

# **Hochschule Luzern – Musik**

Wissenschaftlicher Aufsatz

## Historische Aufarbeitung vom Wechsel des Deutschen- zum Böhm-System in der Schweiz

Rahel Trinkler

**Hochschule Luzern – Musik**

Masterthesis von Rahel Trinkler

Coaching: Regula Schneider

Fertiggestellt am 15.11.2021

## Abstract

Weshalb spielt man in der Schweiz, als einziges deutschsprachiges Land nicht mehr auf Deutschen, sondern auf Böhm-Klarinetten?

In der folgenden Arbeit werden die historischen Fakten der Entwicklung der Klarinette und die damit einhergehende Spaltung in zwei Hauptsysteme aufgezeigt. Weiter werden die Vor- und Nachteile des Deutschen und Französischen Klarinettensystems und deren Auswirkung auf die Verbreitung der Instrumente erarbeitet.

Um den Bogen in die Schweiz zu spannen, wurden Interviews mit Schweizer Klarinettenist\*innen, die den Systemwechsel miterlebt haben, durchgeführt. Mithilfe ihrer Erfahrungswerte und Informationen vervollständigt sich das Bild, weshalb in der Schweiz die Tradition auf dem Böhm-System Klarinette zu lernen, im Vergleich zu anderen Ländern so jung ist.

## Vorwort

Als ich mich als Kind dazu entschieden habe das Klarinettenspiel zu erlernen, war vor allem mein Grossvater begeistert von dieser Idee. Er selber ist zwar kein Berufsmusiker, hat jedoch über mehrere Jahrzehnte hinweg aktiv die Musiklandschaft in seiner Umgebung mitgestaltet. Auf seinem Instrument konnte ich jedoch nie spielen, denn er musizierte mit einer Deutschen Klarinette. Er erzählte mir, dass das zu seiner Zeit so üblich war.

Im Verlauf meiner musikalischen Laufbahn hat mich diese Thematik vermehrt beschäftigt als das Berufsziel Orchestermusikerin aufkam. Erstmals informierte ich mich, weshalb man mit der Böhm-Klarinette in Berufsorchester in Deutschland und Österreich keine Chance hat. An diesem Punkt fragte ich mich auch, weshalb wir als deutschsprachiges Land, nicht auch auf dem Deutschen System beharrten. Die Thematik ist nach wie vor sehr unerforscht und bietet viel Spielraum für Spekulationen.

Vor einigen Monaten kam dann Regula Schneider im Namen der Swiss Clarinet Society auf mich zu und bot mir an, meine Master-These über dieses Thema «Systemwechsel in der Schweiz» zu verfassen. An dieser Stelle möchte ich Regula Schneider und der Swiss Clarinet Society herzlichst für ihre Unterstützung danken.

Ausserdem danke ich allen Interviewpartner\*innen für die spannenden Einblicke in ihre Lebensläufe. Einen speziellen Dank möchte ich auch Robert Stempfle und dem Musikhaus Windspiel ausrichten. Sie leiteten mir einige hilfreiche Informationen und Kontakte zum Thema weiter.

# Inhaltsverzeichnis

Abstract .....	2
Vorwort .....	3
Inhaltsverzeichnis .....	4
Abbildungsverzeichnis .....	5
1 Hintergrund .....	6
1.1 Entwicklung der Klarinette .....	6
1.1.1 Klarinettenmodell nach Iwan Müller .....	7
1.1.2 Das Deutsche Klarinettensystem .....	8
1.1.3 Die Wiener-Klarinette .....	8
1.1.4 Die Böhm-Klarinette .....	8
1.2 Verbreitung der Systeme .....	10
1.3 Unterschiede .....	11
1.3.1 Bauliche Unterschiede .....	11
1.3.2 Klangliche Unterschiede .....	12
1.4 Vor- und Nachteile .....	13
2 Methodik .....	14
3 Resultate .....	15
3.1 Hintergründe des Systemwechsel in der Schweiz .....	15
3.2 Vor- und Nachteile .....	16
3.3 Sonstiges .....	17
4 Diskussion .....	18
4.1 Ausblick .....	18
Quellenverzeichnis .....	19
Eidesstattliche Erklärung .....	20
Anhang .....	21
1 Interview- Fragebogen .....	21
2 Griff Tabellen Böhm System .....	21
3 Griff Tabelle Deutsches System .....	21
1 Interview-Fragebogen .....	22

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 links eine Deutsch Klarinette, rechts eine Böhm-Klarinette (Frost, 2015) .....	9
Abbildung 2 Schweizer Klarinettenisten des Tonhalle Orchesters Zürich Ende 1970 mit unterschiedlichen Klarinettensystemen (Swiss Clarinet Society, o.J.) .....	17

# 1 Hintergrund

## 1.1 Entwicklung der Klarinette

Die Entwicklung der ersten Klarinetten geht zurück bis in die Jahre um 1700, wo Johann Christoph Denner (1655-1707) das Chalumeau, ein blockflötenähnliches Instrument, weiterentwickelte. In seiner Werkstatt in Nürnberg nahm er vor allem Veränderungen am Mundstück und an den Klappenlängen vor. Da sich durch diese Erneuerungen der Tonumfang erheblich vergrösserte, setzte sich die Klarinette schliesslich gegen das Chalumeau, welches weiterhin existierte, klar durch (Angloher, 2007, s.15ff).

