

Bedřich Smetana (1824–1884)

Klaviertrio g-Moll op. 15
Piano Trio in G Minor Op.15 26:41

1	Moderato assai	10:21
2	Allegro, ma non agitato	7:28
3	Finale. Presto	8:58

Antonín Dvořák (1841–1904)

Klaviertrio Nr. 3 f-Moll op. 65
Piano Trio No. 3 in F Minor
Op.65 38:45

4	Allegro ma non troppo	13:12
5	Allegro grazioso	7:05
6	Poco Adagio	8:24
7	Finale. Allegro con brio	10:04

Total Time 65:35

Bedřich Smetana Klaviertrio g-Moll

Nicht nur Brahms war von seinem tschechischen Kollegen Dvořák beeindruckt. Auch Smetana schätzte seinen Landsmann: „In einem so mächtigen Kopf muss etwas stecken! Und ich bin im Interesse der weiteren Entwicklung unserer Musik froh, einen so ausgezeichneten Konkurrenten zu haben ... Ein jeder sollte nach seinen besten Kräften schaffen und die Arbeit seines Kollegen genauso hochschätzen, wie er selbst von anderen geschätzt werden will – nur auf diese Weise werden wir unsere Kunst fördern und emporheben.“

Auch wenn das Schaffensspektrum des jüngeren Dvořák breiter war, konnte Smetana bereits zu Lebzeiten für sich beanspruchen, Vater der tschechischen Oper und der tschechischen Kunstmusik zu sein. Umso überraschender ist die Tatsache, dass er die tschechische Sprache erst im Erwachsenenalter erlernt hatte und sein Vorname eigentlich die deutsche Form von Bedřich, Friedrich, war. In seinem Elternhaus hatte Smetana Deutsch gesprochen, und er hatte sich mit der Musik Mozarts, Beethovens, Schumanns, Wagners und Liszts, der sein hochverehrter Förderer wurde, auseinandergesetzt. Sein erwachendes Nationalbewusstsein stand mit den politischen Umbrüchen seiner Zeit in direktem Zusammenhang, nicht zuletzt mit einer neuen Verfassung im Jahr 1860, die nach Scheitern des neoabsolutistischen

österreichischen Kaisertums den Nationen mehr Autonomie verlieh.

Smetana hatte in Prag eine Musikschule gegründet, die zwar gut lief, aber ihm selbst keine künstlerische Entwicklungsmöglichkeit bot. 1856, ein Jahr nach der Komposition des Klaviertrios, verließ Smetana daher seine Heimat, um in Göteborg die lukrative und künstlerisch attraktive Stelle als Dirigent und Direktor des „Vereins für alte und neue Musik“ anzutreten. Die Hoffnung auf eine Position an einem in Prag geplanten tschechischen Nationaltheater ließ ihn im Jahr 1860 zurückkehren. Als das neue Nationaltheater im Jahr 1881 endlich mit seiner Oper *Libuše* eingeweiht werden konnte, hatte Smetana die Kapellmeisterstelle in Prag, auf die er sein Leben lang hingearbeitet hatte, nach nur acht Jahren bereits wieder aufgeben müssen. Starke Ohrgeräusche hatten 1874 bei ihm zu völliger Taubheit geführt. Danach war er als Komponist zwar noch produktiv und erfolgreich, sein gesundheitlicher Zustand verschlechterte sich in den letzten Monaten jedoch zusehends und er verstarb psychisch und physisch zerrütet in der „Prager Anstalt für Geisteskranken“.

Von seinen Werken sind heute vor allem die komische Oper *Die verkaufte Braut* und die Tondichtung *Die Moldau* aus dem Orchesterzyklus *Mein Vaterland* bekannt. Seltener sind das Streichquartett *Aus meinem Leben* sowie das Klaviertrio zu hören. Nicht weniger dramatisch als bei Dvořák beginnt Smetanas Klaviertrio mit einem in Verzweif-

lung ringenden Rezitativ der Violine, zu dem Klavier und Cello hinzutreten. Smetana notierte in seinem Werkverzeichnis den Hintergrund zur emotionalen Intensität des Trios: „Erinnerung an mein erstes Kind Bedřiška (Friederike), welche durch ihr außerordentliches Musiktalent uns entzückt hat, jedoch uns durch den unerbittlichen Tod im Alter von 4½ Jahren entrisen wurde.“ Bereits neun Monate bevor Friederike an Scharlach gestorben war, hatten Smetana und seine Frau Kateřina die dreijährige Gabriela beerdigt. Ein Jahr später starb eine weitere der ursprünglich vier Töchter, 1860 Kateřina selbst.

