DIE NASE

WELCHE ROLLE SPIELT DIESES ORGAN?

VON KLAUS HÄRTEL

»EIN FEINES NÄSCHEN HABEN«, »JEMANDEN NICHT RIECHEN KÖNNEN«, »AUF DIE NASE FALLEN«, »IMMER DER NASE NACH« – REDENSARTEN ZUM THEMA »NASE« GIBT ES JEDE MENGE. MEIST BENUTZT MAN SIE EHER BEILÄUFIG. WIE DAS SINNESORGAN SELBST AUCH. MAN RIECHT, MAN SCHMECKT, MAN NIEST, OHNE ES WIRKLICH AKTIV ZU TUN. WELCHE ROLLE SPIELT DIE NASE? UND VOR ALLEM, WELCHE ROLLE SPIELT SIE IN DER MUSIK?

Prof. Dr. Bernhard Richter, Professor für Musikermedizin und Leiter des Freiburger Instituts für Musikermedizin, kennt sich als ausgebildeter HNO-Arzt damit aus. Richter attestiert der Nase eine »insgesamt wichtige Rolle für die Gesundheit des Menschen«. Denn der Mensch atmet und riecht nicht nur damit, die »Nase hat eine wichtige Filterfunktion inne. Hier werden grobe und feine Partikel aus der Luft abgefangen.« Fremdpartikel und Allergene wie Pollen können durch Niesen teilweise reflektorisch nach außen befördert werden. Außerdem ist die Nase dafür vorgesehen, durch sie einzuatmen. Wenn man durch die Nase einatmet, wird die Luft physikalisch für den Gasaustausch in der Lunge präpariert: sie wird gereinigt, temperiert und befeuchtet. »Die Nase wärmt die Luft nahezu auf Körpertemperatur an – was vor allem dann wichtig ist, wenn es draußen kalt ist«, erklärt Richter. Es gilt die Regel, dass es günstig ist, grundsätzlich immer durch die Nase einzuatmen, weil es das gesündeste ist und der Konstruktion des menschlichen Körpers entspricht.

»Die Nase ist auch für den Geschmackssinn immens wichtig«, führt Richter aus. Über die Zunge kann man vor allem die Geschmacksqualitäten bitter, salzig, sauer und süß erfahren – »alles andere wird über die Nase aufgenommen«. Man kennt das von Kindern, die sich beim Essen die Nase zuhalten, wenn ihnen das Gericht nicht schmeckt. Prof. Richter ist sich sicher: »Jemand, der sein Riechvermögen verliert, hat große Einbußen in der Lebensqualität!« Und nicht zuletzt »setzt man bei der Kommunikation den Geruchssinn ein«, weiß der Experte. »Denn der Ausspruch ›Jemanden nicht riechen können‹ kommt ja nicht von ungefähr.«

Die Nase ist wichtig, keine Frage. Doch ist sie auch wichtig für das Musizieren? Braucht man sie, um ein Blasinstrument zu spielen? »Eigentlich nein«, sagt Bernhard Richter. »Sieht man einmal von exotischen Sonderformen in Asien und Südamerika ab – hier spielen Nasenflöten eine Rolle –, hat die Nase für das Spielen eines Blasinstruments keine direkte Funktion.« Denn wenn man es sich genau überlegt, ist dieses Organ nicht an der Klangformung oder der Tonbildung beteiligt. Die Lippen bzw. das Rohrblatt machen den Ton. Natürlich ist es auch beim Blasinstrumentenspiel sinnvoll, durch die Nase ein- und den Mund auszuatmen, doch zwingend erforderlich ist es nicht, die Einatmung kann auch über den Mund erfolgen. Aber da der Nasen- und Rachenraum eine der direkten Verbindungen des Organismus mit der umgebenden Raumluft darstellt, ist bei Bläsern eine ungehinderte Nasenatmung schon bedeutsam. Neben akuten respiratorischen Infekten, die durch Viren oder Bakterien verursacht sein können, sind in erster Linie Allergien für eine Störung der Nasenatmung verantwortlich. Vor allem bei der Permanent- oder Zirkularatmung spielt die Nasenatmung natürlich eine große Rolle, weil man hier auf jeden Fall durch die Nase ein- und den Mund ausatmet. Ohne Nase geht's also schlicht nicht…

»Wenn zum Beispiel bei Erkältungen die Nase verstopft ist oder sogar die Nasennebenhöhlen voll sind«, führt Richter aus, sei das natürlich unangenehm, aber auch das habe »eigentlich keine direkte Auswirkung auf den Klang. Der Musiker kann jedoch das Gefühl haben, der Klang sei verändert. Das liegt aber nicht an der Nase an sich, sondern am veränderten Vibrationsempfinden.« Aufgrund des veränderten Empfindens kann es sein, dass der Musiker gegensteuert – und sich dann der Klang verändert. Wenn dann noch im Infekt auch das Hörvermögen durch eine Mittelohrentzündung oder einen Tubenkatarrh vorübergehend beeinträchtigt ist, kann sich diese veränderte Klangwahrnehmung noch verstärken.

Andere Krankheitsbilder wie etwa Nasenscheidewandverkrümmungen spielen nach Richters Mei-

Foto: zea_lenanet / Fotolia

nung in der Regel keine Rolle für das Spielen eines Blasinstruments. Ob und wann eine Operation sinnvoll ist? »Da wäre ich immer vorsichtig«, empfiehlt der Arzt. Funktionelle Eingriffe sollten ohnehin immer im Einzelfall überlegt werden. Auch über Operationen, bei denen aufgrund chronischer Infekte die Nasenscheidewand begradigt, die Zugänge zu den Nebenhöhlen geöffnet und die Schwellkörper verkleinert werden, sollte man insbesondere bei Bläsern, aber auch bei Sängern sorgfältig nachdenken.

Ein weiteres Problem beim Spielen von Blasinstrumenten, die hohe Anblasdrucke haben, kann das Entweichen von Nebenluft durch die Nase sein. »Das ist natürlich unerwünscht«, sagt Richter. »Diese Probleme sehen wir in der Sprechstunde am ehesten bei ambitionierten jungen Musikern in der Pubertät, wenn sich durch das rasche Köperwachstum in kurzer Zeit die räumlichen Verhältnisse im Mund-, Rachen- und Nasenbereich verändern und wenn gleichzeitig viel geübt wird, beispielsweise für einen Wettbewerb oder Ähnliches.« Diese Probleme sind meistens nur vorübergehender Natur und lassen sich in der Regel durch Optimierung des Ansatzes und des Mundstücks sowie speziell auf das Instrument zugeschnittene funktionelle Übungen wieder beheben.«

Die Nase ist also ein wichtiges Organ, das zum Spielen eines Blasinstrument zwar nicht zwingend notwendig, dennoch aber nicht zu vernachlässigen ist. Man sollte es pflegen – schon der Gesundheit wegen. Und damit uns die Nase nicht auf der Nase herumtanzt…

ZUR PERSON

Prof. Dr. med. Bernhard Richter ist Professor für Musikermedizin mit Schwerpunkt künstlerische Stimmbildung und leitet das Freiburger Institut für Musikermedizin (FIM). Neben seinem Medizinstudium in Freiburg, Basel und Dublin absolvierte er ab 1986 ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Freiburg bei Prof. Beata Heuer-Christen (Konzertexamen 1991). Nach Promotion zum Dr. med. und zwei Facharztausbildungen zum HNO-Arzt und Phoniater (Stimmarzt) habilitierte er sich 2002. Im FIM ist er vor allem für die medizinische Betreuung der Sänger und Musiker sowie der Stimmpatienten sprechender Berufe zuständig. Daneben unterrichtet er Stimmphysiologie und Hörphysiologie an der Musikhochschule sowie an der Medizinischen Fakultät. Seine aktuellen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Opernbühne als Arbeitsplatz, in der Anwendung der Hochgeschwindigkeitsglottografie und der Dynamischen Kernspintomografie zur Untersuchung der Stimmphysiologie bei Sängern, der Stimmentwicklung von Sängern in der Lebenszeitperspektive sowie dem Gehörschutz bei Orchestermusikern.

fim.mh-freiburg.de

DIE NASE

DUFT UND TÖNE

VON STEFAN FRITZEN

MANCH EIN CLARINO-LESER MAG SICH FRAGEN, WAS EINE MUSIKALISCHE BLÄSERZEITSCHRIFT MIT DER NASE ZU TUN HABE? SIND BEIM BLASEN DOCH VORRANGIG LUNGE, ZWERCHFELL UND MUNDPARTIE BETEILIGT. MIT DIESER FRAGE BERÜHREN WIR BEREITS KONTROVERS DISKUTIERTE BLÄSERISCHE DAUERTHEMEN: MUSS DIE EINATMUNG BEIM BLASEN ÜBER DIE NASE ODER DEN MUND ERFOLGEN? WO LIEGT DABEI DIE ZUNGE, WELCHE STELLUNG NEHMEN LIPPEN- UND WANGENMUSKULATUR EIN, UND WIE ERFOLGT EINE SCHNELLE BLÄSERISCHE FORMIERUNG? ÜBER ALL DIESE FRAGEN HABE ICH IN »CLARINO« SCHON GESCHRIEBEN. ANATOMIE UND PHYSIOLOGIE SPEZIELL DER NASE WAREN ALLERDINGS NOCH KEIN THEMA IN VERBINDUNG MIT BLÄSERISCHEN PROZESSEN.

