

Hans-Peter Blaser

BAND- COACHING **Band1**

Einspielen, Warm-Ups, Klangschulung



band-coach.ch 

Die Top-Tools für stimmige Musik

Besetzung

1./2. Flöte
1./2. Oboe
Englischhorn in F
1./2. Fagott
Klarinette in Eb
1. Klarinette in Bb
2./3. Klarinette in Bb
Altklarinette in Eb
Bassetthorn in F
Bassklarinette in Bb
Sopran-Saxophon in Bb
1./2. Alt-Saxophon in Eb
Tenorsaxophon in Bb
Baritonsaxophon in Eb

1. Trompete in Bb
2. Trompete in Bb
1. u. 3. Horn in F
2. u. 4. Horn in F
1./2. Posaune in C
Bassposaune in C
Euphonium in C
Bässe in C

Kontrabass

3 Pauken
Mallets
Percussion

1. u. 3. Horn in Eb
2. u. 4. Horn in Eb
1./2. Posaune in Bb
Bassposaune in Bb
Euphonium in Bb
Bass in Eb
Bass in Bb
Bass in F



Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
Kapitel 1: Töne aushalten	7
Übungsanleitung	7
ta 1	9
ta 2	11
ta 3	12
ta 4	14
ta 5	16
ta 6	17
Kapitel 2: Lip Flexibility	19
Übungsanleitung	19
If 1	20
If 2	23
If 3	25
If 4	28
If 5	31
If 6	35
Kapitel 3: Zweistimmige Einspielübungen	38
Übungsanleitung	38
duett 1	39
duett 2	41
duett 3	44
duett 4	47
duett 5	49
duett 6	53
duett 7	55
duett 8	58
Kapitel 4: Tonleitern	61
Kapitel 5: Ein- und Zweistimmige Tonleiterübungen	82
Übungsanleitung	82
tl art 1	83
tl art 2	86
tl art 3	90
tl art 4	95
Kapitel 6: Klangschulung	100
Übungsanleitung	100
Kanon: Bona Nox von W.A. Mozart	101
Kanon: Vom Aufgang der Sonne	104
Choral: Ave Stella Maris von E. Grieg	105
Choral: To God be the Glory von W. H. Doane	112
Tonleitertabelle	117
Rhythmus Pattern	121

Vorwort

Dank seiner vielfältigen Besetzung, bestehend aus Holz-, Blech- und Perkussionsinstrumenten, verfügt das Blasorchester über eine reiche und (im Idealfall) ausgewogene Palette an Klangfarben und Ausdrucksmöglichkeiten. Zwar verwendet heutzutage jede Blasorchesterbesetzung, wenn auch mit einigen länderspezifischen Einschränkungen, mehr oder weniger dieselben Instrumente in einer vergleichbaren Anzahl, dennoch können in der Praxis in Bezug auf die Qualität des Blasorchesterklanges sehr grosse Unterschiede ausgemacht werden. Diese Qualitätsunterschiede erklären sich in erster Linie durch das unterschiedliche Leistungsvermögen der Orchester bzw. der einzelnen Musikerinnen und Musiker. Selbst dann, wenn gut ausgebildete und erfahrene Instrumentalistinnen und Instrumentalisten zusammen musizieren, ergibt sich nicht automatisch ein ausgezeichneter Orchesterklang. Dieser muss während der Probenarbeit gezielt geformt und erarbeitet werden. Der Klang eines Ensembles wird unter anderem hauptsächlich durch folgende Faktoren bestimmt:

- Leistungsvermögen der einzelnen Musikerinnen und Musiker (Ausbildungsstand und technische Beherrschung des Instrumentes)
- Haltung und Atmung sowie Stützen der Klänge
- Klangvorstellung der Dirigentin/des Dirigenten sowie der Musikerinnen und Musiker
- Art und Weise der Tongebung sowie Entfaltungsmöglichkeiten des Tones
 - o harter versus weicher Klang
 - o enger versus breiter, voluminöser, tragfähiger Klang
- Einheitlichkeit und Art der Artikulation
- Gehörfähigkeiten von DirigentIn und BläserIn: Fähigkeit zur reinen Intonation
- Beginn und Ende der Töne und Klänge (Rhythmische Präzision und Zusammenspiel)
- Gespür für harmonische Zusammenhänge und Funktion im harmonischen Klanggefüge
- Achtsamkeit der Musikerinnen und Musiker für tonliche und klangliche Belange
- Persönlichkeit und Dirigertechnik des musikalischen Leiters
- Stilempfinden der Ausführenden
- Musiziererfahrung in verschiedenen Besetzungstypen

Die vorliegenden Trainingseinheiten bieten eine Fülle von Material, mit dem am Klang eines Blasorchesters gearbeitet werden kann.

