

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
Einleitung	2
Historische Kategorien der Klarinetteninstrumente	3
Chalumeau	3
Barockklarinette (2-3 Klappen)	4
Klassische Klarinette (5-6 Klappen)	5
Romantische Klarinette (7-14 Klappen)	7
Iwan Müller (Klarinette mit 13 Klappen)	8
Böhm-Klarinette	9
Deutsche Klarinette	10
Albert-Klarinette	10
Übergeordnete Aspekte zu Baumaterialien und Spielpraxis	11
Fragen zur Verwendung der Instrumente an Beispielen	12
Verwendung der Systeme	12
Transposition	13
Beschaffung von Instrumenten	15
Originalinstrumente	15
Zustand	16
Das Problem der Stimmtonhöhe	16
Reinigung	17
Nach der Restaurierung	17
Nachbauten/Kopien	18
Pflege und Unterhalt	19
Grifftabellen	22
Chalumeau	23
Barockklarinette (2-3 Klappen)	25
Klassische Klarinette (5-6 Klappen)	27
Romantische Klarinette (7-14 Klappen)	29
Müller-Klarinette (13 Klappen)	31
Baermann-Ottensteiner-Klarinette	33
Böhm-Klarinette	35
Fingerübungen und Etüden	37
Fingerübungen I (Chalumeau)	38
Fingerübungen II (Barockklarinette)	43
Fingerübungen III (klassische Klarinette)	45
Etüden I (Chalumeau)	51
Etüden II (Barockklarinette)	58
Etüden III (klassische Klarinette)	61
Repertoire (Auszug)	79
Chalumeau	79
Klarinette	81
Weiterführende Literatur zur Klarinetten-geschichte	101



Vorwort

Dieses praxisorientierte Buch richtet sich an Musikerinnen und Musiker, welche sich für das historische Klarinettenspiel interessieren, bisher aber andere berufliche Schwerpunkte gesetzt haben oder setzen mussten.

Es enthält - ohne wissenschaftlichen Anspruch - einen Überblick über geschichtliche Entwicklungen des Instruments sowie Überlegungen zur Wahl des Instruments im Kontext historisch informierter Aufführungspraxis.

Griffstabellen zu den einzelnen Kategorien historischer Klarinetteninstrumente sind wie heute üblich grafisch dargestellt.

Fingerübungen und Etüden sind speziell entwickelt und auf die grifftechnischen Probleme der historischen Instrumente ausgerichtet.

Informationen und Tipps aus der Praxis sollen Interessierten eine Handreichung sein und bei der Beantwortung von Fragen helfen.

Ein Repertoireauszug und Hinweise auf weiterführende Fachliteratur sollen anregen, bereits erworbenes Wissen zu vertiefen.

Einleitung

Das zunehmende Interesse an historisch informierter Aufführungspraxis der letzten Jahre sorgt dafür, dass immer mehr Musiker, seien es Studierende oder etablierte Berufskollegen, ihr Wissen und Können auch in dieser Richtung ausweiten möchten. Neue Studienangebote an den Musikhochschulen entstehen, Seminare und Meisterkurse freuen sich über wachsende Anmeldezahlen. Wissenschaftliche Literatur bringt interessante Erkenntnisse ans Tageslicht. Wiederentdeckt werden lange vergessene Komponisten, deren Werke es verdienen, wiederaufgeführt und ins Konzertrepertoire aufgenommen zu werden. Selbst die Musik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ermöglicht in historischer Orientierung die Beschäftigung mit neuen Aspekten.

Die Klarinette, ein Spätankömmling im klassischen Orchester, ist auch im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis zu einer festen Größe geworden. In der Zeit von ca. 1700 bis in die heutigen Tage erlebte sie eine rasante und turbulente Entwicklung, sowohl auf instrumentenbaulicher als auch auf spieltechnischer Ebene. Diese Entwicklung war nicht selten inspirierend für Komponisten und ließ einige der interessantesten musikalischen Meisterwerke und Kostbarkeiten entstehen.

