

# Klassenweises Musizieren auf einfachem Blasinstrument

## Gesichtspunkte zum Flötespielen

Stephan Ronner

»Aber man sollte die Kinder veranlassen, möglichst früh zu fühlen, wie das ist, wenn das eigene musikalische Wesen ... hinüberfließt in das objektive Instrument.« ... »Davon haben die Kinder am allermeisten, wenn sie irgendein einfaches Blasinstrument handhaben lernen und allmählich Musik verstehen lernen.«<sup>1</sup>

Aus solchen Hinweisen Rudolf Steiners hat sich das klassenweise Flötespielen an Waldorfschulen entwickelt. Aus bescheidenen Anfängen heraus haben sich bis zum heutigen Tag die unterschiedlichsten Gepflogenheiten im Schulleben etabliert. Losgelöst von den ursprünglichen Impulsen hat sich manches auch dergestalt verselbstständigt, dass von den entscheidenden Anliegen kaum mehr etwas zu bemerken ist. Solchen entscheidenden Anliegen nachzuspüren wird hier versucht, ganz aus praktischen Erfahrungen heraus, auch was die Methodenreflexion betrifft.

Zu dem chorischen Flötespielen im Unterricht an der Waldorfschule können folgende Beobachtungen und Überlegungen eine Art von Leitgedanken bilden.

Primär geht es um eine Ergänzung der eigenen Stimme (Sprech- und Singstimme) durch eine instrumentale Stimme. Unsere eigene Singstimme nehmen wir selber anders wahr, als sie für andere erklingt. Wir haben einen quasi subjektiven Eindruck von ihr dadurch, dass wir sie über Innenresonanz u.a. erfahren. Diesen subjektiven Eindruck (Innenton) bringen wir z.B. durch ein »einfaches Blasinstrument« ins Spiel mit einem gleichsam objektivierten Klang, einer objektiven Stimme (Außenton). Der Instrumentalklang wirkt auf uns zurück, ergreift uns musikalisch von einer anderen Seite als die eigene Singstimme. In diesem Wechselspiel können sich unterschiedliche musikalische Kräfte entfalten, miteinander in ein Verhältnis gebracht und ausbalanciert werden.

Ein Grunddreiklang jeder musikalischen Unternehmung besteht aus

Lauschen ➡ Atmen ➡ Bewegen

## Spiele auf der pentatonischen Choroiflöte

Es geht elementar um Tongespräche aus Einzeltönen und Tongebärden in strömendem Gestalten, in einem musikalischen Fließen, Rufen und Antworten. Dazu wäre eine ausgewachsene Blockflöte vielleicht bereits zu kompliziert, zu weit fortentwickelt. Mit den Choroiflöten wurde ein »einfaches Blasinstrument« entwickelt, das noch keine ausge-

wachsene Blockflöte darstellt, sondern bewusst dem chorischen Klang, dem Unisonoklang entgegenkommt. Ihre Tonbildung ist noch nicht scharf konturiert, damit sich die Intonationsabweichungen der vielen unterschiedlich anblasenden Schülerinnen und Schüler noch in einen verträglichen Gesamtklang mischen, zu einem gemeinsamen Ton miteinander verschmelzen können. Demgegenüber stellt die echte Blockflöte ein barockes Soloinstrument dar, das solistisch klingen will, das sich nur unter bestimmten Bedingungen zu einem Ensembleklang eignet. Solche Grundbedingungen müssen erst sorgfältig aufgebaut werden. Dazu gehört das Anlegen einer Lauschbereitschaft, einer Hörfähigkeit, einer lebendigen Klangvorstellung. Das sind alles primär Höraktivitäten. Dabei dürfen wir nicht zuviel technischen Ballast in den Weg stellen.

