

Die drei Streichquartette op. 53 von Franz Krommer

Die vorliegende praktische Ausgabe der Stimmen und Partitur der drei Streichquartette op. 53 von Franz Krommer hält sich eng an die zuverlässige und gut lesbare Wiener Erstausgabe von Jean Cappi aus dem Jahre 1805. Das Originalmanuskript ist unter der Signatur «4 Mus.pr. 37371» in der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrt.

Einige wenige und offenkundige Notationsfehler in der Erstausgabe konnten durch Vergleiche mit Parallelstellen zweifelsfrei behoben werden. Historische Notationen des 18. Jahrhunderts wurden auf die heute übliche Leseart übertragen. Bindebögen, die über mehrere Takte notiert und bogentechnisch kaum adäquat auszuführen sind, wurden originaltreu übernommen. Sie können nach Belieben spieltechnisch so eingerichtet werden, dass der große musikalische Bogen erhalten bleibt.

Uneinheitlich gesetzte oder fehlende Punkte und Keile werfen hingegen Fragen auf, ob es sich dabei um Nachlässigkeiten, oder um ein vereinfachtes und verkürztes Setzverfahren handelt. Wie bei Beethoven Punkte und Keile zu interpretieren sind, darüber ist hinreichend diskutiert worden und als Problem bis zum Überdruss bekannt. Anhand Beethovenscher Autographen lässt sich trefflich darüber streiten, ob es sich bei einzelnen Kürzezeichen um etwas kleingeratene Striche oder zu Strichen ausgedehnten Punkten handelt, die auch im Autograph von Krommer festzustellen sind. Denn ohne Zweifel ist es zeitraubender, mit einem Gänsekiel einen ordentlichen Punkt zu setzen als einen leichten Federstrich. Für das Fehlen von dynamischen Bezeichnungen, uneinheitlichen Phrasierungen, und nur sporadisch ergänzten Keilen und Punkten gibt es plausible Gründe: Den meisten Interpreten des 18. Jahrhunderts waren die Regeln der Tonkunst und der Aufführungspraxis bekannt und befähigte sie, die «unfertigen» Manuskripte entsprechend zu lesen. Im Vordergrund stand mehr die praktische Spielbarkeit, als die akribische Umsetzung des Notentextes, wie sie heute für die historisch orientierte Aufführungspraxis üblich ist.

Das zeitsparende ökonomische Arbeiten vieler Komponisten war eine der Grundvoraussetzungen für die fristgerechte Erfüllung von Kompositionsaufträgen. Franz Krommer komponierte über 100 Streichquartette und musste sich aus Zeitgründen auf das Wesentliche konzentrieren. Auch bei vielen Werken von Joseph Haydn bleiben Fragen über das zu Rekonstruierende oder zu Ergänzende offen.

Krommers Werke haben einen hohen Wiedererkennungsgrad. Merkmale seines Personalstils zeigen sich in einem ausgeprägten vitalen Rhythmusgefühl mit abwechslungsreichen Begleitfiguren, die selten einem bestimmten Schema folgen. Viele seiner Menuette überraschen mit unkonventionellen Einfällen, kühnen harmonischen Wendungen und originellen kontrastreichen Trios, die ihn weit abheben von einer kleinmeisterlichen Statur. Bei gesanglichen Stellen sind die Begleitfiguren oft gebunden und mit Punkten versehen. Daraus resultiert ein weicher und getragener Klang, der an die Wirkung des italienischen «Sfumato» erinnert. Krommers unverkennbar böhmische Farbigkeit zeichnen ihn aus als Meister, der zwar formal der Wiener Klassik verpflichtet ist, jedoch mit seinem ungewöhnlich frühromantischen Klangkolorit die Konventionen der Wiener Klassik überwindet. Weitere Stilmerkmale gründen auf dem «fugierten Streichersatz», der von den

Interpreten des frühen 19. Jahrhunderts besonders geschätzt wurde und viele seiner Streichquartette als ebenbürtige Alternative an die Seite von Joseph Haydn stellte.

Ein besonderer Dank für die Realisierung der nun vorliegenden praktischen Ausgabe geht an Reinhard Greeven, den umsichtigen und rührigen Förderer von Kammermusikwerken weniger bekannter Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts. Er stand mir in vielen Fragen der Gestaltung der Notentexte anregend zur Seite.

