



BRAHMS STRING QUINTETS

GRINGOLTS QUARTET
LILLI MAIJALA *viola*



BRAHMS, Johannes (1833–97)

	String Quintet No. 1 in F major, Op. 88 (1882)	29'46
1	I. <i>Allegro non troppo ma con brio</i>	11'52
2	II. <i>Grave ed appassionato – Allegretto vivace – Tempo I – Presto – Tempo I</i>	12'12
3	III. <i>Allegro energico – Presto</i>	5'28

	String Quintet No. 2 in G major, Op. 111 (1890)	31'05
4	I. <i>Allegro non troppo, ma con brio</i>	13'14
5	II. <i>Adagio</i>	6'13
6	III. <i>Un poco allegretto</i>	6'04
7	IV. <i>Vivace ma non troppo presto</i>	5'17

TT: 61'29

Gringolts Quartet

Ilya Gringolts and Anahit Kurtikyan *violins*

Silvia Simionescu *viola* · Claudius Herrmann *cello*

Lilli Maijala *viola II*

The chamber music originally written for strings by **Johannes Brahms** (1833–97) consists of seven works and is therefore significantly less extensive than his chamber music with piano. First of all, he composed the two String Sextets – in B flat major, Op. 18, and G major, Op. 36 (published in late 1861 and 1866). After several early rejected attempts and a lengthy compositional process, the String Quartets in C minor and A minor, Op. 51 Nos 1 and 2, followed in 1873, and then the String Quartet in B flat major, Op. 67, in 1876. Brahms had already considered writing a string quintet with two cellos in 1862, but reworked it: first as the Sonata for Two Pianos, Op. 34bis, and finally as the Piano Quintet, Op. 34. It was only relatively late that he returned to the string quintet genre and once again produced a pair of works: the String Quintet in F major, Op. 88, and the String Quintet in G major, Op. 111 (published in 1882 and 1891). With the exception of the Clarinet Quintet in B minor, Op. 115, which was also published in a version with solo viola instead of clarinet (1892), the two string quintets thus form the conclusion of this body of work. Brahms chose the instrumentation of two violins, two violas and one cello, for which models can be found in the Viennese Classical period. Brahms was particularly fond of Mozart’s string quintets, as can be seen from a letter to his violinist friend Joseph Joachim. Here he wrote in a typically ironic tone about his new Second String Quintet: ‘Now, I sincerely hope that you like the piece a little, but don’t be afraid of telling me otherwise. In that case, I’ll console myself with the first one and, more than either of them, with the ones by Mozart!’

The **String Quintet No. 1 in F major, Op. 88**, was composed in the spring of 1882 while the composer was in Bad Ischl. The composer noted this in his autograph score, which later served as the engraver’s copy prior to publication, and also described the work to his friend, the surgeon Theodor Billroth, as a ‘product of spring’. From Bad Ischl, Brahms organised the first, semi-official performance of

the Quintet and of the Piano Trio in C major, Op. 87, which was also composed during this time, at the Villa Wagner in Altaussee. This took place at a well-attended matinée on 25th August 1882 in the presence of the composer. After a subsequent trip to Italy with Billroth, Brahms planned further rehearsals and performances of the works and their publication in Vienna in October. In the second half of October, a rehearsal with the enlarged Hellmesberger Quartet took place at Billroth's house. Billroth reported in a letter to Clara Schumann that Brahms was in the very best of moods, that the new works had delighted the performers and that both pieces had been played twice in succession. Shortly afterwards, Brahms sent the engraver's copies to his regular publisher Simrock, where the works appeared in print in December 1882 (although a later date, 1883, appeared on the title page, presumably for commercial reasons). The first official performance of the quintet did not, however, take place in Vienna, but rather in Frankfurt am Main on 29th December 1882, played by Hugo Heermann's ensemble, on which occasion it was 'received with enthusiasm', as Clara Schumann noted in her diary. She was then living in Frankfurt, and Brahms paid her a surprise visit shortly before Christmas 1882. He followed the rehearsals and première of the Quintet and no doubt also played his four-hand piano arrangement (also published in December 1882) privately with Clara.

The work was very favourably received both by friends and by the press, 'simplicity' and 'gaiety' being among the terms used to describe it. Theodor Billroth even described the music as being 'of Raphaelian beauty'. The first movement in particular does indeed have a very song-like, catchy main theme, and its second subject in crotchet triplets also maintains the cheerful mood. This movement is composed in traditional sonata form, whereas in the second movement slow and fast sections alternate. Among the elements Brahms uses here are studies for baroque-like suites for solo piano, which he had worked on in the 1850s but never published. Thus, in the quintet, he not only went back in musical history but also

returned to his own early period as an artist. In the three passages in 3/4 time marked *grave ed appassionato* (serious and impassioned), he used his early Sarabande in A minor/A major, WoO posth. 5 No. 1. And for the first quicker section in 6/8 time with its initial embellishments, and even more clearly in the later *Presto* section with fast sequences of quavers, he drew on his Gavotte in A major, WoO posth. 3 No. 2. The finale is also ‘historicised’, making use of some of the motifs and gestures from the *Presto*. After two powerful chords it sets out in a fugue-like style and ends with an intensified *Presto* coda in 9/8-time.