Mit Intervallflöten, die lediglich ein einziges Griffloch besitzen und damit über nur zwei Töne verfügen, können wir uns zunächst aufs Anblasen und den Wechsel zwischen hellem und dunklem Ton konzentrieren. Dabei bleibt ein großer Spielraum für die reine Lauschaktivität. Aus diesen ersten Tongesprächen, dem Weiterschlecken eines Tones, dem mehr geführten und dem mehr freien strömenden Gestalten aus diesen elementaren Tönen, Intervallen, Motiven, Wechselklängen etc. kann sich ein organisches Verhältnis zu einem »einfachen Blasinstrument« aufbauen. Mit der pentatonischen Choroiflöte<sup>2</sup> stellen sich dann bereits höhere technische Anforderungen – denken wir an das Greifen der sechs Tonlöcher und der beiden Ruhebänkchen sowie Daumenpositionen. Die feinmotorische Herausforderung erreicht eine neue Stufe und setzt schon etwas Lauschkultur voraus. Daher bevorzugen wir das Vorbauen mit den Intervallflöten, die ja nur kurze Zeit und lediglich leihweise im Unterricht auftauchen. Mit der pentatonischen Choroiflöte haben wir dann u.U. unser erstes eigenes Musikinstrument in der Hand.

Zum *Blasen* auf einer pentatonischen Choroiflöte im Rahmen chorischen Musizierens der ersten Schuljahre fassen wir nun einige Schritte zusammen:

Ausgehend von der Luft-Flöte, von einem natürlich und weich geführten Blasstrom, der auf dem Handrücken, etwa um eine Flötenlänge vom Mund entfernt, als zarte Berührung spürbar wird, versuchen wir, in eine geführte Ausatmung hineinzukommen. Dabei vermeiden wir jedes Stauen, Pressen, forcierte Atmen. Das Einatmen muss nicht stärker sein als beim Riechen an einer duftenden Blume. – Beim Ausatmen geben wir dem Schmetterling, der sich auf unserer Hand niedergelassen hat, etwas Wind unter die Flügel, oder wir lassen auf unserem Ausatemluftstrom eine kleine Feder tanzen.

## Wärmen – Halten – Greifen

Wir umfassen das unlackierte Holzinstrument und spüren sogleich die Erwärmung der Flöte und unserer Hände. Dadurch werden wir in den Händen wach bis in die Fingerspitzen. Unsere Wahrnehmungsfähigkeit wird an die Peripherie der Fingerglieder gelenkt. Auf der quergehaltenen Flöte können die Fingerspitzen tanzen, können die Spatzen auf einem Ast sich dicht bei dicht niederlassen, mal der eine, mal der andere auffliegen und sich wieder hinsetzen.

Auch ohne Beteiligung der Augen entdecken die tastenden Fingerkuppen das Instrument und finden nach und nach die Grifflöcher und Ruhebänkchen bzw. Haltepositionen.

Mit dem Zaubergriff lernen wir die Flöte halten, ohne dass auch nur ein einziges Griffloch bedeckt wird. Links halten Daumen und Mittelfinger, rechts Daumen und Ringfinger. Solche feinmotorischen Etüden wollen wieder und wieder geübt werden, eine Schule der Geläufigkeit für die Feinwahrnehmung der Fingerkuppen, ähnlich wie wir sie später zum Kennenlernen der Brailleschrift u.a. benötigen werden. – Durch gezieltes Tippen auf einzelne Grifflöcher hören wir bereits ganz zarte, noch schlafende Töne. Wenn eine ganze Klasse den gleichen Ton tippt, kann man sogar heraushören, ob noch andere Töne mitklingen, weil vielleicht jemand ein Loch noch nicht ganz schließen kann o.ä.

