

## **Ansatzumstellung -- ein steiniger Weg, der sich lohnen kann**

von Heinz Fadle

### Einleitung

Eine kurze Ansatz-Definition: Der Ansatz eines Blechbläusers- im weitesten Sinne- ist die Fähigkeit, mit der Lippenoberfläche Schwingungen zu erzeugen, die die von ihm gewünschten Töne auf seinem Instrument ermöglichen. Der Ansatz ist somit das Wichtigste - aber auch das Komplizierteste beim Blasen. Ein schlechter oder falscher Ansatz - heute würde ich das Wort uneffektiv dafür gebrauchen - limitiert, engt ein, macht den Bläser unsicher und unfrei. Er ist eine Quelle der ständigen Frustration. Ein guter, effektiver Ansatz dagegen ist strapazierfähig, erholt sich schnell und ermöglicht dem Bläser seine musikalischen Vorstellungen ohne große Mühe umzusetzen.

Es gibt unter Blechbläsern die unterschiedlichsten Arten von Ansätzen und sehr viele bringen erstaunliche Ergebnisse. Aber wahrscheinlich gibt es nur eine Art- mit entsprechenden leichten Modifikationen-, die effektiv d. h. mühelos und zuverlässig dem Bläser alle musikalischen Abläufe möglich macht. Um es gleich zu Beginn deutlich zu machen: Dies ist ein Bericht einer subjektiven Erfahrung. Allerdings wird er flankiert und ermöglicht durch die Beobachtungen, die ich bei hervorragenden Bläsern machen konnte, u. a. durch die Detmolder Posaunengespräche. Er stützt sich aber auch auf die Auswertung von Unterrichtsergebnissen bei jungen Menschen in ihrer bläserischen Entwicklung.

Posaune blase ich selbst seit meinem 16. Lebensjahr. Das Instrument hatte mich zwar schon früher fasziniert. Aus gesundheitlichen Gründen jedoch verweigerten mir meine Eltern dieses Instrument. Musikinstrumente, mit denen ich mich vor oder neben der Posaune beschäftigte, waren Violine (ein wenig), Klavier (ziemlich ausgiebig), Kontrabass (etwas, aber sehr einträglich), Gitarre (etwas). In diesem Jahr habe ich meinen 50. Geburtstag gefeiert.

Meinen beruflichen Werdegang will ich in Stichworten schildern, da er für das Verständnis des Nachfolgenden wichtig sein könnte: Liebe zur Jazz-Musik. Nach dem Abitur Studium bei Willi Walther in Detmold. Nach einem Semester eine schwere Ansatzkrise, durch die ich mich durchkämpfte. Nach 8 Semestern für 4 Jahre als Soloposaunist nach Dortmund, dann zur Philharmonie nach Hamburg in die gleiche Position. Daneben 6 Jahre Bayreuther Festspiele. 1970 Beginn einer Lehrtätigkeit in Lübeck, ab 1972 blase ich Basstrompete und bin auf vielen Gastspielen in der Welt herumgekommen. Neben meiner Orchestertätigkeit habe ich immer Kammermusik gemacht — angefangen vom Blechbläsertrio über das Quintett und das Posaunenquartett bis hin zum großen Ensemble. Auch Solokonzerte waren dabei- aber hier begannen die Schwierigkeiten. Je mehr ich übte, desto schlechter wurde der Ansatz. Für meine hohe Lage aber glaubte ich immer üben zu müssen. Je mehr ich übte, desto mühsamer wurde es — ein typischer Teufelskreis. Also war es vielleicht falsch zu üben? Natürlich hatte meine Spielweise auch ihre Vorteile: Ich war immer ein sehr kraftvoller Bläser gewesen, mit großem, sonoren und farbenreichem Ton. Endgültig bewusst wurde mir die Limitiertheit meiner Spielweise bei meiner Bewerbung um die Professur in Detmold, da ich während meiner Vorbereitungszeit mein Programm abändern musste. Ich merkte, dass ich es ansatzmäßig nicht würde durchstehen können. Spielen wollte ich Albrechtsberger, Bozza und etwas Belangloses- gespielt habe ich dann Wagenseil, Larson und etwas Belangloses. Gequält habe ich mich aber auch damit! (Erwähnt werden aber muss auch, dass ich in dieser Zeit viel im Dienst, diverse Kammermusiken u. a. zu spielen hatte.)

