

Vorwort

Ernest Krähmer wurde 1795 in Dresden geboren und erhielt sein musikalisches Rüstzeug beim Militär. Er spezialisiert sich auf das Spiel von Holzblasinstrumenten, vornehmlich der 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 Furore und trat bei Konzertreisen häufig mit seiner Frau Caroline Schleicher (einer geschätzten Klarinettistin) auf. Krähmer verstarb 1837 in Wien an Lungenlähmung.

Weiterführendes Material zu Person und Schaffen Ernest Krähmers bietet folgende Publikation: Helmut Schaller: „Der Csakan bei Ernest Krähmer“. In: Oboe – Fagott – Das Magazin für Doppelrohrbläser, Heft 114 (Wiesbaden 2014).

Zweyte Sammlung leichter und angenehmer Originalstücke op. 25

1830 brachte Ernest Krähmer brachte beim Verlagshaus Anton Diabelli und Comp. unter der Druckplattenummer 3654 sein Opus 25 heraus: erneut eine Sammlung von Duetten für zwei Csakans. Somit schuf der Komponist eine Fortsetzung seiner beliebten zwölf Duos Opus 10 aus dem Jahr 1824, die unter dem Titel *Erste Sammlung leichter und angenehmer Originalstücke für 2 Csakan* ebenfalls bei Diabelli erschienen waren. In moderner Ausgabe ist Krähmers erste Sammlung bei Aura Edition unter AE 012-CB erhältlich.

Neben der unterhaltenden Komponente der kleinen Stücke ist ein gewisser pädagogischer Hintergrund offensichtlich. Erneut werden im kleinen und leicht überschaubaren Rahmen Elemente eingeführt, welche für die musikalische Bildung angehender Csakanspieler für wichtig erachtet wurden. Insbesondere heute, wo es darum geht, lernwilligen Blockflötenspielern die Charakteristika des frühromantischen Originalrepertoires deutlich zu machen, kann Krähmers Sammlung eine musikalisch inspirierte Hinführung sein – die Stücke können sogar im kleinen konzertanten Rahmen gespielt werden.

In kompakter Form erscheint eine Auswahl kleiner Sätze in verschiedenen Tempi und in den für die Blockflöte geläufigsten Dur- und Moll-Tonarten. Im Gegensatz zur ersten Duettensammlung, wo kantable Themen sowie modisch-spritzige Tanzformen, wie Menuett, Trio, Ländler und das Rondo und der Variationsatz vorgestellt werden, gestaltet Krähmer seine zweite Sammlung musikalisch und spieltechnisch etwas anspruchsvoller: Bei einigen Sätzen geht es recht flott zur Sache; bemerkenswert sind der modulatorische Ausflug und die thematische Verarbeitung im vierten Stück. In kompakter Form vermitteln die Duette beim Spielen musikalische Gesten und die gängigsten Artikulationsformeln dieser Zeit.

Aufführungspraktische Hinweise

Auffällig und wiederum typisch für Krähmer ist die genaue Bezeichnung der Musik. Auch wenn der Notensetzer in der Eile nicht immer alles detailgetreu wiedergegeben haben mag, wird über verschiedene Artikulationszeichen das sogenannte „Abstossen (Staccato) der Noten“ differenziert, ganz wie dies Krähmer 1821 im ersten Teil seiner Csakanschule auf Seite 8 und 9 fordert: „Striche oder [Punkte] [über den Noten] bedeuten aber, dass die Noten sollen abgestossen werden; jedoch verlangen die Striche eine schärfere Behandlung, als die Punkte.“ Und weiter bemerkt Krähmer: „Das Tragen der Töne wird durch Punkte, über welche ein Bindebogen gezogen ist, angezeigt; wodurch zwar diese Noten aneinander gezogen, doch jede aber einen kleinen Nachdruck erhält.“

Der Notenstecher des Originaldrucks von Krähmers op. 25 gibt auffällig wenig unterschiedliche Verzierungszeichen wieder: kleine Stichnoten in Form von Achteln mit durchgestrichenen Hälsen, das mit **tr** abgekürzte Zeichen für den Triller sowie das liegende S-Zeichen für den Doppelschlag in zwei Varianten.

Hinweise zu ihrer Ausführung finden sich u. a. in den zeitgenössischen Csakanschulen:

Wie auch heute bedeuten durchgestrichen notierte Stichnoten eindeutig kurze Vorschläge, was z. B. aus Krähmers op. 31 auf Seite 14 hervorgeht.

Vielseitiger gestaltet sich die Ausführung des Trillers in den Csakanschulen. Nicht immer wird deutlich, ob außer des Pendelns mit der oberen Nebennote auch ein Vor- oder Nachschlag mit der unteren Nebennote hinzukommt. Gemäß op. 31 Seite 21 beginnt Krähmer seine „eigentlichen Triller“ stets mit der oberen Nebennote, so sie nicht mit einem Vorschlag beginnen oder Teil von Kettentrillern sind. Dies steht im Gegensatz zu den moderneren Gepflogenheiten der zeitgenössischen Schulwerke für Französische Flageolets, wo der Triller von der Hauptnote beginnt.