Von dieser Fingerkuppen-Etüde wechseln wir zwischendurch auf einen anderen Maßstab und benutzen wieder die ganze Hand als Greifhand. Dabei können wir die konzentrierenden Gebärden (Fingerkuppen) in wiederum größeren Bewegungen ausatmen lassen, sogar bis hin zu einer vollen Streckung und Dehnung. Danach schaffen wir es viel entspannter, wiederum in feinere Bewegungen zu schlüpfen. Wir wecken durch zartes Klopfen die Flöte auf. An unterschiedlichen Stellen umfassen wir sie mit einer Hand – in der Mitte, mehr oben, mehr unten – und pochen mit dem Flötenfuß auf die andere Handfläche. Dabei entstehen bereits kräftigere Töne als zuvor beim Fingertippen. Auf diese Art können auch kleine Klanggespräche, Ruf und Echo, kleine Aufmerksamkeitsübungen, schnelle und präzise Motivwechsel (Vorsänger und Chor) erfolgen. Haben wir die Tempi unserer Übungen wechsellvoll variiert und dafür gesorgt, dass wir mit Atmung und Kreislauf, mit Aufmerksamkeit und Reaktionsvermögen, mit Lauschen und Bewegen gleichmäßig durchpulst sind, so sind wir selber als Musikinstrument eingestimmt.

## Anblasen und Blasen

Ein erstes Anblasen erfolgt erst dann, wenn all diese vorausgehenden Schritte durchlaufen sind. Wir sind jetzt parat, die Flöte erwärmt und geweckt, die Ohren lauschen erwartungsvoll, wir sind ganz auf das Anblasen der Flöte ausgerichtet. Das erste Anblasen bedeutet jedes Mal eine große Überraschung, denn darin kündigt sich eventuell bereits unser erstes Flöten-Lied an oder ein kleines Tongespräch mit wenigen Tönen, hin und her, in mittlerer Lage. Die Extremlagen wie hellster und dunkelster Ton werden jeweils von der Mitte aus angesteuert. Sie eignen sich nur bedingt als Einstiegstöne.

Das Vor- und Nachspielen bildet zunächst das wesentliche Arbeitsprinzip: Der Lehrer bläst einen Ton, ein Intervall oder ein kleines Motiv. – Die Kinder (ohne Lehrer!) blasen ein Echo zurück (Atem-Prinzip!). Aus diesem Hin und Her eines Motivs können erste Flöten-Liedchen wachsen, die etwas eigenes neben den gesungenen Liedern sein dürfen. Natürlich kann man die Flöten-Lieder auch singen. Ein automatisches Parallelisieren von Singen und Blasen ist nicht immer günstig, da wir im Singen meistens Vorsprung haben, z.B. was größere Intervallschritte anbelangt. Überfordern wir sie dergestalt auf dem Instrument, kommen viele Kinder in Bedrängnis und damit in musikalisches Stottern. Jedem Bereich gebühren seine angemessenen Elemente. Elementares chorisches Blasen auf einer Choroï-Flöte orientiert sich an den Gesetzmäßigkeiten dieses Instruments und natürlich immer an den Qualitäten Lauschen – Atmen – Bewegen.

## Tonbildung – Intervalle und Ketten-Motive

Zunächst steht eine sorgfältige Tonbildung im Vordergrund wie Einzeltöne, Tonrufe – z.B. fallende Intervalle, kleine Ketten-Motive, d.h. Motive aus lückenlosen Tonketten –, jedem Tonwechsel entspricht ein Fingerwechsel. In mittlerer Lage mit geringem Tonumfang lassen sich Motiv um Motiv ganze Geschichten erzählen. Anhand einfacher Texte erkennen wir unsere Tonfolgen wieder und können sie uns dadurch merken. Weitgehend vermeiden wir zunächst noch Tonwiederholungen (das will vorgeübt sein) und das Überspringen von Tönen, also größere Intervalle.

## Tonansatz und Tongestaltung

Haben die Finger ihre Positionen und Bewegungen genügend eingespielt, können wir uns der Zunge zuwenden und durch sie einer elementaren Ansatzgestaltung. Im Gegensatz zur Blockflöte reicht es zunächst aus, mit einem »güh« oder »jüh« den Einzelton anzusetzen und damit auch sukzessive die Tonwiederholung einzuführen.

