
KLEINE BEITRÄGE

Ein neuer Quellenfund zur Mitarbeit Johannes Brahms' an Friedrich Chrysanders Ausgabe von Händels „Italienischen Duetten und Trios“ (1870)

von Jürgen Neubacher, Hamburg

„Verehrter Herr!

Glück auf zum neuen Jahr – zum Beethovenjahr!

[...] Eigentlich gedachte ich Ihnen die Oper Rhadamist vorzulegen, schicke aber zunächst nun die Kammerduette No 7 bis 12 und 2 Trios. Das 3. Duett hat Joachim begleitet, und bei den anderen 5 habe ich selber etwas zusammen gesucht und bin noch täglich dabei, weil ich kein anderes Manuscript für meine Stecher habe und dieses Werk möglichst schnell gestochen und gedruckt werden soll.

Meine einzige Bemerkung hinsichtlich des Arrangements ist nun die, daß wir den Händelschen Baß im Stich zugleich als (einstimmigen) Klavierbaß benutzen, die übrige Begleitung also in die rechte Hand gelegt werden muß. Sie wird mit etwas kleineren Noten gestochen und fügt sich dann ganz bequem und bescheiden zwischen das Original. Ich lege Ihnen 1 Blatt zur Probe bei, es ist der Anfang des 1. Duettes. Was die Begleitung selbst anlangt, so gestehe ich, daß ich nicht mehr contrapunktiren möchte, als auf diesem Probeblatt geschehen ist, und glaube, daß Begleitungen ganz gut und genügend zu dem Gesange sein werden, die hierin noch weniger thun und sich noch mehr nur einfach harmonisch bewegen. Im Uebrigen kann ich treuherzig versichern, daß ich von meinem Elaborat selber die bescheidensten Vorstellungen hege, denn abgesehen davon daß ich ein Stümper bin, muß ich den Stechern auch die Musik Seite um Seite naß vorlegen und kann nicht einmal einen ganzen Satz, vielweniger ein volles Duett im Zusammenhange zu Papier bringen. Ich erwähne diesen Punkt aber besonders deshalb, weil die begedruckte Begleitung (von dem Engländer Smart) so ganz in das Figuriren und Contrapunktiren sich verirrt hat. Ich war selber Zeuge, daß diese Gesangstücke dadurch vollständig unzugänglich gemacht sind. Ich will nicht in Abrede stellen, daß es ihm nicht an guten Einfällen fehlt; was mir paßte, habe ich in meine Begleitung unbedenklich aufgenommen, aber den Stil dieser Musik begreift er doch fast garnicht. Dies sehen Sie auch ohne meine Worte auf den ersten Blick – ich wollte nur sagen wie ich darüber denke.

Möchten Sie, die äußere Anlage betreffend, das in einem System Gedruckte immer auf eine Notenlinie schreiben, so wäre es für Sie und meine Stecher wohl gleich bequem. [...].“¹

Mit diesem Begleitschreiben übersandte Friedrich Chrysander Johannes Brahms am 1. Januar 1870 das Notenmaterial für die Anfertigung von Generalbaßaussetzungen zu den Händelschen Duetten und Trios, die er dann noch im gleichen Jahr als Band 32 seiner Händel-Gesamtausgabe vorlegen konnte².

