

Vorwort

Ernest Krähmer wurde 1795 in Dresden geboren und erhielt sein musikalisches Rüstzeug im Militärknaben-Erziehungsinstitut zu Annaburg sowie in Dresden beim Stadtmusikus Krebs und den Kammermusikern Kummer und Jackel.* Er spezialisierte sich auf das Spiel von Holzblasinstrumenten, vornehmlich Oboe, unterrichtete aber schon früh Csakan – eine über die Donaumonarchie hinaus beliebt gewordene Blockflötenart der Frühromantik. 1815 übersiedelte er nach Wien, wurde in den Wiener Orchestern ein gefragter Oboist und 1822 Mitglied der Hofkapelle.

Sein Steckenpferd blieb jedoch stets der Csakan, dessen wichtigster Virtuose und Pädagoge er mit einer Vielzahl verschiedenster Publikationen wurde. Sein ganzes gedrucktes kompositorisches Werk ist ausschließlich diesem Instrument gewidmet. Mit dem Csakan machte er weit über die Landesgrenzen hinaus Furore und trat bei Konzertreisen häufig mit seiner Frau Caroline Schleicher, einer geschätzten Klarinettistin, auf. Krähmer verstarb 1837 an Lungenversagen in Wien und ist auf dem St. Marxer Friedhof begraben.

Zwölf Veränderungen op. 2 & Original Potpourri op. 3, Editionsunterlagen

Ernest Krähmers *12 Veränderungen in fortschreitender Manier zur Uibung der Finger, des Notenlesens und der verschiedenartigsten Eintheilung* op. 2 für Csakan solo erschienen beim Wiener Verleger Anton Diabelli et Comp. unter der Druckplattennummer 735. Ein Exemplar ist in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt unter der Signatur Mus. pr. Q 18/1798 erhalten. Ein weiteres Exemplar befindet sich in der Aeon Workshop Collection in einem Sammelband, der sämtliche vom Musikwissenschaftler Otto Erich Deutsch zusammengetragene Stücke für Csakan vereint.

Krähmers *Original Potpourri* op. 3 für Csakan solo wurde bei derselben Verlagsadresse unter der Druckplattennummer 853 publiziert. Ein Exemplar ist u. a. in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt unter der Signatur Mus. pr. Q 18/1799 erhalten.

Für die Ankündigung beider Stücke schaltete das Verlagshaus Cappi und Diabelli eine Annonce im Anhang der Wiener Zeitung: Beworben wurden in Folge unter der Rubrik „Neueste Csakan-Musik“ die ersten vier mit Opuszahlen versehenen Stücke Ernest Krähmers in den Ausgaben vom 14. Januar 1822 auf Seite 44, vom 21. Januar 1822 auf S. 68 sowie vom 25. Januar 1822 auf S. 84. Die Musik dürfte also mindestens im Vorjahr entstanden sein. Sie kann als Auftakt zu einer durchdachten, groß angelegten Werbekampagne Krähmers für den Csakan in Zusammenarbeit mit Diabelli angesehen werden: Der Vermittlung von Grundlagen über seine Csakanschule op. 1 ließ Krähmer drei progressiv strukturierte Solowerke folgen, über die musikalisches Verständnis und Spielvermögen bis zur Konzertreife geübt werden können. Im Sommer 1822 sollte Krähmer mit seinem Opus 5 dann sein erstes Csakanwerk mit Orchesterbegleitung publizieren. Hilfreich für die Verwirklichung ambitionierter Aktivitäten mit dem Csakan war gewiss sein neues Anstellungsverhältnis in Wien. Durch die Ernennung als Oboist zum k. k. Hof- und Kammermusikus und damit zum Mitglied der Kaiserlichen Hof-Musikkapelle im September 1822 fand er ein sicheres berufliches Standbein. Anschließend konnte er die bekannte Musikerin Caroline Schleicher (1794–1873) heiraten; Franz Xaver Mozart (1791–1844) war einer der Trauzeugen. Mit seiner Frau unternahm er zum Jahreswechsel eine gemeinsame Konzertreise in die östlichen Provinzen der Monarchie sowie nach Polen und Russland.