In Krähmers Duetten op. 25 tauchen zwei verschiedene Zeichen für den Doppelschlag auf. Ihre Interpretation ist gemäß der Quellenlage weniger eindeutig: „Der Doppl-Schlag ist manichfaltig, und wird am üblichsten entweder mit dem Ton oder den Hauptton, den Hauptton selbst, und dem Ton unter demselben, oder auch umgekehrt gemacht.“ So äußert sich Wilhelm Klingenbrunner in seiner Csakanschule op. 40 auf Seite 12 im Kapitel VIII Nr. 5 unter „Manieren“ zum Doppelschlag. Die dazugehörenden Notenbeispiele zeigen bei allen verschiedenen Ausführungsvarianten dasselbe Zeichen, nämlich das von unten beginnende liegende S. Die variable Ausführung ein und desselben Zeichens dürfte die Gewohnheit vieler Zeitgenossen zum Ausdruck bringen: Welche Variante als die passendste empfunden wurde, durfte jeweils selbst entschieden werden.

Auch in Krähmers theoretischen Ausführungen gibt es Unterschiede zwischen seiner 1821 als op. 1 begonnenen Csakanschule und ihrer Fortsetzung als op. 31 von 1833. Für die Duette am naheliegendsten dürften die Erklärungen aus op. 1 sein. Dort wird auf Seite 9 das durchgestrichene liegende S-Zeichen als „Mordent“ bezeichnet: Die so bezeichnete Note erhält überraschenderweise von der oberen Nebennote aus zwei Wechselnoten. Zu eben diesem Zeichen äußert sich Klingenbrunner in op. 40 auf Seite 12 in Nr. 4 und schließt sich damit der noch heute geltenden Regelung an: „Der Mordent. Man schlägt den Hauptton an, nimmt den Ton unter demselben; dann wieder den Hauptton.“

Steht hingegen ein nicht durchgestrichenes liegendes S zwischen zwei Noten – wie dies bei sämtlichen in op. 25 gedruckten Doppelschlägen der Fall ist –, beginnt üblicherweise der Wechselschlag von der oberen Nebennote und umspielt die erste Hauptnote hernach mit der unteren Nebennote.

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.

Zur Ausführung der Kadenz bemerkt Krähmer auf Seite 9 & 10 seiner Schule op. 1: „Die Cadenz wird bezeichnet durch einen Bogen [Fermatenzeichen] den man über die Note setzt, auf welcher Jene ausgeführt werden soll. Dieses Zeichen bedeutet eine willkürliche Pause, ein Innehalten ohne bestimmte Gränzen, wodurch dem Spieler der Hauptstimme Zeit gelassen wird, auf der Note, welche das erwähnte Zeichen hat, zu verweilen, um daselbst Passagen und Verzierungen anzubringen, die dem Stück angemessen sind, die ihm sein Geschmack oder seine Fantasie eingiebt, und welcher das Instrument, das er spielt fähig ist ... Stehet dieses Zeichen aber auf Noten, wo keine Cadenz anzuwenden ist, oder auf Pausen, so heisst es ein Aushaltungszeichen, und bedeutet eine längere Aushaltung der Note oder Pause.“ Eine Entscheidung über dieses Gebot bietet sich insbesondere für die Fermate im Duo Nr. 2 an.

Krähmers zweite Sammlung endet mit einer bewegten Polonaise, also mit der agogisch interessantesten Tanzart der Frühromantik. In diesem Genre liegen die Betonungen völlig anders, als gewöhnlich. Über die korrekte Ausführung geben zeitgenössische Lexika Aufschluss. Hier seien zwei Beispiele genannt:

Brockhaus-Verlag, Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände, Konversations-Lexikon – (Reutlingen: Fleischhauer und Spohn, 1831), Bd. 8, S. 675:
 »In der Bewegung hat die Polonaise etwas Charakteristisches, was sich besonders in der Accentuierung des schlechten Takttheiles am Anfange und am Schlusse der Sätze zeigt, weshalb auch die kleinern Einschnitte in die Mitte des Taktes, die größern auf das letzte Viertel des Takts fallen.«

Benedikt Widmann: Formenlehre der Instrumentalmusik Nach dem Systeme Schnyder's von Wartensee ... (Leipzig: Merseburger, 1862), S. 43:
 »Die Polonaise (Alla polacca), ein polnischer Nationaltanz, bildet eine Mittelform zwischen Tanz und Marsch, im 3/*-Takte. In seinem Wesen spricht sich Kraft und Männlichkeit, wie nicht weniger Milde und Anmuth aus; jenes zeigt sich in den kräftigen, entschiedenen Bässen, dieses in der zarten melodischen Führung der übrigen Stimmen. Eigen-thümlich in der Melodie ist die Verschiebung des guten Takttheils, sowie die schwere Betonung des zweiten Achtels.«
 S. 61:
 »Ebenso charakteristisch ist der weibliche Schluss ihrer Theile auf dem dritten Takttheile.«

Editionsvorlage

Vorlage für die Erstellung der Neuausgabe war der Originaldruck, wie er etwa in der Österreichischen Nationalbibliothek unter der Signatur M.S. 69389 und in der British Library unter der Signatur h.2151.d.5. erhalten ist. Den Instituten sei für Fotokopien des Originals gedankt.

Nikolaj Tarasov