

# Brahms-Interpretation auf der Mühlfeld-Ottensteiner Klarinette

---

*Praxis mit Kopien der Mühlfeld-Ottensteiner-Klarinetten aus dem Atelier Andreas Schöni, Bern*

## Quellen

*(Auswahl)*



Abb. MENZEL, ADOLF

Zeichnung von Richard Mühlfeld mit dem Text:

*„Nur Euterpe selbst konnte eine gewisse Partie in einem gewissen – – so blasen!“*

**HYUN-SU KIM, DAVID:** The Brahmsian Hairpin, Oakland 2012

<http://www.jstor.org/stable/10.1525/ncm.2012.36.1.046>

**MÜLLER, HERTA:** „Man kann nicht schöner Klarinette blasen...“

[http://www.meiningen.de/media/custom/1226\\_137\\_1.PDF](http://www.meiningen.de/media/custom/1226_137_1.PDF)

**BAERMANN, CARL:** Klarinettenschule, Teil 1, Offenbach / Main 1861

[http://reader.digitalesammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10497275\\_00002.html](http://reader.digitalesammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10497275_00002.html)

**BERR, FRÉDÉRIC:** Traité complet de la Clarinette à quatorze clefs, Paris 1838

**DAVIES, FANNY:** “Some Personal Recollections of Brahms as Pianist and Interpreter,” in “Brahms,” in Cobbett’s Cyclopedic Survey of Chamber Music, ed. W. W. Cobbett (London: Oxford University Press, 1929; 2nd edn. 1963)

**FRÖHLICH, JOSEPH:** Vollständige theoretisch-practische Musikschule für alle bey dem Orchester, Bonn 1811

<http://books.google.ch/books?id=a01CAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Franz+Joseph+Fr%C3%B6hlich%22&hl=de&sa=X&ei=3w3sUvW2BYmp7Qa71YHgAQ&ved=0CDUQ6wEwAQ#v=onepage&q&f=false>

**GOLTZ MAREN/MÜLLER HERTA/MÜHLFELD CHRISTIAN/ JOCHEN SEGSELKE:** Der Brahms-Klarinettist Richard Mühlfeld, Balve 2007

## Einführung

Auf dem Weg, auf eine authentische Interpretation der Kompositionen für Klarinette von Johannes Brahms (op. 120, op. 114 und op. 115 ) zu kommen, stehen uns heute folgende Informationen und Quellen zur Verfügung:

- Ein Satz der Mühlfeld-Ottensteiner Klarinetten (die originalen Instrumente Richard Mühlfelds mit gut erhaltenen Mundstücken im Museum Meiningen, Nachbauten aus dem Atelier für Historische Holzblasinstrumente Andreas Schöni, Bern und Schwenk-Seggelke, Bamberg)
- [Dokumentationen über das Musikalische Wirken des „Brahms-Klarinettenisten“ Richard Mühlfeld](#)
- [Konzertrezensionen von Auftritten mit Richard Mühlfeld um 1890 bis 1900](#)
- [Historische Aufnahmen von Musikern und Musikerinnen aus dem nächsten Umfeld von Johannes Brahms](#)
- [Musikwissenschaftliche Analysen dieser Aufnahmen, Vergleiche von Notentext und Tonaufnahmen](#)
- [Urtextausgaben der Brahmswerke op. 114, op. 115, op.120](#)

## Richard Mühlfeld – der Brahms-Klarinettenist

### Klangästhetik und stilistische Fragen

Der Klarinettenist Richard Mühlfelds fand mit seiner Musizierkunst grosse Anerkennung und Bewunderung bei Johannes Brahms.

Die stilistischen, ästhetischen und instrumentenspezifischen Merkmale von Mühlfelds Klarinettenspiel sind durch viele Zeugnisse von Personen aus seinem musikalischen Wirkungskreis gut dokumentiert (Siehe Müller Herta/Mühlfeld Christian, 2006: eine Biographische Skizze S. 56 ff. und Sammlung von Rezensionen S. 221 ff.).