Trotz der im Vergleich zur modernen Klarinette höheren Komplexität der Griffabläufe bei Gabelgriffen und der unterschiedlichen akustischen Eigenschaften, lässt sich die historische Klarinette mitsamt ihren Familienmitgliedern für erfahrene Musikerinnen und Musiker relativ leicht erlernen. Nicht ganz einfach ist es jedoch, einen guten Überblick über die Entstehung der verschiedenen Systeme sowie über die Instrumentenarten und ihrer jeweiligen Verwendungsmöglichkeiten innerhalb der historisch informierten Aufführungspraxis zu erhalten. Das vorliegende Buch versucht, dieses Vorhaben zu unterstützen und dazu beizutragen, Klarinettenistinnen und Klarinettenisten jeden Ausbildungsniveaus ein erstes Bild der historischen Klarinette in Theorie und Praxis zu vermitteln. Es soll Neugier geweckt und ermutigt werden, sich mit den Klarinetteninstrumenten und deren interessanter Geschichte näher zu befassen.

Historische Kategorien der Klarinetteninstrumente

Chalumeau



Zwar gilt das Chalumeau als Vorgänger der Klarinette, es ist aber nicht wesentlich älter als diese und wurde erst zum Ende des 17. Jahrhunderts nachgewiesen. Vermutlich entstand es aus der ebenfalls seit dem Ende des 17. Jahrhunderts in England verbreiteten und beliebten „Mock trumpet“ - einem blockflötenähnlichen Instrument, bei dem die klangerzeugende Zunge durch einen Abwärtsschnitt aus dem Rohr geschnitten, vom Instrument aber nicht abgetrennt wurde (idioglot). Die „Mock trumpet“ (im Wortsinn falsche, nachgeahmte Trompete) besaß nur Grifflöcher und noch keine Klappen. Diese wurden jedoch beim Chalumeau hinzugefügt: zuerst die a'- und die b'-Klappe für Zeigefinger und Daumen der obenliegenden Hand. Später kamen weitere Klappen hinzu, die es ermöglichten, den Tonumfang von einer großen None bis zur Undezime zu erweitern. Auch war das Rohrblatt nicht mehr wie bei der „Mock trumpet“ Teil des Korpus, sondern wurde separat aus einem anderen Material, meistens aus Pfahlrohr (*arundo donax*), hergestellt (heteroglot). Man befestigte es am Mundstück mit einer Schnur, wobei das Blatt zur Oberseite gerichtet war, also mit der Oberlippe gehalten wurde. Da die b'-Klappe mit ihrer damaligen Tonlochposition nur bedingt zum Überblasen geeignet war, litt das obere Register unter Klangschwächen und Intonationsproblemen sowie allgemein schlechter Ansprache. Die Halbtöne spielte man mit Gabelgriffen wie bei einer Blockflöte. Zum Chalumeau als Stimmwerk gehörten Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Chalumeau sowie der Bassoon de Chalumeau, in den von der Blockflöte bekannten C- und F-Stimmungen.



Barockklarinette mit zunächst zwei, später drei Klappen



Um 1700 gelang es dem Nürnberger Instrumentenbauer Johann Christoph Denner (1655-1707), ein neuartiges Instrument zu entwickeln. Denner versetzte das Tonloch der Chalumeau-Daumenklappe für b' um etwa einen Zentimeter in Richtung Mundstück. Dies ermöglichte, im zweiten Register sauber und stabil zu spielen. Eine in das Tonloch eingesetzte Metallhülse sorgte für eine relativ saubere Intonation des b' . Somit wurde der Tonumfang um etwa eine Oktave nach oben erweitert.

Ob die „Klarinette“ von Denner als Weiterentwicklung des Chalumeau oder als ein völlig neues Instrument konzipiert war, ist allerdings unklar. Vor allem irritiert, dass Denner sich auch nach seiner Erfindung weiterhin mit Verbesserungen am Chalumeau beschäftigte. Dennoch brachte er seine Erfahrungen experimentierfreudig in den Bau des neuartigen Instruments ein, welches sich wesentlich vom Chalumeau unterschied.

