

## ***Etienne Louilé - Méthode pour apprendre à jouer de la flûte douce***

Lehrwerk um das Blockflötenspiel zu erlernen

Diese Übersetzung der Textteile von Louilés Traktat basiert auf der Transkription von Nicolas Stroesser (Les cahiers du tourdion, Strasbourg, 1994). Sie sollte in Kombination mit den Tabellen in der Facsimileausgabe (Fuzeau, Flute à bec, III) bzw. der Transkription verwendet werden. Folioangaben zur Orientierung befinden sich auf der rechten Seite, die Tabellenüberschriften sind ebenfalls übersetzt.

einige bildliche frz. Blockflötenbegriffe

flûte douce = süße Flöte	hier: Blockflöte
coup de langue = Zungenschlag	hier: Zungenstoß
pincer = zwicken	hier: Daumenloch halb schließen
flatté = schmeicheln	hier: flatté
Battement = Schlag	hier: battement
Tremblement = Zittern	hier: Triller
Appui = Unterstützung	hier: Appui

N°XX, fol. 193

Ich werde keinesfalls Zeit damit verlieren, die Blockflöte zu loben, ich gebe mich damit zufrieden, zu ihren Gunsten zu sagen, dass sie von allen Musikinstrumenten am einfachsten zu erlernen ist, am bequemsten zu tragen und, dass sie zweifelsohne den angenehmsten Klang hat, der die Stimme am besten imitiert und dem es eigenen ist, richtig sauber/pur zu sein; deshalb will fast die ganze Welt sie erlernen und es befinden sich die vornehmsten Menschen unter denen, die sie spielen, sie vergnügen sich damit, auf ihr zu brillieren.

Die, die diese Methode verwenden möchten, sollten die *Principes de la musique*<sup>1</sup> kennen oder wenigstens die Noten und ihre Werte im Verhältnis zum G sol ut - Schlüssel auf der ersten Linie kennen, den man gewöhnlich für dieses Instrument verwendet.

Die Blockflöte hat acht Löcher, die man wie folgt auf dem Papier durch acht Linien darstellt:

	Linie des	1. Lochs	Daumen,
Linke Hand	Linie des	2. Lochs	Zeigefinger
	Linie des	3. Lochs	Mittelfinger
		4.	Ringfinger
		5.	Zeigefinger
Rechte Hand		6.	Mittelfinger
		7.	Ringfinger
		8.	kleiner Finger

<sup>1</sup> kann sich auf ein von Louilé verfasstes musiktheoretisches Traktat beziehen, und/oder die Prinzipien der Musik bezeichnen

Man bildet die Töne auf der Blockflöte indem man mehr oder weniger dieser Löcher mit den Fingern verschließt. Man sieht hier unterhalb einfach an den Linien, die die Löcher der Flöte repräsentieren, mit welchem Finger welches Loch verschlossen werden soll, mit der rechten Hand unten und der linken Hand oben, wird jeder Finger auf natürliche Weise auf seinem Loch platziert.

Beide Hände und die alle Finger sollen mit größtmöglicher Anmut platziert werden und sich darum kümmern, exakt die Löcher, die geschlossen werden sollen, zu schließen, weil davon die Intonation der Flöte abhängt.

Man nimmt den Schnabel der Flöte zwischen die Lippen, ohne zu beißen.

Um zu markieren, dass man ein bestimmtes Loch schließen muss, macht man einen kleinen Strich oder Balken auf die Linie des betreffenden Lochs, wie folgt:

Der erste Strich hier oberhalb „A“ zeigt, dass man das zweite Loch schließen muss, die Striche bei „B“ zeigen, dass man das 2., 6. und 8. verschließen muss.

Die Linien, die keinen Strich haben, zeigen, dass man die entsprechenden Löcher offen lassen muss. Um einzuzichnen, dass man ein Loch halb schließen muss, macht man eine ganze Note (Musik) auf die Linie, mit einem kleinen Strich schräg durch wie im Beispiel bei „C“ hier oberhalb.