In den historischen Anfängen der Klarinettenliteratur wird das neue Instrument meist als Clarinrompete eingesetzt, da es in der hohen Lage überaus virtuos spielen kann. Zudem findet man die Klarinette oft im Zusammenklang mit Waldhörnern in Jagdszenen der barocken Oper. Da die Klarinette in der hohen Lage, beinahe dieselben Griffe wie alle anderen damals gängigen Holzblasinstrumente aufweist, konnte sie von Hof-, Opern- über Stadt-, Kirchen-, bis zu Militärmusikern mühelos als Nebeninstrument gespielt werden. Nach und nach verdrängte sie die hohen Doppelrohrinstrumente in der Marsch- und Tanzmusik. In der tiefen Lage, der sogenannte Chalumeaulage, wurde die Klarinette kaum eingesetzt, da grosse Intonations- und Griffschwierigkeiten bestanden. Gegen Ende des Barocks entdeckten die damaligen Komponisten die gesangliche Seite der Klarinette. Man wollte den vollen Tonumfang, die hohe und die Chalumeaulage ausnützen weshalb auch die Instrumente weiter verbessert werden mussten (Birsak, 1992, S.23ff).

Die Weiterentwicklung der Barocken zur Klassischen und später zur Romantischen Klarinette wurde vor allem, durch die Zusammenarbeit von Komponisten und Interpreten vorangetrieben. Die vielfältigen Probleme, die zu beheben waren, reichten von Intonationsschwierigkeiten bis zur Unspielbarkeit von der chromatischen Tonleiter oder vorzeichenreichen Tonarten. Aufgrund dessen drohte der Stellenwert der Klassischen Klarinette im professionellen Bereich wieder zu sinken. Professionelle Musiker konnten sich im Klarinettenspiel kaum von Amateuren unterscheiden, da vor allem der schöne Ton als Ideal diente. Die Instrumente waren zu diesem Zeitpunkt im Gegensatz zu den Flöten, Oboen und Fagotte noch zu unterentwickelt, um darauf eine virtuose Fingertechnik erlernen zu können (Birsak, 1992, s.31).

Um dem entgegenzuwirken, wurde viel experimentiert und entsprechend entstanden viele verschiedene Klarinettenmodelle. Auch in diese Zeitspanne fällt der Ausbau der Klarinettenfamilie. Vor allem in Deutschland und Österreich baute man Bassklarinetten, sowie auch hohe und andere tief gestimmte Klarinetten (Angloher, 2007, S.18).

Die Romantische Musik verlangte immer mehr die Weiterentwicklung der Klarinetten in den Bereichen Stimmung, Klang und Klappenanzahl. Zudem wollte man die vielen verschieden gestimmten Instrumente auf wenige Instrumente in Grundstimmungen reduzieren. Verschiedene versierte Instrumentenbauer versuchten so die Klarinette zu einem vollkommeneren Instrument zu entwickeln (Birsak, 1992, S. 51ff).

### 1.1.1 Klarinettenmodell nach Iwan Müller

Ein wichtiger Meilenstein in der Entwicklungsgeschichte der Klarinette stellt das Klarinettensystem nach Iwan Müller (1781-1854) dar. Der Instrumentenbauer, welcher auch selbst als Klarinettenist tätig war, beschäftigte sich bereits in jungen Jahren mit der Möglichkeit einer erweiterten Klappenmechanik. Seine Arbeit umfasste die Neuordnung der Klappen sowie die Erhöhung der Klappenanzahl. Die grösste Reform war jedoch der Wechsel von der verbreiteten Kipp-Mechanik mit Filzpolstern zu Löffelklappen mit Lederpolstern, die in versenkte Löcher mit erhobenen, konischen Ringen enden. Durch diese Änderungen erreichte er eine massive Steigerung der Intonationssicherheit und Tonqualität (Angloher, 2007, s.18ff). Durch Letzteres war es auch möglich in allen Tonarten zu musizieren, ohne die Klarinette oder Teile davon jeweils auswechseln zu müssen (Dullat, 2001, S.45).

Iwan Müller stellte im Jahr 1812 seine neue Klarinette am Pariser Conservatoire vor. Wessen Klarinettenmodell die Professor\*innen überzeugen konnte, sicherte sich so den wirtschaftlichen Fortbestand, da dann auf diesen Instrumenten unterrichtet wurde und das Pariser Conservatoire internationale Ausstrahlung hatte. Die Müller'sche Klarinette wurde jedoch abgelehnt mit der Begründung des Charakterverlustes der verschieden gestimmten Klarinetten. Schnell wurde aber geklärt, dass der Unmut gegenüber eines Neuen Systems der wahre Grund für den Negativentscheid war (Dullat, 2001, S.45ff).

Müller fand aber durch etliche Konzerttourneen in Europa viel Zuspruch für sein neuartiges Instrument und entwickelte die Klarinette soweit, dass sie als Prototyp des heutigen deutschen Klarinettensystem gilt (Dullat, 2001, S.48ff).

### 1.1.2 Das Deutsche Klarinettensystem

Das Deutsche Klarinettensystem beruht auf dem Prinzip der geschlossenen Klappen nach Iwan Müller. Letzterer lieferte mit seinem Instrument die Basis für zahlreiche Weiterentwicklungen. Darunter befindet sich auch die Baermann-Klarinette als konsequente Weiterentwicklung des Müller'schen Instruments, die als äquivalent zu den ersten Böhm-Klarinetten gesehen werden kann (Birsak, 1992, S.59).

Das Deutsche Klarinettensystem verbreitete sich rapide über den Kontinent und fand vor allem im deutschsprachigen Raum, sowie in Belgien, England und in den Vereinigten Staaten von Amerika grossen Zuspruch (Dullat, 2001, S.49ff).

