

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 übernommen<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> 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 ORFEO<sup>1</sup> 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“<sup>2</sup> aufgeführt ist. Schon Larsen/Landon<sup>3</sup> und Anthony van Hoboken<sup>4</sup> haben Fétis' Notiz ignoriert. Dieser wiederholt hier nämlich einen Fehler, den er – zusammen mit zwei falschen Zahlenangaben – von Carpani<sup>5</sup> 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

<sup>1</sup> Nr. C 448971 A.

<sup>2</sup> François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, Bd. 4, Paris <sup>2</sup>1862, S. 268.

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

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

<sup>5</sup> Giuseppe A. Carpani, *Le Haydine*, Milano <sup>1</sup>1812, S. 294, oder Padova <sup>2</sup>1823, S. 304.

in Haydns Katalog eines „per il clarino“, nämlich das bekannte Trompetenkonzert, das bei Carpani und Fétis dementsprechend fehlt. Es bleibt also dabei, daß Haydn kein einziges Klarinettenkonzert schrieb. Weder hat der Komponist selbst sich bei Anlage des Katalogs an ein solches Werk erinnert, noch wird es von einem Zeitgenossen erwähnt.

Daß sich Haydn fast sein ganzes Leben lang nicht um die Klarinette bemühte, hat einen Grund darin, daß es in der Esterházy-Kapelle, die er von 1761 bis 1790 leitete, fast nie Klarinetten gab. Klöcker gibt eine Abbildung von 1809 mit einem Klarinette blasenden Esterházy-Fürsten wieder. Dieser regierte ab 1794, als Haydn in Wien lebte und für den Hof in Eisenstadt kaum mehr als jährlich eine Messe lieferte. Hätte dieser Fürst (oder auch ein bekannter Klarinettenist) Haydn um Klarinettenkonzerte ersucht, so wäre das in dieser Zeit wohl kaum der Öffentlichkeit entgangen. Haydn hat tatsächlich schon um 1760 (für wen auch immer) einige Divertimenti mit Klarinetten komponiert, von denen noch zwei erhalten sind. Diese waren allerdings für C-Klarinetten mit dem Umfang der Oboe (mit *c'* als tiefstem Ton) gedacht, die wirklich als „clarinetti“ („kleine Trompeten“) verwendet wurden und nichts von der Geläufigkeit der späteren B-Klarinette über drei Oktaven ahnen lassen. Wenn sich Klöcker auf die von ihm bei TELDEC eingespielten, überwiegend mit Klarinetten besetzten Bläserdivertimenti beruft, um Haydns Fruchtbarkeit im Schaffen von Klarinettenstücken zu unterstreichen, so hat er auf Sand gebaut: Von den 27 dort eingespielten Werken sind 20 unecht und zwei weitere als zweifelhaft einzustufen, wie in Band VIII/2 der Gesamtausgabe<sup>6</sup> dargelegt wird.

Die Manuskripte der drei Klöcker-Konzerte entstanden in Norddeutschland, Italien und Regensburg, also weit entfernt von Haydns Wirkungsstätten. Sie liegen in Bibliotheken, die keine autornahen Haydn-Bestände beherbergen (in Regensburg gilt das nur für die Frühzeit, aus der das entsprechende Konzert angeblich stammen soll).

Die Musik nur nach dem Höreindruck von Klöckers CD stilistisch einzuordnen, ist schwierig, weil in allen Konzerten nicht nur die Klarinettenpartien mit einer Unzahl von „Verzierungen“ und ausgedehnten Kadenzten bedacht sind, sondern auch nicht wenige der notierten Spielfiguren (vorwiegend ebenfalls in den Klarinetten) nach Belieben durch andere ersetzt wurden. In einigen Sätzen erklingt nicht einmal das erste Thema so, wie es in den Noten steht. Darüber hinaus wurde die Instrumentierung beträchtlich geändert, und gelegentlich sind Takte ausgelassen oder wiederholt. Im Finale des *Es*-Dur-Konzerts wurde eine vollständige fremde Passage eingefügt. Klöcker entnahm sie dem Finale von Haydns Lirenkonzert Hob. VIIIh:4 (das Moll-Thema T. 138–147, das bei Haydn wiederholt wird, und die daran anschließenden Überleitungstakte 158–175). Ob in den anderen Konzerten Ähnliches vorkommt, wurde nicht geprüft. Es wäre ja nichts gegen Klöckers freien Umgang mit seinen Quellen einzuwenden, nur müßte im Programmheft korrekterweise angegeben werden, daß der Hörer es mit Arrangements zu tun hat.