Zur Biographie von Franz Krommer

Franz Krommer wurde 1759 im mährischen Kamenice geboren und starb 1831 in Wien, drei Jahre nach Schuberts Tod. Zu spät geboren für die Frühklassik und zu früh verstorben für die Romantik, durchlebte Krommer beinahe drei Stilepochen. In seinem Geburtsjahr 1759 starb Händel in London und in seinem Todesjahr waren Verdi und Wagner 18 Jahre alt; wenig später veröffentlichte Robert Schumann seine «Davidsbündlertänze» für Klavier. In diesem historischen Kontext betrachtet, ist Krommer ein Komponist des Übergangs: er schlägt die Brücke vom galanten Stil des achtzehnten Jahrhunderts zur romantischen Tonsprache des frühen neunzehnten.

Franz Krommer steht heute exemplarisch für eine Neueinschätzung der Werke vieler sogenannter «Kleinmeister» des 18. und 19. Jahrhunderts, deren Leistungen aufgrund zunehmender medialer Verbreitung und neuesten Forschungsergebnissen differenzierter rezipiert werden. Aufgrund dieser Quellenlage findet eine längst fällige Neubeurteilung statt, die das starre Bild der musikgeschichtlichen Rangordnung aufmischt. Mit dem ab 1850 beginnenden Geniekult, der die großen Meister der Tonkunst, allen voran Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms in den Olymp der Unsterblichkeit erhob, entstand ein Zerrbild in der Beurteilung jener Komponisten, denen dieser Rang nicht zu stand. Der abschätzige Begriff «Kleinmeister» war bis weit in die Romantik unbekannt. So äußerte sich etwa Mozart freundlich und anerkennend über den böhmischen Zeitgenossen Josef Fiala, dessen Kunst er hoch einschätzte.

Franz Krommer war einer der erfolgreichsten Komponisten der Kaisermetropole und auf dem Höhepunkt seines Schaffens um 1815, bekannter als Beethoven. Die weite Verbreitung seiner Werke, die von deutschen, französischen, italienischen, dänischen und sogar amerikanischen Verlegern als Nachdruck und auch als Transkriptionen veröffentlicht wurden, zeugen von seiner Beliebtheit. Viele seiner Werke – allen voran seine Streichquartette – wurden zeitweise häufiger aufgeführt als jene von Joseph Haydn. Krommer war «en vogue» und wurde von Sachverständigen, wie dem Musikwissenschaftler Ernst Ludwig Gerber in seinem «Historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler» 1813 wie folgt beurteilt: «*Krommers Werke haben an Reichthum ungeborgter Ideen Witz, Feuer, neuen harmonischen Wendungen und frappanten Modulationen innern Gehalt genug, um die Aufmerksamkeit der Liebhaber auf sich zu ziehen.*»

Hundert Jahre später wurden einige seiner inzwischen vergessenen Kammermusikwerke im «*Handbuch für Streichquartettspieler*» von Prof. Dr. Wilhelm Altmann, Direktor der Königlichen Bibliothek zu Berlin, in Erinnerung gerufen und gewürdigt: «*Man sollte*

den Wiener Franz Krommer, diesen überaus fruchtbaren Kammermusikkomponisten, nicht unterschätzen. Wer sich die Streichquartette op. 24 vornimmt, wird erstaunt feststellen, wie ansprechend die an Haydn gemahnenden Werke sind. Sein 1819 als op. 95 veröffentlichtes Quintett in B-Dur lässt deutlich erkennen, dass er sehr formgewandt ist und den geschickten Meister der Satzkunst erkennen lässt; er wusste wie man für Streichinstrumente schreibt.»

