

Vorwort

Zu Mozarts Klaviertrios allgemein:

Schon als 9-jähriges Wunderkind schrieb Mozart seine ersten Klaviertrios (KV 10 – 15). Es sind seine 6 Sonaten «...pour le clavecin avec l'accompagnement de Violon et Violoncelle», d.h., es handelt sich dabei, ganz der Mode entsprechend, wie es in der Anfangszeit des Klaviertrios üblich war, um Klaviersonaten mit Begleitung von Geige und Cello „ad libitum“(!). Doch umfasst unsere Untersuchung ausschließlich seine letzten 6 Meisterwerke aus den späten Wiener Jahren.

Dies sind die „Terzette“, wie Mozart sie nennt, in **G-Dur** (KV496), in **Es-Dur** (KV498 – „Kegelstatt-Trio“) und in **B-Dur** (KV502) aus dem Jahre 1786 sowie in **E-Dur** (KV542), in **C-Dur** (KV548) und in **G-Dur** (KV564) aus dem Jahre 1788.

Das „Kegelstatt-Trio“ mit Klarinette und Bratsche (statt Violine und Violoncello) ist dabei ein Ausnahmewerk und fällt schon von der Besetzung her aus dem Rahmen der Gattung Klaviertrio. So wollen wir lediglich die 5 Klaviertrios in Normalbesetzung näher untersuchen.

Diese intimen Kostbarkeiten zeigen allesamt Mozarts Spätstil und sind für das häusliche Musizieren, weniger für das Konzertpodium gedacht. Und doch sind Geiger und vor allem Cellisten von den Trios zunächst ein wenig über die vielen Pausen und „Liegetöne“ enttäuscht, über allzu viel Klavierdominanz und eine gewisse „Dürftigkeit“ der Streicherstimmen. Sie vermissen die von den Streichquartetten gewohnte Tendenz zum „dichten“ Satz, zur Gleichberechtigung der Partner, wie sie auch bei der Entwicklung von Mozarts Klavier-Violin-Sonaten festzustellen ist.

Diesem anfänglichen Urteil ist folgendes entgegensetzen:

Mozart suchte im Laufe seiner späteren Schaffensperiode in all seinen Kompositionen, nicht nur in den Streichquartetten, zwar immer das „Kontrapunktische“, das manchmal geradezu akrobatisch anmutende „dichte“ Stimmengewebe, vergaß jedoch dabei nie ganz sein anderes Ideal, nämlich das „Spielerische“, d. h. sein Bemühen um gesteigerte bzw. immer weiter verfeinerte Klangmischungen der unterschiedlichen Instrumente, und dies notfalls auch ohne allen „kontrapunktischen Ehrgeiz“. Nun steht bei den Klaviertrios das Prinzip des „Spielerischen“ wohl etwas mehr im Vordergrund, weil sie für das eigene Musizieren gedacht waren und Mozart selbst eben Klavierspieler war. Wobei im „Hintergrund“ auch die Mehrstimmigkeit, das „Kontrapunktische“, die kanonisch geführten Stimmen auf Schritt und Tritt hervortreten, in den Durchführungen sowieso, aber auch in den Codas der Ecksätze sowie in den langsamen Sätzen ganz offen, sonst eher versteckt. (Und kann nicht gerade in der Bemühung um „Einfachheit“ die allerhöchste Kunstfertigkeit liegen?) Außerdem geht es Mozart, egal ob seine Komposition mehr „kontrapunktisch“ oder mehr „spielerisch“ anmutet, immer nur um das musikalische Kunstwerk in seinem **G e s a m t k l a n g** und nicht etwa um irgend einen vermehrten Spielgenuss, den wir Instrumentalisten bei reger thematischer Beteiligung zusätzlich empfinden. Dieser ist wohl höchstens als „erfreuliches Nebenprodukt“ anzusehen.

Zur Übertragung der Cellostimme für Viola:

Karl Marguerre¹⁾ meint bei der Darstellung der Cello-Funktionen in Mozarts Klaviertrios mit gutem Recht: „Bei Beethoven und Schubert ist es auf weite Strecken möglich, das Cello durch die Bratsche zu ersetzen, bei Mozart nicht.“ Wenn man solche Übertragungen nun doch versucht, muss man sich zumindest auf mehr Kompromisse einlassen, als dies bei den nachfolgenden Komponisten der Fall ist.

Aus der Konvention heraus hat das Cello im Triosatz die Bass-Linie zu bestreiten, (und es ist bezeichnend, dass Mozart in seiner Autographpartitur die Cellostimme **u n t e r** dem Klavier notiert). Noch Haydn bleibt in seinen 38 Klaviertrios (1760 – 1796), übrigens auch in denen, die nach Mozarts Tod entstanden sind, dieser Tradition treu: Von verschwindend geringen Ausnahmen abgesehen verstärkt das Cello in seinen Klaviertrios die Bass-Linie im Gleichklang mit der linken Klavierhand, wobei „Verstärkung“ grundsätzlich auch „Klangmischung“ von angeslagenem und gehaltenem Ton bedeutet, und nicht etwa nur akustische Verstärkung.

