

Die Klarinette

Diese Zeilen sollen eine Hilfe für alle sein, die sich dem Klarinettenspiel widmen wollen. Dem Laienspieler werden wichtige Informationen vom Kauf bis zum praktischen Spiel vermittelt, dem Profi werden einige Gedanken zur Diskussion gestellt, welche einige der konservativen Tabus in der Musikpraxis berühren. Von allen Blasinstrumenten, die ich gespielt habe und noch spielen werde, ist mir die Klarinette das liebste Instrument, es hat einen außerordentlich großen Tonumfang, verschiedene Klangfarben in den Registern, ein breites dynamisches Spektrum und schließlich klingt es angenehm. Gerade letztere Eigenschaft schätze ich besonders für das Alleinspiel, was mit anderen Blasinstrumenten oft seine Tücken hat. Mit der Klarinette, wenn man sich entsprechend einrichtet, wird man nicht taub auf den Ohren, man muss keine verquollenen Lippen bekommen, und man braucht keinen roten Kopf zu kriegen. Die Klarinette ist vielseitig verwendbar, man kann im Blasorchester mitspielen, Kammermusik machen, Jazz betreiben, im Orchester mitspielen, klassisch oder salon, für alles ist die Klarinette zu gebrauchen.

Die Klarinette ist aber auch das unausgegorenste Instrument, das fängt an bei den verschiedenen Stimmungen, verschiedene Systeme, Mundstücke, verschiedene Bohrungen, nichts passt zu nichts. Hauptübel ist zweifellos für den Anfänger die transponierende Schreibweise, welche sich wegen der Hauptstimmungen mit a + b hartnäckig hält. Diese und andere Übel sind aber nicht zu bejammern, sondern zu beheben, wenn alle zur Überwindung beitragen, können diese Übel sogar in Zukunft abgeschafft werden.

§ 1 System

Wer eine Klarinette kaufen will, muss sich zunächst für ein System entscheiden. In Deutschland ist das deutsche System gebräuchlich, welches auf der Griffweise der ersten Klarinetten beruht, in der übrigen Welt ist das Böhm- oder das sogenannte französische System ausschließlich anzutreffen. Exemplare des deutschen Systems sind in seiner primitivsten Ausstattung relativ billig, die Griffweise entspricht derjenigen der Blockflöte deutscher Griffart. Die Abdeckung durch die Finger bedingt eine ziemliche Spreizung der Hand, was insbesondere für anfangende Kinder von großem Nachteil ist. Um diesen Nachteil zu beheben, werden auch Klarinetten mit vollständiger Deckelabdeckung gefertigt, die jedoch Klangnachteile haben. Möglich ist auch der Beginn des Spiels mit einer kleinen Klarinette in Es, was wiederum für das Zusammenspiel Nachteile hat. In beiden Fällen braucht man ein besonderes Instrument, was zusätzliche Kosten macht.

Die Handhaltung beim Böhm-System ist der natürlichen Handhaltung angepasster und erlaubt auch bei vielen Tonfolgen eine leichtere Griffweise. Die Bedienung der unteren Klappen der langen Töne ist jedoch alles andere als ideal, sie geht auf den Virtuosen Klosé aus Paris zurück, während die deutsche Klarinette das System von Mahillon aus Brüssel verwendet, oder früher auch das von Ottensteiner, was es wieder als Nachbau gibt. Früher gab es für deutsche Griffweise auch ein System von Albert für die langen Töne, was aber nicht alle Verbindungen erlaubt. Böhm-Klarinetten werden häufig mit tief Es-Klappe gebaut, was das spielen von A-Stimmen mit dem B-Instrument erlaubt, wie es vor allem die Südländer tun.

Ein nichtausrottbares Vorurteil besagt, dass das deutsche System einen anderen Klang bedinge, als das französische. Es ist nicht das System, was den Klang ausmacht, sondern zum überwiegenden Teil das Mundstück und das Blatt, zum geringeren Teil die Innenbohrung und die Bohrung der Löcher. Einige Hersteller fertigen Böhmklarinetten mit entsprechendem Mundstück und Bohrung, um den Klang der üblichen deutschen Klarinette mit einer Böhmmechanik zu erzeugen, diese Klarinetten werden manchmal Deutsch/Böhm genannt. Diese Instrumente werden in der Schweiz gespielt, zunehmend auch in Deutschland.

Der deutsche Klang ist hornartig und wenig variabel, der französische ist saxophonartig und die Töne lassen sich ziehen und die Klangfarbe verändern. Der deutsche Klang verschmilzt im klassischen Orchester, der französische ist eigenständiger. Charakteristisch ist für den deutschen Klang auch ein dumpfer Anfangslaut, welcher durch das Aufschlagen der Finger bedingt ist und einen rustikalen Charakter hat.

Das deutsche System ist in primitiver Ausführung einfach und in komplizierter Ausführung als Oehler-System mit einer Menge von Zusatzresonanzklappen zu haben. Dazwischen gibt es alle Abstufungen als Zwischenmodelle. Beim französischen System gibt es im wesentlichen nur zwei Ausführungen, die Standardausführung, welche auf der ganzen Welt gleich ist, und das sogenannte Konservatoriumsmodell mit einigen Zusatzklappen. Speziell für deutsche Spieler wird auch die Schmidt-Reform-Klarinette angeboten, welche einige Gedanken des Oehler-Systems auf das Böhm-System übertragen hat.

Ich selbst habe mit der deutschen Klarinette zu spielen angefangen, habe auf das Böhm-System gewechselt, weil es spieltechnisch einige Erleichterungen bringt, und habe schließlich ein eigenes System erfunden und bauen lassen, das wb-System, welches von den beiden genannten Systemen die vorteilhaften Mechaniken übernommen hat und einige zusätzliche Gedanken aus dem langjährigen Kampf mit dem Instrument verwirklicht hat. Dieses System reduziert die fingertechnischen Schwierigkeiten auf ein Minimum, braucht keine teuren Zusatzklappen und ermöglicht insbesondere auch das Spielen sämtlicher Literatur für a-Klarinette mit der b-Klarinette, für die man sonst ein eigenes Instrument braucht.

Das Hauptinstrument der Klarinette steht in b, gegriffen wird transponierend, d.h. gegriffene Tonart C-Dur klingt wie B-Dur. Die entfernteren Tonarten werden immer schwieriger, insbesondere beim deutschen System. Zur Ausführung eines Stückes in A-Dur muss man auf der b-Klarinette gegriffen H-Dur spielen, bei den herkömmlichen Systemen eine rechte Schwierigkeit. Mit dem wb-System ist dies keine Mühe, alle Tonarten sind im wesentlichen gleich leicht zu greifen. Beim deutschen System und beim Böhm-System braucht man also als Fortgeschrittener für die Orchester und Kammermusikpraxis zusätzlich eine a-Klarinette, bei der Benützung des wb-Systems erübrigt sich dies, vorausgesetzt man kann transponieren, hat eine B-Stimme oder schreibt die Noten um. Selbstverständlich kann auch das wb-System mit deutschem oder französischem Klang gebaut werden.

Als Kaufempfehlung ist deshalb das wb-System an erster Stelle zu nennen. Da es vollkommen neu ist und sich in der Massenproduktion noch nicht durchgesetzt hat, muss man es anfertigen lassen. Scheut man zunächst eine solche Ausgabe, ist das französische System mit einer b/es-Mechanik zu empfehlen, in dieser Ausführung

sollten die Unterringe vom Oberteil getrennt werden durch Absägen der Verbindungszapfen, weil das Standard-b mit dem ersten rechten Finger grifftechnisch von Nachteil ist. Wer viel Saxophon nebenher spielen möchte, sollte die Verbindung aus Gewohnheitsgründen stehen lassen. Angeboten werden auch Klarinetten mit Saxophongriffen, was sich aber nicht durchgesetzt hat.

Erwähnt werden soll noch ein Vorzug des wb-Systems: Dieses ist sowohl auf Saxophon, Oboe, Fagott und mit Abwandlung Flöte anwendbar, so dass ein gleichzeitiges Spielen mehrerer Instrumente weniger Umgewöhnung erfordert.

§ 2 Preis

Für den blutigen Anfänger ist das billigste Instrument genau das richtige. Hierzu eignet sich ein Serienmodell, wobei Versilberung oder Vernickelung nicht nötig ist. Wenn es irgendwie geht, sollte bei Deutsch-System oder Böhm-System eine Gabel b/es-Mechanik vorhanden sein, alle anderen Zusatzklappen sind relativ überflüssig. Beim wb-System sind keine besonderen Klappen notwendig, auch das Gabel b/es ist Standardgriff.

Für den Anfänger ist es zunächst wichtig, einige gescheite Töne aus dem Instrument herauszubringen und mit der Handhaltung und insbesondere den vermaledeiten Blättern vertraut zu werden. Erst wenn einige Vorschritte erzielt sind und die Lust weiter zum Klarinettenspiel besteht, sollte an den Kauf eines teureren Instrumentes gedacht werden. Das alte kann man dann ohne weiteres verkaufen, natürlich nicht zum Neupreis, Blasinstrumente werden mit der Zeit nicht besser.

Das Instrument sollte in der Standard b-Tonart stehen. Nicht zu empfehlen - weil es kein Transponieren erfordert - ist ein Instrument in c. Das Transponieren um einen Ton nach oben kann man leicht lernen für die Fälle, in denen man es benötigt, ansonsten ist das Spiel mit der c-Klarinette mühsam, die meiste Literatur steht in b. Außerdem ist die Transponierung von b nach a einen Halbton tiefer relativ leicht, dagegen von c nach a anderthalb Töne tiefer recht schwierig.

Über die teuren Instrumente muss nicht viel gesagt werden, da der fortgeschrittene Spieler die Mängel eines billigen Instrumentes mit der Zeit alleine erkennt. Hinzuweisen ist lediglich darauf, dass viele Klappen auch wesentliche Nachteile bringen, nämlich anfällige Funktion, teure Wartung usw. Insbesondere die Mechanismen mit Gegenfedern leiden ständig an Funktionsstörungen. Einer der besten Klarinettenspieler hat immer nur eine Standard-Böhm-Klarinette gespielt, die musikalischen Ergebnisse sind gleichwohl hervorragend (Benny Goodman). Auch die wb-Klarinette hat nur die nötigsten Klappen und keine mehr, der Mechanismus ist so gestaltet, dass keine Zusatzklappen notwendig sind.

§ 3 Pflege

Das Instrument soll einen Kasten haben, in dem alle Teile einzeln stoßfrei liegen. Bei einigen Modellen wird Unterstück und Becher zusammengelassen, was nicht zu empfehlen ist, da der Kork mit der Zeit durch die ständige Pressung müde wird und nicht mehr hält. Ein Überzug zum Kasten ist nicht nötig, wenn der Kasten kaputt ist, kauft man einen neuen, das ist billiger.

Die Korken sind öfters mit Talk einzureiben. Hierfür ist ein kleines Döschen im Handel erhältlich, das in den Kasten gehört. Korkschmiermittel gibt es auch auf Silikonbasis, was aber nicht zu empfehlen ist, da diese Schmiere auch von den Fingern nicht mehr richtig abgeht und dadurch das Spielen behindert.

In den Kasten gehört auch ein Gerät, um die Bohrung nach dem Spielen vom Wasser zu befreien. Am besten ist ein Stück Fensterleder an einer Schnur und an der Schnur ein kurzer Stab, um den Lappen durchziehen zu können. Das Wischen sollte nur ein einziges Mal erfolgen, da durch jedes Wischen die Bohrung ausgeweitet wird und sich dadurch die Stimmung verändern kann. Am besten wird die Klarinette auseinander gemacht, das Wasser ausgeschüttelt, einmal mit dem Lederlappen gewischt und in den offenen Kasten gelegt und trocknen lassen. Der Kasten sollte entweder Luftlöcher haben oder offen stehen gelassen werden bis zum vollständigen Austrocknen. Wird das Instrument feucht im Kasten aufbewahrt, fängt es an zu riechen und es kann sich Schimmel im Holz bilden.

Nützlich ist ferner ein Tragehalsband, wie beim Saxofon, um den Daumen vom Gewicht zu entlasten, was sich auch durch eine entkrampftere Handhaltung auf ein besseres Spiel auswirkt.

Erforderlich ist weiter eine Blattschachtel oder Kapsel, im Handel sind die verschiedensten Ausführungen zu haben, insbesondere amerikanische Patente sind sehr brauchbar. Die Auflagefläche des Blattes muss plan sein und das Blatt muss Luft oben bekommen, alles andere kann man sofort nach dem Kauf wieder wegschmeißen. Weiter gehört in den Kasten ein kleiner Schraubenzieher, um Wellen, Achsschrauben oder Feststellschrauben bei Bedarf nachziehen zu können. Nützlich bisweilen sind auch weiße Kreide oder Magnesium, was man auf die Polster geben kann, wenn diese am Holz festkleben. Zum Pflegeset gehört auch ein weiches Wischtuch, nach jedem Spielen sind insbesondere die Fingerkontaktstellen vom Schweiß zu säubern, da ansonsten das Metall angefressen wird. Bei vernickelten oder versilberten Klappen bilden sich Elektrolyte, die zu Fraßlöchern führen.

Ab und zu ist das Instrument mit säurefreiem Öl innen zu ölen, hierzu kauft man einen gewöhnlichen Spiralwischer mit 1,5 mm Durchmesser, träufelt ein paar Tropfen Öl darauf, verstreicht diese und ölt die Bohrung und die Zapfenränder. Das Öl darf nicht auf die Klappenpolster kommen, da diese sonst hart werden. Das Mundstück muss innen vom Schmand aus der Atmung ab und zu mit einem Stofftaschentuch gereinigt werden, aus hygienischen Gründen und weil der Ton sonst matt wird.

Das Anlaufen der Mechanik kann verzögert werden, wenn das Instrument gut ausgetrocknet im Kasten verschlossen wird. Auf keinen Fall mit Metallputzmittel bearbeiten, da ansonsten Flüssigkeit in die Achsen läuft und diese verharzen. Falls die Oxidation entfernt werden soll, muss die Mechanik abgenommen werden und die Teile einzeln geputzt werden und anschließend müssen die Wellen gereinigt und frisch geölt werden.

§ 4 Stimmung

Die Klarinetten werden seit ihrer Erfindung in verschiedenen Größen gebaut, damals zur bequemen Spielweise der verschiedenen Tonarten, um die Intonation der jeweiligen Tonart anpassen zu können, heute sind in der Standardgröße noch zwei

Stimmungen gebräuchlich, hauptsächlich die b-Klarinette und für Orchester und Kammermusik die a-Klarinette. Letztere ist mit dem wb-System, das alle Tonarten gleich spielen lässt und unter dem Gesichtspunkt einer gleichschwebend temperierten Stimmung eigentlich überflüssig.

Das Instrument in b ist genau gesehen eigentlich ein Instrument in es, denn mit dem rechten kleinen Finger wird in der unteren Lage ein es erzeugt, und zwar dasjenige unter dem Schlüssel c (eingestrichenes c), also das kleine es. Der Tonumfang reicht vom kleinen d (bei der wb-Klarinette vom kleinen c) über 3 ½ bis je nach Können des Spielers 4 Oktaven. Die höchsten Töne liegen also im Bereich der Überblasoktave der Pikkolo-Flöte.

Der Tiefe zu folgt eine Quart tiefer das Bassetthorn in f, eine Quint tiefer die Altklarinette in es. Der Unterschied beider Instrumente ist nicht groß, manchmal wird das Bassetthorn weiter gebohrt, um einen anderen Klang zu erzeugen. Das Bassetthorn war ein Lieblingsinstrument Mozarts, in seiner Zeit führten fahrende Musiker mit Klarinetten und Bassetthörnern bekannte Melodien aus Opern und Konzerten vor, die heutigen Medien gab's ja damals noch nicht.

Nach der Tiefe folgt weiter die Bassklarinette in b, in der Lage des Cellos oder des Fagotts, während die Normalklarinette auch als Sopranklarinette bezeichnet in der Lage der Bratsche steht. Der Klang ist voller, breiter und runder als der des Fagotts und hat etwas majestätisches an sich. Bekannte Stelle aus dem Orchester findet sich in der Nussknackersuite von Tschaikowski. Die Bass-Klarinette war früher auch in Tanzorchestern sehr beliebt, heute ist sie durch das Baritonsaxophon in den Hintergrund getreten.

Nach unten folgt weiter die Kontrabassklarinette in f eine Quint tiefer oder die Kontrabassklarinette in b eine Oktave tiefer. Diese Instrumente sind selten, man braucht viel Luft. Die Kontrabassklarinette wird in gerader Form oder zusammengeklappt wie das Kontrafagott gebaut.

Die tiefen Klarinetten haben meist Zusatzklappen für tiefe Töne um mindestens bis zum jeweiligen c zu kommen, der Tonumfang wird bei den tiefen Instrumenten kleiner, weil die hohen Töne nicht mehr so leicht erreichbar sind. Eine besondere Form mit vier zusätzlichen Klappen in der Tiefe ist die Bassettklarinette, welche in ähnlicher Ausführung vermutlich von Stadler gespielt wurde, für welchen Mozart geschrieben hat. Auch diese Instrumente gibt es in Sonderanfertigung.

Nach der Höhe zu gibt es eine Klarinette in c, bei welcher in der Überblasoktave das Griffschema wie bei der Flöte in c ist. Das Schalmeregister dagegen greift sich wie eine Flöte in f. Entsprechend gibt es eine kleine Klarinette in d, also einen Ton höher als die C-Klarinette. Beide Instrumente gibt es nur auf Anfrage, da sie selten sind. Klarinetten in d wurden vor allen Dingen in der Frühzeit der Klarinette für die trompetenartigen Konzerte von z.B. Molter benötigt.

Die eigentliche sogenannte kleine Klarinette steht in hoch es und ist somit eine Quart höher als die sogenannte Sopranklarinette. Ihr Umfang beginnt gewöhnlich bei klingend g wie bei der Geige, man müsste sie deshalb als die eigentliche Sopranklarinette bezeichnen. In der Höhe kommt man mit ihr nicht höher als mit der Normalklarinette, sie wird lediglich benutzt um die höchsten Töne flüssiger und

sicherer spielen zu können. Sie hat einen etwas durchdringenden Klang, in Blasorchestern macht sie sich sehr gut wegen ihrer Durchschlagskraft und dem trompetenähnlichen Klang im hohen Register, im Orchester wird sie in den größeren Besetzungen bei den neueren Komponisten für entsprechende Zwecke eingesetzt.

Der Höhe zu gab es früher noch Klarinetten in f und g, heute wird noch serienmäßig von zwei mir bekannten Firmen eine Klarinette in hoch as gebaut, ein süßes kleines aber verteuftelt scharf klingendes Ding. Ich selbst habe eine Dreiklappenklarinette in hoch b, also eine Oktav höher als die Normalklarinette aus einem Stuhlbein gebaut, mit der sich die höchsten mit Blatinstrumenten erreichbaren Töne wunderbar spielen lassen, sofern die Ohren es ertragen.

