



Klarinetten Workshop

Zusammengestellt von Michael Schönstein



INHALT

INHALT	2
Körperhaltung - Ansatz – Mundstück	4
Körperhaltung	4
Atmung	4
Der Hals	4
Artikulationsangaben, Ansatz	4
Anstoß	5
Fingerhaltung	5
Das Mundstück	5
Das Blatt	6
Intonation	6
Tonbildungsübungen	6
Vibrato	7
Probleme bei Akzenten	7
Glissando	7
Die Doppelzunge	7
Die Tripelzunge	8
Permanent-Atmung (Zirkulations-Atmen)	8
Wie war das doch gleich mit "stützen"?	8
Wie findet und aktiviert man nun das obere Zentrum?	8
Tipps zur Mundstück-Auswahl	9
Material	9
Tonkammer / Bohrung	10
Bahnöffnung	10
Bahnlänge	10
Allgemeine Tipps zu Pflege und Tuning	10
Mundstücke polieren	10
Generalüberholung	11
Blätter bearbeiten	11
Pflege	11
Häufige Fehler	11
Darauf ist zu achten	12
Folgende Dinge sollten unterlassen werden:	12
Zubehör	12
Wie sollte man üben?	12

Wie man seine Übungszeit gestalten kann _____	13
Die Geschichte der Klarinette _____	14

Vorwort und Quellenangabe:

Da ich selbst nicht Klarinette studiert habe, verwende ich in dieser Zusammenstellung ausschließlich Beiträge von Profi-Musikern. Die Beiträge wurde von mir sondiert und überarbeitet. In einigen Beiträgen kann es vorkommen, dass der Sprachstil und die Rechtschreibung dem konventionellen Fachbeitragsstil nicht entsprechen. Aber das Entscheidende ist der methodische Inhalt.

Verschiedene Texte und Abbildungen sind den Internet-Seiten
www.klarinette24.de & www.saxophon-tips.de entnommen.

Sollten in diesem Skript eventuelle Urheberrechte verletzt worden sein, so bitte ich dies zu entschuldigen und bitte um einen kurzen Hinweis.

Bei Fragen, Ideen oder Anregungen zu diesem Skript, erreichen Sie mich unter:

Michael Schönstein
Bruggastr. 15
D- 79117 Freiburg

Tel.: 0761-76 95 095
e-Mail: mail@michael-schoenstein.com
Internet: www.michael-schoenstein.com

KÖRPERHALTUNG - ANSATZ – MUNDSTÜCK

Körperhaltung

Um während des Spielens Nacken- oder Rückenschäden zu vermeiden, ist es wichtig, immer aufrecht (mit gerader Wirbelsäule) zu spielen, unabhängig davon, ob man sitzt oder steht. Ein Halsgurt entlastet sehr stark und erleichtert eine lockere Handhaltung. Dadurch ist natürlich ein schnelleres und angenehmeres Spielen möglich

Atmung

Da die Atemtechnik ein sehr umfangreiches Thema ist, möchte ich mich hier nur auf einige wenige Tipps beschränken. Bevor man sich mit der Atmung in Kombination mit dem Instrument befaßt, sollte man sich verschiedenen Atemübungen zuwenden. Auch im Unterricht sollten Lehrer und Schüler keine Hemmungen haben, sich für Atemübungen flach auf den Rücken zu legen und das Atmen in das Zwerchfell (in den Bauch) zu üben. Damit sich der Bauch durch die Atmung hebt und senkt, ist es erforderlich sich, entspannt durch den geöffneten Mund ein- und auszuatmen, zunächst ohne irgendwelche Zusätze. Erst in den nächsten Versuchen sollte man zwichendurch einmal die Luft anhalten und zu einem späteren Zeitpunkt auch dosiert ein- und ausatmen. Kann man das schon ohne Instrument nicht, dann wird man es mit der Klarinette erst recht nicht schaffen. Regelmäßige Atemübungen sind in meinen Augen die wichtigste Grundlage für das Klarinettenspiel. Diese Übungen kann man später durchaus im Stehen und Sitzen parallel zu vielen anderen Tätigkeiten trainieren.

In manchen Klarinettenschulen steht, dass nach dem Einatmen die Schultern fallen gelassen werden sollen. Ist es aber beim Einatmen überhaupt dazu gekommen, dass die Schultern angehoben wurden, wird die Luft nicht dadurch an die richtige Stelle verschoben, indem man bloß die Schultern fallen läßt. Sind die Schultern durch das Einatmen angezogen worden, sollte man meiner Erfahrung nach sofort wieder Ausatmen und so in den Bauch einatmen, dass sich die Schultern gar nicht erst anheben. Um sich selbst zu überprüfen, rate ich jedem Musiker, das Atmen vor dem Spiel zu üben. Beim Ausatmen ist darauf zu achten, dass der Luftschub, der später die Luftsäule im Instrument steuert, gleichmäßig ist. Nur so ist ein konstanter Ton gewährleistet.

Beim Spielen mit dem Instrument ist darauf zu achten, dass sich beim Einatmen nur die Oberlippe anhebt und nicht der ganze Mund öffnet, denn dadurch verrutscht der Ansatz.

Der Hals

Stellt man sich die Atmung über das Zwerchfell als Pumpe vor, die das Instrument über die Atemwege und den Mund mit Luft versorgen soll, dann gibt es kaum etwas Schlechteres, als diesen Weg durch eine unnötige Verengung zu behindern. Eine mögliche Verengungsgefahr besteht im Hals, für den man also eine Stellung braucht, die den Luftstrom möglichst nicht behindert. Um dies zu gewährleisten, formt man den Laut „aw“ (wie im Englischen „saw“; Imperfekt von „sehen“). Bei allen anderen Lauten („a“ oder „o“) ist der Hals noch nicht in seiner optimalsten und offensten Stellung.