UNSERE SINNE

Jeder gesunde Mensch besitzt fünf Sinne und die dazugehörigen Sinnesorgane, die ihm helfen, sich in der Welt zurechtzufinden. Dies sind die Nase um zu riechen, die Augen um zu sehen, die Haut um zu fühlen, die Zunge um zu schmecken und die Ohren um zu hören. Bereits für das Gesamterscheinungsbild eines Menschen, den Habitus, spielt die Nase in Größe und Form eine sehr wichtige Rolle. Wesentliche Charakteristika des Aussehens und sogar erotische Reize werden durch die Nase eines Menschen bestimmt und vermittelt.

ORGAN ZUR WELTORIENTIERUNG

Im Lebensalltag strömt unsere Atemluft vorwiegend durch die Nase, die mit ihrem Geruchssinn auch den ersten Innenkontakt des Menschen mit seiner Außenwelt herstellt. Bereits nach einigen wenigen Atemzügen können wir entscheiden, ob ein Aufenthaltsort sicher ist oder wir uns besser entfernen sollten. Damit erfüllt die Nase bereits eine wichtige Aufgabe bei der Lebensorientierung in unserer Umwelt.

ANATOMIE DER NASE

Unser knöchernes Nasengerüst ist Teil des Gesichtsschädels. Die Knochen der äußeren Nase bestehen aus Nasenbein (Os nasale) und Oberkiefer (Maxilla). Die Nasenlöcher sind von Knorpel umgeben und werden durch die Nasenscheidewand (Septum nasi) in der Mitte geteilt. Diese besteht zum Teil aus Knochen und Knorpel.

Im Naseninneren befinden sich die Nasenhöhlen (Cavi nasi). Sie gehören zum Gesamtkomplex unserer Atmungsorgane. Die Nase dient der Erwärmung und Anfeuchtung der Einatmungsluft. Darüber hinaus werden Staubpartikel aus der Atemluft herausgefiltert. Eine Aufgabe der größeren Nasenhaare (Vibrissae) besteht in der Verhinderung eines Eindringens größerer Schmutzpartikel oder Insekten in Atemwege und Lunge.

Die Nasenlöcher führen weiter zum Rachen, zum Kehlkopf und von da zur Luftröhre. Unsere Nasenhöhlen sind zusätzlich mit den Nasennebenhöhlen verbunden, von denen sie über die Tränennasengänge Flüssigkeit zum Befeuchten des Nasenraumes erhalten. Über die Ohrtrompete besteht eine Verbindung vom Nasenrachenraum (Nasopharynx) zum Ohr. Damit verbundene akustische Leitsysteme in unserem Kopf sind auch für das instrumentale Hören von großer Bedeutung.

AUS KLEIN WIRD GROSS

An den Seitenwänden der Nasenhöhlen vergrößern knöcherne Vorwölbungen, die sogenannten Nasenmuscheln (Conchae nasales) deren Oberfläche; sie erwärmen durch ihre gute Durchblutung die zuvor befeuchtete Einatmungsluft.

Pflugscharbein, Stirnbein, Siebbein, Oberkiefer und Keilbein bilden das Skelett um die Nase. Der Boden der Nasenhöhle ist auch gleichzeitig das Dach des Gaumens. Unsere Nasenhöhlen sind von einer Schleimhaut (Membrana mucosa nasi) überzogen, an der sich die sogenannten Flimmerhärchen (Zilien) befinden, welche kleinere Fremdkörper mithilfe von Schleim in den Nasenrachenraum transportieren.

FISCH ODER FLIEDER – DAS RIECHEN

Im oberen Teil der Nasenhöhlen wird die Schleimhaut zur Riechschleimhaut (Riechepithel). Durch spezielle Nervenzellen werden uns Gerüche bewusst.

Unser Riechepithel enthält Abermillionen von Sinneszellen, die mit winzigen Härchen überzogen sind. Diese stimulieren Nervenzellfasern, deren Impulse über Öffnungen in der sogenannten Siebplatte zum Riechkolben im Stirnlappen gelenkt werden. Dieser komplizierte Vorgang erfolgt blitzschnell, sodass der Mensch sofort erfassen kann, ob ein Geruch angenehm oder abstoßend ist. Der Riechkolben ist mit dem »Ammonshorn« und dem »Mandelkern« im limbischen System des Gehirns verbunden. Dieses dient als Speicher des Gedächtnisses und der Empfindung. Manche Gerüche aktivieren über das limbische System den Hypothalamus und die Hypophyse, die dann Hormone für Esslust und Gefühle freisetzen. Glück, Angst und sexuelle Lust werden durch diese Gerüche stimuliert. Das limbische System ist eine Funktionseinheit des Gehirns, die der Verarbeitung von Emotionen und der Entstehung von Triebverhalten dient; ihm werden auch intellektuelle Leistungen zugesprochen.

Grafiken: Nadine Bayer

RIECHEN UND FÜHLEN

Eben weil die Nase mit all ihren Funktionen nahezu an die gesamte menschliche Reiz- und Empfindungswelt gekoppelt ist, besitzt unsere Sprache eine Fülle von Synonymen, die im täglichen Sprachgebrauch als festgefügte Topoi (vorgeprägte Sprachbilder) verwendet werden. So sprechen wir bei einer besonders großen Nase von dem Gesichtserker, dem Zinken oder einer Gurke. Scheinbare Kühnheit findet ihr Bild in der Adlernase; eine platte Nase ist die Boxernase. Jemanden, der viel trinkt, erkennt man an seiner violetten Nase. Wir Musiker nannten einen Trinker gern »Don Schnapsnasius«.

Viele Redewendungen werden mit der Nase in Verbindung gebracht: an der Nase herumführen (jemanden täuschen), alle naselang (sich kurzfristig wiederholen), sich an die eigene Nase fassen (selbstkritisch sein), sich eine goldene Nase verdienen (was einem Blasmusiker eher selten gelingt) oder jemandem etwas unter die Nase reiben (jemandem Vorwürfe machen). Aber auch deftigere Redewendungen werden gern mit der Nase verbunden: So haben zwei Menschen, »die Nas' auf Mund liegen«, miteinander Geschlechtsverkehr, oder ein Mensch, der »unter der Nase gut zu Fuß ist«, ist eloquent und schlagfertig. Allen Lesern bekannt ist sicher der nicht ganz »stubenreine« Spruch: »An der Nase eines Mannes erkennt man…«. Diese Bilder ließen sich nahezu unbegrenzt fortsetzen. Sie beweisen, dass unsere Nase weit über das »bloße Atmen« hinaus in unserem Leben Bedeutung besitzt.

NASEN UND NIESEN

Bei der bläserischen Tätigkeit treten durch die Nase leider sehr oft kaum kompensierbare funktionelle Störungen insbesondere bei der Atmung auf. Diese haben ihre Ursachen in der Anfälligkeit des Menschen für Krankheiten, die über die Nase von außen in den Körper eindringen und den allgemeinen Gesundheitszustand bis hin zur Blasunfähigkeit beeinträchtigen können.

Vor allem der in unseren Breiten weit verbreitete Schnupfen (Rhinitis) lässt eine optimale bläserische Leistungsatmung nicht zu. Ursache können akute oder chronische Entzündungen der Nasenschleimhaut, virusbedingte Erkrankungen der Atemwege oder bakterielle Infekte sein, die oft schnell zu einem heftig aufwallenden Krankheitszustand führen.