Heutzutage werden alle Klarinetten im wesentlichen gerade gebaut, die großen haben gebogene Becher zur besseren Abstrahlung des Tones nach oben und gebogene Ansatzstücke, damit die Finger die Klappen erreichen können, in früheren Zeiten wurden insbesondere die Bassethörner abgewinkelt oder sogar gebogen gebaut, daher der Name Horn. Die Biegung erleichtert die Griffweise, hat aber auch klangliche Folgen, der Klang eines gebogenen Instrumentes ist eben hornartiger, d.h. der Ton ist runder und diffuser. Der Unterschied ist leicht zu hören bei den Sopransaxophonen, welches in gerader und gebogener Bauart angeboten wird. Das Gerade klingt überspitzt ausgedrückt schnarrend und durchdringend wie eine Schalmey, das Gebogene hat einen sanften Ton wie ein Flügelhorn.

§ 5 Material

Klarinetten kann man aus allen Werkstoffen, welche die nötige Festigkeit besitzen, herstellen. Früher wurden die Klarinetten aus heimischen Hölzern, also Ahorn, Kirsche, Nussbaum, hergestellt wie heute noch Blockflöten. Die von mir gefertigte Dreiklappenklarinette in hoch b besteht aus Eiche. Eine Normalklarinette nach dem wb-System habe ich aus Aluminium gefertigt. In Amerika sind auch Klarinetten für Militärorchester aus Messingblech zu sehen.

Überwiegend werden heute Klarinetten aus Grenadillholz gebaut, einem dunklen Tropenholz, das angeblich reichlich vorhanden sei. Das Holz wird gebeizt und bekommt dadurch eine nahezu schwärzliche Färbung. Die Beizung dient der Haltbarkeit, insbesondere um es unempfindlich gegen das Wasser zu machen. Das Holz ist leicht zu bearbeiten, man kann es bohren, fräsen, schaben, schleifen, polieren. Es hat kaum Unterschiede in der Maserung und ist relativ schwer mit einem spezifischen Gewicht von etwa $1,5\text{g/cm}^3$. Als weiteres Holz ist ab und zu Cocobolo anzutreffen, ein rötliches Holz, das aber faseriger und leichter ist.

Als weiteres häufiges Material wird Plastik verwendet, meistens ABS. Andere Kunststoffarten sind auch möglich, ich habe schon eine Klarinette aus Bakelit gesehen. Bei diesen Kunststoffen muss die Verarbeitung langsam erfolgen, da bei hochtouriger Bearbeitung der Kunststoff anfängt zu schmelzen und dann schliert, das ist auch bei Reparaturen zu beachten. Außerdem lösen sich Kunststoffe in diversen Chemikalien, so dass beim Säubern mit Lösungsmittel Vorsicht geboten ist, selbst bei der Benützung von Alkohol. Kontrabassklarinetten sind meistens aus Messingrohren gefertigt, es gibt wie oben erwähnt auch Normalklarinetten in dieser Bauart.

Der Klang hat entgegen von mir schon schriftlich vorgefundener Ansichten natürlich nichts mit dem System zu tun. Die Klangfarbe der Klarinette wird in erster Linie durch das Blatt erzeugt, in zweiter durch das Mundstück und in dritter durch das Material. Grenadill ergibt den gewohnten warmen festen Klang, Cocobolo ist etwas sanfter und weniger durchsetzungskräftig, Messing klingt unten rau, oben scharf, Aluminium hat einen ausgesprochenen metallischen Klang, Kunststoff klingt spitz bis scharf, eventuell etwas schnarrend. Je nach Haupteinsatz kann man das Material wählen, für Orchester ist Grenadill üblich, für Kammermusik eignet sich Kokobolo, im Zusammenspiel mit elektronisch verstärkten Instrumenten habe ich festgestellt, dass Holz Perlen vor die Säue geschmissen ist, hier macht sich Aluminium ausgezeichnet, auch schon wegen des Aussehens, in tropischen Ländern ist Kunststoff eine gute Sache, als robustes Freiluftinstrument eignet sich Messingrohr. Für spektakuläre Auftritte oder wer es sonst poppig liebt kann auch auf farbigen Kunststoff zurückgreifen.

Für den Anfänger spielt natürlich auch der Preis eine Rolle, in dieser Hinsicht kommen bloß Grenadill und Kunststoff in Frage, wobei Kunststoff wesentlich billiger ist. Kleine Kinder sind möglicherweise mit einer farbigen Klarinette mehr zu begeistern als mit den üblichen schwarzen Beerdigungsinstrumenten. Die Mechanik ist aus Messing oder Neusilber, eine Messinglegierung mit Zusatz von Zinn. Dieses Material läuft an, weshalb es der Optik wegen vernickelt wird oder zusätzlich versilbert. Die Versilberung hat ein angenehmeres Hautgefühl, kann aber anlaufen.

§ 6 Mundstück

Beim Kauf eines Instrumentes (nicht gerade Sonderanfertigung) liegt immer ein Mundstück bei. Das kann der Anfänger zunächst benutzen. Bald wird aber der Wunsch auftreten, es mit einem anderen Mundstück zu probieren, um den Einsatz zu verbessern. Es gibt zwei Mundstückarten, das deutsche und das französische. Das deutsche hat eine schmale und lange Bahn und ist etwas länger, das französische ist etwas kürzer und hat eine breitere und kürzere Bahn. Die Innenbohrung ist beim deutschen gewöhnlich 1,47 cm, beim französischen 1,5 oder darüber. Wegen der verschiedenen Länge und Bohrung kann ein französisches Mundstück nicht mit einem deutschen ohne Anpassung der Birne verwendet werden, da sonst Intonationsänderungen eintreten.

Das deutsche Mundstück erzeugt einen runderen und hohleren, hornartigeren Klang, erfordert einen größeren Blasdruck und spricht auch schwerer an. Das französische geht sozusagen leichter los und strapaziert nicht so sehr die Lippen, deshalb ist für Anfänger das französische Mundstück zumindest im Anfangsstadium vorzuziehen. Auch für kleine Kinder ist der große Lungendruck, den das deutsche Mundstück erfordert, nicht anzuraten.

Die für den Klang und die Ansprache wichtigen Teile sind:

- a. Die Neigung der Bahn. Man unterscheidet offene und geschlossene Bahn, d.h. weite Neigung und schwache Neigung. Weite Neigung erfordert schwache Blätter, enge Bahn erfordert starke Blätter. Eine weite Bahn klingt voller, aber schnarrender. Eine enge Bahn klingt runder und hornartiger, neigt aber auch leicht zu Luftgeräuschen. Für Anfänger ist eine mittlere Bahn mit leichtem Blatt vorzuziehen.
- b. Der Knick. Im oberen Drittel der Bahn muss ein Knick sein, welcher fast unsichtbar ist. Man kann ihn feststellen, indem man das Mundstück auf einer Glasplatte hin und

her wiegt. Der Knick ist entscheidend für die Ansprache der hohen Töne. Ist der Knick zu schwach, erfordern die hohen Töne eine sehr hohe Lippenpressung oder kommen gar nicht mehr. Ist der Knick zu stark, sprechen die tiefsten Töne schwer an, sie kicken oder schnarren.

c. Die Tiefe. Unter Tiefe ist die Größe des Hohlraums hinter dem Blatt zu verstehen. Flache Mundstücke geben einen scharrenden Ton, tiefe einen hornartigen, sprechen aber schwieriger an.

Irgendwann wird jeder versuchen, sein Mundstück zu verbessern. Hierzu einige Hinweise: Man lege auf eine flache Unterlage (Glas- oder Marmorplatte) ein Stück frisches Schleifpapier von der Körnung 500. Man schleife zunächst die Neigung der Bahn so ein, dass die tiefen Töne gut kommen und die Überblastöne einigermaßen gut. Dann schleife man den Knick ein. Dieses Einschleifen geschieht im ständigen Wechsel von Schleifen und Anspielen, wobei das Schleifen sich auf ein- oder zweimaliges Hin- und Herziehen auf dem Schleifpapier beläuft, die Bahn muss auf 100stel Millimeter eingeschliffen sein. Man sollte beim Ausprobieren immer verschiedene Blätter nehmen, da die Blätter nicht gleich sind und sonst beim Wechsel eines Blattes wieder eine große Enttäuschung kommt. Das Verfahren macht man so lange, bis man eine Verbesserung feststellt oder endgültig eine Verschlechterung, dann schmeißt man das Mundstück am besten gleich fort, sonst gibt es Anlass von ständigem Ärger.

Nach dem Schleifen der Bahn wird die Tiefe reguliert. Entweder man kann oben das Mundstück an der Oberkante abschleifen, so dass nur noch ein etwa $\frac{1}{2}$ bis $\frac{1}{3}$ mm Aufschlagkante bleibt, dadurch erweitert sich die Tiefe, das Mundstück wird allerdings geringfügig verkürzt. Oder man schabt mit einer scharfen Klinge das Oberteil so aus, dass nur noch die genannte Aufschlagkante übrig bleibt. Dies hat meist den besseren Erfolg in Richtung leichtere Ansprache. Anschließend kann man die Bahn und die ausgeschabte Tiefe mit Nutweiß vorsichtig polieren.

Wer noch keine Übung im Mundstückfeilen hat, sollte mit einem billigen Mundstück erste Versuche starten, es ist nicht einfach. Es gibt selbstverständlich besonders von den französischen Mundstückherstellern, welche alle möglichen Bahnen anbieten, allein die Auswahl ist sehr schwierig, weil selten alle Bahnen in einem Geschäft zur Auswahl stehen und aus hygienischen Gründen das Ausprobieren auch nicht gern gesehen wird.

Der Mensch verändert sich und nach einiger Zeit findet der Klarinettenspieler, dass sein Mundstück nichts mehr taugt, es taugt genauso viel wie vorher nur hat der Spieler sich eben geändert und benötigt ein neues Mundstück. Dies geschieht in der Regel spätestens alle 10 Jahre, was auch mit dem verfügbaren Lungen- und Lippendruck zusammen hängt. Man sollte diesem Bedürfnis nachgeben und das seiner körperlichen und seelischen Verfassung geeignete Mundstück suchen.

Verschiedene Musikstücke oder Musikarten erfordern unter Umständen auch verschiedene Mundstücke. Sämtliche Musik mit einem und dem gleichen Mundstück zu spielen ist zwar möglich, aber mit verschiedenen ergibt einen speziellen Reiz, der jeweiligen Musik gerecht zu werden. So eignet sich beispielsweise für Brahms Kammermusik ein tiefes deutsches Mundstück mit schwerem Blatt, also hornartigem und diffusen verschmelzenden Klang. Für ein großes Orchester ziehe ich ein französisches Mundstück mit offener Bahn vor, der Ton kommt besser durch, weil die Klarinette sowieso zum Verschmelzen mit den Streichern neigt. Das ist natürlich

Geschmacksache, leider spielen viele Klarinettenisten in deutschen Orchestern so, dass man nichts unterscheiden kann, im Gegensatz zur Oboe, Flöte und anderen. Für Jazz eignet sich natürlich ein Mundstück mit durchdringendem Klang, also Metall oder Glas.

Entscheidend auf den Klang ist auch das Material. Die meisten Mundstücke sind aus Ebonit gefertigt, was einen klaren und ausgewogenen Klang ergibt. Früher wurde Holz verwendet, zuweilen ist dies auch noch zu haben. Holzmundstücke sind weich im Klang, schwierig in der Fertigung der Bahn. Mundstücke aus Glas und Bakelit haben einen stärkeren und klareren Klang, bei Metallmundstücken aus grobem Stahl erreicht man die Spitze der Schärfe. Gut in den Eigenschaften sollen auch Keramikmundstücke sein, eine neuere Entwicklung aber auch teurer für Orchestermusiker.

Als Besonderheit ist das Mundstück mit verstellbarer Bahn anzuführen, ein solches spiele ich seit einiger Zeit mit großem Vergnügen, man kann die Bahn je nach Blatt in gewissen Grenzen verstellen. Das Prinzip war bereits im letzten Jahrhundert bekannt, nunmehr hat es wieder neuere Patente mit verbesserter Ausführung. Die Bahn ist allerdings schwierig einzuschleifen und bei misslungenem Versuch ist einiges Geld im Eimer, denn solch ein Mundstück ist natürlich teurer.

§ 7 Blätter

Die Blätter werden aus Bambusrohr geschnitten, es gibt auch Versuche aus Plastik, die bislang aber nicht überzeugend sind, die Register sprechen verschieden an, man erreicht keine Höhe, der Ton ist schnarrend. Beim Blatt sind drei Zonen zu unterscheiden, die Aufspannzone mit dem Rindenholz, oben die Zunge, der platte Teil, und dazwischen das sogenannte Herz, eine abschwellende runde Verdickung.

Die Blätter werden in zwei Formen angeboten, die deutsche ist schmal und hat ein länger gezogenes Herz, die französische ist breiter, etwas gedrungener mit flacherer Wölbung des Herzens. Das deutsche Blatt passt nur auf deutsche Mundstücke, das französische Blatt kann abgeschliffen werden und passt dann auch auf deutsche Mundstücke, gibt aber ohne Bearbeitung einen zu schnarrenden Ton, da das Herz nicht angepasst ist.

Die Blätter werden in verschiedenen Stärken angeboten, für den Normalspieler sind die Stärken 2 ½ und 3 die brauchbarsten. Stärken darüber erfordern starken Druck, Blätter darunter sind schnarrend und geben dem Ton zu wenig Führung, die Höhe ist sehr begrenzt oder erfordert starken Lippendruck. Trotzdem kann es für sehr junge Anfänger vorteilhaft sein, auch mit Blättern der Stärke 2 anzufangen und auf die höheren Töne zunächst zu verzichten, damit das Spiel leicht und unverkrampft beginnen kann.

Die Blätter geben je nach Reifung und Fassung des Holzes einen verschiedenen Klang. Gut ausgereiftes, gelagertes mit braunen Flecken versehenes Holz mit starker Faserung ergibt einen kräftigen durchdringenden Klang, frisches gelbes Holz mit wenig Faserung ergibt einen diffusen Klang. Die Austrocknung des Holzes kann man durch Lagern verbessern, die Faserung natürlich nicht. Die Faserung testet man, indem man das Blatt gegen das Licht hält, dann scheinen die Kanülen des Holzes als

dunkle Streifen durch. Gut gefasertes Blatt hält wesentlich länger, da die Spannung nicht so schnell müde wird.

Vor Beginn des Spieles wird das Blatt gewässert, am besten man lässt es kurz im Wasser liegen, damit sich das Blatt über die Kanülen ganz mit Wasser voll saugt. Ein neu benutztes Blatt ist zunächst schwer gängig, man kann den Ton etwas klarer bekommen, indem man es vor dem Aufspannen auf eine plane Unterlage legt und mit dem Nagel vom Herz beginnend zur Blattspitze glatt bügelt. Diese Prozedur gibt auch nach öfterem Spielen manchmal Verbesserungen.

Das Blatt wird nun so fest auf das Mundstück befestigt, dass die Spitze haarscharf waagrecht mit der Mundstücksspitze abschließt. Steht das Blatt über, fängt es an zu quietschen, liegt das Blatt zu tief, leidet die Ansprache bis kein Ton kommt.

Das Blatt wird befestigt mit einer Schnur wie in den Anfangszeiten des Instrumentes oder mit einer Blattschraube, hier gibt es Ausführungen mit zwei Schrauben oder einer Schraube. Am besten sind die elastischen Einschraubenklemmen. Die Benützung der Schnur ist dem Anfänger nicht anzuraten, da das Blatt in seiner Lage ständig korrigiert werden muss und die Wicklung einige Übung erfordert. Im übrigen ist die Benützung der Schnur mehr eine Art Philosophie als eine praktische Angelegenheit, mit dem Ton hat es überhaupt nichts zu tun. Praktisch ist eine Schnur in den Fällen, indem man keine passende Schraube zur Verfügung hat.

Nach dem Spiel wird das Blatt abgenommen, mit Wasser gereinigt und in einen Blatthalter eingespannt, der das Blatt plan hält. Dies ist erforderlich, um das vom Spielen verbogene Blatt wieder plan zu bekommen. Bei längerem Spiel muss unter Umständen das Blatt gewechselt werden, da auch während des Spiels die Spannung des Blattes nachlässt. Mundstücke mit verstellbarer Bahn sind für diesen Fall nützlich. Während des Spiels wird das Blatt von Speichel und Schlammteilen aus dem Mund umspült, der Speichel führt zu einer Fermentierung, welcher zunächst das Blatt verbessert, später aber unbrauchbar macht. Um ein optimales Blatt zu erhalten, sollte es also zunächst wie oben beschrieben gebügelt und ein paar Mal angespielt werden, und dann zum Austrocknen und Fermentieren im Blatthalter liegen gelassen werden.

Nach einiger Zeit lässt das Blatt die Spannung nach, es bricht außerdem an der Spitze aus. Durch Abschneiden des Blattes mit einem Blattschneider und Bügeln kann man vorübergehend die Lebensdauer verlängern, irgendwann muss man es wegschmeißen. Bei Anfängern sollte man das Blatt nicht so lange benützen, da ein schlechter Ansatz auf ein schlechtes Blatt zurückzuführen ist, was der Anfänger nicht merkt. Ein Blatt hält etwa 10 Spielstunden, ein Blatt mit wenig Faserung nur 5, ein ganz schlechtes Blatt sollte man lieber gleich wegschmeißen.

Die wahren Freaks machen ihre Blätter selber, für den Normalspieler aber nicht zu empfehlen, da er in seinem Leben dann mehr schabt als spielt. Aus den verschiedenen angebotenen Marken sollte sich der Spieler seine Marke und seine Stärke durch Probieren herausfinden, die Marken sind auch recht unterschiedlich. Meine Erfahrung ist, dass die primitivsten und billigsten Blätter immer noch die besten sind, insbesondere kann ich an den Blättern mit gerade abgeschnittenem Außenholz nichts Gutes finden.

Ist ein Blatt zu schwer, kann man mit einem scharfen Messer das Herz gleichmäßig etwas abziehen, ist es zu leicht, kann man es mit dem Blattschneider etwas verkürzen. Wird große Höhe verlangt, ist eine Kürzung von vornherein empfehlenswert, das Blatt spricht leichter mit geringerem Druck in der Höhe an, sind Partien in der Chalumaulage gefragt, sollte man das Herz etwas abnehmen. Auch die kurzen Töne verbessern sich in diesem Fall. Orchesterspieler haben oft über 10 Blätter in verschiedenen Entwicklungsstadien und für verschiedene Zwecke gleichzeitig in Gebrauch. Der Anfänger sollte nicht mehr als 2 Blätter gleichzeitig benutzen, Normalspieler kommen mit 4 Blättern gleichzeitig aus.

