



Foto: shutterstock / Yuliia Hurzhos

Verschatteter *Reichtum*

Vierhändiges Klavierspiel ist nicht nur, wenn Konzerthäuser geschlossen sind, eine bereichernde Form des Muszierens.

Von Christoph Vratz

Spätestens mit Beginn des 19. Jahrhunderts entwickelte sich das Klavier zu einem maßgeblichen Faktor des allgemeinen Kulturlebens – nicht nur in Kreisen höherer Töchter. Im Zeitalter vor der technischen Reproduzierbarkeit von Musik dienten Bearbeitungen – Auszüge, Transkriptionen, Paraphrasen – vor allem Musikliebhabern dazu, sich die großen Werke am häuslichen Instrument zu vergegenwärtigen: Sinfonien, Serenade, Solo-Konzerte, Oratorien, Opern. Der Weg in den nächsten Konzertsaal oder ins Opernhaus war oft mühsam oder zu weit.

Viele Komponisten richteten selbst ihre Werke ein: für Klavier zu vier Händen oder für zwei Klaviere. Etwa Johannes Brahms. Begonnen hatte er seine Laufbahn allerdings mit Fremdbearbeitungen: Aus seiner Frühphase hat sich nur das „Souvenir de la Russie“ erhalten – basierend auf russischen und böhmischen Kunst- und Volksliedern. Seine übrigen Transkriptionen nach Themen aus „Tannhäuser“, „Robert le diable“ oder „Norma“ gelten als verschollen.

Ging es bei diesen Broterwerbs-Jobs um leicht spielbare Arrangements für den Hausgebrauch, so strebte er bei seinen eigenen Werken möglichst voll-



ständige und die mikrokosmischen Stimmstrukturen adäquat widerspiegelnde Partituren an. Zu diesen Klavierfassungen zählen insbesondere die der vier Sinfonien, der beiden Serenaden und Klavierkonzerte, des Triumphlieds, seines „Deutschen Requiems“ sowie der Streichquartette, -quintette und -sextette und, am populärsten wohl, der Haydn-Variationen.

Einige Male hat Brahms die fertigen Orchesterfassungen für Klavier nachbearbeitet, oft jedoch bildete die vierhändige Fassung ein wesentliches Glied im Entstehungsprozess. Das erste Klavierkonzert etwa entstand aus einer zunächst zwei-, dann vierhändigen d-Moll-Sonate heraus. Das Klavierquintett op. 34 war zunächst als reines Streichquintett konzipiert, dann folgte die vierhändige Fassung und daraus erst die Version für Klavier mit Streichquartett. Brahms wollte also mit seinen vierhändigen Fassungen nicht in erster Linie einer Mode gerecht werden, vielmehr dienten sie ihm als wesentliches Scharnier auf dem Weg zu seinem klanglichen Ideal.

Die Vier-Hände-Fassungen boten ihm gleich mehrere Vorteile: Sie festigten seine Sicherheit im Handwerklichen; er konnte alle für ein späteres sinfonisches Werk relevanten Stimmen leicht notieren; und er nutzte sie für „Generalproben“ im Kreis der engen Freunde, denen er vertraute.

Die Hoch-Zeit der Klavierbearbeitungen im 19. Jahrhundert bedeutete nicht zuletzt die Ablösung des Bläserquintetts als einem weiteren wichtigen Verbreitungsmittel neuer Werke.

Im vierhändigen Klavierspiel wird Orchesterliteratur auf kammermusikalisches Maß reduziert

Den Platz der Harmoniemusik im 18. Jahrhundert nahm im 19. Jahrhundert mehr und mehr die häuslichere Form des vierhändigen Klavierspiels ein. Auch Antonín Dvořák hat, wenn auch nicht ganz so systematisch wie Brahms, von mehreren seiner Werke vierhändige Klavierfassungen angefertigt. Heute nachweisen lassen sich Fassungen der Slawischen Rhapsodien, von einigen Kammermusikwerken,