Artikulationsangaben, Ansatz

Kein Mensch kann einem anderen Menschen sagen, wie weit und mit wieviel Kraft von Lippen und Kiefer man auf das Mundstück einwirken soll. Auf Grund der unterschiedlichen Anatomie ist dies nicht möglich. Den grundsätzlichen Ansatz kann man erklären, aber das genaue Verhältnis muß jeder für sich selber herausfinden.

Ein bis zwei Zentimeter von der Spitze des Mundstücks entfernt setzt der Spieler die Schneidezähne oben auf das Mundstück. Die Unterlippe fährt leicht über die unteren Schneidezähne und wirkt für die Vibrationen des Blattes wie ein Stoßdämpfer, der an Wirkung verliert, wenn die Unterlippe verkrampft oder zuhart bzw. die Kraft des Unterkiefers auf das Blatt zu groß wird. Nun umschließen die Lippen das Mundstück, ohne zu verkrampfen. Dabei darf man das Blatt nicht so stark gegen das Mundstück pressen, dass es nicht mehr schwingen kann. Man hat dann entweder keinen Ton mehr oder einen sehr gequetschten, ähnlich dem eines Luftballons, bei dem man die Öffnung beim Ausströmen der Luft breit auseinanderzieht. Ist das Mundstück nicht weit genug im Mund, kann das Blatt im Mund hinter der Unterlippe nicht genug schwingen und es entsteht kein runder Ton. Bis man „seinen“ Ansatz

gefunden hat, braucht man eine gewisse Zeit. Bis man sich alle Töne erarbeitet hat, wird er sich stets noch ein wenig verändern.

Anstoß

Beim Anstoß sollte sich nur die Zunge zum Blatt bewegen. Die Lippenstellung darf sich nicht verändern. Mit dem vorderen Teil der Zunge (ca. 1 bis 1,5 cm) unterbricht man das schwingende Blatt. Je schneller man anstoßen muß, desto weiter vorne an der Zunge wird man den Anstoß starten. Beim Beginn eines Tones muß genügend Luftstau im Körper vorhanden sein. Das Blatt wird durch die Zunge am Schwingen gehindert. Man nimmt die Zunge vom Blatt und der Ton entsteht. Man darf die Zungen nicht unter das Blatt legen, sondern nur die Blattspitze berühren. Jeder Ton, der nicht besonders durch Artikulationsangaben ausgewiesen ist, muß angestoßen werden.

Fingerhaltung

Um überhaupt eine gewisse Technik zu ermöglichen, ist es beim Klarinettenspiel sehr wichtig, alle Finger locker und unverkrampft zu lassen. Um technisch möglichst schnell spielen zu können, sollten alle Finger unmittelbar auf den Klappen liegen bzw. nur wenig darüber. Ansonsten läuft man Gefahr, technisch hinterherzuhinken und die Finger ungleichmäßig auf die Klappen aufzusetzen. Die Hände sollten mit den Fingern rund um das Instrument gewölbt sein.

Um seine Fingertechnik immer auf dem Laufenden zu halten, empfehle ich immer wieder Intervallübungen, die man in allen Musikstilen gebrauchen kann. (Technische Studien kann man übrigens sehr gut während des Autofahrens am Lenkrad üben!)

Das Mundstück

Die Suche nach dem idealen Mundstück dauert oft ein Leben lang. Man ist auf der Suche nach dem Sound, den man sich als optimal vorstellt. Es gibt eine unmenge an Mundstücken aus unterschiedlichen Materialien mit teilweise minimalen, aber entscheidenden Veränderungen an Bahn, Bahnlänge, Kammer (innerer Resonanzraum), Spitze (Bahnöffnung), Gegenwand und Tisch. All diese Kriterien beeinflussen den Klang und die Ansprache. Trotzdem klingt jedes Mundstück mit jedem Blatt und jedem Instrument bei jedem Spieler aufgrund der unterschiedlichen Anatomie anders.

Hat das Mundstück eine **kleine oder enge Kammer**, wird der **Ton spitzer und schärfer**. Bei einer **größeren Bahn** wird der **Ton voll und rund**. Je enger die Spitze ist, desto heller, brillanter und durchdringender wird der Ton. Die Bahnlänge ist der Teil des Mundstücks, an dem das Blatt frei schwingen kann, also nicht direkt am Mundstück anliegt. Eine längere Bahn erleichtert die Ansprache, eine **zu lange Bahn erschwert** allerdings **die Intonation**. Eine große Bahn hat einen vollen kräftigen Klang. Dies ist jedoch Anfängern nicht zu empfehlen, da dies zu einem erhöhten Kraftaufwand führt.

Der Tisch ist der Bereich, in dem das Blatt direkten Kontakt mit dem Mundstück hat. Beim Kauf sollte darauf geachtet werden, dass der Tisch eben gearbeitet wurde. Die Gegenwand ist aufgrund ihrer Formung ausschlaggebend für die Ansprache des Mundstücks. Man sollte sich bei einem Mundstück besonders auch den Innenbereich ansehen. Mundstücke können aus verschiedenen Materialien bestehen: **Kautschuk, Plastik, oder Glas**. Es werden inzwischen auch Holzmundstücke angeboten, deren Entwicklung man wohl noch etwas Zeit geben sollte. Metallmundstücken wird ein eher lauter, heller und durchdringender Klang zugeschrieben, jedoch gibt es auch Kautschuckmundstücke, die diese Kriterien ebenfalls besitzen, die aber eher weich klingen.