¹⁾ Karl Marguerre: „Mozarts Kammermusik mit Klavier“ im Verlag Florian Noetzel, Wilhelmshaven 1999

Bei Mozart ist die Palette der Cello-Funktionen im Trio-Satz schon viel reichhaltiger ausgestattet – und das ist auch der hauptsächliche musikhistorische Beitrag Mozarts zur Entwicklung des Klaviertrios:

Das Cello

- stellt die Bass-Linie im Gleichklang mit der linken Klavierhand dar (wie bei Haydn) oder verstärkt diese eine Oktave tiefer.
- stellt alleine die Bass-Linie dar, um der linken Klavierhand andere Funktionen zu ermöglichen.
- bildet mit sogenannten „Liegetönen“ in tiefer oder hoher Lage einen klanglichen Hintergrund.
- stellt eine selbständige Stimme dar, entweder mit einem Soloabschnitt – dieser von den anderen Instrumenten begleitet – oder als Eigenstimme im 4-stimmigen Satz.
- trägt mit anderweitigen Begleitfiguren, die man nicht als Bass-Linie bezeichnen kann, zum Ganzen bei.

Beim Beethoven'schen Klaviertrio kommen genau genommen keine zusätzlichen Cello-Funktionen hinzu, nur dass die Gewichtung anders verteilt ist: noch weniger Bass-Funktion, noch mehr Eigenständigkeit, die bis zur Gleichberechtigung mit dem Violinpartner führt.

Sind nun diese unterschiedlichen Cello-Funktionen von der Bratsche zu erfüllen, so gelingt ihr dies trotz verändertem Klang und gelegentlicher Oktavierung durchaus bei eingestreuten Solostellen, bei Liegetönen und anderen Begleitfiguren. Geht es jedoch darum, die Bass-Linie ohne zusätzliche linke Klavierhand darzustellen, so ist sie dazu nur eingeschränkt in der Lage. Dieser Fall kommt nicht häufig, aber eben doch vereinzelt vor, und hier geht es dann eben um einen Kompromiss, der einzugehen ist, um die Mitwirkung der Viola zu ermöglichen.

Um dieses Problem zu minimieren, d. h. um der Viola wenigstens einen Teil der wichtigen Tieftöne noch zu ermöglichen, wurde wie folgt verfahren:

- Das B-Dur-Klaviertrio KV502 bleibt in dieser Stimmenausgabe unberücksichtigt; es ist im ViolaViva – Musikverlag in der Besetzung Klavier/Violine/Viola, als Ganzes transponiert nach C-Dur, gesondert erschienen (VV331). Dadurch wird die Viola in vielen Fällen, vor allem bei Kadenzten und Abschlüssen in die Lage versetzt, die Cellostimme in Originaltonlage zu imitieren.
- Um beim E-Dur-Klaviertrio KV 542 – in diesem Sammelband enthalten – den gleichen Zweck zu erfüllen, ging der Herausgeber einen anderen Weg: Um den tiefen Dominant-Ton H für die Viola noch erreichbar zu machen, wurde die Violastimme in F-Dur notiert und erfordert daher ein Herunterstimmen der Saiten um einen Halbton (→ H, Fis, Cis, Gis). Das Verfahren ist zwar ein wenig umständlich, hat sich jedoch in der Musizierpraxis bestens bewährt und bringt trotz „Scordatura“ keinerlei Ableseprobleme mit sich.

Weiterhin sind im Notentext der Violastimme kleine Passagen gelegentlich wie folgt unterstrichen: [_ _ _ _ _]

Dies bedeutet: Das Cello übernimmt hier im Original die Bass-Linie zusammen mit der linken Klavierhand, jedoch eine Oktave tiefer als diese. Da die Bratsche nach oben oktaviert werden muss, ist es ratsam, wenn die linke Klavierhand den angezeigten Bereich – quasi zum Ausgleich – eine Oktave tiefer spielt. Dies als eine „Kann-Forderung“ (nicht „Muss-Forderung“), die zur Optimierung des Klangergebnisses beiträgt!

Die dynamischen Angaben und Artikulationszeichen (Bindebögen, Keile, Punkte) entsprechen dem Urtext (W. A. Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1987). Zusätzliche Angaben des Herausgebers sind eingeklammert ().

Um auch ein Musizieren mit anderen Ausgaben zu ermöglichen, wurden die wesentlich reichhaltigeren, aber nicht originalen Angaben der Ausgabe Edition Peters (Bearbeitung Carl Herrmann und Paul Grümmer) zusätzlich in Eckklammern [] angebracht. Angaben, welche der Urtext enthält, in der Ausgabe Edition Peters jedoch fehlen, sind in senkrechter Schrift angebracht, z. B. *fp* (statt *fp*).

Bei Bindebögen gilt: Sind sie in beiden Ausgaben deckungsgleich, zeigt sich normale Darstellung; Bindebögen nur im Urtext sind dünn, solche nur bei Edition Peters gestrichelt dargestellt.

Diese Unterscheidungen bei den dynamischen Angaben und Bindebögen führen natürlich zu einer gewissen Unübersichtlichkeit im Notenbild, lassen sich aber in Anbetracht der großen Unterschiede, wie sie gerade bei den Mozart'schen Klaviertrios zwischen den Ausgaben herrschen, nicht vermeiden.

Der Herausgeber