¹ Brief Friedrich Chrysanders an Johannes Brahms vom 1. Januar 1870 (A-Wgm, Brahms-Nachlaß, Herrn Otto Biba, Direktor von Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, danke ich herzlich für die Genehmigung zum Abdruck). Die Briefe Chrysanders an Brahms wurden erstmals von Karl Geiringer veröffentlicht („Brahms and Chrysander“, in: *Monthly Musical Record* 67 [1937], S. 97–99, 131 f., 178–180 und ebenda 68 [1938], S. 76–79), allerdings ohne Kennzeichnung zahlreicher Auslassungen. Die Antwortschreiben – neun Briefe und fünf Postkarten – hat Gustav Fock 1956 bei der Schwiegertochter Chrysanders aufgefunden gemacht und auszugsweise veröffentlicht („Brahms und die Musikforschung“, in: *Beiträge zur hamburgischen Musikgeschichte*, hrsg. von H. Husmann, Hamburg 1956 [= Schriftenreihe des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Hamburg, 1], S. 46–69). Ihr heutiger Aufbewahrungsort ließ sich nicht ermitteln, sie sind jedenfalls nicht mit dem Nachlaß Friedrich Chrysanders 1956 an die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg gelangt. Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß sich im Nachlaß Gustav Focks, der ebenfalls in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg aufbewahrt wird, eine von Fock angefertigte Abschrift aller 14 Schriftstücke befindet. Fünf der Briefe Chrysanders an Brahms edierte erstmals Waltraud Schardig im Anhang ihrer Dissertation (*Friedrich Chrysander. Leben und Werk*, [= Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, 32] Hamburg 1986). Auszugsweise zitiert auch Imogen Fellinger aus den Originalbriefen Chrysanders an Brahms („Das Händel-Bild von Brahms“, in: *Göttinger Händel-Beiträge* 3 [1989], S. 235–257). Eine vollständige Edition des Brahms-Chrysanderschen Briefwechsels wird von Hans Joachim Marx vorbereitet (freundliche Mitteilung).

² *G. F. Händel's Werke. Lieferung XXXII. Italienische Duette und Trios*, Leipzig, Deutsche Händelgesellschaft [1870]. Diese aus 13 Duetten und zwei Trios bestehende erste Auflage wurde 1880 durch eine zweite Auflage abgelöst, in die neun weitere, bis dahin ungedruckte Duette aufgenommen wurden, die sich Chrysander zuvor

Aus dem Brief geht hervor, daß Brahms als Arbeitsvorlage die entsprechenden Duette und Trios aus der von Henry Smart bearbeiteten, 1852 als Band 6 der Händel-Ausgabe der Londoner Handel-Society erschienenen Edition³ erhalten hatte („die begedruckte Begleitung von dem Engländer Smart“). Dieses zuvor wenig beachtete Faktum wurde in einer editionsgeschichtlichen Untersuchung von Howard Server durch direkten Vergleich der Bearbeitungen von Smart und Brahms eingehend erörtert⁴, mit dem Ergebnis, daß Brahms – ähnlich wie es Chrysander in seinem eingangs zitierten Brief als eigene Vorgehensweise beschreibt („was mir paßte, habe ich in meine Begleitung unbedenklich aufgenommen“) – an Smarts Generalbaßaussetzungen angeknüpft hat, wo ihm diese gut erschienen, und sie durch Eigenes ersetzte, wo nicht⁵. Chrysander lobte in einem späteren Brief an Brahms dessen Arbeit:

„Auf den ersten Blick – gestatten Sie mir diesen etwas hochtrabenden Ausdruck – erkannte ich den Grundunterschied Ihrer Begleitung und der seinigen [= Smart]: es ist bei Ihnen N[um]ero Eins aller Begleitung, das Spiel der ruhigen Hände, gewahrt, wodurch die Begleitung den Gesang auch in dem reichsten Figurenwerk nicht nur umspielend begleitet, sondern auch harmonisch hält und trägt. Das ist, soweit ich es verstehe, das Alpha und Omega aller Begleitung, und alles, was ich von der Begleitkunst der alten Meister rühmen höre, geht auf diese Haupttugend zurück.“⁶