Als erstes präsentiert Klöcker ein Konzert für B-Klarinette und Orchester, das er in der Bibliothek der Fürsten Bentheim-Burgsteinfurt gefunden hat. Es enthält einige Haydn'sche Anklänge, namentlich zwei Motive aus der Klaviersonate Hob. XVI:27, allerdings auch den Beginn von Mozarts Hornkonzert KV 412. Das mag zu dem von Klöcker wiedergegebenen Vermerk „de [?] Haydns / creatio [?]“ (dazu „#“) auf der Flötenstimme der Quelle geführt haben, den wohl der damals regierende, die Flöte spielende Fürst ergänzte. Klöcker glaubt eine Verbindung vom Bentheim'schen zum Esterházy'schen Hof darin zu sehen, daß (was noch zu prüfen wäre) ein Kontrabassist, ein Violoncellist, ein Oboist und ein Hornist aus Haydns Kapelle in Burgsteinfurt gespielt haben. Da sich aber kein einziges Haydn zugeschriebenes Konzert in Burgsteinfurt nachweisen läßt, ist diese Spekulation irrelevant. – Die vielen aufeinanderfolgenden Melodien des Burgsteinfurter Konzerts sind sehr eingängig. Ihre wenig abwechslungsreichen Harmonien und die recht formelhafte Begleitung, die manchmal an Unterhaltungsmusik gemahnt, sind weit von dem entfernt, was man von einem Haydn erwartet. Auch die für Haydn typische motivische Arbeit, das Spielen mit ein und demselben Motiv, fehlt.

<sup>6</sup> *Divertimenti für Blasinstrumente, sechs „Scherzandi“ (Sinfonien), Fragment in Es*, hrsg. von Sonja Gerlach u. Horst Walter, in Verb. m. Makoto Ohimiyama (= *Joseph Haydn Werke VIII,2*), München 1991, S. 120 ff..

Das *Es*-Dur-Konzert für zwei Klarinetten, das als zweites auf der CD erklingt, hat eine italienische Partitur aus der Bibliothek des Konservatoriums in Neapel zur Quelle. Das Konzert steht dort in *F*-Dur (!) und hat den obskuren Titel „Concerto / Per due Lire / con accompagnamento di più Stromenti / Musica / Del Sigre Maestro A: Mozart“. Dieses Werk wurde bereits 1969 für Radio Bremen als Oboenkonzert von „Mozart (?)“ produziert und hat besonders 1981 anlässlich einer Radiosendung zu Hörerfragen geführt, da die Musik ebensowenig von W. A. Mozart wie von J. Haydn stammt (Mitteilungen von Frau Dr. Faye Ferguson, Salzburg). Die seltene Besetzung für Liren hat Dieter Klöcker daran erinnert, daß Haydn möglicherweise zu den fünf bekannten Konzerten für zwei Lire organizzate ein verschollenes sechstes geschrieben hat. Diese Idee scheint ihn auch dazu inspiriert zu haben, die genannte Partie aus einem echten Haydn-Konzert einzuflicken. Schon aus äußerlichen Gründen kann das Neapolitanische Konzert mit Haydns Lirenkompositionen nichts zu tun haben: Um die fünf existierenden Haydn-Konzerte (von denen übrigens keines in Neapel überliefert ist) komplettieren zu können, müßte es nämlich in *C*-Dur stehen und mit zwei Bratschen besetzt sein. Ist schon die Übertragung auf Oboen bei den bis zum *f*'' reichenden Liren nicht ohne Bearbeitung zu schaffen, so erfordert das transponierte Arrangement für *B*-Klarinetten natürlich noch mehr Eingriffe. Im Beitzext behauptet Klöcker in bezug darauf: „Eine bessere Alternative konnte Haydn nicht finden!“ Dabei sehen die Bearbeitungen, die Haydn selbst von seinen Lirenkompositionen machte, ganz anders aus: Sie bewahren sowohl die Tonart als auch die hohe Lage und den helleren Klang der Liren, die in keinem Fall durch Klarinetten, sondern stets durch Flöten oder Flöte und Oboe ersetzt sind. In der Militärsinfonie, deren langsamer Satz auf Hob. VIII:3 beruht, sind sogar die beiden Bratschen beibehalten, obwohl das für eine Haydn-Sinfonie ganz ungewöhnlich ist.

