

**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 Klarinetistin) auf. Krähmer verstarb 1837 in Wien an Lungenlähmung.

### **Quatre Rondeaux op. 33**

Die *Quatre Rondeaux pour Csakan avec Accompagnement de Pianoforte. Oe. 33, No. 1–4* erschienen beim Wiener Verleger Anton Diabelli und Comp. Jedes der vier Rondos trägt eine eigene Druckplattennummer – also „D. et C. N. 4964“ bis „D. et C. N. 4967“, was dafür sprechen könnte, dass die unter einem Titel zusammengefassten Stück einzeln aufgeführt werden können. Die früheste Datierungsquelle ist eine Annonce im Anzeiger *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen No. 5, 6 für das Jahr 1834* (Leipzig: Friedrich Hofmeister): Für den Mai, Juni 1834 sind auf Seite 36 in der Rubrik „Musik für verschiedene Blasinstrumente“ die *Quatre Rondeaux* in Einzelausgaben gelistet.

Leider hat sich nur die Csakan-Stimme des Originaldrucks bis in heutige Tage erhalten. Da beim Durchspielen sofort die Hochwertigkeit der charaktervollen und anspruchsvollen Kompositionen auffällt, habe ich mich entschlossen die Klavierpartie im Sinn der Zeit zu ergänzen. Mit der vorliegenden Ausgabe liegen die Rondos erstmals vollständig rekonstruiert vor. Als Vorlage diente das in der Universitätsbibliothek Utrecht unter der Signatur ODZ 3104 aufbewahrte Exemplar der erhaltenen Melodiestimme. Es ist im Onlinekatalog der Bibliothek unter der Webadresse <http://aleph.library.uu.nl> frei abrufbar.

### **Zur Edition**

Die Partie des Melodieinstruments gibt das originale Griffbild wieder. In der vorliegenden modernen Edition richtet sie sich allerdings nicht an die ursprünglich vorgesehene, transponierend notierte Csakan-Blockflöte in As, sondern verlangt eine Sopranblockflöte in C – dem Wesen der Musik entsprechend, vorzugsweise ein Instrument moderner Bauart. So ausgeführt, erklingt die Musik dann eine große Terz höher und gemäß der Tonlage auch kräftiger als zu Krähmers Zeit. Dazu wurde von mir die Klavierpartie neu gesetzt. Sie orientiert sich einerseits stark am unterschiedlichen Charakter der jeweiligen Rondos und unterstreicht deren Gestus durch Lage und Wesen der Begleitfiguration, welche stilistisch über die Eigenheiten von Krähmers Klaviersatz hinaus auch progressive Spielarten seiner Zeitgenossen berücksichtigt. Aufgrund der Verwendung einer Sopranblockflöte richtet sich der Klaviersatz ebenfalls an einen Flügel moderner Bauart.

Aufgrund ihres konzertanten Umfangs sind die vier Rondos op. 33 in der Neuausgabe auf zwei Bände aufgeteilt: Band 1 bringt das charmante Rondo Nr. 1 in G-Dur, welches die pastorale Satzart aus Beethovens Violinsonaten und seiner Kammermusik reflektiert und mit einem tänzerischen Kehraus endet, der wiederum kurz Elemente aus spanischen Nationaltänzen zitiert, welche um die Entstehungszeit in Mode waren. Das Rondo Nr. 2 in C-Dur ist eines der mitreißendsten und spritzigsten Werke aus Krähmers Oeuvre. Das marschartig wiederkehrende Thema sprüht vor Energie und jauchzt ausgelassen in höchsten Lagen; umso abwechslungsreicher sind die Zwischensätze gestaltet: Auf einen tragischen Abschnitt folgen äußerst verspielte und virtuose Passagen, ganz im Sinn von Johann Wenzel Kalliwoda.

Band 2 bringt das ergreifende Rondo Nr. 3 in g-Moll – mit Sicherheit eines der gehaltvollsten Stücke Krähmers: Das klagende Thema erinnert an die Musik Schumanns, die berührend sanglichen und tänzerischen Zwischensätze an Eingebungen von Schubert. Dem nicht genug, wendet sich das Thema schließlich in ein gelöstes Dur und endet in einer schwungvollen Coda. Das vielschichtige Rondo Nr. 4 in G-Dur bildet gleichsam eine Reminiszenz der beliebtesten zeitgenössischen musikalischen Einfälle. Mendelssohn, Carl Maria von Weber und Bernhard Molique standen Pate bei der Ausarbeitung der mannigfaltigen Abschnitte. Nach einer Generalpause endet das Stück beinahe symphonisch, wie öfters bei Krähler, mit einem mozarteskem Finale.