It was on another visit to Bad Ischl eight years later, in the spring and early summer of 1890, that Brahms wrote his **String Quintet No. 2 in G major**, Op. 111. A letter from Brahms to Eusebius Mandyczewski dated 4th July 1890, on the envelope of which he noted down the opening motif of the first movement, provides the first reference to the new composition. The composer made further progress shortly before and after his return to Vienna at the beginning of October. He sent the manuscript to his friend Elisabeth von Herzogenberg, whose judgement he greatly appreciated, and again ensured that he had the opportunity to hear the work. After several rehearsals and a first semi-public performance, attended by well-known personalities and people from Brahms’s circle of friends, the augmented Rosé Quartet gave the public première on 11th November 1890 in Vienna. The work was finally published before the middle of February 1891, after further performances had taken place in Berlin and Budapest.

Unlike the First String Quintet, the Second has four movements. The first of these is in G major, followed by two that are rather dark in character: a slow movement in D minor with funeral march-like elements is followed by a movement in G minor that seems more like a minuet than a scherzo. Its first theme is characterised by a sequence of minor and major intervals of a second. A further thematic section—brighter, with a trio-like feeling—has a more dance-like quality. The finale,

with its rapid semiquaver motifs, combines elements of sonata form and rondo; it ends with a ‘Hungarian’ passage that contrasts noticeably with what has gone before. In early March 1891 Clara Schumann wrote to Brahms about this in a highly positive tone: ‘At the end, the marvellous confusion, as one might hear in a dream after a gypsy evening in Pest!’

During the first rehearsals and performances of the Second String Quintet in Vienna, there were discussions between Brahms and the musicians concerning the beginning of the work. The main theme is played by the cello, while the other strings play flickering motifs. Brahms indicated that all the instruments should play *forte*, but this makes it difficult for the cellist to emerge clearly enough. Brahms was preoccupied by these discussions, and before publication he turned to Joseph Joachim for advice and an assessment of various versions of the beginning of the movement, including one with more significant changes. After numerous rehearsals and the first performance in Berlin on 10th December 1890, Joachim gave his detailed opinion. While leaving the passage otherwise unchanged, he advised that the upper strings should recede slightly for a short time after the initial *forte*, and then become louder again. Brahms ultimately made a compromise for the published edition, leaving the continuous *forte* in the score for all instruments, but allowing the upper strings’ volume to be slightly reduced for a short time in the separate instrumental parts.

Joachim also recommended an additional marking such as *ma dolce* or *cantabile* for the lilting but loud (marked *forte*) second theme of the first movement; Brahms chose to mark it *espressivo* in both the exposition and the recapitulation. And Joachim advised changing the tempo markings for the outer movements: *Allegro energico* instead of *Allegro con brio* for the opening movement and *Vivace ma non troppo presto* instead of *Vivace* for the finale. While Brahms accepted the latter suggestion without demur, he ultimately chose the marking *Allegro non troppo, ma con*

brio for the first movement – the same as for the corresponding movement of the First String Quintet. In a letter to Clara Schumann in late January 1891, he explained his conception of the tempo for this movement, which can also be applied elsewhere, in the context of his four-hand piano arrangement which was about to be published: ‘The semiquaver triplets should tell you that the first movement is not fast. By the way, one hears often enough of “passages that are impossible to bring out” and the irritating solution is obvious: the right tempo makes them possible.’

In the contemporary press the Second String Quintet received a somewhat more mixed reception than the First. Nevertheless, it was given a memorable performance by the augmented Joachim Quartet in Vienna on 2nd January 1897 in the presence of the composer, who was already very ill. Edvard Grieg attended that concert in the Bösendorfer Hall and reported afterwards that the applause was ‘enormous’ and Brahms was ‘showered with jubilation’. And he added: ‘It was simply overwhelming. Everything movable flew around in the air: handkerchiefs, hats, sticks, programmes – it must have made a remarkable impression on Brahms’.

© **Katrin Eich 2024**

Dr Katrin Eich is a research associate with the Johannes Brahms Complete Edition, Kiel.

The Zurich-based **Gringolts Quartet** was founded in 2008, born from mutual friendships and chamber music partnerships that cross four countries: over the years, the Russian violinist Ilya Gringolts, the Romanian violist Silvia Simionescu and the Armenian violinist Anahit Kurtikyan frequently performed together in various chamber formations at distinguished festivals; the German cellist Claudius Herrmann played with Anahit Kurtikyan in the renowned Amati Quartet.

The quartet has collaborated with eminent artists such as Leon Fleisher, Jörg Widmann, David Geringas, Malin Hartelius, Christian Poltéra and Eduard Brunner.

In addition to playing the classical quartet repertoire, the members are also dedicated performers of contemporary music, including works by Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann and Jens Joneleit. Highlights from past seasons include performances at festivals in Salzburg, Lucerne or Schwetzingen as well as at prestigious concert venues such as Elbphilharmonie in Hamburg, Concertgebouw in Amsterdam, Wigmore Hall in London, Philharmonie in Luxembourg and L’Auditori in Barcelona.

