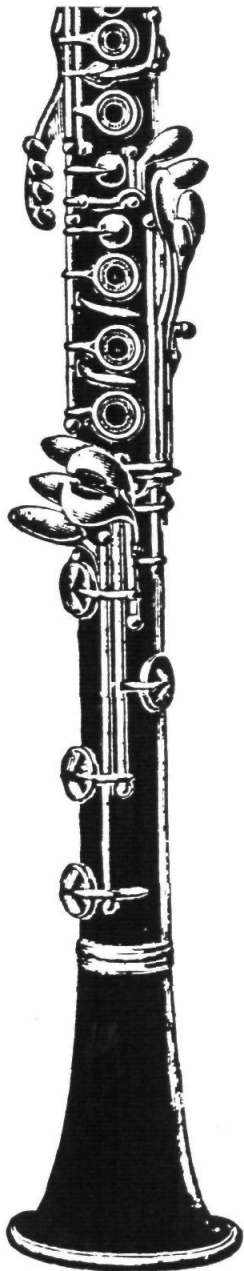


DIE KLARINETTE



Vorgeprägt in manchen Instrumenten der musikalischen Folklore — insbesondere dem im Tonumfang recht begrenzten Chalumeau — trat die Klarinette erst verhältnismäßig spät in die Geschichte. Der Nürnberger Instrumentenbauer Johann Christoph Denner war es, der um die Wende zum 18. Jahrhundert das neue Instrument „zu der Music-Liebenden großen Vergnügen aus fand“. Schon wenige Jahre darauf wurden für die Nürnberger Ratsmusik vier Klarinetten aus Buchsbaum angeschafft, bereits 1721 verwendete Telemann das freilich noch entwicklungsbedürftige Instrument in einem seiner Frankfurter Kantatenjahrgänge. Die rechte Zeit für eine ausgiebige Inanspruchnahme der an Ausdrucksschattierungen so reichen Klarinette schien jedoch erst Jahrzehnte später gekommen. Gegen die Vorherrschaft der dem Klangideal dieser Zeit näherkommenden Oboe konnte sie sich nur schwer behaupten. Lediglich in der Militärmusik

sie in den Jahren der Romantik dank ihres seelenvollen Tons zu einem bedeutenden Ausdrucksfaktor, zu einem ausgesprochenen Lieblingsinstrument dieser Zeit. In eben diesen Jahren überschwemmte eine wahre Flut von Klarinettenvirtuosen das internationale Musikleben. Die Beweglichkeit und Geschmeidigkeit des Instruments mochte vornehmlich zur Zurschaustellung der Virtuosität beigetragen haben. Die Klarinette, die später in Serge Prokofieffs musikalischen Märchen „Peter und der Wolf“ bezeichnenderweise die behende Katze personifiziert, erwies sich mit ihren quirlenden, üppig dahinfließenden Passagen als echtes Virtuoseninstrument. Heinrich Joseph Baermann, für den Carl Maria von Weber seine Klarinettenkompositionen schrieb, war hier unter einer großen Zahl gefeierter Virtuosen vielleicht der namhafteste. Die Klarinette ist ein Holzblasinstrument mit einfachem Rohrblatt auf einem schnabel-

Menuetto.