Aus der Feder von Richard Mühlfelds Bruder Christian erfahren wir, dass sich Brahms

„von Richard in die technischen und tonlichen Geheimnisse des Instruments einweihen und immer wieder Mozart'sche und Weberische Sachen vorspielen ließ.

... Der Meister ... gewann Interesse an dessen

- warmer Vortragsweise,
- dem schönen, in allen Lagen modulationsfähigen Ton,
- der Atemregulierung und der daraus hervorgehenden musikalischen Phrasierung ...

Er erkannte sofort die hohe

- musikalische Intelligenz, die nicht das technische virtuose Können in den Vordergrund stellte, sondern das tiefere Eingehen in den Geist der Komposition, in die Absichten des Komponisten.“

(Maren Goltz, Herta Müller, Christian Mühlfeld, S.96, 2009)

## Rezensionen zu Konzerten Richard Mühlfelds

(Goltz Maren/Müller Herta/Mühlfeld Christian 2007, S. 224 ff)

Zu den Konzerten, an welchen Richard Mühlfeld Werke von Johannes Brahms spielte, sind uns zahlreiche Rezensionen überliefert, welche einstimmig die ausserordentlichen Qualitäten von Richard Mühlfelds Klarinettenspiel in den Werken Johannes Brahms hervorheben.

Die Rezensionen geben viele Hinweise, welche Klangästhetik Mühlfeld auf den Instrumenten pflegte. Die Vereinigung von technisch überlegenem Spiel mit grossen klangästhetischen Werten und musikalisch-stilistischer Sicherheit sollte somit eine authentische Brahmsinterpretation auszeichnen.

Auch in interpretatorischer Hinsicht geben die Quellen einige wertvolle Hinweise.

Folgende Charakteristika von Mühlfelds Musizieren können festgehalten werden:

- Klangqualität
  - der Ton wird beschrieben als
    - in allen Lagen wunderschön, selten schön, ungemein weich, klangvoll, warm, innig
    - modulationsfähig
- Dynamik
  - grosse und nuancenreiche Spannweite zwischen **pp** und **f**
- Intonation
  - sehr sicher
- Interpretation
  - poetisch und feinsinnig
  - mit grosser Zartheit und mit grossem Ausdruck
  - im Dienste des Werkes
  - abwechslungsreich
- Phrasierung
  - Wie ein Sänger/Sängerin
  - vollendet
- Artikulation und Ansprache des Tones
  - Wunderbar zartes Ansetzen des Tones
  - glockenreiner tadelloser Ansatz
  - Sicherheit in der Ansprache der höchsten Töne
- Technik
  - unfehlbar, meisterhaft, vollkommen, sicher
  - Vereinigung von Virtuosität mit Wohllaut

Auszüge aus Rezensionen über Konzerte mit Richard Mühlfeld, aus Maren Goltz, Herta Müller, Christian Mühlfeld. Der Brahms-Klarinetist Richard Mühlfeld, S. 224 ff. Die hochgestellten Nummern entsprechen der Nummerierung in dieser Quelle