The members of the Gringolts Quartet all play on rare Italian instruments. Ilya Gringolts plays a Giuseppe Guarneri ‘del Gesù’ (1742–43), Anahit Kurtikyan plays a Camillo Camilli violin (Mantua 1733), and Silvia Simionescu plays a Jacobus Januarius viola (Cremona 1660). Claudius Herrmann’s cello was built by Giovanni Paolo Maggini in Brescia in 1600 – an instrument once owned by Prince Galitsin, and used at the first performances of three of Beethoven’s last quartets, commissioned by the Prince.

<https://gringoltsquartet.com>

Lilli Maijala is one of the most internationally sought-after Nordic string players of the present day. Since her debut as a seventeen-year-old with the Oulu Symphony Orchestra, she has regularly appeared as a soloist with renowned orchestras. In great demand as a chamber musician, she is invited to festivals worldwide. Having played for several years in the experimental ‘quartet-lab’ with Patricia Kopatchinskaja, Pekka Kuusisto and Pieter Wispelwey, Lilli Maijala is now a member of the Valo Quartet. After more than a decade as the head of the viola faculty at the Sibelius Academy in Helsinki, she is currently a professor at the Zürich University of the Arts.

Die originäre Streicherkammermusik von **Johannes Brahms** (1833–1897) umfasst sieben Werke und ist damit deutlich weniger umfangreich als seine Klavierkammermusik. Zunächst komponierte Brahms die beiden Streichsextette B-Dur op. 18 und G-Dur op. 36 (erschieden Ende 1861 und 1866). Nach verworfenen frühen Versuchen und einer langwierigen Entstehungsgeschichte folgten 1873 die Streichquartette c-moll und a-moll op. 51 Nr. 1 und 2 sowie 1876 das Streichquartett B-Dur op. 67. Bereits 1862 hatte Brahms ein Streichquintett mit zwei Violoncelli angedacht, dieses jedoch umgearbeitet: zunächst zur Sonate für zwei Klaviere op. 34bis und schließlich zum Klavierquintett op. 34. Erst relativ spät wandte er sich wieder dem Streichquintett zu und schuf erneut ein Werkpaar: das Streichquintett F-Dur op. 88 und das Streichquintett G-Dur op. 111 (erschieden 1882 und 1891). Sieht man vom Klarinettenquintett h-moll op. 115 ab, das auch in einer Version mit Solo-Bratsche statt Klarinette veröffentlicht wurde (1892), bilden die beiden Streichquintette also den Abschluss dieses Werkbereichs. Dabei nutzte Brahms die Besetzung mit zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncello, für die sich Vorbilder in der Wiener Klassik finden lassen. Dass Brahms insbesondere die Mozart'schen Streichquintette sehr schätzte, geht unter anderem aus einem Brief an seinen Geigerfreund Joseph Joachim hervor. Darin schrieb er in typisch ironischem Ton zu seinem neuen 2. Streichquintett op. 111: „Nun wünsche ich herzlich, das Stück möge Dir ein wenig gefallen, aber geniere Dich nicht, mir das Gegenteil zu sagen. In dem Fall tröste ich mich mit dem ersten und über beide mit den Mozartschen!“

Das **Streichquintett op. 88** entstand im Frühjahr 1882 während Brahms' Aufenthalt in Ischl. Der Komponist vermerkte dies entsprechend in seinem Partiturautograph, das später als Stichvorlage für den Druck diente, und bezeichnete das Werk auch gegenüber seinem Freund, dem Chirurgen Theodor Billroth, als „Frühlingsprodukt“. Von Ischl aus organisierte Brahms eine erste, halboffizielle Aufführung des Quintetts und des ebenfalls in dieser Zeit entstandenen Klaviertrios

C-Dur op. 87 in der Villa Wagner in Altaussee. Diese fand in einer gut besuchten Matinee am 25. August 1882 im Beisein des Komponisten statt. Nach einer sich anschließenden, mit Billroth unternommenen Italienreise fasste Brahms im Oktober in Wien weitere Proben und Aufführungen der Werke und deren Drucklegung ins Auge. In der zweiten Oktoberhälfte erfolgte im Hause Billroth eine Probe mit dem erweiterten Hellmesberger-Quartett. Darüber berichtete Billroth brieflich an Clara Schumann, Brahms sei „in allerbesten Laune“ gewesen, „die neuen Werke“ hätten die Ausführenden „begeistert“, und „beide Stücke“ seien „gleich zwei Mal hintereinander“ gespielt worden. Kurz darauf schickte Brahms die Stichvorlagen an seinen Hausverlag Simrock, wo die Werke im Dezember 1882 im Druck erschienen (obwohl sie auf der Titelseite vermutlich aus verlagstaktischen Gründen die jüngere Jahreszahl „1883“ erhielten). Die Uraufführung des Quintetts wurde jedoch schließlich nicht in Wien bestritten. Öffentlich zu Gehör kam es erstmals am 29. Dezember 1882 in Frankfurt am Main durch das Ensemble von Hugo Heermann und wurde dort „enthusiastisch aufgenommen“, wie Clara Schumann in ihrem Tagebuch vermerkte. Brahms hatte seine inzwischen in Frankfurt lebende Künstlerfreundin kurz vor Weihnachten 1882 mit seinem Besuch überrascht, Proben und Uraufführung des Quintetts verfolgt und mit ihr zusammen in den Tagen zweifellos auch sein ebenfalls im Dezember 1882 veröffentlichtes vierhändiges Klavierarrangement des neuen Werkes privat musiziert.