*Eduard Bernsdorf: *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*, Band 2 (Dresden: Robert Schaefer, 1857), S. 647f

Begriffsbezeichnung und Struktur der Zwölf Veränderungen op. 2

Die im Titel des Werkes vorkommende Bezeichnung „Veränderung“ bezieht sich laut lexikalischer Definition auf ein im 19. Jahrhundert gebräuchliches Synonym für „Variation“. Krähmer verwendet diese Bezeichnung nur im Titel seines Opus 2, dessen 12 Werkabschnitte jeweils als Variationen bezeichnet werden. In diesem Fall handelt es sich nicht um Charaktervariationen. Offenbar geht es Krähmer um etwas anderes: Zwölfmal wird ein Thema nach pädagogischen Kriterien auf unterschiedliche Art und Weise rein spieltechnisch abgeändert. Hierbei gibt es keinen Wechsel in eine andere Tonart, und alle Variationen haben dieselbe Takteinteilung: So wie die ersten vier Takte werden auch die folgenden acht Takte in jeder Variation wiederholt. Wie der vollständige Titel anklingen lässt, handelt es sich hier einerseits um eine notierte Trainingseinheit für die Finger in der Grundtonart sowie im Bereich zweier Oktaven, aber auch um das Erfassen verschiedenartigster Notationen von Rhythmen.

Begriffsbezeichnung Potpourri

Die satztechnische Bezeichnung „Potpourri“ und die Bedeutung seiner Kompositionsform für das 19. Jahrhundert wird in historischen Musiklexika und Nachschlagewerken erläutert.

Laut Carl Gollmicks Musiklexikon *Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde*, 2. Auflage (Frankfurt am Main: J. D. Sauerländer, 1839) versteht man auf S. 167 unter „Pot-pouri [...] im eigentlichen ursprünglichen Sinne ein Ineinanderfliegen mehrerer Themen, gleich wie bei'm Kräutertopf die Düfte in einander fließen. Eine schwierige Tonsetzart, die nur von Meisterhand gebraucht werden sollte, dann aber auch geistvollen Humor entfalten kann“.

Weiterführend erfährt das musikalische Potpourri in der *Wissenschaftlich-literarische[n] Encyklopädie der Aesthetik, ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache* von Wilhelm Hebenstreit (Wien: C. Gerold, 1843) auf S. 580 eine durchaus wohlwollende Behandlung als „Mischung bekannter und beliebter musikalischer Sätze, die geschickt miteinander verbunden und auch wohl mit Variationen durchflochten werden“.

Struktur des Original Potpourri op. 3

Auch Krähmers Opus 3 richtet sich nach dieser Maßgabe: Es besteht aus diversen musikalischen Abschnitten, die allesamt kontrastierende Satzbezeichnungen tragen und miteinander durch Übergänge bzw. Kadenzen verbunden sind. Verknüpfende Elemente sind über die Sätze verstreute Reminiszenzen an unterschiedliche Motive. Ein weiteres Element der Komposition ist sogenannte „getarnte Volksmusik“: Immer wieder werden in einzelne Stellen im Stück alpenländisch geprägte Motive eingestreut.

Genretechnisch beginnt das Werk mit der Imitation eines eröffnenden symphonischen Orchesteranfangs, der gefolgt ist von der Nachahmung einer tragischen Opernarie. Einer tanzartigen heiteren Passage folgt ein Abschnitt im Genre der „Polacca“ – ein polnischer Nationaltanz im Dreiertakt. Der nächste Abschnitt besteht aus einer rhythmisch simplen Grundidee, die einer vor sich her gepfiffenen Melodie gleicht. Diese weitet sich im weiteren Verlauf zu anspruchsvoll virtuosen Passagen aus. Das Stück endet mit dem kontrast- und facettenreichsten Satz des Potpourris. Jener besteht aus vier divergierenden Figuren und ist durch einen Übergang mit dem vorhergehenden Satz verbunden.