KLANG	DYNAMIK	INTERPRETATION	TECHNIK
<p>1 Sein Ton war wunderschön, selbst in den höchsten Lagen, in denen das Instrument sonst scharf klingt</p> <p>2 ...mit selten schönem Ton</p> <p>3 ...dessen Ton mit Recht in jeder Lage als „vornehm“ bezeichnet wird.</p> <p>4 ...ungemein weiche Töne...</p> <p>5 Sein Ton ist in allen drei Registern rund, klangvoll, und warm ... selbst die gefährlichsten hohen Töne klingen nicht schreiend.</p> <p>26 ...Töne solcher Innigkeit...</p> <p>93 ...edler modulationsreicher Ton</p>	<p>56 ...von der Helligkeit des Forte bis zum Dämmerschein des <b>pp</b> verfügt der Künstler über eine Summe von Nuancen, wie die Summe der wechselnden Lichteffekte beim Übergang vom Tag zur Nacht.</p> <p>5 Mächtig klingen die tiefen Chalumeautöne, zauberhaft das pianissimo in der Mittellage</p> <p>32 ...dessen edler Klarinetton eine ungemeine Fülle des Klangs und ein Forte von durchdringender Kraft besitzt, dabei aber der allerfeinsten dynamischen Abstufungen bis zum leisesten Hauch fähig ist</p> <p>42 ...er verherrlicht die Poesie des Tones, indem er ihn auf das schönste abstuft, beim forte sich niemals ins Massive verliert und dem Piano und Pianissimo eine ganz unbeschreibliche, an Frühlingshauch und Blumenduft erinnernde Zartheit sichert.</p>	<p>7... poetisch und feinsinnig</p> <p>8 ...die wunderbare Abwechslung des Ausdrucks</p> <p>9...Brahms Musik so zu phrasieren, dass kein Sänger ihn übertreffen... kann</p> <p>11...die Tiefe des ihm eignen musikalischen Ausdrucks</p> <p>22...mit grosser Zartheit und mit grossem Ausdruck</p> <p>56...hat niemals die Absicht sich, sondern das Werk zu spielen und den Tondichter zu ehren zu bringen</p> <p>87...Sein Instrument klagt, seufzt und tröstet, lacht und jubelt, kurz: spricht wie eine Menschenstimme</p>	<p>1 Seine Technik vereinigt grosse Virtuosität mit vollkommenem Wohllaut</p> <p>2...mit ... meisterhafter unfehlbarer Technik und echt musikalischer Sicherheit</p> <p>6... der ... mit unfehlbarer Sicherheit die höchsten Töne einsetzt...der den Atem so meisterhaft einsetzt wie ein grosser Sänger.</p> <p>11...Unfehlbarkeit der Technik</p>

INTONATION	ARTIKULATION	PHRASIERUNG
<p>31...die nie versagende Intonationssicherheit...</p>	<p>16...wunderbar das zarte Ansetzen der Töne...</p> <p>28...der glockenreine tadellose Ansatz...</p>	<p>11...die vollendete Phrasierung...</p> <p>61 Schöner wie Mühlfeld kann auch die grösste Sängerin nicht phrasieren</p>

## Ausgewählte Quellen zur Interpretation von Brahms Werken

### Ilona Eibenschütz

Ilona Eibenschütz war Schülerin von Clara Schumann und zählte zu den Pianistinnen aus dem nahem Umkreis von Brahms. Sie hörte Brahms zusammen mit Mühlfeld die Klarinettensonaten spielen und war an weiteren Hauskonzerten anwesend.



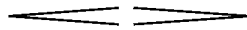
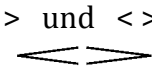
In einer Aufnahme (BBC 1951, siehe [www.youtube.com/watch?v=mLGIRHCPqN4](http://www.youtube.com/watch?v=mLGIRHCPqN4) 10:56-11:43 ) rühmt Illona E. Mühlfelds Klarinettenspiel anlässlich eines Besuchs und Hauskonzertes in Ischl:

„Mühlfeld the clarinetist came to Ischl for one day to pay visit to Brahms and played with the ...Quartet the Brahms clarinet quintet. This was the most wonderful performance I ever heard...The audience consisted of Brahms, Herr und Frau Steinbach, Herr und Frau Nickisch, and by myself. Mühlfeld played marvellously on his clarinet. And when they have finished playing this heavenly work, we were all so moved, that nobody found a word to say. But Nickisch fell on his knee before Brahms. And that exactly expressed our feeling.

Ilona Eibenschütz kam sie den Genuss einer privaten Erstaufführung der Klavierwerke op. 118 und 119 und genoss grosses Ansehen bei Brahms als Interpretin seiner Werke.

Der Musik-Wissenschaftler David Hyu-Su Kim publizierte 2012 in der Zeitschrift „19th-Century Music“ eine Analyse verschiedener Aufnahmen ihres Klavierspiels (u.a. Intermezzo fis moll op. 76), und gibt uns so Einblick in ihren Musizierstil. Kim betrachtet insbesondere die Interpretation von cresc. – dim. Gabeln. Neben der dynamischen Gestaltung ist eine deutlich agogische Lesart dieser Vortragsbezeichnung erkennbar.