Aus den Tongesprächen und Wechselrufen können kleine Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu unseren Sing-Liedern entstehen. – Natürlich wollen die Kinder jedes Sing-Lied flöten und probieren es solange, bis es ihnen gelingt. Einzelne Kinder schaffen das auch mit Leichtigkeit und kommen dadurch vielleicht erst voll auf ihre Kosten. Dem kann Raum gegeben werden. Als Anspruch für alle, für das gemeinsame Unisono-Flöten wäre es übertrieben und einige würden dabei überfordert. – Zunächst liegen unsere Schwerpunkte ganz im Lauschen – Atmen – Bewegen, das musikalische Anliegen heißt entscheiden noch nicht Flöten von Sing-Liedern oder anderer Flöten-Literatur.

Zu beachten ist der Atemwechsel zwischen Lauschen (Hinhören) und Selber-Spielen (Bewegen). Daher das klare Zueinander von Vorspielen und Nachspielen bzw. die Aufteilung in verschiedene Gruppen und Einzelspieler, mit klarer Gliederung und Zeichensprache. Das Tutti sollte nicht zu oft erklingen, sondern immer etwas Besonderes sein. Lauschkultur bildet sich anhand einer differenzierten Klangwelt, weniger durch Klangbrei. Letzteres darf nicht prägender Eindruck für das Musizieren mit der ganzen Klasse sein. Ein Gleichgewicht ist zu pflegen zwischen musikalischer Erwartung und musikalischer Erfüllung, Lauschen und Blasen. Ein Übergewicht an Betriebsamkeit, ständiger Beeindruckung durch Klangfülle in allzu herdenhaftem Vorgehen würde nicht förderlich sein.

## Der Übergang zur Blockflöte

Im Verlauf des dritten Schuljahres steht ein Wechsel zu einem Instrument an, das Schritt mit unseren neuen Entwicklungserfordernissen hält. Jetzt lösen wir uns sukzessive aus dem sorgsam aufgebauten gemeinsamen Klang und wollen verstärkt auch als Einzelne klanglich hervortreten können. Dadurch profiliert sich mehr und mehr der einzelne Ton, die einzelne Stimme, die deutlich konturierte Melodie, so wie sie charaktermäßig vom einen und vom anderen gestaltet wird. Die Blockflöte als typisch barockes Soloinstru-



ment kann nun die pentatonischen Choroï-Flöten ablösen. Von dem »einfachen Blasinstrument« steigen wir um zu einem hochentwickelten und mit reicher Spielkultur und Literatur versehenen Musikinstrument. Natürlich verwenden wir sie in etwas modifizierter Form, etwas für den Schulgebrauch umgestaltet, als erschwingliche Schulblockflöte, möglichst mit barocker Griffweise.<sup>3</sup>

Unterschiedliche Griffweisen erlauben verschiedene Perspektiven: Mit der Barockgriffweise können wir später in reiner Form alle chromatischen Töne der Tonleiter auf der Flöte spielen. Wir erkennen die Barockgriffweise daran, dass von unten her das *vierte* Loch kleiner ausfällt. Für den Ton *f* ist ein Gabelgriff erforderlich. – Mit der deutschen Griffweise haben wir den Vorteil, dass sich eine Tonleiter durch regelmäßiges Öffnen bzw. Schließen der Finger ergibt, also ohne Gabelgriff beim Ton *f*. Ein Nachteil besteht darin, dass bei der chromatischen Skala manche Töne recht unrein klingen. Für einen schönen und möglichst reinen Zusammenklang bildet dies ein Handicap. Wir erkennen die deutsche Griffweise daran, dass von unten her das *dritte* Loch kleiner ausfällt. – Die schwedische bzw. Choroï-Griffweise bietet dem kleinen Finger der linken Hand auch etwas: Er erhält ein Loch, um das er sich kümmern muss. Sie verfügt also über acht Grifflöcher auf der Frontseite und verhält sich sonst wie die deutsche Griffweise.