Die konische Ausweitung des Trichters, wie bei einer Oboe, verlieh den tiefen Tönen um g und f , aber auch dem c'' mehr Volumen und Stabilität. Vor allem die hohe Lage, fortan „Clarino-Register“ genannt, überzeugte durch Klarheit und Durchsetzungskraft und gleichzeitig, obwohl klanglich sehr trompetenartig, durch eine große Flexibilität. Problematisch blieb aber die mangelhafte Ausgewogenheit in der Intonation zwischen dem hohen und dem tiefen (Chalumeau-) Register. Dies führte dazu, dass noch bis etwa in die Mitte des 18. Jahrhunderts im Orchester die hohen Lagen mit Klarinettenisten und die tiefen weiterhin mit Chalumeau-Spielern besetzt wurden. Ähnlich wie beim Chalumeau war es auf der Klarinette noch nicht möglich, ein definiertes h' zu spielen. Dies wurde ca. 1730 mit der Einbau einer dritten Klappe gelöst. Dazu wurde das Instrument unterhalb des bisher tiefsten Tones f verlängert. Der so gewonnene Ton e konnte nun zum h' überblasen werden. Zu Anfang waren das neue Tonloch und seine Klappe zur Unterseite des Instruments angebracht, und man bediente die Klappe mit dem Daumen. Da die Klarinette damals für den Ton f noch zwei symmetrische Löcher auf beiden Seiten hatte, war sie sowohl für Linkshänder als auch für Rechtshänder bequem zu nutzen. Das nicht benötigte Loch schloss man mit Wachs oder mit einem kleinen Holzstöpsel. In der Folge wanderte die h' -Klappe nach links in greifbare Nähe des kleinen Fingers der linken Hand.

Die Barockklarinette der Zeit bestand aus drei Teilen: Mundstück und das heutige Fässchen (Birne) waren noch in einem Stück gebaut.

Das Mittelstück besaß zwei Klappen und hatte sieben Tonlöcher, für Halbtöne teils noch als Doppellöcher wie beim Chalumeau ausgeführt. Der untere Abschnitt mit dem f -Loch und später der e/h' -Klappe bildete zusammen mit dem Becher ebenfalls ein Teil.



Das auf das Mundstück aufgebundene Rohrblatt wurde weiterhin zur Oberseite des Instruments ausgerichtet.

Klassische Klarinette mit fünf oder sechs Klappen



In der Zeit um 1760 entstand die sogenannte klassische Klarinette.

Allerdings sollte es noch etwa drei Jahrzehnte dauern, bis sich ihre Form ausentwickelt hatte. Zwar verdrängte dieser neuartige und praktischere Klarinettentyp die Barockklarinette, letztere wurde aber noch vereinzelt bis ins frühe 19. Jahrhundert hergestellt und hauptsächlich in der Militärmusik verwendet.

Klarinetten mit vier Klappen (entweder mit fis/cis''-Klappe oder mit as/es''-Klappe), bei denen zudem das Mittelstück in zwei Teile getrennt wurde, gelten als Übergangsinstrumente und wurden nur kurze Zeit angefertigt. Ihre endgültige Ausformung fand die klassische Klarinette mit fünf Klappen und einem Korpus in sechs Teilen:



Mundstück (meist aus Ebenholz);

Fässchen (Birne);

Oberstück mit vier Grifföchern (c' selten als Doppelloch ausgeführt) und zwei Klappen für a' und b' (diese auch Überblasklappe genannt);

Herzstück/Mittelstück mit drei Grifföchern;

Fußstück mit dem Griffloch für f und drei Klappen für e/h', fis/cis'' und as/es'';

Schallstück.

Die englischen Instrumentenbauer ergänzten die Klarinette seit dem späten 18. Jahrhundert mit einem a'-h'-Triller als sechster Klappe, während auf dem Kontinent in der Regel die cis'/gis''-Klappe für den linken Kleinfinger als sechste Klappe angebaut wurde.