Vorbemerkung

Grundsätzlich haben alle Musikerinnen und Musiker ihre eigenen, bevorzugten und bewährten Übungen und Methoden des Warm up. Für die Arbeit im Ensemble ist es jedoch unumgänglich, einige Einspielmöglichkeiten so auszuwählen, dass, wie in diesem Heft angelegt, einerseits die unterschiedlichen Bedürfnisse von Holz- und Blechbläsern beachtet werden, andererseits Balance und Gesamtklang stets im Vordergrund stehen.

Blechblasinstrumente

Zu Beginn des Einspielens soll die Muskulatur der Lippen und des Gesichts im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen. Diese Muskeln müssen auf Ihre Funktion beim Musizieren vorbereitet werden. Während dieser Phase wird versucht, die Belastung der entsprechenden Muskulatur möglichst niedrig zu halten. Es werden darum vor allem Töne in tiefer und mittlerer Lage bevorzugt. Nach und nach wird der Tonraum systematisch zur Höhe hin erweitert.

Übungsanleitungen

Allgemeines

Bewusst wurde bei fast allen Übungen auf die Notation von Dynamik, Artikulation und Tempoangaben verzichtet. Je nachdem in welcher Phase des Einspielens eine bestimmte Übung ausgeführt werden soll, können unterschiedliche Anforderungen an die MusikerInnen gestellt werden. Für den Beginn des Einspielens ist es empfehlenswert, eine bequeme mittlere Lautstärke (mf) und ein eher langsames Tempo zu wählen. Je länger das Einspielen fort dauert, umso differenzierter und anspruchsvoller können und sollen die Übungsanleitungen vom musikalischen Leiter gestaltet werden.

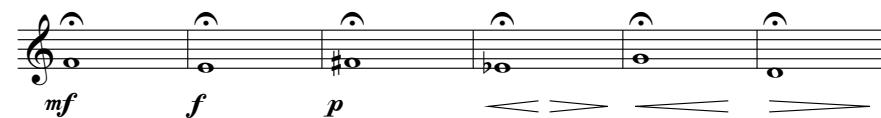
Kapitel 1

Töne aushalten

Das Aushalten von Tönen bildet einen wesentlichen Faktor zu Beginn des Einspielens. Im Ensemble ist dieser Übungsteil jedoch nicht bei allen Musikerinnen und Musikern beliebt. Er erfüllt aber verschiedene wichtige Zwecke. Der Beginn des Einspielens erfolgt, vor allem für die Blechbläser, in einer bequemen Lage, welche wenig Anstrengung erfordert. So kann die Muskulatur behutsam auf die Tätigkeit beim Instrumentalspiel vorbereitet werden. Die Aufmerksamkeit gilt dabei der Tonbildung, der Atmung und der Intonation im Zusammenspiel mit den übrigen Ensemblemitgliedern. Es kann sehr wohltuend sein, nach einem stressigen Arbeitstag, einmal richtig durchzuatmen. Halten Sie die Töne aus diesem Grunde lange genug, d.h. zwischen 12 und 20 Sekunden aus. Damit dieser Einstieg in die Probe nicht langweilig, mechanisch und nutzlos wird, ist es angebracht, die Aufmerksamkeit der Musikerinnen und Musiker auf das gemeinsame Atmen, den gemeinsamen Beginn des Tones und die Art und Weise der Tongebung zu lenken. Zudem sollen die Übungen vor allem in Bezug auf die dynamische Gestaltung variiert werden. Dabei soll der Übungsleiter die jeweiligen Stufen und Veränderungen der Dynamik nicht ansagen, sondern nur anzeigen. Dies verlangt von den SpielerInnen eine gesteigerte Aufmerksamkeit und von den Dirigentinnen und Dirigenten eine präzise Zeichengebung. Der Fantasie des Leiters sind keine Grenzen gesetzt, wobei es jedoch sinnvoll ist, den Einstieg ruhig anzugehen und beispielsweise die ersten Töne im „mf“ auszuhalten, um dadurch die Aufmerksamkeit vor allem auf Atmung, Klanggebung und Intonation zu richten. Bei der Variation der Dynamik sollte das Folgende beachtet werden:

- Mit der Dynamik verändert sich auch die Intonation der Instrumente. Dabei reagieren die Klarinetten und Saxophone in entgegengesetzter Richtung (d.h. mit zunehmender Lautstärke steigt die Stimmung der Instrumente) im Vergleich mit den übrigen Blasinstrumenten mit zunehmender Lautstärke sinkt die Stimmung).
- Bei Crescendi muss der Luftstrom gut gestützt geführt werden, so dass die Lautstärke nicht bloss durch zusätzlichen Krafteinsatz gesteigert wird. Der Klang soll auch im „f“ und „ff“ offen und unforciert sein, aber dennoch voll klingen.
- Beim Decrescendo muss der Klang, insbesondere in den leisen Lautstärken, gut gestützt und kontrolliert werden.

Beispiele:



oder



Specimen

ta 1

6

Flöte
Oboe
Fagott
Eb-Klarinette
Bb-Klarinette 1
Bb-Klarinette 2
Bass-Klarinette
Alt-Sax.
Tenor-Sax.
Bariton-Sax.
Bb-Trompete 1
Bb-Trompete 2
Horn 1/3 in F
Horn 2/4 in F
Tenor-Posaune
Bass-Posaune
Euphonium
Tuba

11

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.

ta 2

16

21

Musical score for measures 16-21, featuring 18 staves for various instruments: Fl., Ob., Fg., E. Kl., B. Kl. 1, B. Kl. 2, B. Kl., A. Sax., T. Sax., B. Sax., B. Trp. 1, B. Trp. 2, Hn 1/3, Hn 2/4, T. Pos., B. Pos., Euph., and Tb. The score shows a consistent rhythmic pattern of quarter notes across all instruments.

ta 3

26

31

Musical score for measures 26-31, featuring 18 staves for various instruments: Fl., Ob., Fg., E. Kl., B. Kl. 1, B. Kl. 2, B. Kl., A. Sax., T. Sax., B. Sax., B. Trp. 1, B. Trp. 2, Hn 1/3, Hn 2/4, T. Pos., B. Pos., Euph., and Tb. The score shows a consistent rhythmic pattern of quarter notes across all instruments.

USW.

Kapitel 2

Lip Flexibility

In diesem Kapitel wird besonders auf die technischen Voraussetzungen und Bedürfnisse der einzelnen Instrumentengruppen Rücksicht genommen.

Lippen- bzw. Bindeübungen eignen sich bestens für Blechbläser, um die Beweglichkeit der Lippen, das Zusammenspiel zwischen Atemstütze, Zwerchfellschub, entspannter Schulter- und Halsmuskulatur sowie offenen Resonanzräumen zu trainieren. Beim Ausführen der Übung ist in besonderem Masse darauf zu achten, dass der Wechsel von einem Ton zum anderen ausschliesslich durch eine Erhöhung der Lippenanspannung und des Atemdruckes bewerkstelligt wird. Im Moment der ausgeführten Bindung sollten Klangqualität und Klangvolumen erhalten bleiben. Wird im Kehlkopf nachgedrückt, so ergibt sich ein kurzer Unterbruch in der Bindung. Der Trompeter Rolf Quinque macht in seinem Heft „atmung, stütze, ansatz“ (asa-methode) folgenden Vorschlag für die Ausführung dieser Übung:

„Den Härtegrad des Zungenstosses bestimmt der angeschlagene Konsonant, dessen Varianten von d bis t, vom weichen Tonansatz bis zum härtesten Akzent führen können. Keinesfalls gleichgültig ist die Wahl des Vokals zur Vervollständigung der Stosssilbe da, dü, oder die, der in der einschlägigen Literatur in vielen Abwandlungen da, dü, die, tu, te, tö, usw. vorkommt....Fest steht, dass jede Veränderung der Silbe durch den Vokal eine andere Zungenstellung bedingt und somit positiven oder negativen Einfluss auf Ansprache des Tones, auf Höhe oder Tiefe haben kann....