Aber auch ausgeprägte Allergiedispositionen wie Heuschnupfen und Nahrungsmittelallergien führen leicht zu einer vorübergehenden oder andauernden Einschränkung der Nasenfunktion und damit der bläserischen Leistung.

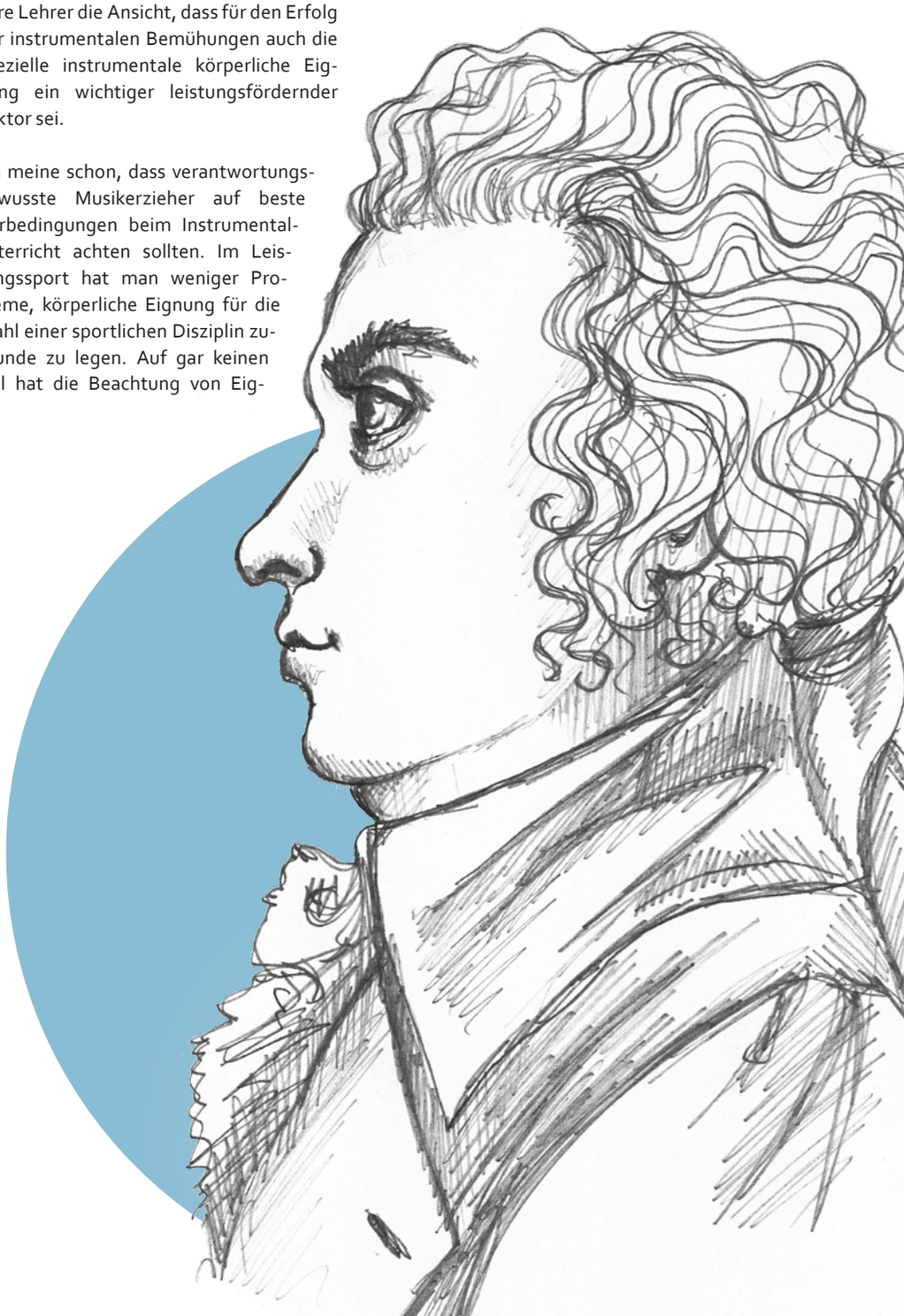
INSTRUMENTALE EIGNUNG UND NASALE INDISPOSITION

Eignungseinschränkende Kriterien beim Erlernen eines bestimmten Blasinstruments werden in Fachkreisen noch immer kontrovers diskutiert. Während viele Pädagogen meinen, diese spielten keine nennenswerte Rolle, da die Motivation des Schülers entscheidend sei, vertreten andere Lehrer die Ansicht, dass für den Erfolg der instrumentalen Bemühungen auch die spezielle instrumentale körperliche Eignung ein wichtiger leistungsfördernder Faktor sei.

Ich meine schon, dass verantwortungsbewusste Musikerzieher auf beste Vorbedingungen beim Instrumentalunterricht achten sollten. Im Leistungssport hat man weniger Probleme, körperliche Eignung für die Wahl einer sportlichen Disziplin zugrunde zu legen. Auf gar keinen Fall hat die Beachtung von Eignungskriterien etwas mit »Zuchtauswahl und Rassismus« zu tun, wie von »idealistisch-ideologischen« Lehrern oft behauptet wird.

Eignungseinschränkende Faktoren bei den Atemwegen

- Behinderte Nasenatmung durch starke Septumdeviation (Verbiegung der Nasenscheidewand), chronische Schwellungszustände, Polypen, ausgeprägte Allergien
- Retrosternale Struma (hinter dem Brustbein befindliche Struma; Struma = Kropf)
- Therapieresistenter Blähhals
- Ventilationsstörungen verschiedener Ursachen (Loock, Methfessel, Fritzen u. a.)



Bläserische Prozesse sind ganzkörperliche, komplex gesteuerte funktionelle physiologische Abläufe, die auch in Teilbereichen möglichst störungsfrei einsetzbar sein sollten. Da bestimmte Einschränkungen, wie zum Beispiel eine Septumdeviation oder Polypen, oft medizinisch korrigiert werden können, sollte immer ein Facharzt zur Eignungsbeurteilung hinzugezogen werden.

NASEN- ODER MUNDATMUNG? – EMPIRISCHE GLAUBENSKRIEGE!

»Voraussetzung für die Entstehung von Tönen auf Blasinstrumenten ist die Umwandlung mechanischer in akustische Energie. Der menschliche Organismus ist dabei die Energiequelle. Der als Energieträger wirkende Luftstrom wird von der Atemmuskulatur und dem Zwerchfell erzeugt und von der Mund-, Gesichts- und Halsmuskulatur (orofazialer Bereich) gesteuert und geformt. (...) Wird die vom Luftstrom getragene Energie in akustische Energie umgewandelt, so entstehen periodische Schwingungen im Blasinstrument, die als Ton abgestrahlt werden.« (Methfessel)

Diese richtige Feststellung gibt noch keine genauere Auskunft über die musikalische und werkorientierte Atemökonomie, deren wichtigste Grundlage bereits die Einatmung darstellt. »Richtiges« Atmen zählt also zu den Voraussetzungen für sinnerfülltes Musizieren auf einem Blasinstrument.

WENN ALLES STILL STEHT, SIND WIR TOT?!

Beide Atemphasen, also Ein- und Ausatmung, sollten möglichst ohne Atemstau und Atemstillstände vor der In- und der Exspiration erfolgen, damit allgemeine bläserische Formierungsprozesse aus der Entspannung oder aus gegensinnigen Positionen in fließenden Bewegungen entwickelt werden können. Voraussetzung dafür ist die grundsätzliche Orientierung beider Atemphasen in Tempus, Frequenz und Amplitude an musikalischen Forderungen und Möglichkeiten in ihrer Gesamtheit. Dabei haben Metrum und Tempo der gespielten Werke großen Einfluss auf die Leistungsatmung.

Ganzkörperliche Einschwingprozesse erfolgen gewöhnlich auftaktig im vorgegebenen Metrum. Dies gilt auch dann, wenn das Grundmetrum langsam ist und der Einsatz im Pianissimo erfolgt. Die Einatmung wird dann ebenfalls langsam gesteuert und in der Atemtiefe so dosiert, dass auch der nachfolgende Anblasimpuls so weich wie möglich erfolgen kann. Im Forte und im schnellen Tempo gilt sinngemäß das Gleiche in umgekehrter Intention.

ATEMPHYSIK?