Trotz weit reichendem Bekanntheitsgrad und großer Wertschätzung, gelang Krommer erst mit 59 Jahren der verdiente berufliche Durchbruch. Als Nachfolger seines Landsmanns Leopold Kozeluch wurde ihm 1818 das prestigeträchtige Amt des Wiener K.u.k. Hofkapellmeisters und Hofkompositeurs anvertraut, welches er bis zu seinem Tod im Jahre 1831 bekleidete. Seine vorangegangenen Anstellungen waren mehr Brotberufe als künstlerische Herausforderungen. Wie viele andere Musiker aus Böhmen, Mähren und Ungarn musste auch Franz Krommer sich mit bescheideneren Anstellungen an verarmten Fürstenhäusern außerhalb der Kaiserstadt emporarbeiten. Sein Ziel war Wien, das kulturelle und politische Zentrum des damaligen Reiches, «in dem die Sonne nie untergeht». Denn nur diese Stadt bot sich an als Schauplatz für große künstlerische Auseinandersetzungen, und als adäquates Forum für die Aufführung neuer Werke vor einem sachverständigen Publikum. Die Folge dieser Anziehungskraft war ein gnadenloser Konkurrenzkampf unter den Hundertschaften von Musikern, von denen jedoch nur wenige eine gesicherte Anstellung erhielten. Und nicht immer waren es die besten Köpfe, die bevorzugt wurden. Das Intrigantentum um 1800 war so grotesk, dass selbst die bittstellenden Demarchen des Jahrhundertgenies Beethoven torpediert wurden, und ihm verunmöglichten, in Wien eine anspruchsvolle Arbeitsstelle zu bekommen. Krommers Werke haben einen hohen Wiedererkennungsgrad. Merkmale seines Personalstils zeigen sich in den drängenden pulsierenden Rhythmen seiner Scherzi und Menuette die mit neuartigen Einfällen aufwarten und die Konventionen der Wiener Klassik oft sprengen. Weitere Stilmmerkmale gründen auf dem «fugierten Streichersatz», der damals von den Interpreten besonders geschätzt wurde und viele seiner Streichquartette als ebenbürtige Alternative an die Seite von Joseph Haydn stellte. Neben eingängigen und liebenswürdigen Themen zitiert Krommer in seinen Menuetten oder Trios gerne bekannte Volkslieder wie z.B. «Oh Du lieber Augustin». Zur wachsenden Beliebtheit seiner Werke trägt auch die gute Spielbarkeit bei. Krommer ist mit den klanglichen Eigenheiten der Bläser und Streicher vertraut und weiß deren Vorteile geschickt hervorzuheben. Franz Krommer, der in Wien als anerkannter Violinvirtuose auftrat, war mit Niccolò Paganini befreundet und mit dessen neuartiger Violintechnik vertraut. Aus einem Brief Niccolò Paganinis an den Advokaten Luigi Germi vom 15. Februar 1816 geht hervor, dass Paganini mit Krommer Quartett spielte: «*l'altro ieri feci dei quintetti e quartetti col celebre Krommer; quello è amabilissimo, lepido, ma non parla che il tedesco.....*» (Aus “Niccolò Paganini, il cavaliere filarmonico” von E. Neill, 1990). Dass dieses musikalische Zusammentreffen sicher unter günstigen Umständen verlief, bezeugt die Tatsache, dass Krommer kurz darauf Paganini dem Fürsten Metternich vorstellte, der seinerseits den grossen Violinvirtuosen dem Kaiser für eine Konzertreise nach Österreich vorschlug. Ob Krommer am legendären Konzert von Paganini, das am 29. März 1828 in Wien stattfand anwesend war, ist nicht verbürgt aber sehr wahrscheinlich.

Auch wenn wir Franz Krommer nicht auf die gleiche Stufe wie Beethoven oder Haydn erheben wollen, nimmt er heute den ihm gebührenden Rang ein als origineller Komponist der Übergangszeit von der Wiener Klassik zur Frühromantik. Schätzungen gehen davon aus, dass heute nur die Hälfte seines Oeuvres bekannt ist. Der Name Franz Krommer wird die Musikwelt noch mit vielen unbekannten Preziosen überraschen. Das wachsende Interesse an seiner Musik zeigt sich auch in den vielen Neueinspielungen seiner kammermusikalischen Werke, seiner Bläserkonzerte, den Bläserpartituren, sowie der Gesamteinspielung aller 9 Sinfonien. Seit den ersten LP-Aufnahmen aus dem Jahre 1950 sind bis heute 118 CDs mit Werken von Franz Krommer erschienen.

Thomas Wicky-Stamm

The three String quartets op. 53 by Franz Krommer

This practical edition of the parts and score of Franz Krommer's 3 String Quartets op. 53 closely follows the reliable first Viennese edition by Jean Cappi from 1805. The original manuscript is kept in the Bayerische Staatsbibliothek in Munich under the shelfmark "4 Mus.pr. 37371".

