

LIVE

RICHARD STRAUSS

Klavierquartett c-Moll op. 13

GABRIEL FAURÉ

Klavierquartett Nr. 1 c-Moll op. 15

Gililov Quartett Berlin



IPPNW-CONCERTS

*Konzert vom 24. Oktober 2013 im Kammermusiksaal
der Berliner Philharmonie in der Reihe „Quartett“*

Gililov Quartett Berlin

Christoph Schickedanz *Violine*, **Rainer Mehne** *Viola*

Markus Nyikos *Violoncello*, **Pavel Gililov** *Klavier*

RICHARD STRAUSS
(1864–1949)

- | | | |
|----------|--------------------------------------|---------|
| 1 | Klavierquartett c-Moll op. 13 | |
| | Allegro | [13'38] |
| 2 | Scherzo: | |
| | Presto – (Trio: Molto meno mosso) | [7'13] |
| 3 | Andante | [7'35] |
| 4 | Finale: Vivace | [10'15] |

GABRIEL FAURÉ
(1845–1924)

- | | | |
|----------|--|--------|
| 5 | Klavierquartett Nr. 1 c-Moll op. 15 | |
| | Allegro molto moderato | [9'19] |
| 6 | Scherzo: Allegro vivo – Trio | [5'38] |
| 7 | Adagio | [7'14] |
| 8 | Finale: Allegro molto | [8'31] |

Von der Sehnsucht nach Selbstständigkeit
Strauss und Fauré

Die Entstehungsgeschichte des Klavierquartetts c-Moll op. 13 von Richard Strauss führt nach Berlin. Eine Konzertreise vom Dezember 1883 bis Ende März 1884 sollte dem Zweck dienen, sich namhaften Künstlerpersönlichkeiten bekannt zu machen. Darüber hinaus zögerte der 19-jährige Strauss nicht, die Nächte in der Hauptstadt durchzufeiern. »Das Gesellschaftsleben ist hier großartig«, schrieb er an seine Eltern in München. »Davon hat man bei uns keine Idee. Wie aber die Leute alle eingerichtet sind!« Zudem geriet Strauss in den Bann der Musik von Johannes Brahms, dessen Dritte Symphonie er hier mehrmals im Konzert hörte und nach anfänglicher starker Skepsis schließlich »ganz wunderbar und schön« fand.

Kaum aus Berlin zurückgekehrt, trug sich Strauss mit dem Gedanken, ein Klavierquartett zu schreiben – und wählte damit eine Gattung, zu der Brahms 1863 selbst zwei viel beachtete Werke beige-steuert hatte. Dass der Jüngere insbesondere den Kopfsatz seines eigenen Quartetts unter dem stilistischen Einfluss seines älteren Kollegen komponierte, lässt sich schon am Anfang erahnen, wenn in den drei Streichern das gebundene Hauptthema ganz sacht, über die erste Taktgrenze hinweg und unisono in eine wärmende Tiefe hinabsinkt. Die brahmssche Vorliebe für Substanz und Bass, für die gesangliche Unterfütterung der Melodielinien durch Terzen, Sexten und Oktaven bestimmt das gesamte Allegro, das sich zudem an der tradierten Form des Sonatensatzes orientiert. Die Klavier- und Streicherpartien arbeitet Strauss bemerkenswert dicht aus, sodass leicht der Eindruck entsteht, zwei Orchester würden miteinander konzertieren. Die einzelnen Stimmen sind mit zahllosen rhythmischen Finessen gespickt, was vor allem in der Durchführung eine schwindelerregende Komplexität annimmt. Die Schlussgruppe gerät dagegen in spätromantisches Schwelgen.

Stark gegensätzlich zur dichten Flächigkeit des ersten Satzes führt das folgende Scherzo in eine tänzerische, aber auch höchst fundamentlose Welt. Flinke Pirouetten auf der Klaviatur sorgen gemeinsam mit unauffällig vorbeihuschenden Partikeln in den Streicherstimmen für ein nervöses Flackern hier und dort, das schließlich in Marsch-artig abwärtslaufenden Staccato-Vierteln des Klaviers und sausenden Achtellinien etwas an Kontur gewinnt. Beim kurzen Mittelteil (*Molto meno mosso*) handelt es sich um ein äußerst walzseliges, salonhaftes Ständchen mit zahlreichen stimmlichen Verflechtungen und Echowirkungen.