Vor Verallgemeinerungen wie „für Jazz, Pop und Rock muß man Glasmundstücke blasen“ soll man sich jedoch hüten! Ich kann und will niemanden zu einem bestimmten Mundstück raten, da jeder für sich entscheiden muß, welcher Klang angestrebt wird. Häufig übt man beim Ausprobieren eines Mundstücks nur in der mittleren und oberen Lage des Instruments, jedoch sollte man das Augenmerk auch auf die Ansprache im tiefen Register legen. Einem Amateur (zum Beispiel im Bläserchester) ist zu empfehlen, für sein Spiel nicht zu extreme Mundstücke zu verwenden, da diese den speziellen Anforderungen oft nicht gerecht werden.

Abschließend kann ich für das Ausprobieren der Mundstücke nur viel Geduld und Ruhe wünschen. Ein Mundstück, das bei einem Klarinettenisten einen speziellen Sound hat, kann beim nächsten Spieler völlig anders klingen.

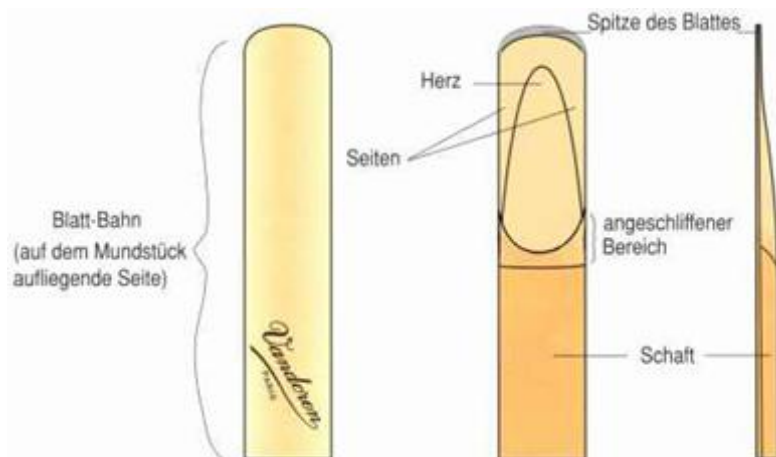
Das Blatt

Aufgrund des sehr großen Angebotes fällt es oft sehr schwer, das individuell passende Blatt zu finden, da sogar angeblich vergleichbare Blätter aus der selben Schachtel unterschiedlich sind. Anstatt sich auf eine Marke und Stärke festzulegen, sollte jeder immer wieder parallel blasen. Viele Klarinettenisten (auch viele Saxophonisten) nehmen ein Blatt aus einer Packung und spielen darauf, solange sie damit zurechtkommen, das heist bis das Blatt sichtbar defekt ist. Dabei merken sie nicht, dass es an Widerstand verliert und leichter wird. Doch zu leichte Blätter sorgen für ein Nachlassen der Tonqualität.

Durch das Parallelblasen hat man dagegen immer sofort spielbare Blätter parat und ist bei Probe oder Auftritt nicht durch plötzliche Blattbeschädigung verunsichert. Daher sollte man auf der Bühne auch immer Ersatzblätter mit sich führen. In einer separaten Blätterbox kan man bereits geblasene Blätter erkennen. Je nach Spielintensität sollte man alle paar Tage / Wochen das eine oder andere neue Blatt hinzunehmen.

Beim Blätterkauf ist darauf zu achten, dass die Spitze keine Risse hat, dass Schnitt und Färbung gleichmäßig sind, und dass man keine einzelnen auffälligen Fasern oder deutliche Wölbungen sieht. Damit es beim Spielen nicht zu bösen Überraschungen kommt, macht es Sinn, das Blatt vorher mit Speichel anzufeuchten.

Um das Wellen an der Blattspitze zu vermeiden, kann man es in Blatthaltern aufbewahren. Verunreinigte Blätter kann man in etwas Alkohol reinigen, was den Fasern nicht so schnell zusetzt. Viele Anfänger machen meines Erachtens den Fehler, mit zu leichten Blättern zu spielen. Die ersten Töne sprechen dann zwar viel leichter an, aber der Schritt zu Blättern mittlerer Stärke - und damit zu einem volleren Ton - wird sehr schwer und häufig auch vergessen.



INTONATION

Zur Intonation muß man vorab sagen, dass kein Instrument 100%ig stimmt. Selbst bei den gängigen hochwertigen Markeninstrumenten muß ein klein wenig mit dem Ansatz korrigiert werden. Um das zu erleichtern, hilft es enorm, wenn man sich den Ton, den man spielen will, vorher vorstellt. Um ein Gespür für die Intervalle zu bekommen, mit denen man am besten Intonationsübungen machen kann, kann man zum Beispiel mit einem gut gestimmten Klavier das Gehör schulen, damit es einem beim Klarinettenspiel nicht im Stich läßt. Zum Einstieg in die Intervallübungen sind Dur-Dreiklänge und Oktav-Übungen empfehlenswert.

Tonbildungsübungen

1. Um die Tonqualität zu verbessern, empfehle ich zur regelmäßigen Übung das **Halten eines gleichmäßigen Tones** in einer Dynamikstufe.

2. Den Ton möglichst **laut beginnen**, ein **Decrescendo** bis zur leisesten Möglichkeit und ein **Crescendo** zurück zur Ausgangsdynamik. Decrescendo und Crescendo sollten gleich lang sein, um die eigenen Luftreserven einschätzen zu lernen.
3. Wie Nr.2, nur ergänzt um einen **leichten Anstoß** an der leisesten Stelle.
4. Wie Nr.3., nur mit einem anschließenden Decrescendo bis zum **Verklingen des Tones**. Hier sollten alle Wege gleich lang sein.
5. Mit einem **leisen Ton beginnen**, Crescendieren und mit einem Decrescendo **den Ton wieder verklingen lassen**. Alle Wege sollten immer gleich lang und in sich gleichmäßig sein.