Weil die Flöte einige Doppellöcher hat, zeigt diese gleiche ganze Note, dass man davon nur einen schließen soll und der Strich ohne Note wie hier oberhalb zeigt, dass man beide schließen soll.

Die Art und Weise, auf dem Papier einzuzichnen, welche Löcher man geschlossen halten soll und welche man offen halten soll, um die Töne zu bilden, heißt *Flötentabulatur*.

Die beste Methode um einen Schüler voranzubringen ist, ist, ihn keinesfalls damit zu ermüden, zu viele Prinzipien auf einmal anzufangen und ihm davon nur so viele zu geben, wie man für einige leichte Lieder braucht, die ihm Spaß machen. Deshalb fängt man an, nur die fünf Töne Ut Ré Mi Fa Sol (c, d, e, f, g) zu lernen, hier unterhalb eingezeichnet. Dass er anschließend lernt, den Triller auf dem Ré zu machen, ihm alsbald die zwei folgenden Lieder zu geben, die *fions - fions* und die *canaries*, die nicht über die Ausdehnung dieser fünf Noten hinausgehen und die keine anderen Verzierungen haben als den Triller auf dem Ré. Anschließend sollte er lernen, alle natürlichen Töne zu bilden, vom tiefsten der Flöte bis zu höheren, wie sie im Folgenden eingezeichnet sind:

Natürliche Töne mit der entsprechenden Tabulatur  
Töne, mit denen der Schüler beginnen soll zu lernen.

Man muss jedem Klang, den man formt einen Zungenstoss geben und die Silbe „tu“ aussprechen während man in die Flöte bläst. Bei den tiefen Tönen nur wenig Luftstrom geben, und mehr und mehr, bis man die höchsten Töne formt.

Wenn das erste Loch nur halb zu ist, nennt man „pincer“, dann muss man mehr Luftstrom geben.

Man fügt diesen Klängen gewisse Agréments hinzu, die man einzeichnet und die alle auf verschiedene Weise ausgeführt werden.

Das Hauptagrément ist der Triller, der mit einem kleinen Kreuz gekennzeichnet ist, den man über die Note platziert wie folgt:

fol. 195

Das kleine Kreuz heißt, dass man mit e beginnt, dann alsbald d, und e d Runde um Runde mehrmals hintereinander und schnell wiederholen, mit einem einzigen Zungenstoß, und das solange das d andauert, auf dem man enden und dort bleiben soll. Das ist es, was man „einen Triller auf dem Ré machen“ oder „das Ré trillern“ nennt.

In dem Triller hier oberhalb, heißt das e, mit dem man den Triller des d's beginnt, *Appui* und man sollte dort mehr oder weniger lang verweilen, je nach Länge der getrillerten Note.

Um welchen Triller es sich auch handelt, beginnt man immer damit an, den *Appui* zu bilden, das heißt, einen Klang eine Stufe höher als die getrillerte Note.

Das was ich über das getrillerte d gesagt habe, wird für das Verständnis der Triller auf den anderen Tönen nutzen, von denen ich im Folgenden sprechen werde.

fol. 195'

Nun sollte der Schüler sich darin üben, ausgewählte oder extra dafür geschriebene leichte Stücke zu spielen, die folgen.

Man sollte die Zungenstöße eintragen, bis ich dazu die Regeln etabliert habe.

fol. 196

An dieser Stelle sollte man ungefähr ein Dutzend Stücke eintragen, ohne sie zu notieren, alle auf dem C sol ut - Modus und in verschiedenen Taktarten, wie Menuette, Bourrées, Gavotten. Es ist Aufgabe des Lehrers, sie dem Schüler aufgeschrieben zu geben; es darf weder ein Kreuz noch ein b vorkommen, und auch keine anderen Triller als auf dem d. Und es müssen die außergewöhnlichen Zungenstöße eingezeichnet werden.