Das an dritter Stelle stehende Andante beginnt zart mit einer wagneresken, in schmerz-erfüllten kleinen Intervallen voranschreitenden Melodielinie, weitet sich zunächst in ein verklärtes Klaviersolo und schließlich zu einer spätromantischen Ballade. Zwar dominiert weitgehend das Klavier, doch bekommen auch Violine, Bratsche und Cello Gelegenheit zu vereinzelt, emotional erfüllten Solo-Passagen. Im Kontrast zur großen Kantabilität des Andantes bestimmt das Finale eine sich fast selbst überholende Wendigkeit. Und auch verglichen mit dem Scherzo scheinen Kleingliedrigkeit und rastloser Gestus potenziert und darüber hinaus ins Markige gewendet. Strauss nutzt einen eindrucksvollen rhythmischen Effekt, indem er nahezu jeden musikalischen Gedanken auf unbetonter Zählzeit beginnen lässt. Der so entstehende mitziehende drive prägt vor allem jene Passagen, in denen das Klavier eine große, schwingende Fläche entstehen lässt, über die sich die schwelgerischen Melodielinien der Streicher erheben. Als Gegengewicht zu diesem fast Trance-artigen Schwingen wirkt – wie schon im Kopfsatz – die enge Verzahnung der Stimmen, wobei Strauss die klassischen Regeln des Kontrapunkts bis an ihre Grenzen auslotet.

Es war zum einen die beachtliche handwerkliche wie poetische Reife des jungen Komponisten, die seinem Klavierquartett den Ersten Platz bei einem im Oktober 1884 vom Berliner

Tonkünstlerverein ausgeschriebenen »Preis Ausschreiben auf ein Klavierquartett« einbrachte. Zum anderen saß mit dem Dirigenten, Pianisten und Komponisten Franz Wüllner, dem damaligen Leiter der Berliner Philharmonischen Konzerte, ein enger Brahms-Vertrauter und starker Förderer des jungen Strauss in der Wettbewerbsjury. Nach der Uraufführung des Klavierquartetts in Weimar im Dezember 1885 folgte die Berliner Premiere am 22. Mai 1886 im Askanischen Gymnasium in Tempelhof, wobei mit dem Geiger Heinrich de Ahna und dem Cellisten Robert Hausmann immerhin zwei Mitglieder des renommierten Joachim-Quartetts mitwirkten. Mehr noch als die ausgelobten 300 Mark Preisgeld dürfte Strauss gefreut haben, dass er als Komponist nun auch in der Hauptstadt Berlin volle Anerkennung genoss.

Weder einen Wettbewerb noch Begeisterung für einen bestimmten Komponisten benötigte Gabriel Fauré als Anregung für sein Klavierquartett c-Moll op. 15. Die Entstehung verdankt er einem Kreis von Freunden: Die Familie Clerc lud Fauré in den 1870er-Jahren regelmäßig auf ihren Landsitz in die Normandie ein. Das in der Nähe von Le Havre direkt am Ärmelkanal gelegene Dorf Sainte-Adresse entwickelte sich in dieser Zeit zum gefragten Badeort und galt als Treffpunkt zahlreicher Künstler. Im Sommer 1875 lernte Fauré dort durch Vermittlung der Clercs den belgischen Meistergeiger Hubert Léonard kennen, mit dem er dann zahlreiche anregende Gespräche über das Komponieren von Kammermusik führte. Gerade mit der Gattung des Streichquartetts haderte Fauré; zu viele bedeutende Werke dieser Art waren seiner Auffassung nach bereits geschrieben worden. Ein Klavierquartett schien dem 31-Jährigen jedoch wesentlich unverfänglicher. Und so machte er sich, mit Léonards Anregungen im Kopf und motiviert von den Clercs, im August 1876 in Sainte-Adresse an die Arbeit.

