



## **Robert Schumann: Trio g-moll op. 110**

Obwohl Schumanns letztes Klaviertrio ein ebenso charaktervolles wie in sich geschlossenes Spätwerk ist, wurde es lange Zeit stiefmütterlich behandelt. Dabei waren es offenbar vor allem persönliche Unstimmigkeiten zwischen Schumann und seinem Düsseldorfer Konzertmeister und erstem Biographen W. von Wasielewski, die diesen zu einer wenig positiven Beurteilung des Stückes veranlassten und somit bedauerlicherweise Generationen von Musikern und Hörern beeinflussten. Denn Wasielewski lastete dem g-Moll-Trio u.a. an, es erreiche nicht mehr "den Gedankenschwung des D-Moll-Trio's", während es doch auf Clara Schumann "einen gewaltigen Eindruck" machte. Sicherlich ist es für den Hörer keine einfache Musik, und so schreibt Schumann selbst kurz nach der Entstehung: "Ich bin daran gewöhnt, meine Compositionen, die besseren und tieferen zumal, auf das erste Hören vom größeren Theil des Publikums nicht verstanden zu sehen." Grund dafür mag die für Schumanns Spätwerk typische "losgelöste Sprache, welche Musik ganz zuständig und situativ artikuliert", die "Ortlosigkeit des Verlaufs" (Wolfgang Rihm) sein. Gerade auch die häufigen Einschübe sehr traditionsbezogener Stellen (Fugati) wirken oft als Fremdkörper und verstärken den Gesamteindruck der Verlorenheit. Dennoch ist das Werk als Ganzes durchaus ausgewogen; u.a. sorgt die thematische und motivische Verknüpfung der Sätze untereinander für seinen Zusammenhalt.

Im ersten Satz ("Bewegt, doch nicht zu rasch"), wird das Gefühl der Rastlosigkeit und des immerwährenden Auf-der-Suche-Seins z.B. durch scheinbar unendlich aufeinanderfolgende trugschlüssige Wendungen erzeugt: Erst nach 25 Takten wird die Tonika erreicht! Hinzu kommt eine fortwährende Unregelmäßigkeit im Phrasenbau. Die Durchführung ist umfangreich: Ihr zweiter Teil ist eine Fuge voller wilder Akzente und brüchiger Motive. In der leidenschaftlichen Coda ("Rascher"), in der die verschiedenen Elemente des Satzes dicht verwoben sind, erscheint bereits das für die folgenden Sätze bezeichnende Schwanken zwischen Dur und

Moll (Tonika und Tonikavariante). Der erste Satz endet quasi fragend pianissimo in G-Dur. Hieran knüpft in harmonisch mediantischem Verhältnis der Beginn des "ziemlich langsamen" zweiten Satzes an: Ein sanfter Es-Dur-Quartsextakkord lädt die Hörer ein, sich im Folgenden durch fließende Melodien von ungemeiner, schwebender Schönheit in Traumwelten entführen zu lassen... Ein stürmischer Teil von markanter Rhythmik, dem Kopfsatz verwandt, unterbricht jedoch zwischenzeitlich den ruhigen Fluss des Satzes. "Rasch" und wild ist auch das Scherzo in c-Moll, das Clara besonders beeindruckte und "einen bis in die wildesten Tiefen mit fortreibt", wie sie schrieb. So wie sich das erste Trio (C-Dur) des Satzes durch seinen lyrischen Charakter rhythmisch vom unheimlich bewegten, unregelmäßig akzentuierten A-Teil absetzt, steht das zweite Trio aufgrund seiner Punktierungen und Triolen im Kontrast dazu: Der meist im piano bleibende "Reiter-Rhythmus" mag Assoziationen an E.T.A. Hoffmanns Märchenwelten wecken, die von lebendigen Zinnsoldaten, Nussknackern und ähnlichen Wesen bevölkert werden.

Das Finale, eine Art Rondo in G-Dur, bringt nun den feurigen Überschwang, den wir aus Schumanns früheren Werken kennen: "Kräftig, mit Humor" schwingt sich das energiegeladene, rustikal-unbeschwerte Thema auf. Doch - wie wäre es anders möglich! - immer wieder wird dieser freudige Schwung mit gegensätzlichen Episoden durchsetzt, so z.B. durch Anklänge an die anderen Sätze. Motive der anderen Sätze vereint auch die Coda, in der der fast übermütige Ausdruck des Hauptthemas wieder die Oberhand gewinnt und zu einem glänzenden Abschluss führt.