Erfolgt die Einatmung ausschließlich durch die Nase, wird der Musiker für gewöhnlich keine wohldosierte Atemmenge bei gleichzeitigen metrumorientierten Atemphasen steuern können, denn wann sind bei uns schon einmal die oberen Atemwege wirklich frei und unbehindert? Bei schneller, tiefer Einatmung durch die Nase legen sich die elastischen Nasenflügel durch den heftigen Sog an die Nasenscheidewand. Diese bilden dadurch einen Verschluss, der die ungehinderte Einatmung unmöglich macht.

Bereits 1797 haben Bernoulli und Venturi ihre Entdeckung veröffentlicht, dass sich die Fließgeschwindigkeit einer Flüssigkeit (oder eines Gases), die durch ein (elastisches) Rohr strömt, umgekehrt proportional zu dem sich verändernden Rohrquerschnitt verhält. Das Rohr erhält so eine »Ventilfunktion«, die sich öffnet oder schließt. Durch »Selbstversuch« einiger tiefer Atemzüge durch die Nase kann man diesen Effekt auch bei sich selber gut beobachten.

Auch zieht man sich bei heftiger Nasenatmung den immer vorhandenen »Schnött« in Hals und Rachen; man müsste eigentlich erst mal abhusten.

DIE ZUNGE – BEWEGLICHKEIT ODER BLOCKADE?

Zusätzlich presst sich reaktiv insbesondere bei Blechbläsern die Zunge bei einer Nasenatmung gegen Gaumen und obere Zahnreihe, und die Mundmuskulatur sowie der gesamte Zungengrund verkrampfen. Die nachfolgende Lösung der Zunge aus ihrer Verkrampfung erfolgt gewöhnlich durch ein umgekehrtes, explosives »T« oder saugend-lutschendes »L« vor Blasbeginn, und ein fließender, weicher Einschwingprozess ist nicht mehr möglich. Die durch diese Atemtechnik provozierten Atemstillstände vor Blasbeginn mit Verlagerung der Zunge gegen Gaumen und obere Zahnreihe führt gewöhnlich zu einer flachen gepressten Ausatmung vorwiegend aus dem kostalen Bereich. Zusätzlich tritt häufig die viele Bläser massiv belastende Anblashemmung auf, die bis zum völligen Blasverlust führen kann. Der Bläser darf nie vergessen, dass die dreidimensionale Zungenmuskulatur nur bedingt willkürlich steuerbar ist und durch unfunktionalen Gebrauch zur Verkrampfung neigt.

BLÄSER SINGEN NICHT WIRKLICH!

Die ausschließliche Einatmung durch die Nase haben die Bläser aus der Gesangsmethodik übernommen, ohne zu berücksichtigen, dass sie viel weiter in das inspiratorische Reservevolumen hineinatmen müssen und eine wesentlich höhere Atemströmungsgeschwindigkeit haben. Demzufolge ist der Exspirationsdruck zur Tonerzeugung beim Instrumentalspiel wesentlich größer als beim Sänger. Die Atemintensität der Bläser basiert auf ganz anderen musikalisch determinierten physiologischen Grundlagen. Im Übrigen holen auch die Sänger größtenteils Luft durch den Mund. Dies ist bei Bayreuth-TV-Übertragungen wunderbar zu beobachten.

Ich plädiere deshalb bei Bläsern dafür, vorrangig durch den Mund einzuatmen, weil die bläserische Atemsteuerung dadurch unkomplizierter wird.

Meine sehr verehrten Leser, nachdem wir uns unsere Nasen unter dem Aspekt von Duft und Tönen genauer angeschaut haben, möchte ich diese Arbeit poetisch mit einem Gedicht von Christian Morgenstern beenden.

DIE GERUCHS-ORGEL

Palmström baut sich eine Geruchs-Orgel
und spielt drauf von Korfs Nießwurz-Sonate.

Diese beginnt mit Alpenkräuter-Triolen
und erfreut durch eine Akazien-Arie.

Doch im Scherzo, plötzlich und unerwartet,
zwischen Tuberosen und Eukalyptus,

folgen die drei berühmten Nießwurz-Stellen,
welche der Sonate den Namen geben.

Palmström fällt bei diesen Ha-Cis-Synkopen
jedesmal beinahe vom Sessel, während

Korf daheim,
am sichern Schreibtisch sitzend,
Opus hinter Opus aufs Papier wirft…

THEINERTS THEMA

AN DIE EIGENE NASE FASSEN

VON KLAUS HÄRTEL

DASS MAN JEMANDEN NICHT RIECHEN KANN ODER JEMANDES NASE NICHT MAG – DAS KOMMT VOR. AUCH IN DEN BESTEN ORCHESTERN. AUCH DANN IST DER DIRIGENT GEFRAGT, DENN DANN GEHT ES UM SOZIALE KOMPETENZ.

Herr Theinert, muss der Dirigent eigentlich neben der musikalischen auch die »soziale« Rolle innehaben?

Je mehr man dem Dirigenten eine gesonderte Rolle unterstellt, desto mehr untermauert man den unnötigen Status quo, nach welchem sich der Dirigent als etwas Besonderes fühlt – was er in der Tat nicht ist. Die Integration des Dirigenten als eine zwar essenzielle, aber doch nur partielle Funktion im Ganzen – das zu akzeptieren macht uns oft Schwierigkeiten. Wir sitzen doch alle in einem Boot!

Also ist der Dirigent der »Primus inter pares«?

Ich würde das nicht einmal so ausdrücken. Der »Primus« passt hier nicht, denn das beinhaltet ja immer eine Führungsrolle unter Gleichgesinnten. Der Dirigent ist eben nicht der Erste im Raum! Im Grunde steht er sogar am Ende des klanglichen Prozesses. Er ist derjenige, der das, was vom Orchester erzeugt und gestaltet wird, erst im Entstehen wahrnimmt und verarbeitet. Wenn Details nicht ins Gesamtbild und in die Struktur des Stücks passen, wird er versuchen, darauf Einfluss zu nehmen. Die Rolle des Dirigenten ist vergleichbar mit der des Steuermanns im Ruder-Achter. Der setzt sich körperlich ja überhaupt nicht ein, macht nicht einen Schlag mit dem Ruder. Er ist nur dafür zuständig, das Team anzufeuern und synchron zu halten. Dass ein Steuermann mit den rudernden Athleten auskommen muss, was die soziale Kompetenz angeht, ist ja klar. Wenn sich so ein kräftiger Sportler von einem drahtigen kleinen Kerl »anmachen« lässt, dann muss die Chemie schon stimmen. Ich sehe da durchaus Parallelen zwischen einem Ruderboot und dem Orchester.

Der Dirigent hat also den Überblick, wenn man so will. Deshalb dürfte die soziale Kompetenz schon wichtig sein, oder? Denn der Dirigent ist ja durchaus gefordert, »den Laden« nicht nur musikalisch zusammenzuhalten.

Soziale Kompetenz ist unglaublich wichtig. Unabhängig davon, dass der Dirigent ein völlig gleichwertiger, aber spezifischer Bestandteil des Ganzen ist – wie der 2. Klarinettist oder der 3. Flügelhornspieler eben auch –, ist er natürlich die zentrale Kontaktperson für jeden, der neu ins Orchester kommt, für die Musiker, die Probleme mit einem Kollegen haben, für den Vereinsvorstand, für Journalisten, die etwas über das Orchester erfahren wollen. Von unseren Konventionen her steht der Dirigent also doch im Mittelpunkt. Dafür benötigt er soziale Kompetenz – die übrigens großartige Musiker nicht immer besitzen…

Und wenn nicht, muss jemand anderes in die Bresche springen? Vorstand? Orchesterdirektor? Intendant?

So lange man dem Dirigenten aufgrund seiner großartigen musikalischen Fähigkeiten die fehlende menschliche Komponente verzeihen kann, wäre das vielleicht sogar eine gangbare Lösung. Wenn man aber mit einem Orchester auf lange Sicht arbeiten möchte und nicht nur einmal kurz als Gastdirigent vorbeischaut, dann wird die soziale Kompetenz immer wichtiger. Dann kann ich die Gruppe gar nicht weiterbringen, ohne dass ich mich mit dem Einzelnen beschäftige. Das erfordert zwangsläufig das Loslassen vom eigenen Ego: zuhören, auf den anderen zugehen und bei sozialen Spannungen ausgleichend wirken. Ich muss vertrauenswürdiger Ansprechpartner sein. Wenn ich nichts davon weiß, dass es zwischenmenschliche Probleme im Orchester gibt, kann ich nicht auf diese einwirken oder zu deren Lösung beitragen. Wie bringe ich die entfremdeten Musiker dann dazu, miteinander zu musizieren?