Wenn der Schüler die Gewohnheit erworben hat, diese Art von Stücken mit Leichtigkeit zu spielen, muss er lernen, die Kreuze und b's auf der Flöte zu bilden und anschließend die Triller auf allen Tönen.

fol. 196'

### Kreuze und b's

Der Schüler muss üben, alle Kreuze und alle b's mit Leichtigkeit zu spielen.

fol. 197

Der Triller kann auf jedem Ton der Flöte ausgeführt werden und man trillert auf jedem Ton in etwa so wie auf dem d, was ich bereits erklärt habe; ausgenommen das tiefe a, das tiefe h, das e, das hohe g, das hohe es und gis, das hohe b, die man auf eine spezielle Weise bildet, aber immer mit einem einzigen Zungenstoß.

Es gibt auf der Flöte unregelmäßige oder „fehlerhafte“/geschädigte Triller.

Die Triller sind fehlerhaft oder unregelmäßig, wenn der Ton, den man für den *Appui* benutzt, während dem Triller nicht beibehalten wird.

Bei dieser Art von Trillern muss man den Finger, mit dem man trillert, nur sehr wenig heben und den Luftstrom verringern.

Reguläre Triller auf natürlichen Tönen, bei denen die *Appuis* natürliche Töne sind

Die Triller oberhalb hiervon sind leicht für diejenigen, die die Art und Weise, wie man auf dem d trillert, die ich erklärt habe, verstanden haben.

Diese vier Triller sind unregelmäßig oder fehlerhaft weil der Appui während des Trillers nicht beibehalten wird.

Bei den regulären Trillern, beginnt man damit, den Appui zu bilden, schließt dann das Loch, mit dem man den Ton, auf dem der Triller gemacht wird, gebildet wird, öffnet es, schließt es und das mehrmals hintereinander und schnell, so lange, wie die Note, auf der getrillert wird, andauert.

Bei den unregelmäßigen Trillern, beginnt man wie bei den regulären damit, den Appui zu bilden, dann den Ton, auf dem getrillert wird, den Finger kaum heben, schnell trillern, den Luftstrom reduzieren.

fol. 198

Um auf dem tiefen a zu trillern, beginnt man damit, den Appui h zu bilden, lässt dann das a erklingen, öffnet das 4. Loch, schließt es, öffnet es, und immer so weiter so lange wie der Ton, auf dem getrillert wird, andauert, in dem man den Finger des 4. Loches nur sehr wenig anhebt und schnell trillert, und den Luftstrom so viel wie nötig reduziert.

Um auf dem h zu trillern, beginnt man damit, den Appui c erklingen zu lassen, anschließend das h, man öffnet das 3. Loch, schließt es, öffnet es indem man gewöhnlicherweise den Finger des 3. Loches hebt und eine vernünftige Menge Luft gibt.

Um auf dem e zu trillern, beginnt man damit, den Appui f zu bilden, lässt anschließend e erklingen, öffnet das 7. Loch, schließt es, öffnet es, schließt es, dabei verringert man den Luftstrom ein bisschen und hebt den Finger des 7. Loches nur sehr wenig an und trillert ein wenig schnell.

Um auf dem hohen g zu trillern, beginnt man damit, den Appui a zu bilden, öffnet gleichzeitig das 5., 7. und 8. Loch schließt das 5. öffnet es, schließt es, öffnet es, dabei hebt man den Finger des 5. Loches an, wie es sein soll und gibt viel Luft.

Triller auf den natürlichen Tönen, bei denen die Appuis Kreuze oder b's sind

fol. 198'

Triller auf Kreuzen oder b's, bei denen die Appuis natürlich sind

Es gibt Töne, bei denen man zwei Löcher gleichzeitig schließen und auch gleichzeitig wieder öffnen muss und das mehrmals hintereinander, wie das cis; andere, wo man drei Löcher gleichzeitig schließen muss und alle drei gleichzeitig wieder öffnen.