von Teilen der siebten, der gesamten achten und vor allem der neunten Sinfonie. Hätte Dvořák sein op. 95 gleich nach der Uraufführung im Dezember 1893 einem Arrangeur überlassen, hätte dieser wahrscheinlich eine möglichst originalnahe Bearbeitung geliefert. So aber konnte er bedeutsame Änderungen vornehmen wie die Streichung einiger Volksmusikzitate. Die kunstvolle Instrumentierung der langgezogenen Bläserakkorde am Anfang des langsamen Satzes lässt sich nicht

eins zu eins aufs Klavier übertragen, daher verschob Dvořák die beiden Klavierstimmen leicht: Das Nachschwingen des Klavierklangs soll

so die ausgehaltenen Bläserstimmen ersetzen und erweckt außerdem den Eindruck einer Vokalbegleitung, um die anschließende Solo-Melodiestimme frei atmen zu lassen.

Ähnlich wie Franz Liszt der Begriff vom „Klavier-Auszug“ ein Gräuel war, strebte auch Dvořák danach, möglichst vollständige und eigenständige „Klavier-Partituren“ seiner Werke anzufertigen. So gibt es im Schatten



Wolfgang Amadeus und Maria Anna Mozart 1780

Foto: Archiv

der populären Orchesterfassungen eine ganze Reihe von interessanten Klavierversionen, die kaum im Konzertleben auftauchen. Warum wagen sich bislang so wenige Pianisten an diese Fassungen? Bedřich Smetana etwa arrangierte seine „Moldau“, Peter Tschaikowsky – bei dem die Klaviermusik wahrlich nicht der obersten Priorität verdächtig ist – hinterließ u. a. seine „Pathétique“-Sinfonie, das „Capriccio italien“ und die Streicherserenade in Klavierbearbeitungen; Franz Liszt übertrug seine sämtlichen sinfonischen Dichtungen aufs Klavier.

Das 19. Jahrhundert – ein Klavierjahrhundert? „Das Klavier ist so etwas wie der heimliche Held des

19. Jahrhunderts. Sein heimlicher, sein gelegentlich auch unheimlicher, sein oft auch unheimlich komischer Held“, schreibt Dieter Hildebrandt in „Pianoforte“, seinem „Roman des Klaviers“. Erweitert man das Spektrum um Komponisten, die nicht nur eigene, sondern auch die Werke ihrer Kollegen aufs Klavier übertra-

gen haben, wird die Lage beinahe unüberschaubar. Max Reger war einer der emsigsten Bearbeiter: Clementi, Beethoven, Schubert, Brahms – und, vor allem, Bach. „Es gibt so viele Leute, die 4händig spielen u. geradezu einen Heißhunger haben, auch neue Erscheinungen kennen zu lernen“, schreibt Reger 1896 an einen Verleger in London. Von Bach hat Reger neben einigen Orgelwerken auch die Brandenburgischen Konzerte und die vier Orchestersuiten für Klavier übertragen. Mit diesen Klavierfassungen wandte er sich gegen alle „hohlköpfigen Virtuosen“. Damit meinte Reger all jene „Herren u. auch Damen, die gewöhnlich nur solche Musik spielen, bei der man in möglichst kurzer Zeit möglichst viele Noten möglichst stark zum Besten geben kann“. Regers Bearbeitungen sind frei von tiefen Einschnitten in den originalen Notentext. Vielmehr ging es ihm darum, den Aufbau und die Struktur der Themen und Stimmen hervorzuheben. Daher sind seine Partituren gespickt mit Phrasierungshinweisen, mit Akzentuierungen in den Fugen und mit agogischen und dynamischen Angaben.

Zu den besonderen Phänomenen zählen jene Bearbeitungen, bei denen Schüler sich die Werke ihrer Lehrer vornahmen. Etwa bei Anton Bruckner. Zu seinen Schülern zählte in der zweiten Hälfte der 1870er-Jahre der junge Gustav Mahler, auch wenn dieser spä-

del erschien, fand der damals 18-Jährige erstmals seinen Namen gedruckt – als Bearbeiter von Bruckners dritter Sinfonie.