In Detmold kam nun die gesamte Sololiteratur unseres Instruments auf mich zu. Vieles kannte ich noch gar nicht, denn während meines Studiums waren Roppartz, Stojowski oder Groendahl nicht üblich, Sulek und Ähnliches noch nicht komponiert.

Natürlich wollte ich diese Dinge auch demonstrieren können, denn meiner Ansicht nach ist das gegebene Beispiel oft hilfreicher und direkter als viele Erklärungen. Dabei stieß ich aber immer wieder an die Grenzen meiner ansatzmäßigen Möglichkeiten. Ablauf in Situationen, in denen ich vom Ansatz her richtig "fertig" und abgeblasen war, hatte ich immer beobachten können, dass ich als sog. "letzte Möglichkeit" meinen Ansatz für die hohe Lage etwas umstellte. Die Unterlippenmuskulatur wurde etwas polsterartig verdickt, dann hatte ich das Gefühl bis "zum St. Nimmerleinstag" blasen zu können. Es klang zwar schlimm- wie auf einem Kamm geblasen- aber dieser Ansatz war "nicht tot zu kriegen". Im Gegenteil, schon damals erschien mir die hohe Lage auf diese Weise recht mühelos zu sein.

Anfang Dezember 1987 — es war ein Sonntag — entschloss ich mich, diese Art des Blasens nun nicht mehr als eine Notlösung zu betrachten, sondern sie zum System zu machen.

Schon eineinhalb Jahre vor diesem Zeitpunkt hatte mich Albert MANGELSDORFF mit einer Bemerkung bei unseren "Detmolder Posaunengesprächen", er habe seinen Ansatz gewechselt, nachdenklich gemacht. Wenn ein Mann in seinem Alter und in der Solistensituation so etwas wagt — warum nicht auch ich? Mir war allerdings auch sein Hinweis auf die enormen Schwierigkeiten in Erinnerung geblieben: Man ver falle noch lange Zeit immer wieder in die alte Art und Weise.

Der Ablauf war nun bei mir sehr ähnlich: Sehr bald konnte ich kaum noch in meiner gewohnten Weise spielen und die neue Art klang nach wie vor grauslich. Natürlich übte ich wie besessen, denn ich wollte eine schnelle Entscheidung. Verzweiflung und Depressionen, manchmal ein kurzer Hoffnungsschimmer — so vergingen Wochen. Dann schien es langsam aufwärts zu gehen. Tiefe und Mittellage hielt ich zunächst wie immer, nur in der hohen Lage setzte ich den "neuen" Ansatz ein. Aber Irgendetwas stimmte dabei noch nicht!! Verpflichtungen nahm ich nur an, wenn es unumgänglich war (z.B. ein paar lang zugesagte Sachen mit dem Detmolder Quintett). Dabei quälte ich mich natürlich sehr und das was jeder mir immer wieder bestätigt hat, der in einer Krise steckt oder gesteckt hat, traf auch auf mich voll zu: Ich fühlte mich wie krank, wertlos, nicht mehr dazugehörig- und versuchte den Zustand, so gut es ging, zu verbergen. Es verging kein Tag ohne üben. Ob vor dem Unterrichten, nach dem Unterrichten, im Urlaub beim Segeln — sogar noch bei 6 Windstärken holte ich die Posaune (für diesen Zweck eine uralte Bach 36) hervor und machte meine "Exerzitien". Das ist dann wie Blasen auf einem bockigen Muli. Jedenfalls war ich eine posaunistische Umweltbelastung ersten Grades in jenen Tagen.

Im November 88 — also ein knappes Jahr später — wurde ich zu einem Operngastspiel nach Japan eingeladen. Obwohl ich mich schon ziemlich sicher und auf dem richtigen Weg mit meinem neuen Ansatz wähnte, musste ich hier doch feststellen, welche Belastung die geringste Unsicherheit für einen ersten Bläser im Orchester bedeuten kann und muss.

Ich starb bei dieser Gelegenheit "ein paar Tode"- aber ich lernte!!

Nunmehr begann ich auch, mich mit formelhaften positiven Vorsätzen selbst zu suggerieren. Ein Buch von Dr. Joseph MURPHY, welches ich damals in die Hand bekam, brachte mich darauf, nachdem ich früher schon mit dem autogenen Training von Prof. Dr. SCHULTZ in Berührung gekommen war (siehe Etonvortrag "Neue Psychologie und Philosophie beim Unterrichten und Blasen eines Blechblasinstruments").