Der Schüler muss wissen, wie man jeden Triller macht, sodass er sich darin übt, sie zu finden und sie mit Leichtigkeit auf den natürlichen Tönen, den Kreuzen und den b's auszuführen, mit natürlichen Tönen, Kreuzen und b's als Appuis.

Er soll sich anschließend mit ausgewählten Liedern in den Modi C sol ut, D la re, F ut fa, G ré sol, kleine Terz, G ré sol große Terz und A mi la üben.

In diesen Liedern dürfen weder #D la ré (dis) noch bA mi la (as) vorkommen, und man zeichnet immer noch die aussergewöhnlichen Zungenstöße ein.

fol. 199

Hier müsste man mehrere ausgewählte Lieder einfügen, wie ‚L'Entrée d'Appolon‘

Der Schüler muss nun lernen, wie man die Zungenstöße gibt.

## Regeln für die Zungenstöße, die man gibt während man Flöte spielt

Ich habe im vorherigen gesagt, dass man jedem Ton, den man auf der Flöte bildet, einen Zungenstoß gibt, in dem man die Silbe „tu“ ausspricht, ich füge dem folgendes hinzu:

Es gibt Töne, auf denen man keinen Zungenstoß ausführt.  
Es gibt andere Töne, auf denen man „ru“ statt „tu“ ausspricht.

Wenn zwei oder drei Noten oder mehr unter einem Bindebogen sind, gibt man nur der ersten einen Zungenstoß, dieser gilt für alle anderen Noten die mit dem selben Bindebogen eingefasst sind.

Man bemerke, dass man hier keineswegs über die Bindungen der Notenhäse spricht und das es überhaupt nicht über die Dauer oder den Wert geht.

Noten, die unter einer Bindung eingeschlossen sind:

Wenn die Noten nicht in einer Bindung eingeschlossen sind, spricht man auf jeder von ihnen „tu“ aus, sofern sie sich nicht zu schnell bewegen.

In Liedern mit schneller Bewegung, gibt es Töne, auf denen man „ru“ anstelle von „tu“ ausspricht.

fol. 200

Alle, die das Blockflötenspiel unterrichten, verwenden „tu“ und „ru“, und die Mischung der beiden ausgesprochenen Silben, eine nach der anderen ausgesprochen, bewirkt, dass die Zungenstöße weniger grob und das Spiel flüssiger wirken; aber die Art und Weise sie zu platzieren ist nicht wirklich konstant, weil jeder seine eigene Art und Weise hat, und derselbe Meister „tu tu ru tu“ oder „tu ru tu ru“ oft beliebig verwendet; alle diese Arten können gut sein, aber der Schüler braucht einen guten Lehrer, von dem er diese Manieren übernehmen kann. Ich werde hier Beispiele im zweier - Takt und im dreier - Takt anführen, mit denen man all das besser verstehen wird als mit den Regeln, die ich dafür geben könnte. Man spricht immer die Silbe „tu“ aus, außer, wenn vier Achtelnoten oder Sechzehntelnoten hintereinander kommen, denn in diesem Fall spricht man auf der dritten Note „ru“ aus. In Gigués, Canaries und anderen Liedern dieses Taktes spricht man „ru“ auf der zweiten Note aus.

fol. 200´

Der Schüler soll die anderen Agréments lernen.

fol. 201

Außer dem bereits erklärten Triller gibt es noch mehrere andere Agréments, von denen die wichtigsten das *battement* oder *martellement*, das *flatté* oder *balancement*, das einige auf der Flöte *kleinen Triller* nennen, das *port de voix*, das *coulé*, den *accent* und die *chute*.

Das *battement* auf der Flöte wird ... eingezeichnet, auf der Note, auf der man das *battement* anwendet.

