

Auszug aus: Weller, Enrico: Ausgewählte Momente des vogtländischen Klarinettenbaus unter besonderer Berücksichtigung der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts, [Masch.-schr.], Wiss. Hausarbeit/Examensarbeit, Zwickau, 1994, S. 68-79

5.2. Die Viertelton-Doppelklarinette Fritz Schüllers im Kontext der Kompositionsbestrebungen mit Mikrointervallen

Musikgeschichtliche Aspekte

Für die um 1900 aufkommenden Bestrebungen zur Vierteltonmusik (und deren Ausweitung zu weiteren Mikrointervallstrukturen) gibt es im großen und ganzen drei Wurzeln:

1. Die explizite Ausweisung der Obertonstruktur durch Helmholtz führte im Rahmen akustischer Versuche zu weiterer Tondifferenzierung.
2. Die Beschäftigung mit der Kultur fremder Völker (Musikethnologie) brachte die Erkenntnis von Mikrointervallen in deren Volksmusik.
3. Darüber hinaus fanden sich auch in der abendländischen Musik Belege für Vierteltöne; Spuren der bereits im frühen Griechenland theoretisch fundierten antiken Enharmonik blieben sogar bis in das Zeitalter des Gregorianischen Chorals erhalten.

Das Vierteltonsystem der Neuzeit entstand durch nochmaliges Teilen der zwölfstufigen temperierten Skala und basiert daher auf einem Element klassisch-europäischer Musikkultur, das es zu überwinden sucht. In diese Richtung reichende Versuche wurden bereits Ende des 19. Jahrhunderts unternommen, die sich zum einen der experimentellen Konstruktion von Vierteltonklavieren widmen (erstmalig 1864), musikalisch realisierbare Resultate zum anderen aber hauptsächlich auf dem Gebiet der Streichmusik hinterließen (1898 erstes Viertelton-Streichquartett von Herbert Foulds).

Neben den Namen Richard Heinrich Stein, J. Mager und W. Möllendorf ist die Herausbildung mikrointervallischer Kompositionen in Deutschland vor allem von musikschriftstellerischen und polemisch-ästhetischen Reflexionen Ferruccio Busonis (1866-1924) begleitet. Mit seinen Aussagen im Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst, mit ersten Versuchen im Dritteltonsystem wird er zum Wegbereiter der Komposition in Mikrointervallen, wirkte er anregend auf andere Komponisten, als deren konsequentester Vertreter der Tscheche Alois Hába gilt.

Habá (1892-1973), durch Volkssänger seiner mährischen Heimat auf kleinere Tonabstände als den Halbton aufmerksam gemacht, komponierte schon während seines Musikstudiums ein erstes Streichquartett im Vierteltonsystem. Nachdem ein Berlin-Aufenthalt ihm Anregungen durch den dort tätigen Busoni bringt, beginnt er 1922 mit der Ausarbeitung seiner mikrotonalen Harmonielehre (Die harmonischen Grundlagen des Vierteltonsystems, Prag: 1922), die in späteren Werken auch Drittel-, Sechstel- und Zwölfteltöne umfasst. Habá galt und gilt als der einzige Komponist, der Vierteltonmusik systematisch erschlossen und angewendet hat.¹ Dies stellte ihn wie keinen anderen Protagonisten der Vierteltonmusik vor das Problem deren instrumententechnischer Ausführbarkeit, musste doch bereits Busoni feststellen, „dass die Entfaltung der Tonkunst an unseren Musikinstrumenten scheitert“². Beispielhaft bei der Überwindung dieser Hindernisse ist die Zusammenarbeit Habá mit der deutsch-böhmischen Firma Förster (Löbau/Georgswalde) bei der Konstruktion von Viertelton-Tastenteinstrumenten 1924/25. Die Aufführungen der Vierteltonoper „Die Mutter“ (UA 1930/31)³ erforderten die Herstellung entsprechender Blasinstrumente: Viertelton-Trompeten mit dem sicherlich weniger komplizierten zusätzlichen Vierteltonventil lieferte die Dresdener Metallblasinstrumentenfirma Heckel⁴, Viertelton-Klarinetten lagen bereits von Kohlert in Graslitz vor.