Von Freunden und auch in der öffentlichen Presse wurde das Werk sehr positiv aufgenommen und mit Begriffen wie „Einfachheit“ oder „Heiterkeit“ beschrieben. Theodor Billroth bezeichnete die Musik gar als „von Rafaelischer Schönheit“. Tatsächlich weist insbesondere der Kopfsatz ein sehr liedhaftes, eingängiges Hauptthema auf, und auch das zweite Thema des Satzes in teilweise durchbrochenen Vierteltrioen bleibt in heiterer Stimmung. Ist der Kopfsatz als herkömmlicher Sonatensatz angelegt, wechseln sich im 2. Satz blockhaft langsame und schnelle

Teile ab. Brahms verwendete hier unter anderem barockisierende Suitensatz-Studien für Klavier solo, die er in den 1850er Jahren betrieb, doch nie zum Druck gebracht hatte. So ging er in dem Quintettsatz nicht nur in die Musikgeschichte, sondern auch in seine eigene künstlerische Frühphase zurück. In den drei *grave ed appassionato*, also ernst und zugleich leidenschaftlich zu spielenden Satzteilen im 3/4-Takt nutzte er seine frühe Sarabande a-moll/A-dur WoO posth. 5 Nr. 1. Und für den ersten zügigeren Teil im 6/8-Takt mit seinen anfänglichen Verzierungen und noch deutlicher im späteren *Presto*-Teil mit schnellen Achtelfolgen griff er auf seine Gavotte A-Dur WoO posth. 3 Nr. 2 zurück. Ebenfalls historisierend und dabei motivisch und gestisch teilweise das *Presto* aufgreifend ist das anschließende Finale gestaltet. Dieses beginnt nach zwei wuchtigen Akkordschlägen in einer fugenartigen Satzart und endet mit einer intensivierten *Presto*-Coda im 9/8-Takt.

Wiederum in Ischl entstand im Frühjahr bzw. Frühsommer 1890, also 8 Jahre später, das **Streichquintett op. 111**. Einen ersten Hinweis auf die neue Komposition lässt sich Brahms' Brief an Eusebius Mandyczewski vom 4. Juli 1890 entnehmen, auf dessen Umschlag er das Kopfmotiv des 1. Satzes notierte. Weitere Schritte unternahm der Komponist kurz vor und nach seiner Rückkehr nach Wien Anfang Oktober. Unter anderem schickte er das Werk im Manuskript an die Freundin Elisabeth von Herzogenberg, deren Urteil er sehr schätzte, und verschaffte sich wiederum die Möglichkeit, das Werk hören zu können. Nach einigen Proben und einer ersten halböffentlichen Darbietung, bei denen zum Teil namhafte Persönlichkeiten und Personen aus Brahms' Freundeskreis anwesend waren, bestritt das erweiterte Rosé-Quartett die öffentliche Uraufführung am 11. November 1890 in Wien. Kurz vor Mitte Februar 1891 lag das Werk schließlich im Druck vor, nachdem bereits weitere Aufführungen in Berlin und Budapest stattgefunden hatten.

Im Gegensatz zum 1. Streichquintett ist das 2. Streichquintett viersätzig. Nach dem Kopfsatz in G-Dur sind die beiden Mittelsätze eher dunkel gehalten; auf einen

langsamen Satz in d-moll mit trauermarschartigen Zügen folgt ein weiterer Mittelsatz in g-moll, der eher menuett- als scherzhaft wirkt. Das anfängliche Thema dieses 3. Satzes wird durch die charakteristische Folge von kleinem und großem Sekundschrift geprägt, während in einem trioartigen, helleren zweiten Themenabschnitt Tanzartiges zum Vorschein kommt. Das Finale mit seinen schnellen Sechzehnteleinwürfen verschränkt Elemente von Sonatensatz und Rondo; es mündet in einen zum Vorangehenden in merklichem Widerspruch stehenden „ungarischen“ Kehraus, zu dem Clara Schumann Anfang März 1891 an Brahms höchst positiv schrieb: „am Schluß das herrliche Durcheinander, wie man es im Traume wohl hört nach einem Zigeunerabend in Pest!“