§ 8 Ansatz

Das Instrument wird mit beiden Händen gehalten und das Mundstück zwischen die Zähne geklemmt so, dass die Unterlippe zwischen das Blatt und die unteren Schneidezähne zu sitzen kommt, die oberen Schneidezähne beißen unmittelbar auf das Mundstück auf. Dieses sogenannte Untersichblasen, bei dem das Blatt mit dem Unterkiefer reguliert wird, ist heute allgemein üblich, in den Anfängen des Instrumentes wurde über sich geblasen, d.h. das Blatt war oben. Diese Anblasart erfolgte ohne Zwischenpolsterung der Oberlippe, denn diese ist zu empfindlich für solch einen Zweck. Der Ton des Übersichblasens ist demgemäß schrill und laut, so wurden die ersten Konzerte mit Klarinette geblasen, welche wie Trompetenkonzerter klingen, wahrscheinlich wurde auch Mozarts Klarinettenkonzert von Stadler noch so geblasen. Die oberen Schneidezähne liegen etwas unterhalb der Mitte der oberen Schrägfläche des Mundstücks. Schiebt man das Mundstück weiter hinein, wird der Ton schriller und neigt zum Quietschen, zieht man das Mundstück weiter heraus, wird der Ton dumpf und verändert die Stimmung. Der genaue Sitz muss durch Übung ausprobiert werden. Während des Spiels ist der Sitz nicht immer der gleiche, für tiefe Stellen im pianissimo kann man das Mundstück etwas herausziehen, für hohe Stellen muss man das Mundstück etwas weiter hineinschieben, man muss „umbeißen“. Bei den hohen Stellen muss das Blatt so an den Bahnknick angeklemmt werden, dass nur noch der kleinere Teil des Blattes schwingen kann. Teilweise ist auch zu sehen, dass Spieler für die hohen Töne das Instrument schräg halten, was einen ähnlichen Effekt hervorruft. Das Mundstück ist damit zwischen den Zähnen in ständiger Bewegung, deshalb wichtig für den Anfänger, wenn es quietscht oder nicht klingt, Mundstück bewegen, Sitz überprüfen.

Die Haltung des Instruments sollte so sein, dass beide Zahnreihen auf die Beißfläche bzw. das Blatt den gleichen Winkel bilden, also das Instrument leicht anheben nach vorne heraus. Dies dient zum einen zur besseren Abstrahlung der Töne aus dem Trichter, zum anderen wird damit ein Verbiegen des Unterkiefers vermieden. Außerdem wird der Ton in diesem Fall schön hell klar, während er bei einem zum Körper gezogenen Instrument zur Dumpfheit neigt. Wer sein Instrument gleichwohl zum Körper geneigt halten will, kann auch spezielle Mundstücke kaufen, bei denen das Blatt und die Beißkante im anderen Winkel stehen. Mir persönlich sagt diese Haltung aus akustischen und auch ästhetischen Gründen nicht so zu, schließlich ist die Klarinette ein Trompetchen, wie der Name schon sagt. Bei den tieferen Instrumenten, die man natürlich anders halten muss, wird die Abstrahlung durch einen gebogenen Trichter erreicht.

Die Finger müssen flach aufliegen, die Ellbogen ganz leicht vom Körper abstehen, die Klarinette schwingt zwischen den abgespreizten Beinen frei in der Luft, am

besten übt man überhaupt im Stehen, und zwar in leichter Bewegung. Das Spielen soll ganz unverkrampft gehen, alle nicht benötigten Muskeln sollen in ganz leichter rhythmischer Bewegung sein, damit nirgends eine Verkrampfung eintreten kann. Sehr nützlich für diesen Zweck ist auch das Spielen im Gehen oder Marschieren oder sogar tanzen. Die fürs Verkrampfen gefährlichste Haltung ist zweifellos das übliche Sitzen.

§ 9 Atmen

Die Bezeichnung Blasinstrument ist eigentlich falsch, es müsste Ateminstrument heißen, denn es wird nicht ein Luftballon aufgeblasen, sondern es werden mit dem Atemstrom Töne erzeugt genauso wie beim Singen. Das Spielen muss deshalb mit der Atmung koordiniert werden, was man Atemtechnik nennt.

Zum Anblasen atmet man seitlich über die beiden Mundwinkel und gleichzeitig über die Nase 3/4tel ein, schließt das Mundstück und lässt den Atem durch das Instrument bei gleichmäßigem Druck strömen. Der Druck wird erzeugt durch ausströmen lassen der Luft, was durch die natürliche Spannung des Brustkorbs von alleine geschieht und durch Unterstützung mit dem Zwerchfell, die sogenannte „Stütze“. Der Anfänger sollte gleich von Anfang an auf diese Stütze besonders achten, denn nur mit dieser ist ein schöner voller Ton und ein schnelles Stakkato möglich. Die Stütze reguliert auch sowohl den Anfangsdruck als die Druckentlastung nach Beendigung des Tones, damit es nicht so klingt, als fällt der Ton am Ende die Treppen hinunter. Man kann die Stütze kontrollieren, indem man die Hand flach auf den Bauch zwischen Bauchnabel und Rippen legt. Bewegt sich nichts, ist keine Stütze vorhanden, bewegt sich das Zwerchfell mit dem Ton, geht die Hand entsprechend mit. Ein geschulter Spieler von einem ungeschulten ist wesentlich an der Stütze zu erkennen. Für die Spielhaltung ist deshalb auch unbedingt erforderlich aufrechtes Sitzen oder noch besser stehen, damit das Zwerchfell arbeiten kann.

Das Spiel ist nun entsprechend dem Atmungsvolumen des Spielers in Phrasen einzuteilen, die nicht zu lang sein sollen, lieber kürzer. Nach jeder Phrase wird neu Luft geholt und neu angesetzt. Die Phrasen sind abzuteilen nach der melodischen Führung, im Zweifel ist auftaktisch abzuteilen, was sich flüssiger anhört. Falls keine Pause zum Atmen vorhanden ist, muss die letzte Note verkürzt werden, keinesfalls die beginnende Note verkürzen. Zweckmäßigerweise zeichnet man sich die Atemstellen ein, wenn eine längere Melodieführung vorliegt.

Die Luft wird bekanntlich nicht nur zum Tonerzeugen, sondern auch zur Sauerstoffzufuhr für den Körper benötigt, der ja auch während des Spielens weiter versorgt sein will. Es ist deshalb darauf zu achten, dass die Luft in der Lunge nicht zu lange gehalten wird, was sonst zum roten Kopf und zur Oboistenkrankheit führt. Geht die Luft nicht schnell genug durch das Instrument ab, muss man es seitlich an den Mundwinkeln schon während des Spiels oder kurz vor dem Luftholen ablassen.

Durch Abdichten der Atemwege und Druck aus der Mundhöhlung mit gleichzeitigem Einatmen im Wechsel ist es möglich, einen endlosen Ton zu erzeugen. Derartige Kunststücke sind aber nicht natürlich, denn ein Blasinstrument ist keine Orgel und wenn sich der Komponist nicht die Mühe gibt, instrumentengerecht zu schreiben, so muss man eben einfach unter Umständen einige Noten weg lassen, um ein menschlich angepasstes Spiel zu ermöglichen. Zur Zeit des Barocks wurden viele

Klavierstimmen (also insbesondere Orgel) für Blasinstrumente umgeschrieben ohne außer der Tonart viel zu ändern. Das bedeutete aber damals schon nicht, dass man nun wie eine Orgel spielen soll, sondern die damaligen Instrumentalisten haben sich ihre Stimme entsprechend angepasst, das gilt heute noch genauso, denn der Mensch hat sich seitdem nicht viel geändert.

Es ist also wichtig, dass man den eigenen Atemrhythmus mit der Musik abstimmt woraus folgt, dass, wenn man ein Stück in verschiedenen Tempi spielt, man auch verschiedene Phrasierungen vornehmen muss.

§ 10 Artikulation

Der Ton kann mit Anschlag der Zunge oder ohne angeblasen werden, letzteres macht man nur bei pianissimo Ansätzen. Die Zunge kann spitz auf das Blatt aufgesetzt werden oder von unten, ersteres gibt ein scharfes Ansatzgeräusch, letzteres ein weiches. Das erstere wird deshalb fürs Stakkato verwendet, das zweite für Portato (getragen abgesetzt). Beim Legato wird der erste Ton angestoßen, wobei je nach Heftigkeit des Fingersaufsatzes und Toncharakter der Klarinette ein rustikales Anfangsgeräusch bei jedem Ton entsteht.

Ein gutes schnelles Stakkato muss man speziell üben, denn es sind beteiligt Zunge, Finger und Stütze, die nicht ohne weiteres synchron gehen. Die Finger müssen absolut gleichmäßig laufen, deshalb zuerst die Stelle im Legato zur Perfektion üben, dann langsam stoßen und immer das Tempo steigern, solange bis man aus dem Takt kommt, dann wieder langsamer anfangen. Wichtig ist, dass der Luftstoß nur von der Stütze kommt. Das Endportato, ein Punkt unter einem Bindebogen am Ende einer Phrase ist ein weicher Anstoß mit kurzer Note.

Ein normaler Ton und insbesondere ein Stakkato-Ton soll wie ein Glockenschlag klingen, d.h. kräftiger Anstoß mit nachfolgender Stütze und weg mit der Luft ohne den Ton aber hängen zu lassen. Spezielle Effekte kann man erzielen, indem man den Ton anstößt und das Blatt gleich wieder mit der Zunge verschließt wie ein Detaché bei den Streichern.

Weitere Effekte sind das Herausblasen, ohne Ansatz ansetzen und dann wie bei Bellen mit der Stütze stoßen, mit der Klarinette nicht ganz so wirkungsvoll als bei den Blechbläsern. Ausgesprochen gut lassen sich Töne von unten ziehen. Hierzu wird der Ansatz ganz locker genommen, wodurch man den nach Lage bis zu einem halben Ton tiefer beginnen kann. Ein offenes Mundstück mit schwachem Blatt eignet sich hierfür besonders gut. Bei einiger Kunstfertigkeit lässt sogar über mehrere Töne ein glissando erzielen, indem man den Ansatz ganz lasch hält und ganz schwammig über die Löcher greift. Besonders gut ziehen lassen sich die Töne der Falsettlage, bis zu einem ganzen Ton.

Sehr effektiv ist die sogenannte Flatterzunge, gleichzeitig mit dem Ton gesprochenes R, besonders leicht im Tiefenregister. Man kann natürlich auch gleichzeitig Vokale singen und Töne spielen, dann gibt es Interferenztöne, die Sache ist aber nicht ganz so einfach und klingt etwas rau und wenig melodisch. Echte zweistimmige Töne kann man spielen, indem man die verunglückten Töne der Tiefenlage kultiviert, meistens entstehen sie durch Schließen der unteren Klappen mit Öffnen einer oder zweier oberer Löcher, der Ansatz muss recht lasch gehalten

werden, sonst schwingt sich der Ton auf einen höheren Teilton ein. Für diese Töne gibt es spezielle Griffstabellen, eine geckige Sache, die verständlicher Weise nicht jedermanns Geschmack ist.

Vom ästhetischen Empfinden angenehme Effekte kann man erzielen durch Trillern über mehrere Töne durch Liegenlassen der unteren Finger, der untere Ton kommt voll, der obere ist nur wie ein Echo angedeutet.

Einen sehr schönen Effekt kann man erzielen durch Abdämpfung des Schalles am Schalltrichter, indem man den Trichter zwischen die Knie einklemmt. Es erzeugt einen fernen echoartigen Ton, der gut zu Streichern mit aufgesetztem Dämpfer passt, z.B. langsamer Satz in Regers Klarinettenquintett.

Beim Zusammenspielen mit Streichquartett ist eine Tonführung, wie die Streicher sie haben, wegen des verschmelzenden Charakters von Vorteil, nämlich den Ton leise ansetzen, schwellen und wieder zurückführen, wie es durch die natürliche Bewegung des Bogenstrichs bedingt ist. In großen Orchestern ist das nicht zu empfehlen, es macht alles soßig, leider ist das in deutschen Orchestern häufig anzutreffen. Besondere Effekte sind im altklassischen Bereich ein Sakrileg, moderne Komponisten verwenden sie oft, leider wiederum allzu oft. Eine sparsame Verwendung bei gekonnter Beherrschung belebt das Spiel, das gilt auch für Barockmusik, denn es ist nicht einzusehen, warum ein Bläser wie eine Dudelsackpfeife klingen soll.

§ 11 Notenschrift

Die Klarinette ist – leider – ein transponierendes Instrument, obwohl das heutzutage nicht mehr sein müsste, siehe auch meine Bemerkungen zur wb-Klarinette. Die Posaune steht in B, das Fagott steht in F, beide werden klingend geschrieben, mit dem Erfolg, dass man keine lästige Transponiererei hat. Hinzu kommt das allgemeine Übel unserer Notenschrift, welche zur Zeit der Grundtonart bezogenen Diatonik eine bequeme Sache war, heutzutage mit der Odyssee durch alle Tonarten sind die Vorzeichen nicht nur Kreuze sondern es ist ein Kreuz, schlecht leserlich und in sich völlig unlogisch, das insbesondere bei Verwendung einer gleichschwebend temperierten Stimmung die zumindest in der modernen Musik Voraussetzung für die rasche Modulation überhaupt ist. Für den Klarinettenisten ist die Notenschrift eine reine Griffschrift, so dass es selbst bei einer nicht gleichschwebend temperierten Stimmung völlig unerheblich ist, ob As oder Gis zu spielen ist, geschweige denn von Doppelkreuzen oder Doppel-Bs, denn erstens muss der Klarinettenist seine Intonation sowieso immer korrigieren nach dem Gehör, weil die Klarinette nie rein stimmbar ist. Zweitens werden Tonartunterschiede nach dem Gehör mit dem Ansatz reguliert, falls überhaupt welche erforderlich sind, und wer das nicht hört, kann auch mit vielen Vorzeichen diese minimalen Unterschiede nicht herausbringen. In diesem Punkt eine Diskussion mit Streichern zu führen rate ich nicht, denn hier herrscht ein abgründiger Aberglaube, der an den physikalischen Tatsachen völlig vorbeigeht, schon deshalb weil durch das heutzutage übliche übertriebene Vibrato eine exakte Tonhöhe bei den Streichern wenigstens wissenschaftlich nicht feststellbar ist.

Um dem abzuhelpen habe ich eine Notenschrift entwickelt, die ohne Vorzeichen auskommt und dadurch besser leserlich ist, diese kann in einem fünfzeiligen,

sechszelligen System geschrieben werden wie üblich oder auch nur mit Buchstaben mit der Schreibmaschine. In den folgenden Notenbeispielen werde ich diese Schrift benützen, da sie vom Drucktechnischen keinen besonderen Aufwand erfordert. Die Schrift bezieht sich immer auf den klingenden Ton. Mit dieser Schrift habe ich schon mit Erfolg moderne in der üblichen Weise unleserlich gelieferten Schrift für mich umgeschrieben. Die Notenzeichen dieser Schrift benütze ich auch um bei Transpositionen wichtige Töne zu bezeichnen, damit ich nicht aus Versehen im falschen Gleis lande.

§ 12 Griffstabellen

Die Griffe für einen Ton sind üblicherweise in Griffstabellen dargestellt. Nachfolgend sind Griffstabellen für die Grundtöne für das wb-System, das deutsche und das Böhm-System dargestellt. Dabei bedeuten l linke Hand, r rechte Hand, 1 2 3 4 Zeige-, Mittel-, Ring- und kleiner Finger, D Daumen. Hochgestellte Ziffern bedeuten Klappen für den betreffenden Finger, 1 die nächste Klappe, 2 die daneben usw. Beim kleinen Finger, wo es keine Leerpositionen gibt, ist jeweils die dem Ringfinger am nächsten liegende Klappe mit einer hochgestellten Null bezeichnet.

Neben diesen Tabellen gibt es noch spezielle Trillertabellen, von denen hier abgesehen wurde, da der fortgeschrittene Spieler die Triller alleine findet. Erwähnenswert ist, dass die Unternote des Trillers nicht unbedingt der Trillerführer sein muss, es kann je nach Klappensystem auch der den anderen Ton erzeugende Finger sein. Viele als Triller bezeichnete Klappen sind in den angegebenen Tabellen bereits als Normaltöne berücksichtigt, sie sollten auch als solche aufgefasst werden, d.h. wo immer es geht oder tunlich ist, sind sie zu benützen. Umgekehrt habe ich Griffe bzw. Klappen weggelassen, die als Normaltöne verkauft werden, aber nach meiner Erfahrung lieber entweder gar nicht benutzt oder nur für Trillierzwecke benutzt werden. Zu dieser Klappe gehört bei Deutsch- oder Böhm-System gemeinsam beispielsweise die mit dem zweiten linken Finger zu bedienende es/b-Klappe, ein archaisches Relikt aus der Frühzeit des Instruments. Der Grund des Weglassens ist der, dass dieser Griff in Kombination mit anderen Tönen nur selten zu benutzen ist und dafür eine andere Klappe weitaus günstiger ist, dann sollte man von vornherein nur diese günstigere Klappe einüben. Am besten wäre überhaupt, nicht benötigte Klappen abzuschrauben und das Loch zuzumachen, sie sind nur Anlass von Quietschtönen.

Eine wichtige Unterscheidung bei den Tönen sind offene oder Gabeltöne, letztere werden durch einen Gabelgriff erzeugt, d.h. nach dem den Ton erzeugenden Loch folgt mindestens ein geschlossenes Loch. Soweit aufgrund des Systems der Gabelton mit zwei nachfolgend geschlossenen Löchern auftritt, klingt er dumpf und benötigt zur Aufhellung eine Zusatzmechanik mit Resonanzklappe, die jedoch das Instrument teurer und anfälliger macht. Beim wb-System gibt es keine derartigen Töne, so dass Resonanzklappen überflüssig sind. Wenn nun ein solcher schlechter Gabelton als langgehaltener Soloton irgendwo auftritt, sollte man den offenen Griff bevorzugen, auch wenn er nur durch einen Wechselgriff erreichbar ist.

Wechselgriffe sind solche, wo gleichzeitig ein Finger schließt und ein anderer öffnet. Diese Wechselgriffe müssen speziell geübt werden, da sie schwierig sind, insbesondere wenn ungelenke Finger beteiligt sind oder der Wechselgriff über beide Hände geht. Besonders ungünstig ist in dieser Hinsicht das deutsche System, beim

wb-System sind die unausweichlichen Wechselgriffe so gelegt, dass sie mit den gelenkigsten Fingern, nämlich den Zeige- und Mittelfinger, ausgeführt werden können. Diese lassen sich sehr schnell wechseln, wie beispielsweise es die Trompeter mit Ventil 1 und 2 machen. Bei dem Oehler-System oder dem Konservatorium Böhm-System gibt es spezielle Mechaniken, um alle Triller ohne Wechselgriffe zu ermöglichen, beim wb-System sind keine besonderen Mechaniken erforderlich. Beim Böhm-System gibt es einen Triller, nämlich den f-fis/c-cis-Triller, der zwar nicht als Wechsel gegriffen wird, aber bei dem die Klappen wechseln und der deshalb klapperig klingen kann.