Heute bin ich der festen Überzeugung, dass von diesem Zeitpunkt an die Lösung des Problems endgültig einsetzte. Anfang 1989 kamen ein paar Verpflichtungen mit Tenor- und Altposaune, die mir wieder etwas Selbstvertrauen brachten. Im Frühjahr des gleichen Jahres spielte ich auch nach langer Zeit wieder Basstrompete, was ich eigentlich überhaupt nicht mehr machen wollte, da mein Hauptanliegen, das Ansatzproblem zu lösen, durch nichts behindert werden sollte. Trotzdem war die Basstrompetengeschichte gut, denn sie bewies mir erneut, dass vieles für mich nun zwar neu, aber manches ganz einfach besser als früher war. (So blase ich nun auf der Basstrompete mein normales Bach 16. Da das hohe Register kein Problem mehr ist, gelingt es mir leicht, meine Vorstellung von sonorem und doch trompetenhaften Klang mit dieser Kombination zu erreichen.)

Ab Sommer 1989 war immer öfter zu bemerken, dass der Ansatz umstellungsfrei durch alle Register arbeitete. Ich wurde unabhängiger vom täglichen Üben. Einblasen wurde beinahe überflüssig- obwohl ich selten darauf verzichtete und an meinem Übungssystem, auf das ich gleich zu sprechen kommen werde, festhielt.

Herbst 1989 — also knapp 2 Jahre nach meinem Entschluss zur Umstellung — begann ich gezielt mit der Arbeit an der Sololiteratur und konnte feststellen, dass ich ermüdungsfrei arbeiten konnte, dass sich das hohe Register ständig weiter ausbaute und somit Abläufe, die ein Bläserleben lang ein Problem gewesen waren, nun wie selbstverständlich möglich wurden.

#### Auswertung

Es ist aus dem bisher Gesagten schon deutlich geworden, dass ohne besessene und beständige Arbeit diese Experiment wohl nicht gelungen wäre. Das sei mit aller Deutlichkeit betont. Der Wert aber liegt für mich — abgesehen von der Freude über die die neuen bläserischen Fähigkeiten — im Beweis, daß es die Möglichkeit gibt, eine Ansatz zu bauen und zwar in einer Weise, die einem Blechbläser alles möglich macht, was er zur Ausübung seines Berufs braucht. Jemand, der diesen Weg unter Anleitung gehen kann, braucht dabei nicht einmal all die Fehler zu machen und den Irrtümern zu verfallen, die der Unangeleitete experimentierend fast zwangsläufig begehen muss. Zumindestens gibt es die Zuversicht aus diesem Beweis: Es geht!

Welches waren nun die Überlegungen und Übungen, die mir auf diesem Weg geholfen haben:

Zunächst einmal warf ich die anerzogene Überzeugung über Bord, dass die Bläser mit dem Superansatz, die ich kannte — auch unter meinen Studenten gab es solche —, einfach nur die Begabteren waren,

a. Meiner Überzeugung nach, die heute stärker ist als je zuvor, ist es vor allem eine Frage der Blastechnik und des effektiven Gebrauchs der uns allen gegeben Lippenmuskulatur, die den ansatzstarken vom ansatzschwachen Bläser unterscheiden.

Viele der sog. Ansatzriesen in unserem Gewerbe haben immer wieder bestätigt, dass sie eine Periode ihres Lebens unablässig wie die Besessenen geübt haben — Christian Lindberg 90 Tage in London, Bill Watrous 3 Jahre Blasen - Essen - Schlafen. Es geht dabei darum, durch bewusste Langzeitüberforderung der Muskulatur instinkthaft das Ansatzgefühl zu finden, welches optimal, d.h. mit dem geringsten Aufwand und der geringsten Belastung, alles ermöglicht.

Sitzt der Ansatz erst einmal, wird dieses Gefühl nicht mehr verloren gehen — man kann nun beginnen, auf Tonschönheit, Technik, Musikalität hin zu arbeiten, d. h. künstlerische Arbeit zu tun.

b. Eine meiner Überlegungen war schon immer gewesen, dass man bei Schwierigkeiten im höheren Register die ansatzmäßige Ausgangsposition nach oben verlegen müsse. Ich wollte mich also nicht mehr in meinem bläserischen Tagesbeginn immer aus dem tiefen Register heraus einblasen. Der Weg nach oben, die zu überwindende Strecke ist zu weit. Vielmehr sollte der Blasbeginn die Mittellage sein. So ist der Weg in die Höhe- wie auch in die Tiefe gleich weit.