Im Zuge der ersten Proben und Aufführungen des 2. Quintetts in Wien kam es im Übrigen zu Diskussionen zwischen Brahms und den Musikern hinsichtlich des Werkbeginns. Dort wird das Hauptthema vom Cello vorgetragen, während die übrigen Streicher flirrende Motive spielen. Brahms hatte hier für alle Instrumente *forte* vorgesehen, wodurch der Cellist nicht deutlich genug hervortreten schien. Brahms beschäftigte diese Diskussionen, und bevor er die Drucklegung in Angriff nahm, wandte er sich an Joseph Joachim mit der Bitte um Rat und um Einschätzung verschiedener Versionen für den Satzbeginn, darunter auch einer kompositorisch geänderten Version. Hierzu äußerte sich Joachim nach mehreren Proben und der Berliner Erstaufführung vom 10. Dezember 1890 ausführlich. So riet er dazu, für den ansonsten ungeänderten Werkbeginn die oberen Streicher nach anfänglichem *forte* kurzzeitig leicht zurücktreten und dann wieder lauter werden zu lassen. Brahms ging für die Publikation letztlich einen Kompromiss ein, indem er das durchgehende *forte* in der Partitur für alle Parteien beließ, im Stimmensatz jedoch die kurzzeitige leichte Zurücknahme der oberen Streicher anbringen ließ.

Außerdem empfahl Joachim für das wiegende, doch *forte* zu spielende zweite Thema des Kopfsatzes einen Zusatz wie *ma dolce* oder *cantabile*, woraus Brahms

sowohl in der Exposition als auch in der Reprise ein *espressivo* machte. Und für die Rahmensätze riet Joachim zur Änderung der Satzangaben: *Allegro energico* statt *Allegro con brio* für den Kopfsatz und *Vivace ma non troppo presto* statt *Vivace* für den Finalsatz. Während Brahms letzteren Vorschlag ohne Änderung übernahm, wählte er für den Kopfsatz dagegen schließlich – wie schon für den entsprechenden Satz des 1. Streichquintetts – die Angabe *Allegro non troppo, ma con brio*. Seine Tempovorstellung für diesen Satz, die sich auch auf andere Fälle übertragen lässt, erläuterte er in einem Brief an Clara Schumann von Ende Januar 1891 anhand seines kurz vor der Veröffentlichung stehenden vierhändigen Klavierarrangements: „Daß der erste Satz nicht rasch geht, können Euch die 16tel Triolen lehren. Man muß übrigens oft genug von ‚unmöglich herauszubringenden Stellen‘ hören u. die ärgerliche Antwort liegt so nah, daß das richtige Tempo sie wohl möglich macht.“

In der zeitgenössischen Presse erfuhr das 2. Streichquintett eine etwas durchwachsenere Beurteilung als das 1. Streichquintett. Immerhin kam es am 2. Januar 1897 im Beisein des schon sehr kranken Brahms zu einer denkwürdigen Aufführung durch das erweiterte Joachim-Quartett in Wien. Der Komponist Edvard Grieg hatte das Konzert im Bösendorfersaal besucht und berichtete danach, „der Beifall“ sei „enorm“ gewesen und Brahms „mit Jubel überschüttet“ worden. Und er ergänzte: „Es war einfach überwältigend. Alles bewegbare flog in der Luft herum: Taschentücher, Hüte, Stöcke, Programme, – es muss dem Brahms einen eigenthümlichen Eindruck gemacht haben“.

© **Katrin Eich 2024**

Dr. Katrin Eich ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Kiel.

Im 2008 gegründeten **Gringolts Quartett** finden sich vier Musiker aus vier Ländern zusammen, die einander schon durch viele kammermusikalische Begegnungen freundschaftlich verbunden waren: Über Jahre musizierten der russische Geiger Ilya Gringolts, die rumänische Bratschistin Silvia Simionescu und die armenische Geigerin Anahit Kurtikyan gemeinsam auf internationalen Festivals in verschiedenen Formationen; der deutsche Cellist Claudius Herrmann spielte mit Anahit Kurtikyan im renommierten Amati Quartett.

Zu den musikalischen Partnern des in Zürich beheimateten Quartetts zählen Künstler wie Leon Fleisher, Jörg Widmann, David Geringas, Malin Hartelius, Christian Poltéra und Eduard Brunner. Neben dem klassischen Repertoire widmen sich die Musiker auch regelmäßig zeitgenössischer Musik, darunter Quartette von Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann, Jens Joneleit und Lotta Wennäkoski. Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählen Auftritte bei den Festspielen in Salzburg, Luzern oder Schwetzingen sowie in renommierten Konzertsälen wie der Elbphilharmonie in Hamburg, dem Concertgebouw in Amsterdam, der Wigmore Hall in London, der Philharmonie in Luxemburg und dem L’Auditori in Barcelona.

Den Beginn der exzellenten Diskographie des Gringolts Quartett markieren Werke von Schumann, Brahms und Walter Braunfels. Die bei BIS vorgelegte Einspielung der Quintette von Glasunow und Tanejew (mit Christian Poltéra) erhielt 2016 den „Diapason d’or“, das darauf folgende Album mit Schönbergs Streichquartetten Nr. 2 und 4 wurde von *Klassik Heute* als „Referenzaufnahme“ eingestuft. Die gemeinsam mit Meta4 eingespielte Aufnahme der Oktette von Mendelssohn und Enescu wurde mit dem „Vierteljahrespreis der deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet.