Der zweite Satz beginnt wie ein Scherzo, eine wirkliche Aufhellung bringt aber erst das kindlich unbeschwerte Alternativo I. Das Alternativo II mit den Bezeichnungen *Maestoso* und *con dolore* findet zwar motivisch zum Beginn des zweiten Satzes zurück, zugleich versammelt es in sich Charakteristika eines langsamen Satzes, der in diesem Trio fehlt. Mit verdoppeltem *Sforzando* beginnt das Finale, ein Moll-Rondo, dessen rastlos-mechanische Triolen im Kontrast zu tröstlichen Kantilenen stehen. Die motivische Gegensätzlichkeit steigerte Smetana für den Schluss des Trios: der Beginn eines düsteren Trauermarsches wird von virtuoser Final-Grandiosität übertrumpft, die jedoch ins Leere läuft. Der Satz endet mit trotzigem *Dur-Fortissimo*.

Antonín Dvořák Klaviertrio Nr. 3 f-Moll

Strenghenommen war das Klaviertrio in f-Moll nicht Antonín Dvořáks dritte, sondern bereits die fünfte Komposition für diese Besetzung. Zwei Klaviertrios hatten seinem Urteil jedoch nicht standgehalten und waren von ihm vernichtet worden. Heute liegen daher neben dem Klaviertrio in f-Moll nur noch die beiden vorausgehenden in B-Dur op. 21 und in g-Moll op. 26 sowie das beliebte *Dumky*-Trio op. 90 vor.

An seine Kompositionen für Klaviertrio stellte Dvořák also einen ähnlich hohen Kunstanspruch, wie es sein Zeitgenosse Brahms tat, mit dessen Musik er sich intensiv befasste, oder wie es von Beethoven bekannt ist, der die Besetzung mit zwei gleichberechtigten Streichern überhaupt erst etabliert hatte. Noch deutlicher als im *Dumky*-Trio ist dieser Anspruch Dvořáks im Klaviertrio Nr. 3 zu hören: Bereits hinsichtlich der Länge ist es etwa seiner letzten Sinfonie Nr. 9 *Aus der Neuen Welt* ebenbürtig und bildet einen Mikrokosmos aus Melodienreichtum und komplexer Form. Darüber hinaus legte Dvořák mit diesem Trio ein Werk vor, in dem er sich bewusst nicht als böhmischer Nationalkomponist positionierte – er verzichtete weitgehend auf Tänze oder Folklorismen seiner Heimat –, sondern als erstrangiger Komponist mit einem ausgeprägten dramatischen Stil.

Als Grund für die gesteigerte Expressivität seiner Komposition können zwei Ereignisse

gelten, die dem Entstehungszeitraum des Trios (Februar und März 1883) vorangingen. Mitte Dezember 1882 war Dvořáks Mutter verstorben. Zuvor war im Oktober in Prag seine Oper *Dimitrij* op. 64 uraufgeführt worden, worauf der Komponist von seinem Verleger Simrock ein Schreiben erhielt, in dem dieser ihm nicht nur seine eigene Meinung, sondern auch die des prominenten Kritikers Hanslick in verletzenden Worten mitteilte: „Kürzungen allein werden dem *Demetrius* nicht helfen! Es müssen 3 anstatt 4 Akte werden und die ganze Szene im 4. Akt muss anders gestaltet und umkomponiert werden. Die Ermordung der Xenia muss durchaus fortfallen, überhaupt ist diese ganze Szene weder motiviert, noch in ihren daraus entstehenden Folgen irgendwie logisch oder vernünftig! Wenn Sie nach Wien gehen und sich mit Hanslick tagelang über die Änderungen verständigen und seinem Rate folgen, so tun Sie ein gutes Werk im Interesse Ihrer Oper, die so, wie sie jetzt ist, für deutsche Ansprüche nicht genügt. Sie lassen sich zu sehr durch die Freude Ihrer böhmischen Brüder beeinflussen, lieber Freund! Aber bedenken Sie, dass das alles nur Äußerlichkeiten sind und dass nur Deutschland Ihnen geholfen hat und auch nur weiter helfen kann und wird.“