Dass jemandem die Nase des anderen nicht passt, kommt ja vor – wie löst man solche Probleme?

Von außen betrachtet entsteht ja immer der Eindruck: Wenn die so schön zusammen musizieren, dann müssen sie ja wunderbar miteinander auskommen können. Der Schein trügt allerdings oft. Was man da in einem polierten und gepflegten Klang erleben kann, täuscht über die Verschiedenheit in den menschlichen Persönlichkeiten und dem Miteinander hinweg. Die Lösung von Konflikten ist im Orchester nicht anders anzugehen als in jedem Betrieb, im Freundeskreis, in der Familie oder im Kegelverein: Man muss die Parteien zusammenbringen. Man darf nicht nur mit dem Einzelnen verhandeln, nicht nur Beschwerden anhören, und auch nicht nur Kritik für ein Fehlverhalten austeilen. Das erfordert natürlich die Bereitschaft von allen Beteiligten, und im überwiegenden Teil der Fälle lösen sich solche Diskrepanzen in Wohlgefallen auf, solange sie auf Missverständnissen beruhen. Das ist immer wieder ein großes Thema: Die fehlende Kommunikation außerhalb der Probe. Man muss sich die Zeit nehmen, die Probleme auch anzusprechen. Hier muss der Dirigent als Vermittler eine aktive Rolle spielen, damit mit gegenseitigem Respekt aufeinander zugegangen wird.

Gibt es da Abstufungen im Orchester? Nach dem Motto: Wenn sich der Tubist und der Piccoloflötist »nicht riechen« können, ist das ja nicht so schlimm?

Foto: Mannheimer Bläserphilharmonie

Das Gegenteil ist der Fall. Gerade die Entfernung im Raum, auf der Bühne oder im Konzertsaal ist eine große Herausforderung, weil akustisch gesehen das Zusammenbringen der einzelnen Funktionen über die Entfernung hinweg immer schwieriger wird. Ich muss im Grunde eine besondere Zuneigung zu dem Gegenüber auf der anderen Seite entwickeln, damit das Bedürfnis überhaupt entsteht, klanglich und strukturell zusammen zu kommen. Wenn ich das nur mit den Kollegen um mich herum angehe, da sagt dann jeder: Wunderbar, wie die Posaunen so schön zusammen passen. Doch die haben vielleicht gar nichts mit den Klarinetten zu tun, sie hören nicht einmal hin, weil das Interesse fehlt. Wenn jetzt zusätzlich auch noch zwischenmenschliches Verständnis abgeht, dann wird sich dieses Problem noch verstärken. Je größer die Entfernung im Raum, desto größer muss auch die positive Spannung, also die Anziehungskraft zwischen den Individuen sein, dass wir da noch zusammenfinden können.

> *»Musik ist etwas, was den gesamten Körper und Geist erfasst.«*

Kann man trotzdem miteinander Musik machen, wenn ein vorhandenes Problem nicht nur auf einem Missverständnis basiert, sondern ein tieferer menschlicher Riss besteht? Appelliert man dann an die Professionalität?

Das ist eine exzellente Frage. Und ich habe bis heute keine Antwort darauf gefunden, die diese in einem Satz bejahen oder verneinen könnte. Grundsätzlich gilt natürlich, dass wir überhaupt nicht musizieren können – weder alleine noch mit jemandem zusammen –, wenn wir uns nicht ausschließlich mit der Musik beschäftigen. Musik ist etwas, was den gesamten Körper und Geist erfasst. Da gehört die Nase genauso dazu wie der Tastsinn, die Augen und die Ohren sowieso. Wenn wir miteinander musizieren und Vorbehalte gegenüber einem anderen haben, dann schließt sich das gegenseitig aus. Kann es passieren, dass das Bewusstsein in dem Moment komplett befreit ist von den Gefühlen oder Ressentiments gegenüber jemandem? Dann selbstverständlich! Dann verschwindet alles andere ja auch. Nimmt die Musik wirklich ihren Platz ein, erfüllt sie mein Bewusstsein vollständig, dann entsteht – vielleicht auch nur für diese Stunde – ein geistiger Raum, der frei ist von solchen Emotionen. Das Problem ist aber, dass das gegenseitige Interesse und das einander Zuhören während des Erkenntnisprozesses, also in der Probenphase, in der ich mich mit dem Stoff beschäftige, wichtig sind. Ich kann dann also gar nicht frei werden, wenn ich ständig daran denke: Was ist das denn für ein Idiot. Dann habe ich keinen Zugang mehr zu dem, was er im Orchester tut, wie er auf meine Stimme reagiert. Ich muss mich entweder dazu zwingen, das loszulassen oder eine entsprechende Technik entwickeln, wie sie in der Meditation oder im autosuggestiven Verfahren oft praktiziert wird. Einfacher ist es zweifellos, wenn man sich gut riechen kann.

Ist umgekehrt die Musik auch ein Mittel, damit sich zwei Personen verstehen lernen, die sich vorher nicht riechen konnten? Lassen sich zwischenmenschliche Spannungen mittels Musik abbauen?

Sicherlich. Musik kann eine Form des kreativen »Waffenstillstands« sein. Wenn wir uns in dem Moment auf etwas konzentrieren, was uns alle bewegt und fasziniert, dann wird sozusagen alles, was im Raum steht, alles was die Menschen an ungelösten Konflikten und Kontrasten getrennt hat, für einen Moment, für eine Woche, für ein ganzes Festival ausgesetzt. Dann gibt es einfach keinen Platz mehr dafür in unserem Bewusstsein. Dass sich der Mensch durch Musik verändern kann, ist nicht nur eine Möglichkeit. Vielmehr ist es eine Tatsache, dass es ohne Veränderung gar nicht geht. Jeder von uns wird transformiert durch das Erleben von Musik. Wenn wir am Ende des Stücks derselbe Mensch sind wie vorher, dann waren wir gar nicht bei der Sache. Aus dem Grund gibt es nicht nur Hoffnung, sondern jeder aktiv Musizierende wird diese Vision an den Tag legen. Wenn wir dadurch ein besserer Mensch werden, umso besser. Viele sind nach einem tiefgreifenden musikalischen Erlebnis viel zu schnell wieder im Alltag angekommen. Aus dem Grunde habe ich auch immer nach Konzertauftritten ein Problem damit gehabt, mich mit oberflächlichen Konversationen über das eben erlebte Konzert auseinanderzusetzen. Ich habe oft die Flucht ergriffen, weil ich diesen Moment nicht zerstören wollte. Leider gibt es heute eine Tendenz, so rasch als möglich wieder zum Tagesgeschäft zurückzukehren. Man kann zwar diesen Moment nicht festhalten, weil das Erlebte selbst bereits im Entstehen wieder verrinnt. Aber das, was diese geistige Transzendenz in uns bewirkt hat, bleibt uns erhalten. Wenn jemand sagt: Ich kann dich nicht gut riechen, dann geht dies aber zumeist von beiden Parteien aus. Unter Umständen hilft dann eine Dusche, um das abzustellen. Das heißt: Auch der Mensch, den man nicht riechen kann, kann etwas dazu beitragen, dass sich das Verhältnis bessert. Wenn die Persönlichkeit durch Musik transformiert wird, dann kann sich auch die Einstellung zueinander ändern. Das mag einfach nur damit zu tun haben, dass man den Anderen auf einmal von einer ganz anderen Seite sieht, wenn der zum Beispiel diese kleine Solostelle ganz fantastisch gespielt hat. Ich darf natürlich nicht verbissen an meinen Vorurteilen festhalten, sondern muss grundsätzlich offen bleiben. Dann mag sich auch meine Einstellung ändern.

Miteinander musizieren ist also dabei ein anderer Weg als miteinander sprechen.