Der Anfänger sollte zunächst nur die in den Tabellen angegebenen Grundgriffe anwenden. Im fortgeschrittenen Spiel kann man weitere Griffe suchen, die sich aber nur für langausgehaltene Töne eignen, wo der Unterschied merklich wird. Tiefere Abdeckungen bei den unteren Tönen machen die Töne tiefer, was insbesondere bei *pianissimo* Stellen hilfreich ist. Die Klarinette im Gegensatz zu der Flöte beispielsweise wird tiefer im *forte* und höher im *piano*. Ein mit einer Flöte zusammengespieltes *Pianissimo* erfordert auf jeden Fall von beiden Spielern Korrekturen, der Flötist drückt mit dem Ansatz den Ton etwas hoch, der Klarinetist kann den Ton etwas hängen lassen, aber nicht so viel, sonst verfärbt er sich, und deckt gleichzeitig noch tiefere Klappen ab. Bei Letzterem verändert der Ton sich allerdings auch, man muss eben ausprobieren, was für die jeweilige Stelle am besten passt. Die kurzen Töne kann man oft verbessern, indem man die rechte Hand liegen lässt, beim deutschen System ist auch das Liegenlassen der unteren Finger der linken Hand systembedingt vorgesehen, beim wb-System kann man das für die ganz kurzen Töne a und b nicht im Normalfall. Für das hohe c habe ich standardmäßig bereits einen weiteren Griff angegeben, der unbedingt zum Standardrepertoire gehören sollte, für die Falsettöne muss der Spieler selbst probieren, mit welchen Tönen er die Klangfarbe verändert oder die Tonhöhe reguliert, da jedes Instrument in dieser hohen Lage anders reagiert. Hier ist auch ein Vorteil gegenüber dem Zweiinstrumentensystem mit b- und a-Klarinette, bei dem wb-System nur mit der b-Klarinette zu sehen, dass man sich auf ein einziges Instrument einspielen kann und diese Griffe, solange die Klarinette hält, immer benutzen kann.

Wenn der Klarinetist ein anderes System probieren möchte, so sollte er sich nicht scheuen, dies zu tun. Man kann ohne weiteres innerhalb kurzer Zeit ein andere System intus bekommen und zwar so, dass, wenn man das Instrument in die Hand nimmt, es automatisch in den Fingern läuft. Ich selbst spiele verschiedene Instrumente mit verschiedenen Systemen und sobald ich das gewohnte Fingergefühl habe, spiele ich auf dem Instrument automatisch mit den richtigen Griffen. Das wird auch jeder bestätigen, der gleichzeitig z.B. Klarinette und Saxophon spielt. Ich muss aber zugeben, dass ich mich an die Closé-sche Klappenmechanik der tiefen Tiefe des Böhm-Systems nie richtig gewöhnt habe, weshalb ich das wb-System auch nicht mit dieser Mechanik ausgestattet habe, sondern mit der bei deutschen Klarinetten üblichen Mahillon-Mechanik. Möglich wäre allerdings auch die Kombination mit der Closé-schen Mechanik.

§ 13 Üben

Nun geht's ans Üben, eine leidige Sache, aber ohne das wird es einfach gar nichts. Hierzu ein Uraltwitz: Ein junger Musiker fragt, wie komme ich zu den Wiener

Philharmonikern, Antwort: Es gibt drei Wege: 1. üben, 2. üben, 3. üben. Aber was ist eigentlich Üben?

Üben ist zum einen Erfassen des Musikstückes, danach Festlegung der Phrasen, Auswahl der Griffe, Festlegung der Artikulation, Erreichen der Geläufigkeit für die Finger und schließlich teilweises Auswendiglernen. Zum Üben gehört nicht notwendiger Weise das Herunterleiern von speziellen Etüden, sie sind für bestimmte Fertigkeiten oft sehr förderlich, aber nicht Voraussetzung für ein gutes Spiel. Sie haben jedoch den großen Vorteil, dass sie ohne Begleitung alleine nach etwas klingen und man sozusagen mit sich selbst spielen kann. Die eigentliche Arbeit sollte aber am Endobjekt geleistet werden, also an dem Stück, das man aufführen möchte.

Erste Regel: Langsam spielen, bis man das Musikstück als musikalisches Werk etwas begriffen hat. Aus jedem Musikstück kann man etwas machen, selbst aus solchen, die echt nichts hergeben, schließlich ist die Interpretation auch eine Kunst und nicht nur die Komposition. Notfalls, falls das Notenbild unübersichtlich ist oder man vom Blatt spielen noch keine große Fertigkeit hat, muss man Ton für Ton spielen so lange, bis es im Hirn sitzt. Dafür sollte man sich nicht zu viel vornehmen, sondern je nach Schwere des Stückes nur zwei oder drei Zeilen. Den Charakter eines Stückes erfasst man am leichtesten, indem man vorne anfängt, für den schnellen Fortschritt ist es aber ergiebiger, in der Mitte anzufangen, weil sich dort erfahrungsgemäß die schwierigsten Stellen befinden und Anfang und Ende oft ähnlich sind und deshalb durch die Häufigkeit beim Durchspielen schon besser laufen. Ich verwende deshalb ein Mischverfahren, fange vorne an und gehe dann in die Mitte so lange, bis diese sitzt, und nehme dann das gesamte Stück vor.

Zwischendurch gibt es immer wieder schwierige bis unspielbare Stellen, unspielbar natürlich auf den jeweiligen Stand des Spielers bezogen. Damit die Sache einen Sinn hat, muss man abwägen, ob man diese Stellen überhaupt spielen kann. Wenn ja, werden sie angekreuzt mit einer Wellenlinie und vor jedem und nach jedem Üben und zwischendurch immer wieder gespielt, so lang, bis sie auswendig sitzen. Wenn nein, muss man sie umschreiben und erleichtern. Dies muss man ohne viele Worte machen, denn bezüglich solcher Korrekturen sind die Meinungen verschieden und zwar meistens rationell nicht nachvollziehbar. Ich pflege derartige Korrekturen nicht groß anzukündigen und es hat sich noch niemand beschwert, besser eine geänderte Stelle gut gespielt als eine originale verpatzt. Erleichterung schaffen kann man bei Nähmaschinenstellen, wenn man die tiefen oder die hohen Ausfalltöne näher heranrückt, sofern man in der Tonart bleibt, ändert dies den Charakter der Stelle nicht sehr, weil das Charakteristische das schnelle auf und ab meistens um einen Zentralton ist. Bei Läufen ist darauf zu achten, dass auf jeden Fall der Anfangs- und der Schlussston gleich bleiben, diese werden vom Hörer besonders erfasst, die Füllung wird nur als Klangbild wahrgenommen. Dies ist der gleiche Effekt wie beim mehrstimmigen Satz mit der Bass- und der Diskantstimme. Erleichterung schafft auch oft das Verlegen von hohen schwierig spielbaren Tönen nach unten, weniger zu empfehlen ist, die ganze Stelle eine Oktave tiefer zu legen, das passt meistens nicht. Beim Ändern von Tönen ist darauf zu achten, dass im Zusammenspiel mit anderen Stimmen keine kleine Sekunden entstehen, diese wirken störend, jedenfalls für das klassisch geschulte Ohr, große Sekunden oder Terzen fallen nicht auf. Dieses Phänomen ist mehr aus dem Orchester als Bratschist mit meiner Viola media bekannt, wenn ich schon einmal falsch spiele und einen ganzen Ton gleich daneben greife, merkt es niemand, bei einem halben kommt sofort: Bratschen unsauber.

Rhythmische Korrekturen kann man bei moderner Musik ohne weiteres machen, bei alter Musik wird der Charakter des Stückes möglicherweise stark verändert, weil, je älter die Musik ist, desto gleichförmiger plätschert sie dahin und rhythmische Höhepunkte sind selten, streicht man sie, ist nur noch Gedudel. Wenn es die Atemtechnik erfordert, sind diejenigen Noten wegzulassen, welche Durchgangstöne sind, am besten denjenigen nach einem Grundton, da dieser als Pol aufgefasst wird und sowieso in der höheren Rezeption verlängert wird. Bei extrem schnellen Läufen, die es sich meistens nicht lohnen auswendig zu lernen, weil sie nur ein akkordliches Hörempfinden hergeben, genügt es, mit einem großen Buchstaben die Tonart zu notieren, in der man rauf- oder runterrasen muss. Wichtig ist aber, dass man im Takt ankommt.

Unüberwindliche Schwierigkeiten können auch darin bestehen, die Artikulation einzuhalten, insbesondere ein zu schnelles Stakkato. Statt Doppel- oder Drüppelzunge ist nach meinem Geschmack besser, jeweils die zwei Anfangsnoten zu binden, der Stakkatocharakter bleibt dann erhalten. Beim rhythmischen Schwierigkeiten in schnellen Läufen mit ständiger Bindung sollte auf die Takteile unterbrochen werden mit einem Anstoß, der auch für die Mitspieler die Stelle durchsichtiger macht.

Endlos auszuhaltende Noten muss man unterbrechen, wenn entsprechende Parallelstimmen sind jeder an einer anderen Stelle, sonst wo kein musikalischer Absatz ist, damit die Obstinattonfunktion erhalten bleibt.

Nachdem das Stück nun so aufbereitet ist wird versucht, peu à peu das Tempo zu steigern, bis man an das vorgegebene Tempo oder seine Spielgrenze stößt, letzteres ist meistens früher erreicht. Dieses Tempo hält man fest und wählt als Üb- und Vortragstempo ein etwas geringeres, das ist das optimale.

Zur Kontrolle der Gleichmäßigkeit des Spieles eignet sich ein Metronom, aber nur zur Kontrolle, weil das kein Spielgerät, sondern ein Hölleninstrument ist. Insbesondere muss man wechselnde Triolen, Duolen, Quatuolen, Quintolen usw. kontrollieren mit dem Metronom, da diese nur bei großer Erfahrung auf Anhieb sitzen.

Sehr nützlich ist auch das Mitspielen von Stimmen mit einer Aufnahme auf Schallplatte, Disc oder Tonband, wobei ich Disc bevorzuge, auf meinem Diskettenplayer, habe ich einen Fußschalter angebracht, mit dem ich, wenn ich rausgeflogen bin, wieder zurückspringen kann und nochmals probieren. Es gibt auch Tonträger zu kaufen ohne die zu spielende Stimme, das erfordert jedoch ein sehr genaues Hinhören, da man keinen Dirigenten sieht, außerdem legen diese Leute immer ein höllisches Tempo vor, was zum Vortrag, aber zum Üben nicht geeignet ist.

Das Musikstück, wenn es einigermaßen sitzt, wird nunmehr nochmals von vorne langsamer durchgearbeitet und man stellt fest, dass verschiedene Dinge überhaupt nicht mehr laufen, weil das gewohnte Tempo fehlt. Das ist ein Zeichen, dass es noch nicht richtig sitzt. Im späteren Vortrag hat man Temposchwankungen, schon wegen Lampenfieber u.ä., die vorher beherrscht werden müssen. Außerdem sehen die Mitspieler möglicherweise bestimmte Stellen anders als man selbst.

Zum Üben gehört eine gewisse innere Ruhe, die man dadurch erreicht, dass man entweder Yoga oder irgendwelche ähnliche Übungen zur Lockerung vornweg und

zwischen drin macht oder auch bestimmte beruhigende Stücke spielt, z.B. pflegte ich früher eine Sonate für Flöte solo zu spielen und wenn sie klappte, war die Ruhe erreicht, für Barocksachen braucht man eine ausgesprochene Gelassenheit, sonst fliegt man raus.

Für den Anfänger empfiehlt sich vor allen Dingen das Üben von Duetten mit dem Lehrer oder mit anderen, da dies schon richtige polyphone Musik ist, das Zusammenspiel, das Aufeinanderhören und gleich mitgeübt werden kann und wesentlich mehr Spaß macht als das alleine sich in die Noten verbeißen.

§ 14 Transponieren

Dass die Klarinette ein transponierendes Instrument ist, ist leider zur Zeit noch ein Übel, vielleicht gibt es mit den neueren technischen Möglichkeiten und wenn die Verlage nicht so altmodisch bleiben, einmal für alle Klarinetten Literatur auch c-Stimmen, so dass man nur noch alles mit der Normalklarinette klingend abspielt. Bis dahin muss der Klarinettist transponieren lernen. Mit der b-Klarinette eine c-Stimme abspielen bedeutet einen Ton höher und zwei Kreuze hinzudenken. Mit der b-Klarinette eine a-Stimme abspielen bedeutet einen halben Ton tiefer, ganz gleich was kommt. Die schnellste Art zu lernen ist, sich ein bekanntes Stück vornehmen, das gut im Ohr liegt, und dies nun jeweils einen Ton höher oder einen halben Ton tiefer zu spielen. Dies sollte man beizeiten tun, da der Klarinettist immer mit der Peinlichkeit konfrontiert wird, irgendwo mitspielen zu wollen oder zu sollen und dann findet man c-Noten vor oder irgendetwas Komisches und wenn man es nicht kann, ist das Spiel schon beendet. Da das Transponieren eine rein mentale Angelegenheit ist, wie das Lesen und Schreiben, ist es nicht schwierig.

Zur Erleichterung des Transponierens kann man sich die gegriffene Anfangsnote hinschreiben, ich mache das mit meiner CPN. Das empfiehlt sich besonders, wenn man Identifikationsschwierigkeiten hat, z.B. bei Noten mit Doppelkreuzen oder Doppel-B oder His oder dergleichen Quatsch, wenn man nicht vorzieht, diese Monster gleich umzuschreiben. Zu Beginn des Transponierens lässt man die Tonart so lange rauf und runter, bis sie geläufig in den Fingern sitzt, falls das Stück in einer bestimmten Tonart steht. Falls man ein neues unbekanntes Stück transponieren muss und diese Kunst noch nicht so beherrscht, spielt man zunächst das Stück gegriffen an und versucht sich, die melodische Folge einzuprägen, bevor man ans Transponieren geht, man merkt dann leichter harmonische Fehler.

Sehr nützlich ist auch die Beherrschung des C-Schlüssels (Bratschenschlüssel), welcher das Mitspielen von Bratschenstimmen ermöglicht. Das kann man nach der gleichen Methode machen, da es für verschiedene Stücke sowohl Stimme im Violinschlüssel als auch mit Bratschenschlüssel gibt. Wenn der Bratschenschlüssel einmal sitzt, geht er nie mehr raus. Auch kann man sich für einige Quintette mit Ersatzstimme für die Bratsche statt die Transponiererei einen Halbton tiefer die Bratschenstimme vornehmen und das Stück sozusagen klingend abspielen.

Zumindest für Bassklarinettisten ist es erforderlich, den Bassschlüssel zusätzlich zu dem Violinschlüssel zu beherrschen, das sowohl transponiert als auch klingend, weil die Notation manchmal im Bassschlüssel in B erfolgt, meistens allerdings transponierend im Violinschlüssel, also eine None höher.

Dieses Kapitel zeigt deutlich, dass unsere derzeitige Notenschrift nicht das Gelbe vom Ei ist, Streicher, die immer noch die traditionelle Musikszene beherrschen, sehen dies selbstverständlich nicht, da solche Schwierigkeiten bei ihnen nicht auftauchen, für Cellisten beispielsweise ist der Tenorschlüssel denkbar geschickt, man muss nur eine Seite tiefer spielen! Und Bratsche spielt sowieso kein Geiger, der etwas auf sich hält.

Das Transponieren sollte schon für den Anfänger so früh wie möglich beginnen, indem man die kleinen Liedchen, kaum dass sie sitzen, nach dem Gehör einen Ton höher spielen lässt, der Spieler soll dabei auf die Noten schauen und möglichst eine Verbindung zwischen Note und Ton herstellen.

§ 15 Beginn

Wer ein neues Instrument lernt, ein anderes System oder überhaupt mit Musik anfängt, geht am zweckmäßigsten in folgender Weise vor:

Zunächst wird versucht die bestansprechenden Töne und bestklingenden Töne lange zu spielen. Dies sollte auch mit Unterbrechungen geschehen, so dass ein Eintonlied zustande kommt.

Danach probiert man möglichst in der Grundtonart des Instrumentes Kinderlieder zu spielen, die man auswendig kennt, sobald das klappt, probiert man das gleiche in verschiedenen Tonarten, so lange, bis die Tonarten sitzen.

Zwischendurch ist immer wieder frei zu spielen, um von Noten unabhängig mit dem Instrument vertraut zu werden.

Das Üben soll sich am Anfang nur auf kurze Zeit erstrecken, da die einzelnen beteiligten Körperpartien sich erst an die oft extreme Beanspruchung gewöhnen müssen. Also nicht mehr als 10 Minuten, dafür aber regelmäßig, mindestens einmal am Tag, noch besser nur ein paar Minuten jeweils öfters am Tag.

Das Lernen sollte möglichst im Stehen in der Bewegung geschehen, weil dann am leichtesten die richtige Spielhaltung angewöhnt wird. Eine absolut richtige Spielhaltung gibt es nicht, jeder muss letztlich selbst herausfinden, welches für ihn die günstigste Spielhaltung ist. Offensichtliche Fehlhaltungen sollte man aber möglichst im Keime schon meiden, denn sie sind nur schwer wieder herauszubringen.

Das Lernen soll locker vonstatten gehen, wenn ein Ton nicht kommt, nichts verzwingen, lassen, was anderes versuchen. Bei der Klarinette bevorzugt man beim Lernen das tiefere Register, es erfordert keine so genaue Lippendruckabstimmung. Mit der Zeit sollte man langsam über das obere G hinaus immer mal wieder einen Ton höher dazunehmen bis zum hohen E, die Töne darüber sollte erst der schon Fortgeschrittene versuchen.

Die Falsetttöne werden eingeübt, indem man Tonleitern spielt und immer wieder einen noch höheren Ton hinzunimmt. Zunächst probiert man im starken Stakkato, manche Töne sprechen auch besser im Legato an. Die hohen Töne nicht zu oft probieren, sie sind für die Mitbewohner eine Nervenbelastung und machen die

Lippen kaputt, andererseits sollte man bei jedem Üben einmal oben hinauf, um an die Griffe gewöhnt zu werden und den festen Druck.

