Stephanie Angloher

Das deutsche und französische Klarinettensystem

Eine vergleichende Untersuchung zur Klangästhetik und didaktischen Vermittlung

Herbert Utz Verlag · München

Musikwissenschaften

Zugl.: Diss., München, Univ., 2007

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2007

ISBN 978-3-8316-0719-8

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utz.de

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Oktober 2006 am Institut für Musikpädagogik, Department für Geschichts- und Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München, als Dissertation eingereicht. Entscheidende Impulse zu diesem Beitrag erhielt ich sowohl aus meiner instrumentalpädagogischen Tätigkeit wie auch durch eigene praktische Erfahrungen. Die Arbeit setzt sich mit den seit jeher konkurrierenden Systemausprägungen der Klarinette, dem deutschen und französischen Klarinettensystem, auseinander. Dabei stehen sowohl klangästhetische Positionen um den Klarinettenklang wie auch Auswirkungen der Systemtrennung auf die instrumentalpädagogische Praxis im Fokus der Diskussion.
Die Aktualität klangästhetischer Fragestellungen und Begründungen, aber auch die Schwierigkeit, sie wissenschaftlich zu erfassen und zu beschreiben, wird in nachfolgenden Ausführungen am Beispiel der Klarinette deutlich. Dass es sich hier jedoch um keinen Einzelfall handelt, unterstreicht die derzeitig geführte Diskussion um einen ‚deutschen Orchesterklang'. Das Phänomen eines ‚nationalen Klangs' erfährt in jüngster Zeit gerade im deutschsprachigen Raum eine hohe Aktualität. Auch in dieser Diskussion stellt sich die Frage nach belastbaren Kriterien, die eine eindeutige Definition des ‚deutschen Orchesterklangs' oder Musizierstiles zulassen könnten. Da die Beurteilung von Musik seit jeher durch einen umfangreichen Faktorenkomplex bestimmt wird, der nur schwerlich in seine Einzelteile zerlegt werden kann, kann kaum eine ausreichende und zufrieden stellende Antwort erwartet werden. Für die Bewertung von Klarinettenklängen im Bezug auf systematische Unterschiede lassen sich ähnliche Schwierigkeiten ableiten, die es nachfolgend zu untersuchen gilt.

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Michael Kugler, der mein Dissertationsvorhaben von Beginn an unterstützte und mir in methodischen und inhaltlichen Diskussionen immer wieder neue und wertvolle Denkanstöße gab. Da sich die vorliegende Dissertation neben musikpädagogischen auch musikwissenschaftlichen Themen in Bezug auf die Klarinette nähert, möchte ich mich ebenso bei Herrn Prof. Dr. Dr. Lorenz Welker, Institut für Musikwissenschaft der LMU München, für die gute Zusammenarbeit, seine Aufgeschlossenheit und die Begutachtung der Arbeit bedanken. An dieser Stelle sei auch Herrn Prof. Dr. Eckhard Nolte für seinen Beitrag zum Prüfungsverfahren gedankt.

Gedankt sei ebenso dem Musikinstrumenten-Museum Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, für die Bereitstellung der DVD zur Ausstellung *Faszination Klarinette*, stellvertretend seien hier Frau Prof. Dr. Conny Restle und Frau Heike Fricke erwähnt. Die Auswertung der Interviewausschnitte im Hinblick auf die bearbeitete Thematik konnte die vorliegende Dissertation nicht nur um ein interessantes und aufschlussreiches Kapitel erweitern, sondern verdeutlicht und unterstreicht die Aktualität der Fragestellung. Herzlicher Dank gilt an dieser Stelle ebenfalls Herrn Prof. Chen Halevi, der mir in einem Interview seine persönlichen Erfahrungen als Böhm-Klarinettist und Instrumentalpädagoge in Deutschland ausführlich schilderte und damit weitere wesentliche Aspekte der derzeitigen Systemdiskussion aufzeigen konnte. Ich möchte mich bei ihm und seinen Studenten für die rege Teilnahme an dem im Rahmen der Dissertation durchgeführten Hörtest bedanken. Gleiches gilt für Herrn Prof. Stefan Schilling und seine Studenten sowie für Bettina Faiss und ihre Studenten. Ferner möchte ich ebenfalls den Studenten der LMU, der Musikhochschule München sowie weiterer deutscher Hochschulen danken, die sich an der Testdurchführung beteiligt haben. Sie alle haben mit ihrer Teilnahme zum Gelingen der empirischen Höruntersuchung beigetragen. Interessante Informationen und Einblicke erhielt ich auch durch ein Telefoninterview mit Prof. François Benda, dem ich für seine Offenheit danken möchte.