### 1.1.3 Die Wiener-Klarinette

Die Wiener-Klarinette wird, wie der Name schon suggeriert, fast ausschliesslich in Österreich gespielt. Sie ist im Prinzip eine Vereinfachung des Deutschen Klarinettensystems und entstand erst im 20. Jahrhundert. Der Bau dieses Instrumententyps wurde durch die Wiener Philharmoniker ausgelöst und sollte möglichst nah an der Tradition der Wiener Klassik herankommen. Interessant ist die Bauweise, welche noch extremer in die Richtung des Deutschen Systems geht und so als Sonderform der Deutschen Klarinette bezeichnet wird (Angloher, 2007, S.32).

### 1.1.4 Die Böhm-Klarinette

Im Gegensatz zum Deutschen Klarinettensystem, welches ausschliesslich auf Änderungen und Verbesserungen der älteren Klarinettenmodelle basiert, wurde die Böhm-Klarinette nach einem neuen Grundsatz entwickelt. Die französischen Klarinettenisten, beziehungsweise Instrumentenbauer, Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880) und Louis Buffet (\*1789)<sup>1</sup> wollten ein neuartiges Klarinettensystem erschaffen, was sie einige Jahre nach dem Klarinettensystem nach Müller auch erreichten (Angloher, 2007, S.25). Sie orientierten sich dabei an den Reformarbeiten des Münchner Flötisten und Instrumentenbauers Théobald Böhm (1794-1881). Dieser war strikter Verfechter der reinen Intonation und des vollen Klangs in allen Lagen. Er erneuerte die Klappenmechanik der Flöte in dem er eine Ringklappenmechanik einbaute, welches es ermöglichte Klappen zu schliessen, die ausserhalb der Reichweite der Finger waren. So konnte man die Tonlöcher, wie berechnet, weiter auseinander bohren ohne neue fingertechnische Hürden zu schaffen. Durch diese Reform der Flöte erreichte er seine



Intonations- und Klangziele und stellte im Jahre 1832 seine konische Ringklappen-Flöte der Öffentlichkeit vor. Obwohl die Erneuerungen überragende Erleichterungen mit sich brachten, traf die Böhm-Flöte bis Anfangs 19. Jahrhundert auf viel Skepsis, bis sie im Verlauf der Geschichte vollständig akzeptiert wurde.



*Abbildung 1 links eine Deutsch Klarinette, rechts eine Böhm-Klarinette (Frost, 2015)*

<sup>1</sup> Vlg. Lücke 2000 (b), 1220. Das Todesdatum wird in keiner Quelle erwähnt und gilt als unbekannt

## 1.2 Verbreitung der Systeme

Die Verbreitung des Deutschen Klarinettensystems trieb an erster Stelle Iwan Müller als Klarinettenvirtuose selbst voran. Wie bereits im Abschnitt 1.1. erwähnt, scheiterte er jedoch zunächst an der Akzeptanz seines Klarinettenmodells am Pariser Conservatoire. Er mochte aber zwei einflussreiche Klarinettenisten, Frédéric Berr und Giovanni Battista Gambaro, überzeugen und erreichte durch sie im 19. Jahrhundert eine allgemeine Anerkennung. Müllers Klarinettenmodell und dessen Nachfolgemodelle fanden vor allem in Deutschland, Belgien, England und in den Vereinigten Staaten von Amerika grossen Zuspruch (Angloher, 2007, S. 34ff).

Das Böhm-System wurde im Gegensatz zur Müller-Klarinette nach der ersten Präsentation am Pariser Conservatoire bereits eingeführt und verbreitete sich schnell über ganz Frankreich. Die Pariser Schule war gerade für Holzblasinstrumente ein internationaler Wegweiser. Trotzdem stiess die Böhm-Klarinette anfänglich gerade in den südwesteuropäischen und angelsächsischen Ländern auf erheblichen Widerstand. Grund dafür mag laut Angloher die abweisende Haltung zu Fortschritt und Neuerung gegenüber der Instrumentaltechnik gewesen sein. Die Anerkennung und der Gebrauch der Böhm-Klarinette in den oben erwähnten Regionen zogen sich über mehrere Jahrzehnte hinweg.

Der Prozess der Verbreitung der beiden wichtigsten Klarinettensystemen kann heute nicht als abgeschlossen bezeichnet werden. Grundsätzlich hat sich das Böhm-System über den ganzen Globus verteilt. Das Deutsche und das Wiener Klarinettensystem wird vor allem in Deutschland und Österreich gespielt. Einige angrenzende Regionen der Schweiz und den Niederlanden pflegen zum Teil immer noch diese Tradition. Mit der Globalisierung gibt es immerzu einzelne Ausnahmen und Auflockerungen auf beiden Seiten aus verschiedensten Gründen wie Geschmack, Klang, Stilrichtung, etc. (Angloher, 2007, S.34ff).

## 1.3 Unterschiede

### 1.3.1 Bauliche Unterschiede

Das Französische, sowie das Deutschen System weisen bauliche Eigenheiten auf, welche ihren klanglichen Charakter und instrumentaltechnische Feinheiten ausmachen. Dies kann zudem Aufschluss über die Verteilung der beiden Klarinettensysteme geben.