Später wurde mir dann bewusst, dass ich vor dem Wechsel auch in meiner hohen Lage wie ein Bassposaunist geblasen hatte. Dies brachte zwar seine unbestrittenen löhlichen Vorteile—wie bereits erwähnt — und geht bei Fleiß und gewissen muskulären Voraussetzungen zeitweise auch ganz gut. Die Begrenztheit ist aber leicht abzusehen.

c. Wie ich bereits früher erwähnt habe, war ich von einer Veränderung in der Unterlippenmuskulatur ausgegangen, die mir das Spiel in der höheren Lage erleichterte — die tonlichen Einschränkungen dabei habe ich geschildert.

Die Aufgabe war nun — neben der Verbesserung des Tones generell — den Übergang von der Mittellage, die — wie auch die tiefe Lage — zunächst wie immer geblasen wurde, unmerklich, d.h. bruchlos zu schaffen.

Merke: Wo im Ansatz eine unnatürliche d. h. ruckartige Veränderung durch die Register auftritt, hört man das !! Übungen wie Arpeggien, legato und/ oder staccato boten sich an. Vor allem aber schnelle Tonleitern schienen mir geeignet, die muskulären Veränderungen ohne hörbaren Bruch — d.h. gleitend — entstehen zu lassen. Schnell müssen diese Abläufe schon deshalb sein, um ein Umsetzen unmöglich zu machen. Auch spielte ich bewußt mehr mit der Unterlippe. Mit der Zeit entwickelte sich die Fähigkeit, eine muskuläre Veränderung und Kontrolle über die Unterlippe vorzunehmen, immer besser, wobei auch die Blasöffnung, also der Spalt zwischen

Ober- und Unterlippe, offen blieb. Die Unterlippe wurde nie hinein- d. h. über die Zähne- gezogen, sondern blieb in ihrem oberen Teil als schwingungserzeugendes Element erhalten. (Wenn ich in diesem Zusammenhang von Kontrolle spreche, dann nur für eine Übergangsphase, denn Hauptaufgabe war es natürlich, die Abläufe zu automatisieren.)

Noch später in der Entwicklung zeigte sich für mich auch die Richtigkeit von Philip Farkas' Beobachtung,

dass das Heraushalten der Unterlippe durch den sog. U-Ansatz, den er in seiner "Kunst des Blechblasens" bei allen seinen Blechbläserkollegen im Chicagoer Orchester beobachtet hat und auch im Bild zeigt, absolut unerlässlich ist.

{Vergleiche sind auch mit dem von Prof. Penzel geforderten Hornansatz angebracht.}

Jedoch kamen all diese Beobachtungen, die meist als Bestätigung von längst Gewusstem auftraten und nun dankbar erlebt werden konnten, im Laufe der Entwicklung schubweise und nicht etwa alle auf ein Mal oder gar kontinuierlich.

So konnte ich dann im Laufe der Entwicklung bemerken, daß die Art der Lippenstellung sich auch in der mittleren und tiefen Lage wandelte-eine logische Folge, da sich hier ja die Voraussetzungen für einen bruchlosen Übergang in die hohe Lage bilden mussten. Die bereits mehrfach erwähnte Spannung in der Unterlippe blieb auch in diesen Lagen leicht bestehen, das Wegnehmen durch die sog. U-Muskulatur ebenfalls- der Ansatz "stand" für alle Lagen.

Eine erstaunliche Querverbindung zwischen dieser Ansatzart und evtl. Verspannungen im Hals konnte ich ebenfalls bei mir und anderen beobachten. Während bei meiner alten Spielweise oft bei schwierigen Einsätzen im hohen Register ein "Heben" des Halses erfolgte oder sich zumindestens andeutete, blieb dies bei der als neu beschriebenen Blasweise fast völlig aus. Die Offenheit des Tons, das uneingeschränkte Blasen auf der Stütze- kein Einengen des Luftstroms im Hals- war damit gewährleistet.