Vibrato

Es gibt zwei verschiedene Arten, ein Vibrato zu erzeugen. Die einfachere und besser zu kontrollierende Methode ist es, das Vibrato durch eine sanfte und vorsichtige Bewegung des Unterkiefers nach unten und oben zu erzeugen. Bewegt man den **Unterkiefer nach unten**, wird der **Ton tiefer**, bewegt man ihn wieder **nach oben**, wird der **Ton höher**. Den Unterschied zwischen hohem und tiefem Ton nennt man Amplitude, den Abstand zwischen zwei gleichen Tonhöhen Periode. Beim Vibrato sollte darauf geachtet werden, dass die Amplitude nicht zu groß wird, damit die Intonation nicht unter dem Vibrato leidet. Im Laufe des Übens sollte man versuchen, die Periode gleichmäßig zu steigern.

Vibrato-Übungen können sehr gut mit Hilfe eines Metronoms ausgeführt werden. Stellt man das Metronom auf 76, dann fällt es eigentlich auch einem Anfänger leicht, vier Schwingungen pro Schlag zu spielen. Nach einiger Zeit kann man die Zahl der Metronomschläge erhöhen.

Eine andere Art des **Vibratospieles** ist **mit Hilfe des Zwerchfells** möglich. Dieses Vibrato klingt weicher, da die Intonation gleichbleibt und die Amplitude durch unterschiedliche Luftmengen erzeugt wird.

Probleme bei Akzenten

Bei unterschiedlichen Artikulationen, besonders bei verschiedenen Akzenten, wird nicht nur der Akzent falsch gespielt. Es tritt auch der unangenehme Nebeneffekt einer veränderten Tonhöhe auf. Vielen Spielern ist das nicht bewußt. Beim üben von Akzenten verändert sich manchmal der Lippendruck, was für die Veränderung der Intonation sorgt. Darauf kann man beim Üben selbst achten, hilfsweise mit einem Stimmgerät.

kann man die Oktavklappe oder auch andere höher liegende Klappen benutzen. In der Regel benötigt man für jeden Ton eine andere False-Fingeringe-Kombination. Im Notenbild wird diese Technik in der Regel durch ein „+“ angezeigt.

Glissando

Beim Glissando wird in der Regel über die **chromatische Tonleiter** von einem notierten Ton aus noch eine Tonfolge gespielt, bei der die Luft allerdings nicht mehr bewußt ausgeatmet, sondern nur noch - wie nebenbei - ausgehaucht wird. Ist ein Glissando von oben nach unten notiert, endet es irgendwann unhörbar im Nichts. Bei einem Glissando von unten nach oben wird über die chromatische Tonleiter und die beschriebene Spielweise der notierte Ton angespielt. Wichtig ist, dass alle Glissandotöne nur „markiert“ werden. Der Effekt ist wichtiger als die einzelnen Töne. Bei einem Glissando von einem notierten Ton zu einem anderen ist die chromatische Tonleiter nur die Brücke dazu.

Die Doppelzunge

Ab einem bestimmten Tempo ist kaum noch ein normaler Anstoß möglich. Um technisch schnelle Passagen trotzdem anstoßen zu können, bedient man sich der Doppelzunge, später auch der Tripelzunge. Wo bei einem normalen Anstoß die Zungenbewegung ähnlich wie bei „ta ta ta ta ta“ funktioniert, benutzt man bei der Doppelzunge die Vorwärts- und Rückwärtsbewegung der Zunge.

Also wird daraus ein „**ta ka ta ka ta ka**“. Um die Doppelzunge zu üben, sollte man zunächst nur mit „ka ka ka ka ka“ beginnen.

Die Tripelzunge

Wie bei der Doppelzunge wird auch hier die Vorwärts- un Rückwärtsbewegung der Zunge ausgenutzt. Die in der Regel bei Triolenpassagen eingesetzte Tripelzunge funktioniert wie die Doppelzunge, nur mit anderer Aufteilung: „**ta ka ta - ta ka ta - ta ka ta**“.

Permanent-Atmung (Zirkulations-Atmen)

Mit der Permanentatmung hat man ein System entwickelt, unbegrenzt lange ein Ton spielen zu können, ohne diesen zu unterbrechen. Wenn man merkt, dass die Luftmenge nachläßt, schiebt man die verbliebene Luft in den Mund, atmet parallel durch die Nase ins Zwerchfell und hat wieder eine neue Luftreserve. Die Konsequenz ist allerdings, dass die Luft aufgrund des Druckes durch die Wangen ungleichmäßig ins Instrument geschoben wird und der hörbare Ton demnach auch immer ungleichmäßig ist.

WIE WAR DAS DOCH GLEICH MIT "STÜTZEN"?

"Du mußt TIEF stützen, ganz nach unten muß der Druck." Wer kennt das nicht!? Aber wir wollen ja nicht auf die Toilette, sondern schön Klarinette spielen.

Einfach mal folgendes ausprobieren:

Drei bis vier fingerbreit unterhalb des Brustbeins seine Energie sammeln und die Luft von da aus blasen. Nicht verspannen, lediglich anspannen, immer beweglich bleiben. Das wars schon.