*

Waltraud Schardig machte als erste darauf aufmerksam, daß ein in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg aufbewahrtes Exemplar von Smarts Edition der Händelschen Duette und Trios⁷, das aus dem Nachlaß Friedrich Chrysanders stammt, diesem als Arbeitsmaterial gedient habe⁸. In der Tat enthält der Band in Form von Überklebungen und direkten handschriftlichen Eintragungen (in Tinte) vollständige Generalbaßaussetzungen zu den Duetten I und II sowie IV bis VI⁹, die sich unschwer als von der Hand Chrysanders stammend identifizieren lassen. Darüber hinaus finden sich in dem Band zu allen Stücken Stecher-eintragungen zur Takt-¹⁰, Akkoladen- und Seiteneinteilung sowie zu notationstechnischen Details (in Bleistift), die ihn eindeutig als Stichvorlage für die erste Auflage von Band 32 der Chrysanderschen Händel-Gesamtausgabe ausweisen. Eingelegt in eine Tasche im hinteren Innendeckel des 1956 neu gebundenen Bandes fanden sich drei Blätter¹¹ mit einer auf zwei Liniensystemen notierten Generalbaßaussetzung (in Tinte) sowie einem Vermerk von gleicher Hand am Ende des zweiten Blattes (fol. 2r): „Fortsetzung mit der nächsten Post. J.[oseph]

„in London [...] kopiert“ hatte (vgl. Chrysanders Mitteilung an Julius Stockhausen vom 12. Oktober 1879, veröffentlicht bei Julia Wirth-Stockhausen, „Friedrich Chrysanders Briefe an Julius Stockhausen“, in: *Mf* 7 [1954], S. 176–199, hier S. 191). Zu sechs dieser neun Duette lieferte wiederum Brahms die Generalbaßaussetzungen und überarbeitete gleichzeitig seine früheren Beiträge zur ersten Auflage. Im folgenden wird auf diese zweite Auflage von Band 32 der Händel-Gesamtausgabe sowie auf die daraus entnommenen und 1881 von Brahms im Verlag C. F. Peters separat herausgegebenen sechs neuen Händel-Bearbeitungen nicht weiter eingegangen.

³ *Chamber Duets and Trios, Composed by George Frederic Handel*, (= *The Works of Handel*, [6]) London: Handel Society 1852.

⁴ Lediglich Waltraud Schardig hatte bereits auf den Zusammenhang beider Ausgaben hingewiesen, zielte aber vor allem auf die Unterschiede der Brahmsschen gegenüber den Smartschen Generalbaßaussetzungen (vgl. Schardig, „Chrysander“, S. 153–155).

⁵ Howard Server, „Brahms and the three Editions of Handel’s Chamber Duets and Trios“, in: *Händel-Jahrbuch* 39 (1993), S. 134–160, hier besonders S. 150. Für einen Hinweis auf diese Veröffentlichung danke ich dem Brahms-Bibliographen Thomas Quigley.

⁶ Brief Chrysanders an Brahms vom 24. Januar 1870 (A-Wgm, Brahms-Nachlaß).

⁷ D-Hs, M C/54:6.

⁸ Schardig, „Chrysander“, S. 153; vgl. auch Annette Oppermann, *Editionsgeschichte der „Duetti da camera“ von G. F. Händel*, Magisterarbeit, Universität Hamburg 1992, S. 131.

⁹ Händel-Werkverzeichnis (HWV) 194, 198, 180, 199, 178; die obige Numerierung der Duette folgt hier und im folgenden der ersten Auflage von Chrysanders Edition (vgl. Anm. 2).

¹⁰ Dieses ungewöhnliche Phänomen bedarf der Erläuterung: In den nicht von Chrysander selbst bearbeiteten Duetten III und VII–XIII sowie in den beiden Trios hat sich der Stecher in der Generalbaßstimme seiner gedruckten Vorlage den rhythmischen Verlauf der ihm separat vorliegenden neuen Generalbaßaussetzungen skizziert, sofern dieser aufgrund hinzukommender Achtel- und Sechzehntelnoten Auswirkungen auf die Takteinteilung und Taktbreite hatte.

¹¹ Bestehend aus einem auf den ersten drei Seiten beschriebenen Doppel- und einem beidseitig beschriebenen Einzelblatt in den Maßen 33,1 × 26,3 cm.

J.[oachim]¹². Der musikalische Befund liefert die Bestätigung, daß es sich hierbei um Joseph Joachims Niederschrift der Generalbaßaussetzung des von ihm bearbeiteten dritten Duetts¹³ handelt, die er als Fortsetzungslieferung an Chrysander geschickt hatte. Auch diese handschriftlichen Blätter enthalten Stechereintragen (in Bleistift), die mit der Akkoladen- und Seiteneinteilung der ersten Auflage von Chrysanders Edition der Händel-Duette übereinstimmen.