Wenn ein paar Töne beherrscht werden, sollte man mit Notenlesen anfangen. Hierzu verwende ich Klaviernoten für Kinder, der Lehrer kann die Bassstimme zur Begleitung mitspielen, wenn der Schüler gegriffen abspielt, liest sich die Bassstimme wie im Bratschenschlüssel. Als nächstes sind leichte Tröten zu empfehlen, die gibt es speziell für Klarinette oder man auf Geigenduelle zurückgreifen. Wenn man speziell die hohen Töne bei Fortgeschrittenen üben möchte, kann man auch Flötenduelle verwenden.

Besonderen Wert muss man auf die rhythmische Ausbildung legen, die allgemein in unseren Kulturkreisen etwas zu kurz kommt. Hierzu kann man sich des Höhengertes von Metronom bedienen oder besser, man verwendet ein Rhythmusgerät aus dem Keyboard mit Fußschalter. Unsere mitteleuropäische Musik neigt vom rhythmischen aus gesehen etwas zum Latschigen, dem sollte man entgegensteuern. Man muss zunächst lernen, genau akzentuiert im Takt zu spielen, dann muss man das Vorziehen und das Nachziehen anwenden können, um absichtlichen Drive oder Chansonstimmung erzeugen zu können. Dazu kann man auch ganz einfache Melodien, wie z.B. Kinderlieder, in verschiedenen rhythmischen Mustern spielen. Häufigste Fehler sind, dass Triolen nicht gleichmäßig kommen, dass punktierte Noten wie triolische klingen, dass bei umgekehrt punktierten die zweite Note laut gespielt wird anstatt die erste, dass Auftakte zu kurz genommen werden, in sie wird hineingehudelt, dass, wenn alles vor Balken schwarz wird, man zu rasen anfängt, wenn Leseschwierigkeiten auftauchen, verlangsamt man das Tempo. Allen diesen Fehlern muss man bewusst entgegensteuern, lieber zunächst übertreiben, die Musik lebt von der Abwechslung.

§ 16 Schmerzen

Beim Spielen können Schmerzen auftreten, in diesem Fall sollte man das Spiel sofort einstellen und Abhilfe schaffen, damit nicht ein Leiden oder sogar eine Berufskrankheit entsteht.

Am häufigsten klagen Klarinettenisten über eine wundete Unterlippe, welche durch den Druck der Zähne auf das Blatt entstehen kann. Zunächst ist zu prüfen, ob die Reihe der Unterzähne genügend glatt sind und eine einigermaßen breite Beißfläche haben. Ist dies nicht der Fall, kann mit einer Diamantnagelfeile die Zähne entsprechend zurechtgeschliffen werden, oder man lässt es den Zahnarzt machen. Insbesondere müssen Spitzen entfernt werden, die sich ansonsten in die Unterlippe einbohren und sie zum Bluten bringen können. Als weitere Maßnahme sollte man auf die Lippe nicht immer wieder an derselben Stelle aufsetzen, die Unterlippe ist relativ unempfindlicher als die Oberlippe und man sollte mal den Lippenteil, mal den Hautteil benützen. Sollte dies alles nichts nützen, kann man sich vom Zahnarzt auch einen Plastiküberzug zum Abnehmen fertigen lassen, es gibt allerdings ein ungewohntes Gefühl und man muss immer mit dieser Prothese umherrennen, welche auch hygienisch zu versorgen ist. Am wirkungsvollsten ist immer noch das Zähneabschleifen.

Wenn sich auf der Schneidefläche der Oberzähne Spitzen oder scharfe Kanten befinden, kann es auch erforderlich sein, diese abzuschleifen, weil sie ansonsten das

Mundstück mit der Zeit durchbohren. Man kann auch auf das Mundstück einen Gummi aufkleben, das behindert allerdings das Hören über den Kiefer und das Rutschen mit den Zähnen auf dem Mundstück, was zur Ansatzkorrektur ab und zu erforderlich ist.

Als nächstes Übel befällt den Klarinettenisten ein Schmerz im rechten Daumen, welcher im Normalfall das gesamte Gewicht des Instrumentes zu tragen hat. Dem kann entgegengewirkt werden durch Benützen einer Halsschnur, in welche das Instrument eingehängt wird, dies gibt aber keine restlose Entlastung für den geplagten Daumen. Damit sich dieser nicht verkrampft, sollte er auch ab und zu über den Daumenhalter gesetzt werden um die Klarinette so zu halten. Man kann damit zwar schlecht spielen, aber der Daumen erholt sich wieder. Als weitere Abhilfe kann man den Trichter der Klarinette auf die zusammengepressten Knie auflegen, das ist ein Notbehelf, denn es verändert den Klang wegen der verhinderten Abstrahlung, die Lunge wird eingeklemmt und die Beine bilden eine Verkrampfung. Zur Abwechslung kann man auch mit übergeschlagenem rechten Bein spielen und den Ellbogen darauf aufsetzen, das Gewicht des Instrumentes wird vom Arm etwas auf den Fuß verlagert. Sehr nützlich ist in allen Fällen häufiges Unterbrechen der Übungen und kleine Gymnastik, Umherlaufen, Daumendrehen!

Ebenfalls ein Übel am Daumen ist eine Druckstelle an der Oberkante des Daumens in Berührung mit dem Daumenhalter. Abhilfe schafft ein größerer Kork, welcher über den Halter beträchtlich hinaussteht, noch wirkungsvoller ist, den Daumenhalter zu entfernen und ein Blech auflöten, was entsprechend verformt werden kann. Nach diesem Prinzip gibt es auch ergonomisch geformte Daumenhalter, bei denen Druckstellen von Anfang an schon gar nicht entstehen. Leider sind sie an den neuen Klarinetten nie vorhanden. Wer einen verstellbaren Daumenhalter hat, kann diesen bei längerem Spiel ab und zu verstellen, damit der Daumen nicht immer die gleiche Stellung einnimmt. Solche Daumenhalter können auch nachträglich montiert werden, leider sind sie auch nicht serienmäßig.

Schmerzen im Handgelenk oder in den Sehnen kommen meistens durch Überbeanspruchung, hier schafft Abhilfe Einreiben mit entzündungshemmenden Mitteln mit Ameisensäure und Massage der Teile vor dem Spielen sowie ein Spiel in ständiger Bewegung, damit keine Verkrampfung eintritt.

Schmerzen in den Handsehnen können auch von zu starken Federn der Klappen herrühren, hier kann man leichtere Klappenfedern einsetzen, die Abdichtung der Klappe kann allerdings dann leiden.

Wenn die Mundmuskeln die Luft beim Blasen nicht mehr halten und sie seitlich entweicht, kann man nichts machen. Aufhören zu Spielen und öfters kurz üben, bis sich die Muskulatur gestärkt hat.

Rückenschmerzen rühren von falscher Haltung her, sie sind zu beheben, indem man im Stehen in leichter Bewegung übt, das Sitzen ist bekanntlich Wurzel vieler Übel.

Wenn das Spiel Kopfschmerzen verursacht, sollte mit einem anderen Mundstück mit größerer Öffnung und leichteren Blättern gespielt werden, ein hoher Druck im Kopf ist nicht jedermanns Sache. Wenn der Spieler schwarz vor den Augen sieht, geht zu wenig Luft durch das Mundstück, er hat die Oboenkrankheit. Hier ist die Phrasierung

entsprechend zu ändern, öfters Luft holen und ablassen, eventuell Noten kürzen oder streichen. Das gleiche gilt für Lungenstechen, was gleichfalls durch einen zu hohen Druck verursacht werden kann. Der von jedem Spieler zu vertragende oder angenehme Druck ist individuell, manche mögen es stark wie beim Tabak und vertragen es, und andere nicht, man sollte hier nichts erzwingen, das Entscheidende ist die Freude am Spielen, nicht die Meinung anderer über das Klangideal.

§ 17 Es quietscht

Wenn jemand Klarinette anfängt, hört man es auf jeden Fall daran, dass es zwischendurch immer wieder quietscht. Das Quietschen ist ein Ton, der bei Beherrschung zur Spielerakrobatik gehört, unbeabsichtigt kann er allerdings den gesamten Vortrag vermurksen. Die Ursachen des Quietschens können die verschiedensten sein, man fängt am besten mit der Untersuchung des Mundstücks an, ob das Blatt richtig sitzt, eine der häufigsten Ursachen. Das Blatt kann aber auch für den Spieler zu stark sein, der Spieler beherrscht das Blatt nicht, dann müsste er ein leichteres nehmen. Als nächstes ist der Ansatz zu überprüfen, insbesondere bei Anfängern, das Mundstück ist möglicherweise zu weit in die Mundhöhle geschoben oder die Lippe ist nicht lang und flach genug aufgelegt. Eventuell schafft auch Abhilfe, die Lippe ein wenig wulstig aufzulegen, damit sie besser abdämpft.

Als nächstes ist an die Abdeckung der Finger zu denken, wenn die Finger nicht absolut passgenau und locker und flach aufgelegt sind, gibt es Zwischenräume, was Obertöne erzeugt. Abhilfe schafft lockeres Bewegen der Finger und nochmals Spielen, in jeder Pause kurz die Finger lösen, indem man sie klappernd auf die Löcher in lässiger Bewegung schlägt. Nächste Ursache kann sein, dass die Finger irgendeine Klappe berühren und diese leicht, wenn auch unmerklich, öffnen. Dies kann man feststellen, indem man die neuralgischen Klappen, das ist insbesondere die von mir nicht geliebte alte es/b-Klappe, mit einer Wäscheklammer oder etwas ähnlichem zuklemmt. Hört das Quietschen auf, war's das. Abhilfe schafft, die Klappe entfernen und das Loch zustopfen falls die Klappe überflüssig ist, ansonsten den Hebel verbiegen oder kürzen oder abschleifen.

Undichtigkeiten können auch durch den Mechanismus oder den Klappenverschluss bedingt sein, insbesondere bei neuen Instrumenten oder neugepolsterten. Die Primitivenmethode zur Feststellung ist das Zuklammern jeweils einer Klappe und Beobachten, ob es noch quietscht, technisch aufwendiger kann ein Leck in der Klarinette auch durch Durchleuchten festgestellt werden. Hierzu wird eine kleine Lampe eingeführt und die Klarinette im Dunkeln überprüft, durch das Leck schimmert ein Schein durch. Ist die Polsterung neu, kann man es zunächst mit tagelangem Klammern versuchen, das Polster drückt sich dann fest. Gibt es keine Abhilfe, muss das Polster neu eingesetzt werden. Die Undichtigkeit kann sich auch von Stellschrauben ergeben, in diesem Fall wird die zu stellende Klappe zugehalten und so lange geschraubt, bis ein Widerstand kommt, dann ausprobieren, eventuell ein bisschen weiter zu oder ein bisschen weiter auf, so lange, bis die Ansprache optimal ist.

Das Quietschen kann einem fortgeschrittenem Spieler auch passieren, besonders wenn die tiefsten Töne unvermittelt im Fortissimo angeblasen werden. Hier ist zu empfehlen, zunächst nicht ganz so Fortissimo sondern erst den Ton kommen lassen,

die Finger stark draufdrücken und den Blattdruck nicht so stark machen, auch wenn der Ton dadurch nicht so tief wird, lieber zu tief als quietsch.

§ 18 Orchester

Wer im Orchester mitspielt hat zunächst oft das Stimmungsproblem, d.h. das Instrument stimmt nicht mit dem A überein, das gewöhnlich die Oboe angibt, weil viele Orchester höher als das gewöhnliche A mit 440 Schwingungen spielen oder weil die Geiger den Ton hoch treiben. Man sollte die Courage haben, in diesen Fällen ein passendes A zu verlangen, denn die meisten Instrumente können ohne weiteres etwas tiefer spielen, die Klarinette auch, aber auf jeden Fall nicht höher. Behelfsmäßig kann man sich eine etwas kürzere Birne (beim gleichen Hersteller, da sonst der Zapfen nicht passt) besorgen oder man kann von vornherein mit einer kürzeren Birne spielen, die für das Normal-A etwas herauszuziehen ist.

Als nächstes ist herauszufinden, auf was der Dirigent schlägt, ganze Takte, halbe, viertel oder achte.

Das Tempo ist oft eine Glückssache und manchmal Geschmack. Hier helfen auch oft Nachfragen nichts, da man dann oft zur Antwort bekommt, man solle das „vorgeschriebene Tempo“ spielen. Hier hilft eines der modernen unauffälligen optischen Metronome zur eigenen Vorinformation oder man versucht, charakteristische Stellen aus dem Part für sich zu summen, um in das richtige Tempo vor dem Anspielen hineinzukommen.

Nächste Schwierigkeit ist festzustellen, wo beim Dirigieren der Dirigent den Ton erwartet, es gibt hier verschiedene Möglichkeiten: Normalerweise erfolgt der Einsatz, wenn der Taktstock unten ist, wenn er heraufgeht, bedeutet dies Auftakt des nächsten Schlages. Das erfordert den Ton bereits kurz zuvor anzusetzen, denn vom Losblasen bis zum Hören eines Tones vergeht auch eine gewisse Zeit, außerdem muss man, wenn auch relativ unerheblich, die Entfernung als hinten sitzender Bläser zu den vorderen Instrumenten berücksichtigen. In der Praxis ist diese Art aber tatsächlich selten anzutreffen, vielmehr fangen die meisten erst wenn der Taktstock schon wieder hochgeht an zu spielen, so dass der Ton erst ertönt, wenn der Taktstock schon die Hälfte der Aufwärtsbewegung zurückgelegt hat. Das ist ein großes Manko, denn es erlaubt optisch kaum zuverlässige Einsätze, in der Praxis ist auch zu beobachten, dass die heiklen Einsätze der Bläser unter sich nach Gehör erfolgen und weniger genau nach dem Taktstock, meines Erachtens eine Unsitte, weil ein Aushilfsspieler es bei diesen Praktiken schwierig hat, aber es ist nun einmal so. Auch das optische Bild für den Zuschauer ist nicht gerade schön, wenn er immer herumrätseln muss, wo das Orchester zu dem Gefuchtel des Dirigenten nun eigentlich spielt.

Gesehen habe ich auch schon Dirigenten, welche den Auftakt unten beginnen und den Takt oben beenden, sie werfen den Taktstock nach oben und lassen ihn wieder sinken, wenn man es weiß, ist das Spielen hiernach auch kein Problem. Unangenehm wird es nur beim sogenannten freien Dirigieren, was für die Zuschauer mitunter recht spektakulär aussieht, für den Spieler aber nur bedingt brauchbar ist. Hier sollte man vom Dirigenten die Einsätze nennen, damit er sie speziell angibt. Am besten empfinde ich Dirigenten, welche rechts exakt mit Tiefpunkt unten traditionell schlagen, und links die Dynamik und Einsätze angeben.

Diffizil wird es, wenn der Solist anders spielt als der Dirigent angibt. Hier gehen die Meinungen auseinander, die einen sagen, nach dem Solisten richten und den Dirigenten stehen lassen, die anderen, zu denen auch ich neige, sagen nach dem Dirigenten richten und der Solist soll sich reinfinden, was im allgemeinen auch leichter ist und eher ein Auseinanderfallen des Orchesters verhindert. Im Zweifel muss man sich nach der lautesten Masse richten, also meistens nach den ersten Geigen.

Die meiste Zeit verbringt ein Bläser mit Zählen. Nach traditioneller Weise wird gezählt, z.B. ein Dreier-Takt 1 – 2 – 3, 2 – 2 – 3, 3 – 2 – 3 usw. bis zur angegebenen Taktzahl. Ich empfehle aber umgekehrt zu zählen, nämlich von der angegebenen Taktzahl bis auf 1 rückwärts, man verpasst auf die Weise weniger den Einsatz. Man muss nur nach Ende des Taktes mit der vorgefundenen Taktzahl beginnen und alles läuft dann automatisch. Es kann auch dann nicht so leicht passieren, dass man aus Versehen einen Teiltakt noch voll mitzählt.

Für den Einsatz sind Stichnoten eine große Erleichterung, sind keine angegeben, sollte man sie sich selbst hineinschreiben, am einfachsten durch Blick in die Partitur oder bei den Nachbarn. Stichnoten von Streichern, insbesondere Mittelstimmen, sind schwieriger herauszuhören als Bläserstimmen. Sehr lange Pausen sollte man nach Einschnitten unterteilen, was leider oft nicht gemacht ist, manchmal sind die Unterteilungen auch ganz unsinnig.

Die dynamischen Zeichen sind in Orchesterstimmen in der Regel vom gesamten Orchester aus gesehen angegeben, d.h. Soloparts müssen um mindestens eine Stufe stärker gespielt werden, damit sie gegen die Masse durchdringen. Das gilt meines Erachtens insbesondere für Klarinetten, die immer ein bisschen zu leise klingen, da die Klarinette sehr zum Verschmelzen neigt. Außerdem meinen möglicherweise Klarinetten immer, sie müssten beweisen, wie leise eine Klarinette spielen kann, was ja wirklich eine hervorragende Eigenart ist. Eine Stelle für eine Klarinette im pianopianissimo hat aber nur einen Sinn, wenn alle anderen Pause haben. Das gilt natürlich nicht für andere Instrumente, die mit dem Leisespielen erheblich größere Schwierigkeiten haben oder bei denen sich im Piano der Klangcharakter verändert, wie z.B. bei den Trompeten. Wenn die Klarinette abwechselnd mit Flöte oder Oboe eingesetzt ist, sollte der Klarinettenist noch zusätzlich etwas drauf geben, damit es nicht wie ein Echo klingt. Falls es wie ein Echo klingen soll, ist statt zu leise zu spielen eher ein effektvoller runder Ton zu empfehlen, also z.B. Klarinette zwischen die Füße klemmen. Dies hat dann andeutungsweise den Effekt wie bei den gestopften Hörnern.

Zwischen den Sätzen sollte ein Orchester nachstimmen, die Holzbläser gehen nach oben, wenn sie warm werden, die Streichinstrumente nach unten. Es ist müßig, sich darüber zu streiten, wer daneben spielt, weil dies physikalische Gegebenheiten sind. Am besten ist zur Kontrolle ein Stimmgerät, das der Kammertongeber, meistens der Oboist, weil er am wenigsten variabel ist und sein Instrument einen durchdringenden Ton hat, bei sich führt. Keine guten Erfahrungen habe ich mit Kammertönen gemacht, die der Konzertmeister angibt, womöglich nach seinem angeblich absoluten Gehör, es ist meistens zu hoch.

Die Unsitte, nicht den international üblichen Kammerton, sondern einen höheren zu nehmen, habe ich schon erfolglos zu begegnen versucht, indem ich vorgeschlagen habe, einen ganzen halben Ton höher einzustimmen, man könnte als Holzbläser einen halben Ton höher spielen, aber eben in sich wieder rein. Die Streicher haben eben einfach kein Verständnis für Kammertonprobleme.

Wenn in den Noten fortissimo oder sogar fortetissimo angegeben ist, braucht man sich als Klarinetist nicht verausgaben, es hört keiner, wenn es allgemeines Tutti ist, nur die höchsten Töne der kleinen Klarinette dringen bei diesem Krach noch durch.