<https://gringoltsquartet.com>

Lilli Maijala ist eine der international gefragtesten nordischen Bratschistinnen der Gegenwart. Seit ihrem Debüt als Siebzehnjährige mit dem Oulu Symphony Orchestra tritt sie regelmäßig als Solistin mit renommierten Orchestern auf. Als gefragte Kammermusikerin wird sie weltweit zu Festivals eingeladen. Nachdem sie mehrere Jahre im experimentellen „Quartett-Labor“ mit Patricia Kopatchinskaja, Pekka Kuusisto und Pieter Wispelwey gespielt hat, ist Lilli Maijala nun Mitglied des Valo Quartetts. Nach mehr als einem Jahrzehnt als Leiterin des Fachbereichs Viola an der Sibelius-Akademie in Helsinki ist sie derzeit Professorin an der Zürcher Hochschule der Künste.



Gringolts Quartet

Ilya Gringolts and Anahit Kurtikyan *violins*

Silvia Simionescu *viola*

Claudius Herrmann *cello*

Photo: © Mats Bäcker

La musique de chambre pour cordes seules de Johannes Brahms compte sept œuvres, nettement moins que sa musique de chambre avec piano. Brahms a d'abord composé les deux sextuors à cordes en si bémol majeur op. 18 et en sol majeur op. 36 (publiés fin 1861 et 1866 respectivement). Après des tentatives précoces abandonnées et une longue gestation, les quatuors à cordes en ut mineur et en la mineur op. 51 n° 1 et 2 suivirent en 1873, ainsi que le quatuor à cordes en si bémol majeur op. 67 en 1876. Brahms avait déjà envisagé un quintette à cordes avec deux violoncelles en 1862 mais il le remania : d'abord en une sonate pour deux pianos (op. 34bis), puis en un quintette pour piano (op. 34). Ce n'est que relativement tard qu'il se tourna à nouveau vers le quintette à cordes et conçut à nouveau deux œuvres : le quintette en fa majeur op. 88 et celui en sol majeur op. 111 (publiés respectivement en 1882 et 1891). Si l'on excepte le quintette pour clarinette en si mineur op. 115, qui fut également publié dans une version avec l'alto remplaçant la clarinette (1892), les deux quintettes à cordes constituent donc la conclusion des œuvres de ce genre. Brahms recourt ici à une formation de deux violons, deux altos et un violoncelle dont on trouve le modèle dans le classicisme viennois. On sait que Brahms appréciait particulièrement les quintettes à cordes de Mozart par une lettre adressée à son ami violoniste Joseph Joachim. Il y écrivait sur un ton typiquement ironique à propos de son second quintette op. 111 : « Je souhaite sincèrement que cette pièce te plaise un peu, mais ne te gêne pas pour me dire le contraire. Si c'est le cas, je me consolerais avec le premier et, par-dessus tout, avec ceux de Mozart ! »

Le **Quintette à cordes en fa majeur op. 88** a été composé au printemps 1882 pendant le séjour de Brahms à Bad Ischl. Le compositeur a inclus ce détail dans la partition autographe qui allait plus tard servir à la gravure pour l'impression. Il a également qualifié son œuvre de « produit printanier » à son ami, le chirurgien Theodor Billroth. Depuis Bad Ischl, Brahms organisa une première exécution semi-

officielle du quintette et du trio pour piano en ut majeur op. 87, également composé à cette époque, à la Villa Wagner d'Altaussee. Celle-ci eut lieu lors d'un concert-matinée qui attira de nombreux spectateurs le 25 août 1882, en présence du compositeur. Après un voyage en Italie en compagnie de Billroth, Brahms envisagea en octobre à Vienne de nouvelles répétitions et exécutions de ces œuvres ainsi que leur impression. Dans la deuxième moitié d'octobre, une répétition eut lieu chez Billroth avec le Quatuor Hellmesberger élargi. Billroth écrivit à Clara Schumann que Brahms était de très bonne humeur, que les nouvelles œuvres avaient enthousiasmé les interprètes et que les deux pièces avaient été jouées deux fois de suite. Peu de temps après, Brahms envoya les gravures à Simrock, son éditeur habituel, et les œuvres furent imprimées en décembre 1882 (bien qu'elles aient reçu la date plus récente de 1883 sur la page titre, probablement pour des raisons tactiques d'édition). La première exécution publique du quintette n'a cependant finalement pas eu lieu à Vienne mais plutôt le 29 décembre 1882 à Francfort-sur-le-Main par l'ensemble de Hugo Heermann, où il reçut un accueil « enthousiaste », comme le nota Clara Schumann dans son journal. Brahms avait réservé une surprise à son amie qui s'était entre-temps installée à Francfort, en lui rendant visite peu avant Noël 1882. Il allait également assister aux répétitions ainsi qu'à la première du quintette en plus de sans doute jouer avec elle en privé, pendant ces quelques jours, son arrangement pour piano à quatre mains de la nouvelle œuvre, également publié en décembre 1882.