Zu Beginn lässt Fauré, ähnlich wie Richard Strauss, die Streicher im Einklang auftreten. Doch ganz anders als in Strauss' Komposition schwingt das Hauptthema von der ersten Note

des Kopfsatzes an in einer gelösten und gleichzeitig vorwärtsstrebenden Kette aus punktierten Achteln und Sechzehnteln. Das Klavier unterstützt diesen Schwung durch akkordische Begleitung auf unbetonten Zählzeiten, bevor es sich dialogisch in das melodische Geschehen einbringt. Mit bemerkenswertem Gefühl balanciert Fauré dann die vier Stimmen aus, dazu rauschen im Klavier die Tongirlanden nur so vorüber. In seinem wärmenden Tonfall, sorgfältig gestalteten Basslinien und wuchtigen Akkordblöcken nähert sich das Stück der Klang- und Kompositionswelt eines Johannes Brahms, doch die äußerst modulationsfreudige Musik wandelt mitunter auch in den schillernden Sphären der französischen Impressionisten. Es folgt ein lebensfrohes, verspieltes Scherzo voller rhythmischer Akrobatik; sein von Violine, Viola und Violoncello gezupft begleitetes Hauptthema erinnert an einen munteren Volkstanz. Wenn die Streicher im Trio dann plötzlich mit Dämpfern spielen, bildet das nicht nur einen Kontrast zu den springenden Figuren im Klavier, sondern gibt der elegischen Melodie auch etwas Schelmisches, bevor der Pianist virtuos zur Wiederholung des Scherzos überleitet.

Das melancholische Adagio bildet bei aller äußerlichen Schlichtheit den emotionalen, leidenschaftlichen Kern des Quartetts. Nach dem Anfangsthema verdichtet sich der Rhythmus zu einer zwischen Zweier- und Dreiermetrum oszillierenden Struktur, die zusammen mit der elegischen Melodie der Streicher an einen verinnerlichten Tanz denken lässt. Wie Tautropfen glitzert am Ende die Melodie in der Klavierpartie zum sonoren tiefen »C« des Cellos. Als habe es sich beim Vorangehenden bloß um einen nebelverhangenen Traum gehandelt, erheben sich im Finale unter den emsig murmelnden Achtel-Kapriolen des Klaviers die Streicher schrittweise in die Höhe. Mit dem punktierten Hauptthema knüpft das Allegro molto eine gestische Verbindung zum Kopfsatz, doch scheint die Stimmung durch brandende Akkordzerlegungen und großflächige elegische Melodielinien schließlich immer weiter entrückt. Mit

einer effektvollen gegenläufigen Tonleiter und einer letzten Klavier-Kaskade, von den Streichern unisono mit dem Grundton begleitet, schließt das Stück in strahlendem C-Dur.

Faurés Klavierquartett erklang zum ersten Mal im Rahmen von Konzerten der Société Nationale de Musique – und dies gleich in mehrfacher Uraufführung: Nach der ersten Präsentation am 14. Februar 1880 äußerten einige unter Faurés Freunden Bedenken gegenüber dem letzten Satz, sodass der skrupulöse Komponist das Werk besorgt zurückzog. Nach mehreren Jahren Überarbeitungszeit erlebte es schließlich am 5. April 1884 seine Premiere in der heute gültigen Fassung. Als der Komponist, welcher in beiden Fällen den Klavierpart selbst übernahm, die übrigen Musiker in der Probe auf Feinheiten des Tempos und der Dynamik aufmerksam machte, unterbrach ihn der Cellist Jules Loëb energisch: »Ah, mein Lieber! Wir sind in Eile und haben schon genug Mühe damit, die Noten zu spielen. Für die Dynamik ist keine Zeit!« Es waren nicht allein die Interpreten, die sich kaum für Faurés Kammermusik erwärmen konnten; allgemein bevorzugte der französische Geschmack jener Zeit in der Regel leichtere, virtuosere oder sentimentalere Stücke. Innerhalb der Société jedoch erlangte der 30-jährige Fauré mit seinem Klavierquartett op. 15 einen beachtlichen Erfolg, ähnlich wie er ihn bereits kurz zuvor mit der Uraufführung seiner Violinsonate errungen hatte. Und beides bestärkte ihn schließlich darin, als selbstständiger, anerkannter Künstler auf dem richtigen Weg zu sein.

Felix Werthschulte

Gililov Quartett Berlin (vormals Philharmonisches Klavierquartett Berlin)

Nicht zufällig haben seit Mozart die meisten großen Komponisten wie Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Dvorak, Strauss – also vor allem Tonschöpfer der Klassik und Romantik – die seltene Gattung „Klavierquartett“ mit bedeutenden Werken bedacht. Denn das Klavierquartett verfügt nicht nur über die Virtuosität des Klaviertrios und die Intimität des Streichquartetts, sondern eröffnet durch seinen vollen und reichen Klang der drei Streicher in Gemeinschaft mit dem orchestralen Klavier durchaus sinfonische Dimensionen.

