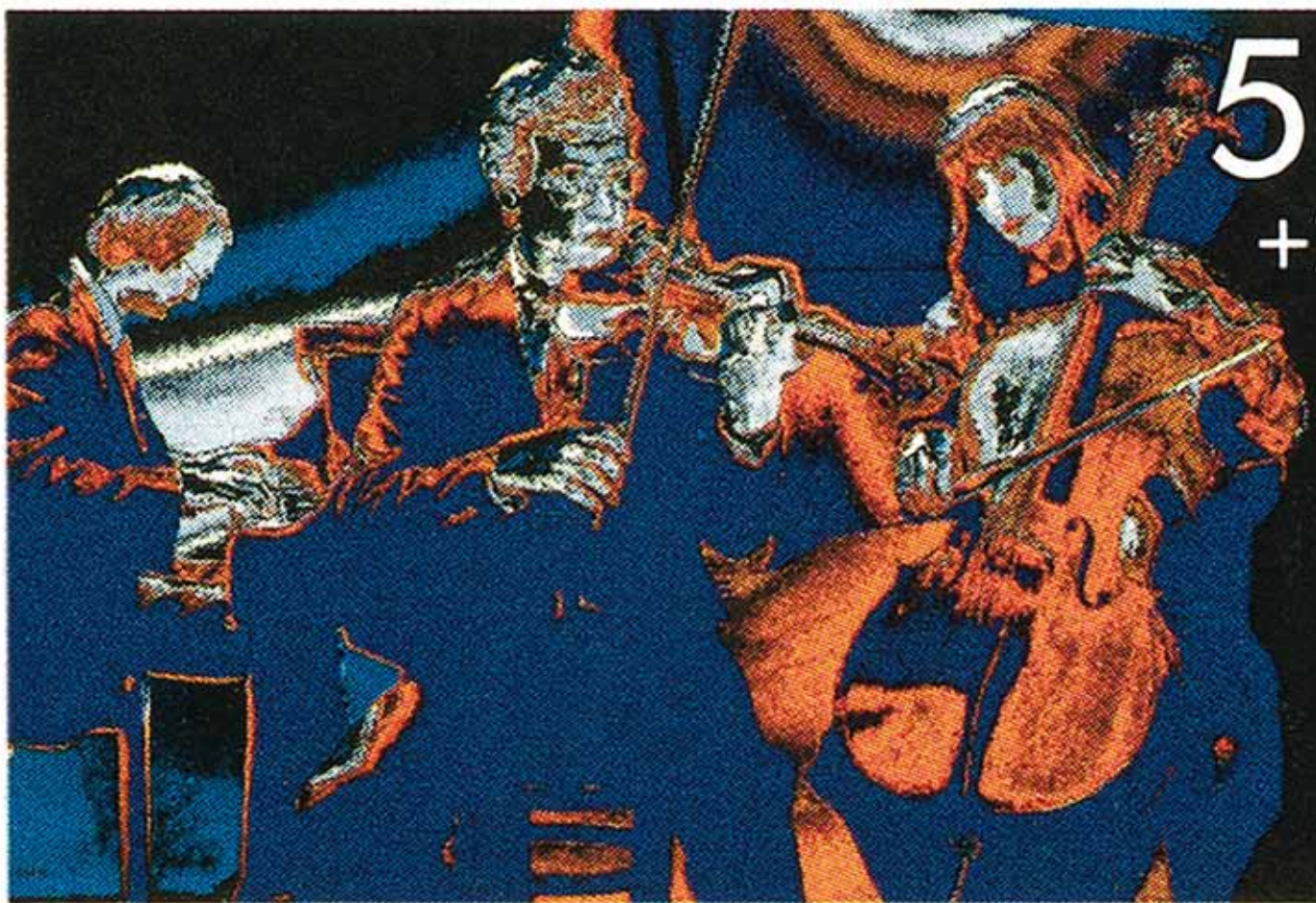




Klaviertrio

## Folge 4: Das Klaviertrio

# Zu Hause im Salon

Während das Streichquartett seit seiner „Erfindung“ durch Joseph Haydn eine bis heute ungebrochene Tradition aufweist, ist das **Klaviertrio** jene Gattung, in der sich wie in keiner anderen die Musikkultur der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jahrhundert widerspiegelt. Ein Überblick von Michael Kube.