Dabei lassen sich 4 Interpretationsmöglichkeiten – immer auf den musikalischen Zusammenhang bezugnehmend - beobachten

-  Auf ein eine Höhepunkt (*f*, *ff* oder *sfz* ) hinführend: beschleunigend, den Höhepunkt dann länger ausspielend
-  Bei Phrasenabschlüssen: *rallentando*
-  Auf den expressiven Höhepunkt verbreiternd; Zeit nehmen im *crescendo* *messa di voce*,
-  Akzent und *messa di voce*  
Akzent, der sich über ein ganze Tongruppe erstreckt.

### Fanny Davies

Fanny Davies, eine weitere Clara Schumann-Schülerin, schreibt über Brahms's Musizierstil (Davies 1929):

“This was one occasion when Brahms would lengthen infinitesimally a whole bar, or even a whole phrase, rather than spoil its quietude by making it up into a strictly metronomic bar. This expansive elasticity - in contradistinction to a real *rubato* (of course depending upon the musical idea - was one of the chief characteristics of

Brahms's interpretation. This is a small example, but quite a useful one.”

Like Beethoven, he [Brahms] was most particular that his marks of expression (always as few as possible) should be the means of conveying the inner musical meaning. The sign F E, as used by Brahms, often occurs when he wishes to express great sincerity and warmth, allied not only to the tone but to rhythm also. He would linger not on one note alone, but on a whole idea, as if unable to tear himself away from its beauty. He would prefer to lengthen a measure or phrase rather than spoil it by making up the time into a metronomic bar.

## **Spielpraxis mit der Ottensteiner-Mühlfeld Klarinette**

Mit diesen Hintergrundinformationen kann nun mit den Ottensteiner Klarinetten dem Musizierstil dieser Epoche nachgespürt werden.

Vorerst bestehen die Herausforderungen rein instrumentaltechnischer Natur. Dies betrifft insbesondere die Bereiche:

- Ansatz
- Tonbildung
- Klang-Kontrolle in allen Registern
- Kontrolle über Intonation
- Fingertechnik

Darauf können die musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten aufbauen:

- Dynamik
- Tonführung
- Artikulation und Ansetzen der Töne
- Legatospiel
- Phrasierung und Agogik

Diese Auseinandersetzung sensibilisiert uns auch beim Spiel auf den modernen Klarinetten hinsichtlich:

- Klangästhetik, Intonation, Dynamik
- Fingertechnik in Verbindung mit dem Legatospiel
- authentischer musikalischer Gestaltung
- allgemeiner Üb-Kompetenzen

## Merkmale der Ottensteiner Klarinette

Unterschiede Instrumentenbau (Ottensteiner / Böhm)		Spielpraxis
Mundstück	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Form des Schnabels (kleinerer Winkel)</li> <li>• Masse des Ausstichs: sehr lang, eher schmal</li> <li>• Bahnlänge: lang</li> <li>• Bahnöffnung: eng</li> <li>• Material: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Originale in Meiningen: Cocobolo</li> <li>○ Kopien von Andreas Schöni: Kautschuk</li> </ul> </li> </ul>	<p>Ansatzdruck:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Einsatz des Musculus Masseter nur Öffnung des Unterkiefers zu fixieren (nicht beißen)</li> <li>• Nötigen Druck (variabel!) durch die rechte Hand herstellen, Instrument wird durch leichten Druck der rechten Hand „angesetzt“</li> <li>• Luftführung: langsam fließende Luft</li> <li>• Stütze: gut ausgebaut</li> <li>• Dynamik: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ forte nie forcieren,</li> <li>○ Pianobereich ausbauen</li> </ul> </li> </ul>
	<p>Kammer: grösseres Volumen als die heutigen Mundstücke (?)</p>	<p>Resonanzraum der Mundhöhle bewusst ausformen (Basis wie bei Doppellippenansatz!):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Position der vorderen Zunge beachten (tief, nur Zungenspitze zum Blattrand anheben,)</li> <li>• Vertikalen Abstand zwischen Zunge und hartem Gaumen vergrößern</li> <li>• Mundhöhle als Resonanzraum der Tonhöhe und Intonation entsprechend ausformen</li> <li>• Stimmapparat (Glottis und Gaumen) einbeziehen</li> </ul>
Blätter	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dickerer Schaft (Holzdichte der schwingenden Zunge ist leichter)</li> <li>• Deutlich längerer Schnitt</li> <li>• Schmalere Schnitt</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Auswahl</i> der Blätter entsprechend der Mundstückbahn und Form treffen</li> <li>• Bei Bedarf bearbeiten</li> </ul>