Le quintette fut très bien accueilli tant par ses amis que par la presse qui parlèrent de « simplicité » et de « sérénité ». Theodor Billroth trouva même la musique d'une « beauté raphaélique ». En effet, le premier mouvement en particulier présente un thème principal très mélodieux et séduisant, et le deuxième thème du mouvement, en triolets de noires, reste lui aussi d'humeur joyeuse. Si le premier mouvement est conçu comme un mouvement de sonate traditionnel, le deuxième alterne les

parties lentes et rapides. Brahms a repris ici, entre autres, des études de mouvements de suite baroques pour piano solo qu'il avait entreprises dans les années 1850, mais qu'il n'avait jamais réussi à faire imprimer. Ainsi, dans ce mouvement, il réfère non seulement à l'histoire de la musique mais aussi à ses propres débuts. Dans les trois parties du mouvement en 3/4, *Grave ed appassionato*, c'est-à-dire à la fois sérieux et passionné, il a réutilisé sa première sarabande en la mineur/la majeur WoO posth. 5 n° 1. Et pour la première partie plus rapide en 6/8 avec ses ornements initiaux, et encore plus clairement dans la partie *presto* ultérieure avec des suites rapides de croches, il reprend sa gavotte en la majeur WoO posth. 3 n° 2. Le finale est aussi historicisant et reprend en partie les motifs et les gestes du *presto*. Celui-ci débute après deux accords puissants dans une écriture fuguée et se termine par une coda *presto* intensifiée dans une mesure à 9/8.

Le **Quintette à cordes en sol majeur op. 111** a été composé à Bad Ischl au printemps et au début de l'été 1890, soit huit ans plus tard. La lettre de Brahms à Eusebius Mandyczewski datée du 4 juillet 1890, sur l'enveloppe de laquelle il a noté le premier motif du premier mouvement, donne une première indication sur cette nouvelle composition. Le compositeur entreprit d'autres démarches peu avant et après son retour à Vienne début octobre. Il envoya notamment le manuscrit de l'œuvre à son amie Elisabeth von Herzogenberg dont il appréciait beaucoup le jugement, et s'assura ainsi de la possibilité d'entendre l'œuvre. Après quelques répétitions et une première exécution semi-publique à laquelle assistaient en partie des personnalités et des personnes de renom appartenant au cercle d'amis de Brahms, le Quatuor Rosé élargi participa à la première représentation publique le 11 novembre 1890 à Vienne. Peu avant la mi-février 1891, l'œuvre fut finalement imprimée, après que d'autres exécutions eurent déjà eu lieu à Berlin et à Budapest.

Contrairement au premier quintette à cordes, le second est en quatre mouvements. Après le premier en sol majeur, les deux mouvements centraux baignent

dans une atmosphère plutôt sombre. Après un mouvement lent en ré mineur aux allures de marche funèbre, le troisième mouvement, en sol mineur, est plus proche du menuet que du scherzo. Le thème initial de ce mouvement est marqué par une succession prégnante de secondes mineures et majeures, tandis qu'une deuxième section thématique plus lumineuse, en forme de trio, fait entendre des éléments de danse. Le finale, avec ses rapides entrées en doubles croches, entrelace des éléments de forme sonate et rondo avant de déboucher sur une péroraison « magyare » en contradiction totale avec ce qui précède et à propos de laquelle Clara Schumann, approbatrice, écrivit à Brahms début mars 1891 : « à la fin, un magnifique désordre, comme on l'entend en rêve après une soirée tzigane à Pest ! ».

Il y eut d'ailleurs des discussions entre Brahms et les musiciens concernant le début de l'œuvre au cours des premières répétitions et exécutions à Vienne du second quintette. Le thème principal y est exposé par le violoncelle, tandis que les autres cordes jouent des motifs oscillants. Brahms avait prévu ici un *forte* pour tous les instruments, ce qui ne permettait pas au violoncelliste de se distinguer suffisamment. Ces discussions préoccupèrent Brahms qui, avant de s'occuper de la publication, s'adressa à Joseph Joachim pour lui demander conseil et un examen des différentes versions du début du mouvement, y compris une version modifiée au point de vue compositionnel. Joachim s'exprima longuement à ce sujet après plusieurs répétitions et la première exécution berlinoise du 10 décembre 1890. Ainsi, au lieu d'une modification du début de l'œuvre, il suggéra que les cordes aiguës soient légèrement et brièvement en retrait après le *forte* initial avant de revenir à leur nuance initiale. Brahms accepta finalement un compromis à la publication : si la nuance *forte* demeurait dans la partition complète, dans les parties séparées se trouvait désormais un léger retrait des violons au moment du passage prépondérant du violoncelle.