Empfehlungen:

- tiefe Lage da
- Mittellage und Übergang zur hohen Lage dö

da hö hü hū hū ha ha ha ha ha hä hō

Für die Holzbläser haben solche Lippenübungen wenig Bedeutung. Für diese sind Beweglichkeitsübungen sowie das Einspielen über den gesamten gebräuchlichen Tonumfang viel sinnvoller. Aus diesem Grunde wurden die Übungen zweistimmig konzipiert. Eine weiterer Effekt ist, dass diese Übungen zusätzlich das Einüben von musikalischem Ausdruck fördern. Dies entspricht einem wichtigen methodischen und pädagogischen Ziel dieser „Band Coaching“-Methode, nämlich den Ausführenden möglichst von Beginn der Probe an musikalische Erlebnisse zu ermöglichen.

If 1

91

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

96 101

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

USW.

If 3

121

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

Pauken in Bb, F, Eb

S.D.
B.D.

126

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

LSW.

196

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

Kapitel 3

Zweistimmige Einstimmige Übungen

Die Übungen bestehen aus kurzen, sequenzierten Motiven in bequemen Lagen. Sie können gleich zu Probenbeginn eingesetzt werden. Dank der Mehrstimmigkeit entfalten die Übungen eine musikalische Wirkung, was zur Folge hat, dass die Musikerinnen und Musiker bereits zu Beginn der Probe musizieren können und das Ensemble gut klingt, was eine positive Erwartungshaltung für die folgende Probe schafft.

Auch bei diesen Übungen wurde auf die Angabe von Tempi und Dynamik verzichtet. Das bedeutet aber nicht, dass sie immer in der gleichen Art gespielt werden sollen. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Die Übungen können nach Bedarf und den Lernzielen entsprechend variiert werden.

Beispiele:

p *f* *p* *f*

f *mf*

fp *fp*

mp *f*

duett 1

201 206

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk. *Pauken in Bb, F*
Mal.
Perk. *Triangel*

211

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk. *Pauken in Bb, F*
Mal.
Perk. *Triangel*

duett 6

311

316

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk. *Pauken in C*
Mal.
Perk.

321

326

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk. *USW.*
Mal.
Perk.

Kapitel 4

Tonleitern

Die Tonleitern bilden das Grundmaterial der tonalen Musik. In beinahe allen Kompositionen finden sich in irgend einer Weise Tonleitermotive. Schon aus diesem Grund empfiehlt es sich, Tonleitern systematisch und regelmässig zu üben, um auf diese Weise die Geläufigkeit der Finger zu trainieren. Um jedoch von dieser Tätigkeit möglichst umfassend profitieren zu können, ist es sinnvoll, Tonleitern in verschiedenen Variationen zu üben. Mit den hier vorgeschlagenen Übungen lassen sich verschiedene Zielsetzungen verbinden.

Einige der Übungsvorschläge sind vollständig ausgeschrieben. In den anderen Fällen wurde jeweils nur ein Takt notiert. Selbstverständlich soll die ganze Tonleiter auf- und abwärts gemäss dem vorgeschlagenen Muster geübt werden.

Das Tonleitertraining kann mit dem Rhythustraining verbunden werden, wodurch die Komplexität der Übung leicht gesteigert wird. Eine Möglichkeit der Gestaltung zeigt TL 19. Dabei wird die Tonleiter in drei Gruppen mit unterschiedlichen Funktionen aufgeteilt. Gruppe 1 spielt den Puls (Viertelnoten) während Gruppe 2 die Unterteilung des zu übenden Rhythmus (Achtel) darstellt und Gruppe 3 den eigentlichen Rhythmus ausführt.

Hier sind alle Variationsmöglichkeiten anhand der B-Dur -Tonleiter dargestellt worden. Selbstverständlich sollen alle gebräuchlichen Dur- und Molltonleitern abwechselungsweise geübt werden. Diesem Zweck dient unter anderem die Tonleitertabelle im Anhang dieses Heftes. Selbstverständlich gibt es noch viel mehr Variationsmöglichkeiten als in der Folge dargestellt werden konnten. Lassen Sie Ihrer Fantasie freien Lauf, und erfinden Sie selber weitere Übungen. Dann wird das Tonleitertraining interessant und bereitet viel Spass.

Möglicherweise wird es einzelnen Musikerinnen und Musikern schwer fallen, die aufgeführten Übungsmodelle in andere Tonarten zu übertragen. In diesem Fall wird es besonders hilfreich sein, wenn die musikalischen Leiter die Übungen zuerst vorsingen und in einem langsamen Tempo angehen.

Perkussionsinstrumente

Für die Pauken und Malletinstrumente gibt es zu jeder der Übungen notierte Stimmen. Wie die Blasinstrumente müssen auch diese Instrumente ihre Stimmen transponieren, wenn die Übungen in anderen als der klingenden B-Dur-Tonleiter ausgeführt werden.