Kohlerts Viertelton-Klarinetten

Die Graslitzer Holzblasinstrumentenfirma Vincent Kohlert's Söhne⁵ befasste sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg mit der Konstruktion einer Viertelton-Klarinette. Deren Entwurf stammte von Dr. Richard Heinrich Stein, einem in Berlin tätigen Musikschriftsteller und Komponisten,⁶ und gelangt nach Kroll 1911/12, entsprechend anderer Angaben (Habás Autobiographie) bereits 1906 zur Ausführung. Diese hat Stein jedoch 1914 „aus dem Verkehr gezogen, weil er für eine Entwicklung nicht mitverantwortlich sein wollte, die seinen

¹ Bei anderen Komponisten wie etwa Bartok kamen Vierteltöne nur sporadisch zur Anwendung.

² Busoni, Von der Macht der Töne 70.

³ Aufführungen der Vierteltonoper "Die Mutter" erfolgten 1930/31 (UA) in Prag und München, 1946/47 und letztmalig 1964. Nach Darbietungen im Rahmen des Prager Musikfrühlings 1964 erfolgte eine LP-Aufnahme des Werkes, die bei Supraphon unter SUA 10681/2 bzw. SUA ST 50681/2 herausgegeben wurde.

⁴ Die Münchener Instrumentenbauer Hahn und Wurm fertigten in jüngster Zeit eine Vierteltontrompete für die dortige Musikhochschule. Das Musikinstrument 42. 11 (1993): 40.

⁵ Eine Darstellung der 1840 gegründeten Firma Vincent Kohlert gibt Günter Dullat in „Graslitz und Kohlert“. Oboe-Klarinette-Fagott 5. 3 (1990): 130-147.

⁶ Von Richard Stein liegt auch das erste im Druck erschienene Vierteltonwerk, seine Konzertstücke für Cello und Klavier op. 26, vor.

Intentionen widersprach“ (Riemann-Musik-Lexikon 3. 726). Die ersten und einzigen Viertelton-Kompositionen für Klarinette legte indes Alois Habá vor: die Suite Nr. 1 für Vierteltonklarinette und Vierteltonklavier op. 24 (drei Sätze; 1925, Manuskript, UA 1925) und die Suite für Vierteltonklarinette solo op. 55 (fünf Sätze; 1943, Manuskript, UA 1943).

Die von Arthur Holas gewonnenen Grifferfahrungen und seine Vorschläge zu einer Klappenanordnung für Viertelöne ermöglichten es der Firma Kohlert in Graslitz, Richard Steins Vierteltonklarinette vom Jahre 1906 zu verbessern. (Habá, Mein Weg zur Vierteltonmusik 50)

Die Aufführungen der Vierteltonoper „Die Mutter“ erforderten nochmals verbesserte Instrumente, zu deren Lieferung sich Kohlert erneut verpflichtete. Waren die nach Steins Vorgaben gebauten Instrumente noch an der deutschen Mechanik orientiert – Kroll („Seitenpfade“ 10) spricht von zwei Exemplaren – so wurden die beiden für die Vierteltonoper angefertigten Klarinetten nach dem Boehmsystem gestaltet. Dem ging in den zwanziger Jahren mindestens ein deutsches Modell für besagte erste kammermusikalische Verwendung in Habás neuem Kompositionsprinzip voraus.⁷ Demnach existierten mindestens drei Kohlertsche Viertelton-Klarinetten, die eindeutig für Habá und seine Werke bzw. Versuchen zu diesen hergestellt wurden. Ist das ehemals im Graslitzer Fabrik- und Schulmuseum aufbewahrte dort leider nicht mehr auffindbar, lassen sich die anderen beiden heute noch in Prag nachweisen. In der Sammlung des Prager Konservatoriums existiert eine Viertelton-Klarinette mit deutschem System, die Musikinstrumentensammlung des Nationalmuseums in Prag ist im Besitz eines Boehmmodells (Nr. 2524 E).

Bei allen Viertelton-Klarinetten Kohlerts handelt es sich um einröhrige B-Klarinetten mit geschickt angebrachten zusätzlichen Vierteltonklappen; Oskar Kroll (Seitenpfade 10) kommt zu folgender Einschätzung:

Virtuosität wird sich auf dem Instrument freilich nicht entfalten können, denn die Unmenge der Klappen behindert die Fingerfertigkeit stark; hat doch der linke Kleinfinger allein sechs Klappen zu bedienen!