Ab 1752 fand die Klarinette Aufnahme in den Holzbläusersatz des Sinfonieorchesters in Köln. Etwas später, um 1758, fand sie Eingang in das Mannheimer Orchester und wurde so fester Bestandteil auch dieses Klangkörpers. Etliche andere folgten diesem Beispiel. Für den Gebrauch im Orchester der Zeit wurden standardmäßig Klarinetten in C, in B und in A eingesetzt. Mit diesen Typen waren alle Tonarten abgedeckt, und die Klarinettenisten wechselten zwischen den Instrumenten, um je nach geforderter Tonart unsaubere und unbequeme Tonfolgen zu vermeiden. Der geringe Größenunterschied zwischen B- und A-Klarinetten ermöglichte es, Mundstück, Fässchen, Fußstück und Schallstück eines Instruments weiterzuverwenden und nur Ober- und Herzstück für andere Tonarten auszutauschen (corps de rechange) – in der Funktion ähnlich den Wechselbögen der damaligen ventillosen Naturhörner.



Als weitere Formen des Instruments, hauptsächlich für Solo- und Kammermusik, waren seit dem späten 18. Jahrhundert die Clarinette d'amour (in A, As und in G), die Altklarinette in G oder in F, Bassetthörner in unterschiedlichen Stimmungen und für das Militär höhere Klarinetten in D, Es, hoch F, hoch G und hoch As in Gebrauch. Ebenso ist eine Klarinette mit einer Erweiterung des Tonumfangs zum notierten tiefen c, analog dem Bassetthorn, bekannt. Diese sogenannte Bassettklarinette war in einer frühen Bauform noch ohne Chromatik zwischen e und c ausgeführt. Dank der Zusammenarbeit des Klarinettenvirtuosen und Mozartfreundes Anton Stadler (1655-1707) mit dem Instrumentenbauer Theodor Lotz (1748-1792) in Wien, wurde die Bassettklarinette zu einem präzisen und klangreichen Instrument weiterentwickelt. Ihre Verwendung beschränkte sich jedoch meist auf Solopartien.

(Die Abbildung zeigt von links nach rechts: Bassetthorn, Clarinette d'amour, Altklarinette, Bassettklarinette)



Romantische Klarinette mit bis zu 14 Klappen



Obwohl man mit dem Begriff „romantische Klarinette“ diese von der „klassischen“ deutlich abgrenzt, liegt der Fokus dabei mehr auf die Verwendung in der historisch informierten Aufführungspraxis als auf den tatsächlichen Unterschieden in der Bauweise. Zwar besaßen die Instrumente um 1820 bis zu 14 Klappen, im Großen und Ganzen aber fußten sie immer noch auf der Bauform von 1760. Etliche Verbesserungen zielten auf das Klappendesign (viereckige, später runde Klappen), eine bequeme Lage und Zuverlässigkeit beim Spielen.



Ferner führten Verfeinerung der Innenbohrung und eine Vergrößerung der Ton- und Grifflöcher zum Intonationsausgleich zwischen oberem und unterem Register.

Gerade diese klanglichen Verbesserungen konnten sofort in der orchestralen Instrumentierung umgesetzt werden. Bisher häufig nur in einem der beiden Register eingesetzt, war der Klarinette nun unproblematisch eine Orchesterstimme zuzumuten, die den gesamten Tonumfang verlangte. Fortschritte im Handwerk und in der Holzbearbeitung ermöglichten es, der Klarinette um 1820 eine elegante und ergonomische Form zu verleihen. Zur Stabilisierung des Oberstücks, das unter der häufigen Einwirkung von Feuchtigkeit und Wärme litt, benutzte man prophylaktisch eingesetzte Metallstifte, die das Reißen des Holzes verhindern sollten.



Neben der Möglichkeit, Halbtöne und chromatische Wendungen mit Hilfe neuer Klappen zu erzeugen, blieben die alten Gabelgriffe weiterhin verwendbar. Damit wurden die Klangfarben und die Ausdrucksfähigkeit des Instruments beträchtlich erweitert, wodurch die Klarinette bei Komponisten sehr beliebt wurde. Auch Bassethorn und Altklarinette als Nebeninstrumente erlebten eine Blütezeit. Darauf weist die Anzahl der für diese Instrumente geschriebenen Stücke hin, wohingegen die Clarinette d'amour allmählich in Vergessenheit geriet.