Hintergrund ist folgender:

Es gibt im wesentlichen zwei verschiedene Kreuzungspunkte von Muskelsträngen, die fürs Blasen entscheidend sind, wovon sich der eine knapp oberhalb der Schamgegend befindet. Wenn die Atemstütze von dort ausgeht, ist der Nachteil der, daß sie in den Hals und auf die Zungenwurzel drückt. Die Folge: Der Hals macht zu und eine schnelle Artikulation wird erschwert. Nichtsdestotrotz handelt es sich um ein sehr wichtiges Kraftzentrum des menschlichen Organismus: Der "Hara" sitzt dort, **das** Kraftzentrum fernöstlicher Lehren. Karatekämpfer holen sich von dort ihre unglaubliche Kraft und Körperbeherrschung. Auch die Gewichtheber stemmen ihre "Hanteln" mit Hilfe dieses Kraftzentrums und es gibt etliche weitere Beispiele ... Aber wie leicht zu erkennen ist, dient dieses Energiezentrum mehr unmittelbarer Arterhaltungstrieb, denn sensibler Ausdrucksformen (*g* Was für ein Wort, das passend und unpassend zugleich ist!).

Nun zum zweiten wesentlichen "Muskelsträngekreuzungspunkt" und Energiezentrum, welches wie bereits beschrieben drei bis vier fingerbreit unterhalb des Brustbeins liegt. Geht die Atemstütze von dort aus, drückt sie nicht auf Hals und Zungenwurzel, was selbstverständlich ein deutlicher Gewinn ist! Blöderweise hat jeder von Kindesbeinen an gelernt, vorwiegend das untere Energiezentrum zu benutzen und leider fast gar nicht das obere.

Wie findet und aktiviert man nun das obere Zentrum?

Folgende kleine Übungen sollen das Körperbewußtsein sensibilisieren:

1. Man lege sich auf den Rücken und hebe alle Gliedmaßen einen Millimeter an. Der Kreuzungspunkt ist nun sehr deutlich zu spüren. Fürs Blasen soll er allerdings nicht soo sehr angespannt (will heißen verspannt) sein, wie es bei dieser Übung der Fall ist. ;-)
2. Mit diesem geschärften Bewußtsein, stellen wir uns nun auf ein Bein, und zwar unser Standbein und versuchen, unser Gleichgewicht genau von diesem Punkt aus zu steuern. Das Standbein des Einatmers ist rechts, das des Ausatmers links. Oder stellen Sie sich vor, Sie

hätten einen 100m-Lauf vor sich. Welches Bein ist im Startblock vorne? Dieses sollte ihr Standbein sein.

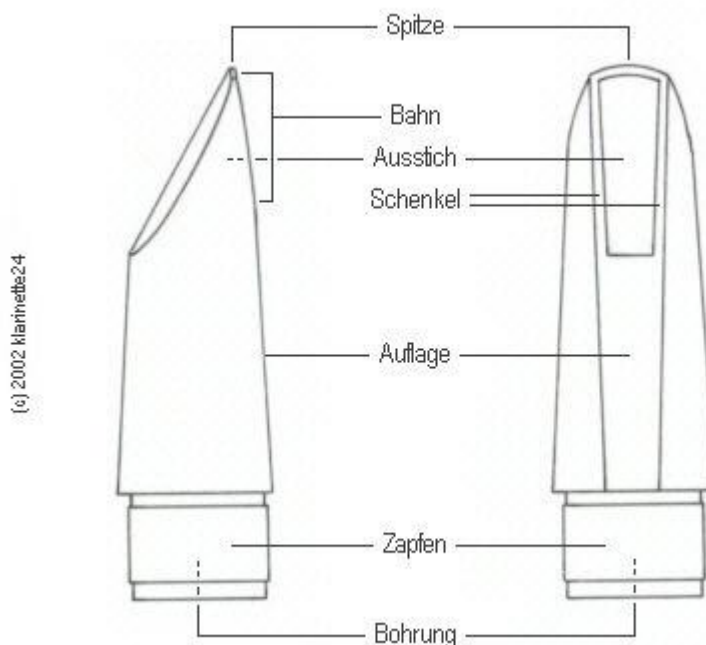
3. Hecheln Sie wie ein Hund und fördern Sie damit die Beweglichkeit dieses Zentrums.
4. Mit diesem geschärften Körperbewußtsein und der neu erlernten Atemstütze versuchen wir nun ein Blatt Papier an eine glatte Tür, ein Fenster, einen Spiegel o. ä. zu blasen - bitte nicht festhalten, es soll nur durchs Blasen "klebenbleiben". Es geht nicht? Je kleiner das Papier, desto einfacher ist es. Teilen Sie dazu das Blatt Papier einfach so lange, bis es klappt. Mit etwa DinA6-Größe dürfte es ganz gut funktionieren. Nun nach und nach mit größeren Blättern versuchen :)

Die Übertragung auf die Klarinette sollte schließlich nicht mehr schwer fallen. Vielleicht interessiert es ja den einen oder die andere und probiert ein wenig davon aus.