Trotz der Ungewöhnlichkeit mancher Zusatzgriffe haben sich die an der „normalen“ Bauform orientierten Viertelton-Klarinetten nach speziellem Studium ihrer Besonderheiten einer gültigen musikalischen Verwendung weniger verschlossen, als es anzunehmen wäre.

⁷ Diesbezügliche Daten sind nicht ganz zweifelsfrei; Dr. Bohuslav Cizek, Leiter der Musikinstrumentensammlung des Museums der Tschechischen Musik in Prag, übermittelte für die in Prag befindlichen Instrumente neben 1931 und 1924 auch das Jahr 1921.

Die dreimalige Umsetzung des „Mutter“-Projektes und die erfolgte Platteneinspielung dürften dies belegen.⁸

Fritz Schüller und dessen Viertelton-Doppelklarinette

Blieben Kohlerts Viertelton-Instrumente auch die einzigen, die sich in den entsprechenden Werken Habás auf gewisse Zeit ihren Platz sicherten, so soll mit der Viertelton-Klarinette Fritz Schüllers ein völlig anderer konstruktiver Ansatz in der Bewältigung des Vierteltonproblems verfolgt werden, dessen Entstehungshintergründe bislang nur vage gefasst werden konnten.

Fritz Hermann Schüller wurde am 16. April 1883 in Wohlhausen als Sohn des Holzblasinstrumentenmachers Wilhelm Hermann Schüller (1856-1929) geboren. Da er seine Lehre bei der bereits genannten Firma F. G. Uebel (5.1.) absolvierte, ist anzunehmen, dass sein Vater nicht selbständig tätig war, sondern bei oder für Uebel arbeitete. Die Gründung einer eigenen Werkstatt in der Markneukirchner Mosenstraße 6 erfolgte 1905. Hier arbeitete Schüller zu seinen besten Zeiten mit drei bis vier Gesellen bzw. Lehrlingen und wurde noch von einigen Heimarbeitern beliefert.⁹ Zwar verweist der vorliegende Katalog Schüllers aus den 1930er Jahren auf alle Holzblasinstrumente von einfachsten Trommelflöten bis zu Saxophonen und Fagotten, in seiner eigenen Herstellung war er aber auf die Fertigung von erstklassigen Oboen, Englischhörnern, Klarinetten und Bassklarinetten – entsprechend der Geschäftslage in unterschiedlicher Gewichtung – spezialisiert. Für die anderen Artikel trat er (wie bereits bei Uebel festzustellen war) als Verleger auf. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass Schüller als einer der wenigen kleineren vogtländischen Betriebe in den 1930er Jahren zu den Inserenten der Zeitschrift für Instrumentenbau zählt (was immerhin auf Vertrautheit mit aktuellen Diskussionen deutet), und dass er zu gleicher Zeit sein Wissen in den praktischen Fächern an der Markneukirchner Berufsschule an den Instrumentenbauernachwuchs weitervermittelte. Schüller, der seine Werkstatt bis ins hohe Alter von 85 Jahren betrieb, verstarb am 6. April 1977 ohne am Ort verbleibende Nachkommenschaft in Markneukirchen. (Was auch hier zu einer komplizierten Quellenlage

⁸ Vgl. 3

⁹ Ehemalige Beschäftigte Fritz Schüllers wirken z. T. noch heute in Markneukirchner Holzblasinstrumentenfirmen; Fritz Berndt, langjähriger Hersteller der anerkannten Boehmflötenmarke „August Richard Hammig“ zählt ebenfalls zu den bei Schüller Ausgebildeten.

fürte, wie eine Befragung lebender Zeitgenossen gleichfalls nicht die hinreichende Klärung anstehender Fragen ermöglichte.)