Der grimmige Tonfall des Klaviertrios könnte eine Ahnung davon geben, welche Reaktion der unangenehme Brief beim Komponisten, der selbst in diesem Fall mit der ihm eigenen Höflichkeit und Bescheidenheit antwortete, tatsächlich ausgelöst haben

mag. Dvořák arbeitete daraufhin so intensiv, dass er nicht einmal zur Uraufführung seiner sechsten Sinfonie nach Wien fuhr. Die besorgte Nachfrage von Hanslick und Simrock folgte auf dem Fuße, und Dvořák entschuldigte sein Fehlen freundlich mit der Arbeit am Klaviertrio. Ein paar kleine Korrekturen und Streichungen, die der Verlagslektor für dieses Werk anregte, nahm Dvořák zum Anlass, es noch einmal gründlich zu überarbeiten, sodass beinahe ein neues Trio vorlag. Die Reihenfolge der Binnensätze war vertauscht, der Beginn des Seitensatzes im ersten Satz, die Modulationsfolge im langsamen Satz sowie anderes mehr waren verändert.

Das Hauptthema des ersten Satzes ist ein romantischer Komplex aus drei Themen: das erste erregt, das zweite trotzig, das dritte klagend. Mit ihrem motivischen Material entwickelt Dvořák die gesamte Durchführung, ohne auf die beiden Motive aus dem Seitensatz zurückgreifen zu müssen, die erst in der Reprise wieder erklingen. Eigentlich handelt es sich sogar um zwei Durchführungen. Die erste schließt mit einem Dominantseptakkord und Triller. Aber als ob der Komponist noch nicht mit der Verarbeitung seiner Motive am Ende gewesen sei, folgt eine weitere Durchführung, zu Beginn harmonisch von der Tonika so weit wie nur möglich entfernt, nämlich im Abstand eines Tritonus. Das Scherzo ist bei aller leichtfüßigen Eleganz keineswegs heiter, es fügt sich im Gestus dem ersten Satz an. Auch das Poco

Adagio ist von eindringlicher Gestimmtheit und erklingt in dreiteiliger Form wie ein niges Herzstück des gesamten Werkes. Das Finale komponierte Dvořák als ein rhythmisches Verwirrspiel mit einer widerborstigen geradtaktigen Melodie im Dreivierteltakt, zu der ein Walzerthema hinzukommt. Den Schluss zögerte er geschickt hinaus: Nach Ablauf der Reprise erklingt eine plötzliche tonale Ausweichung, als hätte er abermals der Verarbeitung seiner Themen und Motive noch mehr Ideen hinzuzufügen, bevor dieses emotional und motivisch dichte Werk überraschend in Dur beendet. Um mit Brahms zu sprechen: „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“

Constanze Müller

Trio Atanassov

Auf seinem Weg zum 1. Preis beim Internationalen Commerzbank-Kammermusik-Wettbewerb im September 2010 setzte sich das in Paris beheimatete Trio Atanassov souverän gegen 20 konkurrierende Ensembles durch. Seit seiner Gründung 2007 und dem ersten Konzert auf dem Festival du Vigan wurde das Trio mit zahlreichen Preisen bedacht: beim Vibrarte International Piano Trio-Wettbewerb in Paris, beim 4. Internationalen Joseph-Haydn-Wettbewerb in Wien (3. Preis sowie Sonderpreis für die beste Haydn-Interpretation), beim Internationalen Klaviertrio-Wettbewerb in Trondheim, beim Joseph-Joachim-Kammermusikwettbewerb in Weimar und beim „Fnapec Musiques d'Ensembles“ Wettbewerb in Paris.