Das „Gililov Quartett Berlin“ hat sich von Anfang an ausschließlich auf das umfangreiche und wertvolle Repertoire für diese Besetzung konzentriert und deren charakteristische weitgespannte Ausdrucksmöglichkeiten perfektioniert.

Das Gililov Quartett Berlin, 1985 als Philharmonisches Klavierquartett Berlin gegründet, ist eines der wenigen festen Ensembles dieser Art. Zu seinem umfangreichen Repertoire gehören neben der klassischen und romantischen Literatur auch wertvolle, selten zu hörende Werke, sowie zeitgenössische Musik, unter anderem auch ihm gewidmete Kompositionen. Konzerttourneen führen das Quartett in viele Länder Europas, nach Japan, Mexico, Kanada und in die USA (IPPNW-Concerts-CD 50 und 60).

Die Musiker

Christoph Schickedanz, Violine

erhielt seine Ausbildung in Freiburg bei Wolfgang Marschner und Jörg Hofmann sowie an der Indiana University Bloomington (USA) bei Franco Gulli. Nach Abschluss des Konzertexamens begann er seine Unterrichtstätigkeit als Assistent seines vormaligen Lehrers Uwe-Martin Haiberg an der UdK Berlin.

Weitere Stationen als Gastprofessor waren Berlin und Mainz, bevor er 2004 einem Ruf als Professor an die Musikhochschule Hamburg folgte.

Christoph Schickedanz erhielt Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben in Europa und den USA. Als Solist und Kammermusiker bereist er Europa, Asien und die USA und gibt Meisterkurse im In- und Ausland.

Neben der Pflege des Standardrepertoires engagiert er sich besonders – auch in beachtenswerten CD-Aufnahmen – für zu Unrecht vernachlässigte Komponisten.



Rainer Mehne, Viola



studierte bei Ludwig Bus, Saarbrücken und André Gertler, Hannover. Bereits während seines Studiums spielte er von 1970 bis 1974 im Rundfunkorchester des NDR, Hannover und anschließend im Radio-Symphonieorchester Berlin. Seit 1975 ist er Mitglied der Berliner Philharmoniker. Neben seiner Orchestertätigkeit widmet sich Rainer Mehne solistischen und vor allem kammermusikalischen Aufgaben. 18 Jahre lang war er Mitglied im „Philharmonischen Oktett Berlin“ und bei den Philharmonischen Virtuosen.

Besonderen Wert legt er auf die Arbeit mit jungen Musikern u.a. beim „festival of strings“ in San Diego, Kalifornien, beim Bundesjugendorchester, bei der Jungen Deutschen Philharmonie und der privaten Studienvorbereitung.

Markus Nyikos, Violoncello



studierte bei Paul Szabó in Basel und bei Stanislav Apolín in Prag und Belgrad. Weitere wichtige Impulse erhielt er bei Pierre Fournier, Zara Nelsova, Sandor Végh und anderen. 1976 war er Träger des Schweizer Solistenpreises und 1977 Preisträger beim „Concours Gaspar Cassadó“ in Florenz.

Von 1974 bis 1979 war er Solocellist der „Festival Strings Lucerne“ und Assistant am Konservatorium Luzern, bevor er 1979 an die Universität der Künste Berlin als Professor einer Meisterklasse berufen wurde. Markus Nyikos bereist als Solist, Kammermusiker – unter anderem mit mehreren Ensembles der Berliner Philharmoniker wie den „Zwölf Cellisten“ – und als Gastdozent an verschiedenen Musikhochschulen zahlreiche Länder Europas, Asiens und Amerikas. Mit dem Pianisten Jaroslav Smýkal konzertierte er über 40 Jahre lang mit einem Repertoire von gut 140 Werken, von denen das Duo viele auf CD eingespielt hat.

Pavel Gililov, Klavier



wurde in Russland geboren und studierte am Konservatorium in Leningrad. Er ist Preisträger des Chopin-Wettbewerbs (Warschau), des „Concorso Viotti“ (Vercelli) und des Gesamtrussischen Wettbewerbs (Moskau).

Seit 1982 leitet er eine Meisterklasse für Klavier an der Musikhochschule Köln. Seit 2007 ist er zusätzlich auch ordentlicher Professor am Mozarteum Salzburg.