TIPPS ZUR MUNDSTÜCK-AUSWAHL

Material

Für Mundstücke werden unterschiedliche Materialien verwendet (Kunststoffe, Kautschuk, Ebonit, Holz, Stahl, Bronze, u.a.). Jedes Material hat aufgrund seiner Zusammensetzung eine eigene Klangcharakteristik. Ebenfalls einen Einfluß auf das Resonanzverhalten und somit den Klang hat die Oberflächenveredlung. **Metall klingt heller (und lauter) als Kautschuk**



Tonkammer / Bohrung

Der Raum im Inneren des Mundstücks beeinflusst das Einschwingverhalten der Luftsäule im Instrument. Er ist mitverantwortlich für die Anzahl und die Intensität der Obertöne im Klangspektrum. Je kleiner das Volumen des Mundstücks, desto heller wird der Klang. Auch die Gestaltung der Tonkammer ist von Bedeutung. Entscheidend ist hierbei die Form des Tonkammerdaches, also der Stelle im Mundstück, auf die der Luftstrom zuerst trifft. Konvexe (zur Blattunterseite gewölbte) Formen erzeugen einen schärferen und lauteren Klang. Konkave (zur Bissplatte gewölbte) Formen bewirken das Gegenteil.

weite Bohrung (große Kammer) = dunkler, weicher Klang
enge Bohrung (kleine Kammer) = heller, scharfer Klang

Hinweis: Mit Wechseln eines Mundstücks verändert man das Volumen der schwingenden Luftsäule im Instrument. Dies beeinflusst die Intonation. Extrem große oder sehr kleine Tonkammern sind oft nur schwer stimmig zu spielen.

Bahnöffnung

Die Größe der Bahnöffnung bestimmt die Distanz, innerhalb derer das Blatt als Tongenerator schwingen kann. Ist die Distanz groß, wird man ein biegsames (leichteres) Blatt verwenden und umgekehrt. In jedem Fall muß das Verhältnis Bahnöffnung/Blattstärke harmonisieren. Ein zu leichtes Blatt klingt quäkig oder pfeift. Ein zu schweres Blatt erzeugt Luftgeräusche und tiefe Töne lassen sich gar nicht oder nur sehr laut produzieren.

große Bahnöffnung = leichtes Blatt
kleine Bahnöffnung = schweres Blatt

Je größer die Bahnöffnung ist, desto leichter ist es zu variieren (Noten zu ziehen, Bindungen zu spielen, Lautstärke zu produzieren). Man hat solistisch mehr Möglichkeiten. Allerdings wird es schwieriger, die Intonation zu kontrollieren und man braucht mehr Luft. Bei extrem offenen Bahnen ist es zudem kaum noch möglich, leise zu spielen.

große Bahnöffnung = mehr Variationsmöglichkeiten
kleine Bahnöffnung = leichter zu kontrollieren, weniger Kraftaufwand

Bahnlänge

Die Länge der Bahn wird von der Mundstückspitze bis zu dem Punkt gemessen, wo die Bahnkrümmung aufhört, das heisst, wo die Blattunterseite (im Ruhezustand) das Mundstück berührt. Diese Bahnlänge ist sehr unterschiedlich und richtet sich funktionell nach der Bahnöffnung. In der Regel gilt, je größer die Bahnöffnung, desto kürzer die Bahnlänge. Einige Hersteller bieten verschiedene Bahnlängen bei gleicher Bahnöffnung an.

lange Bahn = für sehr starken Ansatz
mittlere Bahn = für normalen Ansatz
kurze Bahn = für schwachen Ansatz (der Klang wird etwas dünner)

ALLGEMEINE TIPPS ZU PFLEGE UND TUNING

Mundstücke polieren

Mundstücke sollte man der Hygiene wegen ab und an auswaschen. Dazu kann man sie über Nacht in eine Mischung aus heissem Wasser und Spüli legen. Die Kautschukmundstücke werden dabei antikgrün, aber das werden sie mit den Jahren sowieso. Es macht nicht nur sauber sondern sieht auch schön aus. Kautschukmundstücke kann man auch wieder aufpolieren lassen. Das geht in Minutenschnelle und sie sehen danach wieder wie neu aus. Die verwitterte grüne Farbe ist wieder schwarz, kleinere Kratzer sind alle weg.

Generalüberholung

Bei jeder Klarinette kommt einmal der Zeitpunkt, an dem die Polster nicht mehr decken und hart geworden sind, wo die Klappen alle klappern wie eine Schreibmaschine, die Federwirkung nachlässt und die Sache langsam keinen Spass mehr macht. Nun ist es soweit, eine Generalüberholung ist fällig.

Dabei sollte man auf eine Sache achten: Wenn neue Polster, dann unbedingt welche aus Silikon. Die Polster aus Silikon sind zwar etwas teurer, aber das macht sich in Sachen Klang und Volumen ganz schnell bezahlt, zudem halten diese Polster bedeutend länger.

Blätter bearbeiten

Oft kommt es vor, dass in einer Packung neuer Blätter Schwankungen in der Spielbarkeit sind. Blätter, die sich zu schwer spielen lassen, kann man auf feinem (200er) Schmirgelpapier mit der planen Seite in kreisenden Bewegungen dünner schleifen. Wenn man an der dicken Holzfläche die Kanten etwas anschrägt, spricht das Blatt in den Tiefen besser an. Feilt man auf der dicken Seite eine kleine Kerbe aufs Blatt, verändert sich auch die Ansprache und der Ton. Probieren geht über studieren und beim Schleifen ganz langsam rantasten.

Pflege

Man sollte seine Klarinette nach dem Spielen nie im Koffer lassen, weil sonst durch die Feuchtigkeit die Polster kaputt gehen. Wenn man es schon nicht mehr auspacken und auf den Ständer stellen will, dann öffnet man wenigstens den Koffer zum trocknen. Man sollte ab und an mal die Mechanik ölen (ca. alle 12 Wochen). Meine Empfehlung dazu, MECHANIKÖL H311 für Holzblasinstrumente von Hans Kreul (Tübingen). Gibt es für ca. 8 € im Fachhandel. Manchmal hängen die Klappen, wenn man zu spielen anfängt, besonders die Oktavklappe. Das passiert, wenn man vor dem letzten Üben irgend etwas Süßes gegessen oder getrunken hat und danach gespielt hat. Der Zucker in der Spucke wirkt wie Leim, wenn er als Rückstand an den Klappen trocknet. Das lässt sich schnell beheben. Klappe auf, einen Fünfeuroschein auf die Öffnung, Klappe zudrücken und den Fünfeuroschein in kreisenden Bewegungen rauziehen. An diesem speziellen Papier bleibt der Dreck sehr gut hängen. Am besten ist es aber vor dem Spielen nur Wasser und keine Limo oder so zu trinken. Die Klarinette wird es mit einer längeren Lebensdauer danken. *PROST !!!*