Ähnlich verfuhr Mahler später selbst. Noch bevor seine sechste Sinfonie am 27. Mai 1906 in Essen uraufgeführt wurde, begann Alexander von Zemlinsky mit einer Klavierbearbeitung des Werks. Im Sommer 1905 war er drei Tage lang Gast im Mahler'schen Hause in Maiernigg gewesen. Vermutlich betraute Mahler ihn dort mit dem Arrangement.

Das vierhändige Klavierspiel erwies sich lange als die im Alltag praktikabelste Form, Orchesterliteratur auf kammermusikalisches Maß zu reduzieren. Grundsätzlich stellte sich dabei jedem Bearbeiter die Frage, wie der Klavierauszug beschaffen sein sollte. Sollte die Partitur möglichst vollständig wiedergegeben oder sollte das Arrangement vor allem gut spielbar sein? Anders gefragt: Was kann und was soll eine vierhändige Klavierbearbeitung leisten? Kann man den Verlust der orchestralen Klangfarben und der dynamischen Vielfalt durch Vorzüge des Arrangements wettmachen bzw. mit welchen Mitteln lassen sich bestimmte orchestrale Effekte auf dem Klavier simulieren? Arnold Schönberg schreibt in einem Brief: „Ein Klavierauszug aber ist nicht das Ganze, sondern nur ein Teil. Und: Fürs Klavier orchestral zu schreiben, ist ebenso schlecht, wie

für Orchester klaviermäßig.“ Während bereits Komponisten wie Weber, Spohr oder Rheinberger ihre Werke selbst für Klavier arrangierten,

lehnten andere dies kategorisch ab. Albert Lortzing etwa behauptete, er könne sich „selbst gegen Honorar – dieser trockenen Arbeit unmöglich unterziehen“.

Als Josef Weinberger 1901 einige kleinere Musikverlage zur „Universal Edition“ verschmolz, brauchte er dringend neue Klassiker-Ausgaben für

Max Reger war einer der emsigsten Bearbeiter: Clementi, Beethoven, Schubert, Brahms und Bach

ter den Begriff „Schüler“ relativiert wissen wollte. Bruckners dritte Sinfonie fiel bei ihrer Uraufführung 1877 durch. Drei Jahre später erschien ein Klavierauszug des Werkes. Verfasser: Gustav Mahler (und im vierten Satz Rudolf Krzyzanowsky). Vermutlich 1878 hatte Mahler den Auftrag dazu erhalten. Als das Werk dann im Han-

den Liebhabermarkt und gab daher eine Reihe von Opernarrangements für Klavier (sowohl solo als auch für Duo) bei verschiedenen österreichischen Komponisten in Auftrag. Alexander von Zemlinsky wurden u. a. „Fidelio“, „Die Zauberflöte“, „Die lustigen Weiber von Windsor“ sowie „Zar und Zimmermann“ anvertraut – ein Job für die Sommerferien. Bis 1904 erstellte er zehn Klavierbearbeitungen für die Universal Edition, drei weitere Aufträge delegierte er an seinen Schwager Arnold Schönberg: Rossinis „Barbier von Sevilla“, Lortzings „Waffenschmied“ sowie Schuberts Schauspielmusik zu „Rosamunde“.

Auch in Frankreich boomte damals der Markt an vierhändigen Bearbeitungen. Nachdem bereits Georges Bizet seine „Jeux d'enfants“ sowohl für Orchester als auch für Klavier gesetzt hatte, war es vor allem Maurice Ravel, der von etlichen seiner Werke zwei, teilweise sogar drei Fassungen anfertigte, darunter „Ma mère l'Oye“, die „Valses nobles et sentimentales“, „Daphnis et Chloé“, „La Valse“, „Boléro“ und die „Rhapsodie espagnole“. Auch zwei Werke von Claude Debussy hat Ravel für Klavier arrangiert: die „Trois Nocturnes“ und 1910 das „Prélude à l'après-midi d'un faune“. Dabei hatte Debussy selbst bereits 1895, kurz nach der Uraufführung der Orchesterversion, sein „Prélude“ für Klavierduett arrangiert.