Abb. 15: Fritz Schüller in der 30er Jahren in seiner Werkstatt (Preisliste 21; Deckblatt)

Überliefert ist zunächst die Patentschrift für Vierteltonklarinette, -flöte und -oboe. Konzentrierten sich Schüllers praktische Versuche nur auf die Klarinette, so sind diese entsprechend des Patentanspruchs und mit Berücksichtigung der Applikatur-Eigenheiten des betreffenden Instrumentes auch auf Oboen, Flöten und deren Spezialformen Piccolo, Oboe d'amore und Englischhorn übertragbar. Bezüglich der Konstruktion seiner Klarinette konnte Schüller auf gewisse Vorleistungen zurückgreifen: Wird der von Stein und Kohlert verfolgte Ansatz von ihm negiert, so knüpft er an die vielfältigen Versuche mit Doppel- und Kombinationsinstrumenten, die schon im 19. Jahrhundert in der Absicht entstanden, zwei der gebräuchlichsten Klarinettenstimmungen (B, A, C) in einem Instrument zu vereinen, an. In diesem Zusammenhang interessant ist die „Verbindung zweier Klarinetten zu einem Instrument“ von Theodor Lässig (patentiert 1889); von der Firma Berthold in Speyer wurde diese Kombinationsform aus den Röhren der A- und B-Klarinette gebaut, welche mittels

einer Umstellvorrichtung gewechselt werden konnten und von einem gleich gelagerten Klappensystem aus bespielbar waren.

Schüller baute nun ein Doppelinstrument, bei dem beide Röhren in ihrer Grundstimmung und damit auch in den einander entsprechenden Tonlöchern um einen Viertelton versetzt sind. Die eine (kürzere) Röhre bewirkt die Normalstimmung des Instrumentes (in B), die längere Röhre gibt dies um einen Viertelton tiefer wieder [hier Spezialzeichen einfügen]. Es können neben den üblichen Halb- und Ganztönen die dazwischenliegenden Vierteltöne, aber auch Dreivierteltonschritte und weitere sich aus dieser Teilung ergebende Intervalle gespielt werden.¹⁰

Der gesamte Klappenmechanismus „ist in einer sinnreichen Art derart angelegt, dass immer mit dem Öffnen oder Schließen eines Tonloches auf der Röhre a sich automatisch ein Tonloch auf der Röhre b öffnet oder schließt“ (Patentschrift S. 2) D. h. der Spieler behält die gewohnte Griffweise bei, denn von den Klappenhebeln und Griffplatten werden die auf jeder Röhre für sich angebrachten Deckel betätigt, unabhängig von der gerade eingestellten Röhre. Zwei der drei Triller am Oberstück sind mit der eigentlichen Halbtonklappe verbunden, da diese Tonlöcher (dis', f') auf normalen Klarinetten ohnehin zweimal angelegt sind. Auf andere Elemente heutiger Klarinetten (Gabelmechaniken etc.) musste – um die Konstruktion nicht zu überladen – verzichtet werden.

Zur Bedienung der Klappen tritt nun das Betätigen des Umstellventils, einer Entlehnung aus dem Maschinenbau für Metallblasinstrumente. Dieses Drehventil ist durch eine in einer kleinen Röhre gelagerte Kunststoffschnur mit einem Hebel verbunden, der am günstigsten durch den rechten Daumen zu bedienen ist, da dieser an der Unterseite der Klarinette nur eine Haltefunktion hat und nur bei Instrumenten mit Tief-E-F-Verbesserung bzw. Bassklarinette und Bassethorn zur Bedienung von Klappen herangezogen wird. Bei einer praktischen Arbeit mit Schüllers Viertelton-Doppelklarinette wäre einer Koordinierung dieser Daumenbewegung mit dem Greifen der Klappen die größte Aufmerksamkeit zu widmen, was sich angesichts des für einen Klappenhebel sehr großen Weges (die Schnurlänge für die Wechselverstellung muss zurückgelegt werden) als nicht ganz unproblematisch erweist.¹¹ 10)

¹⁰ Die praktische Überprüfbarkeit dieser Aussagen ist derzeit wieder gegeben, da das Instrument von Meister Bernd Renz, Erlbach, wieder in einen spielfähigen Zustand versetzt wurde.