Nach jahrelanger Benutzung fangen Koffer und auch leider die darin enthaltenen Instrumente an zu muffeln. Nicht genügende Lüftung, Feuchtigkeit, Schweiß und Zigarettenqualm im Proberaum tragen ihr Schäflein dazu bei. Man bekommt das mit Teppichreiniger in den Griff. Gut eingebürstet und nach 24 Std. ausgesaugt, danach ein ganz ganz leicht parfümiertes Holzöl in den Koffer gelegt wirkt Wunder.

HÄUFIGE FEHLER

- Durch nach hinten gezogene Mundwinkel kommt es zu einem **geschwächten Ton**. Sind die Mundwinkel nach unten gezogen, wird der Ton ungleichmäßig und schwach.
- Bei einem **zittrigen Ton** ist der Luftstrom ungleichmäßig.
- **Explodiert der Ton** beim Anstoß, ist dieser zu hart.
- Ist der **Ton zu schrill**, dann ist das Mundstück zu weit im Mund.
- **Kommt der Ton nicht**, dann kann das Blatt nicht schwingen und das Mundstück ist nicht weit genug im Mund.

- Bei einem **quietschenden Ton** steht das Mundstück im Mund zu steil nach unten.
- Ist der **Ton zu dumpf**, steht das Mundstück zu steil nach oben.
- Hört man **Luft am Mundstück** vorbeizischen, schließen die Lippen nicht korrekt.
- Ist die Unterlippe nicht genügend über die Zähne eingewölbt, verliert man die **Kontrolle über den Ton**.
- Beim Stimmen fällt leider immer auf, dass einige Musiker nicht wissen, wann das **Instrument höher oder tiefer** wird. Klingt das Instrument zu hoch, muß das Mundstück etwas vom Korke heruntergezogen werden und umgekehrt.
- Wie auch bei anderen Instrumenten sollte man vermeiden, Noten und andere Dinge in den Koffer auf das Instrument zu legen, da so die **Mechanik beschädigt** werden kann.

Darauf ist zu achten

- Beim Zusammenbau und Auseinandernehmen des Klarinette besteht die Gefahr des Verbiegens der einzelner Klappen. Schließen diese nicht sauber, kommt es beim Spiel zu massiven Beeinträchtigungen.
- Bei der Außenreinigung des Instruments mit einem Tuch (empfehlenswert: Silberputztuch) kann man an den empfindlichen Federn hängen bleiben und diese abbrechen.
- Nach längeren Transporten sollte man überprüfen, ob sich Schrauben gelockert haben (zu diesem Zweck immer einen kleinen Schraubenzieher mit sich führen).

Folgende Dinge sollten unterlassen werden:

- Instrument dem Regen aussetzen (auch nicht Nieselregen)
- Instrument vor die Heizung stellen (auch nicht im Koffer)
- Instrument auf die Klappen legen.

Es empfiehlt sich, das Instrument einmal im Jahr von einem Instrumentenbauer nachstellen lassen.

ZUBEHÖR

Es gibt unterschiedliches Zubehör für die Klarinette. Mit **Durchziehwischern** kann man sehr gut die Feuchtigkeit nach dem Spiel herausholen. Empfehlenswert sind zusätzliche **Steckwischer**, die nach dem Spiel im Instrument verbleiben, um verbliebene Feuchtigkeit aus den Tonlöchern zu holen.

Bißplatten aus Gummi helfen für eine stets gleiche, nicht rutschende Mundstellung.

Mit **Korkfett** sollte man vorsichtig umgehen. Es können sich Rückstände bilden, die dann die Verbindungsstücke verkleben.

WIE SOLLTE MAN ÜBEN?

Um die Freude am Klarinettenspiel nicht zu verlieren, sollte man eine klare Unterscheidung zwischen Üben und Spielen machen. Es gibt Tage, an denen man Spielen aber nicht üben will. Dies sollte man dann auch tun. Ich empfehle, das Instrument in der Wohnung immer offen in den Ständer zu stellen, um auch zwischendurch „mal eben“ ein paar Töne spielen zu können. Das scheitert sehr oft daran, dass man zuerst das Instrument zusammenbauen muß.

Kommt man dann zum Üben, sollte dies strukturiert sein. Eine gut ausgewogene Kombination aus Tonbildungsübungen, Fingertechnik, Vom-Blatt-Spiel-Übungen, Stilistik-Übungen und der Erarbeitung von Solo- und Orchesterliteratur ist wichtig. Man kann keinem Spieler anhand einer "Übeuhr" vorschreiben, wieviel Zeit er für welche Übungen aufwenden soll, denn jeder Mensch hat unterschiedliche Begabungen und Schwerpunkte. Deshalb muß auch der Übeplan individuell gestaltet werden.

Wichtig ist nur: lieber häufiger (täglich) etwas spielen, als einmal pro Woche ein oder mehrere Stunden. Kein Spieler, egal ob Amateur oder Profi, kommt ohne zu üben aus. Jeder Musiker, der glaubt, mit seiner oder seinen Orchesterproben pro Woche auszukommen, ist mit Sicherheit auf dem Holzweg und bewegt sich musikalisch bestimmt zurück!