Mozart: Klarinettenquintett, 3. Satz

begann das dynamisch ergiebigere neue Instrument schon früh die bislang dominierende Oboe zu verdrängen. Ende des 18. Jahrhunderts war es endlich so weit, daß man die besondere Klangindividualität der Klarinette wahrhaft zu schätzen begann. Mit seinem für den Wiener Klarinettenisten Anton Stadler komponierten A-dur-Konzert eröffnete Mozart dem inzwischen auch technisch weiter vervollkommenen Instrument neue Ausdrucksbereiche. Die hier bevorzugt verwendete tiefe Tonlage (das sogenannte Schalmie-register) und die sinnliche Schönheit der ausdrucks-gesättigten Kantilen kennzeichnen den Solopart dieses zweifellos schönsten Klarinettenkonzerts. Unter den Holzblasinstrumenten unseres Orchesters verfügt die Klarinette gewiß über die weiteste Ausdrucksskala. Carl Maria von Weber beispielsweise verwendete im „Freischütz“ das von ihm so geschätzte Instrument nicht nur in der gespenstig-dämonischen Wolfsschluchtszene, sondern auch zur Charakterisierung Agathes — das einmal in ausgeprägt tiefer Lage, das anderemal in der sogenannten „blonden“ Mittellage. Felix Mendelssohn-Bartholdy imitierte in seiner „Schottischen Sinfonie“ durch die Klarinette sehr geschickt das Spiel des schottischen Dudelsacks. Und Franz Schubert dachte offensichtlich an den ungezwungenen, gelösten Klangcharakter dieses Instrumentes, als er seinem bekannten Lied „Der Hirt auf dem Felsen“ eine obligate B-Klarinette beigab. Nachdem noch Beethoven die Klarinette etwas stiefmütterlich behandelt hatte, wurde

förmigen Mundstück, ein Instrument mit zylindrischer Bohrung. Im Gegensatz zu der konischen (kegelförmigen) Bohrung der Oboe, des wichtigsten Doppelrohrblatt-instrumentes, verläuft ihre Bohrung also fast unverändert gerade. Die Mensur, der Rohrumfang bleibt vom Mundstück bis zum breiter ausladenden Schallstück die gleiche. Während nun bei der Oboe und Flöte beim Überblasen bereits die Oktave (der zweite Oberton) anspricht, ist die Klarinette nach akustischen Gesetzen ein sogenanntes „quintierendes“ Instrument, das beim Überblasen erst in die Duodezime (den dritten Oberton) überschlägt. Durch eine komplizierte Mechanik muß demzufolge der Intervallraum zwischen dem Grundton und der Duodezime, der Quint der höheren Oktave, ausgefüllt werden. Bereits zu Mozarts Zeit wies die Klarinette etwa sechs Klappen auf. Heute sind es fünfzehn Klappen, die letzthin erst die virtuose Handhabung des Instruments ermöglichen. Seit langem wird die Klarinette in verschiedenen Größen gebaut. Am meisten finden heute die bei hohen Kreuztonarten in Anspruch genommene A-Klarinette und die B-Klarinette Verwendung. Doch auch höhere Stimmungen — in D und Es — werden vor allem für besondere Effekte immer wieder herangezogen. Im Gegensatz zur warmen Klangfülle der A-Klarinette und dem hellen, strahlenden Klang der B-Klarinette ist der Ton dieser Instrumente betont grell, scharf und schneidend. Nicht zufällig verwendete Richard Strauss die D-Klarinette in seinem meisterhaft instrumentierten „Till Eulen-



Oben: Früheste Darstellung eines Klarinettenisten, aus: Weigl, *Musicalisches Theatrum*, vor 1740.

Die Instrumente: 1) Baßklarinette aus Holz mit Lederüberzug, Messinghals und -trichter, 95,25 cm lang, 18. Jh., deutsch; 2) Baßklarinette aus Birnbaum von Nic. Papalini, 18. Jh.; 3) Bassethorn in F aus Buchsbaum mit Elfenbein und Messing, 103 cm lang, spätes 18. Jh.; 4) heutige Baßklarinette in D, 5) heutiges Bassethorn in F; 6) Saxophon.

spiegel“, wo sie frech lachend und kichernd ihr Wesen treibt.

Die im Violinschlüssel notierte, in verschiedenen Stimmungen gebaute Klarinette rangiert unter den transponierenden Instrumenten. Greift der Klarinetist den Ton c' , so erklingt auf dem in B gestimmten Instrument das um eine große Sekunde darunterliegende b, bei dem in A gestimmten Instrument dementsprechend das eine kleine Terz unter dem c' liegende a. Der Part einer B-Klarinette wird dementsprechend einen Ganzton höher notiert, der Part einer A-Klarinette eine kleine Terz höher.

