

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

3 Original-Thema op. 24

Krähmers im Jahr 1830 veröffentlichtes Werk *3 Original-Thema mit leichten und fortschreitenden Variationen op. 24* erschien beim Wiener Verleger Joseph Czerny (welcher nicht zu verwechseln ist mit Carl Czerny, dem bedeutenden Pianisten und Komponisten) unter den Druckplattenummern J. Cz. 2675–2677.

Mit der vorliegenden Ausgabe liegt es in einer modernen Edition erstmals vollständig in seiner Originalgestalt vor. Als Vorlage diente ein in der Schweizerischen Nationalbibliothek unter der *Signatur Mq 1696 Res* aufbewahrtes Exemplar. Der Institution sei für die Publikationserlaubnis herzlichst gedankt.

Krähmers op. 24 darf als ein Musterbeispiel gekonnt gestalteter Variationen für ein Melodieinstrument gelten. Auf eng begrenztem Raum und in ökonomischer Manier erschafft der Komponist gefällige Beispiele solistisch-konzertanter Csakan-Musik, die für Ausführende und Hörer gleichermaßen interessant sind:

Die musikalische Intelligenz der ersten Variationsfolge liegt im Wechselspiel seiner artikulatorisch und in Folge agogisch genau gesetzten Binnen-Betonungen. Bereits das motivische Material des Walzerthemas ist in seiner melodischen Einfachheit durch seine Phrasierung raffiniert aufgewertet und erfordert – ebenso wie die Aufgabenstellung ein jeder Variation – vom Ausführenden höchste Präzision.

Die zweite Variationsfolge basiert auf einem erhabenen Thema im Stile Mozarts in ABA-Form; dessen A-Teile sind kantabel gestaltet, während der B-Teil aus Seufzermotiven zusammengesetzt ist. Die in jedem Detail genau ausgearbeiteten Varianten sollten jeweils als Charaktervariationen verstanden werden: Jede bietet technisch wie musikalisch eine eigene Herausforderung en miniature.

Die dritte Variationsfolge verwendet ein Thema im alpenländischen Stil, dialektisch zusammengesetzt aus alphornartiger Akkordmelodik und den bewegten Spielfiguren eines folkloristischen Ländlers. Die Motivik wird in all seine Elemente aufgelöst und fantasievoll variiert. Die sich immer weiter steigernde Spielfreude gipfelt in einer synkopisch delikaten Polacca.

Zur Edition

Obwohl Krähmer mit seinem op. 24 ein musikalisches Lehrstück in Sachen phrasierungstechnischer und dynamischer Bezeichnung abliefern, auf welche sich der Spieler in seiner Interpretation vollkommen verlassen kann, seien im folgenden zwei problematische artikulatorische Eigenheiten angesprochen:

In seiner *Neuesten theoretisch-practischen Csakan-Schule* op. 1 hatte Krähmer sowohl in der Erstausgabe 1821 als auch in der „zweyten, neu bearbeiteten und durchaus vermehrten Ausgabe“ von 1830 das sogenannte „Abstossen“ von Noten mit „Punkten“ und „Strichen“ differenziert: „... jedoch verlangen die Striche eine schärfere Behandlung als die Punkte“ (Seite 8).

In der schnelllebigen verlegerischen Praxis spiegelt sich diese Forderung jedoch kaum wieder. So verwendet der Originaldruck von Krähmers op. 24 in diesem Zusammenhang einzig und allein ein tropfenförmiges Zeichen, welches in der vorliegenden Neuauflage als Punkt wiedergegeben wird. Im Spannungsfeld verschiedener musikalischer Realitätsebenen (Krähmers persönliches Ideal, individuelle verlegerische Praxis bei Joseph Czerny, in anderen zeitgenössischen Lehrwerken formulierte Spielanweisungen, kritische Transformation der Neuauflage) ist nach Antworten für einen sinnvollen Umgang mit dieser Materie zu suchen: Summa summarum 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.

Es liegt im Ermessen des Spielers, die jeweiligen Stellen passend zu deuten. Mir scheint – schon aufgrund der charakteristischen Walzeragogik – im ersten Stück vielfach die Spielart mit Nachdruck gemeint zu sein, während im zweiten Stück eine leichtere Artikulationsvariante zum Einsatz kommt – nicht zuletzt in den schnellen Passagen.

Auch beim Zeichen des non-legato (üblicherweise notiert mit Punkten über den Noten sowie einem Bogen) wurde nicht das originale Tropfenzeichen übernommen, sondern der Punkt. Zu Spielen ist diese Artikulation folgendermaßen: jede Note mit Nachdruck sowie alle unter einem Bogen befindlichen Töne so lange ausgehalten wie möglich.

Ob der Originaldruck zwischen > (dem Betonungszeichen) und einer in diesem Zusammenhang länger gezogenen Diminuendo-Gabel (etwa über einer oder über zwei Noten) wirklich unterscheidet, ist schwer zu sagen. Wo die Gabel eher klein ist, interpretiert sie der moderne Notentext als Betonungszeichen.

Letztere längere Gabel ist 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.

Nikolaj Tarasov