Bohrung	<p>Entspricht im Oberteil einer französischen Bohrung (Buffet)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ottensteiner Kl. bleibt länger zylindrisch</li> <li>➤ Buffet Klarinette weist unten einen längeren Konus auf</li> </ul>	<p>Einfluss auf Intonation (nach Jochen Seggelke, 2007)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Duodezimen eher eng</li> <li>• Hohe Lage: hoch</li> <li>• Tonhöhe in der hohen Lage sehr flexibel, labil</li> </ul>
Grösse der Tonlöcher	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Etwas kleiner als bei Buffet</li> <li>• Deutlich grösser als bei klassischer Klarinette</li> <li>• weniger Unterschiede zur Böhmklarinette (Ausnahme: Unterteil)</li> </ul>	<p>In dieser Konsequenz:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Luftführung und Ansatzformung anpassen: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ansatzlinie weiter unten am Blatt</li> <li>○ &gt; Kieferöffnung ist etwas grösser</li> <li>○ Ansatzdruck durch rechte Hand herstellen (nicht beissen)</li> </ul> </li> <li>• Luftführung: weniger Luft zum Mundstück führen</li> <li>• Gutes „Voraushören“ und innerliches „Mitsingen“ gefordert.</li> <li>• Umstellung im Vergleich zur Böhmklarinette nötig, da in der hohen Lage die Tendenzen z. T. gegenläufig sind</li> </ul>
Wandstärke	<ul style="list-style-type: none"> <li>• eher klein</li> </ul>	
Holzart	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Buchsbaum nimmt mehr Feuchtigkeit auf als Gernadill</li> <li>• dadurch verengt sich die Bohrung</li> </ul>	<p>Einfluss auf Intonation (nach Jochen Seggelke, 2007)</p> <p>Die Ottensteiner Klarinette hat im Vergleich zu den <i>klassischen</i> Klarinetten eine weitere Bohrung. Bei eingespieltem Instrument fällt die Veränderung der Bohrung weniger ins Gewicht, die Veränderung in der Duodezime ist folglich geringer. Dafür ist die hohe Lage hoch.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Eispielen vor dem Auftritt!</li> </ul>
Anordnung der Tonlöcher	<p>grössere Abstände, insbesondere bei der A-Klarinette</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Finger sind etwas stärker gespreizt,</li> <li>• die Gelenke müssen trotzdem leicht gebogen sein</li> <li>• Finger immer möglichst über den ihnen zugeordneten Tonlöchern halten.</li> </ul>



Griff- Klappensystem	Gabelgriffe	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bewusste Resonanzformung</li> <li>• Gabelgriffe haben ihren charakteristischen Klang</li> <li>• Ansatz und Luftführung anpassen (siehe auch Mundstück)</li> </ul>
	Mehrere Griffmöglichkeiten für identische Töne	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Intelligente Wahl des Fingersatzes <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Der melodische und harmonische Zusammenhang bestimmt den Fingersatz</li> <li>○ Der Fingersatz kann auch entsprechend der gewünschten Klangfarbe gewählt werden und wird zu einem musikalischen Parameter</li> </ul> </li> <li>• Griffkombinationen vorausplanen (vgl. Klavierspiel, Anordnung der Finger entsprechend den Tonarten)</li> </ul>
	Daumenklappe für Fis/Cis	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Beweglichkeit des rechten Daumens der ganzen rechten Hand trainieren</li> <li>• Daumen muss zwischen zwei Funktionen wechseln: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Haltearbeit</li> <li>○ Griff fis/Cis''</li> </ul> </li> </ul>
	Rollen H'/Cis'' und C''/Es''	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Wenig Druck mit den Fingern der rechten Hand auf das Instrument ausüben, um die Beweglichkeit des 5. Fingers rechts zu erleichtern</li> <li>• Haltearbeit bei Einsatz der Rollen in die linke Hand delegieren.</li> <li>• &gt; entlastet Unterlippe, durch Hebelwirkung entsteht grösserer Druck auf die oberen Schneidezähnen</li> </ul>

