

Inhalt

Das unmögliche Instrument Wie die Klarinette wurde, was sie ist	6
Die Klarinette im 18. Jahrhundert Eine Entwicklungsgeschichte	11
PORTRÄT: Giora Feidman »Die Klarinette ist das Mikrofon meiner Seele«	22
Ein Muss im großen Bläserorchester Anmerkung zur Rolle der Es-Klarinette	25
Tiefe Klarinetten Anmerkungen zum Einsatz im Bläserorchester und zur Spielpraxis	28
Die Bassklarinette in der Blasmusik Geschichte und Verwendung	32
Die Bedeutung des Klarinettenchores im (sinfonischen) Bläserorchester Von hohen und tiefen Klarinetten	35
PORTRÄT: Sabine Meyer Eindrücke von und Aussagen der Klarinettestistin	41
Tipps und Tricks für Klarinettestisten Instrument – Instandhaltung und Pflege – Methodik	46
Etüdenmaterial für Klarinettestisten Auf die richtige Wahl kommt es an	51
PORTRÄT: Jörg Widmann »Lichtgestalt« der Avantgarde-Musik	56
Intonationsprobleme im Klarinettenregister Hilfestellung und Lösungsvorschläge	62
Das Überblasen auf der Klarinette Unterschiedliche Ansätze in Schulwerken und Unterricht	70

Staccato und große Intervallsprünge Schwierige Orchesterstellen für Klarinette	76
Schwierige Orchesterstellen für Bassklarinette Aufführungspraktische Hinweise	82
PORTRÄT: Martin Fröst »Unbesiegbar? Auf gar keinen Fall!«.....	88
Verwendete und weiterführende Literatur	93

Fotonachweis

Herbert Wittal
Wilfried Hösl
Klara Gierig
André Krellmann
Mats Bäcker
Thomas Rabsch

Das unmögliche Instrument

Wie die Klarinette wurde, was sie ist

Ihr Tonumfang ist der größte aller Blasinstrumente und theoretisch nach oben unbegrenzt. Ihre Dynamik reicht von ppp bis fff, ihr Klangverhalten umfasst mehrere Persönlichkeiten zwischen mysteriös und schrill. Vor allem aber ist die Klarinette eines: ein ewiger Patient.

Weit über Nürnberg hinaus genoss Johann Christoph Denner den Ruf, einer der besten Instrumentenbauer zu sein. Vor allem die neuen Instrumente aus Frankreich, den zierlichen Hautbois, der schnell den alten Pommer verdrängt hatte, und die flûte à bec, die Schnabelflöte, baute keiner weit und breit so kunstreich wie er. Denner hätte zufrieden sein können, doch er war ehrgeizig: Ob es wohl möglich wäre, fragte er sich, dem Chalumeau, diesem alten, einfachen Volksinstrument mit Anschlagzunge, ebenfalls eine zeitgemäße Gestalt zu geben, sodass die Herren Compositeure sich seiner genauso annähmen wie der Oboe und der Blockflöte? Das Problem beim Chalumeau war der geringe Tonumfang, der gerade mal die Oktave erreichte – eindeutig zu wenig für anspruchsvolle Musikwerke. Denner begann zu basteln: Er nahm eine Blockflöte, applizierte ihr ein einfaches Rohrblatt, bohrte zusätzliche Tonlöcher, die über Hebel zu bedienen waren – und hatte Erfolg damit. Tonsetzer wie Telemann und Graupner verlangten in ihren Partituren bald diesen neuen Chalumeau.

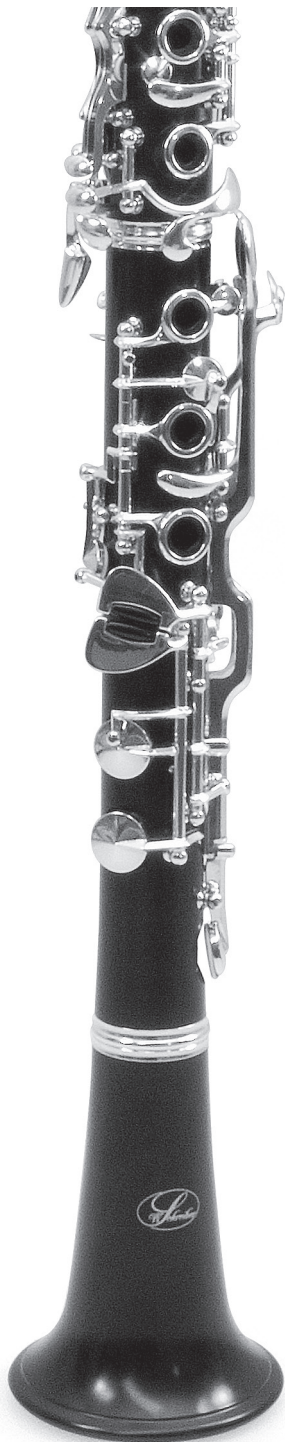
Doch Denner war nicht zufrieden. Er und sein Sohn experimentierten weiter, gaben dem Chalumeau Birne (Mundstück) und Stürze (Schallbecher) und veränderten Länge und Form der Röhre. Mithilfe eines besonderen Tonlochs ge-

