

Christoph Biehl

## Das Klaviertrio bei Haydn und Mozart

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2008 Diplomica Verlag GmbH  
ISBN: 9783836644112

**Christoph Biehl**

## **Das Klaviertrio bei Haydn und Mozart**



Christoph Biehl

## Das Klaviertrio bei Haydn und Mozart

Christoph Biehl  
**Das Klaviertrio bei Haydn und Mozart**

ISBN: 978-3-8366-4411-2

Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2011

Zugl. Musikhochschule Lübeck, Lübeck, Deutschland, Staatsexamensarbeit, 2008

---

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH  
<http://www.diplomica.de>, Hamburg 2011

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Das Klaviertrio vor Haydn und Mozart .....	5
2.1 Emanzipation von Cello und Klavier .....	6
2.2 Die ersten Klaviertrios zwischen 1760 und 1780 .....	9
2.3 Klaviertrios zwischen 1780 und 1800.....	14
3. Das Klaviertrio bei Haydn .....	18
3.1 Trio Hob.XV:34 (E-Dur) .....	21
3.2 Klaviertrios ab 1784.....	24
3.2.1 Hob.XV:8 (B-Dur) .....	24
3.2.2 Hob.XV:9 (A-Dur) .....	27
3.2.3 Hob.XV:27 (C-Dur) .....	30
3.2.4 Hob.XV:30 (Es-Dur).....	34
4. Das Klaviertrio bei Mozart.....	39
4.1 Das frühe Divertimento KV 254 (B-Dur) .....	42
4.2 Das Spätwerk von 1786-1788.....	47
4.2.1 KV 496 (G-Dur).....	48
4.2.2 KV 498 (Es-Dur) ‚Kegelstatt‘-Trio .....	55
4.2.3 KV 502 (B-Dur) .....	61
4.2.4 KV 542 (E-Dur) .....	68
4.3.5 KV 548 (C-Dur) .....	75
4.3.6 KV 564 (G-Dur).....	83
5. Zusammenfassung.....	89
6. Anhang.....	94
I: Chronologische Übersicht der Klaviertrios Joseph Haydns Hob.XV .....	94
II: Chronologische Übersicht der Klaviertrios Mozarts.....	97
7. Literaturverzeichnis.....	99
8. Abbildungsnachweis.....	101

## 1. Einleitung

*„man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennenzulernen.“<sup>1</sup>*

Der berühmte Ausspruch Goethes, der sich eigentlich auf die Gattung des Streichquartetts bezieht, setzt voraus, dass sich die vier Instrumentalisten auf Augenhöhe begegnen und gleichwertige Partner sind, um miteinander diskutieren, sprich: musizieren zu können. Vor allen Dingen der Aspekt der Gleichberechtigung ist es, der neben der homogenen Instrumentenverteilung im Rahmen der Sonatengestaltung für wirklich klassische Kammermusik Voraussetzung ist. Im gleichen Atemzug kann man lesen, dass dies im Klaviertrioschaffen Haydns nicht erreicht worden ist.<sup>2</sup> Ruth Blume stellte in ihrem Vorwort zu ihrer Dissertation von 1962 fest, dass die Trios von Joseph Haydn im Gegensatz zu denen Wolfgang Amadeus Mozarts nicht stilbildend gewesen seien.<sup>3</sup> Dennoch bilden Mozart und er die ersten Gipfel in der Entstehungsgeschichte der Gattung, wobei Mozarts Zugang mehr in Richtung des klassischen Kammermusikideals zielte, natürlich ohne, dass einer der beiden Komponisten dabei aktiv ihre Rolle im Werdegang dieser Gattung reflektierte.<sup>4</sup> Der eigentliche Beginn der Gattung wird erst mit Beethovens Werken erreicht sein – so der Tenor der Fachliteratur.

Die Trios von Haydn und Mozart sind genau untersucht worden; beispielhaft seien die Werke Jürgen Brauners bei Haydn und Karl Marguerres bei Mozart genannt. Daneben gibt es eine große Anzahl von Autoren, die sich mit den Klaviertrios beschäftigt haben, ohne allerdings in die notwendige Tiefe zu gehen. Karl Geiringer widmet ihnen knapp drei Seiten,<sup>5</sup> ebenso Hansjuergen Schäfer,<sup>6</sup> Ludwig Finscher elf.<sup>7</sup> Diese Untersuchungen haben Ergebnisse geliefert bzw. zusammengefasst, die bereits einen Einblick in individuelle Tendenzen

---

<sup>1</sup> Aus einem Brief J.W. Goethes an C.F. Zelter vom 9. November 1829, zitiert nach: Giglberger, S. 61.