Als Solist ist er weltweit mit renommierten Orchestern zu hören, Kammermusik nimmt in seinem Leben einen prominenten Platz ein. Pavel Gililov ist oft Jurymitglied bei großen internationalen Wettbewerben, unter anderen „Concours Reine Elisabeth“ in Brüssel. Zahlreiche Einspielungen bei führenden CD-Labels wie „Deutsche Grammophon“ liegen vor. Seit 2005 ist Pavel Gililov Präsident und künstlerischer Leiter des Klavierwettbewerbs „Beethoven Competition Bonn“.

IPPNW-Concerts-CDs mit dem Philharmonischen Klavierquartett Berlin



LIVE

MOZART · SCHUMANN



LIVE

CD 50 & CD 60 zu bestellen unter:
www.ippnw-concerts.de

IPPNW (International Physicians for the Prevention of Nuclear War)

Die internationale Ärztebewegung zur Verhinderung des Atomkrieges wurde 1980 von den beiden Kardiologen Prof. Bernard Lown (USA) und Prof. Evgueni Chazov (ehemalige UdSSR) gegründet. Die schnell wachsende Organisation erhielt 1984 für ihr Engagement und ihre erfolgreiche Öffentlichkeitsarbeit den Friedenspreis der UNESCO und 1985 den Friedensnobelpreis.

IPPNW-Benefizkonzerte

IPPNW-Concerts, Mitglied der IPPNW, organisiert seit 1984 Benefizkonzerte und produziert von vielen dieser Konzerte CDs als bleibende Dokumente. Zu den zahlreichen Musikern, die somit dem Wettrüsten und der Zerstörung unserer Erde immer wieder ein Stück Kultur entgegensetzen zählten bisher u.a. Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Kolja Blacher, Andrey Boreyko, Frans Brüggen, Antal Doráti, Alban Gerhardt, Michael Gielen, Natalia Gutman, Barbara

Hendricks, Thomas Hengelbrock, Heinz Holliger, Marek Janowski, Kim Kashkashian, Gidon Kremer, Yehudi Menuhin, Franz Welser-Möst, Viktoria Mullova, Olli Mustonen, Auréle Nicolet, Igor Oistrakh, Boris Pergamenschikow, Christoph Prégardien, André Previn, Thomas Quasthoff, Simon Rattle, András Schiff, Heinrich Schiff, Jan und Kai Vogler, Thomas Zehetmair, Junge Deutsche Philharmonie, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Russisches Nationalorchester, Moskauer Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin, Staatskapelle Berlin, Tschechische Philharmonie, Europäisches Sinfonie Orchester, Welt-Sinfonieorchester und zahlreiche Mitglieder der Berliner Philharmoniker.

Zu den vielen Unterstützern zählen auch immer wieder die Berliner Festspiele und die Stiftung Berliner Philharmoniker.

Informationen finden Sie in der Broschüre „25 Jahre Benefizkonzerte der IPPNW“. www.ippnw-concerts.de

Der Erlös aus dem Verkauf der Dokumentationen kommt den Spätopfern von Kriegen, Industrie- und Naturkatastrophen, den Opfern atomarer Unglücke und Explosionen von Hiroshima bis Fukushima und der Arbeit der IPPNW sowie anderen humanitären Organisationen zugute.

Wir danken für die großzügige Unterstützung bei der Realisierung dieser CD:

Stiftung Berliner Philharmoniker, Gerhard Forck, Felix Werthschulte, Laura Bährle und Christian Feldgen (Schalloran Tonstudio), Gisela Renner, Willibrord Haas, Gililov Quartett Berlin mit Christoph Schickedanz, Rainer Mehne, Markus Nyikos und Pavel Gililov.

Impressum:

Produktion: IPPNW-Concerts, Ingrid und Dr. Peter Hauber mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Berliner Philharmoniker

Aufnahme: Laura Bährle

Digital Editing: Laura Bährle und Christian Feldgen (Schalloran Tonstudio, www.schalloran.de)

Text zur Musik: Felix Werthschulte mit freundlicher Genehmigung des Autors und der Berliner Philharmonie GmbH

Fotos: Archiv Gililov Quartett Berlin

Cover: „Gelb Überstrahltes Sein“ von Willibrord Haas

Gestaltung: E. Hölzinger, www.ric-media.de

© & © 2014, IPPNW-Concerts, Ingrid und Dr. Peter Hauber, 14129 Berlin www.ippnw-concerts.de



Gililov Quartett Berlin