lang es Denner schließlich, dass man das Instrument überblasen konnte: Das war bei der Oboe das Geheimnis ihres Erfolgs gewesen. Doch dummerweise sprang Denners Instrument beim Überblasen nicht in die Oktave, sondern in die Duodezime, die Quint über der Oktave. Denner kannte noch nicht den Begriff der geschlossenen Röhre, aber das Prinzip war ihm wohl von der gedackten Orgelpfeife her vertraut: Das enge zylindrische Rohr seines neuen Instruments in Verbindung mit dem besonderen Mundstück lässt die Schallwelle im Rohr hin und zurück wandern. Der Grundton klingt daher eine Oktave tiefer als erwartet und die Schwingung ist nicht halbierbar, sondern springt beim Überblasen gleich in den 3. Partialton, den 2. Oberton.

Und damit fingen die Probleme an. Wenn die erste Lage eineinhalb Oktaven umfasst, brauchte das Instrument nicht 11 Tonschritte, sondern 18, also mehrere zusätzliche Tonlöcher – und wie sollte man das Spiel darauf mit nur 10 Fingern bewältigen? Schlimmer noch: Beim Überblasen in die Duodezime entsprachen die Tonlochabstände nicht mehr der temperierten Stimmung – das Instrument klang falsch und verstimmt. Ein Irrweg, eine Sackgasse, eine Fehlgeburt? Es gab kein Zurück: Komponisten wie Vivaldi und Händel stürzten sich geradezu auf Denners Erfindung, die 1732 den Namen »Klarinette« (kleine Clarin-Trompete) erhielt – wegen des klaren, durchdringenden Tons des Überblasregisters. Tonumfang, Dynamik, Klangflexibilität machten das Instrument bald unverzichtbar. Mozart erklärte den Erfolg der Klarinette mit ihrer Nähe zur menschlichen Stimme: Zu seiner Zeit hatte sie bereits fünf Zusatzklappen.

200 Jahre lang waren die Instrumentenbauer damit beschäftigt, dieses wundervolle, unmögliche Instrument zu retten – seine Fehler zu kor-





rigieren, seine Unzulänglichkeiten auszudrücken. Man hat den Tonumfang der Klarinette erweitert, Klang und Intonation verbessert und ihre virtuose Spielbarkeit erleichtert. Man hat zusätzliche Löcher gebohrt, ständig neue Klappen, Hebel, Rollen, Federn und Ringe angebracht. Man fand Lösungen, Teillösungen, Hilfslösungen und viele Kompromisse. Letztlich liegt es am Spieler, die Defizite des Instruments durch Ansatz und Tongebung auszugleichen. In den Worten des berühmten klassischen Klarinetisten Jack Brymer (1915 bis 2003): »Die Fähigkeit, Klarinette zu spielen, ist die Fähigkeit, die Unvollkommenheiten des Instruments zu überwinden.«

Ein Jahrhundert nach Denner räumte ein gewisser Iwan Müller aus Reval mit einigen Kompromissen auf. Er veränderte das Klarinettenblatt, führte die Blattschraube ein sowie »erhabene« Ringe um die Grifflöcher. Vor allem ging es ihm um die Tonreinheit des Instruments: Müller berechnete die akustisch korrekte Platzierung aller Tonlöcher für alle Register und kam zu dem Schluss, dass er 13 Klappen benötigte. Da der Hebeldruck nicht immer ausreichte, um die Klappen fest zu schließen, erfand er dafür die Löffelklappe mit luftdichtem Lederpolster. Am Konservatorium in Paris verweigerte man ihm dennoch die Anerkennung, denn Konservatorien denken natürlich konservativ. Müllers chromatische Klarinette empfand man dort als Bedrohung des Charakters der einzelnen Tonarten und damit als Angriff auf die Klarinettenfamilie. Die Müller-Klarinette blieb eine deutsche Angelegenheit.

Spieltechnische Erleichterungen

30 Jahre später entschied man in Paris anders, aber diesmal waren die Erfinder auch Franzosen. Der Virtuose Hyacinthe Klosé und der Instru-