### Griffsystem

Die Ottensteiner-Mühlfeld Klarinette bietet für dieselben Töne oft verschiedene Griffmöglichkeiten, die das Spiel in allen Tonarten ermöglichen und entsprechend dem harmonisch-melodischem Zusammenhang gewählt werden müssen.

Neben neu erfundenen und neu angeordneten Klappen und Kopplungssystemen finden auch bleiben die historisch gewachsenen Gabelgriffe (f /c'' und b/f'') unverzichtbare Optionen.

Grundsätzlich unterschieden sich Gabelgriffe und „Klappengriffe“ durch teils kleine, teils auch deutliche Unterschiede in Klangfarbe, Ansprache und Intonation.

Das Umlernen von der Böhm-Klarinette und das Beherrschen ungewohnter Griffmöglichkeiten und Griffkombinationen ist wohl mit viel Übe-Aufwand verbunden; diese unterschiedlichen Farben verschiedener Griffe können aber auch entsprechend dem jeweiligen gewünschten musikalischen Ausdruck eingesetzt werden. Die

Beschäftigung mit den klanglichen Möglichkeiten der Mühlfeld-Ottensteiner Klarinetten beeinflusst das Spiel auf den gewohnten Instrumenten.

### Klangrelevante Faktoren der Gabelgriffe f' / c'''

Anhand der des c''' kann die Klangrelevanz von

- a. Beschaffenheit des Blattes (Schnitt, Holdichte, Länge der Zunge)
- b. Ansatzdruck
- c. Haltearbeit
- d. Position der Ansatzlinie
- e. Winkel Klarinette/Körper
- f. Resonanzformung (Zungenposition und Form)
- g. Einbezug des Stimmapparates (Stimmritze)
- h. Luftführung

beispielhaft aufgezeigt werden.

Es gibt vier verschiedene Griffmöglichkeiten für das f' / c'''

1. Gabel f' / c'' : links 1 geschlossen, 2 offen, 3 geschlossen
2. e' + 3. Finger links
3. „Münchner f'“: e' + 5. Finger links
4. zusätzlich, nur für c''' beschreibt Carl Baermann (1861) folgenden Griff  
„Man nehme in der linken Hand den Gabelgriff b und  
in der rechten Hand den Ton es“

Die Mühlfeld-Ottensteiner Klarinette wurde im Gegensatz zur Baermann-Ottensteiner Klarinette ohne f/c'' – Griffmöglichkeit auf der rechten Seite (wie beim heute gebräuchlichen deutschen System) gebaut. Der Gabelgriff muss also häufiger verwendet werden, um Legato spielen zu können. (z.B. Verbindung mit g'', a'', und mit b'', sowie bei allen Sprünge mit gedeckten Fingern der rechten Hand)

Die häufige Verwendung des Gabel f' / c''' bestimmt als Überbleibsel der klassischen 5-Klappen-Klarinette auch noch entscheidend das Konzept der Tonbildung auf dem Ottensteiner-Instrument.

Man ist gezwungen, Mittel und Wege zu finden, die Gabelgriffe ebenso klangvoll wie die Klappengriffe, und in guter Intonation spielen zu können.