Obwohl solistisch erfolgreich, beschloss die Musiker nach Beendigung des Studiums am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris die Gründung eines Klaviertrios. Das Trio Atanassov ist seit 2008 Mitglied der European Chamber Music Academy (ECMA) und wurde besonders geprägt durch deren künstlerischen Leiter Hatto Beyerle – zu dessen Schülern u.a. das Hagen-Quartett, META4, das Quatuor Ysaye sowie das Trio Jean Paul zählen. Weitere wichtige Impulse erhielt die Formation von Itamar Golan und Vladimir Mendelssohn. Kein Wunder, dass sich das Trio in Frankreich schnell etablierte und sich nun in Deutschland vorstellt. Der 1. Preis des Commerzbank-Kam-

mermusikpreises in Frankfurt/Main war ein gelungener Auftakt.

Das Repertoire des Trio Atanassov markieren Werke Haydns auf der einen, Klaviertrios des 20. sowie des 21. Jahrhunderts auf der anderen Seite. Schwerpunkte liegen natürlich auf den Hauptwerken aus der langen Geschichte dieser ehrwürdigen Besetzung (Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Dvořák, Brahms, Ravel). Doch hat die Gattung Klaviertrio nie aufgehört, Komponisten zu faszinieren – eine Reihe von hinreißenden Werken entstand auch im 20. Jahrhundert. Phantasievoll und eigenwillig, wie das Trio Atanassov ist, hält es die Tradition des Klaviertrios hoch durch die Einbeziehung aktueller Kompositionen aus allen Kulturkreisen.

Perceval Gilles (Violine)

begann als Sechsjähriger am Konservatorium in Montpellier Geige zu studieren und wurde weiter ausgebildet am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. 2008 verließ er, mit mehreren Auszeichnungen bedacht, das Conservatoire. Perceval Gilles spielt eine Violine von Georges Cunnault, gebaut 1875.

Sarah Sultan (Cello)

Der Weg der Cellistin Sarah Sultan führte über Studien in Angers und Paris nach Cleveland und Stuttgart an die dortigen Musikhochschulen. Unter ihren Lehrern sind Michel Strauss, Richard Aaron, Miklos Perényi, Vladimir Mendelssohn und Jean-Guihen

Queyras, der sie immer wieder auch zur Teilnahme an verschiedenen Festivals einlädt.

Pierre-Kaloyann Atanassov (Klavier)

Der Gründer und Pianist des Trio Atanassov war bereits als Kind sowohl auf dem Klavier wie der Violine gleich begabt und bildete sich in Paris auf beiden Instrumenten aus. Erst 2002 widmete er sich bei Brigitte Engerer und Alain Planés ganz dem Klavier. Sowohl als Geiger wie auch als Pianist hat er mehrere Wettbewerbe gewonnen, sich ebenfalls dem Dirigieren gewidmet (bei François-Xavier Roth) und musiziert mit dem Trio Atanassov in ganz Europa.

FOTO: MARCO BÖRGGREVE



Bedřich Smetana Piano Trio in G Minor

It was not only Brahms who was impressed by his Czech colleague Dvořák; Smetana also admired his fellow countryman. 'Such a great head must have something in it! And I am glad, for the sake of our music's development, to have such an excellent rival ... Everyone should work to the best of their ability and appreciate the work of their colleague as much as they wish to be appreciated by others – only thus can we further and elevate our art.'

Though the range of the young Dvořák's work was wider, Smetana could already consider himself the father of Czech opera and art music in his lifetime. This makes it all the more surprising that he had only learned the Czech language as an adult, and that his first name was actually the German form of Bedřich, namely Friedrich. Smetana had spoken German in his parents' house, and studied the music of Mozart, Beethoven, Schumann, Wagner and also Liszt, who became his revered patron. His awakening sense of national identity was directly connected to the political upheavals of his time, not least the new constitution of 1860, which gave more autonomy to the individual nations after the failure of the neo-absolutist Austrian Empire.

Smetana had founded a music school in Prague that was doing well, but offered him no possibilities to further his own artistic de-

velopment. In 1856, one year after composing the piano trio, Smetana left his native country to take a lucrative and artistically attractive position as conductor and director of the 'Society for Early and Contemporary Music' in Gothenburg. The hope of a post at a planned Czech national theatre in Prague caused him to return home in 1860. By the time it was finally inaugurated in 1881 with his opera *Libuše*, Smetana had been forced to give up the conducting position in Prague, which he had worked towards for his entire life, after a mere eight years. Loud ear noises had caused him to become completely deaf in 1874. He continued to be productive and successful as a composer after that, but his health deteriorated rapidly in his last months, and he died mentally and physically broken in the Prague Lunatic Asylum.