Das ist komplett getrennt davon. Konflikte in einem Gespräch auszuräumen, das geschieht mit dem Verstand und der Vernunft. Mit einem Gespräch versuchen wir, ein besseres Verständnis füreinander zu entwickeln. Das hat mit der musikalischen Betätigung erst einmal nichts zu tun. Man sieht das oft bei projektbezogenen Gruppen, die nicht jahraus, jahrein miteinander arbeiten. Aus der musikalischen Zusammenarbeit entstehen dann Freundschaften fürs Leben. Probleme tauchen meistens erst in der Nachhaltigkeit einer Berufstätigkeit auf. Wenn ich dieses Erlebnis auf ein Berufsorchester übertrage und überlege, wo ich jetzt bin, in zehn, in 20 oder in 40 Jahren. Das ist wie in einer guten Ehe. Das fordert jeden Einzelnen heraus. Ohne beständig daran zu arbeiten, wird das nicht dauerhaft so harmonisch bleiben. Eine langfristige Beziehung muss von allen Seiten gepflegt werden, damit sie für die musikalische Arbeit fruchtbar bleibt.

> *»Es ist das kollektive Aufgeben aller Beteiligten für die Komposition.«*

Was ist der wichtigste Aspekt in einer langfristigen Beziehung? Respekt?

Ohne Respekt geht gar nichts. Ich muss den anderen nicht nur für voll nehmen, sondern ihn an die erste Stelle setzen. Das bedeutet also eher das Gegenteil von »Primus inter pares«. Und das gilt besonders für den Dirigenten, weil der in der gefährlichen Illusion lebt, er sei etwas Besonderes. Hier dem anderen den Vorrang zu

geben, ist die wichtigste Qualität einer souveränen Persönlichkeit. Erst dann hören wir wirklich zu, erst dann können wir wirklich begreifen, was unser Gegenüber zu diesem Verhalten oder jener Bemerkung veranlasst hat. Wichtig sind Respekt, Zuhören und das Gespräch suchen und aufrechterhalten. Solange der Dialog stattfindet, kommt es viel weniger zu Missverständnissen und in der Regel auch zu einem respektvolleren Umgang miteinander.

Erst wenn ich mich nicht zu wichtig nehme, ist Musizieren möglich?

Es geht noch einen Schritt weiter. Das Musizieren hat hier eine neue Dimension. Es geht nicht nur darum, sich selbst für den anderen aufzugeben. Es ist das kollektive Aufgeben aller Beteiligten für die Komposition. Da geht es nicht ausschließlich mehr um Gegenseitigkeit im sozialen Umgang. Wir müssen kollektiv bereit sein, loszulassen. Füge ich einem Glas Wasser auch nur einen Tropfen Milch hinzu, ist die Klarheit sofort getrübt. Es braucht nicht viel. Wenn einer dagegen arbeitet, ist im Grunde genommen das Ergebnis schon nicht mehr möglich. Das menschliche Miteinander ist notwendige Voraussetzung. Die Musik und das Interesse daran eignen sich dazu, Menschen zu verbinden, die sonst im Leben ganz unterschiedlicher Ansicht sind. Das ist aber erst der Anfang. Der zweite Schritt erfolgt dadurch, dass man alle gegenseitigen Vorbehalte aufgibt, und schließlich – als letzte Stufe dieser kollektiven Transformation – muss jeder der Beteiligten sein Ich und sein emotionales und intellektuelles »Gepäck« loslassen. Dann gibt es eine Chance.

Es kann ja vor einer ersten Probe dazu kommen, dass ein Orchestermitglied über ein ausgesuchtes Werk »die Nase rümpft«. Wie schafft man es, dieses Werk trotzdem zu einer erfolgreichen Aufführung zu bringen?

Keine Ahnung. Das ist vollkommen unmöglich. (*lacht*) Natürlich äußert sich meistens der lautstark, dem es nicht passt. Und das mag die Anfangsmotivation der anderen stark dämpfen. Aber ich weiß tatsächlich bis heute nicht, wie man an so etwas herangeht. Nur eine Strategie kann ich mir vorstellen, die trotz großer Vorbehalte aus dem Orchester erfolgreich sein könnte: Man sollte sich das Orchester als Gruppe vornehmen – noch bevor wir an das Stück herangehen, vielleicht sogar bevor die Noten ausgeteilt sind – und darauf hinweisen, was für eine einmalige Gelegenheit das sein kann, wenn man sich mit etwas vollkommen Neuem auseinandersetzen darf. Denn wir bekommen ja erst dann ein Gefühl für die Komposition, wenn wir die ersten anstrengenden Schritte des Kennenlernens hinter uns gebracht haben. Während der ersten Proben zu dem voreiligen Schluss zu kommen, man könne mit dem Stück nichts anfangen, steht einer vorbehaltlosen Auseinandersetzung mit dem musikalischen Material diametral im Wege. Wenn ich an das Orchester appelliere, hoffe ich, dass der eine oder andere etwas geduldiger wird mit dem, was im Moment passiert. Dann ist es unsere gemeinsame Aufgabe, zu zeigen, was in dem Stück so alles drin steckt.

Also wären Neugier und Offenheit der Musiker sinnvoll.

Genau. Das wäre sicherlich wünschenswert. Und in der Regel sind die Musiker ja auch neugierig und offen. Gerade junge Orchestermitglieder leisten schier Unglaubliches, wenn sie richtig gefordert werden und sich selbst dieser Herausforderung stellen. Dann lohnt sich die harte Arbeit und jeder fängt an zu realisieren, dass dies zu einer der schönsten menschlichen Erfahrungen hinführen kann.

AUCH NASEN KÖNNEN

DAS PHÄNOMEN DER NASENFLÖTE

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

DIE NASE DIENT NICHT NUR DEM LUFTHOLEN: WIR KÖNNEN DURCH DIE NASENLÖCHER DIE LUFT AUCH KRÄFTIG HINAUSSTOSSEN. ALLERDINGS GEHT DAS BLASEN MIT DEM MUND VIEL BESSER. DESHALB WUNDERT MAN SICH: WARUM UND WOZU GIBT ES EIGENTLICH NASENFLÖTEN? ZU DIESER FRAGE EXISTIEREN MEHRERE THEORIEN.

Nasenflöten gab es traditionell vor allem in Malaysia, Indonesien (zum Beispiel Borneo, Sumatra, Nias) und auf den Inseln des Pazifiks (zum Beispiel Philippinen, Hawaii, Fidschi-Inseln). Auch in Neuseeland, Neuguinea und Mikronesien, die in der einschlägigen Literatur gelegentlich als »nasenflötenfrei« gelten, war das Nasenblasen durchaus üblich. Forscht man ein wenig weiter, entdeckt man, dass Nasenflöten ebenso auf Taiwan, in Indien, Ostafrika oder Südamerika verbreitet waren.

Im Grunde handelt es sich bei der Nasenflöte nicht um ein eigenes Instrument, sondern um eine spezielle Spielpraxis. Die Flöte wird eben nicht mit dem Mund, sondern mit einem Nasenloch angeblasen. Um den Blasdruck zu verstärken, wird das andere Nasenloch meistens zugehalten oder verstopft. Die dabei benutzten Flöten sind einfache Längs- oder Querflöten, die sich von den »Mundflöten« der jeweiligen Region kaum oder gar nicht unterscheiden. Theoretisch lässt sich jede »Mundflöte« auch mit der Nase anblasen. Nur gelegentlich werden für den Nasengebrauch Anblasloch, Anblaskerbe oder Grifflöcher ein wenig anders platziert oder anders gebohrt. Kern- oder Schnabelflöten, die den Nasenansatz erleichtern würden, sind dagegen selten. Bei archäologischen Funden bleibt oft umstritten, ob es sich um ein Instrument für den Mund- oder für den Nasengebrauch gehandelt hat. Auch unter den prähistorischen Flötenresten in Mitteleuropa wurden schon Nasenflöten vermutet.

In den meisten Weltgegenden ist das traditionelle Nasenflötenspiel zu Beginn der Moderne ausgestorben. In jüngerer Zeit aber wird es als Brauchtumspflege oder Touristenattraktion vielfach wieder praktiziert – zum Beispiel auf Hawaii. Die weltweit wohl bekannteste traditionelle Nasenflöte ist die hawaiianische »ohe hano ihu«, zu Deutsch etwa: Nasenbambus. Das Instrument hat in der Regel vier Grifflöcher und wird aus einem einzigen Bambusstück gefertigt. Mit etwa 35 cm Länge und 4 cm Durchmesser wirkt es von der Form her eher plump. Der Ton ist dunkel, tief, geheimnisvoll.