Krähmer gelingt es, aus den scheinbar gegensätzlichsten musikalischen Elementen in einer geschickten Anordnung ein stimmiges konzertantes Vortragswerk zu schaffen.

Tatsächlich handelt es sich bei seinem Opus 3 – wohl inspiriert von Anton Heberles *Sonate brillante* – um eines der ersten originalen, kompositorisch zusammenhängenden konzertanten Blockflötensoli.

Der Werktitel *Original Potpourri* deutet ferner bei der Auswahl des musikalischen Materials auf eigene Themen hin. Krähmer verzichtet demnach auf das erwartungsgemäße Zitieren geläufiger Melodien und stellt die strukturellen Gestaltungsmerkmale des Genres Potpourri in den Vordergrund.

Eine ausführlichere Werkbetrachtung des Potpourris kann in der Ausgabe 2022-1 des Magazins *Windkanal – Das Forum für die Blockflöte* nachgelesen werden.

Editorische Hinweise

Die Originaldrucke sind fehlerfrei gesetzt und bieten eine gute Grundlage für die Neuausgabe. Im Folgenden sind einige kritische Aspekte der Notation in der Vorlage einer genaueren Betrachtung unterzogen.

Balkensetzung – In der Neuausgabe wurden die Eigenarten der Balkensetzung aus den Originaldrucken beibehalten. Angenommen wird eine gewisse Sinnhaftigkeit bei der damit verbundenen rhythmischen Einteilung des Notentextes. Einige so angelegte interpretatorische Anregungen seien im Folgenden erwähnt:

In Opus 2 erhalten identische Spielfiguren durch die Beibehaltung der originalen Balkensetzung ein unterschiedliches Erscheinungsbild – vergleiche Takt 78 und 80 sowie Takt 109 und 110. Die Motivation für diese scheinbare Inkonsequenz vermuten die Herausgeber in der im Titel ausgedrückten pädagogischen Absicht Krähmers – nämlich die Ausführenden durch alle möglichen Lesarten des Notentextes zu führen.

Opus 3: Der in Takt 28 eindeutig notierte Triolenrhythmus wird durch die Balkensetzung in den Folgetakten fortgesetzt. Allerdings notiert Krähmer bei der Balkeneinteilung zwei unterschiedliche Varianten, wobei sich einmal der Balken über drei Noten und einmal über sechs Noten zieht. Es bleibt offen, ob nicht eine Änderung der Betonungseinheiten durch größere Phrasen aufgrund der Erstellung eines Zusammenhangs zwischen sechs Achtelnoten erwünscht wäre.

Artikulation – Im Gegensatz zu einigen späteren Notenausgaben Krähmers erscheinen Artikulationszeichen, wie Punkte und Keile, in den Originaldrucken von Opus 2 und 3 sinnhaft platziert worden zu sein.

Der Komponist äußert sich zu dieser Thematik 1822 in seiner Csakan-Schule op. 1 auf Seite 8: „Striche oder [Punkte] [über den Noten] bedeuten aber, dass die Noten sollen abgestossen werden; jedoch verlangen Striche eine schärfere Behandlung, als Punkte.“ Ferner zu beachten ist noch eine andere zeitgenössische Sitte im Umgang mit derartigen Artikulationszeichen: So verbirgt sich neben dem Wunsch nach kurzem, angetupftem Spielen dieser Noten an gewissen Stellen auch die Gewichtung der einzelnen Noten unabhängig von ihrer hierarchischen Platzierung im Takt. Letzteres würde bedeuten, dass jeder Note dieselbe Bedeutung gegeben werden muss und alle gekennzeichneten Noten gleich zu werten sind, ohne dass damit eine artikulatorische oder kürzende Anweisung einhergehen muss.

Eindeutig fehlende Keile oder Punkte wurden in der Neuausgabe zu ihren Analogstellen sinngemäß ergänzt.