Als Erstes muss die Bohrung der Klarinette in Betracht genommen werden. Die Klarinette gehört zu den zylindrisch gebohrten Instrumenten. Obwohl beide gängigen Klarinettensysteme im Prinzip die gleiche Art von Bohrung aufweisen, findet man in den Details doch grosse Unterschiede, die von Hersteller zu Hersteller variieren. Trotzdem lässt sich anhand der Tendenzen eine klare Aufteilung in die zwei Hauptklarinettensysteme machen. Zu beobachten ist bei der Deutschen Klarinette eine weite Hauptbohrung, die sich durch die ganze Länge des Instrumentes durchzieht. Es fallen nur sehr kleine Abweichungen zur zylindrischen Bohrung auf. Bei der Böhm-Klarinette hingegen trifft man auf eine engere Hauptbohrung, die im Verlauf der Klarinette immer weiter wird. Zudem weist sie auch auf mehreren Abschnitten eine konische Bohrung auf (Angloher, 2007, S.41ff).

Der offensichtlichste Unterschied der beiden Klarinettenmodellen ist das Griff- und Klappensystem. Rein optisch betrachtet fällt vor allem auf, dass im unteren Mittelstück die Abstände der Grifflöcher stark variieren. Dies hängt mit der unterschiedlichen Bohrung zusammen. Folglich liegen die Tonlöcher bei der Böhm-Klarinette näher beisammen als beim Deutschen Modell. Bei Letzterem ist es deshalb nötig, eine zusätzliche Resonanzlöcher einzubauen, da die tiefsten Töne ansonsten in der Intonation zu weit absacken würden. Neben den verschieden angeordneten Tonlöcher, kann man auch grössere Unterschiede bei der Klappenanordnung, Klappen- und Tonlöcheranzahl und Klappenform erkennen. Grundsätzlich besitzt das Deutsche System mehr Klappen und Tonlöcher als sein französischer Gegenpart auf. Dabei ist zu erwähnen, dass diese Zahl beim Deutschen System, je nach Modell (von Kinder- bis Profiinstrumenten) stark variiert. Die Klappenanzahl schwankt zwischen 17-27 Klappen, wobei man ab 24 Klappen von einem Oehler-System und bei einer zusätzlichen Bechermechanik von einem Voll-Oehler-System spricht. Letzteres wird als Vervollkommnung des Deutschen Klarinettensystems bezeichnet (Reisser, o.J.).

Durch die oben erwähnten Unterschiede ergeben sich verschiedene Griffsysteme. Sie sind zwar sehr ähnlich aufgebaut, jedoch beinhaltet das Böhm-System weit weniger Gabelgriffe als das Deutsche. Hinzu kommt, dass das Deutsche Griffsystem verlangt mit den kleinen Fingern über die Klappen zu rutschen. Dazu sind an den entsprechenden Stellen Rollverbindungen angebracht, welche beim Böhm-System nicht vorhanden sind. Bei der Böhm-Klarinette sind stattdessen die Klappen für den kleinen Finger links sowie auch rechts vorhanden, um das Rollen zu vermeiden (Angloher, 2007, S.44ff).

Auch das Herzstück der Klarinetten, das Mundstück und das Blatt, passt sich dem jeweiligen Klarinettensystem an. Mit der Böhm-Klarinette werden grundsätzlich kürzere Mundstücke mit breiter Bahn und einem leichteren Blatt bevorzugt, wohingegen auf der Deutschen Klarinette üblicherweise flachere Mundstücke mit langer, enger Bahn und schweren Blätter gespielt werden. Dies sind lediglich die allgemeinen Tendenzen. Die Wahl des Mundstückes und des Blatts ist den Musizierenden selbst überlassen und somit sehr individuell. (Angloher, 2007, S.50).

### 1.3.2 Klangliche Unterschiede

Durch die im letzten Abschnitt erwähnten baulichen Unterschiede können auch klangliche Unterschiede resultieren. Historisch gesehen, kann man die Klangtradition der Böhm-Klarinette in Frankreich und der Deutschen Klarinette in Deutschland noch gut unterscheiden. In Frankreich wurde ein eher hellerer, weicherer und brillanter Klang bevorzugt, der teilweise auch mit Vibrato ergänzt wurde. Das ergab einen leicht näselnden Ton mit vielen Obertönen. In Deutschland präferierte man den dunklen, reinen, obertonarmen und dadurch auch diffuseren, Klang (Frost, 2015).

Heute findet durch die Globalisierung eine weitfassende Durchmischung von Klangidealen und auch Klarinettensystemen statt. Dadurch gestaltet sich es als unmöglich die Systeme nur Anhand vom Klang zu unterscheiden. Relevant bei der Klangerzeugung sind hauptsächlich die Klarinettenist\*innen, nicht aber das gespielte Material oder das Klarinettensystem (Angloher, 2007, S.152).

## 1.4 Vor- und Nachteile

Allgemein gültige Vor- und Nachteile der beiden Systeme auszumachen, gestaltet sich aufgrund der subjektiven Wahrnehmung jedes und jeder einzelnen Klarinetttist\*in als nahezu unmöglich. Trotzdem werden hier einige objektive Aspekte, die sich positiv oder negativ auf das Klarinettenspiel auswirken festgehalten.

Betrachtet man das Griff- und Klappensystem, werden die verschiedenen Griffkombinationsmöglichkeiten deutlich, siehe Abschnitt «bauliche Unterschiede». Die Griffweise der Französischen Klarinette wird zwar als weniger intuitiv empfunden, jedoch sind viele technische Schwierigkeiten mit den vielfältigeren Griffmöglichkeiten und der Vermeidung von Gabelgriffen besser zu meistern als auf der Deutschen Variante. Trotzdem existieren in der Literatur auch schwere Passagen, die mit der Deutschen Klarinette besser zu meistern sind (Angloher, 2007, S.47).