**E**rst spät, man möchte fast sagen: zu spät formierte sich die gemischte Besetzung aus Violine, Violoncello und Klavier zu einem feststehenden Ensemble. Denn während sich im ausgehenden 18. Jahrhundert das klanglich homogene Streichquartett oder die repräsentative Sinfonie schon etabliert hatten, war die Entwicklung des Trios noch lange nicht abgeschlossen. Damit verbunden fehlten auch Kom-

positionen, die als verbindliche Muster angesehen wurden, so dass das Klaviertrio trotz eines immensen Werkbestandes innerhalb der ästhetischen Gattungshierarchie immer nur in zweiter Reihe rangierte.

Hervorgegangen ist es – vergleichbar dem Streichquartett – aus mehreren älteren Besetzungs- und Satztypen. Zu diesen zählt vor allem die vom Klavier begleitete Violinsonate, aber auch die heu-



Das Klaviertrio steht zwar bis heute im Schatten des berühmteren Streichquartetts, wurde 1988 aber dennoch mit einer Sondermarke zu 25 Jahren „Jugend musiziert“ geehrt.

cherstimme als Maß dafür zu verwenden, ob es sich bei einem Werk (etwa von Joseph Haydn) um ein tatsächliches Klaviertrio handelt oder nicht. Denn wie wichtig das Violoncello für die charakteristische Farbpalette des Ensembles ist, wird bei einer Einspielung mit historischem Instrumentarium auf faszinierende Weise deutlich. Aber auch terminologisch musste die Gattung erst fixiert werden. Gängig war zunächst die Bezeichnung „Sonate“ – so auch noch bei Franz Schubert für das Allegro B-Dur (D 28) von 1812. Erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts konnte sich das „Trio“ endgültig durchsetzen.

Es mag an diesem schwierigen Entstehungsprozess liegen, dass das Klaviertrio zu keinem Zeitpunkt eine dem Streichquartett auch nur annähernd vergleichbare Verbindlichkeit erlangte (wie auch alle anderen gemischten kammermusikalischen Besetzungen). Denn anders als das Quartett, das sich binnen weniger Jahrzehnte mit stehenden Formationen und einem bereits früh ausgebildeten klassischen Werkkanon zusehends im Konzertsaal oder als Studienobjekt etablierte, blieb mit dem Klaviertrio noch im fortschreitenden 19. Jahrhundert eine vornehmlich private Form des Musizierens verbunden. Dokumentiert ist das in manch einer Titelblattillustration, den oft an Klavier spielende Damen ergangenen Widmungen, ent-

sprechenden zeitgenössischen Karikaturen oder auch dem selbstverständlichen Nebeneinander verschiedener, teilweise recht deutlich vom kompositorischen Normalfall sich unterscheidender „Typen“ – wie das pianistisch effekt-

volle „Trio brillant“, das eher lyrisch-schlichte „Trio de salon“ oder das vor allem pädagogisch motivierte „Kindertrio“.

Wie bei anderen Gattungen kam es auch beim Klaviertrio rasch zur Aus-

bildung eines klassischen Werkkanons – einer ganz allmählichen Verengung des Repertoires auf wenige Namen, bei dem dann leider auch manch wertvolle Komposition durch das Raster fiel (wie etwa die 1777 im Druck erschienenen eigenwilligen Klaviertrios op. 1 von Abbé Georg Joseph Vogler). Zu den Standards zählen bis heute fraglos die späten Londoner Trios von Haydn und vor allem die geistreich ausgearbeiteten Werke von Mozart. Wieder einmal war es dann aber Beethoven, der mit seiner radikalen Art des Komponierens neue Wege aufzeigte: So steht am Anfang der Reihe seiner mit einer Opuszahl versehenen Werke nicht etwa eine Sammlung von Streichquartetten, sondern eine mit drei Klaviertrios (1793/94) – von denen Haydn das ungestüme op. 1/3 am liebsten gar nicht erst gedruckt gesehen hätte. Mit dem so genannten „Geistertrio“ op. 70/1 (1808) führte Beethoven das Klaviertrio aus seiner vermeintlichen