Bei der Durchsicht weiterer Händel-Bände der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg aus Chrysanders Nachlaß stieß der Verfasser kürzlich in einem ansonsten nur drei kleinere Notenkorekturen Chrysanders enthaltenden Exemplar des Erstdruckes der Händel-Duette¹⁴ auf zwei ebenfalls in eine Tasche im hinteren Innendeckel eingelegte Doppelblätter¹⁵ mit nur auf Einzelsystemen für die rechte Hand notierten Generalbaßaussetzungen (in Tinte) zu den Duetten VII, VIII und zum Beginn von Duett IX (Takte 1–58)¹⁶ (vgl. Abbildung, S. 214). Die naheliegende Vermutung, daß es sich hierbei um einen Teil des bislang unbekanntem, im Brahms-Werkverzeichnis als „verschollen“ deklarierten Autographs der Brahmschen Generalbaßaussetzungen zu den Duetten VII–XIII handeln könnte¹⁷, ließ sich aufgrund zahlreicher typischer Merkmale der Brahmschen Notenschrift rasch bestätigen¹⁸. Im Vergleich zu anderen Notenaugraphen von Brahms läßt das Schriftbild des Neufundes zu Beginn der einzelnen Stücke dessen kalligraphische Bemühungen um eine gut lesbare Reinschrift erkennen, da er aufgrund des Briefes von Chrysander wußte, daß seine Niederschrift unmittelbar als Stichvorlage verwendet werden würde („Möchten Sie [...] immer auf eine Notenlinie schreiben, so wäre es für Sie und meine Stecher wohl gleich bequem“). Im Verlauf der Stücke verflüchtigt sich der Schriftduktus jedoch zunehmend, und es kommt mehrfach zu Korrekturen während des Schreibens. Wie schon in dem Joachim-Autograph finden sich auch in diesen Blättern Stechereintragen (in Bleistift), die mit der Akkoladen- und Seiteneinteilung sowie notations-technischen Details der ersten Auflage von Chrysanders Edition übereinstimmen.

Der nun erstmals möglich gewordene Vergleich der Druckfassung von 1870 mit dem Autograph offenbart einige Eingriffe Chrysanders in den Brahmschen Notentext, die dieser mangels Korrekturlesemöglichkeit nicht mehr rechtzeitig hat reklamieren können. Chrysander entschuldigt sich dafür im Vorwort zur zweiten Auflage¹⁹ und rechtfertigt sich während deren Vorbereitung Brahms gegenüber:

„Es war für mich nicht so ohne weiteres möglich, Antwort darauf zu geben, woher oder wodurch die fremdartigen Bestandtheile in der Duettenbegleitung eigentlich entstanden sind. Dies ist auch wohl erklärlich, wenn man erwägt, daß damals, als die Duette in Arbeit waren, an 10 bis 12 Werken von mir zugleich gearbeitet wurde, als Revision, Stich oder Druck; ich beschäftigte damals 4 Stecher und 4 Drucker. Um darüber klar zu werden, habe ich die alten Correcturen durchkramen müssen, und da ergab sich, daß die Revision nach den zuverlässigsten Copien (Autographe existiren nur von wenigen Nummern) erst gemacht ist, nachdem Sie die Begleitung geschrieben hatten, oder wahrscheinlich während Sie dieselbe schrieben – dies kann ich nicht mehr genau nachweisen [...] Thatsache ist aber, daß ich bei nachträglicher Eintragung der Correcturen in die Ihnen vorgelegene Ausgabe von Smart auch erst die Cadenzen nach der Bezifferung geändert habe. Denke aber, daß das, was dadurch Fremdartiges in die Begleitung kam, durch Ihre jetzige Revision sehr gut ausgeglichen ist.“²⁰

¹² Den Hinweis auf diese Beilage verdanke ich Bernhard Stockmann. Bereits Annette Oppermann hatte in ihrer Magisterarbeit (*Editionsgeschichte*, S. 131) die Blätter als Autographe Joseph Joachims identifiziert.

