

Kammerkonzert der Berliner Philharmoniker
vom 27. Februar 2005 im Kammermusiksaal der Philharmonie Berlin
in der Reihe „Quartetto“

Das **PHILHARMONISCHE KLAVIERQUARTETT Berlin**

wurde 1985 gegründet und trat 1986 zum ersten Mal im Otto-Braun-Saal der Berliner Staatsbibliothek auf. Konzerte in anderen Städten Deutschlands und in Österreich folgten, im Juni 1989 unternahm das Klavierquartett seine erste Auslandsreise nach Spanien. Seitdem haben die vier Musiker in verschiedenen europäischen Ländern, in den USA, Mexiko und Japan gastiert. Das Philharmonische Klavierquartett Berlin spielt regelmäßig in philharmonischen Kammerkonzerten und hat inzwischen eine Reihe von CDs aufgenommen.

PAVEL GILILOV wurde in Russland geboren und studierte am Konservatorium in St. Petersburg. Er war Preisträger bei internationalen Wettbewerben in

Moskau, Vercelli (Concorso Viotti) und Warschau (Chopin Wettbewerb). Seit 1982 leitet Gililov eine Meisterklasse an der Kölner Musikhochschule. Mit Soloabenden, als Solist renommierter Orchester und gefragter Kammermusiker übt der Pianist eine weltweite Konzerttätigkeit aus; zahlreiche Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen kommen hinzu. Mehrere zeitgenössische Kompositionen, die ihm gewidmet sind, hat er uraufgeführt. Pavel Gililov hat den C. Bechstein Konzertflügel in der Berliner Philharmonie als einer der ersten Künstler gewürdigt.

RAINER SONNE, Konzertmeister der Berliner Philharmoniker seit 1976, gewann mit 16 Jahren den Bundeswettbewerb Jugend musiziert. Sein Studium absolvierte er bei Igor Ozim an der Kölner Musikhochschule und rundete es mit Meisterkursen bei

Max Rostal, Sándor Végh und Nathan Milstein ab 1975 gewann Rainer Sonne den Mozart-Wettbewerb in Würzburg. Neben seiner Konzerttätigkeit tritt er als Solist nicht nur bei den Philharmonikern auf.

Kammermusikalisch engagiert sich Rainer Sonne auch im Divertimento Berlin und bei den Philharmonischen Solisten. Außerdem unterrichtet er an der philharmonischen Orchester-Akademie und im Rahmen von Meisterkursen.

RAINER MEHNE studierte in Saarbrücken bei Ludwig Bus und in Hannover bei André Gertler. Nach Engagements beim Rundfunk-Orchester des NDR in Hannover und beim RSO Berlin wurde er 1975 Mitglied der Berliner Philharmoniker. Über die Arbeit im Orchester hinaus widmet sich Rainer Mehne auch solistischen Aufgaben und der Kam-

mermusik. Er gründete das Berliner Klavierquartett und spielt im Philharmonischen Oktett. Als Dozent lehrt Rainer Mehne u. a. seit 1999 beim „Festival of Strings“ in San Diego.

MARKUS NYIKOS wurde in Basel bei Paul Szabó und in Prag bei Stanislav Apolín ausgebildet. Er erhielt den Schweizer Solistenpreis und war in Florenz Preisträger des „Concorso Gasparo Cassadó“. Von 1974 bis 1979 gehörte er dem Festival Strings Luzern als Solo-Cellist an. Seitdem lehrt Markus Nyikos als Professor an der Berliner Universität der Künste; außerdem gibt er regelmäßig Meisterkurse in Deutschland, Japan und in der Schweiz. Als Kammermusiker wirkt er in mehreren Ensembles der Berliner Philharmoniker mit.