His best-known works today are the comic opera *The Bartered Bride* and the tone poem *Vlatava* (or *The Moldau*) from the symphonic cycle *My Fatherland*. The string quartet *From My Life* and the piano trio are heard more rarely. Smetana's trio begins no less dramatically than Dvořák's, with a desperate, struggling violin recitative that is joined by piano and cello. Smetana wrote down the background to the trio's emotional intensity in his list of works: 'Memory of my first child Bedřiška (Friederike), whose extraordinary musical talent delighted us, but who was snatched away from us by pitiless death at the age of 4½ years.' Nine months before Friederike died of scarlet fever, Smetana and

his wife Kateřina had already lost the three-year-old Gabriela. One year later the third of their four daughters died, and in 1860 Kateřina herself.

The second movement begins like a scherzo, but a true lightening of the tone does not occur until the childlike carefreeness of *Alternativo I*. *Alternativo II*, marked *Maestoso* and *con dolore*, returns motivically to the start of the second movement, yet simultaneously shows characteristics of a slow movement, something this trio lacks. A double *sforzando* introduces the Finale, a minor-key rondo whose restless, mechanical triplets are contrasted with soothing cantilenas. Smetana heightens this motivic dichotomy for the trio's ending: the opening of a sombre funeral march is outdone by a grandiose finale virtuosity that ultimately leads nowhere. The movement ends with a stubborn *fortissimo* major chord.

Antonín Dvořák Piano Trio No. 3 in F Minor

Strictly speaking, the F Minor piano trio was not Antonín Dvořák's third composition for this instrumental combination, but actually his fifth. Two earlier piano trios had failed to meet his standards, however, and he had destroyed them. Thus today, aside from the F minor piano trio, only the two preceding trios in B Flat Major, Op. 21 and

in G Minor, Op. 26 have survived, as well as the popular *Dumky* Trio, Op. 90.

Dvořák thus applied the same high artistic standards to his compositions for piano trio as his contemporary Brahms, whose music he closely studied, or as we know to have been the case with Beethoven, who had established this combination with two stringed instruments on equal footing in the first place. These standards can be heard even more clearly in Dvořák's Piano Trio No. 3: its length already equals that of his final symphony, No. 9 *From the New World*, and forms of microcosm based on abundance of melodies and complex form. With this trio, Dvořák also presented a work in which he consciously avoided positioning himself as a Bohemian national composer, with almost no references to dances or folklore from his native country, but simply as a first-rate composer with a distinctive dramatic style.

The heightened expressivity of the work can be attributed to two events that preceded the time of its composition (February to March 1883). Dvořák's mother had died in mid-December 1882. In October, his opera *Dimitri*, Op. 64 had been premiered in Prague; after the performance, the composer received a letter from his publisher Simrock in which he expressed not only his own opinion, but also that of the prominent music critic Hanslick in hurtful words: 'Cuts alone will not help *Dimitri!* The 4 acts must be reduced to 3, and the entire scene in Act 4 must be altered and recomposed. The

murder of Xenia must definitely be removed, and this whole scene follows no logic or reason in its causes or its consequences! If you go to Vienna, discuss the necessary changes with Hanslick for days and follow his advice, you will be doing a great service to your opera, which does not meet German standards in its present state. You are unduly influenced by the joy of your Bohemian brothers, dear friend! But remember that those are mere superficialities, and that only Germany has helped you, and can and will continue to do so.'

The grim tone of the piano trio perhaps gives an intimation of the reaction this unpleasant letter may have caused in the composer, who nonetheless replied with his unique politeness and modesty. Dvořák subsequently worked so intensively that he did not even travel to Vienna for the premiere of his Sixth Symphony. A concerned enquiry immediately came from Hanslick and Simrock, and Dvořák cordially excused his absence with his work on the piano trio. A few small corrections and cuts suggested by his publisher's editor caused Dvořák to subject it to thorough revisions, almost resulting in a new trio. The order of the inner movements was switched around, and changes were made to the beginning of the second subject in the first movement, the sequence of modulations in the slow movement, as well as other parts of the piece.