Die dritte Komposition auf der CD ist ein Doppelkonzert für *B*-Klarinetten, dessen Quelle sich in der Fürst Thurn und Taxisschen Bibliothek in Regensburg befindet. Es ist unter „Anonyma“ eingereiht, was keineswegs, wie Klöcker ausführte, „fälschlicherweise“, sondern ganz zu Recht geschah, denn auf dem Titel fehlt die Autorangabe. Klöcker berichtet, daß jemand nachträglich mit Bleistift auf die Stimme der zweiten Klarinette „Haydn“ notiert habe. Philologisch gesehen ist ein solcher Nachtrag zu ignorieren; er besitzt keinen Quellenwert. Klöcker wagt aus stilistischen Gründen nicht, dieses seltsame Werk dem späten Haydn zuzuschreiben und möchte es deshalb zu Haydns Frühwerken um 1760 ordnen. Das geht schon deshalb nicht, weil zu dieser Zeit *C*-Klarinetten mit begrenztem Umfang zu erwarten wären, wie oben erläutert wurde. Das Regensburger „Concerto“ ist zweisätzig und formal nicht als Konzert, sondern eher als Divertimento anzusprechen. (Auch in dieser Eigenschaft ist es nicht mit Haydnscher Musik in Einklang zu bringen.) Der erste Satz besteht aus potpourri-artig aneinandergesetzten Teilen: Er beginnt mit einer langsamen Einleitung; danach folgt noch ein ausgedehnter langsamer Formteil, bevor das stretta-mäßig wirkende, aber formal als Hauptteil anzusprechende Allegro einsetzt, das anstelle einer Durchführung wiederum einen neuen Formteil, nämlich einen Recitativo-Einschub, besitzt (immer vorausgesetzt, die Wiedergabe auf der CD entspricht der Regensburger Handschrift). Wegen des ausgedehnten langsamen Teils erübrigt sich eigentlich ein (weiterer) langsamer Satz, zumal ein relativ langsames Variationsrondo als Finale folgt. Es ist daher unverständlich, warum Klöcker einen Satz einschieben zu müssen glaubte. Konzertmäßiger wird die Komposition dadurch nicht, zumal Klöcker als langsamen Mittelsatz ganz gegen die Regeln ein Adagio in der Haupttonart *B*-Dur wählte. Es handelt sich um die Bearbeitung eines Satzes aus dem Bläserdivertimento Hob. II:B7, das – wie der Tonbuchstabe *B* und die hohe Ziffer 7 anzeigen – schon von Hoboken als unecht eingestuft wurde. (Inzwischen sind mindestens sieben Abschriften von Hob. II:B7 um 1800 und später nachweisbar, die wechselnd die Autorangabe Morris, Mozart, Haydn und verschieden deutbare andere Zuschreibungen aufweisen.)

Warum kann Dieter Klöcker nicht auf sein eigenes Renommée als Klarinettist bauen und Werke unbekannter Komponisten, die er für hörens-wert hält, der Öffentlichkeit vorstellen, ohne sich Haydns Namen auszuleihen?