Um das *battement* auf der Flöte auszuführen, beginnt man immer damit, die Note zu bilden, auf der das *battement* eingezeichnet ist, dann soweit wie möglich den Ton eine Stufe tiefer zu bilden, den ersten Ton wiederaufnehmen und dort so lange verweilen, wie die Note dauert, und das mit einem einzigen Zungenstoß und sehr schnell. Um beispielsweise ein *battement* auf dem e zu machen, beginnt man damit, das e zu bilden, lässt dann d erklingen, dann e, und dort bleibt man so lange, wie das e andauert, all das sehr schnell und mit einem einzigen Zungenstoss.

einfaches *battement* - doppeltes *battement*

Der Schüler muss lernen, *battements* auf allen Taktzeiten auszuführen.

*Battements* auf natürlichen Tönen, bei denen der nächst niedrigere Ton natürlich ist

*Battements* auf natürlichen Tönen, bei denen der nächst niedrigere Ton ein Kreuz oder b ist

*Battements* auf Kreuzen und b's,

### **Das *balancement* oder *flatté*, das einige kleinen Triller nennen**

Das *balancement* wird ... eingezeichnet

Um das *balancement* zu machen, beginnt man damit, die Note zu bilden, auf der das *balancement* eingezeichnet ist und schlägt sogleich gegen den Rand des Loches, das nicht zu ist, und mit dem man den nächst niedrigeren Ton erreichen würde, auf eine Art und Weise, dass der erste Ton sich nicht ändert, mit dem Finger langsam schlagen.

Um zum Beispiel auf dem d ein *flatté* anzubringen fängt man damit an, das d zu bilden, das 5. Loch ist dasjenige, das den nächst niedrigeren Ton hervorbringen würde, würde man es schließen; man schlägt langsam und auf eine Weise, dass sich das d nicht verändert, das 5. Loch. Es gibt dennoch einige *flattés* bei denen man ein anderes Loch schlägt.

*Flatté* auf den natürlichen Tönen

*Flatté* auf den Kreuzen und b's

Die andern Agréments wie das *port de voix*, das *coulé*, die *chute* der *accent* sind allesamt mit einer Note eingezeichnet, deren Schriftgröße kleiner als die der Hauptnoten ist, und man schließt die kleine Note und die Hauptnote mit einem Bindebogen zusammen, um einzudeuten, dass man sie mit einem einzigen Zungenstoß spielt.

Es reicht, ein Beispiel für jedes [Agrément] zu geben, um alle anderen hörbar zu machen.

*Port de Voix, Coulé, Chute, Accent*

Ich werde nun die selten verwendeten Töne auf der Flöte auflisten, also die, die über ihren üblichen Umfang hinausgehen und die, die man nur bei Transpositionen verwendet; ich werde dazu auch die Agréments angeben.

Selten verwendete Töne auf der Flöte oder diejenigen, die über den gewöhnlichen Umfang hinausgehen

Ich habe hier unterhalb die Art und Weise, das tiefe gis, das cis, das hohe gis, das es, das hohe b zu formen, angegeben. Ebendiese Töne kann man auch auf eine andere Weise bilden, die manchen besser scheint als die erste. Im folgenden sind sie mit ihren Trillern.

Es ist Aufgabe des Spielers, auf sein Ohr sowie die Flöte, die er spielt, einzugehen, das sind die einzigen Dinge, aufgrund deren er sich hierbei entscheiden muss: was auch immer es ist, der Schüler hält sich an die Art und Weise seines Meisters.

fol. 203'

Obwohl die sehr ungewöhnlichen Transpositionskreuze und -b's nur sehr wenig Verwendung finden, wie auch die Doppelkreuze und Doppelb's, habe ich es mit nicht nehmen lassen, sie hier anzuführen, für diejenigen, die in alle möglichen Ton(arten) transponieren möchten und das noch nicht gewöhnt sind, und damit in diesem ersten Traktat nichts fehlt.