WIE MAN SEINE ÜBUNGSZEIT GESTALTEN KANN

Da jeder nur eine bestimmte tägliche Zeitspanne zum Üben zur Verfügung hat, hier eine Übungsmethode in Prozent und nicht in Minuten.

- 1.) 10% - **Lange Töne halten** - Am besten ein ganzes Ausatmen lang zirca 30 Sekunden. Das stärkt den Ansatz und verbessert die Tonqualität ungemein. Diese Übung kann man super mit der Dynamikübung laut, leise verbinden und spart schon mal eine Menge Zeit.
- 2.) 10% - **Eigene Melodien spielen** - Dazu braucht man keine Noten und kein Rhythmus, sondern nur eine Klarinette und einen ruhigen Raum. Oft weiss man nicht so genau was man als nächstes üben soll und dann spielt man doch nur wieder die gleichen Melodien wie immer, die man aber schon kann und redet sich damit raus, dass einem nichts eigenes einfällt (*„Ich habe keine eigenen Ideen und alle anderen sind doch eh besser“*). Aber bei dieser Übung kommt es gar nicht auf die Qualität an, sondern nur auf das Gefühl. Man fängt einfach an, irgendwelche Noten aneinander zu reihen und hört wie das klingt. Sobald man merkt, dass man wieder etwas bekanntes spielt, bricht man sofort ab und beginnt von neuem. Nach kurzer Zeit spielt man eigene Melodien und dabei kann man wegen des fehlenden Notenstress super auf den Ton achten.
- 3.) 20% - **Tonleitern üben** - Alle 3 Tage eine neue Tonleiter, aber man fängt bitte nicht mit C-Dur an und arbeitet sich vorwärts, sondern beginnt irgendwo und geht dann in Halbtonschritten vorwärts, so verliert man allmählich die Angst vor vielen Kreuzen. Alle Tonleitern sind dann nämlich gleichschwer oder leicht, wenn man das so lernt. Diese Übung kann man rhythmisch gestalten, "dabee-dabee-do" oder was einem sonst noch einfällt.
- 4.) 20% - **Technische Fingerübungen** - immer gleichmässig und ganz wichtig "MIT METRONOM".
- 5.) 20% - Man Übt Stücke nach **Mitspiel-CD`s** oder für das Orchester oder dudelt mit dem Radio mit nach Gehör. Nach Gehör zu spielen ist enorm wichtig. Damit kann man sich über fast jede Situation retten.
- 6.) 20% - **Noten üben**. Man nehme sich am besten immer wieder neue Noten spiele sie ein bis dreimal durch und lege sie dann weg. Damit man sie nicht auswendig spielt.

Allgemeines zum Üben:

Es ist viel besser täglich nur 20 Min. zu Üben als einmal die Woche 3 Std. Die benutzte Muskulatur fängt schon nach 24Std. wieder an sich zurückzubilden und bei nur einmaligem wöchentlichen Üben quält man sich immer wieder aufs Neue. Wenn der Mund anfängt weh zu tun, einfach mal eine kleine Pause einlegen. Und zu guter letzt kann man nur jedem raten sich irgend jemand zu suchen, mit dem man dann ab und an mal zusammen spielt. Das macht nicht nur Spass sondern bringt auch ungemein schnell weiter, egal wie gut oder schlecht man ist. Und Spass ist eines der wichtigsten Kriterien beim Üben.

DIE GESCHICHTE DER KLARINETTE

Die Klarinette wurde um 1696 vom Nürnberger Instrumentenbauer Johann Christoph Denner aus dem Chalumeau (lat. calamus = Schilfrohr) weiterentwickelt.

Das Chalumeau war ein zylindrisch gebohrtes und klappenloses Volksinstrument das der heutigen Blockflöte ähnelt. Es hatte 8 Löcher und konnte nicht überblasen werden. Damit konnte man die Töne f - g1 erzeugen.

Denner brachte zusätzlich Klappen für das a1 und das h1 an. Ausserdem brachte er eine Überblasklappe an und entwickelte einen Schallbecher, bei dem er sich an der Oboe orientierte und eine Birne.

Allerdings zog die hohe Lage Probleme in der tiefen Lage mit sich und so wurde im Barock weiterhin für die tiefen Lagen das Chalumeau verwendet, während die neu entwickelte Klarinette in der Clarinlage jeden Trompeter übertraf.

Der Klarinettenvirtuose Iwan Müller verbesserte in Zusammenarbeit mit dem Instrumentenbauer Merklein die Klarinette der Romantik. Sie passten Lage und Bohrung der Tonlöcher an und erhöhte die Zahl der Klappen auf 13. Ausserdem entwickelten sie Klappen die durch mehrere Finger bedient werden konnten um Schwierigkeiten des Fingersatzes zu verbessern. Durch bessere Polster konnten zusätzlich die Nebengeräusche eingedämmt werden.

Hyacinthe Eléonore Klosé veruchte, unterstützt vom Instrumentenbauer Auguste Buffet das Ringklappensystem der von Theobald Böhm reformierten Flöte auf die Klarinette zu übertragen. Sein System bot die besten Ansätze die Tonlöcher an der akustisch geeignetsten Lage anzubringen. Sein 1844 patentiertes "Boehmsystem" besaß 17 Klappen und 6 Tonringe.

Beide Systeme, das Müllersche, welches später in den Instrumenten Oskar Oehlers seine technische Vollendung fand und das von Klosé konzipierte sogenannte Böhmssystem, entwickelten sich nebeneinander weiter. Während vor allem in Deutschland und Österreich das Oehlersche System gebräuchlich ist, hat das Böhmssystem in der übrigen Welt seinen Einzug gehalten.