### Bei der Ausbildung des Werkkanons fielen auch wertvolle Werke durchs Raster

te längst vergessene violinbegleitete (!) Klaviersonate. Dem nur in Ausnahmefällen selbstständig geführten Violoncello kam dabei eine merkwürdig paradoxe Rolle zu. Einerseits wurde es (in Anlehnung an die Continuo-Praxis) zur Unterstützung der Bassstimme benötigt (nicht nur bei Liegetönen, sondern auch grundsätzlich angesichts der obertonreichen, doch relativ leisen Hammerflügel der Zeit). Von einer selbstständigen Mitwirkung befreit, konnte es aber auch ohne Verlust für die musikalische Substanz weggelassen werden und wurde erst gar nicht verbindlich vorgeschrieben. So heißt es noch um 1800 auf Titelblättern gerne einmal „avec Violoncello ad libitum“.

Es wäre jedoch eine falsche Perspektive, die Eigenständigkeit der tiefen Strei-

### Besetzungsvarianten

Als „Klaviertrio“ bezeichnet man die Normbesetzung von Klavier, Violine und Violoncello. Nur selten einmal wird das Cello durch eine Viola ersetzt (etwa in den Werken von Ignaz Lachner), was eine klangliche Veränderung hin zur Mittellage bedeutet. Einen mehr konzertanten Gestus erhält das Trio, wenn statt der Violine ein Blasinstrument, meist die Klarinette, vorgeschrieben ist – so etwa in Beethovens „Gassenhauer-Trio“ op. 11.





**Das Beaux Arts Trio (Antonio Meneses, Menahem Pressler, Daniel Hope, v.l.) gehörte lange Jahre zu den Spitzenensembles.**

Beschaulichkeit endgültig heraus, mit dem „Erzherzog-Trio“ op. 97 (1811/15) prägte er es sinfonisch, und mit den „Kakadu-Variationen“ op. 121a (weit vor 1816) entstand ein leider viel zu wenig beachtetes Kompendium klangfarblicher Möglichkeiten.

Damit war dann aber (wie in anderen Gattungen auch) der Rahmen für die zwei nachfolgenden Generationen abgesteckt. Bereits 1861 standen für Selmar Bagge die Heroen der gerade vergangenen Dekaden fest, als er über „Das moderne Claviertrio und seine Vertreter“

in der „Deutschen Musik-Zeitung“ postulierte: „Die Trioliteratur ist in unsern Tagen ebenso dürftig bestellt, wie fast jede andere. Beethoven hat bekanntlich sieben Werke dieser Art (ungerechnet jene unbegreiflichen) geschrieben, Schubert schon nur zwei, Mendelssohn ebenfalls nur zwei, Schumann drei; Reißiger freilich einige dreißig, doch dienen diese nur mehr jenen notenfressenden Dilettanten zur Nahrung, denen es gleich ist, was gespielt wird, wenn nur gespielt wird.“

Fraglos eine elitäre Sichtweise. Denn selbst bei Beethovens „Allegretto“ (WoO 39), komponiert für die 10-jährige Maximiliane Brentano, handelt es sich um ein bezauberndes Kleinod der Gattung. Vergessen wurden zudem die eigenständigen, melodisch ausgearbeiteten Klaviertrios von George Onslow und Louis Spohr, verachtet jene Werke, mit denen die Wünsche des Publikums nach einfach zu spielender, zumindest aber leichtgängig unterhaltender Literatur erfüllt wurden. So führte der genannte Carl Gottlieb Reissiger Mitte der 1840er Jahre neben seinen 23 (!) „normalen“ Klaviertrios eine zweite, separate Nummerierung für jene Kompositionen ein, die im Druck mit „Trio facile et brillante“ (also: leicht und brillant) überschrieben sind. Darüber hinaus findet sich in dieser Zeit eine weitere Ausprägung des Klaviertrios, deren Bezeichnung sinnfällig ihren Aufführungsort benennt, nämlich „Trio de salon“. Vorbehalte gegenüber diesen leichter gefassten Werken kannte man im französischen Sprachraum offenbar nicht; hier konnten wertfrei Kompositionen von hohem kammermusikalischen Anspruch neben solchen stehen, die durch ihre Gefälligkeit und Simplizität überzeugten. Kaum anders ist es sonst zu verstehen, dass etwa César Franck 1844 seinem gewichtigen und zyklisch ange-

legten Klaviertrio fis-Moll op. 1/1 ein „Trio de salon“ als op. 1/2 folgen ließ.