¹³ HWV 184.

¹⁴ *Thirteen Celebrated Italian Duets, Accompanied with the Harpsichord or Organ, never before Printed. Composed by the late Mr. Handel*, London: Randall [1777] (D-Hs, M C/59).

¹⁵ Diese sind durchgängig beidseitig beschrieben, die Maße betragen 25,5 × 32,2 cm.

¹⁶ HWV 191, 196, 185.

¹⁷ Vgl. Margit McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1984, Anhang Ia, Nr. 10, S. 633.

¹⁸ An dieser Stelle danke ich Salome Reiser und Michael Struck von der Forschungsstelle der Johannes Brahms-Gesamtausgabe an der Universität Kiel für ihre zustimmende Begutachtung des graphologischen Befundes.

¹⁹ „Von seinen Begleitungen zu den Stücken der ersten Ausgabe hat derselbe [= Brahms] damals keine Correctur erhalten, sondern dieselbe erst jetzt bei Gelegenheit der neu hinzugekommenen Duette vornehmen können“ (*G. F. Händel's Werke. Lieferung XXXII [...] 2., vervollständigte Aufl.*, Leipzig: Deutsche Händelgesellschaft 1880, S. 1).

²⁰ Brief Chrysanders an Brahms vom 14. August 1880 (A-Wgm, Brahms-Nachlaß).

Sieht man von notationstechnischen Änderungen (Hinzufügung von Warnungsakzidentien, Eliminierung von stimmführungsbedingt doppelt notierten Pausenzeichen) und einigen wahrscheinlich irrtümlich weggelassenen Artikulationsbögen ab, so reduzieren sich die im Fall der autograph vorliegenden Generalbaßaussetzungen eher spärlichen Eingriffe Chrysanders auf folgende Fälle:

a) Korrektur eines Brahms'schen Schreibversehens in Duett VII, T. 36, 2.–4. Note ($fis^1-a^1-h^1$ statt d^1-fis^1/a^1-c^2 bei Brahms);

b) Tilgung eines stilistisch allzuweit von Händels Harmonik entfernten Durchgangsakkords in Duett VIII, T. 90, 4. Achtel ($fis^1-a^1-es^2$);

c) Einfügung von in Brahms' Vorlage nicht enthaltenen und nicht mit dem Verlauf der Singstimmen übereinstimmenden Quartsextakkord-Bezifferungen an einigen Binnenkadenz und Satzschlüssen bei gleichzeitiger Änderung der Brahms'schen Harmonisierung in Duett VII, T. 60, 1. Viertel ($h-e^1-g^1$ statt $h-e^1-fis^1$ bei Brahms), Duett VIII, T. 30, 2. Halbe ($b-es^1$ statt $f-d^1-f^1$ bei Brahms) und T. 107, 1. Viertel ($g^1-c^2-es^2$ statt $g^1-c^2-d^2$ bei Brahms).

Durch letztere Eingriffe (c) vermittelt der Druck das Bild von angeblich Brahms'schen Kadenzakkorden, die im Widerspruch stehen zum Verlauf der Singstimmen und somit seinen Protest hervorgerufen haben dürften. Chrysander erläuterte diese „fremdartigen Bestandtheile“ anlässlich der Vorbereitung der zweiten Auflage und signalisierte, daß er Brahms' ursprüngliche Harmonisierungen wiederherstellen werde:

„Die Ziffern $\left(\frac{9}{4}\right)$ $\left(\frac{5}{3}\right)$ sind von mir nur an solchen Stellen angegeben, wo ich sie in den ältesten Ausgaben fand. [...] Stets wird durch $\frac{65}{43}$, auch wo in der Musik $\frac{5}{43}$, oder nur $\frac{5}{3}$, steht, im Gesange eine cadenzirende, mit tr und sonstigen freien Verzierungen ausgestattete Bewegung angedeutet. Aber ich halte auch für besser, daß wir uns harmonisierend der Musik anschließen, so wie sie geschrieben ist, und das Uebrige auf andere Weise angeben; sonst ist die Confusion unvermeidlich [...].“²¹