Der grösste objektive Vor- beziehungsweise Nachteil der Systeme sieht man im Preisvergleich. Die Produktion der Böhm-Klarinette wurde durch grosse Hersteller, wie Buffet Crampon Paris, rationalisiert und optimiert. So findet man sehr viele Instrumente mit Böhm-System auf dem Markt, was den Preis nach unten drückt. Deutsche Klarinetten werden nicht fließbandartig, sondern von eher kleineren Werkstätten hergestellt. Heute ergibt das einen um circa 30-50 Prozent höheren Preis für eine Deutsche B-Klarinette. Je grösser die Instrumente, zum Beispiel Bassklarinetten oder Bassethörner, desto deutlicher wird der Unterschied (Frost, 2015).

## 2 Methodik

Im Rahmen dieser Arbeit wurden mündliche Interviews mit Schweizer Klarinettenist\*innen durchgeführt. Voraussetzung für die Interviewpartner\*innen waren Erfahrungswerte und Wissen über den Wechsel vom Deutschen zum Böhm-Klarinettensystem in der Schweiz. Es wurden 20 Klarinettenist\*innen angefragt, wobei schliesslich Interviews mit neun Klarinettenisten durchgeführt werden konnten. Die Interviewpartner waren zum Zeitpunkt der Befragung zwischen 66 und 85 Jahre alt und kommen aus den Regionen Zürich, Zentral- und Ostschweiz. Es handelt sich dabei um Profi- und Amateurmusiker, welche vorwiegend in den Sparten Klassische Musik, Schweizer Volksmusik, Blasmusik und Tanzmusik zu Hause sind. Die Gespräche, welche telefonisch durchgeführt wurden, verwende ich in den folgenden Abschnitten aus Persönlichkeitsschutz anonymisiert.

## 3 Resultate

### 3.1 Hintergründe des Systemwechsel in der Schweiz

In der Schweiz wird heutzutage bekanntermassen hauptsächlich auf der Böhm-Klarinette gespielt und auch gelehrt. Vor einigen Generationen war das jedoch noch nicht der allgemeine Konsens und man spielte fast ausschliesslich auf Deutschen Instrumenten. Dies deckt sich mit der Annahme, dass der deutschsprachige Kulturraum vorrangig auf dem Deutschen Klarinettensystem musiziert hatte. Heute leben noch einige wenige Klarinettenist\*innen, die historisch bedingt bis heute auf Deutschen Instrumenten spielen. In den Gesprächen versuchte ich sowohl den Zeitpunkt als auch die Gründe für den Wechsel vom Deutschen zum Böhm-System in der Schweiz festzumachen.

Einen einzelnen Zeitpunkt als Wendepunkt festzumachen, ist wegen der Prozesshaftigkeit nicht möglich. Durch die Interviews lässt sich aber sagen, dass der Wechsel um die 1960er Jahre stattgefunden haben muss. Einzelne Stimmen lernten zu diesem Zeitpunkt bereits auf dem Böhm-System, andere wechselten aber auch noch bis zu zwanzig Jahre danach.

Die Gründe für den Wechsel sind vielfältig und zum Teil sehr subjektiv. Als einer der Hauptgründe für den Wechsel erscheint der finanzielle Aspekt. Durch die zahlreichen Instrumente auf dem Markt, war eine Böhm-Klarinette deutlich erschwinglicher und einfacher in kürzerer Zeit aufzutreiben (Frost, 2015).

In der Zeitspanne des Systemwechsels in der Schweiz mussten wohl auch viele Musikvereine ihre Vereinseigenen, dazumal Deutschen Klarinetten, ersetzen oder totalrevidieren. Da lag es nahe auf die französischen Instrumente umzusteigen, um die Kosten tiefer zu halten. Die betroffenen Klarinettenist\*innen waren froh auf den Vereinsinstrumenten spielen zu können und mussten sich so gezwungener massen adaptieren.

Ein anderer möglicher Grund könnte der stetig wachsende Einfluss der Jazz- und Unterhaltungsmusik gewesen sein. Die Böhm-Klarinette bot eine grosse Klangvielfalt und Modulierbarkeit, wo der Deutsche Gegenpart eher eingeschränkt war. Beispiele dafür sind etwa das Lippenvibrato, der Glissandoeffekt oder das vielfältigere Griffsystem (Frost, 2015).

Viele einflussreiche Klarinettenlehrer\*innen oder Klarinetttist\*innen verschiedenster Musikstilrichtungen und Formationen in der Schweiz spielten bald auf dem Französischen Klarinettenmodell. Dazu kamen immer mehr Einflüsse auch aus den Vereinigten Staaten von Amerika, zum Beispiel durch Benny Goodman oder auch aus anderen nicht deutschsprachigen Ländern. Durch ihre Vorbildfunktion zogen dann so die meisten Schweizer Klarinetttist\*innen der nächsten Generation mit und trieben den Wechsel zum Böhm-System durch diesen Gruppendruck voran.

### 3.2 Vor- und Nachteile

Wie auch im vorherigen Abschnitt über die Hintergründe für den Systemwechsel in der Schweiz, sind auch dessen Vor- und Nachteile zum Teil sehr persönlicher Natur. Einige Aspekte wurden mehrfach genannt, die hier dementsprechend eine grössere Gewichtung erhalten.

Der offensichtlichste Nachteil mag das Umlernen des Griffsystems gewesen sein. Da die Griffsysteme sehr ähnlich sind, sich aber trotzdem in wichtigen Details unterscheiden (siehe Abschnitt 2.3.1) fiel es vielen Klarinetttist\*innen schwer, sich an das Böhm-System zu gewöhnen. Wenn dies aber gelang, erscheint es den Musizierenden als technischer Vorteil auf einer Böhm-Klarinette zu spielen.