Dass sich über all diese Werke auch heute noch die einschlägigen französischen Klavierspielführer ausschweigen, lässt zweierlei Schlüsse zu: Zum einen galten Klavierarrangements, auch die durch den jeweiligen Komponisten selbst, bis ins erste Drittel des 20. Jahrhunderts als selbstverständlich und fanden deshalb keine Erwähnung; gleichzeitig wird deutlich, wie wenig dieses Kapitel Musikgeschichte bis heute systematisch aufgearbeitet worden ist.

In Zeiten, wo die Konzertsäle erst spärlich wieder öffnen, böte sich diese Form des häuslichen Musizierens

verstärkt an. Zu entdecken gäbe es genug, auch für spieltechnisch weniger versierte Paare. Auf professionellem Niveau sieht das allerdings anders aus, stellt die Form doch in puncto Homogenität höchste Anforderungen. Es hat gute Gründe, dass das Genre vor allem durch (Ehe-)Paare und Geschwister geprägt wird. Aber das wäre ein eigenes Thema.

Das 19. und frühe 20. Jahrhundert dürften als Blüte des vierhändigen Klavierspiels angesehen werden. Als der Musikkritiker Eduard Hanslick 1866 mit Freunden von einem Spaziergang heimkehrte, wollte man anschließend noch gemeinsam Musik machen. „Es verstand sich von selbst, dass mit vierhändigem Spiel der Anfang gemacht wurde. Ist es doch die intimste, die bequemste und in ihrer Begrenzung vollständigste Form häuslichen Musizierens.“ 1933 sollte dann Theodor W. Adorno das Sterbeglöckchen für diese Disziplin läuten – mit einem melancholischen, aber vielleicht auch für die heutige Zeit immer noch gültigen Appell am Schluss: „Das Vierhändigspielen ist zu einer Geste der Erinnerung geworden. [...] Wenn Einsame, die auf keine Zuhörer zu hoffen haben und keine zu fürchten brauchen, es gelegentlich mit dem Vierhändigspielen versuchten, so müsste es ihnen nicht ihr Schaden sein. Am Ende findet sich auch ein Kind, das ihnen umblättert.“ ■

Hör-Empfehlungen

Bach/Reger: Brandenburgische Konzerte; Takahashi/Lehmann (2018); audite (2 CDs)

Bruckner/Mahler: Sinfonie Nr. 3; Evelinde Trenkner/Sontraud Speidel (1994); MDG

Beethoven/Zemlinsky: Fidelio; Maki Namekawa/Dennis Russell Davies (2007); Edition Klavier-Festival Ruhr (2 CDs)

Brahms: Sämtliche Werke für Klavier zu vier Händen; Silke-Thora Matthies/Christian Köhn (1995-2012); Naxos (18 Einzelfolgen)

Dvorák: Sinfonie Nr. 9; Smetana, Die Moldau; Prager Klavierduo (2003); Praga Digitals

Haydn/Zemlinsky: Jahreszeiten, Schöpfung; Maki Namekawa/Dennis Russell Davies (2009); Edition Klavier-Festival Ruhr (4 CDs)

Mozart/Zemlinsky: Die Zauberflöte; Maki Namekawa/Dennis Russell Davies (2004); Edition Klavier-Festival Ruhr (2 CDs)

Schumann: Werke für Klavier zu vier Händen; Klavierduo Eckerle (2010-18); Naxos (4 Einzelfolgen).

Liszt: Sinfonische Dichtungen, Leslie Howard/Mattia Ometto (2016); Brilliant (3 CDs)

Mendelssohn Bartholdy: Ein Sommernachtstraum; Silver Garburg Klavierduo (2009); Oehms

Ravel: Rapsodie espagnole, Ma Mère l'Oye, La Valse, Daphnis et Chloé (Suite Nr. 2); Genova & Dimitrov (2006); cpo

Smetana: Mein Vaterland; Evelinde Trenkner/Sontraud Speidel (2016); MDG

Weber: Sämtliche Werke für Klavier zu vier Händen; Duo d'Accord (2013); Hänssler classic (2 CDs)

Wagner: Tristan, Holländer u. a. (Bearb. von Debussy, Dukas u. a.); Yaara Tal/Andreas Groethuysen (2012); Sony Classical