Nach der Mitte des 19. Jahrhunderts kam es dann zu einer neuen Blüte des Klaviertrios – wenn auch unter anderen Vorzeichen. So hatten die Neuerungen im Klavierbau den Klang und das Volumen des Instruments so verändert, dass dies auch Auswirkungen auf die Balance des gemischten Ensembles und damit auf die Kompositionsweise hatte. Arrey von Dommer bemerkte dazu 1865 in seinem „Musikalischen Lexicon“: „Eine große Schwierigkeit des Claviertrio besteht in der Verschmelzung der Streichinstrumente mit dem hinsichtlich des Klangcharakters völlig davon sich unterscheidenden Claviere; aufheben lässt sich der Klangunterschied natürlich nicht, aber er soll zu musikalischen Wirkungen benutzt werden; der Claviersatz muss dabei den Forderungen einer guten und wohlausgearbeiteten Polyphonie folgen.“

Diesem Anspruch waren zuvor schon Robert Schumann und Franz Berwald mit ihren Klaviertrios in d-Moll in jeweils ganz eigener Weise gerecht geworden. Wie stark Schumann mit seinen

insgesamt vier Werken auf die Gattung wirkte, zeigen die entsprechenden Werke der jüngeren Generation: Sein Einfluss spiegelt sich sowohl in der Anlage von Form und Harmonik als auch im Ausdruck und

## Die Klangbalance zwischen Piano und Streichern ist eine große Herausforderung

Gestus der Tonsprache bis hin zu zitathaften Allusionen. Kaum verwundern müssen daher die Zueignungen der Werke: Woldemar Bargiel widmete sein Trio op. 6 Robert Schumann „in inniger Verehrung“, Albert Dietrich sein op. 9 demselben Vorbild „verehrungsvoll“. Dessen zweites, 1863 publiziertes Klaviertrio A-Dur op. 14 ist Clara Schumann zugeeignet.

Auch der junge Johannes Brahms nahm sich des Klaviertrios an. Noch zu Zeiten seiner musikalischen Unterwei-

## Bedeutende Ensembles

Röntgen-Trio (um 1900)  
Busch-Serkin-Trio (1926-1952)  
Smetana-Trio (seit 1934)  
Rubinstein/Heifetz/Piatigorsky (1942-?)  
Beaux Arts Trio (1955-2008)  
Haydn-Trio Wien (1963-2008)  
Göbel-Trio (1972-2002)  
Abegg-Trio (seit 1976)  
Trio Fontenay (1980-2006)  
Trio Parnassus (seit 1982)  
Trio Opus 8 (seit 1986)  
Trio Wanderer (seit 1987)  
Trio 1790 (seit 1990)  
Trio Jean Paul (seit 1991)  
Haydn-Trio Eisenstadt (1992-2010)  
Florestan-Trio London (seit 1994)  
Altenberg-Trio Wien (seit 1994)

sung waren gleich mehrere solcher Werke entstanden, deren Existenz durch einen Brief an Robert Schumann vom 16. November 1853 belegt ist, die er aber mit Blick auf dessen überschwänglichen Artikel „Neue Bahnen“ zunächst zurückhielt und später ganz vernichtete: „Ich denke keines meiner Trios herauszugeben [...]. Sie werden es natürlich empfinden, dass ich mit aller Kraft strebe, Ihnen so wenig Schande als möglich zu machen.“ Auch gegenüber dem 1854 vollendeten Trio op. 8 hegte Brahms noch während der Drucklegung ernsthafte Zweifel, sah er sich doch selbst im stilistischen Umbruch begriffen: „Das Trio hätte ich auch gern noch behalten, da ich jedenfalls später darin geändert hätte.“ Der große Erfolg blieb mit die-