Das erstaunlichste Phänomen aber ist für mich immer noch die beinahe grenzenlose Ausdauer, die diese Blasart mit sich bringt. War ich früher nach dem Spielen einer hohen Etüde (Maxted) oder eines hohen Konzerts (Tomasi) "gestreckt", so kann ich mich nun darauf verlassen, dass es beim nächsten Mal sogar besser geht. Aufhören zu blasen brauche ich eigentlich nur, wenn ich keine Zeit oder keine Lust mehr habe. (Ersteres kommt leider leider zu oft vor und über Letzteres brauche ich mich nicht zu beklagen.) Auch die Rekreationszeit nach größeren Belastungen ist sehr kurz geworden.

Ich fasse hier einmal die Übungen zusammen, von denen ich glaube, dass sie mir am meisten Nutzen brachten- wobei es nicht die Übungen allein sind, die wichtig sind, sondern die Überlegung, der Sinn und das Verständnis, die hinter ihnen stehen. (Vergl. "Neue Psychologie und Philosophie...")

- a. Die sog. Remington- Einblasübung: Chromatisch auf einer Naturtonreihe. z.B. Mittellagen b vom I. bis zum 7. Zug ohne Ansatzveränderung und ohne erneuten Anstoß binden, wobei nach jedem Zielton zur 1. Position zurückzukehren ist.
- b. Bindeübungen aus der Mittellage auf den Naturtönen abwärts, die Quarttöne mit einbezogen, wieder aufwärts, eine "Etagé" über den Ausgangston hinaus, zum Ausgangston zurück.
- c. Schnelle Tonleitern über 2 Oktaven. Wenn möglich, gebrochene Akkorde gleich anhängen. Alles auf einem Atem, um ein Umsetzen zu vermeiden.
- d. Doppelzungenlonleilern in Abwechslung mit einfachem Stoß. Leichter Doppelzungenstoß erfordert leichte Ansprache = leichter Ansatz.
- e. Töne aushalten nach der sog. "Caruso"- Methode. In der Mittellage einen Ton ohne Zungenanstoß anspielen. 8 Schläge aushalten. Lippenstellung und Spannung in der Ruhepause von 4 Schlägen halten. Mundstück verbleibt an den Lippen. Durch die Nase einatmen (um die Lippenstellung nicht zu ändern), nächsten Ton wieder ohne Zungenanstoß blasen. Tonschönheit sollte zunächst keine Rolle spielen. 5 Minuten dieser Übung am Tag sollen reichen.

Psychologische Voraussetzungen - die positive Einstellung

Ich glaube, dass ich diese kurze- und sicherlich unvollständige Schilderung eines langen Vorgangs nicht beenden darf, ohne auf die Wichtigkeit von psychologischen Überlegungen und Voraussetzungen hinzuweisen. Einiges ist bereits angeklungen. Anderes kann man in meinem mehrfach erwähnten Vortrag "Neue Psychologie und Philosophie beim Blasen und Unterrichten eines Blechblasinstruments", den ich für den ITW 89 in Eton verfasst habe, nachlesen.

An dieser Stelle möchte ich nur auf die Notwendigkeit einer positiven Einstellung und Überzeugtheit von der Richtigkeit seines Tuns hinweisen. Darüber hinaus versuche man zu lernen, in sich hinein zu hören. Die Lösung vieler Probleme findet man "mit Aufmerksamkeit" dort und das Korrigieren von Irrtümern geschieht ebenfalls oft "von innen heraus".

Leider ist oft zu beobachten, dass bläserische Probleme im Verlauf einer persönlichen Krise oder umgekehrt

auftreten. In einer solchen Situation positiv zu denken oder sich positiv einzustimmen, ist verständlicherweise sehr schwer. Deswegen sollte man frühzeitig mit Überlegungen und Techniken dieser Art beginnen, wenn noch nicht der Druck der absoluten Notwendigkeit da ist. Schwimmen lernt man auch besser im seichten Wasser und nicht erst, wenn die Panik des Ertrinkens dahinter steht. Es wäre wünschenswert, wenn jeder professionelle Blechbläser sich mit psychologischem Rüstzeug und philosophischem Hintergrund versieht, der ihm entspricht und ihn in die Lage versetzt, seinen Weg gesund, erfolgreich und möglichst krisenfrei zu gehen. Sollte dieser Vortrag dem Einen oder Anderen eine Anregung gegeben haben, schätze ich mich glücklich und die Mühe hat sich gelohnt. Jeder Tag ist nun eine Bestätigung und ein Weitergehen auf diesem Weg.

Heinz Fadle