Carl Baermann schreibt zum Gabelgriff c'':

„Für den Ton c' ... als Gabelgriff genommen, ... mag die Regel gelten, ... das der Schüler diesen für jeden Anfänger schwierigen Ton sehr aufmerksam auf die Embouchure studieren muss.“ (Baermann, 1861, S. 10)

Baermann zeigt einen alternativen Gabelgriff, der „vorzüglich anspricht, und mit grosser Leichtigkeit und Sicherheit im leisesten pianissimo genommen werden kann:

„Man nehme in der linken Hand den Gabelgriff b'' und in der rechten Hand den Ton es“ (Baermann, 1861, S. 11)

Beispiel: Brahms op. 115, 2 Satz

Der erste Ton c'' lässt sich mit dem alternativem Gabelgriff ohne weiteres auch mit etwas zu viel Ansatzdruck schön spielen. Wenn mit derselben Ansatzkonstellation auf den „normalen“ Gabelgriff gewechselt wird, „unterbläst“ das c'' ins Chalumeau und weitere Töne klingen eng und zu hoch.

Im Vergleich zu den Gabelgriffen kann bei Verwendung der Klappengriffe mehr Ansatzdruck vom Unterkiefer gegen das Blatt ausgeübt werden.

Folgende Anweisung von Carl Baermann ist aber mit Vorsicht anzuwenden:

„Je höher die Töne steigen, desto bestimmter verlangen die selben durch die Unterlippe eine feste, geschlossene Behandlung. Das Blatt muss immer stärker an die Bahn des Mundstückes gedrückt werden, damit der Luftraum zwischen beiden verengt [!] wird, weil zu den hohen Tönen auch weniger Luft nötig ist, und die Schwingungen des Blattes verkleinert werden.“ (Baermann, 1861, S. 6)

Diese Anweisung verleitet zum Einsatz des Musculus Masseter (beissen!), um den nötigen Druck für die höheren Töne auf das Blatt auszuüben.

Dass in Deutschland im Zusammenhang mit der Einführung des Müllersystems (Daumenklappe für fis / Cis'') häufig mit zu viel Ansatzdruck gespielt wurde, kritisierte schon Frédérique Berr. Er schrieb in seinem „Traité“ 1836:

« ...je conseillerai de tenir en garde contre une mauvaise habitude qui existe en Allemagne : c'est de mordre sur le bec. Ce défaut donne une mauvaise qualité de sons, et nuit à la flexibilité de l'expression. « (p. 8)

*Ich rate sehr, sich vor einer schlechten Gewohnheit wie sie in Deutschland existiert, in Acht zu nehmen: es ist das Beissen auf das Mundstück. Dieser Fehler hat eine schlechte Klangqualität zur Folge und verunmöglicht die Flexibilität des Ausdrucks.*

Demonstration Quintoktave f' – c'''

F klingt etwas stumpf und zu hoch, das c neigt zum unterblasen.

Was ist die Alternative?

Blicken wir noch einmal 25 Jahre zurück:

Nach dem beeindruckenden Konzert Heinrich Baermanns in Paris um 1817 wurde hier die Anblasart von Blatt nach oben zu Blatt nach unten gewechselt. Johann Fröhlich beschreibt in seinem Lehrwerk beide Spielarten, empfiehlt jedoch, mit dem Blatt nach oben zu spielen. Damals wurde in Frankreich wie in Deutschland der

**Doppellippenansatz** gelehrt.

In folgendem Zitat aus dem Lehrwerk von Joseph Fröhlich (1811) lesen wir zu den Themen Ansatz, Ansprache von hohen tiefen Tönen.

„Für das Aufsteigen in die Höhe bemerke man, dass man die Lippen immer fester schliesse, je höher man geht und **das Rohr ohne allen Zwang**, oder merkbaren Absatz **immer tiefer** bis fast an den Faden **in den Mund nehme**, indem man immer **fester mit den Lippen** drückt ohne den Ansatz selbst zu ändern, denn **das muss bloss das Werk der Lippen seyn**. Gehet man in die Tief, besonders von dem f' an, so muss man die Lippen mehr öffnen, die Luft weniger drücken,

sondern mit Fülle in dem Ansätze zu halten suchen, um diese Fülle dem hervorzubringenden Tone beym Bilden beybringen zu können.“  
(Fröhlich 1811, S. 13)