### Vom Legato zum Staccato

Dieser Schritt zu einem anderen Blasinstrument bringt mit sich, dass wir nun andere leitende Gesichtspunkte brauchen als zu Beginn. Was wir inzwischen auch als elementaren

Tonansatz entwickelt haben, enthält auch die Arbeit mit der Zunge als Artikulation der einzelnen Töne. Zunächst haben wir mit einem großzügigen, weichen, rein konsonantischen »güh«, »jüh«, »jö« oder einem ebensolchen »d« die einzelnen Töne zu formen gelernt. Jetzt treten alle möglichen Artikulations- und Phrasierungsweisen auf. So beginnen wir, zu unterscheiden zwischen gebundenen und abgesetzten Tönen, einem strengen Legato und einem lockeren Staccato. Das bedeutet wache Zungenarbeit, gleichsam ein sensibles Fingerspitzenbewusstsein mit der artikulierenden Zunge. Dazu fordert uns die echte Blockflöte geradezu heraus. So wie sich unsere Handschrift verändert und mehr und mehr individualisiert, so suchen wir auch in der Artikulation nach Deutlichkeit, Verständlichkeit, Gleichmaß und Schönheit. Unsere elementaren Lauscherfahrungen werden nun auf neuer Ebene als exaktes Hin-Hören, Mitgehen und klares Gegenübertreten vertieft. Mit der Entwicklung der Mehrstimmigkeit, wie wir sie auch im Singen pflegen, kommen in der Instrumentalpolyphonie spannende Aufgaben auf uns zu. So bilden sich mehr und mehr rein instrumentale Formen heraus, die deutlich Abstand zu nehmen beginnen von dem, was in der Vokalpolyphonie geschieht. – Nun bildet es keinerlei Problem mehr, alles, was wir singen, auch mit den Blockflöten instrumental auszuführen. Einem sorgfältig aufgebauten Blockflötenspiel sind kaum mehr Grenzen gesetzt.

### Alt-Blockflöte oder Sopran-Blockflöte?

Als gemeinsames Blasinstrument können wir die Sopran- oder Alt-Blockflöte wählen. Für letzteres sprechen verschiedene Argumente. So führt uns die Blockflöte in Alt-Lage in den folgenden Jahren zu unserer eigenen Stimme hin, weil sie nicht wie die Sopran-Blockflöte alles nach oben oktaviert. Sie bildet einen echten Übergang von der hellen Kinderstimme zu einer bereits individualisierten, gesetzteren Stimme der mittleren Kindheit bis Vorpubertät. Was die Atemführung angeht, können wir auf einer Alt-Blockflöte eindeutig besser zugreifen, werden durch das Instrument klar gelenkt und müssen den Atem nicht so oft stauen, wie das bei Mittelstufenschülern mit Sopran-Blockflöten häufig der Fall ist und den Gesamtklang erheblich beeinträchtigt. – Die Alt-Blockflöte ist in F-Stimmung gebaut, d.h. wenn wir den Ton C greifen wie bei einer Sopran-Blockflöte erklingt der Ton F. Wir haben die gleichen Griffe bei allen Blockflöten, erzeugen jedoch unterschiedliche Töne damit, je nachdem, ob das Instrument in C (Sopran- und Tenor-Blockflöten) oder in F (Alt- und Bass-Blockflöten) gebaut ist. Steigen wir mit der ganzen Klasse direkt auf die Alt-Flöte in F um, dann lernen wir alle ein neues Instrument mit neuen Griffen. Gehen wir den Weg über die Sopran-Blockflöte in C, so müssen wir später umlernen bzw. beide Systeme nebeneinander lernen. Das bildet zwar für leicht auffassende Schülerinnen und Schüler kein Problem, ist möglicherweise aber nicht die ideale Lösung für ein gemeinsames Instrument, das vielleicht bis zum 6. Schuljahr (oder länger) von allen Schülern noch weitergeführt werden möchte. Aus der Sopran-Blockflöte wachsen wir heraus, eine dritte Flöte wollen wir möglicherweise nicht mehr anschaffen, da wir bereits ein anderes, individuell gewähltes Instrument spielen.<sup>4</sup>