Auf den Inseln Indonesiens dagegen sind die Nasenflöten (wie die dortigen Mundflöten) wesentlich länger und werden daher meist quer gehalten. Bei den verschiedenen Ethnien auf Borneo zum Beispiel kennt man die Sangoi (über 1 m lang), die Silingut (ca. 60 cm), die Suling idong (ca. 85 cm), die Turali (ca. 70 cm) – alle diese Nasenflöten besitzen vier Grifflöcher. Eine Variante der Silingut auf der malaiischen Halbinsel soll dagegen fünf Finger- und ein Daumenloch haben. Die Technik, zwei Nasenflöten gleichzeitig zu spielen (mit beiden Nasenlöchern), wurde unter anderem in Indien, Taiwan und Tansania beobachtet. Die Nasenflöten der Maori (Neuseeland) sind Gefäßflöten, einer Okarina vergleichbar, aber sehr aufwendig verziert und geschmückt. Sogar überblasen kann man die philippinische Tongali-Nasenflöte – sie bietet einen Tonumfang von mehr als zwei Oktaven.

THEORIEN ZUM NASENBLASEN

Warum wird überhaupt mit der Nase geblasen? Vielleicht, weil der Mund für anderes gebraucht wird? Das Spiel der »ohe hano ihu« auf Hawaii dient traditionell der Lie-

Fotos: Archiv

BLASEN

beserklärung und Liebeswerbung. Gut möglich, dass der verliebte Nasenflötist den Mund einsetzt, um sein Spiel mit geflüsterten Liebesworten zu unterlegen. Es soll auf Hawaii sogar eine Technik geben, bei der der Musiker die Nasenflöte spielt und zugleich singt!

Eine Flöte, die mit der Nase geblasen wird, klingt in der Regel leiser und sanfter als eine mit dem Mund geblasene. Nicht selten sind Nasenflöten zudem gedackt, also unten geschlossen, und ertönen damit tiefer, dunkler, leiser. Auf jeden Fall besitzt das Nasenspiel einen intimen und eher verschämten Charakter. Der Atem der Nase scheint der Seele näher zu sein als der gefräßige und geschwätzige Mund. In Kulturen, in denen man seine Gefühle eher versteckt als ausspricht, könnte das Nasenflöten daher eine Form sein, sich emotional zu öffnen. Die Turali-Flöte auf Borneo wird vor allem bei Totenzeremonien eingesetzt – sie dient dem Ausdruck stillen Leidens. Beim Volk der Paiwan auf Taiwan erlaubte man das Nasenflötenspiel nur den angesehensten Männern, die ihre Trauer und ihre Tränen nicht offen zeigen durften. In Nordindien sollen Hindupriester zeitweise die üblichen Blasinstrumente verschmäht haben, da ihnen der Mund als unrein galt. Der Ausweg war auch hier: die Nasenflöte.

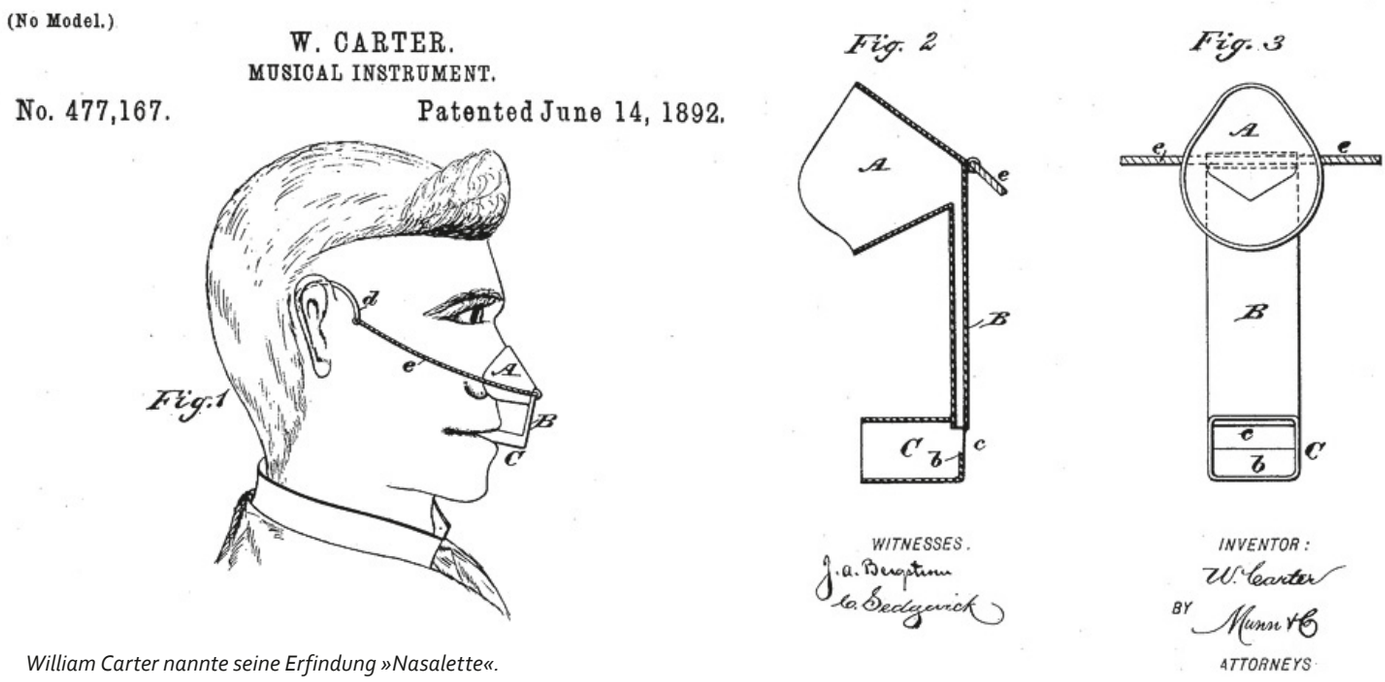
Vielleicht die urtümlichste Form der Nasenflöte findet man bei Indio-Stämmen im brasilianischen Urwald. Sie setzen Nasenflöten nicht musikalisch ein, sondern zur Imitation von Vogelstimmen: Damit locken sie die Vögel an. Viele Musikinstrumente entstanden ja aus Jagdwerkzeugen, etwa dem Jagdbogen oder dem Jagdhorn. Es ist vorstellbar, dass sich die indigenen Jäger im südamerikanischen Dschungel, während sie mit der Nasenflöte die Vögel locken, untereinander flüsternd verständigen. Noch wahrscheinlicher ist, dass sie ein »geladenes« Blasrohr im Mund haben, um den aufflatternden Vogel sofort erlegen zu können. Da würde eine Flöte zwischen den Lippen nur stören.

DIE MODERNE NASENFLÖTE

Eine ganz andere Sache ist die moderne Nasenflöte, die von der amerikanischen Spielzeugindustrie entwickelt wurde. Bei der modernen Nasenflöte (»Humanatone«) wird der Mund nicht ausgespart, sondern sinnvoll in die Tonbildung einbezogen. Als flexibler Resonanzraum ist die Mundhöhle hier nämlich für die Tonhöhe zuständig – Grifflöcher oder Flötenrohr gibt es nicht. Der Blasstrom aus der Nase trifft – ähnlich wie bei einer Blockflöte – auf eine Anblaskante und erreicht durch den Windkanal die Mundöffnung. Durch Vergrößerung und Verkleinerung des Mundraums wird ein Tonumfang von mehr als drei Oktaven möglich. Stufenlose Glissando- und Wah-wah-Effekte bieten sich an.

Mit etwas Übung lassen sich bei der modernen Nasenflöte die Tonhöhen durchaus kontrollieren – so wie man auch beim Pfeifen mit den Lippen eine saubere Intonation lernen kann. Virtuosen der modernen Nasenflöte präsentieren gerne populäre oder klassische Melodien und begleiten sich dabei zum Beispiel auf einer Ukulele. Auch in der Popmusik wird das kleine Nasenteil eingesetzt, meist auf humoristische Weise. In Berlin existiert sogar ein offizielles Spaß-Ensemble, das Original Oberkreuzberger Nasenflötenorchester.

