

Thomas Krause

Das Überblasen auf der Klarinette

Wenn man sich in dieser Form mit dem Thema »Überblasen« auf der Klarinette beschäftigt, stellt sich zunächst die Frage nach der Funktionalität eines solchen Artikels. Es besteht zwar die Möglichkeit, dieses Thema unter einem rein physikalischen Gesichtspunkt zu sehen, aber mein Interesse gilt eher dem instrumentalpädagogischen Aspekt und dem damit verbundenen Erfahrungsaustausch. Ich möchte unter anderem zeigen, wie unterschiedlich mit dem Thema »Überblasen« in Schulwerken und im Unterricht umgegangen wird. Daß dabei auch ein minimaler Anteil an physikalischen Aspekten enthalten ist, dient lediglich der Verständlichkeit.

Die Klarinette unterscheidet sich im wesentlichen von anderen Holzblasinstrumenten durch ihre klangliche Flexibilität und dem damit einhergehenden großen Tonumfang. Welches andere Instrument im Blasorchester wird so häufig im nahezu gesamten Tonspektrum genutzt? Sowohl der fundamentale, erdige Klang der Tiefe als auch die klare Mittellage und nicht selten die leicht schrille höchste Lage finden das Gefallen der Komponisten im Erzeugen bestimmter Klangfarben. Auch vermag die Klarinette auf ideale Weise sich mit anderen Instrumenten zu mischen oder diese zu begleiten.

Doch woher rührt die Wendigkeit und der große Tonumfang dieses Instruments? Bewundern wir nicht oft die perlenden Arpeggien über

große Tonräume und das Lautstärkespektrum, welches vom kaum hörbaren Pianissimo bis zum schreienden Fortissimo reicht?

Während beispielsweise Flöte, Oboe oder Saxophon ihren Tonraum durch Überblasen in die Oktave erweitern, überbläst die Klarinette in die Duodezime (Oktave plus Quinte). Bedingt durch die teils zylindrische, teils konische Bohrung sowie die Anordnung der Klappe für das b^1 , welche auch als »Überblasklappe« bezeichnet wird, erhalten wir das Phänomen, daß beispielsweise der gegriffene Ton g durch Hinzunahme der »Überblasklappe« nicht zu g^1 , sondern zu d^2 wird (siehe Abbildung 1).

Was dies für den Klarinettenisten im Vergleich zum Saxo-

phonisten bedeutet, möchte ich kurz erläutern. Wir müssen davon ausgehen, daß jeder Ton, den wir auf unserem Instrument erzeugen, durch eine Schwingungssäule entsprechend seiner Frequenz zum Klingen kommt. Wir müssen also jedem Ton durch unseren ins Instrument geleiteten Luftstrom eine Basis geben, welche gewährleistet, daß der Ton konstant weiterschwingen, das heißt klingen kann. Vergessen wir dieses Fundament, bricht der Ton ab. Je höher die Schwingungsfrequenz des Tones ist, desto schwieriger, aber auch wichtiger ist es, die Schwingung mittels der inneren Luftsäule zu halten.

Bei Instrumenten, welche in die Oktave überblasen, ist hierbei im Prinzip eine Verdopplung der Frequenz zu »verarbeiten«; bei der Klarinette kommt noch die Addition der zusätzlichen Quintfrequenz hinzu. Die somit gewonnene Erweiterung des Tonumfangs durch das Überblasen in die Duodezime birgt eben nicht nur Gewinn, sondern enthält eine für den Instrumentalschüler oft schwer zu meistern Hürde.

Erwähnt werden soll hier, daß, bedingt durch die Bauweise des Instruments, ein Bereich im Tonspektrum entstanden ist, welcher viele intonatorische und technische Probleme mit sich bringt (zum Beispiel die kurzen Töne gis^1 , a^1 oder b^1 sowie der Übergang zum h^1).

Das Thema »Überblasen« in Schulwerken

Bei der Betrachtung dieses Bereiches wurde mir zunächst klar, daß dieses Thema lange Zeit in der Klarinettenmethodik keinen Platz hatte. Für viele Pädagogen galt lange wohl eher das Motto »Technik um jeden Preis und ohne Rücksicht

auf ein langsames, Schritt für Schritt vorgehendes Arbeiten«. Es wurde keinerlei Wert auf methodisch-didaktischen Aufbau eines Schulwerkes gelegt. Ebenso wenig versuchte man, Schwierigkeiten systematisch anzugehen. Allein das unermüdlche Üben stupider Arpeggien oder Tonleitern stellte den Erfolg anheim.