Es liegen bereits unterschiedliche Erfahrungen mit der Alt-Flöte als direkte Nachfolge der pentatonischen Choroi-Flöte vor. Methodisch gilt es andere Wege zu gehen,

als man dies vielleicht von der Sopran-Blockflöte in C gewohnt war. So beginnen wir auf der Alt-Blockflöte bestimmt nicht mit sämtlichen Tönen bis zum tiefen F, sondern lassen den Klangraum sich allmählich von einer Mittellage aus nach oben und unten erweitern, bis das ganze Instrument erobert ist. Auf diese Weise stellen sich auch keine Probleme mit zu kurzer Spannweite der Finger bei den weiteren Abständen zwischen den Grifflöchern. Wir wachsen sukzessive an das Instrument heran. Griffgünstige Modelle gibt es außerdem eine ganze Reihe. – Ein besonders erfreulicher Effekt ist der warme Zusammenklang, der sich im chorischen Spiel mit Alt-Blockflöten in F bilden lässt. Das akustische Klima einer dergestalt musizierenden Klasse unterscheidet sich erheblich von dem oftmals recht nervenaufreizenden Klang aus 36 Sopran-Blockflöten in Unisono oder in Zweistimmigkeit. Man bedenke, dass Kinder in dieser Altersspanne ein noch weiteres Hörspektrum haben als junge Erwachsene, ganz zu schweigen vom älteren Erwachsenen. Manche Kinder leiden regelrechte Qualen durch die Interferenztöne, die sich zwischen den nicht ganz exakt gleich intonierenden hohen (hochoktavierenden) Tönen bei vielen gleichzeitig spielenden Sopran-Blockflöten bilden.

Vielleicht erreichen wir auch eine gemischte Besetzung aus Sopran-, Alt- und Tenor-Blockflöten, später noch ergänzt um die Bass-Blockflöte. Sobald sich tiefere Instrumente zu den Sopran-Blockflöten gesellen, also Alt- und Tenor-Blockflöten, erhält der Gesamtklang einen klanglichen Fuß, ein Fundament, und die unangenehmen Wirkungen werden teilweise ausgeglichen, jedenfalls in angenehmer Weise moderiert. – Auf diese Weise lässt sich dem *Singen* eine *instrumentale Kultur* im Rahmen der ganzen Klasse an die Seite stellen und pflegen, wertvolle Erfahrungen und Grundfähigkeiten, die später individuell umgewandelt und weiterentwickelt werden können.

**Zum Autor:** Stephan Ronner, geboren 1955 in Zürich, Musikstudium in Zürich und Stuttgart, 1981-1992 Tätigkeit als Schulmusiker in Marburg/Lahn. Seit 1992 Dozent für Musik und Musikpädagogik am Seminar für Waldorfpädagogik in Stuttgart, Ausbildung und Beratung von Waldorflehrern, Seminar- und Vortragstätigkeit. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Musikpädagogik.

#### **Anmerkungen:**

- 1 Rudolf Steiner: Die Kunst des Erziehens aus dem Erfassen der Menschenwesenheit. GA 311, 6. Vortrag, gehalten in Torquay, 18. August 1924, Dornach 1989
- 2 Das neue Modell ohne mobiles Stimmlöckchen heißt Choroi-Quinta Pentatonflöte
- 3 Leider stehen uns keine Renaissance-Flöten zur Verfügung. Diese wurden als Flöten-Familien gebaut und gespielt und eignen sich entschieden besser für chorisches Spiel als ihre barocken Geschwister. Sie werden zwar nachgebaut, allerdings nur in kleinen Auflagen und sind dadurch sehr teuer. Durch ihr schmales Labium haben sie einen schlankeren, weniger heftigen Ton und ergeben untereinander einen ausgesprochen angenehmen, fast streicherartigen Mischklang. Solche Anliegen an die Flötenhersteller blieben leider bisher ohne Resonanz.
- 4 Siehe dazu meinen Beitrag: Der menschenbildende Wert des Musikinstruments. Zum Instrumentalunterricht, »Erziehungskunst«, Heft 6/2004