The individual parts of the first edition are easy to read and practically error-free. Historical notation from the 18th century has been transferred to today's way of reading in a way that this does justice to the composer's tonal ideas as far as possible. In Jean Cappi's first edition, wedges and dots are often notated inconsistently or are missing altogether. The dynamic markings are also inconsistent and crescendos are only occasionally notated. As a rule, the dynamic markings of the main part also apply to the other parts. Deviations from this rule are clearly written out by Krommer. There are several explanations for the lack of dynamic markings, inconsistent phrasing and only sporadically added wedges above the notes: the time-saving, economical working methods of composers around 1800 were widespread and led to abbreviated, sometimes simplified notation. Franz Krommer composed over 100 string quartets and had to concentrate on the essentials to save time. Performers of many of Joseph Haydn's string quartets are also faced with unresolved questions of performance practice, as even in these works the final details are only partially worked out. Most performers of the 18th century were familiar with the rules of tonal art and performance practice and were able to fill in missing phrasing and dynamic markings. In addition, they were more interested in practical and easy playability than in a meticulous stylistic realisation of the musical text, as is common today in historically oriented performance practice.

Krommer writes practically only wedges above the notes and hardly any dots. The wedged notes correspond to his tonal ideas of a pulsating and striking rhythm. They are to be played short and emphasised, and where they are missing, it may be left to the performers to add them as required, taking into account the voice leading. In the pulsating accompaniment figures so typical of Krommer, the wedges notated at the beginning also apply to the continuation of the following sequences. Wedges over tied notes should be

soft and vocalised. They are typical of Krommer's varied vocal accompaniment figures and are related to the Italian sound of the "sfumato". In order to avoid editing the individual parts, missing wedges and phrasings have not been added but have been labelled "simile ad libitum". Deviating or missing slurs in cantabile passages have been harmonised with the thematically leading parts, which corresponds to the conventions of 18th-century performance practice. Slurs that are notated over several bars and can hardly be executed adequately in terms of bowing technique have been adopted faithfully. They can be arranged as desired in terms of playing technique, insofar as they do not neglect the musical arch.

The main themes of the three opening movements of op. 53 are characterised more by a vocal moderato than an extraverted allegro. The final movements, on the other hand, are full of dance-like lightness and surprise with novel harmonic turns and striking modulations. In the minuets, Krommer goes his own way and in many cases distances himself from the tradition of the old Viennese dance tunes. These rhythmically particularly concise movements are more like disguised scherzos as we know them from Beethoven. The slow movements are characterised by flourishing cantabile writing, the Andante of the 2nd quartet in F sharp minor standing out with an almost perfect balance of voices. The Adagio in C minor of the 1st quartet is filled with a dark "mesto sound", and in the "Adagio cantabile" of the 3rd quartet, the light key of E major radiates contemplative warmth. Krommer demands a technique from the 1st violin that in part goes beyond Haydn's dreaded "Tost Quartette". However, the dominance of the 1st violin is softened in all three quartets in favour of a balanced string section. Rewarding soloistic tasks fall to the cello in particular. For exposed passages in the 1st violin, the composer has notated fingerings which give an insight into his accomplished, almost modern violin technique. They have been adopted for this new edition and are marked in italics

Special thanks for the realisation of this practical edition go to Mr Reinhard Greeven, the prudent and active promoter of chamber music works by lesser-known composers of the 18th century. He was a great help to me in many questions concerning the layout of the musical texts.

Notes on the biography of Franz Krommer

Franz Krommer was born in Kamenice, Moravia, in 1759 and died in Vienna in 1831, three years after Schubert's death. He was born too late for the early Classical period and died too early for the Romantic period, Franz Krommer lived through almost three stylistic eras. Handel died in London in 1759, the year of his birth, and Verdi and Wagner were 18 years old in the year of his death; Robert Schumann published his "Davidsbündlertänze" for piano shortly afterwards. Seen in this historical context, Krommer is a composer of transition: he bridges the gap between the gallant style of the eighteenth century and the romantic musical language of the early nineteenth.

Today, Franz Krommer is exemplary for a reassessment of the works of many so-called "minor masters" of the 18th and 19th centuries, whose achievements are being received

in a more differentiated way thanks to new recordings and the latest research findings. Based on these sources, a long overdue reassessment is taking place, which is shaking up the rigid image of the music-historical hierarchy. The cult of genius that began in 1850, which elevated the great masters of musical art, above all Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann and Brahms, to the Olympus of immortality, created a distorted image in the judgement of those composers who were not entitled to this rank. The disparaging term "minor master" was unknown until well into the Romantic period. Mozart, for example, spoke kindly and approvingly of his Bohemian contemporary Josef Fiala, whose art he held in high esteem.