Ganz im Bewusstsein seiner musikalischen Qualität, ist der Originaldruck von Krähmers Rondos op. 33 gewissenhaft und weitgehend akkurat gesetzt. Da es praktisch keine kritischen Fehlerstellen und wenige Ungereimtheiten gibt, konnte bei der Übertragung auf einen Revisionsbericht verzichtet werden. Die moderne Ausgabe hält sich exakt an die originale Bezeichnung – lediglich wenige offensichtlich fehlende Analogien in der Phrasierung bei den Rondothesen wurden angeglichen, wo dies sinnvoll erschien.

### **Ausführungshinweise**

Auffällig und wiederum typisch für Krähler ist die genaue Vortragsbezeichnung seiner gehaltvollen Musik – durch Artikulationszeichen, Vorschläge, dynamische Abstufungen und Legatobögen, welche den „gebundenen Stil“ in die Lyrik der Romantik einbetten.

Ein besonderes Augenmerk gilt der Ausführung einer durch Punkte gekennzeichneten „Artikulationsvorschrift“, des sogenannten „Staccato“. Krähler fordert 1821 im ersten Teil seiner Csakanschule auf Seite 8 und 9: „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 Krähler: „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.“

Im Originaldruck der Rondos op. 33 kommen im Gegensatz zu früheren Werken Krähmers keine Striche über den Noten vor; wohl aber reichhaltig Punkte, die wiederum mit größter Wahrscheinlichkeit im Sinne der Zeit und gemäß des Bildungsstandes des Interpreten differenziert auszuführen sind. Neben Krähmers knapper Spielanweisung geben andere zeitgenössische Lehrwerke Auskunft, was sich hinter dem „Staccato“ noch verbirgt. Demnach wird man je nach musikalischem Kontext zwischen zwei Interpretationsarten schwanken: Zum einen dem differenziert kurzen, angetupften Spielen der so bezeichneten Noten (ähnlich einem modernen Staccato). Zum anderen kommt eine Spielart in Frage, die weder ein weiches Staccato noch eine mit Strichen oder Keilen bezeichnete, schärfere Betonung im modernen Sinn beabsichtigt, sondern vielmehr eine deutliche Gewichtung der jeweiligen Note – also nicht etwa ein flüchtiges darüber Hinwegspielen. Dies erklärt, weshalb auch Noten mit Punkten in lyrischen Passagen Verwendung finden: Sie verdeutlichen den nötigen Nachdruck jedes einzelnen so bezeichneten Tons. Es liegt im Ermessen des Spielers, die jeweils passenden Stellen zu deuten.

Des Weiteren stellt sich die Frage nach der Differenzierung zwischen > (dem Betonungszeichen) und einer in diesem Zusammenhang 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.

## Der Doppelschlag

Besondere Aufmerksamkeit gilt der Ausführung des sogenannten Doppelschlags – einer zeittypischen Verzierung, die in der Regel mit einem liegenden S bezeichnet wird.

Krähmer beschreibt dieses Ornament 1821 im ersten Teil seiner Csakanschule op. 1 (auf Seite 9 und bei den darauffolgenden Übungsstücken, etwa auf Seite 21 und 23) sowie 1837 im zweiten Teil seiner Csakanschule op. 31 (auf den Seiten 18 bis 20) in zwei grundlegende Varianten: mit der Ausführung auf der Hauptnote und zum anderen zwischen zwei Noten.

Der Doppelschlag auf der Hauptnote hat bei Krähmer die Eigenheit, dass er stets betont auf die Zählzeit zu spielen ist.

Ein Doppelschlag zwischen zwei Noten wird unbetont gespielt und verbindet diese Töne in einer Umspielung.

Beide Varianten können wiederum auf zwei Arten ausgeführt werden:

Zeigt das erste Häkchen des liegenden S nach oben – dann beginnt auch der Doppelschlag mit der oberen Hilfsnote.

Zeigt es aber nach unten, dann startet auch der Doppelschlag von der unteren Hilfsnote.

Im seltenen Fall kann der Doppelschlag auch von der Hauptnote beginnen – dies wird mit einer zusätzlichen Stichnote als Vorschlag identisch zur Tonhöhe der Hauptnote angedeutet; über der Hauptnote befindet sich das liegende S-Zeichen mit Beginn von oben.

In der Praxis stellt sich also die Frage, wann ein Doppelschlag auf der Zeit bzw. direkt auf der Hauptnote gemeint ist und wann er unbetont zwischen zwei Noten stattfinden soll.

In der Theorie ist dies einfach zu unterscheiden:

Ist das liegende S direkt über einer Note platziert, handelt es sich um einen auf die Zählzeit auszuführenden Doppelschlag.

Befindet sich das S-Zeichen versetzt zwischen zwei Noten, verbindet es diese und der Doppelschlag wird unbetont gespielt.

Da nun kompositorischer Anspruch und verlegerische Wirklichkeit oft auseinanderliegen, fällt die Entscheidung nicht leicht, welche Variante des Doppelschlags gemeint ist:

Nicht nur bei den gedruckten Musikwerken Krähmers ist zu beobachten, dass die für die Verlage arbeitenden Notenstecher die Zeichen für Ornamente oft ungenau setzen.