Da die unter (a) bis (c) genannten Eingriffe Chrysanders nicht in dem als Stichvorlage benutzten Autograph eingetragen worden sind, der Stecher sie aber auch kaum allein aufgrund mündlicher Angaben wird vorgenommen haben, müssen sie in den Probeabzügen geändert und anschließend auf den Stichplatten korrigiert worden sein. Tatsächlich lassen sich im benutzten Exemplar der ersten Auflage²² an einigen dieser Stellen Reste von Plattenkorrekturen (z. B. nicht ganz exakt ausgebesserte Notenlinien und leicht versetzte Notenköpfe) erkennen²³, diese müßten aber an weiteren Druckexemplaren überprüft werden.

Bezüglich der aus den Briefen Chrysanders an Brahms herauslesbaren Arbeitsprozedur lassen die vorgestellten Quellen noch folgende Rückschlüsse zu: Das von Chrysander als Stichvorlage verwendete Exemplar der Smartschen Edition²⁴ weist bei allen von Brahms bearbeiteten Stücken mehr oder weniger deutliche Faltsuren auf (pro Blatt je eine horizontale und vertikale Faltung), die sich auch bei den Blättern des Brahms-Autographs wiederfinden. Dies sind deutliche Indizien dafür, daß die entsprechenden Blätter des ursprünglich nicht gebundenen Druckes und das Manuskript auf ein Briefformat von etwa 15 × 19 cm gefaltet worden sind. Chrysander verschickte also die nicht von ihm selbst bearbeiteten Teile seines Arbeits-exemplares an Brahms und verwendete sie nach Rückerhalt als Stichvorlage wieder. Die auf jeweils nur ein Liniensystem für die rechte Hand beschränkte Niederschrift der Brahms'schen Klavierbegleitungen im Autograph geht auf Vorgaben Chrysanders zur äußerlichen Einrichtung der Generalbaßaussetzung zurück²⁵ (vgl. Abbildung). Auch Chrysanders Vorstellungen hin-

²¹ Brief Chrysanders an Brahms vom 14. August 1880 (A-Wgm, Brahms-Nachlaß).

²² D-Hs, M C/383:32.

²³ Salome Reiser und Michael Struck sei für ihre diesbezüglichen Hinweise gedankt.

²⁴ Vgl. Anm. 7.

²⁵ Brahms solle „den Händelschen Baß [...] als (einstimmigen) Klavierbaß“ benutzen, es müsse „die übrige Begleitung also in die rechte Hand gelegt werden“; „die äußere Anlage betreffend“ möge er „immer auf eine Notenlinie [= Liniensystem] schreiben“ (Brief Chrysanders an Brahms vom 1. Januar 1870).