Besondere Aufmerksamkeit müssen die Klarinetisten untereinander über die Abstimmung ihrer Instrumente beachten, weil erste und zweite Klarinette oft Unisono oder in Terzen geführt werden. Wenn man länger zusammen spielt, sollte man sogar die Instrumente gegenseitig aufeinander abgestimmt intonieren, weil gleich falsch klingt besser als verschieden falsch. Ein Klarinetist hat leider nicht die Möglichkeiten wie ein Blechbläser, der seine Züge je nach Bedarf verstellen kann.

Der zweite Klarinetist hat oft eine leichtere und untergeordnete Stimme, er sollte deshalb aber nicht leiser spielen, die Stimme ist genauso wichtig, ansonsten könnte man sie auch weglassen. Das Kuriosum ist, dass seine Stimme deshalb manchmal an einzelnen Stellen nicht einfacher ist, außerdem macht die um einiges beträchtliche größere Zählerei einige Mühe. Warum dies von den Komponisten so gemacht wird, ist unerfindlich, in heutigen Berufsorchestern sind die ersten und zweiten Klarinetisten gleich gute Spieler, und trotzdem bekommt der eine viel und nette Sache, und der andere nur Harmonieschrott. Vielleicht stammt diese Übung der Komponisten aus einer Zeit, in der man die ersten Klarinetisten mit Berufsspielern und den zweiten mit Laienspielern, sogenannten Dilettanten (hatte damals nicht den heutigen Begriffsinhalt) besetzt hatte.

§ 19 Kammer

An Kammermusik stehen dem Klarinetisten sehr schöne Sachen zur Verfügung, in erster Linie die Quintette mit Streichquartett. Hierfür eignet sich die Klarinette besonders gut, da durch den verschmelzenden Klang der Klarinette diese als Soloinstrument nicht so herausknallt, sondern eine konzertartige Wirkung erzielt wird. Die schönsten Quintette sind für A-Klarinette geschrieben, die Quintette in B sind etwas dudeliger vom Charakter im allgemeinen. Die Eigenart der A-Stimmung liegt wohl auch darin begründet, dass hier Intonationsprobleme früher mit den Streichern vermieden wurden, welche ihre zu den Kreuztonarten mehr passenden Saiten gewöhnlich pythagoreisch stimmen. Wird mit der B-Klarinette gespielt und ist diese auf die Grundtonart in C, also klingend B, intoniert, sollten die Streicher ihre Saiten nicht pythagoreisch sondern nach der Tonangabe der Klarinette stimmen. Diese Einsicht ist allerdings nur wenigen Streichern zugänglich. Hauptargument dagegen ist, dass man mit Streichinstrumenten sowieso leere Seiten vermeidet, was aber nicht stichhaltig ist, denn zur Hörkontrolle braucht man diese immer wieder zwischendurch und außerdem verändern sich auch die mitschwingenden Kombinationstöne, welche zur Klangreinheit ebenfalls wichtig sind.

Dankbar sind Septette und aufwärts mit anderen Bläsern und Streichern, die Bläser sollten bei diesen Besetzungen aber zusehen, dass sie nicht zu laut spielen. Wenn man geeignete Leute dazu hat, empfiehlt es sich bei diesen Besetzungen unter

Umständen auch, die Streicher außer dem Kontrabass doppelt zu besetzen. Diese Kleinorchester stehen in der Klangwirkung großen in keiner Weise nach, sie sind sogar was die Transparenz anlangt sehr viel schöner anzuhören.

Da die Klarinette erst während des Barocks erfunden wurde, gibt es in der Frühzeit des Instrumentes nur Trompetenersatzstimmen im Original, es ist aber durchaus möglich, mit der Klarinette verschiedene andere Stimmenparts zu spielen, nicht nur weil der Instrumententausch in der Barockzeit sowieso üblich war, sondern auch weil es sich gar nicht schlecht anhört. Von der Lage eignet sich insbesondere die kleine Klarinette zu vielen Oboenparts, also Parts für das „hohe Holz“. Auch eine Mischung zwischen Klarinette und Sopransaxofon für Hausmusik ist abwechslungsreich.

Man liest auch den Vorschlag, Streichquartette mit Klarinetten zu spielen. Dies ist vom Repertoire jedenfalls eine reichhaltige Möglichkeit, gehört habe ich es noch nie, weil man vermutlich soviel gleich gute Klarinetten mit den nötigen verschiedenen Instrumenten nicht zusammen bringt. Außerdem ist zu beachten, dass zuviel Klarinetten auf einem Haufen soßig klingen, wohl das gleiche Phänomen, warum sich die sogenannten Saxhörner nicht durchgesetzt haben. Zu solch einem Quartett ist vorteilhaft eine kleine Klarinette für die erste Stimme mit einem virtuosenspieler, eine Normalstimmung, wenn vorhanden eine Altklarinette und auf jeden Fall eine Bassklarinette. Um die Höhe erträglich zu machen, sollte man alles einen Ton tiefer spielen als notiert, also für die B-Klarinette wie gegriffen.

Geradezu klassisch sind die Bläserquintette in der Besetzung Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn. Die Besetzung ist für Laienspieler leider schwer zusammen zu kriegen, nicht nur wegen des Horns, das man auch leicht durch ein Altsaxophon ersetzen kann.

Mit der Klarinette lassen sich vorteilhaft auch Duos mit Geige und Bratsche spielen, wobei die Klarinette Bratsche oder Geige ersetzt, beide Versionen sind reizvoll. Wer eine Bassklarinette besitzt, kann selbstverständlich alle Bassstimmen übernehmen, was leider noch nicht sehr verbreitet ist, üblicherweise insbesondere für den Continuo im Barock wird immer nur aus historischen Gründen das Fagott benützt. Für viele Stücke ist aber die Bassklarinette besser geeignet, insbesondere im Zusammenspiel mit Gamben, weil der Ton der Bassklarinette einen breiteren Untergrund zu der sehr grundtönigen Gambe bildet. Im übrigen meine ich, dass das Barockfagott sehr viel breiter und grundtöniger klang als heute, weil der heutige hornige diffuse Klang erst in der Romantik kultiviert wurde, man braucht sich ja nur einmal die Entwicklung des Klaviers vor Augen führen, von dem in jeder Form Instrumente aus dieser Zeit vorhanden sind und wo auch im Zeichen des Klangwandels die Kieflügel von den Hammerklavieren verdrängt wurden, selbst die Hammerklaviere zur klassischen Zeit waren wesentlich grundtöniger als die Flügel heutiger Zeit. Auch die hohen Trompeten, welche vom 8. Teilton aufwärts gespielt wurden, klangen wegen Verwendung dieser Töne völlig anders als die heutigen sogenannten Bachtrompeten, diese kann man nur deshalb so bezeichnen, weil man die hohen Stellen überhaupt spielen kann, nicht weil sie wie die damaligen klangen.

Eine sehr schöne und wirkungsvolle Besetzung ist auch das Trio mit Klavier und Geige oder Cello. Quartette mit Klarinette und drei Streichern sind komischerweise immer dudelig, die Klarinette dominiert auch schon wegen der Lautstärke in dieser Besetzung.

Für Hobbyspieler einige Bemerkungen: Das Tempo so nehmen, wie man das Stück hinkriegt, allegro heißt nicht rasen sondern frisch, fröhlich oder heiter. Es ist eine Dilettantenkrankheit zu meinen, man müsse die Sachen spielen, wie man sie auf der Platte gehört hat, dort müssen diese Leute mit dem Platz fertig werden und zeigen, dass sie es schnell können, entweder um eine abgedroschene Sache noch interessant zu machen oder um sich vom gemeinen Volk mit Virtuosität abzuheben. Umgekehrt sollte man langsame Sätze nicht schleichend spielen, in Adagiosätzen sind die Verzierungen nur luftig und improvisiert anzudeuten, eine genaue Ausspielung ist dem Charakter dieser Sätze gar nicht angemessen. Diese Sätze sind ursprünglich nur in großen Pfundnoten geschrieben worden und die Ausspielung war der Improvisation des Spielers überlassen, wenn es jetzt ausgeschrieben ist, heißt das nicht, dass man Sklave von nicht lesbaren Unterteilungen sein soll.

Hat man Probleme mit dem Takt, sollte einer mit dem Fuß tapen (nicht klopfen), seinen Ständer stellt man so, dass man diesen Fuß sieht und schon hat man einen gemeinsamen Rhythmus. Sich darüber zu streiten, wer falsch spielt, ist müßig, wenn zwei auseinander spielen, sind zwei falsch und die Mehrheit ist auch nicht immer richtig.

§ 20 Tanz

Tanzmusik lebt vom schwungvollen Rhythmus und von der Abwechslung. Der Rhythmus ist Sache der Rhythmusgruppe, er sollte möglichst für den Tanzcharakter charakteristisch sein und gleichmäßig und nicht zu kompliziert, schließlich sollen die Tanzpaare den Tanz erkennen und darauf tanzen können. Zum Charakterisieren sollte man immer die primitiven aber wirkungsvollen Schlaginstrumente wie Glocken, Rasseln, Hölzer verwenden, anstatt ständig mit Becken oder Trommel Kunststücke zu vollführen. Der Klarinettist muss sich gut an den Rhythmus halten, Improvisationen sollten nur eine klare Linie haben, nicht verfitzelt und ab und zu sollte man auf Saxophon oder Flöte umsteigen, so man hat. Allgemeines Übel bei der Tanzmusik heutzutage ist, dass viel zu laut gespielt wird und viel zu viel. Besonders Gitarristen versuchen oft, fehlende eigene Potenz durch Watt aus der Lichtleitung auszubessern. Vordergründiges Argument ist immer, man höre nichts, aber das ist klar, wenn man alles nur laut dreht, schützt sich das Ohr und macht in irgendeiner Weise dicht, so dass je größer der Krach ist, je weniger hört man. Für die Tanzenden genügt es, dass der Rhythmus über Schlagzeug, das sich auch zurückhalten sollte, und Melodie gehört wird. Die Tanzenden sind sogar dankbar, wenn man sich noch sprechend und nicht schreiend unterhalten kann.

Sehr wirkungsvoll sind für die Klarinette auch Stücke, die nur im tiefen Register gespielt werden, hier ist eine begrenzte elektrische Verstärkung, eventuell sogar mit Peilgerät, von großer Wirkung.

Wer einen Tanzabend bestreitet, sollte die einzelnen Runden vorher genau durchplanen, die Runden sind mit drei bis vier Stücken zu machen, nicht zu lang, nicht zu kurz und immer etwas Abwechslung, mal diesen Tanz mal jenen. Sehr eintönig sind Kapellen, welche immer bloß tawumm tawumm spielen oder ähnliche Einheitshose. An Stücken eignen sich in erster Linie natürlich Evergreens, auch wenn man Gema bezahlen muss, das kommt beim Publikum immer an. Man kann auch sonstige Allerweltsmelodien sehr effektiv verfremden. Der Geschmack des

Tanzpublikums ist wie der aller Konsumenten, wenn es bekannte Namen sind, findet man es gut, ist es etwas Unbekanntes, kommt das Urteil zweitklassig.

§ 21 Jazz

Die Klarinette war im Jazz von Anfang an dabei, bei den Modernen hat sie gegenüber dem Saxofon an Boden verloren, aber zu Unrecht. Es muss nicht immer Dixie sein, mit der Klarinette kann man auch Latein, Pop, Soul und wie das Zeug heutzutage heißt, machen. Wegen der geringeren Klangfülle gegenüber Saxofon und Trompete ist es lediglich erforderlich, dass die anderen Mitspieler nicht zu laut sind, wobei bezüglich der Lautstärke das gleiche wie bei der Tanzmusik gilt. Ich mache auch selbst Versuche in ganz kleinen Besetzungen, Trio ohne Schlagzeug, weil das zu laut ist und ohne Klavier, weil die Pianisten immer viel zu viel spielen, das gibt eine hervorragende und rhythmusvolle Musikreihe zum Zuhören, allerdings auch anspruchsvoll, weil jeder immer voll da sein muss und sich keine Patzer erlauben kann.

Beim Jazz kann man natürlich die ganzen Effekte anbringen, man sollte das Vor- und das Nachziehen beherrschen, ohne dass die Sache ins Treiben oder ins Schleppen kommt, von manieristischem Tonsalat halte ich allerdings nichts, aber das ist Geschmackssache. Hierfür eignet sich die Klarinette eigentlich ganz besonders, weil sie doch wesentlich beweglicher als andere Blasinstrumente ist und auch auf und ab im schnellsten Tempo noch etwas hergibt.

Auch in dem tiefen Register kann man sehr wirkungsvoll spielen, auch mit Bassklarinette kann man sehr effektiv insbesondere moderne Sachen präsentieren.

Ungünstig für die Klarinette liegen viele Töne im Mittelbereich der kurzen Töne, welche wenig klangvoll sind. Man kann entweder das Thema nach unten oder nach oben verlegen, oder man verwendet ein extrem offenes Mundstück und sehr weiches Blatt, so dass diese kurzen Töne klar herauskommen. Vorteilhaft ist außerdem ein Metall- oder Glasmundstück zu diesem Zweck.

Gute Besetzungen ergeben sich für die Klarinette im Zusammenspiel mit Flügelhorn, Vibraphon, Geige, Posaune, akustische Gitarre. Interessant kann auch ein Zusammenspiel mit Akkordeon sein, bei den Jazzern ein seltenes Instrument.

Die Übel beim Jazz sind bei allen Bands die gleichen: Das Schlagzeug ist zu laut, der Pianist spielt zu viel, die Soli sind zu lang, gescheite Arrangements klappen nicht, der Improvisation fehlt es an Abwechslung, an das Thema hält sich sowieso keiner, die Tempi sind bei jedem Stück mehr oder weniger gleich und damit man die Zuschauer doch begeistern kann, dreht man eben den Verstärker mit zunehmenden Abend auf. Warum spielt nicht einmal der Bass das Thema, warum braucht man ständig ein Geklimper von Klavier oder Gitarren, wozu braucht man überhaupt immer dieses gleiche Krachmacherschlagzeug, es gibt auch andere subtile Schlagzeuge oder der spielt ab und zu überhaupt nicht mit, warum werden nicht Duos ohne Begleitung gespielt, warum verwendet man überhaupt Verstärker, die Leute können doch still sein, wenn sie zuhören wollen, wenn nicht, können sie sich das Eintrittsgeld sparen und viele Fragen mehr. Man wird feststellen, dass auch bei dieser Kunstgattung die gleichen eingefleischten Vorurteile herrschen wie bei der sogenannten klassischen Musik.

§ 22 Experiment

Für experimentelle Musik eignet sich die Klarinette ebenfalls, entweder so wie sie ist, oder in veränderter Ausführung, z.B. mit Vorkommen anderer Intonation nach irgendeiner arabischen Tonleiter oder unter Weglassung der unteren Klappen, was ich schon bei einem ungarischen Musiker gesehen hatte. Mit den Deckelklappen kann man es auch als Schlaginstrument benützen und dergleichen neumodische Endfremdungen, angesichts des Preises einer Klarinette halte ich das aber für eine teure Verschwendung.

Der Korpus lässt sich auch mit Trompetenmundstück anblasen wie eine Orphikleide, tonlich natürlich nicht ergiebig, aber geckig. Mit Doppelrohrblatt müsste es auch gehen, habe ich allerdings noch nicht probiert.

§ 23 Intonation

Früher oder später wird der Klarinettist an seinem Instrument die Intonation verändern wollen, aus welchen Gründen auch immer. Bevor er das in Angriff nimmt, sind einige Dinge zu wissen und zu beachten: Die Klarinette überbläst bekanntlich in den dritten Teilton und überspringt den zweiten. Mit dem zweiten kann man in der Überblasoktave theoretisch die gleichen Töne bezüglich der Intonation wie in der unteren Oktave erzielen, bei einem Duodezimeinstrument geht das nicht, denn erstens ergibt der gleiche Griff überblasen nicht den gleichen Ton, und zweitens ist die sogenannte pythagoräische Quinte um 2 Cents zu hoch, um für die überblasenen Töne eine reine Oktave zu geben. Das ist eine physikalische mathematisch leicht nachvollziehbare Gegebenheit, die es auszugleichen gilt. Zweitens ist das Rohr der Klarinette nur im überwiegenden Mittelbereich zylindrisch, am Mundstück ist es konisch und am Trichter ist es ebenfalls wieder konisch, am Trichter würde sich an dieser Tatsache auch nicht viel ändern, wenn man den Trichter einfach wegließe. Das bedeutet, dass die kurzen Töne und die ganz langen ähnlich wie bei den konischen Instrumenten reagieren, die Mehrzahl der Töne aber wie eine gedackte Pfeife. Daraus ergibt sich, dass die unteren Töne auf Mensurveränderungen anders reagieren als die oberen und die mittleren, leider. Zu allem Überfluss braucht die Klarinette auch noch ein Überblasloch, um die Duodezime anzuregen, zumindest ist dieses Loch für einen klaren Klang erforderlich, mit einiger Übung und zur Hilfenahme anderer Löcher bringt man das Instrument auch ohne diese Klappe zum Überblasen. Aber sie ist nun mal da und wenn sie offen ist, geht ein Teil des Luftdruckes schon hier heraus, so dass sich die kurzen Töne verändern, sie werden höher. Auf die langen Töne wirkt sich das nicht aus, sondern der Effekt ist umgekehrt, weil das Loch zu hoch sitzt, sie werden dadurch zu hoch. Man könnte dem durch zwei oder auch drei Löcher mit gleicher Funktion abhelfen, wie man es bei den tiefen Klarinetten macht oder bei den Saxofonen und Oboen, tut man aber nicht. Der Vorteil dabei ist, dass man nicht noch mehr anfällige Mechanik haben will, mit den Problemen wird man leidlich auch so fertig. Dies nur zur Kenntnisnahme, man kann also eine Klarinette im unteren Register irgendwie einstimmen, im oberen kommt aber dann zwangsläufig was völlig anderes heraus, oder man stimmt sie im oberen irgendwie ein und unten stimmt nichts mehr.