Der Prototyp der modernen Nasenflöte entstand 1891 durch William Carter, einen damals 45-jährigen Blechschmied und Klempner im Staat New York. Er nannte seine Erfindung »Nasalette«, formte sie aus Metall und verpasste ihr Ohrenbügel, damit man sie wie eine Brille aufsetzen



William Carter nannte seine Erfindung »Nasalette«.

konnte. Es wurde schon vermutet, dass Carter sein Instrument bei der täglichen Arbeit selbst spielte, denn es ließ ja die Hände frei. Acht Jahre später designte ein gewisser Garrett John Couchois aus Chicago eine etwas elegantere Version der modernen Nasenflöte. Couchois war ein Mann der Musik, komponierte auch und entwickelte diverse Bauteile für Musikinstrumente. Das Patent seiner »Magic Flute« verkaufte er an die Firma James J. Stivers, die die Nasenflöte ab 1903 unter dem Namen »Humanatone« als Spielzeug vermarktete. Albert Leech, ein Mitarbeiter von Couchois, erfand übrigens 1902 die Kolbenflöte (»slide whistle«). Sie macht sich dasselbe Prinzip des stufenlos variablen Resonanzraums zunutze.

Zum Klassiker wurde die »Humanatone« 1940, als der Erfinder Ernest W. Davis das Instrument erstmals in einem Stück aus Kunststoff herstellte. Davis soll in seinem Leben mehr als 130 Patente erlangt haben, vor allem für Schmiersysteme in Automotoren. Er beschäftigte sich aber auch mit der Verbesserung des Rasierhobels oder der Erfindung elektrischer Keyboards. Über seine Plastik-Nasenflöte sagte er im Patentantrag: »Es ist nur wenig Übung nötig, um drei volle Oktaven zu spielen, und weil die Lippen zusammengezogen werden können, um die nötigen Veränderungen in der Form der Mundhöhle vorzunehmen, wenn die Tonhöhe steigen soll, können die hohen Töne ziemlich klar und rein erklingen.«

Hersteller rund um den Globus bieten die moderne Nasenflöte heute in unzähligen Modellvarianten an. Es gibt sie für breite und für schmale Nasen, mit integriertem Flaschenöffner oder in präziser, gehobener Ausfertigung für besonders »harmonische« Töne. Das Instrument wird meist aus Plastik gefertigt, aber auch Metall und tropische Hölzer finden Verwendung. Wer geschickt ist, kann sich seine Nasenflöte sogar aus einer Kartoffel schnitzen.

Die »Bocarina« ist eine »klanglich perfektionierte High-End-Nasenflöte«.

Fotos: Hersteller

AKROBATIK IM MUND

IM OKTOBER STEIGT DAS MULTIPHONICS FESTIVAL

VON KLAUS HÄRTEL

ES GIBT IM BLASMUSIKBEREICH EINE TECHNIK, DIE OHNE NASE NICHT FUNKTIONIERT: DIE ZIRKULAR- ODER PERMANENTATMUNG. DIE IST IM GRUNDE JA GANZ EINFACH, DENKT MAN SICH. MAN MUSS NUR EINATMEN, WÄHREND MAN AUSATMET. DAS GEHT? DAS GEHT!

Was man braucht, ist eine Art Luftvorrat, auf den man abseits der Lunge zugreifen kann. Wir haben uns einmal mit dem Multiinstrumentalisten Klaus Gesing unterhalten, der beim Multiphonics Festival 2017 »Artist in Residence« sein wird und über »Physiologische Grundlagen und Spieltechniken« sprechen wird. Ein Thema dort wird die Zirkularatmung sein.

Wir stellen ihm die entwaffnende Frage gleich vorweg: Wozu braucht man die Permanentatmung? Er antwortet ohne zu zögern: »Man braucht sie, wenn man ehrlich ist, höchst selten. Man braucht sie eigentlich nur, wenn man im kammermusikalischen Kontext tatsächlich einmal keine Pause machen darf.« Aber Klaus Gesing sieht in dieser Technik trotzdem einen Sinn. Sonst würde er sie ja nicht anwenden oder unterrichten: »Man kann diese Technik wunderbar dazu verwenden, um die Tonfarbe zu ändern. Man wird sich der synaptischen Verbindungen bewusst. Das ist wie beim ›Mit den Ohren wackeln‹. Man erlangt bewusste Kontrolle über die Muskulatur im Mundraum und lernt, diese Muskeln sinnvoll einzusetzen.«

Bei der Zirkularatmung vollführt man tatsächlich geradezu Akrobatik im Mund. Bei dieser Technik speichert der Blasende einen Luftvorrat im Mundraum und trennt diesen daraufhin mit hinterer Zunge und Gaumensegel vom Rachenraum ab. Durch die Nase wird neue Luft in die Lunge eingeatmet, während die gespeicherte Luft zur Aufrechterhaltung des Luftstroms durch die umgebende Muskulatur (Kiefer, Wangen, Zunge) durch die Lippen aus dem Mund herausgedrückt wird. Sobald der Einatmungsvorgang abgeschlossen ist, kann wieder ganz normal ausgeatmet/geblasen werden, ohne neu anzublasen, und der Vorgang wiederholt sich.

Der Knackpunkt, weiß Gesing, sei das »Umschalten von der Lungen- zur Mundraumluft«. Denn da geht es schlichtweg um Beweglichkeit. »Hinterher soll es sich ja nicht anhören wie eine Pferdekutsche auf einer rumpligen Straße, sondern wie ein schnurrender Rolls-Royce auf der geteerten Schnellstraße.« Und das Beste: »Wenn man das einmal verstanden hat, wenn der Groschen fällt, dann vergisst man das nie wieder. Das ist wie Fahrrad fahren – keine Zauberei. Alles weitere sind Feinheiten und Details.«

KEIN »OLYMPISCHER GIMMICK«

Für Klaus Gesing ist die Zirkularatmung übrigens kein »olympischer Gimmick«, sondern Mittel zum Zweck. »Wenn man das kann, ist das kein Zeichen von Musikalität bzw. andersherum kein Zeichen von fehlender Musikalität. Diese Technik ist einfach in jeder Spielsituation nutzbar.«

Bleibt die Frage: Wie lernt man das? Es gibt eine Übung, die seit Generationen von Lehrer zu Schüler weitergegeben wird: Ein Trinkhalm wird in ein gefülltes Wasserglas gestellt. Durch den Trinkhalm wird Luft ins Glas geblasen – es entstehen Blubberblasen. Im Erfolgsfall entsteht nun ein gleichmäßiges Geblubber. Um die Beweglichkeit des hinteren Teils des Gaumensegels zu trainieren, gibt es allerdings auch andere Übungen und Bilder, wie Klaus Gesing erklärt. Allein etwa das absichtliche Gähnen trainiert die Kontrolle über die Muskeln im Mund. Weitere Übungen sind das Absenken des Mundbodens und der Zunge, Schlucken oder tiefe Töne singen. Die bewusste Kontrolle über die Muskulatur im Mundraum kann Gold wert sein.

Foto: Bettina Frenzel

Klaus Gesing wird beim Multiphonics Festival (**4. bis 13. Oktober in Köln, Dortmund, Düsseldorf, Bielefeld, Gütersloh und Frankfurt**) nicht nur über diese spezielle Technik sprechen. Ein Anliegen etwa ist ihm auch die Körperhaltung. »Die Überlegung ›Wie stelle ich mich hin?‹ klingt simpel – doch die Körperhaltung hat einen sehr großen Einfluss auf mein Spiel.« Gesing möchte in seinen Workshops erreichen, dass die Teilnehmer auch über das Grundlegendste nachdenken – und Gelerntes zu Hause weiter vertiefen.

Klaus Gesing wird als »Artist in Residence« auch Konzerte geben. in der Kölner Trinitatiskirche wird er mit dem Anouar Brahem Quartett auftreten, im »MeeresRauschen« von Annette Maye dabei sein und sein Soloprogramm »reaLTime – a new view on live looping« vorstellen. Der Clou: Es gibt keine Samples oder Audio-Clips, die vorher aufgenommen worden sind. Alles was man hört, passiert live auf der Bühne.

Und natürlich passiert noch viel, viel mehr beim Festival. Informationen unter **www.multiphonics-festival.com**

LUST AUF WEITERBILDUNG?

Das **Fachmagazin für Blasmusik** richtet sein zentrales Augenmerk auf Aus-, Fort- und Weiterbildung sowie Wissensthemen in der Bläsermusik unter dem Motto: **»CLARINO bringt mich weiter!«**

Jahres-, Mini-, Studenten-,
Geschenkabo unter

clarino.de/abo

Digitale Einzelhefte und Abo

JETZT BEI Google Play

amazon Erhältlich bei amazon

Laden im App Store