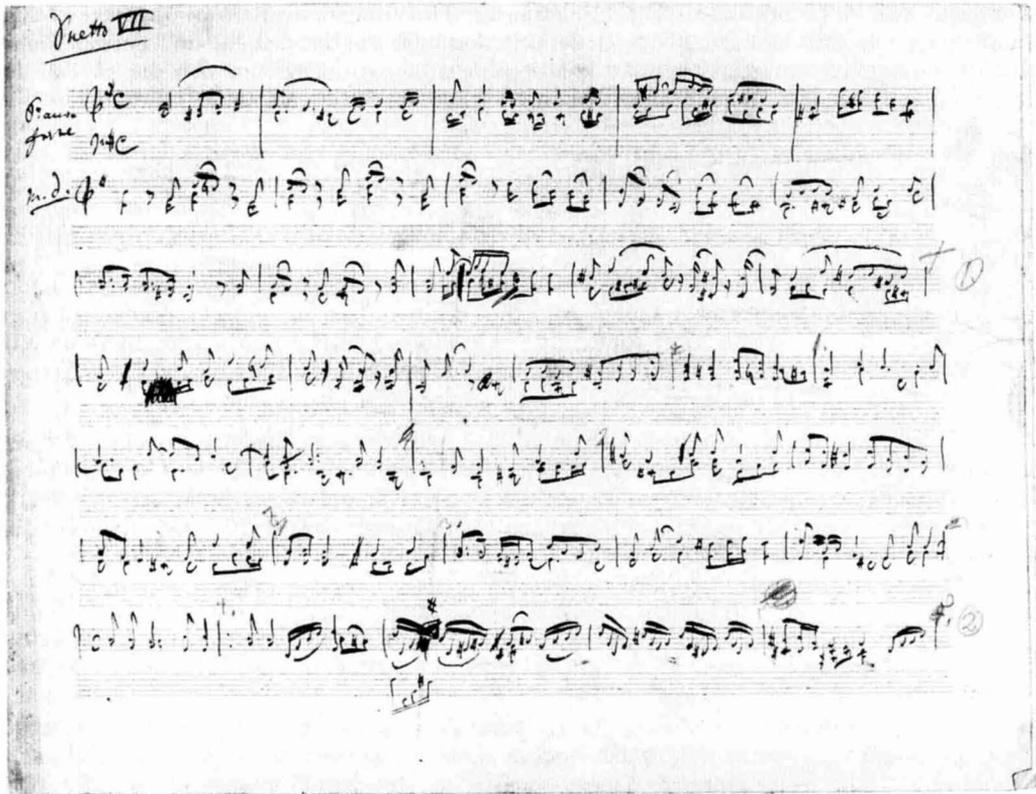


Abb.: Johannes Brahms, Autograph der Generalbaßaussetzung zu Händels Duett *Quando in calma ride* (HWV 191), Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

sichtlich der Art der Generalbaßaussetzung²⁶ hat Brahms durch eine erkennbare Zurückhaltung hinsichtlich der melodischen, rhythmischen, harmonischen und kontrapunktischen Gestaltung zu befolgen versucht, wie der Vergleich mit den Smartschen, noch mehr mit den Generalbaßaussetzungen Robert Franz' zu Händels *Italienischen Duetten* zeigt²⁷. Sogar Chrysanders Anregung, geeignet erscheinende Stellen aus der Smartschen Bearbeitung zu übernehmen²⁸, hat Brahms – wie eingangs bereits erwähnt – nicht verschmäht. Am Beispiel eines Vergleichs der Brahmschen Generalbaßaussetzung von 1870 zu Duett VII mit derjenigen Smarts – dieser Vergleich ist wegen der wenigen Eingriffe Chrysanders in den autographen Notentext auch anhand der Druckfassung möglich – lassen sich solche gemessen am Gesamtumfang nur punktuellen Übernahmen folgendermaßen zusammenfassen: Das Spektrum reicht von wörtlichen oder nahezu wörtlichen Übernahmen (T. 37 f., 52) über solche mit ausgedünnten Akkorden (T. 5, 18, 92) oder getauschten Stimmen (T. 28) zu solchen mit einer Reduktion von Sechzehntel-Figurationen (T. 25–27), Übernahmen des melodischen Verlaufs nur einer Stimme des zwei- oder dreistimmigen Satzes der rechten Hand (T. 61–63, 67, 68–70, 96 f.) und

²⁶ Er selbst wolle „nicht mehr contrapunktiren [...], als auf diesem Probeblatt geschehen ist, und glaube, daß Begleitungen [...], die hierin noch weniger thun und sich noch mehr nur einfach harmonisch bewegen“, gut und ausreichend seien (ebd.).

²⁷ Vgl. dazu Server („Brahms“, S. 153, Anm. 44) und Fellingner („Händel-Bild“, S. 245f.).

²⁸ „[...] was mir paßte, habe ich in meine Begleitung unbedenklich aufgenommen“ (Brief Chrysanders an Brahms vom 1. Januar 1870).