Für die übrigen Perkussionsinstrumente gibt es eine Tabelle mit 20 zweitaktigen Begleitrhythmen. Diese können nach Belieben von den Spielerinnen und Spielern bzw. von den Dirigentinnen und Dirigenten ausgewählt werden. (s. Rhythmus Pattern ab Seite 121)

tl 1

371

tl 2

376

The image shows a musical score for percussion instruments, divided into two parts: tl 1 (371) and tl 2 (376). The score is written for a variety of instruments, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinets (E. Kl., B. Kl. 1, B. Kl. 2, B. Kl.), Saxophones (A. Sax., T. Sax., B. Sax.), Trumpets (B. Trp. 1, B. Trp. 2), Horns (Hn 1/3, Hn 2/4), Trombones (T. Pos., B. Pos.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tb.), and Drums (Pk., Mal., Perk.). The score is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The percussion part includes a section for Drums (Pk.) with a note: "Pauken in Bb, F". At the bottom of the score, there is a note: "freie Wahl der Begleitung aus der Patterntabelle".

tl 3

tl 4

381

tl 5

Musical score for measures 381-385. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinet in E (E. Kl.), Clarinet in Bb (B. Kl. 1, B. Kl. 2, B. Kl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), Trumpet 1 (B. Trp. 1), Trumpet 2 (B. Trp. 2), Horn 1/3 (Hn 1/3), Horn 2/4 (Hn 2/4), Trombone (T. Pos.), Bass Trombone (B. Pos.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tb.), Percussion (Pk.), and Keyboard (Mal.). The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*.

tl 6

tl 7

386

391

Musical score for measures 386-390. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinet in E (E. Kl.), Clarinet in Bb (B. Kl. 1, B. Kl. 2, B. Kl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), Trumpet 1 (B. Trp. 1), Trumpet 2 (B. Trp. 2), Horn 1/3 (Hn 1/3), Horn 2/4 (Hn 2/4), Trombone (T. Pos.), Bass Trombone (B. Pos.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tb.), Percussion (Pk.), and Keyboard (Mal.). The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. A watermark 'Musical-Stamp.com' is visible across the score.

tl 15

tl 16

426

431

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

tl 17

436

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

441

446

Musical score for page 441, featuring various instruments including Flute, Oboe, Bassoon, Clarinets, Saxophones, Trumpets, Horns, Trombones, Percussion, and Piano. The score is in 2/4 time and includes a piano part with the instruction "freie Wahl der Begleitung aus der Patterntabelle".

tl 17a tl 17b tl 17c tl 17d tl 17e tl 17f

451

Musical score for page 451, featuring various instruments including Flute, Oboe, Bassoon, Clarinets, Saxophones, Trumpets, Horns, Trombones, Percussion, and Piano. The score is in 2/4 time and includes a piano part with the instruction "Tonfolge von tl 17" and "LSW.".

491

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

Kapitel 5

Ein- und mehrstimmige Tonleiterübungen

Die 2-3-stimmigen Übungen sind aus sequenzierten Tonleitermotiven aufgebaut und mit Artikulationszeichen versehen. So erhält jede Übung ihren spezifischen Charakter und klingt aufgrund des mehrstimmigen Satzes sehr orchestral.

Obschon praktisch sämtliche Noten mit einem Artikulationszeichen versehen sind, können Sie auch diese Übungen Ihren Bedürfnissen entsprechend gestalten. Spiele Sie den Satz zum Beispiel in unterschiedlichen Lautstärkegraden. So ist die Ausführung von präziser und differenzierter Artikulation im „p“ sehr anspruchsvoll. Sie haben aber auch die Möglichkeit eine einzige Artikulationsart auf alle Noten innerhalb der Übung anzuwenden und dabei über die Zeichengebung die Dynamik zu variieren.

tl art 3 ist einstimmig und beinhaltet Motive, welche aus der chromatischen Tonleiter gebildet werden. Die Ausführung wird deshalb anspruchsvoll, weil die Phrasen mit Schwelldynamik versehen sind. Hier gilt es besonders die Intonation zu beachten und die Tatsache, dass Klarinetten und Saxophone beim Crescendo tiefer und beim Decrescendo höher werden. Die übrigen Instrumente des Blasinstrumentorchesters verhalten sich genau umgekehrt. Durch eine gute Atemstütze und Ansatzkontrolle kann die Intonation korrigiert werden.

ti art 1

496

501

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

506

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

tl art 2

521

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

526

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

LSW.

ti art 3

546

FL.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.
div. Trommeln without snare

551

FL.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.
LSW.