¹¹ Dass auch Schüllers Instrument sich einem Bläser erst nach gewisser Übung erschließt, formuliert Rendall (*The Clarinet* 164): „This is not to say that much practice would not be required to attain fluency.“



Abb. 16: Viertelton-Doppelklarinette Fritz Schüllers; MMM Inr. 1410

Über die hier knapp wiedergegebenen technischen Details blieb die Vierteltonklarinette Schüllers bisher Antworten zu Fragen nach ihren Entstehungshintergründen schuldig. Die bisher mitunter vertretene Meinung einer direkten Zusammenarbeit Schüllers mit Alois Habá hielt einer kritischen Prüfung genausowenig stand wie die von Günter Dullat in Fast vergessene Blasinstrumente (132) aufgenommene Aussage über Friedrich Stein als an der Erfindung Beteiligten. Trat letzterer mit einer eigenen Neuerung, der Steinklarinette (5.3) in Erscheinung, so findet sich Kohlert aus Graslitz an verschiedenen Stellen als direkter Auftragnehmer Habás belegt (s.o.). Zu Schüllers Entwicklung lässt sich derzeit folgendes rekonstruieren:

Das Patent Schüllers trägt in der Klasse 51 die Nr. 583 817 und galt im Deutschen Reiche ab dem 30. März 1932, dem Tage der Einreichung. Der genaue Patentanspruch (wie er auch ohne weitere Hintergründe in der Zeitschrift für Instrumentenbau 54.7 /1. Januar 1934/ wiedergegeben ist) lautet:

Vierteltondoppelklarinetten, -Flöten oder -Oboen mit Umstellvorrichtung, dadurch gekennzeichnet dass die chromatische Vierteltonleiter aus zwei Röhren in gegenseitig abwechselnder Weise erzeugt wird.

Leider sind aus der anzunehmenden, unbedingt notwendig gewordenen Zeit des Experimentierens, die der Patentierung schon Ende der 20er Jahre vorangegangen sein wird, weder schriftliche Aufzeichnungen noch Zeugnisse praktischer Versuche auf uns überkommen. Es sei denn, man sieht die einzige überlieferte und wohl auch gefertigte Vierteltonklarinetten selbst als ein solches Zeugnis an, weicht doch diese in einigen Positionen von der Zeichnung in der Patentschrift ab (Verbindungsteil zwischen Unterstück und Schallbecher in praxi aus Holz mit eingebohrtem Korrekturloch anstelle der abgebildeten zusammenlaufenden Separatröhren (Metall ?). Auch der unbehandelte, unpolierte Zustand der Klappen weist auf das eher Prototypische dieses Instrumentes, das möglicherweise die revidierte Form der Patentschrift darstellt. Die Befragung ehemaliger Mitarbeiter Schüllers ließ zwar keine Rückschlüsse auf die Entstehung des Instrumentes zu (in Spezialfragen galt Schüller als verschwiegen, später tat er seine Entwicklung eher als eine Jugendsünde ab), motivierend könne aber gewirkt haben, dass die Jahre der Weltwirtschaftskrise Anlass gaben, sich durch vielfältigste Strömungen (hier gerade in der Behandlung des musikalischen Materials) zu potentiell geschäftsfördernden Neukonstruktionen inspirieren zu lassen. Darüber hinaus dürfen Ehrgeiz und Selbstbewusstsein des Handwerkers Fritz Schüller nicht unbedacht bleiben, der später genugtuend feststellen konnte, dass die prinzipielle Realisierbarkeit der Vierteltonmusik nicht an den Fähigkeiten der Instrumentenbauer zu scheitern habe.

Wie Schüller im Kontext dieser modernen Kompositionsschulen zu sehen ist und wie er auch – allerdings erst nach Erteilung des Patentes – sich an Habá wandte, bezeugt ein Brief vom 7. Februar 1934. Dieses einzige autographische Dokument zu Schüllers Entwicklung, dass sich im Nachlass Alois Habás befindet¹² 11), sei auszugsweise wiedergegeben:

¹² Diese Schriftstück wurde in dankenswerter Weise von Dr. Cizek, Prag, übermittelt.

... Es dürfte Ihnen vielleicht nicht mehr fremd sein, dass ich mich mit der Herstellung einer Vierteltonklarinette befasst habe, welche mir vom Deutschen Reichspatentamt patentiert wurde, anschließend Oboe und Flöte in ungefährem Sinne.

Nach an mich ergangener Aufforderung aus U.S.A. habe ich mich zu dieser Sache bewegen lassen. Ich habe u. a. mit Herrn Jörg Mager, Dr. Rich. Stein etc. in Korrespondenz [sic!] gestanden und bin der Mager'schen Broschüre zufolge auf Ihren Namen gestossen. Deshalb erlaube ich mir, die höfl. Bitte an Sie zu richten, meinen Instrumenten nähere Beachtung zu schenken ...