Iwan Müller (Klarinette mit 13 Klappen)



Fortan prägend für die weitere Entwicklung des Instruments waren die umwälzenden Erkenntnisse und Veränderungen des in Russland geborenen Iwan Müller (1786-1854), die er in den ersten beiden Dekaden des 19. Jahrhunderts an der Klarinette vornahm. In Zusammenarbeit mit den damals führenden Instrumentenbauern realisierte Müller folgende Verbesserungen:

Die bis dahin zwischen zwei Holzblöcken (Bocklager) befestigten und mit einem einfachen Metallstift fixierten Klappen versah er mit quer zur Klappe stehenden Röhrchen, die auf Schraubachsen liefen - ein Verfahren, das bis heute praktiziert wird. Schraubachse und Röhrchen lagerte Müller zwischen zwei Säulchen, die zunächst auf kleine Platinen gesetzt, später direkt in das Holz geschraubt wurden. Die aufwendige traditionelle Arbeitsweise, Bocklagerungen aus dem Körper des Instruments herauszuarbeiten, erübrigte sich damit.

Die Positionen der Ton- und Grifflöcher der 13-klappigen Müller-Klarinette wurden optimiert, was zu besserer Intonation und zu verbesserten akustischen Eigenschaften der Klarinette führte. Das g_{is}^1 -Tonloch wurde nach rechts (in Spielhaltung) versetzt, die Klappe dazu als Brücke über die a^1 -Klappe ausgeführt.

Anstelle des alten Grifflochs für f/c'' wurde eine korrekt positionierte Klappe eingebaut, mit der auch die Teilung des Korpus in Mittelstück und Fußstück entfiel. Diese waren jetzt aus einem Stück Holz gefertigt und bildeten das heute so genannte Unterstück.

Die bisher traditionellen, flachen Polster aus Leder, Filz oder Kork waren eine kritische Schwachstelle bei den Instrumenten der damaligen Zeit. Ein optimal dichter Verschluss der Tonlöcher war damit nicht zu erreichen. Müller entwickelte neuartige, mit Wolle gefüllte Lederpolster. Diese elastischen Kugeln wurden in einen separat angelöteten Klappendeckel, der die Form eines Salzlöffels besaß, eingesetzt.

Die bisher flach in das Holz eingearbeiteten Tonlöcher versah Müller mit einem eingefrästen scharfkantigen Rand, dem so genannten Zwirl. Gegen diesen erhöhten Tonlochrand dichteten die neuen Polster zuverlässig ab. Diese Bauweise setzte einen bis in die heutigen Tage beibehaltenen Standard.



Müller präsentierte auch die erste Blattschraube aus Metall, die mit Hilfe zweier Schrauben das Blatt am Mundstück befestigte.



Die Innovationen Müllers setzten sich zunächst in Frankreich durch, fanden aber rasch Verbreitung in der ganzen Welt.

Böhm-Klarinette



1839 entwarf Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880) eine neue Anordnung der Löcher und Klappen, die auf den gedanklichen Ansätzen des Flötenbauers Theobald Böhm (1794-1881) basierte. Dabei wurde in erster Linie die Idee verfolgt, die Löcher auf dem Instrument so anzuordnen, dass nur den akustischen Gegebenheiten Rechnung getragen wurde, ohne Rücksicht auf die Grifftechnik. Dieses Verfahren verlangte in der Konsequenz den Entwurf eines neuen Klappensystems. Unter anderem wurde auch die Größe der Löcher zu Gunsten der besseren Intonation verändert. Dabei nutzte Klosé die Erfindung des Instrumentenbauers Charles-Joseph Sax (1790-1865), die bereits zuvor bei der weiteren Verbesserung der Müller-Klarinette angewandt wurde: da besonders große Grifflöcher mit einem Finger nicht mehr zu schließen waren, nutzte er die Kombination aus zwei Löchern, nämlich einem Griffloch und einem Tonloch für die Intonation. Das Griffloch war weiterhin mit dem Finger zu schließen, das die Intonation korrigierende Tonloch wurde über eine Klappe geschlossen oder geöffnet. Diese Korrekturklappe (Resonanzklappe) wurde mit einem Ring rund um das Griffloch verbunden. Durch diese Konstruktion wurden nun einem Finger zwei Funktionen gleichzeitig ausgeführt, nämlich die Schließung oder Öffnung des Grifflochs und der verbundenen Stimmklappe (Resonanzklappe).