sem Werk in der Tat aus. Eine vollständig revidierte Fassung erschien erst 1891 im Druck; sie kommt einer Neukomposition gleich und dokumentiert dabei nicht nur Brahms' eigene Entwicklung, sondern auch die der Gattung. Ähnlich kritisch ging Jean Sibelius mit seiner in jungen Jahren entstandenen Kammermusik um: Auch wenn er die ungedruckten Partituren nicht vernichtete, so lehnte er doch im hohen Alter Aufführungen kategorisch ab: „Was das A-Dur-Trio betrifft, so habe ich beschlossen, aus der Öffentlichkeit so gut es geht solche Jugendwerke zurückzuziehen, die ich nicht mehr ganz akzeptiere.“

Ende des 19. Jahrhunderts nahm das Klaviertrio dann eine zusehends orchestrale Gestalt an. Dies betrifft nicht nur

## Meilensteine

**Mozart**, G-Dur KV 496 (1786)  
**Mozart**, C-Dur KV 546 (1788)  
**Haydn**, C-Dur Hob. XV:27 (1794?)  
**Beethoven**, c-Moll op. 1/3 (1795)  
**Beethoven**, Es-Dur op. 70/1 (1808)  
**Beethoven**, B-Dur op. 97 (1811)  
**Schubert**, Es-Dur D 929 (1828)  
**Mendelssohn**, d-Moll op. 49 (1839)  
**Franck**, fis-Moll op. 1/1 (1841)  
**Schumann**, d-Moll (1847)  
**Berwald**, d-Moll (1851)  
**Brahms**, H-Dur op. 8 (1854, 1889)  
**Smetana**, g-Moll op. 15 (1855)  
**Tschaikowsky**, a-Moll op. 50 (1882)  
**Dvorák**, e-Moll op. 90 „Dumky“ (1890/91)  
**Ives**, Trio (1905)  
**Bridge**, Phantasy Trio (1907)  
**Ravel**, a-Moll (1914)  
**Schostakowitsch**, e-Moll op. 67 (1944)  
**Rihm**, Fremde Szenen I–III (1982/84)



# KENDLINGER

Neuerscheinungen 2010/2011



Aus der Neuen Welt - Haydn - Figaro-Ouvertüre  
 CD 982 im Handel



New Year's Concert 2011  
 CD 983 im Handel



Kendlinger - Die schönsten Opernchöre II  
 CD 984/DVD 985 ab 11. Februar 2011

Ab 30.12. auf Europatournee · © Ticket-Hotline: 0 1805/323 400-06\* · Audio/Video auf [www.dacapo.at](http://www.dacapo.at)

die Dimension der Werke, sondern auch die bisweilen mächtige Klanglichkeit der Partituren – so etwa bei Tschaikowsky und den seinem Trio nachfolgenden Werken der russischen Tradition. Mit diesen großformatigen Kompositionen geht dann aber auch ein spieltechnischer Anspruch einher, der nicht mehr von allen Musikliebhabern zu meistern war. Sie fanden die Höhepunkte des klassisch-romantischen Repertoires in den wohlfeilen Druckausgaben der „Collection Litolf“ oder in „Breitkopf & Härtel's Kammermusik-Bibliothek“.

Vor allem im deutschen Sprachraum verlor das Klaviertrio zu Beginn der 1920er Jahre in doppelter Hinsicht schlagartig an Bedeutung. Zum einen erschien es als eine gesellschaftlich im 19. Jahrhundert verankerte Gattung nicht mehr aktuell. Zum anderen hatte die mit der Besetzung verbundene Art von

Musik und Musikausübung ihren angestammten Ort verloren – auch weil die Tochter des Hauses nunmehr anderen Tätigkeiten nachzugehen hatte. Nicht frei von Zynismus wird die Situation von Siegfried Kracauer 1929 in einer „Kurze Lüftungspause“ überschrieben. Glosse trefflich pointiert: „Dass den Maschinen so gern Mädchen vorgesetzt werden, rührt unter anderem von der angeborenen Fingergeschicklichkeit der jungen Dinger her, die freilich eine zu weit verbreitete Naturgabe ist, um ein hohes Tariffgehalt zu rechtfertigen. Als es dem Mittelstand noch besser ging, fingerten manche Mädchen, die jetzt lochen, auf den häuslichen Pianos Etüden.“