Wer auch immer die US-amerikanischen Anreger Schüllers gewesen waren, es bestanden Kontakte zur in Deutschland wirkenden Vorreitergeneration der Vierteltonmusik, ehe er sich – in der Absicht, seine Erfindung begutachten zu lassen bzw. zum Verkauf anzubieten – an Habá wandte. Da dem Schreiben auch eine Photographie der Vierteltonklarinette beigelegt war, kann man annehmen, dass diese 1932/33 in der heutigen, von der Patentschrift differierenden Anlage eingerichtet wurde. Zu einem Instrumenten- und Erfahrungsaustausch zwischen Schüller und Habá scheint es indes nicht gekommen zu sein, die Viertelton-Doppelklarinette wurde längere Zeit in Schüllers Werkstatt aufbewahrt (auf Abb. 15 erkennbar), ehe sie 1944 durch den Hersteller persönlich dem Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen übergeben wurde (dort heute unter Inr. 1410). Dass es schon kurz nach der Konstruktion der Vierteltonklarinette so still um diese wurde und sich ein längerer Kontakt nach Prag nicht realisierte, mag auch an Vorbehalten in der Zeit nationalsozialistischer Kunstauffassungen liegen. So schreibt denn auch Oskar Kroll („Seitenpfade im Klarinettenbau“ 10) im Zwiespalt zwischen Anerkennung instrumentenbaulicher Meisterleistungen und vorbestimmter Ablehnung falschgearteter Kunst:

Heute [1936; E.W.] hat sich ja die Vierteltonmusik schon vollständig überlebt, so dass leider viel deutscher Fleiß und deutsches Können an eine nutzlose Sache verschwendet worden sind. Stellen diese Instrumente auch nur ein Kuriosum dar, so sind sie doch gleichzeitig Zeugen hohen Könnens der deutschen Instrumentenbaukunst.

Fußnoten – Wiederholung

- 1) Bei anderen Komponisten wie etwa Bartok kamen Viertelöne nur sporadisch zur Anwendung.
- 2) Busoni, Von der Macht der Töne 70
- 3) Aufführungen der Vierteltonoper „Die Mutter“ erfolgten 1930/31 (UA) in Prag und München, 1946/47 und letztmalig 1964. Nach Darbietungen im Rahmen des Prager Musikfrühlings 1964 erfolgte eine LP-Aufnahme des Werkes, die bei Supraphon unter SUA 10681/2 bzw. SUA ST 50681/2 herausgegeben wurde.
- 4) Die Münchener Instrumentenbauer Hahn und Wurm fertigten in jüngster Zeit eine Vierteltontrompete für die dortige Musikhochschule. Das Musikinstrument 42. 11 (1993): 40.
- 5) Eine Darstellung der 1840 gegründeten Firma Vincent Kohlert gibt Günter Dullat in „Graslitz und Kohlert“. Oboe-Klarinette-Fagott 5. 3 (1990): 130-147.
- 6) Von Richard Stein liegt auch das erste im Druck erschienene Vierteltonwerk, seine Konzertstücke für Cello und Klavier op. 26, vor.
- 7) Diesbezügliche Daten sind nicht ganz zweifelsfrei; Dr. Bohuslav Cizek, Leiter der Musikinstrumentensammlung des Museums der Tschechischen Musik in Prag, übermittelte für die in Prag befindlichen Instrumente neben 1931 und 1924 auch das Jahr 1921.
- 8) Ehemalige Beschäftigte Fritz Schüllers wirken z. T. noch heute in Markneukirchner Holzblasinstrumentenfirmen; Fritz Berndt, langjähriger Hersteller der anerkannten Boehmflötenmarke „August Richard Hammig“ zählt ebenfalls zu den bei Schüller Ausgebildeten.
- 9) Die praktische Überprüfbarkeit dieser Aussagen ist derzeit wieder gegeben, da das Instrument von Meister Bernd Renz, Erlbach, wieder in einen spielfähigen Zustand versetzt wurde.
- 10) Dass auch Schüllers Instrument sich einem Bläser erst nach gewisser Übung erschließt, formuliert Rendall (The Clarinet 164): „This is not to say that much practice would not be required to attain fluency.“
- 11) Diese Schriftstück wurde in dankenswerter Weise von Dr. Cizek, Prag, übermittelt.