Zur Einstimmung ist für den heutigen Gebrauch am zweckmäßigsten die sogenannte gleichschwebend temperierte Stimmung, d.h. alle zwölf Töne werden im gleichen

Verhältnis geteilt mit dem Erfolg, dass kein einziges Intervall pythagoräisch rein ist. Es ist aber auch nirgends der Wolf drin, die paar Cents, die zu einem reinen Intervall je nach verwendeter Stimmung fehlen, kann man mit dem Ansatz im allgemeinen noch regulieren. Diese Einstimmung anzustreben, meine ich, ist also die zweckmäßigste. An weiteren Stimmungen, wie sie vor allen Dingen in der Frühzeit des Instrumentes verwendet wurden, kommen vor allen Dingen die mitteltönige in Betracht. Bei diesen stimmen die Hauptintervalle in der Grundtonart des Instruments relativ gut, in Hauptintervallen anderer entfernter Tonarten sitzt der Wolf drin. Das war früher kein großes Problem, da auch die anderen Instrumente, mit denen man zusammengespielt hatte, genauso gestimmt waren und das gleiche Problem hatten. Trat dann ein Intervall auf, in dem der Wolf war, gab es zwei Möglichkeiten: entweder man hat den Wolf als Ausdrucksmittel extra provoziert, oder man hat den Wolf durch sogenannte Hilfsgriffe beseitigt, d.h. es gab z.B. für As und Gis verschiedene Griffe, die um einige Cents unterschiedlich waren. Zur Aufführung von tonaler Musik ist das ein legitimer Grund solch eine Stimmung zu benützen, Voraussetzung ist aber, dass sie alle benützen, deshalb ist es heute unsinnig, eine A-Klarinette in A-mitteltönig so einzustimmen, eine B-Klarinette in B-mitteltönig einzustimmen und das übrige Orchester spielt ganz anders. Für diesen Fall ist es dann besser, man stimmt auch die Klarinette wie die Flöte oder Oboe usw. relativ falsch, also gleichschwebend temperiert ein. Zur Aufführung alter Musik sind alte Stimmungen aber durchaus angebracht, allerdings sollte man dann auch Instrumente ohne Klappen verwenden, dass man wirklich die Klangeffekte, auf welche die damalige Musik zugeschnitten war, herausbringt. Eine Verdummung des Publikums ist es jedenfalls, eine Müller'sche Klarinette mit Verlängerung in gleichschwebend temperierter Stimmung als Mozartinstrument vorzuführen.

Kleinere Intonationskorrekturen kann man mit Sandpapier und klarem Nagellack selbst bewerkstelligen, für größere müssen eventuell die Löcher verstopft und neu ausgebohrt werden. Für Lochvergrößerungen wickelt man ein feines Sandpapier um einen Stopfen, der mit dem Sandpapier genau in das Loch passt und reibt einige 10tel Millimeter ab. Oder man unterfräst das Loch mit einem entsprechenden Werkzeug. Zum Verengen nimmt man Nagellack, bestreicht die Wände und dreht die Klarinette bis es getrocknet ist, oder bei größeren Verengungen verwendet man in Alkohol aufgelösten Schellack, der sich hinterher wieder schleifen und schaben lässt. Die unteren Töne kann man erhöhen durch Ausschaben des Konusses im unteren Rohr, hierzu kann man sich ein breites Stemmeisen durch scharfkantiges Abschleifen im richtigen Konus als Reibgerät herrichten. Eine Verkürzung des Gesamtinstrumentes erfolgt in der Regel durch eine Verkürzung der Birne, die man gewöhnlich selbst nicht bewerkstelligen kann, weil man hierzu einen Herzfräser braucht. Eine Verkürzung des Instrumentes wirkt sich auf die unteren Töne wenig, auf die oberen mehr aus, man muss also die oberen Tonlöcher verengen, wenn die unteren stimmen. Zu stark kann man das nicht machen, weil das Loch bauseits eine Ideallage hat, welche durch einseitiges Verkürzen oder auch Verlängern der Birne verschlechtert, wenn das Loch zu hoch sitzt und verkleinert werden muss, wird der Ton dumpf. Umgekehrt, wenn das Loch zu tief sitzt und groß gemacht werden muss, wird der Ton grundtönig, ihm fehlt die Resonanz. Man kann das leicht ausprobieren, indem man die unteren Töne ohne Trichter spielt oder die oberen Töne und das Unterstück abnimmt.

Die Einstimmung erfolgt am besten mit dem Stimmgerät, da das Gehör subjektiv ist. Außerdem muss mit verschiedenen Blättern gespielt werden und immer mit dem

gleichen Mundstück, denn auch das Mundstück kann die Intonation verändern. Man beginnt bei den tiefsten Tönen und geht Ton für Ton hoch, nicht umgekehrt, da eine Veränderung eines Tonloches sich auch relativ stark auf das nächstfolgende obere Tonloch auswirkt. Die Intonationskorrektur sollte in mehreren Schritten abfolgen, da umgekehrt auch die Veränderung der Tonlöcher durch Veränderung des Innenraumes eine Intonationsveränderung der unteren Töne zur Folge hat, mehr Innenraum macht die unteren Töne tiefer, weniger Innenraum höher. Dies ist auch beim Verstopfen von Löchern und Klappen, die man gar nicht braucht, zu beachten.

Eine weitere Korrekturmöglichkeit besteht darin, die Bohrung zu verändern, entweder insgesamt oder nur an einigen Stellen. Eine Bohrungsveränderung insgesamt wirkt vertiefend mit weiterer Bohrung, erhöhend mit Verengung. Dies sollte man aber nicht selbst machen, da hierzu ein spezieller Fräser erforderlich ist. Die Verengung ist nur durch Auflackierung möglich, was nur bei vollkommen abgenommenen Klappen geht, da sonst hinterher alles klebt. Bohrungsveränderungen am Mundstück, der Birne oder oberen Teil des Oberstückes bewirken eine Veränderung der Duodezimen. Bei einer Vergrößerung der Bohrung werden diese niedriger, während die unteren kurzen Töne davon wenig berührt werden. Das Vergrößern der Birnenbohrung oder des Mundstücks geschieht in der geschilderten Weise und ist leicht durchzuführen. Die Bohrung am Mundstück sollte auf jeden Fall konisch und nicht genau zylindrisch sein. Bezüglich der Durchmesseränderungen verhält es sich genauso wie bei Saxofon oder Fagott, geringe Änderungen an der Mundstückröhre bewirken große Veränderungen, die tiefen Teile sind unempfindlicher.

Alte Instrumente neigen durch Austrocknung und Abschaben beim Auswischen zum Tieferwerden, dem kann man durch Versiegelung der Innenröhre begegnen.

Die Innenröhre soll möglichst glatt sein, eine raue Oberfläche nimmt dem Ton die Klarheit. Aus dem Grunde müssen auch logischerweise viele Klappen schlechter sein als wenige, was bei dem wb-System berücksichtigt ist, hier sind nur die notwendigsten Klappen angebracht. Eine Verbesserung in dieser Richtung könnte möglicherweise auch erzielt werden durch Verwendung von Polstern mit Blecheinlagen, wie sie bei Verwendung von Saxofonen findet. Der Aufwand dürfte aber normal sich nicht lohnen.

Bei der Intonation ist auch die Falsett Oktav mit den Tönen mindestens bis e^3 zu berücksichtigen, da diese häufig angewandt werden und Alternativgriffe kaum brauchbar sind. Diese werden reguliert über die Öffnung des Tonloches des Zeigefingers und der jeweils offenen Tonlöcher der rechten Hand. Eine Vergrößerung des Erstgenannten hat eine Erhöhung sämtlicher Töne zur Folge.

Ersetzt der Spieler sein bisher benutztes Mundstück, ist manchmal in gewissen Grenzen eine Neuintonation erforderlich, meistens genügen Veränderungen an der Birne und am Mundstück. Benutzt der Spieler mehrere Mundstücke, kann man diese aufeinander abstimmen durch entsprechendes Abdrehen und Erweitern. Insbesondere ist bei gleichzeitigem Betrieb von deutschem und französischem Mundstück die Klarinette auf das französische einzustimmen und das deutsche durch Kürzen und Erweitern anzupassen, umgekehrt geht es leicht einsichtig nicht. Möglich in diesem Fall wäre allerdings auch, zwei spezielle Birnen zu benutzen.

§ 24 Fingertechnik

Es genügt oft nicht, die Finger synchron mit dem Ansatz zu bewegen, sondern man muss auch manchmal rutschen und das Handgelenk drehen. Für die vorkommenden Verbindungen gibt es in einigen Klarinetenschulen Notenbeispiele zum Üben. Das rechte Handgelenk nach oben drehen muss man beim deutschen und beim Böhm-System um an die Trillerklappen zu kommen. Die Drehung erfolgt aus dem Unterarmgelenk, ohne dass übrige Körperteile bewegt werden sollen. Wenn ein Griffsprung auf das A gemacht werden soll, muss auch die linke Hand in gleicher Weise zur schnellen Erreichung der A-Klappe gedreht werden.

Das Rutschen kommt insbesondere bei den kleinen Fingern vor, welche immer mehrere Hebel zu bedienen haben. Beim deutschen System und beim wb-System erleichtern Rollen das Rutschen, genauso wie beim Saxofon. Beim Böhm-System muss manchmal auch gerutscht werden, wobei man es hier bei Bedarf so einrichten muss, dass der Finger von einem oberen Hebel auf einen unteren rutscht, das ist leichter als auf einen benachbarten seitlichen. Beim deutschen System muss man immer vom langen G auf das Cis rutschen, hier gibt es keine Rollen, mit starker rechter Handdrehbewegung kann man auch den Zeigefingerknopf der Cis-Klappe bedienen, nach meiner Erfahrung aber ein ziemlich unbrauchbarer Griff. Beim Böhm-System ist auch unter gewissen Voraussetzungen ein Rutschen auf die Cis-Klappe erforderlich, was jedoch nicht vom tiefen F aus geht. Notfalls muss man die Melodie an dieser Stelle mit einem kleinen Zungenstoß absetzen, damit kein Zwischenton entsteht.

Bei mehreren Griffmöglichkeiten für ein und denselben Ton empfiehlt es sich, zunächst grundsätzlich ein und denselben zu nehmen. Ich pflege grundsätzlich den Gabelgriff als Hauptgriff zu nehmen. Spieler des deutschen Systems lehnen dies oft ab, weil die Gabelgriffe angeblich schlecht klängen, das ist jedoch nur bei billigen Instrumenten der Fall, insbesondere beim Oehler-System klingen alle Töne ziemlich gleich. Beim Böhm-System gibt es immer etwas Schwierigkeiten bei der Reihenfolge der zu wählenden Hebel mit den kleinen Fingern, am besten, man beginnt grundsätzlich mit dem linken Finger für das lange E und benützt den rechten kleinen Finger für das lange F. Zur besseren Ansprache ist es bei diesem System auch zweckmäßig, für das lange E auch das lange F gleichzeitig zu drücken, entsprechend bei dem Duodezime-H, weil die Klappen schlecht einzuregulieren sind und manchmal nicht genau dicht schließen. Ab und zu muss man den Mitnehmerhaken bei den Drückern für die rechte Hand zurecht biegen.

Mit dem Rutschen schwierig wird es bei dem deutschen B/F, manchmal muss man auch bei dem Böhm H nach Fis rutschen. Wenn es vorkommt, den Finger weg von der Klappe ziehen oder drücken, da in anderer Richtung der Widerstand zu groß ist. Beim Böhm-System muss man also drücken, die Klappe ist immer an der rechten Unterseite, beim deutschen System ist sie bei den einfacheren Instrumenten rechts, bei dem Oehler-System im allgemeinen links, weil es rechts keinen Platz mehr hat. Dieses Rutschen sollte man speziell üben, es ist in den Klarinetenschulen meistens nicht mit Notenbeispielen versehen, weil es nicht schulmäßig ist, es ist aber sehr nützlich, manchmal sogar gar nicht vermeidbar.

Ein Sonderproblem hat manchmal der linke Daumen mit der B- und Duodezimeklappe, die bei den meisten Instrumenten nicht ergonomisch sinnvoll

angebracht ist. Bei der wb-Klarinette ist sie so gestaltet, dass sie sich in Daumendruckrichtung betätigen lässt, damit die Haut nie eingeklemmt wird. Falls der Hebel bei dem neugekauften Instrument die Haut des Daumens einklemmt, muss man den Hebel an der Seite zum Daumenring abschleifen und anschließend fein polieren, möglichst wieder vernickeln und versilbern, weil sonst Fraßstellen entstehen. Die Klappe wird nur durch leichtes Bewegen des letzten Gliedes des Daumens betätigt, keine Drehbewegung oder sonstigen Verrenkungen, dies würde das Spiel stören.

Der immer schlechte Ton des kurzen B mit der Überblasklappe kann auch statt mit dieser mit der entsprechenden Trillerklappe erzeugt werden. Dies sollte immer bei lang ausgehaltenen getragenen Tönen oder im forte geschehen, und zwar als Normalgriff. Bei der wb-Klarinette kann man das hierfür vorhandene lange B mit der A-Klappe als Überblasklappe verwenden. Dieser Ton steht auch wesentlich besser als der Standardgriff, so dass weniger die Gefahr des unsauberen Ansatzes entsteht.

Zur Vorbereitung von Griffsprüngen in die unteren Duodezimtöne lässt man die rechte Hand liegen. Dies sollte ganz generell geschehen, auch bei den kurzen Tönen des Schalmeregisters, weil sie den Ton nicht beeinträchtigen, sondern verbessern. Beim deutschen System kann man auch einige Finger der linken Hand ständig stehen lassen. Bei Sprüngen auf das lange H ist es auch vorteilhaft, den linken Finger schon gedrückt zu halten.

Schwierige Passagen, insbesondere in der Falsettlage, werden oft erleichtert, wenn zwischendurch mit einem seichten Zungenstoß abgesetzt wird, die Töne sprechen besser an, der Rhythmus läuft besser. Ganz allgemein ist zu empfehlen bei Fortestellen, insbesondere im Zusammenspiel mit Blechbläsern, immer leicht oder sogar Staccato anzustoßen, auch wenn Legato vorgeschrieben ist, ein Legato im Fortissimo auf der Klarinette klingt nicht schön, und die Blechbläser stoßen zur Intonationserleichterung sowieso öfters an, wenn sie es nicht tun gibt es unschöne gurgelnde Geräusche aus der Mechanik. Das Anstoßen erfolgt ohne Absetzen des Tones als portato Anstoß an der Unterseite des Blattes, so dass eine Unterbrechung im Tonfluss nicht eintritt.

§ 25 Sonderklappen

Das deutsche und das Böhm-System haben für Trillerzwecke und für schwierige Griffkombinationen Sonderklappen.

Das deutsche System hat in besseren Ausführungen eine Resonanzklappe für das tiefe E. Ist das lange Duodezim H richtig eingestimmt, ist das tiefe E zu tief, zur Verbesserung kann man ein kleines Kläppchen mit dem rechten Daumen öffnen. Eine andere Methode zur Verbesserung dieses Tones ist eine alte Methode, nämlich ein Loch durch den oberen Becherteil und den Zapfen des unteren Rohrenstücks zu bohren, liegen beide Löcher übereinander, ist also das Loch geöffnet, ist der Ton höher, die Duodezim allerdings auch zu hoch, dreht man den Becher, wird das Loch geschlossen und das H stimmt wieder, E allerdings zu tief. Beim Böhm-System gibt es hierfür keine Regulation, der Tonunterschied ist aber auch nicht so groß, weil das Überblasloch kleiner gebohrt wird. Beim wb-System kann man das H statt mit der Überblasklappe mit der A als Überblasklappe richtig einstimmen, dann ist

automatisch das tiefe E richtig. Man nimmt dann allerdings in Kauf, dass bei schnellen Passagen das H ein bisschen zu hoch ist.

Sowohl das deutsche als auch das Böhm-System haben als Sonderklappe einen Heber für das as/es für den linken kleinen Finger. Diese Klappen sind nicht besonders günstig, die Orchestermusiker meinen aber, nicht darauf verzichten zu können. Beim wb-System kann schon standardmäßig das as/es mit links oder rechts gegriffen werden.

Eine besondere Schwierigkeit bereitet beim deutschen System das b/f, um hier Wechselgriffe oder Rutschen zu vermeiden, gibt es einen Heber für den linken kleinen Finger.

Beim deutschen und beim Böhm-System macht in der Standardausführung der Triller h-cis Schwierigkeiten. Hier gibt es eine Mechanik mit Gegenfedern, welche diesen Triller ermöglicht, das System ist das gleiche wie beim Saxofon. Bei der wb-Klarinette wird das nicht benötigt, da das cis immer in Ruhestellung schon offen ist.

Das deutsche System hat für das kurze f eine Zusatzklappe, der Standardgriff wird mit dem linken Finger gemacht. Diese Klappe ist nicht besonders nötig.

Für die Triller a-h, b-h und b-c braucht man Triller, die entweder als zwei Klappen vorhanden sind, wie beim Böhm-System standardmäßig, oder als eine zu kombinierende Klappe. Ich habe festgestellt, dass die kombinierte Klappe durchaus reicht, man muss diese so intonieren, dass sie zusammen mit der A-Klappe h ergibt, dann können mit entsprechender Auswahl der aktiven Klappe alle fehlenden Triller gespielt werden.

§ 26 Zeichen

Beim Notenabspielen braucht der Spieler verschiedene Zeichen, um die durch Noten wiedergegebene Spielanweisung für seine Zwecke zu ergänzen.

Moderne Autoren verzichten meist auf Vorzeichen am Zeilenanfang und geben alle Vorzeichen an. Dies ist einerseits sehr praktisch, man übersieht keines, andererseits unübersichtlich. Man kann dies verbessern, indem man die Auflösungszeichen ausweist und nach der Regel spielt, wo kein Vorzeichen ist, ist der Ton weder erhöht noch erniedrigt.

Wo Vorzeichen am Anfang der Zeile sind, hat man sie im Innern schon oft vergessen, deshalb an neuralgischen Stellen hinschreiben, das b wie gewöhnlich, das Kreuz ein einfaches Kreuz, der waagerechte Balken berührt den Boppel der Note (keine Doppelbalken, unübersichtlich). Stellen mit Doppelkreuzen oder Doppel-B weißt man am besten aus und schreibt sie ohne Vorzeichen neu. Als markantes Zeichen für das Auflösungszeichen, das ursprünglich mal ein H gewesen ist, empfiehlt sich einfach ein senkrechter Strich vor der Note, das übliche Auflösungszeichen nachzuahmen gelingt nicht und ist unübersichtlich. Sogenannte vorsorgliche Auflösungszeichen sollte man ausweißen, sie irritieren.

Beim Transponieren kommt es häufig vor, dass man nicht genau weiß, ob ein Ganzton oder ein Halbton folgt, oder bei unregelmäßigen chromatischen Tonleitern

ist schwer zu erkennen, wo ein Ganzton sitzt. Hier empfiehlt sich eine eckige Klammer über den Noten als Ganztonbezeichnung, eine Brücke in Form eines umgekehrten V als Halbtonschrittzeichen. Diese Zeichen verwende ich auch für die Bratsche gerne, denn als nichtgeborener Geiger hat man mit dem Bratschenschlüssel immer etwas Schwierigkeiten.

Für die Gabelgriffe wird allgemein eine darunter gesetzte Null verwendet, zur Bezeichnung des offenen Klappengriffes verwende ich zum Unterschied dazu ein Kreuz.