<sup>2</sup> Vgl. Smallman (1990), S. 1f.

<sup>3</sup> Ihr ursprüngliches Ziel war es gewesen, die Klaviertrioliteratur des ausgehenden 18. Jahrhunderts auf Haydns Schaffen zu beziehen, was sich im Laufe der Auswertung als fruchtlos herausstellte. Die entscheidende Kulmination soll sich in Mozarts Werken vollzogen haben und Haydns Schaffen keine wegweisende Bedeutung zukommen. Vgl. Blume, S. 1.

<sup>4</sup> Vgl. Smallman (1990), S.33f.

<sup>5</sup> Vgl. Geiringer, S. 264-267.

<sup>6</sup> Vgl. Schaefer, S. 178-181.

<sup>7</sup> Vgl. Finscher, S. 441-451



ermöglichen. Dennoch gehen manche Untersuchungen nicht in die Tiefe und verlieren sich in Pauschalisierungen, sodass sich ein detaillierterer Blick lohnt.<sup>8</sup>

Im Hinblick auf den eingangs erwähnten kammermusikalischen Aspekt und dessen Entwicklung im Zusammenhang mit der Frühgeschichte des Klaviertrios, habe ich für diese Arbeit innerhalb der Werkgruppen Haydns und Mozarts ein analytisches Vorgehen gewählt, das, unter vorausgegangener Betrachtung des Beginns der Entwicklung, Gemeinsamkeiten, Gegensätze und Prozesse innerhalb der Schaffensprozesse aufzeigen soll. Dabei werden Aspekte zur Entstehungsgeschichte, Fragestellungen zu Veröffentlichungen und andere weiterführende Gesichtspunkte, soweit sie sich nicht unmittelbar angeboten haben, aus Gründen des Umfangs ausgeklammert.

Um die Untersuchungen durchführen zu können, werde ich im zweiten Kapitel notwendige Vorbemerkungen erarbeiten, die ein Licht auf den Ausgangspunkt der Entwicklung werfen sollen. In Kapitel drei und vier werden die einzelnen Trios der Komponisten näher untersucht und im fünften zusammengefasst werden.

Ich habe im Folgenden aufgrund der großen Fülle an Haydns Kompositionen eine Auswahl getroffen und dabei versucht, einen möglichst großen Zeitraum abzudecken. Mozarts Werke werden eingehend besprochen, ohne dabei aus Platzgründen auf KV 442 und die frühen Trios KV 10-15 (abgesehen von einer kurzen Bestandsaufnahme) eingehen zu können.

Abschließend sei der Hinweis erlaubt, dass ich mir bewusst bin, dass innerhalb des betrachteten Zeitraums das ‚Klaviertrio‘ in dem Sinnzusammenhang, wie wir es heute verstehen, noch im Entstehungsprozess ist und dass es üblich ist, Beethovens op.1 als erstes mustergültiges Beispiel der Gattung ‚Klaviertrio‘ zu betrachten; die Bezeichnung ‚Frühgeschichte‘ im Titel der Arbeit trägt dieser Tatsache bereits Rechnung. Wenn ich im Folgenden den Fachterminus auch für Werke benutze, die eigentlich noch prototypischer Natur sind, so geschieht dies aus Gründen der Einfachheit, nicht aus Unwissenheit.

---

<sup>8</sup> Dies mag daran liegen, dass die Quellen zu Mozarts Trios aufgrund der geringeren Anzahl detaillierter sind und einen konkreteren Bezug aufbauen.

## 2. Das Klaviertrio vor Haydn und Mozart

Bei einem Klaviertrio handelt es sich um eine Komposition für Klavier und zwei andere Instrumente, üblicherweise Violine und Cello.<sup>9</sup> Es zeichnet sich durch eine spezifische Entwicklungsgeschichte aus,<sup>10</sup> die im Folgenden genauer beleuchtet werden soll.

Die Komplexität der historischen Entwicklung bringt es mit sich, dass genaue Entwicklungslinien, die einen idealisierten Entwicklungsverlauf des Klaviertrios darstellen wollen, nur schwer zu zeichnen sind. So gibt es verschiedene Ansichten darüber, bei welchen Gattungen es sich um direkte oder indirekte Vorläufer des Klaviertrios handelt.

