

Vorwort

Wilhelm Klingenbrunner (1782–1850) engagierte sich auf vielfältige Weise in den künstlerischen Zirkeln seiner Zeit in Wien. Sein Brotberuf als Obereinnehmer beim niederösterreichischen Landobereinnehmeramt ermöglichte ihm eine ganze Reihe alternativer Aktivitäten vor allem im musikalischen Bereich: Laut Carl Ferdinand Beckers Musiklexikon *Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit* (Robert Friese, Leipzig 1836) war er ein „ausgezeichneter Flötist in Wien“. In dieser Funktion und als Komponist zählte er zu den ausübenden Mitgliedern der 1812 gegründeten Gesellschaft der Musikfreunde. Unter dem Pseudonym Wilhelm Blum betätigte er sich als Textdichter für das Leopoldstädter Theater. Außerdem sang er, spielte Klarinette und Bassethorn und veröffentlichte nach Gustav Schillings Musikalischem Lexikon von 1840 „einige 50, bei aller anspruchslosigkeit beliebt gewordene Werkchen für die Flöte und den Csakan, (theils Originalien, theils Arrangements; ... und eine auf selbst gewonnenen Erfahrungen basierte Flötenschule in zwei Abtheilungen“ – womit seine erstmals 1815 und in mehreren Auflagen erschienene Csakan-Schule gemeint sein könnte: *Neue theoretische und praktische Csakan-Schule nebst 40 zweckmässigen Uebungsstücken, 40tes Werk, 2te Aufl.* (Haslinger, Wien vor 1828 [Whistling]). Klingenbrunners einflussreiches Lehrwerk hatte Modellcharakter. So orientieren sich die bei den Verlegern Marco Berra und Schott's Söhnen publizierten Csakan-Griffstabellen stark an Klingenbrunners Vorgaben. Erst Ernest Krähmers 1821 veröffentlichte Csakanschule eröffnete dem Instrument neue maßgebende Horizonte.

Klingenbrunner war laut Josef Zuths Compendium *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800* (Anton Goll, Wien 1932) als Gitarrenspieler gut mit dem Komponisten Wenzel Matiegka bekannt. Über diesen schrieb er eine Kurz-Biographie, datiert vom 26.03.1826, welche handschriftlich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde verwahrt wird. Laut Michael Peschkes *International Encyclopedia of Pseudonyms* (Saur, München 2007) ist ein weiteres Pseudonym Klingenbrunners der Name Wilhelm Schmid sowie „Klinger“. Unter dem letztgenannten Alias war er zusammen mit Simon Molitor Co-Autor der bedeutenden zweibändigen Gitarrenschule *Versuch einer vollständigen methodischen Anleitung zum Guitare-spielen* (Steiner, Wien 1812).

Interessant ist auch Klingenbrunners Verbindung zu Beethoven: Wie aus Notizen in dessen erhaltenen Konversationsheften hervorgeht, gehörte er zeitweise zu den Musikern in der Gesellschaft des Meisters und wurde von ihm zudem schalkhaft als sein „Fischoberaufseher“ bezeichnet, da er sich auch um die Besorgung von Fisch für den Meister gekümmert zu haben schien. Dies allerdings nicht immer mit glücklicher Hand, wie in Heft 120, im September 1826, auf Seite 48 v nachzulesen ist. So schreibt der verstimmte Beethoven: „Ich habe einen verdorbenen Magen / Klingenbrunner / Er ist für die Flöte das, was Gelinek für das Klavier war. / Nichts als Variationen vom gewöhnlichen Schlage.“

(Nikolaj Tarasov: „Neues von Beethoven“. In: *Windkanal* 2000-2, S. 7–10.)

Duo op. 20 Nr. 1

Das Urteil des Musiktheoretikers Johann Georg Albrechtsbergers über Klingenbrunner fällt wertfreier aus: „Von Klingenbrunner und Krähmer sind mit zahlreichen Übungsstücken versehene Schulen nebst vielen Piecen, Rondeaux, Variationen, Polonaisen, Potpourri's u.s.f. erschienen.“ (*Sämtliche Schriften*, Band 3, S. 171, Haslinger, Wien 1837).