Nun muß gesagt werden, daß Anfänger auf der Klarinette heute weitaus jünger sind und daß sich die heutigen Instrumentalpädagogen weitaus größeren Ansprüchen und Schwierigkeiten der Lernenden gegenüber sehen. Viele sollen/wollen schon mit acht bis neun Jahren beginnen. Ihre körperlichen Voraussetzungen entsprechen dabei nicht den Vorgaben, die durch das Instrument bedingt sind. Hierbei stellt die Größe der Hand ein wichtiges Kriterium dar, ebenso die Stellung des Kiefers und der Zähne.

Was die Klarinette im Verhältnis zur Körpergröße des Kindes betrifft, so sehe ich in der Verwendung der C-Klarinette mit B-Klarinettenmundstück eine große Zukunft. Hier ist möglich, was im Streicherbereich schon lange praktiziert wird: Man kann dem Schüler einen frühen Zugang zu seinem Wunschinstrument Klarinette verschaffen, ohne daß er durch seine körperlichen Voraussetzungen gehandicapt wäre und eventuell den Spaß am Instrument verliert.

Es stellt sich zunächst die Frage, wann denn mit dem Überblasen begonnen werden soll.

Zunächst halte ich es für außerordentlich wichtig, daß der Schüler im tiefen Bereich seines Instruments die nötige Klangvorstellung und Technik entwickelt hat, bevor er in die höhere Lage wechselt. Leider ist in den Schulwerken für das »Sich-setzen-Lassen« eines neu gelernten Stoffes selten genügend Üb-

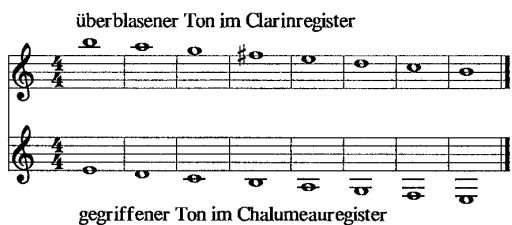


Abbildung 1

material vorhanden, so daß der Stoff schneller voranschreitet, als man es als Lehrer eigentlich möchte. Hier sollte zusätzliches Übmateri- al verwendet werden, damit der Schüler die Chance erhält, erlernte Dinge zu festigen. Wann der Wechsel in das mittlere Register (Clarinalage) geschieht, sollte der Lehrer entscheiden.

Es ist natürlich ideal, wenn man den Schüler von der Notwendigkeit der Klangfindung in der tiefen Lage überzeugen kann und durch geeignete Literatur ihn auch möglichst lange im tiefen Bereich spielen läßt. Andererseits steht er im Wettbewerb mit anderen Schülern, die »schon überblasen können«, oder er entdeckt das Überblasen für sich selbst als eine problemlose Sache.

Häufig erscheint dem Schüler die Notwendigkeit des Überblasens-Könnens viel früher als dem Lehrer, der doch lieber noch etwas weiter im Chalumeau-Bereich (e bis b¹) gearbeitet hätte. Es erfordert seitens des Lehrers viel Einfühlungsvermögen, hier den richtigen Zeitpunkt für den Schüler zu erkennen und ihn sinnvoll zu fördern. Läßt man den Schüler zu lange in der Chalumeau-Lage spielen und vermittelt ihm beständig den Wohlklang der tiefen Lage, dann besteht die Gefahr, daß der Schüler gar nicht in die hohe Lage will oder im schlimmsten Fall gar eine »Höhenangst« entwickelt. Dies wäre ebenso fatal wie der zu frühe Wechsel in die hohe Lage, ohne zuvor eine vernünftige Atemtechnik aufgebaut zu haben,

die ja wesentlich für den Übergang in die hohe Lage ist.

Graduelle Unterschiede

Während in früheren Schulwerken der Übergang (oder auch der sogenannte Duodezimbruch) keinerlei Vorbereitung oder Übphase fand, gehen modernere Instrumentalpädagogen sehr behutsam mit dem Thema um. Im Prinzip wird das Überblasen neuerdings immer auf dieselbe Art und Weise eingeführt, wobei doch kleine Unterschiede vorhanden sind.