Michael Tilmouth sieht den Ursprung des Klaviertrios in den Duo- und Triosonaten des Barock.<sup>11</sup> Eine ähnliche Ansicht findet sich im Riemann Musiklexikon, in welchem als Ausgangspunkt für das Klaviertrio nur die *Sonata a tre* angeführt wird.<sup>12</sup> Basil Smallman hingegen ist der Meinung, dass eben genannte Gattungen im Streichtrio aufgegangen sind und dass das Klaviertrio aus der Solosonate mit *ad libitum*-Besetzung und begleitendem Generalbass und aus der begleiteten Klaviersonate hervorgegangen ist.<sup>13</sup> Albert Karsch wiederum, der meiner Meinung nach eine sehr differenzierte Darstellung des Werdegangs zu zeichnen versucht, sieht die Ausgangspunkte für die Entwicklung des Klaviertrios in der Solosonate (auch: Generalbasssonate) und in der Triosonate, geht aber auch auf die anderen genannten Gattungen ein und erstellt einen übersichtlichen Werdegang des Klaviertrios vor Mozart und Haydn.<sup>14</sup> Um Missverständnissen vorzubeugen und die Äußerungen der Autoren, die aufgrund von Platzmangel verkürzt sein mögen, in Einklang zu bringen, möchte ich im Folgenden versuchen, die aufgeworfenen Gegensätze zu klären.

Die Betrachtung beginnt mit solcher Art Literatur, die ein Melodieinstrument vorrangig vor anderen, begleitenden Instrumenten behandelt hat. Nur diese sind Ausgangspunkt für das Klaviertrio gewesen. Früheste Beispiele hierfür sind Violinsonaten (Solo-, Generalbasssonaten), bei denen es sich um von der Continuo-Gruppe gestützte Solo-

---

<sup>9</sup> Vgl. Tilmouth, S. 715.

<sup>10</sup> Vgl. Smallman (1996), Sp. 326.

<sup>11</sup> Vgl. Tilmouth, S. 715.

<sup>12</sup> Vgl. Riemanns Musiklexikon, S. 983.

<sup>13</sup> Vgl. Smallman (1996), Sp. 326.

<sup>14</sup> Vgl. Karsch, S. 5f. Der Großteil der folgenden Darstellung basiert auf seiner Arbeit.

Improvisationen handelt (z.B. Biagio Marini (1594-1663), *Affetti musicali*, op.1).<sup>15</sup> Die Continuo-Gruppe bestand aus einem Cembalo, das die Bassstimme der Bezifferung entsprechend im Diskant aussetzte, und einem zweiten, begleitenden Instrument (z.B. Fagott oder Cello). Die Verdopplung der Bassstimme lässt sich dadurch erklären, dass die Durchsetzungsfähigkeit des klanglich dünnen Cembalos erhöht wurde und dem Bass als *vox profunda*, dem Fundament der Musik, grundsätzlich eine bedeutende Rolle zukommt. Dass diese Lösung bevorzugt und verwendet worden war, belegt die Klavierschule Carl Philipp Emanuel Bachs:

*„Das vollkommenste Accompagnement bey dem Solo, dawider niemand etwas einwenden kann, ist ein Klavierinstrument nebst dem Violoncell.“*<sup>16</sup>

Somit findet sich schon bei den frühesten Violinsonaten die Besetzung, die wir später im Klaviertrio wiederfinden werden, wobei allein die Violine motivisch-thematische Arbeit leistet, Cembalo und Cello eine rein begleitende Funktion (abgesehen von imitatorisch gearbeiteten Passagen) haben. Das Streben zur Überwindung dieser vorherrschenden Dominanz der Violine war es, die zur Emanzipation des Cellos und des Cembalos führte.

## 2.1 Emanzipation von Cello und Klavier

Das Cello, das in seiner aktuellen Ausführung erst seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in endgültiger Form vorlag und dem es aufgrund seiner Neuheit an Tradition, an Schulen und Renommee noch fehlte,<sup>17</sup> erhielt erste Impulse zur Emanzipation durch die im Barock übliche Ausschmückung des Notentextes. Diese verlangte, dass vorhandener Notentext geschmackvoll ausgeziert werden sollte, was bei gleicher Stimme, die Cembalo und Cello vorlag, natürlich erschwert wurde, da beide Stimmen Gleiches zu improvisieren hatten; dennoch wurde solche praktischen Ausführungen von zeitgenössischen Lehrmeistern gefordert.<sup>18</sup> Im sich zeitgleich zur Triosonate entwickelnden Kammertrio (Diskantstimme, Cembalo, Cello), in welchem das Cello den klanglichen Zwischenraum zwischen Bass und

---

<sup>15</sup> Vgl. Blume, S. 2.

<sup>16</sup> C.P.E. Bach, Einleitung zum 2. Teil, S. 3, §9.

<sup>17</sup> Vgl. Karsch, S. 25.

<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 12. Karsch verweist an dieser Stelle auf J. Matthesons *Große Generalbaßschule*, 2. Klasse, 9. Probestück, Hamburg 1731.