### Transpositionskreuze und - b's

Transpositionskreuze:

Es gibt drei gewöhnliche Kreuze, nämlich cis, fis, gis. Die anderen Kreuze nennt man Transpositionskreuze, es sind: dis, eis, fisis, gisis, ais, his, cisis. Die doppelten Kreuze nennt man Doppelkreuze, das heißt Kreuztöne der Kreuztöne.

Die Transpositionskreuze sind dasselbe und werden auf die selbe Weise gebildet wie die b's oder natürlichen Töne, die eine Stufe darüber liegen. Beispielsweise ist das dis das gleiche und wird gleich gespielt wie das es. Ein eis ist das gleiche wie ein f; ein cisis ist das gleiche wie ein d. Genauso die übrigen.

Transpositionsb's:

Es gibt zwei gewöhnliche b's, nämlich b, es. Die anderen b's sind Transpositionsb's, nämlich as, bes, ces, des, eses, fes, ges. Die doppelten b's nennt man Doppelb's, das heißt b's der b's.

fol. 204

Die Transpositionsb's sind dasselbe und werden auf die selbe Weise gebildet wie die Kreuze oder natürlichen Töne, die eine Stufe darunter liegen. Beispielsweise ist ein as dasselbe wie ein gis, ein ces ist dasselbe wie ein h, ein eses ist das selbe wie ein dis, genauso die übrigen.

Alle Transpositionskreuze und - b's beziehen sich also je auf einen der gewöhnlichen Töne, die ich hier oberhalb angegeben habe. Es könnte folglich unnötig sein, sie hier noch einmal einzuzeichnen. Trotzdem, damit man den Zusammenhang besser sieht und damit man sie schmerzfrei finden kann, habe ich sie hier auf die folgende Weise angeführt.

Die Transpositionskreuze und - b's sind in einem System notiert, die gewöhnlichen Noten, auf die erstere sich beziehen sind darunter in Notenschrift und Tabulatur notiert, wie folgt:

fol. 204'

Transpositionsb's

Die meisten Triller und anderen Agréments auf Transpositionskreuzen und - b's werden auf eine spezielle Weise ausgeführt, deshalb werde ich sie angeben.

fol. 205

Triller auf den Transpositionskreuzen

Triller auf den gewöhnlichen Kreuzen, bei denen die Appuis Transpositionskreuze sind

fol. 206

Triller auf den Transpositionsb's

fol. 206'

Triller auf den gewöhnlichen b's, bei denen die Appuis Transpositionsb's sind

## Bemerkungen

Wenn man das Daumenloch nicht halb geöffnet hat und das 6. Loch offen ist, schließt man das 7. immer.

Wenn das 2. Loch offen ist, schließt man das 3. immer, außer wenn man auf es und e trillert.

Man öffnet das Daumenloch halb für alle Töne überhalb des gis, und für keine anderen.

Die Art und Weise, auf Papier zu notieren, welche Löcher geschlossen bleiben sollen und welche offen, um alle Töne zu bilden, nennt man Tabulatur der Flöte.

- A Die Ziffern zeigen an, wie viele Löcher man schließt
- B Wenn zwei Ziffern untereinander stehen, gibt es Punkte dazwischen, die anzeigen, wie viele Löcher man offen lässt.
- C Eine geschwärzte Null unter den Ziffern bedeutet, dass man das 7. Loch schließen soll, denn es befindet sich nur dann ein Querstrich darauf, wenn man es halb schließen soll.
- D Die Punkte über den Ziffern zeigen, wie viele Löcher man offen halten soll.
- E Ein kleiner Strich oben zeigt an, dass man das erste Loch halb schließen soll, was man „pincer“ nennt.
- F Ein kleiner Strich unter einer Ziffer zeigt an, dass man das Loch von vorne halb schließen soll.