Die Wahl der ersten Töne, welche überblasen werden

Ich halte es für sinnvoll, beim Erlernen des Überbla-

sens auf dieselbe Art und Weise vorzugehen wie bei den ersten Tönen der Chalumeau-Lage, das heißt mit viel Gefühl für die Voraussetzungen des Schülers. Der Griff stellt für den Schüler wohl keine Schwierigkeiten dar. Er kann diesen Ton gut greifen, ohne daß irgendwelche Finger wieder ihre Position auf dem Tonloch verlassen und der Ton instabil wird. Ich nehme den Griff für das c¹ als Ausgangsgriff für das Überblasen.

In einigen Schulen wird zunächst das a zum e² überblasen oder das g zum d², wobei ich dazu neige, zunächst das g² anzuvisieren und dann (wie beim Lernen der tiefen Töne h bis f/e) die Finger der rechten Hand hinzuzunehmen. Es ist hierbei günstiger, mit der Skala

Praxis

g^2 , fis^2 , e^2 , d^2 zu arbeiten, als mit f^2 in bezug auf die lockere und sichere Fingerposition. Das verwendete Schulmaterial und der vorangegangene methodische Aufbau des Schulwerkes spielen hier natürlich eine wichtige Rolle (Abb. 2).

Die Kombination der Töne von g^2 abwärts bis d^2 ist meiner Meinung nach für den

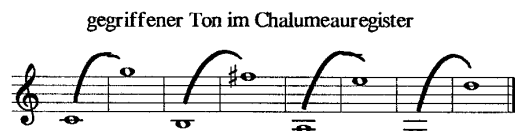


Abbildung 2

Schüler sehr günstig, zumal hier nicht die kleinen Finger der beiden Hände störend auf die Position der anderen Finger auf den Tonlöchern

wirken können. Was häufig schon in der Chalumeau-Lage zu Verkrampfungen der Hände (besonders der rechten Hand) führen kann,

wirkt sich im überblasenen Bereich natürlich weit schlimmer aus. Nicht gut abgedeckte Tonlöcher, bedingt durch eine verkrampfte Haltung oder noch zu kleine Finger, machen es oft schwierig, wenn nicht gar unmöglich, die überblasenen Töne auf lockere Art zum Klingen zu bringen.

Lockere Art« bezieht sich

18 CLARINO 6/1995

Praxis

hier aber lediglich auf die unverkrampfte Haltung der Hände und nicht auf die Anblastechnik. Bei der Anblastechnik ist darauf zu achten, daß der Schüler gleich zu Beginn lernt, beim Überblasvorgang den Anblasdruck etwas zu verstärken, ohne den Ton zu pressen. Der überblasene Ton sollte genauso weich und frei klingen wie der tiefe Ton. Der Anblasdruck dient lediglich der Ausbalancierung der Schwingung und der Konstanthaltung der höheren Frequenz. Der oft noch unregelmäßig kontrollierte Luftstrom beim Überblasen führt leicht dazu, daß der Druck auf die Lippen seitlich des Mundstücks zu groß ist und daß deshalb viel Seitenluft entweichen kann. Hierzu ist eine Stabilisierung der Lippenspannung erforderlich. Dies

verlangt vom Schüler eine für ihn noch ungewohnte Kraftanstrengung, welche aber unbedingt durch eine verstärkte Förderung der Atemtechnik mit bewältigt werden sollte und nicht durch angespanntes Pressen.

Die Intensität des neuen Übstoffes

Beim ersten Überblasen halte ich es für sinnvoller, den Wechsel vom tiefen Chalumeau-Ton hin zum hohen Clarin-Ton im Legato vorzunehmen (lediglich Hinzunahme der Überblasklappe und leichte Verstärkung des Anblasdrucks). Auch das Aushalten der hohen Töne halte ich für sehr wichtig, denn der Schüler entwickelt leichter ein Gefühl für den Klang der hohen Töne und den dafür erforderlichen Blasdruck, wenn er die Töne

klingen läßt und nicht im Schnellverfahren über sie hinwegbläst. Erst dann sollte der Anstoß des hohen Tones deutlich geübt werden.

Darüber hinaus muß der Schüler die Möglichkeit besitzen, mit den neuen hohen Tönen und den damit verbundenen Problemen langsam vertraut zu werden. Er sollte es mit dem Spielen in der hohen Lage zunächst nicht übertreiben. Hierbei hilft die gezielte Abwechslung von Stücken in hoher und tiefer Lage.