Besonderer Dank gilt vor allem auch meinem Schwager Josef Angloher, der die für den Hörtest notwendigen Werkausschnitte technisch aufbereitete, um damit die wissenschaftliche Vergleichbarkeit zu gewährleisten, sowie Angelika Gröger, die mir beim Korrekturlesen eine große Hilfe war.

Herzlich danken möchte ich auch meinem Mann, Johannes Angloher, der mich zu jeder Zeit unterstützt und immer wieder ermutigt hat und der mir in allen Phasen der Dissertation mit viel Geduld und Rat zur Seite stand.

München, im Juni 2007
Stephanie Angloher

Inhaltsverzeichnis

1 Zielsetzung und Methodik 1
1.1 Einführung 1
1.2 Wissenschaftliche Grundlegung 3
1.2.1 Erkenntnisinteresse und Fragestellung 3
1.2.2 Stand der Forschung 6
1.2.3 Forschungsmethoden und Quellen 9

2 Historische Entwicklung der Klarinette und ihre Verbreitung 15
2.1 Chalumeau und europäische Klarinettenfrühformen 15
2.2 Iwan Müllers Klarinettenmodell 18
2.3 Die Böhm-Klarinette 25
2.4 Sonderformen und Weiterentwicklungen 30
2.5 Verbreitung der Klarinettensysteme 33

3 Technischer Aufbau und akustische Eigenschaften 41
3.1 Bohrung 41
3.2 Griff- und Klappensystem 44
3.3 Mundstück, Bahn und Blatt 47
3.4 Terminologische Bestimmung akustischer Grundbegriffe 56
3.5 Zur Akustik der Klarinette 64
3.5.1 Physikalische Grundlagen der Tonentstehung 64
3.5.2 Klangspektren der Klarinette 66
3.6 Zusammenwirken von technischem Aufbau und Klang 67
3.6.1 Einfluss von Bohrung und Mundstück 67
3.6.2 Klarinetten verschiedener Stimmlagen 68
3.6.3 Systemunterschiede und Intonationsproblematik 69
3.7 Empirische Untersuchungen zum Klarinettenklang 72
3.7.1 Messtechnische Analyse des Klangspektrums 73
3.7.2 Vergleichende Messungen zu Systemunterschieden 77

4 Zur Klangästhetik der Klarinette 87
4.1 Über die Entstehung von Musik- und Klangästhetik 88
4.2 Die Bedeutung der Klangfarbe in der europäischen Kunstmusik 90
4.3 Klangästhetische Traditionen und nationale Klarinettenschulen 92
4.4 Der Einfluss der Muttersprache auf Klangformung und Klangfarbe 98

4.5 Klangfarben der Klarinette 100
4.5.1 Historische Entwicklung 101
4.5.2 Klangfarben der Klarinettenregister 107
4.5.3 Klarinetten-Vibrato 112
4.5.4 Klangästhetische Aspekte der gegenwärtigen Aufführungspraxis 114
4.5.5 Systemunterschiede in der Klangfarbe 115
4.6 Wahrnehmungsprozesse, kultur- und sozialpsychologische Aspekte 120

5 Empirische Untersuchung zum Klangunterschied der Klarinettensysteme 125
5.1 Hintergrund der Untersuchung 125
5.2 Fragestellung und Zielsetzung 126
5.3 Hörtest 127
5.3.1 Konzeption und Ablauf 127
5.3.2 Auswahl der Hörbeispiele 129
5.3.3 Technische Umsetzung 131
5.3.4 Statistische Methodik 132
5.4 Ergebnisse 136
5.4.1 Statistische Angaben zu den Testpersonen 137
5.4.2 Ergebnisse zu den einzelnen Hörbeispielen 139
5.4.3 Erläuterung und Diskussion 148
5.5 Zusammenfassung 151

6 Instrumentaldidaktische Aspekte 153
6.1 Methodische Basis des Klarinettenunterrichts 153
6.2 Historische Entwicklung des Unterrichtsmaterials 161
6.3 Vergleichende Analyse von Unterrichtswerken für Klarinette 166
6.3.1 Zielgruppen 168
6.3.2 Aufbau und Struktur 170
6.3.3 Vermittlung der Grifftechnik 176
6.3.4 Vermittlung der Klangerzeugung 193
6.3.5 Behandlung des Systemunterschieds 200
6.3.6 Bewertung und Relevanz für den Klarinettenunterricht 203
6.4 Einflüsse der Systemtrennung auf die Spielliteratur 204
6.4.1 Technik und Spielbarkeit 206
6.4.2 Klangvorstellungen und kompositorische Intention 209
6.4.3 Repertoire-Tradition und zeitgenössische Musik 215
6.4.4 Bewertung 218