Dies betrifft jedoch nur die Musiker\*innen die sich ausschliesslich als Klarinetttist\*innen betrachten. Diejenigen, die sich hauptsächlich mit Volks-, Tanz- und Unterhaltungsmusik beschäftigt haben, waren oft auch als Saxophonist\*innen unterwegs. Hier war das Deutsche Griffsystem praktischer, da es demjenigen des Saxophones ähnlicher ist. Dies unterstützt auch die These, dass in der hiesigen Volksmusik der Systemwechsel ein wenig später als in anderen Stilrichtungen stattgefunden hat.



### 3.3 Sonstiges

Interessant sind weiter einige Beobachtungen verschiedener Interviewpartner\*innen in der damaligen Schweizer Klarinetzenszene. So kamen mit den grossen Symphonieorchestern, wie zum Beispiel das Tonhalle Orchester, viele Einflüsse anderer Länder und somit auch oft Böhm-Klarinetten\*innen. So trat des Öfteren der Fall ein, dass eine Böhm-Klarinette direkt neben einer Deutschen Klarinette erklang. Kaum vorstellbar heute, war es damals keine Seltenheit und vollends akzeptiert.



*Abbildung 2 Schweizer Klarinetten des Tonhalle Orchesters Zürich Ende 1970 mit unterschiedlichen Klarinettensystemen (Swiss Clarinet Society, o.J.)*

## 4 Diskussion

Durch diese Darlegung der historischen Fakten und der gewonnenen Informationen aus den Interviews lassen sich einige kleinere Schlüsse ziehen, weshalb in der Schweiz vom Deutschen auf das Böhm-System gewechselt wurde. Jedoch besitzt diese wissenschaftliche Arbeit einen zu kleinen Umfang, als dass sie als repräsentativ bezeichnet werden könnte. Die Beschränkung auf den Raum Zürich, Zentral- und Ostschweiz beschreibt natürlich nicht die ganze Geschichte des Systemwechsels in der Schweiz. In den verschiedenen Sprachregionen der Schweiz trifft man sicherlich auch andere historische Begebenheiten an. Zudem wird es immer schwieriger, geeignete Interviewpartner aus verschiedenen Stilrichtungen ausfindig zu machen, die den Systemwechsel aktiv miterlebt haben.

Persönlich bin ich der Meinung, dass der Systemwechsel in der Schweiz eher praktischer Natur gewesen sein muss. Dank verschiedener Recherchen komme ich zum Schluss, dass weder das Deutsche noch das Französische Klarinettensystem objektiv die Nase vorne hatte. Zudem bemerkten auch die Interviewpartner beim Musizieren selber keine ausschlaggebenden Vorteile des Böhm-Systems. Die marktwirtschaftliche Vormacht der französischen Hersteller wird wohl eher der ausschlaggebende Grund gewesen sein.

### 4.1 Ausblick

Schliesslich bleibt noch zu erwähnen, dass in der jetzigen Zeit wieder eine buntere Durchmischung stattfindet. Einerseits öffnen sich Deutsche, sowie Österreichische Ausbildungsstätten und Orchester immer mehr auch dem Böhm-System, andererseits gibt es immer mehr Klarinettenist\*innen jeglicher Herkunft, die sich bewusst für die Deutsche oder sogar die Wiener-Klarinette entscheiden. Ebenso sind auch seit geraumer Zeit Mischungen der beiden Systeme auf dem Markt. Beispiele dafür sind die Reformböhm-Klarinette der Marke Wurlitzer oder verschiedene Mischsysteme von Schwenk & Seggelke. Durch dieses breite Angebot besteht hoffentlich weiter diese weitgehend einzigartige Systemvielfalt von Klarinettensystemen.

## Quellenverzeichnis

- Angloher, S. (2007). Das deutsche und französische Klarinettensystem: Eine vergleichende Untersuchung zur Klangästhetik und didaktischen Vermittlung. Herbert Utz Verlag GmbH.
- Birsak, K. (1992). Die Klarinette: Eine Kulturgeschichte. Druck und Verlag Obermayer GmbH
- Dullat, G. (2001). Klarinetten: Grundzüge ihrer Entwicklung (Fachbuchreihe Das Musikinstrument; Bd. 79). Verlag Erwin Bochinsky
- Frost, E. (2015). Die Klarinetten. Abgerufen am 19. September 2021, von <http://www.die-klarinetten.de/index.html>
- Reisser, C. Musik Vertriebs-GmbH (o.J.). Wissenswertes über die Klarinette. Abgerufen a 15. November 2021, von <https://www.reisser-musik.de/blog/ratgeber/wissenswertes-ueber-die-klarinette/>
- Stalder, H-R. (2006). Die Schweiz und die Klarinette. Abgerufen am 1. November 2021, von <https://www.clarinetsociety.ch/wordpress2015/know-how/vortraege/h-r-stalder-die-schweiz-und-die-klarinette/>

## Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit mit dem Thema selbständig verfasst und keine anderen Hilfsmittel als die Angegebenen benutzt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäss aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften übernommen sind, habe ich in jedem einzelnen Falle durch Angaben der Quelle als Zitat oder Paraphrase kenntlich gemacht. Die Arbeit hat in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegen und wurde auch noch nicht veröffentlicht.

Luzern, 15.11.2021

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'R. Trinkler', with a stylized flourish extending to the right.