Werfen wir in diesem Zusammenhang einen Blick auf die Partitur von Mozarts Klarinettenquintett KV 581. Der Grundtonart A-dur entsprechend haben die Stimmen der vier Streichinstrumente die übliche Vorzeichnung. Nur der Klarinettenpart (für die A-Klarinette) ist in C-dur (also eine kleine Terz höher) notiert.

Trotz des beachtlichen Tonumfangs der Klarinette (notiert von e bis g''' und darüber) zeigten sich schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts Bestrebungen, das vorwiegend in

Strauss: Till Eulenspiegel



der Sopranlage verwendete Instrument zur Klarinettenfamilie auszubauen. Ihre Lebensberechtigung haben hier das aus der Alt-Klarinette entwickelte Bassethorn und vor allem die sehr tragfähige Baßklarinette erwiesen.

Daß Mozart das Bassethorn mit seinem weichen, verhaltenen Klang sehr zu schätzen wußte und beispielsweise in den Priesterszenen der „Zauberflöte“ verwendete, ist eine vielen Musikfreunden bekannte Tatsache. Doch auch Richard Strauss hat sich in den Partituren zu „Elektra“ und „Frau ohne Schatten“ noch einmal auf das klanglich reizvolle Instrument besonnen. Recht heimisch jedoch konnte es nie in unserem Orchester werden.

Anders die Baßklarinette. Nachdem der belgische Instrumentenbauer Adolphe Sax dieses Instrument in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts technisch vervollkommen hatte, wurde es in Meyerbeers „Hugenotten“, bei Liszt und Wagner seinem spezifischen Klangcharakter gemäß eingesetzt. Eindringlich kündigt es beispielsweise im zweiten Akt des „Tristan“ von König Markes seelischer Unruhe. Ganz besonders aber verdient Arnold Schönbergs „Pierrot Lunaire“ genannt zu werden, in dessen Passacaglia die besondere Klangqualität der Baßklarinette gleichsam neu entdeckt wird.

Adolphe Sax, der sich erfolgreich um die technische Weiterentwicklung der Baßklarinette bemüht hatte, ist gleichzeitig der Erfinder eines neuen, nach ihm benannten Instruments: des erstmals 1841 gebauten Saxophons. Das Mundstück des aus einer

Silberlegierung gegossenen Saxophons gleicht zwar dem der Klarinette. Da das Instrument jedoch wie die Oboe beim Überblasen in die Oktave (den zweiten Oberton) überschlägt, ähnelt seine „Beklappung“ der der Oboe. Ja, ein Oboist braucht letzthin nur die Anblastetechnik auf einem Klarinetten Schnabel zu erlernen, um auch Saxophon spielen zu können.

Als Adolphe Sax das von ihm entwickelte Saxophon in Paris publik machte, pries es Hector Berlioz als ein Instrument von „großartiger, sozusagen priesterlicher Ruhe“. Ja, gleichzeitig sagte er ihm eine glanzvolle Zukunft voraus. Berlioz' Prophezeiung hat sich zweifellos bewahrheitet. Doch nicht dank seiner „priesterlichen Ruhe“ hat das in seinem Ausdruckgehalt vielfältige Instrument die Bedeutung gewonnen, die ihm heute zukommt. Vielmehr war es der leicht näselnde, sinnlich verschleierte Klang, der dem auch ein Glissando ermöglichenden Saxophon etwa seit 1920 Heimatrecht im Jazz sicherte.

Vorübergehend freilich fand das Saxophon auch Eingang in die Kunstmusik, in Oper und Konzert. In Bizets Musik zu Daudets „L'Arlesienne“ oder in Verdis „Othello“, bei Richard Strauss, Ravel oder Hindemith — überall erweiterte es die Klangpalette um eine besonders eindringliche, aparte Tönung. Wie die Blockflöte wird das relativ leicht spielbare Saxophon heute in verschiedenen Größen gebaut. Um das den menschlichen Stimmlagen entsprechende Saxophon-Quartett gruppieren sich vom Sopranino bis zum Subkontrabaß Instrumente ausgesprochen konträrer Tonlagen.