En outre, Joachim recommanda pour le deuxième thème du premier mouvement, qui devait être joué *forte*, un ajout comme *ma dolce* ou *cantabile*. Brahms en fit un

espressivo aussi bien dans l'exposition que dans la réexposition. Et pour les mouvements externes, Joachim suggéra d'en modifier les indications : *Allegro energico* au lieu d'*Allegro con brio* pour le premier mouvement et *Vivace ma non troppo presto* au lieu de simplement *Vivace* pour le mouvement conclusif. Si Brahms accepta cette dernière suggestion, il choisit finalement pour le premier mouvement – comme il l'avait fait pour le mouvement initial du premier quintette – l'indication *Allegro non troppo, ma con brio*. Dans une lettre adressée à Clara Schumann fin janvier 1891, il expliqua sa conception du tempo pour ce mouvement, qui peut également s'appliquer ailleurs, en se basant sur son arrangement pour piano à quatre mains qui était sur le point d'être publié : « Les triolets de doubles croches indiquent que le premier mouvement n'est pas très rapide. De plus, on parle assez souvent de « passages impossibles à faire ressortir » alors que la solution se trouve si près qu'un choix de tempo correct y parvient assurément. »

Dans la presse d'alors, le second quintette à cordes reçut une appréciation un peu plus mitigée que le premier. Il fut tout de même joué le 2 janvier 1897 à Vienne, en présence de Brahms déjà très malade, avec le Quatuor Joachim élargi qui en donna une exécution mémorable. Le compositeur Edward Grieg, présent au concert au salon Bösendorfer de l'ancien Palais Liechtenstein, rapporta par la suite que les applaudissements avaient été énormes et que Brahms avait été « submergé d'acclamations ». Et, de compléter : « C'était tout simplement époustouflant. Tout ce qui pouvait être agité, volait dans les airs : mouchoirs, chapeaux, bâtons, programmes, – cela a dû faire une faire toute une impression à Brahms. »

© **Katrin Eich 2024**

Katrin Eich travaille à la Johannes Brahms Gesamtausgabe, Kiel.

Né d'une amitié commune et de différents partenariats en musique de chambre, le **Quatuor Gringolts** regroupe des musiciens venant de quatre pays différents. Au cours de ces dernières années, le violoniste russe Ilya Gringolts, l'altiste roumaine Silvia Simionescu et la violoniste arménienne Anahit Kurtikyan se sont fréquemment produits ensemble lors de festivals réputés, dans différentes formations de musique de chambre. Le violoncelliste allemand Claudius Hermann a joué avec Anahit Kurtikyan au sein du célèbre Quatuor Amati.

Établi à Zurich, le Quatuor Gringolts a travaillé avec des musiciens de premier plan incluant Leon Fleisher, Jörg Widmann, David Geringas, Malin Hartelius, Christian Poltéra et Eduard Brunner. En plus de se consacrer au répertoire classique pour quatuor, les membres sont également des interprètes enthousiastes de musique contemporaine et ont notamment joué des œuvres de Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann et Jens Joneleit. Les moments forts des saisons précédentes comprennent des prestations aux festivals de Salzbourg, Lucerne et Schwetzingen ainsi que dans des salles prestigieuses comme l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, la Philharmonie de Luxembourg et L'Auditori de Barcelone.

Le quatuor Gringolts s'est d'abord fait remarquer pour ses enregistrements raffinés d'œuvres de Schumann, Brahms ainsi que de Walter Braunfels. Celui consacré aux quintettes de Glazounov et Taneïev avec Christian Poltéra paru chez BIS a reçu le Diapason d'or en 2016 et celui des Quatuors à cordes n° 2 et 4 de Schönberg a été proclamé « enregistrement de référence » par *Klassik Heute*. En collaboration avec Meta4, le Quatuor Gringolts a également consacré un enregistrement aux octuors de Mendelssohn et d'Enesco qui lui a valu le prix trimestriel de la critique allemande du disque.

<https://gringoltsquartet.com>

Lilli Maijala fait partie des artistes les plus recherchés des pays nordiques. Depuis ses débuts à l'âge de sept ans avec l'Orchestre symphonique d'Oulu, elle s'est régulièrement produite en tant que soliste avec des orchestres renommés. Très demandée en tant que chambriste, elle est invitée par des festivals dans le monde entier. Après avoir joué pendant plusieurs années au sein du « quartet-lab » expérimental avec Patricia Kopatchinskaïa, Pekka Kuusisto et Pieter Wispelwey, Lilli Maijala est désormais membre du Quatuor Valo. Après avoir été directrice de la faculté d'alto à l'Académie Sibelius d'Helsinki pendant plus de dix ans, elle était en 2024 professeure à l'Université des Arts de Zurich.



Instrumentarium:

Ilya Gringolts: Violin by Antonio Stradivarius 'ex-Prové' (Cremona 1719)

Anahit Kurtikyan: Violin by Camillo Camilli (Mantua 1733)

Silvia Simionescu: Viola by Jacobus Januarius (Cremona 1660)

Claudius Herrmann: Cello by Giovanni Paolo Maggini (Brescia c. 1600)

Lilli Majjala: Viola by Jean-Baptiste Vuillaume (1870) on loan from the Finnish Cultural Foundation

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 5th–9th June 2023 at the Reformierte Kirche, Marthalen, Switzerland

Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Katrin Eich 2024

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: The Wiener Riesenrad Ferris wheel in the Prater, Vienna. The musicologist and critic Claude Rostand wrote about the Second Quintet: 'This is one of the most typically "southern" and Viennese pieces of music written by Brahms. For this reason, the work has sometimes been given the nickname *Prater-Quintett*.'

Photo: Thiago Montoto / iStock

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2727 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden.

www.bis.se