## Anhang

- 1 Interview- Fragebogen
- 2 Griff Tabellen Böhm System
- 3 Griff Tabelle Deutsches System

# 1 Interview-Fragebogen

- Jahrgang?
- Seit wann spielen Sie Klarinette?
- Wo haben Sie gelernt?
- Spielen sie noch aktiv? Amateur oder Profi?
- Welche Stilrichtung/Besetzung spielen/spielten Sie am meistens?
- Auf welchem Klarinettensystem haben sie begonnen Klarinette zu spielen? (Deutsches/Böhm)
- Wer war ihr erster Lehrer\*in? Welches Klarinettensystem spielte er\*sie?
- Hatten/haben Sie Vorbilder bezüglich dem Klarinettenspiel?

JA: Wissen Sie welches Klarinettensystem das Vorbild spielte?

- Welches System spielen Sie heute?
- Warum haben Sie gewechselt?
- Wann haben Sie gewechselt?







NICHT GEWECHSELT:

- Haben Sie sich bewusst für ihr Klarinettensystem entschieden? Warum?
- Entsprach die Entscheidung der Mehrheit der Klarinettenist\*innen in der Umgebung/Schweiz?








GEWECHSELT:

- Weshalb haben Sie gewechselt? (Klang, Technik, Gruppendruck, usw.)
- War es üblich das Klarinettensystem innerhalb der eigenen musikalischen Karriere zu wechseln?
- Was für Vor- und Nachteile hatte der Wechsel für Sie?
  
- Sonstiges Wissen über den Wechsel vom deutschen zum Böhm-system?








## Grifftabelle für Böhmer-Klarinette







e      f      fis / ges      g      gis / as      a

ais / b      h      c'      cis' / des'      d'      dis' / es'      e'

f'      fis' / ges'      g'      gis' / as'      a'      ais' / b'      h'

c''      cis'' / des''      d''      dis'' / es''      e''      f''

# DIE GRIFFTABELLE FÜR DEUTSCHE KLARINETTE

## DAS CHALUMEAU-REGISTER

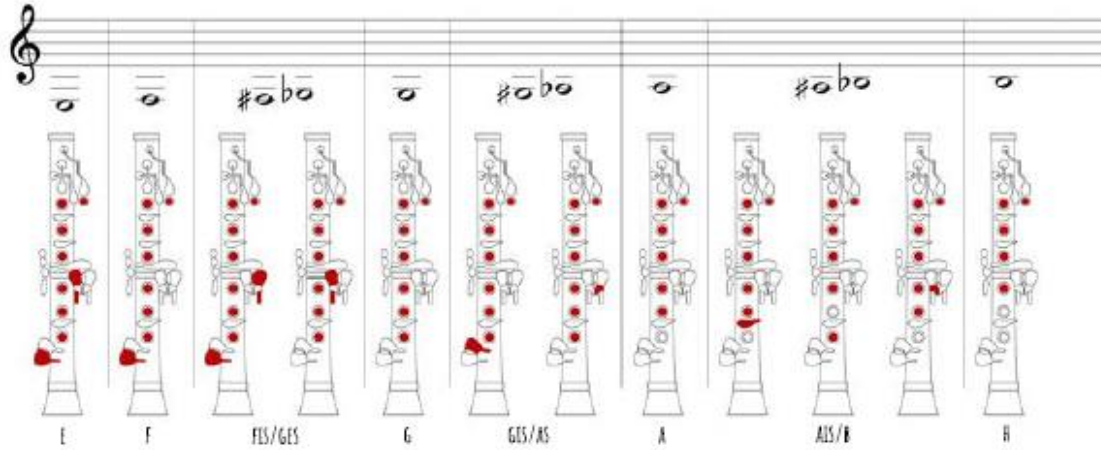


Diagram showing the fingering for the chalumeau register notes (E, F, F#/G, G, G#/A, A, A#/B, B) on the clarinet. Each note is represented by a musical note on a staff and a corresponding fingering diagram of the clarinet body with red dots indicating finger placement.

- E
- F
- F#/G
- G
- G#/A
- A
- A#/B
- B

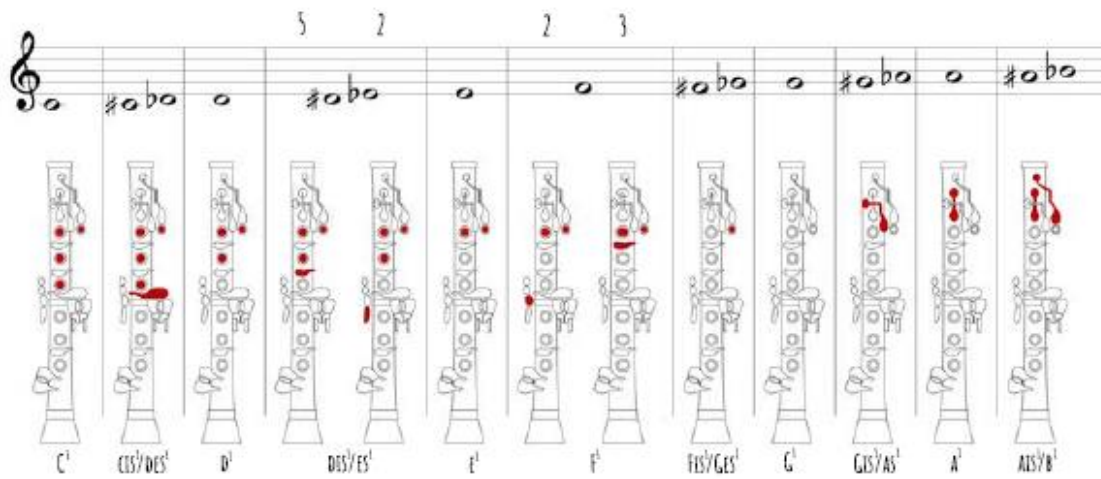


Diagram showing the fingering for the chalumeau register notes (C', C#/D, D', D#/E, E', F', F#/G, G', G#/A, A', A#/B'). Each note is represented by a musical note on a staff and a corresponding fingering diagram of the clarinet body with red dots indicating finger placement. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above the notes.