Zu den Klavierquartetten von Beethoven und Dvořák

Die Entstehung von **Ludwig van Beethovens Klavierquartett Es-Dur op. 16** verlief recht eigenartig und in zwei Stadien. Zunächst war das Werk als Klavierquintett konzipiert: 1796, während seiner Konzertreise nach Prag, Dresden, Leipzig und Berlin, notierte Beethoven auf böhmischem Notenpapier erste Einfälle zu einem Quintett für Pianoforte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, das mit seiner Besetzung, seiner Tonart Es-Dur und seiner Art einer langsamen Einleitung zum Kopfsatz deutlich und gleichsam referenzartig an Mozarts Klavierquintett KV 452 anknüpfte. In Berlin setzte Beethoven – jetzt auf Berliner Notenpapier – die Arbeit an der Komposition fort und schloss sie höchstwahrscheinlich dort auch ab (die entsprechende autografe Reinschrift allerdings ging verloren). Denn in einem in Berlin angefertigten Briefentwurf an einen unbekanntem Empfänger

vom Mai/Juni 1796 schreibt Beethoven:

»ich habe die ehre ihnen hier das *quintett* [zu schicken], und sie werden mich sehr verbinden, wenn sie es als ein unbedeutendes Geschenk Von mir betrachten.«

In einem zweiten Arbeitsstadium schuf Beethoven aus der ersten Version des Opus 16 das Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello. Dies kann zeitlich in unmittelbarem Anschluss an die Komposition des Klavierquintetts oder erst in den nachfolgenden Jahren geschehen sein – auch im Fall der Quartettfassung fehlt eine autografe Reinschrift, die hierzu eindeutig Antwort geben würde. Einen zeitlichen Fixpunkt für die kompositorische Umarbeitung stellt somit einzig der 1801 bei der Firma Mollo in Wien erschienene Originaldruck dar, dessen Titelblatt lautet: GRAND QUINETTO

pour le Forte-Piano avec Oboë, Clarinette, Basson, et Cor où Violon, Alto, et Violoncelle. Das Phänomen der Doppelfassung mag dabei heute etwas seltsam anmuten, für die damalige Zeit und für Beethoven – man denke nur an die Klaviertriofassung des Septetts für Streicher und Bläser op. 20 – war es jedoch durchaus gängige Praxis. Ein Anlass hierfür könnte gewesen sein, dem Opus 16 durch die Umarbeitung für Klavier und Streicher etwas mehr Seriosität zu verschaffen, denn Kammermusik für Bläser wurde traditionsgemäß eher der leichten Muse zugeordnet. Der Hauptgrund aber dürfte für Beethoven im damaligen Verlagswesen gelegen haben, das aus Verkaufsgründen jedes veröffentlichte Werk mehr oder weniger schlecht als recht für jede Besetzung arrangieren ließ. Dem wollte Beethoven wohl zuvorkommen, denn das Bearbeiten und Arrangieren galt ihm als eine

anspruchsvolle Arbeit: »Da nicht allein ganze Stellen gänzlich wegbleiben und umgeändert werden müssen, so muß man [?] entweder selbst der Meister sein, oder wenigstens dieselbe Gewandtheit und Erfindung haben.«

Unter diesen Aspekten betrachtet stellt das Klavierquartett op. 16 – obwohl der Klavierpart tongetreu dem der Quintettfassung entspricht – nicht eine bloße Bearbeitung, sondern die Schaffung eines neuen Werkes dar. Violine, Viola und Violoncello sind viel stärker in das Satzgeschehen eingebunden und spielen in vielen Takten, in denen die Bläser schwiegen; oft formulieren die Streicher neue Nebenstimmen, oft gebärden sie sich rhythmisch forcierter; charakteristische Hornpassagen sind zu neuen Streicherfiguren umgearbeitet, Tonumspielungen und Tonleiterläufe erscheinen in neuen melo-

dischen Gestalten, die klangliche Balance zwischen Klavier und Streichern ist ausgezogener als die zwischen Klavier und Bläsern. Das Werk wirkt zudem in der Quartettfassung mit ihrer ausgefeilteren durchbrochenen Arbeit und ihrem damit verbundenen stärkeren Dialogisieren wesentlich symphonischer als das Quintett. An der generellen Struktur und am ausdrucksmäßigen Ganzen aber hat Beethoven nichts geändert: Auch die Quartettfassung kennt den Effekt der Überraschung, sei es durch das Spielen mit dem Reprisebeginn oder mit dem zunächst wie auf eine Konzertkadenz hinsteuernden Codabeginn im ersten Satz. Auch sie kennt den Kontrast von Ausdruckscharakteren wie denjenigen des Schönen und Anmutigen im Hauptthema und denjenigen des Traurigen und Melancholischen im Gegen thema des zweiten Satzes. Und auch sie kennt neben dem beethovenschen