The main theme of the first movement is a romantic complex of three themes: the first

agitated, the second stubborn and the third plaintive. Dvořák elaborates the entire development section from its motivic material without having to fall back on the two motifs from the second subject, which only returns in the reprise. In reality, one could even speak of two development sections: the first ends with a dominant seventh chord and trill; as if the composer had not finished his treatment of the motifs, however, this is followed by a further development that begins at the greatest harmonic distance from the tonic, namely the interval of a tritone. The Scherzo is far from cheerful despite its light-footed elegance, continuing the manner of the first movement. The Poco Adagio is also intense in mood, and its three-part form could be considered the intimate centrepiece of the entire work. Dvořák composed the Finale as a game of rhythmic illusions with an unruly even-metered melody placed in a $\frac{3}{4}$ context, and joined by a waltz theme. The ending is skilfully delayed: the reprise is followed by a sudden change of key, as if Dvořák had intended to add yet more ideas to the development of his themes and motifs, before this emotionally and motivically dense work ends surprisingly in a major key. In the words of Brahms: 'The fellow has more ideas than the rest of us put together. Any other composer could cobble together their main themes from his leftovers.'

Constanze Müller

Trio Atanassov

On its way to winning first prize at the international Commerzbank chamber music competition in September 2010, the Paris-based Trio Atanassov easily prevailed over the other twenty competing ensembles. Since its founding in 2007 and the first concert at the festival of Vigan, the trio has been awarded numerous prizes: at the Vibrarte international piano trio competition in Paris, at the fourth international Joseph Haydn competition in Vienna (third prize as well as a special prize for the best Haydn interpretation), at the Piano Trio competition in Trondheim, at the Joseph-Joachim-Kammermusikwettbewerb in Weimar and at the Fnapec "Musiques d'Ensemble" competition in Paris.

Although successful as soloists, the musicians decided to found a piano trio after finishing their studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. The Trio Atanassov has been a member of the European Chamber Music Academy (ECMA) since 2008 and has been particularly influenced by its artistic director Hatto Beyerle – whose pupils include the Hagen Quartet, META4, the Quatuor Ysaye and the Trio Jean Paul. The formation received a further major impetus from Itamar Golan and Vladimir Mendelssohn. No wonder the trio quickly became established in France and is now making its introductions in Germany. First prize in the Commerzbank chamber

music competition in Frankfurt/Main was a good start.

The repertoire of the Trio Atanassov is marked by the works of Haydn on the one hand and piano trios of the twentieth and 21st centuries on the other. Emphasis is naturally placed on the main works in the long history of this venerable type of ensemble (Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Dvořák, Brahms, Ravel). However, the genre of the piano trio has never ceased to fascinate composers – the twentieth century gave birth to a number of enchanting works. Imaginative and headstrong as the Trio Atanassov is, it upholds the tradition of the piano trio by including compositions from all cultural areas.

Perceval Gilles (violin)

began taking violin lessons at the conservatory in Montpellier at the age of six and obtained further instruction at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. In 2008, he left the Conservatoire bearing several awards. Perceval Gilles plays a violin made by Georges Cunault in 1875.

FOTO: MARCO BORGREVE



FOTO: MARCO BORGREVE

Sarah Sultan (cello)

The path followed by the cellist Sarah Sultan took her by way of studies in Angers and Paris to music schools in Cleveland and Stuttgart. Among her teachers are Michel Strauss, Richard Aaron, Miklos Perényi, Vladimir Mendelssohn and Jean-Guihen Queyras, who often invites her to take part in various festivals.

Pierre-Kaloyann Atanassov (piano)

Even as a child, the founder and pianist of the Trio Atanassov was equally talented on piano and violin and received instruction on both instruments in Paris. Not until 2002 did he devote himself exclusively to the piano with Brigitte Engerer and Alain Planés. He has won several competitions both as violinist and as pianist, also studied conducting (with François-Xavier Roth) and plays with the Trio Atanassov throughout Europe.

ENGLISH