Übernahme von Artikulationsmustern (Staccato, T. 98–103). Interessant sind – aufgrund von im Autograph nachvollziehbaren Eigenkorrekturen – die Takte 50 f. und 53 f., wo Smart den melodischen Verlauf beider Singstimmen wörtlich in die rechte Hand übernommen hat. Brahms griff diese Begleitung zwar zunächst auf, modifizierte sie aber durch umspielende Sechzehntel-Figuren. In seiner Korrektur nahm er dann die Sechzehntel-Umspielungen in der Oberstimme wieder zurück zugunsten der schon von Smart praktizierten Verdopplung der Singstimmen.

Insgesamt lassen sich die Brahms'schen Generalbaßaussetzungen im Vergleich zu denjenigen von Smart bewerten als eleganter in der Stimmführung, an homophonen Stellen meist weniger vollgriffig, die Singstimmen seltener verdoppelnd und in der Interpretation der Händelschen Harmonik gelegentlich reicher.

Die hier vorgestellten Autographe Joseph Joachims und Johannes Brahms' werden nun in das seit 1958 bestehende Brahms-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg übernommen²⁹.

²⁹ Vgl. dazu Jürgen Neubacher, „Das Brahms-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ein Überblick über dessen Geschichte und Bestände“, in: *Internationaler Brahms-Kongreß Hamburg 1997. Kongreßbericht* (in Vorbereitung).

Drei Klarinettenkonzerte – aber nicht von Haydn

von Sonja Gerlach, Köln

Kürzlich erschien bei ORFEO¹ eine CD mit drei unbekanntem Konzerten für ein oder zwei Klarinetten, eingespielt von Dieter Klöcker, Waldemar Wandel und dem Prager Kammerorchester. Die Musik ist sehr gut interpretiert und dürfte Liebhaber von Klassik und Klarinettenmusik erfreuen. Alle drei Konzerte sind befremdlicherweise auf der CD unter Joseph Haydns Namen veröffentlicht. Das Joseph Haydn-Institut, Köln, weist diese Zuschreibung mit Nachdruck zurück.

Nach Dieter Klöckers Angaben im beiliegenden Textheft trägt das erste Konzert in seiner Quelle die Autorbezeichnung Götting, das zweite die Angabe Mozart, das dritte gar keine. Warum also sollte ausgerechnet Haydn diese Werke geschrieben haben? Selbst ein unbekanntes Werk, das in einer zeitgenössischen Quelle mit der originalen Autorangabe Haydn überliefert ist, müßte gründlich geprüft werden, bevor es ernsthaft für Haydn in Anspruch genommen werden dürfte. Denn schon im 18. Jahrhundert gab es Händler, die auf die Zugkraft von Haydns Namen bauten, und schon damals gab es Laien, die gern jede „schöne“ Musik ihren Lieblingen Haydn oder Mozart zuordnen wollten. Ohne eine originale Autorangabe gibt es jedoch überhaupt keinen Grund, ein unbekanntes Werk Haydn anzulasten.

Klöcker beruft sich auf die *Biographie universelle* von François-Joseph Fétis, in der unter den Haydn-Konzerten eines „pour clarinette, chez le prince Esterhazy, en manuscrit“² aufgeführt ist. Schon Larsen/Landon³ und Anthony van Hoboken⁴ haben Fétis' Notiz ignoriert. Dieser wiederholt hier nämlich einen Fehler, den er – zusammen mit zwei falschen Zahlenangaben – von Carpani⁵ übernommen hat. Carpanis Quelle ist das authentische Haydn-Verzeichnis von 1805. Hier wie dort sind die Konzerte für die sieben verschiedenen Instrumente in der gleichen Reihenfolge angegeben. Anstelle des Konzerts „per il clarinetto“ von Carpani findet sich jedoch

¹ Nr. C 448971 A.

² François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, Bd. 4, Paris ²1862, S. 268.

³ Jens Peter Larsen und H. C. Robbins Landon, Art. „Joseph Haydn“, in: *MGG 5*, Kassel 1956, Sp. 1889.

⁴ Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, I, Mainz 1957, Gruppe VII.

⁵ Giuseppe A. Carpani, *Le Haydine*, Milano ¹1812, S. 294, oder Padova ²1823, S. 304.