7 Ausgewählte Expertenstimmen zur Systemproblematik 221
7.1 Methodische Grundlage der Experteninterviews 221
7.2 Dieter Klöcker 226
7.3 Karl-Heinz Steffens 227
7.4 Karl Leister 228
7.5 Sabine Meyer und Reiner Wehle 230
7.6 Chen Halevi 232
7.7 Zusammenfassung 234

8 Resümee 237
8.1 Ergebnisse 238
8.2 Diskussion und Ausblick 245

9 Anhang 249
9.1 Bibliografie 249
9.2 Fragebogen 280
9.3 Diskografie der Hörbeispiele 283

1 Zielsetzung und Methodik

1.1 Einführung

Die Klarinette zählt zu den jüngsten Orchesterinstrumenten in der europäischen Kunstmusik. In ihrer 300-jährigen Geschichte entwickelte sie sich kontinuierlich von einem Instrument, das ausschließlich Experten vorbehalten war, zu einem weit verbreiteten Instrument auch für Instrumental-Anfänger. Wurde die Klarinette zunächst als Zweitinstrument von professionellen Flötisten, Oboisten oder Fagottisten erlernt, fand sie doch rasch ihre Liebhaber auch und gerade bei Laien-Musikern. Im Gegensatz zu Klavier oder Violine gehörte sie jedoch nie zum typischen Hausmusik-Instrumentarium.[1]
Die Geschichte der Klarinette ist geprägt von einem sich stetig ändernden Aufbau des Instruments, was zur Entstehung unterschiedlicher Instrumentensysteme führte und aus welchen sich schließlich zwei Systeme nebeneinander entwickeln konnten, die bis heute breite Anerkennung finden: das deutsche und französische Klarinettensystem[2]. Die beiden Systeme unterscheiden sich vor allem in ihrem technischen Aufbau, der insbesondere ein differierendes Griffsystem erfordert, das aber gleichzeitig auch für klangliche Unterschiede verantwortlich gemacht wird.[3] Damit verbunden haben sich historisch bedingt verschiedene Musizierideale für die Klarinettensysteme herausgebildet, die sowohl eine systematische wie auch eine geografische Trennung nach sich zogen. Während das französische System nahezu weltweit verbreitet ist, wird das deutsche System mittlerweile – mit Ausnahmen – nur noch im deutschsprachigen Raum und angrenzenden Gebieten gespielt.
Die Entstehung und Verwendung zweier Klarinettensysteme wurde von Beginn an kontrovers diskutiert. Dabei zielt die Diskussion vornehmlich

---

[1] Die bürgerliche Privatmusikerziehung fand ihren Ausgang im 18. Jh. mit Zunahme der Emanzipation des Bürgertums. Musikausübung gehörte zunehmend zum Ideal. (Vgl. hierzu etwa Roske 1985; Mahlert 1997, 1515; Tegen / Vollsnes 2001, 213; Rieger 1980, 48ff; Rieger 1981, 217ff; Hoffmann 1991, 72ff.)

[2] Der Begriff deutsches System bzw. deutsche Klarinette wird auch synonym für Oehler-System und Oehler-Klarinette verwendet. Ebenso wird das französische System bzw. die französische Klarinette auch Böhm-System oder Böhm-Klarinette genannt.

[3] Vgl. Raumberger 2001, 35; Schmidt 148, 43.

auf die oben genannten Merkmale: Griffsystem und Klang. Während die Anhänger des französischen Systems insbesondere die grifftechnische Überlegenheit und flexiblere Klanggestaltung des sogenannten Böhm-Systems loben, sind die Verfechter des deutschen Systems vom schöneren Klang der deutschen Klarinette überzeugt. Diese Debatte wird nicht nur in akademischer Erörterung geführt, sondern mündet gelegentlich auch in eine emotionale Kontroverse. Die gegenseitige Ablehnung des jeweils anderen Systems reicht von Profi-Musikern bis hin zur Laienebene (siehe hierzu auch Kapitel 7).