Triller – Diese Verzierung bekommt im 19. Jahrhundert immer mehr die Tendenz, von der Hauptnote aus beginnend mit der oberen Wechselnote zu oszillieren. Krähmers Haltung ist dieser Übergangszeit verpflichtet und nicht immer eindeutig. Während Triller gemäß Krähmers Csakan-Schule op. 1 noch wahlweise sowohl mit der oberen Wechselnote als auch von der Hauptnote beginnen können, pflegt er in Opus 31 den von oben gespielten „eigentlichen Triller“ mit einer Vorschlagsnote zu kennzeichnen. Ausnahmen bilden der „uneigentliche Triller“ sowie der „Kettentriller“ – demnach in einer Tonreihe aufeinanderfolgende Triller, die stets von der Hauptnote ausgehen. Hierzu erfolgt die Anweisung: „Nur die letzte Note der Trillerkette bekommt den Nachschlag“. Dies käme bei Opus 3 in den Takten 236–239 zur Anwendung.

Doppelschlag – „Der Doppelschlag (le Doublé) ist unstreitig eine der schönsten und brauchbarsten Manieren“, schreibt Daniel Gottlob Türk in seiner *Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen, neue vermehrte und verbesserte Ausgabe* (Leipzig & Halle: Daniel Gottlob Türk, 1802) in § 342 auf S. 315. Im weiteren Verlauf erklärt er: „Die Ausführung desselben ist an und für sich leicht, aber ziemlich verschieden, und bloß in dieser Rücksicht schwer.“

Im Originaldruck von Krähmers Opus 3 kommen zwei typische Doppelschlag-Symbole zum Einsatz: ein spiegelverkehrt liegendes S sowie ein durchgestrichenes liegendes S. Türk äußert sich zu diesem Sachverhalt in seinem Schulwerk in § 342 auf S. 316 in einer Fußnotennotiz, dass „der Doppelschlag bald durch [ein liegendes S], bald durch [ein durchgestrichenes liegendes S] angedeutet worden ist. Wahrscheinlich führten die Kupferstecher oder Abschreiber den senkrechten Strich durch das Zeichen des Doppelschlages bloß als eine Art von Zierrath hinzu. Wenigstens ist mir kein Unterschied zwischen den beyden Zeichen [liegendes S] und [durchgestrichenes liegendes S] bekannt. Gesetzt aber, ein Komponist hätte durch [ein durchgestrichenes liegendes S] wirklich eine besondere Ausführung, oder gar eine andere Manier, als den Doppelschlag, bezeichnen wollen: so hätte er sich billig darüber erklären müssen. Eine solche Erklärung aber habe ich nirgends finden können. Auch erfolgte auf die, im ersten Intelligenzblätter zum vierten Jahrgange der allg. musikalischen Zeitung enthaltene, Anfrage über die Bedeutung des Zeichens [durchgestrichenes liegendes S] keine Antwort.“

Ein Deutungsversuch zur Ausführung der Doppelschlagzeichen in Krähmers Opus 3 findet sich in dieser Neuausgabe auf Seite 16.

Gabeln – Des Weiteren stellt sich die Frage nach der Differenzierung zwischen > (dem Betonungszeichen) und einer in diesem Zusammenhang manchmal auch etwas länger gezogenen Diminuendo-Gabel (etwa über einer oder über zwei Noten). Wo die Gabel eher klein ist, interpretiert sie der moderne Notentext als Betonungszeichen. Eine längere Gabel ist jedoch weder a priori eine Dynamikangabe noch eine Art Betonung. Dabei handelt es sich eher um eine agogische Spielanweisung: Die betroffenen Noten dehnen mit Nachdruck und elegantem Decrescendo leicht das Zeitmaß und erzeugen somit einen Moment gesteigerter Emotionalität.

Tempo di Polacca – Zur Aufführungspraxis der Polonaise siehe das Vorwort zur Neuausgabe von Krähmers Opus 5 bei Aura-Edition AE-025 Cs oder AE-028 Cs.

Vorliegende Stücke eröffnen auf eindrucksvolle Weise den Zugang zum Werkkatalog des einflussreichsten Protagonisten der Bewegung rund um die Wiener frühromantische Blockflötenkultur.