Außerdem lag dem neuen, nach Böhm benannten „Böhm-System“ die Idee zugrunde, möglichst viele Noten mit zwei verschiedenen Griffen produzieren zu können, um bei unbequemen Tonverbindungen Alternativen zu haben.

Nach einer kurzen Übergangsphase setzten sich Böhm-Klarinetten ab etwa 1850 zunächst in Frankreich, danach im gesamten nicht deutschsprachigen Raum Europas und später in Amerika und Osteuropa durch. Das Böhm-System ist von der Bauart her im Wesentlichen unverändert bis in die heutige Zeit in Gebrauch.

Deutsche Klarinette



1860 ließ der deutsche Klarinettenvirtuose Carl Baermann (1811-1885) zusammen mit dem Instrumentenbauer Georg Ottenseiner (1815-1879) ein neues Klarinettenmodell patentieren. Im Wesentlichen auf der romantischen Klarinette in der Folge Iwan Müllers basierend, übernahm es aber auch einzelne Neuerungen des Böhm-Systems wie etwa Ringklappen oder alternative Griffmöglichkeiten für bestimmte Töne. Etwas später entstanden als das Böhm-System, entwickelte sich die „Baermann-Klarinette“ in Deutschland und Österreich gegen Ende des 19. Jahrhunderts zur hochkomplexen „Baermann-Ottenseiner“ Klarinette weiter. Obwohl aufwendig in der Herstellung, erfreute sie sich großer Beliebtheit. Als herausragender Musiker auf diesem Klarinettentyp wäre Richard Mühlfeld (1856-1907) zu nennen. Das Klangbild dieser Klarinette prägte die Kompositionen der Spätromantik - daher auch der in der historisch informierten Praxis gebräuchliche Begriff der „spätromantischen“ Klarinette. Die Baermann-Ottenseiner Klarinette lieferte die Grundlagen für die spätere Entstehung der Oehler-Klarinette, benannt nach dem deutschen Instrumentenbauer und Klarinettenisten Oskar Oehler (1858-1936).



Die Oehler-Klarinette ist in Deutschland noch heute verbreitet in Gebrauch. Zudem benutzte man sie in Amerika zu Anfang des 20. Jahrhunderts und in Russland und Osteuropa bis in die 1950er-Jahre.

Albert-Klarinette (engl. Simple System Clarinet)



Etwa gleichzeitig mit Carl Baermann entwickelte der belgische Instrumentenbauer Eugène Albert (1816-1890) auf Basis der Müller-Klarinette sein eigenes Modell. Das Instrument kombinierte die traditionelle „deutsche“ Griffweise mit einem Böhm-Mundstück und dessen französischen Abmessungen. Zwar wurde auch diese Klarinette modernisiert und im Lauf der Jahre mit technischen Verbesserungen versehen, sie war aber nur über kurze Zeit im Orchestereinsatz, vorwiegend in England. Umso beliebter wurde dieses Instrument unter Volks- und Jazzmusikern. Dank des relativ offenen Klanges und ungedeckter Grifflöcher wurde die Erzeugung von Glissandi und Blue Notes begünstigt. Unter diesem Aspekt wäre dieser Klarinettentyp im Bereich historisch informierten Musizierens heute wieder interessant für die Aufführung entsprechender Musikstile.