596

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

mp mp

Kapitel 6

Klangschulung

6. 1. Kanons

Kanons können sehr fantasievoll und vielseitig eingesetzt werden. Sie können und sollen zuerst einmal einstimmig gespielt werden. Dabei ist auf eine einheitliche Phrasierung und Artikulation, gemeinsames Atmen und die reine Intonation zu achten. Beim mehrstimmigen Spiel gibt es die Möglichkeit die 4 Stimmgruppen aus ganzen Registern zu bilden oder aber die Stimmen so aufzuteilen, dass die Musikerinnen und Musiker, welche nebeneinander sitzen, jeweils einer anderen Gruppe angehören und so möglichst selbständig einsetzen und ihre Stimme spielen müssen.

6. 2. Choralartige Sätze

Zur Schulung des Orchesterklanges und des Klanguausgleichs eignen sich besonders gut Choräle und Hymnen. Diese Stücke stellen wenig technische Anforderungen an die Bläser. Aus diesem Grunde wird die Aufmerksamkeit aller Beteiligten auf die Art der Tongebung, eine einheitliche Phrasierung, gemeinsames Atmen, einheitliche Artikulation, einen ausgeglichen Klang und eine reine Intonation gelegt. Schenken Sie der musikalischen Gestaltung dieser Stücke, der Gestaltung des Spannungsverlaufes und dem Aufbau eines berührenden Ausdrucks viel Beachtung. So wird das Musizieren bereits beim Einspielen zu einem begeisternden Erlebnis.

Kanon: Bona Nox von Wolfgang Amadeus Mozart

601

1

2

606

3

Ave Stella Maris von Edvard Grieg

426

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.
Pk.
Mal.
Perk.

431

Fl.
Ob.
Fg.
E. Kl.
B. Kl. 1
B. Kl. 2
B. Kl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
B. Trp. 1
B. Trp. 2
Hn 1/3
Hn 2/4
T. Pos.
B. Pos.
Euph.
Tb.

636 641

Fl. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

Ob. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

Fg. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

E. Kl. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

B. Kl. 1 *pp dolce* *cresc. molto* *f*

B. Kl. 2 *pp dolce* *cresc. molto* *f*

B. Kl. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

A. Sax. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

T. Sax. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

B. Sax. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

B. Trp. 1 *pp dolce* *cresc. molto* *f*

B. Trp. 2 *pp dolce* *cresc. molto* *f*

Hn 1/3 *pp dolce* *cresc. molto* *f*

Hn 2/4 *pp dolce* *cresc. molto* *f*

T. Pos. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

B. Pos. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

Euph. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

Tb. *pp dolce* *cresc. molto* *f*

646

Fl. *dim* *p*

Ob. *dim* *p*

Fg. *dim* *p*

E. Kl. *dim* *p*

B. Kl. 1 *dim* *p*

B. Kl. 2 *dim* *p*

B. Kl. *dim* *p*

A. Sax. *dim* *p*

T. Sax. *dim* *p*

B. Sax. *dim* *p*

B. Trp. 1 *dim* *p*

B. Trp. 2 *dim* *p*

Hn 1/3 *dim* *p*

Hn 2/4 *dim* *p*

T. Pos. *dim* *p*

B. Pos. *dim* *p*

Euph. *dim* *p*

Tb. *dim* *p*

USW.

Tonleitertabelle

Die folgende Tabelle vermittelt einen Überblick über die chromatische und sämtliche Dur- und Moll-Tonarten.

Chromatische Tonleiter

Dur Tonarten

C-Dur

F-Dur

B-Dur

Es-Dur

As-Dur

Des-Dur

Ges-Dur

G-Dur

D-Dur

A-Dur

E-Dur

H-Dur

Fis-Dur

Cis-Dur

Moll-Tonarten

In der folgenden Übersicht finden Sie die reinen Molltonleitern. Ein Hinweis zu harmonisch und melodisch Moll folgt am Ende der Tabelle.

A-Moll

D-Moll

G-Moll

C-Moll

LSW.

1 *S.D.* 2

B.D.
suspended Cymbel

3 4

5 6

7 8

9 10

11 12

13 14

15 16

17 18

19 20