Ernst jenen Zug von Humor und Witz, wie er verschmitzt, gleichsam hinter vorgehaltener Hand, in den Zwischensätzen des Finales zum Ausdruck kommt.

Das **Klavierquartett Nr. 1 D-Dur op. 23** von Antonín Dvořák verdankt seine Entstehung der Freundschaft des Komponisten mit dem tschechischen Klaviervirtuosen Karel Slavkovsky. Dieser hatte 1870 eine private Klavierschule in Prag eröffnet und sich von da an als Solist und Kammermusiker rege am dortigen Musikleben beteiligt. Neben der traditionellen Klavierliteratur galt sein Engagement dabei insbesondere auch dem Schaffen junger tschechischer Komponisten, darunter demjenigen Dvořáks. So wirkte Slavkovsky bereits im September 1872 als Pianist bei der Uraufführung von dessen Erstem Klavierquintett op. 5 mit; 1876 war er der Interpret der Uraufführung von Dvořáks Klaviervariationen op. 36. Ein Jahr später spielte er den Klavierpart in dessen Klaviertrio op. 21; 1878 hob er Dvořáks Klavierkonzert aus der Taufe und war schließlich 1880 Pianist bei der Prager

Uraufführung des Ersten Klavierquartetts. Niedergeschrieben zwischen dem 24. Mai und dem 10. Juni 1875 gehört das Opus 23 zu jener Entwicklungsphase Dvořáks, in der er seinen individuellen kompositorischen Stil festigte. Waren seine künstlerischen Anfängen der Jahre 1865 bis 1867 von einem sich an Vorbildern wie Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann anlehenden, schrittweisen Herantasten an den damals aktuellen kompositorischen Stand geprägt, so führte ihn zwischen 1868 und 1872 seine stilistische Orientierung an der Musik von Liszt und Wagner zu einem höchst avancierten, mitunter harmonisch und formal jene Kollegen weit hinter sich lassenden Komponieren. Ein Ende fand diese von Dvořák später selbst einmal als »verrückte Periode« bezeichnete Zeit im Jahr 1873: Er griff nun wieder auf die klassischen Vorbilder und ihre traditionellen Normen zurück

und versuchte sie im Sinne eines produktiven künstlerischen Weiterdenkens originell zu erweitern. Dies betrifft zum einen die Ebene des Formalen: Wie die Tradition es verlangt, hat Dvořák sein Klavierquartett op. 23 dreisätzig aufgebaut, mit einem schnellen Satz zu Beginn, einem als Variationensatz gestalteten langsamen Mittelteil und einem schnellen Finale. Indem er in Letzteres aber tanzartige Elemente einwob und den Ablauf des schnellen Schlusssatzes mit ihnen verknüpfte, verlieh er dem dritten Abschnitt eine Art Doppelfunktion: nämlich diejenige eines Scherzos und eines Finalsatzes zugleich. Dem traditionellen dreisätzigen Ganzen haftet damit so etwas wie eine versteckte Viersätzigkeit an. Betroffen von dieser Art originellen Weiterdenkens ist zum anderen die Ebene der Harmonik: Vor allem im ersten Satz macht sich als Prinzip das Vermeiden von

tonikaler Abkadenzierung und damit ein ständiges Umgehen der Grundtonart bzw. ein Herumschleichen um diese bemerkbar. Das führt zu zahlreichen mediantischen Wendungen und harmonischen Überraschungen wie etwa dem unmittelbaren Gegenüber von Fis-Dur und F-Dur zu Beginn des Durchführungsteils.