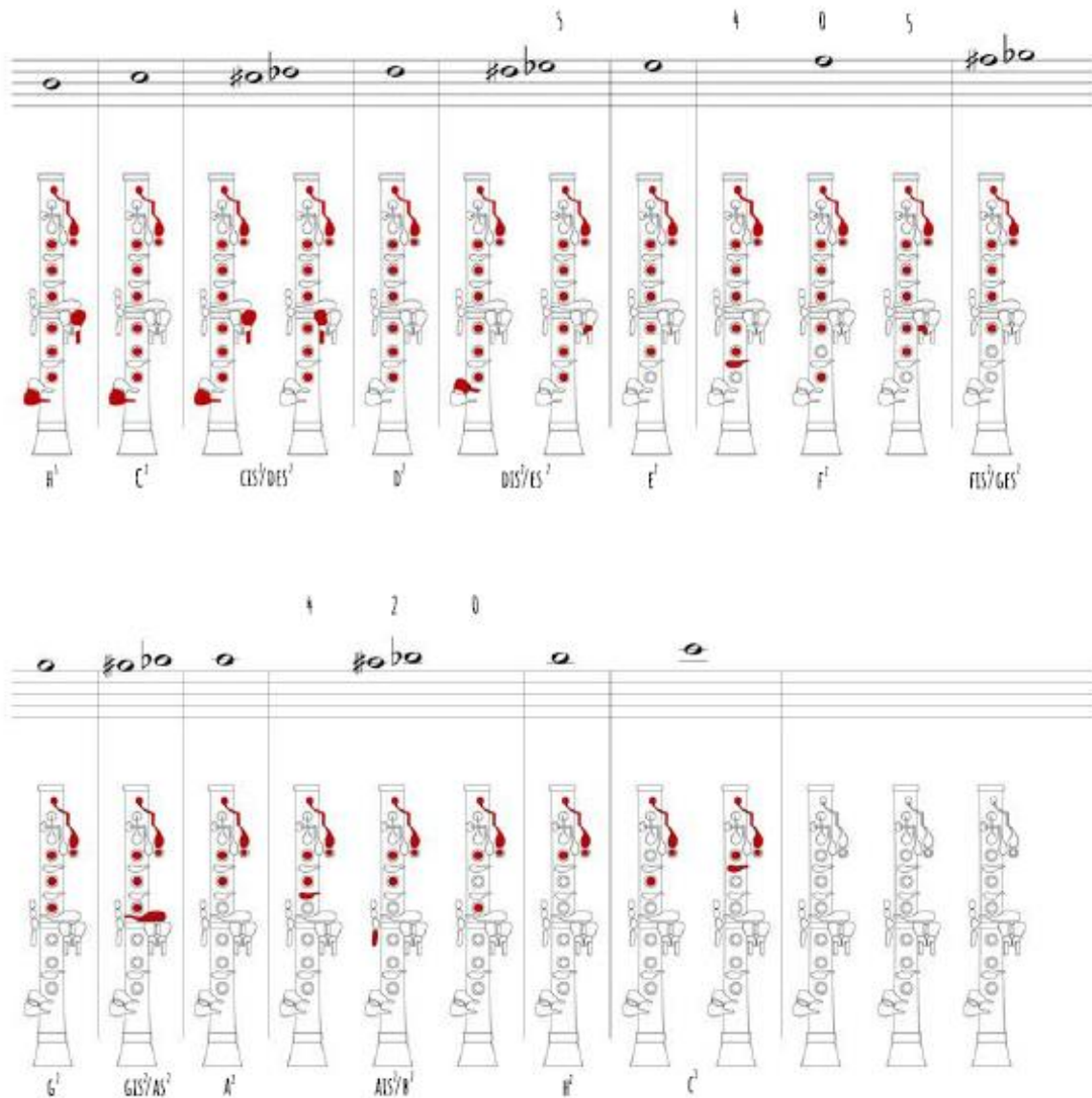
- C'
- C#/D
- D'
- D#/E
- E'
- F'
- F#/G
- G'
- G#/A
- A'
- A#/B'

Wir vermieten Musikinstrumente  
[www.hendrikvollmer.de](http://www.hendrikvollmer.de)



# DIE GRIFFTABELLE FÜR DEUTSCHE KLARINETTE

## DAS CLARIN-REGISTER



The diagram illustrates the fingering for the clarinet register. It consists of two rows of notes on a musical staff, each with a corresponding diagram of the clarinet body showing the fingerings for each note. The notes and their fingerings are as follows:

Note	Fingering
H <sup>1</sup>	3
C <sup>1</sup>	4
cis <sup>1</sup> /des <sup>1</sup>	0
D <sup>1</sup>	5
dis <sup>1</sup> /es <sup>1</sup>	3
E <sup>1</sup>	4
F <sup>1</sup>	0
fis <sup>1</sup> /ges <sup>1</sup>	5
G <sup>1</sup>	4
gis <sup>1</sup> /as <sup>1</sup>	2
A <sup>1</sup>	0
ais <sup>1</sup> /b <sup>1</sup>	0
B <sup>1</sup>	0
C <sup>2</sup>	0