Finger liegen lassen wird mit einem Haken wo die Note beginnt und einem geraden Strich bezeichnet.

Atem holen wird üblicherweise als langes V zwischen die Noten eingeklemmt.

Für *ralentando* und *accelerando* habe ich besondere Zeichen entwickelt, nämlich eine auslaufende Wellenlinie oder eine anlaufende. Oft reicht das aber optisch auch noch nicht, dann verwende ich einfach zwei dicke schräge Striche ab der Stelle, wo das *ralentando* beginnen soll, das kann man nicht übersehen.

Wenn die Wahl zwischen dem rechten oder dem linken kleinen Finger besteht, verwende ich für links ein L für rechts ein R.

Wichtige dynamische Zeichen nochmals direkt in die Noten hineinschreiben.

Zum Bezeichnen wird ein Bleistift Härte 5 B verwendet oder auch ein Buntstift, wenn man eigene Noten bemalen kann. Ein Buntstift fällt mehr ins Auge, das Ausradieren macht aber größere Schwierigkeiten. Mit Farbliner zu markieren ist zwar sehr gut sichtbar, scheint aber durch und bei beidseitig bedruckten Noten irritiert das auf der Gegenseite.

§ 27 Reparaturen

Kleinere Reparaturen sind leicht selbst auszuführen, wer es noch nicht gemacht hat, sollte zuerst am toten Objekt ein bisschen üben.

Die ersten Reparaturen werden oft schon mit Kauf des Instrumentes fällig, wenn die Zapfen zu fest sitzen. Die Klarinette soll wackelfrei sitzen, aber nicht festklemmen, beim Ineinanderfügen des trockenen Instrumentes soll es leicht gängig sein, durch das Wasser saugen sich die Korken und das Holz voll und schwellen an, so dass sie nach dem Spielen etwas fester sitzen. Dieser Sitz soll aber nicht nur durch Gewaltanwendung wieder zu lösen sein, in solch einem Fall sind die Korken, eventuell auch das Holz, abzuschleifen. Zunächst ist mit einer Schieblehre der Zapfen nachzumessen, durch Veränderung des Holzes kann es sein, dass der Zapfen unrund geworden ist und deshalb das Holz selbst klemmt. Man befestigt das zu bearbeitende Teil und schneidet vom Sandpapier der Stärke 300 Streifen in Breite der Hälfte der Korkbreite. Diese Streifen zieht man über und hält die beiden Spitzen mit je einer Hand und schleift so den Kork oder auch das Holz durch gegeneinander Vor- und Rückwärtsbewegen der Hände, indem das Schleifpapier möglichst viel vom Kork berührt. Dabei muss man gleichmäßig um den ganzen Kork herumschleifen und prüft immer wieder die Gleichmäßigkeit des Abschliffs mit der Schieblehre, mit den

Augen, indem man den Zapfen gegen einen kontrastreichen Untergrund dreht, hierbei werden Unregelmäßigkeiten sichtbar und schließlich, indem man den Zapfen in das andere Teil versuchsweise hineindreht. Geht es mit Mühe, ist es gerade richtig, nach Einfettung läuft der Kork dann lockerer. Zu festsitzende Zapfen können beim Zerlegen des Instrumentes Verbiegungen der Klappen oder sogar Ausreißen der Böcke verursachen.

Als nächstes kann es beim neuen Instrument sein, dass die Klappen nicht richtig schließen, weil die Polster noch nicht richtig eingekerbt sind. Die Einkerbung kann man beschleunigen, indem man die Klappen mit geeigneten Klammern ein, zwei Tage festdrückt. Anschließend ist meist eine Nachregulierung des Mechanismus bei Stellschrauben erforderlich.

Die Wellen und die Lager muss man von Zeit zu Zeit ölen, in längeren Abständen ist die Mechanik abzunehmen und die Röhrchen sollten ausgeputzt werden, da alle Öle auch in geringfügiger Weise etwas verharzen. Mit Waschbenzin bekommt man alle Rückstände weg, anschließend mit einer durchgezogenen Schnur die hohlen Wellen reinigen.

Wenn sich eine Welle verbiegt, nimmt man sie ab und klopft sie ganz vorsichtig auf einer Planenunterlage gerade. Beim Wiedereinpassen kann es passieren, dass die Welle nun etwas fester sitzt, weil sich das Material gestreckt hat, in diesem Fall mit 400er Sandpapier die Kanten etwas abschleifen.

Wenn sich eine Welle verbogen hat, klemmt sie. Sie wird abgenommen, mit der Hand nach Augenmaß geradegebogen so gut es geht, ja nicht mit dem Hammer, und dann wird mit einem passenden Bohrer die Welle nachgebohrt. Dabei wird der Bohrer eingespannt und die Welle mit einem Arbeitshandschuh fest angepackt und langsam in den laufenden Bohrer geschoben.

Wenn Korkstücke abgehen, kann man aus Flaschenkork, am besten die Innenteile von Plastiksektpfropfen als Material nehmen, daraus mit einem scharfen Messer entsprechende Stücke herstellen und mit Pattex aufkleben. Wenn der Kork fest sitzt, geschieht das Einschleifen mit Hilfe eines steifen 100er Sandpapiers, indem man einen kurzen Streifen unter dem Kork hin und her bewegt und ihn von unten so lange abschleift, bis die Klappe den richtigen Ausgang hat. Den Ausgang der Klappe stellt man fest entweder im Vergleich der übrigen Klappen oder man bläst hinein und hört wie der Ton wird, ist der Ausgang zu klein, ist der Ton dumpf, ist der Ausgang zu groß, ist der Ton zu hoch.

Geht ein Klappenpolster ab, wird es mit weißem Siegelack wieder befestigt. Die Klappe wird abgemacht, die Klappe über einem Heißluftfön oder einer kleinen Flamme vorsichtig erhitzt und der Siegelack ebenfalls und in den Klappendeckel eingebracht, dann das Klappenpolster leicht daraufgedrückt. Dann wird die Klappe montiert und mit einer kleinen Flamme vorsichtig, um weder das Polster noch Korkteile zu verbrennen, langsam heiß gemacht bis man spürt, dass der Siegelack weich ist. Als Flamme eignet sich gut ein Gasfeuerzeug oder ein Gascampinganzünder. Wenn der Siegelack weich ist, wird die Klappe durch Betätigung des Klappenhebels oder der entsprechenden Mechanikteile angedrückt. Bei der Reparatur von abgefallenen Klappen ist darauf zu achten, dass das Polster genau im gleichen Drehwinkel wie ursprünglich eingeschmolzen wird, weil sonst die

Einkerbung nicht mehr passt. Um das festzustellen, wird das lose Polster hineingemacht wie es war, die Klappe vorsichtig herausgenommen und das Polster mit Tinte bezeichnet und die Klappe mit einem Ritzel angeritzt, dann weiß man, wie die Klappe hineinzumachen ist. Ist das Polster nicht mehr brauchbar, muss man sich ein neues beschaffen, das die gleiche Größe haben sollte und natürlich auch die gleiche Beschaffenheit. Beim rein machen ist zu berücksichtigen, dass das Polster sich noch festdrückt, d.h. also zunächst mit etwas zu kleinem Aufgang festdrücken und nach Erkalten wie oben beschrieben klammern.

Häufig kommen Verbiegungen der Klappen vor, vor allen Dingen durch Herunterfallen, Umfallen und Stöße. Diese behebt man mit einer Flachzange, die keine Rillen hat. Im Normalfall wird die Klappe dazu nicht abgenommen, bei schweren Verbiegungen muss die Klappe abgenommen werden.

Mit der Zeit wird der Kork der Zapfen hart oder brüchig, er hält nicht mehr, man muss ihn ersetzen. Hierzu wird der Kork mit einem passenden Stemmeisen abgekratzt, ohne das Holz zu beschädigen, und die Reste des Korkleims entfernt. Dann ist ein Stück Kork auszuschneiden aus einer Platte, die es im Fachhandel in den benötigten Stärken, meistens 1,5 oder 1,2, zu kaufen gibt. Der Kork wird in der Breite genau wie das Korkbett geschnitten, in der Länge zunächst etwa das 3 ½fache des Durchmessers. Nun wird mit Spezialkorkleim oder zur Not auch mit anderen Klebern, die aber später dann nicht mehr so gut zu lösen sind, ein Ende aufgeklebt und gewartet, bis es fest ist. Dann wird der Kork darüber gezogen und passgenau abgeschnitten. Nunmehr wird alles mit Korkleim festgeklebt, indem man den Kork mit Schnur (Achtung: richtige Richtung beachten) umwickelt und trocknen lässt. Nach Trocknung wird die Schnur entfernt und dann soll sich der Kork vom Einschnüren erholen, also liegen lassen. Erst später kann man ihn zurechtschneiden.

Wenn die Rissringe abgehen, weil das Holz durch Alterung eingegangen ist, kann man sie durch einen wasserfesten und elastischen Zweikomponentenkleber wieder fest machen, geeignet ist auch Epoxyleim oder flüssiges ABS.

Wenn die Stopfen der Überblasklappe oder des Daumens locker werden, entweder mit Zweikomponentenkleber wieder fest machen oder noch besser mit flüssigem Schellack. Der Schellack wird hierzu in Alkohol aufgelöst. Letzteres Material hat den Vorteil, dass man bei Bedarf die Teile leicht herauslösen kann.

Ist ein Teil der Mechanik gebrochen, so ist eine Reparatur durch Hartlöten mit Silberlot meistens möglich. Hierzu muss die Klappe abgemacht, von allen Fremdstoffen befreit werden, weil diese sonst verkohlen. Dann werden die zusammenzufügenden Teile in die richtige Stellung zueinandergebracht, mit einem Spitzpunktbrenner mit Düse nicht größer als 0,5 und einem Sauerstoff-Propangegerät zusammengeschweißt. Zunächst ist dafür Flussmittel aufzutragen, das nicht zu dickflüssig sein soll, eventuell mit Wasser verdünnen, dann wird die stärkere Stelle nahe der Bruchstelle erwärmt, dann die schwächere und das Lot hineingegeben. Als Lot wird Silberlot verwendet, vorteilhaft sind 0,5 mm Drähte. Wer sich in dererlei Schweißtechnik nicht bewandert fühlt, spart sich viel schlechte Erfahrung, wenn er gleich zum Instrumentenbauer geht, ein Goldschmied beherrscht diese Schweißtechnik natürlich auch.

Falls Federn zu schlapp geworden sind oder gebrochen, müssen sie ersetzt werden. Die Federn sind auf der Endseite spitz, auf der anderen Seite breitgeschlagen und wurden von der anderen Seite des Bökkchens eingeführt und festgeklemmt, entsprechend umgekehrt ist beim Herausmachen zu verfahren. Sie werden bis auf ein kurzes Stück abgezwickelt und mit einer Spezialzange herausgedrückt, mit etwas Geschick geht es auch ohne diese Zange, man muss aber sehen, dass die Kraft auf das Böttchen drückt und nicht über das Bökkchen auf das Holz, weil sonst das Bökkchen eventuell herausreißt. Entsprechende Klammern kann man kaufen und die gleiche Dicke ist wieder einzusetzen und festzuklemmen, bis sie nicht mehr übersteht. Sitzt die Feder locker, muss man sie nochmals herausnehmen und das Ende breiter schlagen. Hilft das auch nicht mehr, muss der Bock ersetzt werden. Wer diese Dinge jedoch nicht aus Passion macht, überlässt es schon aus wirtschaftlichen Gründen dem Instrumentenmacher.

Wenn die Klarinette einen Riss bekommt, was vor allen Dingen beim Wechseln des Instruments von extremer Kälte in Wärme und umgekehrt vorkommt, weniger durch Feuchtigkeit, muss der Riss mit Epoxyspachtel ausgespachtelt werden und das Ende mit einem Rissring versehen oder mit einer dünnen Schraube verschraubt werden, diese Schraube wird quer zum Riss durchgezogen. Einen Rissring kann man nur anbringen, wenn hierfür noch Platz ist, das Endstück wird entsprechend ausgefräst so, dass der Rissring gerade nicht passt, dieser wird dann erwärmt und in ausgedehntem Zustand darüber gezogen, nach Erkalten kann man den Rissring noch mit einem Körner verkanten.

Falls Bökkchen sich zu drehen beginnen, wird eine Feststellschraube seitlich eingelassen. Herausgerissene Bökkchen müssen durch neue ersetzt werden, falls das Loch ausgerissen ist, muss man es aufbohren und auffüllen, besser ist aber, ein Bökkchen mit dickerem Fuß zu nehmen, eventuell auf einer Minidrehbank selbst herstellen.

Ausgefrante oder ausgebrochene Ränder der Löcher kann man nachschleifen mit Spezialhonern, notfalls muss ein Ersatzstück aus schwarzem Kunststoff eingefügt werden und die Bohrung völlig neu gemacht werden. Wird einer der Kamine für die Ringe lose, braucht man ihn nur hineinzukleben, bricht so ein Teil aus, muss neu ausgefräst und das Loch völlig neu gemacht werden.

Angesichts der hohen Kosten eines guten Instruments lohnen sich Reparaturen immer, auch bei Uraltinstrumenten. Problematisch sind nur solche Instrumente, deren Stimmung überhaupt nicht mehr passend ist, in solch einem Fall verkaufen, ein Liebhaber findet sich immer.

Ausgebrochene Zapfen werden erneuert, indem mit einem sogenannten Herzbohrer eine Höhlung gebohrt und ein neuer Zapfen aus Kunststoff eingesetzt wird. Eventuell müssen Tonlöcher neu ausgebohrt werden.

Berufsmusiker lassen ihre Instrumente regelmäßig überholen, bei Klarinetten, die relativ robuste Instrumente sind, kann man fünf Jahre ansetzen. Aber irgendwann müssen immer die Polster erneuert werden, und in größeren Zeiträumen auch die Federn. Gleichzeitig werden dann die Löcher nachgeschliffen, weil sich das Holz mit der Zeit verzogen hat, wenn man es genau nimmt, ist eine Nachintonation dann auch erforderlich.

(k/wb/t)

Klarinette (in b) wb-System

Ton(b)	cpa	ID	IZ	IM	IR	IK	rZ	rM	rR	rK	rD
d	9c	0	0	0	0	2	0	0	0	2	2
es	9z	0	0	0	0	2	0	0	0	2	1
e	9d/1a	0	0	0	0	2	0	0	0	2	
f	9s/1b	0	0	0	0	-	0	0	0	2	
fis	9e/1h	0	0	0	0	2	0	0	0	-	
		0	0	0	0	-	0	0	0	-	1
g	9f/2c	0	0	0	0	-	0	0	0	-	
as	9t/2z	0	0	0	0	(1)	0	0	0	(1)	
a	9r/2d	0	0	0	0	-	0	0	-	-	
b	9k/2s	0	0	0	0	-	0	-	-	-	
h	9a/2e	0	0	0	0	-	0	-	1	-	
		0	0	0	0	-	-	0	-	-	
c'	9b/sf	0	0	0	0	(1)	-	-	-	(1)	
cis'	9h/2t	0	0	0	0	-	-	-	-	-	
d'	1c/2r	0	0	0	-	-	-	-	-	-	
es'	1z/2k	0	0	0	-	-	1	-	-	-	
		0	0	-	0	-	-	-	-	-	
e'	1d/2a	0	0	-	-	-	-	-	-	-	
f'	1s/2b	0	-	-	-	-	-	-	-	-	
fis'	1e	0	-	-	1	-	-	-	-	-	
		-	0	-	-	-	-	-	-	-	
g'	1f	-	-	-	-	-	1	-	-	-	
		-	-	(0)	(0)	-	-	-	-	-	
as'	1t	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
a'	1r	-	1	-	-	-	-	-	-	-	
b'	1k	1	1	-	-	-	-	-	-	-	
h'	1a	01	0	0	0	2	0	0	0	2	
...	...										
cis ³	2h	01	-	0	0	-	0	0	-	-	
d ³	3c	01	-	0	0	-	0	-	-	x	
es ³	3z	01	-	0	0	-	0	-	1	x	
		01	01	0	0	-	-	1	-	-	
e ³	3d	01	-	0	0	(1)	-	-	-	(1)	
f ³	3s	01	01	0	-	(1)	-	-	-	(1)	
fis ³	3e	01	0	0	-	-	0	0	-	-	
g ³	3f	01	0	-	-	-	0	-	-	-	
as ³	3t	-	0	0	0	-	0	0	0	-	
a ³	3r	-	01	0	0	-	0	0	0	1	
b ³	3k	-	01	0	0	-	-	-	-	-	
h ³	3a	0	01	0	0	-	0	0	-	2	
c ⁴	3b	0	01	-	0	2	0	-	0	-	

0

gedrückter Fingerring
kann gedrückt bleiben1,2
()gedrückter Klappenhebel
alternativ zu drücken

(k/wb/z)

Klarinette (in b) wb-System Zusatzgriffe

Ton(b)	cpa	ID	IZ	IM	IR	IK	rZ	rM	rR	rK	rD
Verbindung 9b-1d-1b											
e'	1d	0	-	0	-	-	-	-	-	-	
sonorer Ton											
b'	1k	0	01	0	0	2	0	0	0	2	1
tieferer Ton											
h'	1a	0	01	0	0	2	0	0	0	2	
Verbindung 1a-1z											
es'	1z	01	0	0	0	2	0	0	-	2	
tiefere Töne											
h ²	2a	01	0	0	-	-	-	0	-	-	
c ³	2b	01	0	-	-	-	0	-	-	-	
Triller											
b'-h'	1k-1h	0	01	0	0	2	0	0	0	2	<u>1</u>
g ² -a ²	2f-2g	01	0	0	0	1	<u>1</u>	-	-	-	
c ³ -cis ³	2b-2h	01	-	-	<u>1</u>	-	-	-	-	-	
piano Ansprache											
e ³	3d	01	01	0	0	(1)	-	-	-	(1)	
Höhere Töne mit Zahnansatz											
cis ⁴	3h	01	-	0	0	-	0	0	0	-	1
d ⁴	4c	01	-	0	0	-	0	0	0	-	
dis ⁴	4z	-	0	0	0	-	0	0	-	1	
e ⁴	4d	1	1	0	0	-	0	0	-	-	
f ⁴	4s	01	0	0	-	2	-	0	0	-	
fis ⁴	4e	01	0	-	-	2	-	0	0	2	
nur Solistenmodell											
e (h')	9d/1a	0	0	0	0	-	0	0	0	3	
c' (g ²)	9b/2f	0	0	0	0	3	-	-	-	-	
g'-a	1f-1g	-	-	0	-	-	<u>2</u>	-	-	-	

0 gedrückter Fingerring 1,2,3 gedrückter Klappenhebel
x kann gedrückt bleiben () alternativ zu drücken
1 Trillerfinger
cpa chromatisch-polyteilende Notenschrift in alphanumerischer Version