Zu Dvořáks neu gewonnener stilistischer Individualität gehört schließlich auch der nationale Tonfall, der bis 1873 in seinem Schaffen nirgends auftrat und den der Prager Komponist sich durch das Studium böhmischer Volkslieder und Volkstänze und deren musikalischer Eigenarten erst erarbeiten musste: Sowohl das Hauptthema als auch das Seitenthema des ersten Satzes sind pentatonisch geprägt. Das Hauptthema des zweiten Satzes mutet in seiner Moll-Tonalität und seinem melancholischen Gestus wie Themen der

späteren dvořákschen Dumka-Sätze an, und das Scherzando-Thema des Finales gibt sich mit seinen Vorschlägen und Prallern bereits so ausgelassen wie mancher der drei Jahre später komponierten Slawischen Tänze op. 46. Auf diese deutet auch der uns im Kopfsatz und Finale oft begegnende unvermittelte Wechsel zwischen Dreier- und Zweier-Metrum hin, der zum Wesen des böhmischen Furiant-Tanzes gehört.

Klaus Döge

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-Konzerte

Die IPPNW organisiert seit 1985 in vielen Ländern Benefizkonzerte und CD-Produktionen. Zu den zahlreichen Musikern, die somit dem Wettrüsten und der Zerstörung unserer Erde immer wieder ein Stück Kultur entgegensetzen, zählten bisher u. a. Moshe Atzmon, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Blechbläser Ensemble der Berliner Philharmoniker, Wolfgang Boettcher, Brandis Quartett, Eduard Brunner, Bundesjugendorchester, Antal Doráti, Dresdner Klaviertrio, Martin Fischer-Dieskau, Alban Gerhardt, Michael Gielen, Maria Graf, Ludwig Güttler, Natalia Gutman, Lynn Harrell, Barbara Hendricks, Ulf Hoelscher, Heinz Holliger,

Junge Deutsche Philharmonie, Kim Kashkashian, Bernhard Klee, Gidon Kremer, Rosemarie Lang, Marjana Lipovsek, Siegfried Lorenz, YoYo Ma, Maryland Chorus, Edith Mathis, Zubin Mehta, Jeremy und Yehudi Menuhin, Philipp Moll, Moskauer Philharmoniker, Viktoria Mullova, Musica Antiqua Köln, Neues Berliner Kammerorchester, Aurélie Nicolet, Igor Oistrakh, Boris Pergamenschikow, Christoph Prégardien, André Previn, Thomas Quasthoff, Simon Rattle, RSB-Berlin, RSO-Moskau, Russisches Nationalorchester, Heinrich Schiff, Peter Schreier, Shinyukai Choir, Harald Stamm, Maria Venuti, Thomas Zehetmair und zahlreiche Mitglieder der Berliner Philharmoniker.

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

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

Stiftung Berliner Philharmoniker, Klaus Döge, Pavel Gililov, Rainer Sonne, Rainer Mehne, Markus Nyikos, Gisela Renner, Peter Wullimann, Nathalie Sonne, Kai Mielisch und Wilhelm Schlemm.

Kostenlose Katalogbestellung

IPPNW-Concerts:

Dr. P. Hauber

Eitel-Fritz-Straße 29

14129 Berlin

Telefon 030-802 75 27

Fax 030-802 76 17

www.ippnw-concerts.de

Impressum

Produktion: IPPNW-Concerts, Dr. Peter Hauber mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Berliner Philharmoniker
Aufnahmeproduzent: Dr. Wilhelm Schlemm
Tontechnik: Kai Mielisch (Stiftung Berliner Philharmoniker)
Cover: „Es war, als hätt der Himmel ...“ von Peter Wullimann
Foto Philharmonisches Klavierquartett Berlin: Nathalie Sonne
Abdruck der Texte zur Musik mit freundlicher Genehmigung von Dr. Klaus Döge und der Berliner Philharmonie GmbH

Gestaltung & Satz: MetaDesign

© & © 2005, IPPNW-Concerts

Dr. Peter Hauber, 14129 Berlin

www.ippnw-concerts.de

IPPNW-CD-50