Einbettung des neuen Tonbereiches in das zuvor Gelernte

Um dem Schüler den Umgang mit der überblasenen Lage leichter zu gestalten, gibt es unter anderem die Möglichkeit der Wiederho-

lung von Stücken aus dem Anfangsbereich. Die Stücke sind dem Schüler von der Melodie her bekannt, die technischen Schwierigkeiten (zum Beispiel rhythmischer Art) hat er meist schon bewältigt und er kann sich der neuen Problematik in Form von Atemtechnik und Klang in der hohen Lage widmen (Abb. 3).

Man sollte jedoch darauf achten, daß zunächst Stücke im Legato verwendet werden, da der Zungenstoß in der hohen Lage wiederum eine neue Schwierigkeit in sich birgt. Solange der Schüler nicht in der Lage ist, einen überblasenen Ton sauber anzustoßen (in der Einzelrepetition), wird er nicht mehrere Staccatotöne hintereinander spielen können, ohne daß der von vielen so

CLARINO 6/1995 19



Abbildung 3

gefürchtete Unterton dem wirklich überblasenen Ton gleich einem kurzen Vorschlag vorwegeilt.

Das saubere Staccato in der überblasenen Lage setzt eine gute Atemtechnik voraus und die Fähigkeit, die erforderliche unterstützende Luftsäule für die Töne konstant aufrechtzuhalten.

Die theoretische Umsetzung (Noten lernen)

Wenn ich zwei Abschnitte zuvor dafür plädiert habe,

dem Schüler abwechselnd Stücke in hoher und tiefer Lage zum Üben zu geben, so verbirgt sich dahinter nicht nur die Intention des abwechslungsreichen Übens, ohne den Schüler mit der neu hinzugekommenen Schwierigkeit gleich zu überfordern. Im Laufe meiner pädagogischen Tätigkeit stellte sich oft heraus, daß Schüler, die sich mit den Überblastönen beschäftigen und vermehrt in dieser Lage spielen, die tiefen Töne schlichtweg vergessen. Daher ist es unbedingt nötig, das gesamte Spektrum (auch die tiefe Lage) wieder mit einzu beziehen, sowohl in praktischer Anwendung als auch in der Theorie (Abb. 4).

Ich rate ferner davon ab, dem Schüler beispielsweise das e^2 als »überblasenes a « zu

erklären, oder immer wieder auf die »Griffverwandtschaft« hinzuweisen. Der Schüler wird den Namen » e^2 « unter Umständen nicht lernen und immer in der Analogie mit tiefem a und e Schwierigkeiten haben.

Der Schüler muß die überblasenen Töne mit richtigem Namen lernen; die Griffverwandtschaft ist hierbei nur als technische Verwandtschaft zu sehen. Jeder Schüler freut sich, wenn er die Griffbesonderheiten, die er in der tiefen Lage gelernt hat, auch im überblasenen Bereich anwenden kann. So sollte er beispielsweise die Übertragbarkeit von Gabel- und 4er-Griff bei b und f^2 selbst entdecken können und für sich nutzen.

Der »Übergangsbereich«

Wenn der Schüler sich den Bereich g^2 bis d^2 als überblasene Töne erarbeitet hat, kann der Bereich weiter nach unten oder nach oben erschlossen werden. Es bietet sich zunächst an, nach unten zum c^2 als überblasenes f weiterzugehen, so daß man innerhalb der F-Dur-Skala vom f bis zum f^2 eine kom-

plette Tonleiter über zwei Oktaven spielen kann, was für den Schüler in der Regel eine große Motivation ist. Beim Üben dieser Tonkette lernt er auch, mit der Schwierigkeit des Übergangs vom b^1 zum c^2 umzugehen. Dieser Übergang ist häufig leichter zu bewerkstelligen, als der Übergang von a^1 zu h^1 . In einigen Schulwerken stehen deshalb gute Übungsstücke und Lieder in F-Dur, so daß der Schüler das h^1