Im deutschsprachigen Raum zeichnet sich aktuell folgendes Bild ab: In Berufsorchestern werden Stellen in der Regel nur mit Klarinettisten des deutschen Systems besetzt, Gleiches gilt auch für viele Musikhochschulen. Musikstudenten müssen teilweise auf deutsches System umlernen oder werden nicht in die Klasse aufgenommen.[4] Diese Fokussierung erklärt sich nicht zuletzt dadurch, dass deutsche Klarinettisten den Fortbestand dieses Klarinettensystems gefährdet sehen.[5] Dennoch ist gerade bei jungen deutschen Klarinettisten eine Veränderung in der Materialverwendung zu sehen, die diese strikte Trennung nicht mehr zeitgemäß erscheinen lässt.[6] Von absoluten Verfechtern des deutschen Klarinettensystems wird diese Entwicklung weder gern gesehen noch unterstützt. Daraus ergeben sich Konsequenzen für die Ausbildung von Klarinettisten nicht nur an Musikhochschulen, sondern bereits an Musikschulen.[7]
Uneinigkeit herrscht ebenfalls in Literaturfragen. Auf ‚deutscher' Seite wird behauptet, die typisch deutsche romantische wie auch symphonische Klarinettenliteratur könne nur mit dem deutschen System angemessen gespielt werden, während andererseits eine adäquate Interpretation der Spielliteratur aus der französischen Moderne mit der französischen Klarinette gefordert wird.
Ohne weiteres ließe sich die Liste der Argumente für das eine oder andere System fortsetzen. Dass sich aus den genannten Punkten ein weit gefächertes Spannungsfeld ergibt, ist offensichtlich. Bei näherer Betrachtung ist festzustellen, dass die Diskussion von Vorurteilen, Klangidealen, kulturellen Traditionen, Hörgewohnheiten, gesellschaftlichen Funktionen

---

[4] Vgl. Seggelke 2000 (b), 71; Müller 2001 (a), 102f; Hepp 2001, 104; Marton 2001, 27; Ware 2001, 162; Müller 2001 (b), 162f; Glenn 2002, 48ff; Klein 1990, 96.

[5] Vgl. Geisler 2001 (a), 103f; (b) 40f.

[6] Vgl. Seggelke 2000 (b), 71f. Unter ‚Material' wird üblicherweise vor allem Mundstück und Blatt verstanden.

[7] Vgl. Klein 1990, 96.

oder auch spezifischen Musizieridealen geprägt ist.[8] Der dominierende Einfluss des Spielers, also seine individuelle Spielweise und Interpretation eines Stücks, wird hingegen in der Diskussion kaum wahrgenommen, obgleich Tonaufnahmen vielfach dokumentieren, dass Klangunterschiede zwischen den Spielern deutlich größer sind als zwischen den Systemen.

Die Systemtrennung bei der Klarinette stellt kein singuläres Phänomen dar. Viele Instrumentenarten gibt es in ähnlich unterschiedlichen Ausprägungen: So sind die Wiener und französische Oboe, das deutsche und französische Fagott oder Horn nur einige Beispiele von Bautypen gleicher Instrumentenarten; und dennoch scheint sich bei der Klarinette die Diskussion über die Verwendung des ‚richtigen' Systems in sehr viel stärkerem Ausmaß manifestiert zu haben.[9]
In diesem Spannungsfeld der Systemdiskussion findet aber auch das Lehren und Lernen des Instruments statt. Ziele, Inhalte und Methoden des Klarinettenunterrichts sind historisch bedingt und ergeben sich aus gewachsenen Strukturen, die in enger Verbindung mit Klangidealen sowie kulturellen und nationalen Traditionen zu sehen sind. Die Systemtrennung spielt deshalb auch im Vermittlungsprozess eine wichtige Rolle, so dass neben musikwissenschaftlichen oder klangästhetischen Aspekten insbesondere die Musikpädagogik gefordert bleibt, diese Diskussion zu begleiten und neue Erkenntnisse umzusetzen.

1.2 Wissenschaftliche Grundlegung

1.2.1 Erkenntnisinteresse und Fragestellung

Die Anregung zur vorliegenden Arbeit kommt unmittelbar aus der musikpädagogischen Praxis: Die Tatsache, dass die Klarinette in zwei Systemausprägungen verwendet wird, stellt unterschiedliche Anforderungen sowohl an den Pädagogen wie auch an den Schüler. Obwohl sich die Systemtrennung sowohl auf den Profi- wie auch auf den Laien-Bereich – etwa in Musikschulen – auswirkt, sind bisher kaum musikpädagogische Ansätze zur Behandlung derselben zu erkennen.

---

[8] Vgl. hierzu auch Mahlert 1997, 1513.

[9] Lubej führt die unterschiedliche Verbreitung und Verwendung der Wiener bzw. französischen Oboe etwa ‚nur' auf die *Tradition regionalen Musizierstils* (Lubej 1989, 97) zurück. (Vgl. auch Kroll 2001, 23.)