Neben seinen Variationen veröffentlichte Klingensbrunner auch genretechnisch anspruchsvollere Stücke. Der Titel seiner um 1812 gedruckten Csakanduetten lautet: *Trois Duos pour deux Csakáns ou Flute douces composées et dédiées à Monsieur Thaddée Le Comte Amade de Barkony par Guillaume Klingensbrunner, Œuvre 20, Vienne, au Magasin de l'imprimerie chimique*; die Plattennummern der in jeweils in Einzelausgaben erschienenen Duos lauten 1792, 1793 und 1794.

Aus dieser Reihe hat sich das erste Duo komplett erhalten. Sein erster ausgedehnter Satz bedient Formelemente des Sonatenhauptsatzes. Es folgt eine kurze und schmissige Polonaise mit den typischen Betonungen auf die zweite Zählzeit sowie ein noch kürzeres und nicht minder verspieltes Trio. Den Schluss bildet ein Thema mit vier Variationen und einer überraschend einsetzenden Coda, welche das Thema nochmals in jodlerischen Dreiklangsbrechungen und Ländlermotiven paraphrasiert.

Aufführungshinweise

Die in Takt 21 des ersten Satzes auftauchende Spielanweisung *con diserez* zählt nicht eben zu den gängigen Vortragsbezeichnungen und dürfte sinngemäß (sowie bei der Parallelstelle in T. 29) vom Spieler eine Interpretation des Themas „mit Beredsamkeit“ verlangen.

Gemäß Klingensbrunners Csakanschule sind Triller von der Hauptnote auszuführen, können dabei jedoch auch zusätzlich mit einem Doppelschlag beginnen und enden. Den Verlauf des Trillers notiert Klingensbrunner nicht statisch; er beginnt langsam und verschnellert sich dann in seinem Verlauf.

Die Wellenlinie in der ersten Stimme von Takt 20 der Polonaise verlangt, dass die Töne nicht mit der Zunge angestoßen sondern mit sanften Impulsen des Atems artikuliert werden sollen.

Der Übergangstakt zwischen Variation 3 und 4 im Thema *con Variazioni* zeigt zwei Fermaten. Hier ist entweder zwischen den Fermaten eine freie kurze Kadenz anzubringen; oder es können zwei kurze Kadenzen jeweils nach jeder Fermate gespielt werden. Wie Klingensbrunner in seiner Schule bemerkt, soll diese Kadenz „eine geschmackvolle, dem Tonstück und dem Instrumente angemessene kurze oder längere Verzierung“ sein.

Eine eigenwillige Notationsart begegnet in Takt 91 der vierten Variation, wo die Abkürzung *ling. dopp.* (also die *Lingua doppia*) die Ausführung des Taktes in der Doppelzunge fordert. Ebenso sind dann die Takte 99 und 101 auszuführen, und konsequenterweise sind die Notenwerte dort jeweils zu repetieren.

Zur Edition

Die vorliegende Neuausgabe hält sich im Notentext weitestgehend an seine Vorlage. In manchen Details wurde sie heutigen Lesegewohnheiten angepasst; offensichtliche Druckfehler wurden verbessert und fehlende Phrasierungsangaben dann analog angepasst, wenn sie in der Vorlage nicht bewusst anders gestaltet waren.

Ein Originaldruck des Duos befindet sich heute in der Musikbibliothek des Stifts Heiligenkreuz im Wienerwald (Niederösterreich) unter der Signatur VI a 3. Dem Stift sei für die Überlassung einer Kopie des Druckes gedankt sowie für die Unterstützung des Publikationsvorhabens. Ferner gilt mein Dank Helmut Schaller für die angenehme Zusammenarbeit rund um die Erstellung dieser Neuausgabe.

Nikolaj Tarasov