„...und jeder gute Clarinettist ... muss, wie jeder gute Sänger, die Zunge liegen lassen (der Clarinettist unter dem Kopfe [Mundstück]) und muss das Wesentliche seines Vortrages wie jener durch die Brust geben.“ (Fröhlich 1811, S. 14)

Zudem ist gemäss Joseph Fröhlich diese Ansatztechnik Voraussetzung für eine vorteilhafte Tonbildung und ermöglicht eine nuancierte Gestaltung:

„... hat er doch mehr Grundlage zu einem vollen festen Tone, er kann mehr nach der richtigen Singmethode vortragen, seine Art zu schattieren, alle Nuancen im Ausdrucke zu geben, welche er vermöge seines Ansatzes ganz in seiner Gewalt hat, ist weit einfacher, mehr wahr und daher eigentliches Mittel zu der seelenvollen Darstellung eines Ganzen von Empfindungen.“

Beispiel Für Gabelgriff „pp“  
Sonate op. 12 Nr 2 Takte 49 ff  
Tritonus c''' - fis'' „doppelter Gabelgriff“  
D – f mit Münchner F

### *Daumenklappe Fis/Cis*

Diese Erfindung geht auf Iwan Müller zurück und ermöglicht das Legatospiel mit Tonarten ab zwei Kreuzen (D-Dur) und ab vier B's (Des-Dur) und ist für den für Triller H-Cis notwendig.

Um diese Daumenklappe anwenden zu können, muss die rechte Hand unbelastet sein – die Haltearbeit des Instrumentes wird an die linke Hand delegiert.

Dies wiederum beeinflusst die Durckverteilung im Ansatzbereich:

Durch Hebelwirkung erfährt das Mundstück stärkeren Druck gegen die oberen Schneide-Zähne.

### Beispiele

- Des-Dur Tonleiter Chalumeau
- op. 120 NR 2, 1. Satz Es- Dur Sonate Variationen T. 43

Beispiel op. 120 NR 2, 1. Satz Es- Dur Sonate  
Takte 73 folgende

Die Daumenklappe kann für die ganze Stelle liegen gelassen werden, Sie bewirkt die „Alteration“ nach A-Dur

Beispiel: op. 120 NR 2, 2. Satz Es- Dur Sonate,  
Appassionato, ma non troppo Allegro T. 94 ff.

Daumenklappe rechts für Des, engagiert ist gleichzeitig 5. Finger rechts für die C-Klappe.

Die Alternative, das Gliss mit 5. Finger rechts von der C- Klappe auf die Es-Klappe ist sehr schwierig, Legato klappt nicht, da hin und her gewechselt werden muss.

Bei durchgehenden Linien ist Gliss möglich.

### *Weitere Grifftechnische Unterschiede zum Böhmssystem*

#### **A / Gis:**

getrennte Klappen

Gis kann bei A nicht liegen gelassen werden.

Die beiden Töne werden vom 2. Finger links immer einzeln bedient

Beispiel: op. 120 Nr. 2, 2. Satz Es- Dur Sonate,  
Appassionato, ma non troppo Allegro T. 32 ff.

#### **es' / b''**

Dieselben Möglichkeiten wie das Böhmssystem

Zusätzlich Gabel 1. 2. – 4 links, + 2 rechts (Intonationskorrektur)

#### **cis' / gis''- Klappe**

Die cis' / gis''- Klappe ist auch mit rechter Hand bedienbar (Triller)

#### **b / f'**

a + 3. Rechts

a + 5. Links, unten

Diese beiden Griffe öffnen alternativ dieselbe Klappe

Deutlicher Unterschied in der Klangfarbe zwischen Gabel- und Klappengriff

#### **kleine Hebel links**

As/Es kleiner Hebel 5. Links:

Ermöglicht Legato, z.B c'' – es'' ohne glissano 5. rechts

B/F kleiner Hebel 5. Links:

Alternative zum Gabelgriff, deutlicher Unterschied in der Klangfarbe

#### **Rollen für H / Cis**

Oft einfacher wie Gebrauch der Daumenklappe