Als Gattung oder auch nur als Besetzung lebte das Klaviertrio gleichwohl auf unterschiedliche Weise und in deutlich differenzierten Stilhöhen fort. So fand es als „gesunkenes Kulturgut“ im

Caféhaus mit einem leicht schmonzettigen Repertoire aus Bearbeitungen, Arrangements und neuen Schlagern als bald eine neue Heimat, während der zentrale Werkkanon erst spät mit der Etablierung fester Formationen in den Konzertsälen vordrang, beispielsweise mit dem zwischen 1926 und 1952 bestehenden Trio von Adolf Busch und Rudolf Serkin, das mit Artur Schnabel und Carl Flesch oder durch das von dem Komponisten Alfredo Casella 1930 gegründete Trio Italiano. Dass für das Klaviertrio heute wieder neue Werke entstehen, ist vor allem einer Generation junger Komponisten zu verdanken, die für sich nicht nur einen unverkrampften Zugang zu alten Traditionen und Besetzungen beansprucht, sondern auch die Nähe zu einzelnen Ensembles sucht. Dennoch: Seine eigentliche Rolle als musikalisch anspruchsvolle Interaktion und seinen angestammten Platz im heimischen Salon hat das Klaviertrio schon lange verloren.

## Eine neue Generation junger Komponisten hat das Klaviertrio für sich wiederentdeckt

### Die besten Aufnahmen

**Mozart**, Complete Piano Trios; The Mozarteans Players (1990); Harmonia mundi  
**Haydn**, Trios Nr. 22 und 24-26; Trio Goya (2008); Chandos/Codæx  
**Haydn**, Sämtliche Trios; Trio 1790 (2008); CPO/JPC  
**Hummel**, Sämtliche Klaviertrios; Voces intimae (2004); Warner  
**Beethoven**, Trio op. 1/1 und op. 1/2; Coin/Cohen/Höbarth (1990), Harmonia Mundi  
**Beethoven**, Trio op. 1/3 und op. 70/1; **Hummel**, Trio op. 65; Staier/Sepec/Queyras (2006), Harmonia mundi  
**Beethoven**, Sämtliche Klaviertrios; Abegg-Trio (1981-1987), Tacet/Gebhardt  
**Schubert**, Sämtliche Klaviertrios, Trio Opus 8 (1996); Arte Nova/Sony  
**Lachner**, 6 Trios für Violine, Viola und Klavier; Pantillon/Muhmenthaler/Dütschler (1997/98); Claves/Klassik-Center  
**Brahms**, Sämtliche Klaviertrios; Abegg-Trio (1989, 2005), Tacet/Gebhardt  
**Dvorák**, The Piano Trios; Trio Fontenay (1987, 1988, 1980); Teldec/Gebhardt  
**Ravel**, Trio a-Moll, **Chausson**, Trio g-Moll; Beaux Arts Trio (1983), Philips/Universal  
**Turina**, Trios op. 35 und op. 76, Circulo op. 91; **Granados**, Trio op. 50; Beaux Arts Trio (1995), Philips/Universal  
**Schostakowitsch**, Trio op. 67, **Tschaikowsky**, Trio op. 50; Argerich/Kremer/Maisky (1998); DG/Universal  
**Martinu**, The Three Piano Trios; Angell-Trio (1998); Sanctuary/Codæx  
**D2H** (Dedicated To Haydn), 18 zeitgenössische Klaviertrios; Haydn-Trio Eisenstadt (2009); Capriccio/Naxos

### Literatur

**Wilhelm Altmann**, Handbuch für Klaviertriospieler. Wolfenbüttel 1934  
**Nicholas Delbanco**, The Beaux Arts Trio. A Portrait. New York 1985  
**Hans-Heinrich Schmieder**, Das wohltemperierte Klaviertrio. Kassel 1989  
**Basil Smallman**, The Piano Trio. Its History, Technique and Repertoire. Oxford 1990