Jedenfalls sind sie vielfach inkonsequent gesetzt, was vor allem an analogen Stellen zu beobachten ist: So befindet sich das Zeichen für den Doppelschlag im wiederkehrenden Thema des Rondos Nr. 2 C-Dur am Anfang direkt über der Hauptnote (Takt 2 und Takt 22); jedoch schon beim zweiten Auftreten des Themas steht das Zeichen zwischen zwei Noten (T. 75 und T. 95), und beim dritten Erscheinen des Themas in T. 154 ist das Zeichen so ungenau platziert, dass dem Betrachter des Originaldrucks sein Bezugspunkt rätselhaft bleibt.

Da nun kaum anzunehmen ist, dass sich die Ausführung des Doppelschlags bei diesem wiederkehrenden Rondothema unterscheiden sollte, gebietet die vorliegende Neuedition eine Entscheidung. Hier wurde das Doppelschlagszeichen vereinheitlichend zwischen zwei Noten gesetzt. Das gilt auf für andere strittige Stellen.

Diese Empfehlung folgt in doppelter Hinsicht den Anweisungen zur Ausführung des Doppelschlags in anderen Schulwerken aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts:

Einerseits fällt die Empfehlung auf, den Doppelschlag auf der Note durch kleine Stichnoten deutlich auszunotieren. Dies empfiehlt Jean Xavier Lefèvre in seiner weitläufig bekannt gewordenen *Méthode de clarinette adoptée par le conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement* (Naderman: Paris 1802) auf Seite 13 sowie in der um 1805 bei André in Offenbach publizierten deutschen Übersetzung dieses Schulwerks.

Zum anderen ist zu beobachten, dass in den 1830er- und 1840er-Jahren immer mehr die unbetonte und damit lyrischere Variante des Doppelschlags zwischen zwei Noten favorisiert wird, welche auch immer durch das liegende S-Zeichen symbolisiert ist:

Während z. B. Carnaud aîné in seiner *Méthode pour le Flageolet sans clef, à une, à deux, à trois, à quatre, à cinq et à six clefs, dédiée à ses deux fils*, op. 36 (Richault: Paris ca. 1828) noch beide Varianten des Doppelschlags anführt (S. 26), erwähnt Victor Lazard in seiner *Nouvelle Méthode Complète et Élémentaire pour le Flageolet en La* (Paté: Paris 1847) nur noch die unbetonte Form zwischen zwei Noten (S. 18).

Ausführlich beschreibt der Flötist Anton Bernhard Fürstenau in seinem umfangreichen Lehrwerk *Die Kunst des Flötenspiels in theoretisch-praktischer Beziehung*, op. 138 (Breitkopf & Härtel: Leipzig 1844) die Ausführung des Doppelschlags (S. 65): Er bezeichnet die Ausführung auf die Note als „ältere Methode“ und meint, seine Ausführung müsse nun vielmehr durch kleine Stichnoten ausdrücklich vorgeschrieben werden. Die „allgemein gebräuchliche Art des Doppelschlags“ sieht Fürstenau in der unbetonten Variante zwischen zwei Noten und betrachtet sie als „leichter und sicherer ausführbar“. Auf Seite 66 erteilt er folgenden Rat: „Übrigens ist das Zeitwerthverhältniss und die Geschwindigkeit der Ausführung der einzelnen Töne des Doppelschlags mannigfachen, meistens vom Tempo und Charakter des Musikstücks abhängigen, Modificationen unterworfen, deren Bestimmung dem Gefühle und Geschmack des Spielers überlassen bleiben muss.“

Damals wie heute ist also letztlich die Kompetenz des Ausführenden ausschlaggebend.

Hingewiesen sei noch auf die detaillierten Ausführungen zum Doppelschlag in Carl Czernys umfangreichen Traktat *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule* op. 500 (Diabelli & Comp.: Wien 1839) – erschienen also im selben Verlag wie Krähmers Csakanschule sowie die *Quatre Rondeaux* op. 33. Im ersten Teil der Schule beschreibt Czerny in § 22–31 auf den Seiten 124–126 sämtliche Varianten des Doppelschlags (bei Czerny „Mordent“ genannt). Ausdrücklich verlangt er, dass zwischen einer punktierten Note und der dazugehörigen Teilnote der Doppelschlag stets unbetont zwischen diesen Noten auszuführen ist, und zwar „kurz vor dem Punkte angebracht, so, dass die letzte Note des Mordents genau mit dem Punkte zugleich eintrifft, ...“ (§ 29). Gemäß Czernys Ausführungen wurden alle im Originaldruck von Krähmers op. 33 unklar gesetzten Doppelschlagszeichen in der vorliegenden Neuausgabe, insofern sie auf eine punktierte Note fallen, zwischen das entsprechende Notenpaar gesetzt.

*Nikolaj Tarasov*