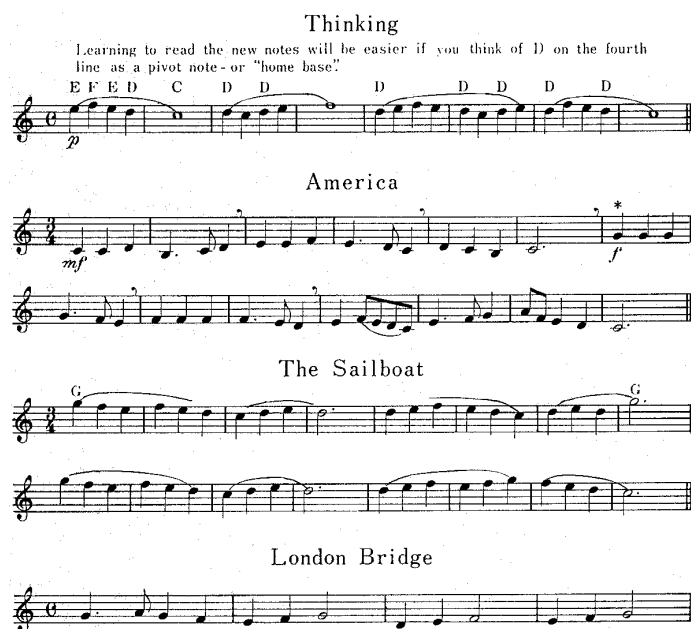


Abbildung 4

noch nicht spielen muß. Es ist jedoch ein Fehler, anzunehmen, daß man diesen Ton möglichst lange hinauschieben muß. Ich denke, daß jeder Schüler, der das e sauber greifen und spielen kann, keine Probleme mit dem h¹ haben dürfte.

Nur ist es eben eine Tatsache, daß Griffe wie h¹ oder cis², bei welchen der linke kleine Finger beteiligt ist, den Schülern Unannehmlichkeiten bereiten können. Viele Verfasser von Schulwerken versuchen daher, solche Töne relativ spät einzuführen. Diese äußerst sinnvolle Absicht wird leider häufig durch nicht entsprechendes unterrichtsbegleitendes Studienmaterial untergraben. Doch ist der Zeitraum vom ersten Überblasen

bis zum vollständigen Schließen des Tonraums der Klarinette dann doch relativ klein, so daß auch hier mit Übergangslösungen (umgeschriebene Stimmen) gearbeitet werden kann.

Sobald sich die mittlere Lage (bis a²/h²) stabilisiert hat, ist es möglich, in die hohe Lage (ab c³) zu gehen.

Das c³ stellt häufig noch einen »Knackpunkt« beim Übergang in die dreigestrichene Oktave dar. *Hier bietet das Böhmssystem im Vergleich zum Deutschen System dem Schüler eine kleine Erleichterung, da das c³ noch analog in der Überblasreihe des Chälumeau-Registers steht. Es erscheint als das überblasene f¹. Beim Deutschen System muß jedoch vermieden werden, daß*

das c³ als Überblaston von f¹ gegriffen wird, da es sich hier nur um einen Hilfs- bzw. Trillergriff handelt.

Leider ist oft mangelnde Atemtechnik der Grund dafür. Sobald diese letzte Hürde geschafft ist, stellen sich bei den folgenden Tönen nur noch grifftechnische Probleme oder solche der Klangvorstellung. Mit einer gründlichen Vorbereitung auf das »Überblasen an sich« wird jedoch ein wichtiger Grundstein für die Bewältigung des gesamten oberen Tonbereichs der Klarinette gelegt.

Außer auf eigene Erfahrungen habe ich in meinen Ausführungen auch auf die vieler Kollegen und Kolleginnen zurückgegriffen. Für jeden Klarinettenpädagogen

empfiehlt es sich, umfangreiches Schulmaterial zu sichten, auszuprobieren und eigene Ideen zu den jeweiligen Themen zu entwickeln. Ich habe zum Thema »Überblasen« diverse Schulen betrachtet (*Anm. der Red.: Interessenten können sich über die Redaktion mit dem Autor in Verbindung setzen.*) und bin zu dem erfreulichen Schluß gekommen, daß sich die Verfasser dieser Schulwerke zunehmend Gedanken zum Thema »Überblasen« gemacht haben. Es gibt mehrere Ansätze, welche jedoch tendenziell in dieselbe Richtung gehen. Generell geht es um einen kindgerechten Umgang mit klarinettenspezifischen Schwierigkeiten, ohne den fatalen Fehler zu machen, darin ein Problem zu sehen. ■