PIANO

21

## NEUERSCHEINUNGEN



**Chopin, Konzert Nr. 2 in f-Moll, op. 21**  
Die 4 Fassungen  
P21 038-N | (2 CD)

Im 19. Jahrhundert war es keineswegs unüblich, dass der Öffentlichkeit Konzerte in vier Fassungen präsentiert wurden, und das sowohl in den Salons als auch in den Konzertsälen. Diese Doppel-CD ist die weltweit erste, auf der alle vier Fassungen des *Klavierkonzerts Nr. 2 in f-Moll op. 21* von Chopin zu hören sind: 1) für Klavier und Orchester mit dem Queensland Symphony Orchestra unter Edvard Tchivzel; 2) für Soloklavier, wobei diese Fassung von Chopin selbst stammt; 3) für Klavier und Streichquintett mit dem Quintett der Heidelberger Sinfoniker, eine Bearbeitung des Pianisten David Lively, da sich keine der zeitgenössischen Bearbeitungen von Chopin erhalten hat; 4) für zwei Klaviere, wobei der Part des zweiten Klaviers teilweise von Chopin – Orchesterstimme (tutti) –, teilweise von dessen Freund Jules Fontana (Begleitung im 2. und 3. Satz) sowie von den Autoren der Nationalen Gesamtausgabe der Werke Chopins, Jan Ekier und Paweł Kamiński (Begleitung im 1. Satz) stammt.

Um die Klangfarbe zu variieren, wurden für diese Einspielung vier verschiedene Klaviere verwendet: ein Steinway & Sons, ein Bösendorfer, ein Yamaha und zwei Konzertflügel von Steingraeber & Söhne.



**Viennese Connections**  
Beethoven • Schubert • Hüttenbrenner • Diabelli • Liszt  
P21 033-N | (2 CD)

Diese Doppel-CD entführt uns in unerforschte Gefilde, indem sie den direkten und indirekten Verbindungen zwischen fünf Komponisten nachspürt, deren gemeinsamer Nenner Wien ist: Beethoven, Schubert, Hüttenbrenner, Diabelli und Liszt.

Das originelle Programm enthält Beispiele für Tanz, Variationen, Sonatine, Sonate und Symphonie und umfasst neben selten zu hörenden auch ganz berühmte Werke, wie den zweiten Satz aus der *Siebten Symphonie* von Beethoven (in einer Transkription von Liszt), die Urfassung des Themas aus dem Finale der *Eroica* in Form eines Kontertanzes sowie Beethovens *Sonate pathétique*, die er 1798, ein Jahr nach der Geburt Schuberts komponierte, den er immer sehr bewunderte. Anselm Hüttenbrenner war sowohl Beethoven als auch Schubert freundschaftlich verbunden, für beide komponierte er anlässlich ihres Todes einen Nachruf. Schubert wiederum bediente sich für seine *13 Variationen* eines Themas von Hüttenbrenner aus dem dritten Satz (Thema und vier Variationen) des *Streichquartetts Nr. 1 op. 3* dieses wenig bekannten Komponisten.

Zu unserer größten Überraschung erkennen wir in diesem Thema Hüttenbrenners unüberhörbar Anklänge an ... das Thema des zweiten Satzes aus der *Siebten Symphonie* von Beethoven! Hüttenbrenner komponierte auch die bemerkenswerten Walzer über Schuberts berühmten *Erkönig* – ein Lied, das hier ebenfalls in einer Transkription von Liszt zu hören ist – und die wunderbaren *Variationen op. 2*, die ebenfalls an Schubert erinnern! Es war übrigens Hüttenbrenner, dem Schubert die Originalpartitur seiner *Unvollendeten* anvertraute. Das Programm dieser CD enthält eine Transkription für Soloklavier (zu zwei Händen) von Carl Reinecke.

Cyprien Katsaris



## AUCH ERHÄLTICH

**Cyprien Katsaris Archives**  
Vol. 16 - Schumann II  
LIVE RECORDINGS  
Concerto • Albumblätter  
Clara Wieck Variations  
P21 036-A