Franz Krommer was one of the most successful and influential Czech composers in Vienna and was better known than Beethoven around 1815. The wide distribution of his works, which were published by German, French, Italian, Danish and even American publishers as reprints and transcriptions, testify to his popularity. Many of his works - above all his string quartets - were at times performed more frequently than those of Joseph Haydn. Krommer was "en vogue" and was assessed by experts such as the musicologist Ernst Ludwig Gerber in his "Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler" in 1813 as follows: *"Krommer's works are rich enough in unborrowed ideas, wit, fire, new harmonic turns and striking modulations to attract the attention of enthusiasts."*

One hundred years later, some of his now forgotten chamber music works were recalled and honoured in the "Handbuch für Streichquartettspieler" by Prof. Dr Wilhelm Altmann, Director of the Royal Library in Berlin: *"One should not underestimate the Viennese Franz Krommer, this extremely prolific chamber music composer. Anyone who listens to the String Quartets op. 24 will be astonished to realize how appealing these works, which are reminiscent of Haydn, are. His Quintet in B flat major, published in 1819 as op. 95, clearly shows that he was very formally adept and a skilful master of the art of composition; he knew how to write for string instruments."*

Despite being widely known and held in high esteem, Krommer only achieved his well-deserved professional breakthrough at the age of 59. As the successor to his compatriot L. Kozeluch, he was entrusted with the prestigious position of Viennese Imperial and Royal Court Kapellmeister and Court Composer in 1818, which he held until his death in 1831. His previous positions were more bread-and-butter jobs than artistic challenges. Like many other musicians from Bohemia, Moravia and Hungary, Franz Krommer had to work his way up with more modest jobs at impoverished royal houses outside the imperial city. His goal was the musical city of Vienna, the cultural and political centre of the empire at the time, "where the sun never sets". Only Vienna offered itself as a venue for major artistic debates and the opportunity to perform new works in front of an expert audience. The result of this attraction was a merciless competition among the hundreds of musicians, only a few of whom were able to secure employment. And it was not always the best minds who were favoured. The intrigue around 1800 was so grotesque that even the pleading demarches of the genius of the century, Beethoven, were torpedoed, which made it impossible for him to get a challenging job in Vienna.

Franz Krommer is one of those composers whose works are highly recognisable and set him apart from a small-masterly stature and garrulousness. Characteristics of his personal style are particularly evident in the urgent, pulsating rhythms of his scherzos and

minuets, which come up with novel ideas and often go beyond the conventions of Viennese Classicism. Other stylistic features are based on the “fugal string writing”, which was particularly appreciated by performers at the time and placed many of his string quartets on an equal footing with Joseph Haydn. In addition to catchy and endearing themes, Krommer likes to quote well-known folk songs such as “Oh Du lieber Augustin” in his minuets or trios. The growing popularity of his works is also due to their playability. Krommer is familiar with the tonal characteristics of winds and strings and knows how to skilfully emphasise their advantages.

Franz Krommer, who appeared in Vienna as a recognised violin virtuoso, was a friend of Niccolò Paganini and was familiar with his innovative violin technique. A letter from Niccolò Paganini to the advocate Luigi Germi dated 15 February 1816 reveals that Paganini played quartets with Krommer: *“l’altro ieri feci dei quintetti e quartetti col celebre Krommer; quello è amabilissimo, lepido, ma non parla che il tedesco.....”* (From “Niccolò Paganini, il cavaliere filarmonico” by E. Neill, 1990). The fact that Krommer introduced Paganini to Prince Metternich shortly afterwards, who in turn recommended the great violin virtuoso to the emperor for a concert tour to Austria, testifies to the fact that this musical encounter certainly took place under favourable circumstances. Whether Krommer was present at Paganini’s legendary concert, which took place in Vienna on 29 March 1828, is not documented but is very likely.

Even if we do not want to elevate Franz Krommer to the same level as Beethoven or Haydn, today he has the status he deserves as an original composer of the transitional period from Viennese Classicism to early Romanticism. It is estimated that only half of his oeuvre is known today. The name Franz Krommer will continue to surprise the music world with many unknown gems. The growing interest in his music is also reflected in the many new recordings of his chamber music works, his wind concertos, the wind partitas and the complete recording of all 9 symphonies. Since the first LP recordings in 1950, 118 CDs of his works have been released to date.

Thomas Wicky-Stamm