Rund um die Wende zum 20. Jahrhundert entwarfen Klarinettenbauer, oft unter Anregung durch Klarinettenisten, viele weitere eigenständige Klappensysteme: Mazzeo-, Romero-, Pupleschi-System, van Perck-System, Halb-Böhm-System, Doppel-Böhm-System, Schmidt-Kolbe-Klarinette, Clinton-System etc. Keines davon konnte sich auf Dauer durchsetzen. Sie sind damit für die historische Aufführungspraxis zum größten Teil irrelevant.

Übergeordnete Aspekte zu Baumaterialien und Spielpraxis

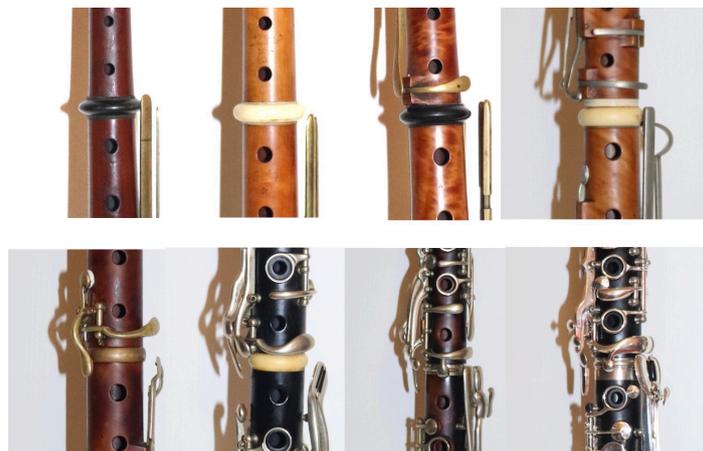
- Materialien

Die ersten Klarinetten waren wie auch alle anderen Holzblasinstrumente seit dem Barock aus einheimischen Fruchtbaumhölzern gebaut. Aus demselben Holz wurden auch die Mundstücke geschnitten. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam als Tonholz zunehmend Buchsbaum in Gebrauch, während man für die Herstellung von Mundstücken dichtes und stabiles Ebenholz verwendete. Auch ist Elfenbein als Baumaterial für besonders luxuriös ausgeführte Instrumente bekannt. Ebenso sind Instrumente aus Metall, vor allem für den Gebrauch in Militärkapellen, erhalten.

Die Enden der Korpusteile waren bekanntermaßen belastete Schwachstellen, da durch die weite Bohrung der Herzen zur Aufnahme des benachbarten Korpuszapfen das Holz nur sehr dünn stehen blieb. Hier setzte man zur Verstärkung, aber auch als Zierelement, Ringe (Zwingen) ein – je nach Güte des Instruments aus Horn oder aus Elfenbein. Ab etwa Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Ringe aus Metall verwendet.

Für die Klappen setzte man zuerst Messing, Kupfer, später auch Silber und ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend Neusilber (engl. German silver) ein.

Mit der fortschreitenden Kolonialisierung Afrikas ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verwendeten die Holzblasinstrumentenbauer anstelle einheimischer Baumaterialien afrikanisches Ebenholz oder Grenadillholz (Mpingo). Diese Hölzer erwiesen sich als viel dichter und bedeutend widerstandsfähiger gegen das Eindringen von Feuchtigkeit und der damit einhergehenden Verformung.



- Blattposition

Ursprünglich wurde das Mundstück mit dem Blatt nach oben ausgerichtet („über sich blasen“). Da die frühen Mundstücke eine relativ geschlossene und nur wenig geschweifte Bahn aufwiesen und außerdem die Klarinette anfangs als Nebeninstrument von Oboisten und Fagottisten geblasen wurde, ist anzunehmen, dass ein Ansatz verwendet wurde, bei dem sowohl die obere Lippe als auch die untere die Zähne abdeckten. Damit kam das Mundstück gar nicht in Berührung mit den Zähnen (engl. double lip embouchure). Der Ansatz, bei dem nur die oberen Zähne mit der Oberlippe abgedeckt wurden, setzte sich Ende des 18. Jahrhunderts durch und galt bei der