



ЧАЙКОВСКИЙ
КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА
ОРИГИНАЛЬНЫЙ СОСТАВ

ЧАЙКОВСКИЙ КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА ОРИГИНАЛЬНЫЙ СОСТАВ

П. И. Чайковский (1840–1893)

Диск 1

Струнный квартет Си бемоль мажор

1 Adagio misterioso — Allegro con moto 12.43

Струнный квартет № 1, соч. 11 Ре мажор

2 I. Moderato e semplice 10.23

3 II. Andante cantabile 6.34

4 III. Scherzo. Allegro non tanto e con fuoco 3.42

5 IV. Finale. Allegro giusto 6.43

Струнный квартет № 2, соч. 22 Фа мажор

6 I. Adagio — Moderato assai 11.36

7 II. Scherzo. Allegro giusto 5.22

8 III. Andante ma non tanto 12.21

9 IV. Finale. Allegro con moto 5.47

Общее время звучания: 75.39

Квартет имени Бородина:

Ростислав Дубинский, *скрипка*

Ярослав Александров, *скрипка*

Дмитрий Шебалин, *альт*

Валентин Берлинский, *виолончель*

Записи: 1966 (1–5), 1964 (6–9) гг.

Звукорежиссеры: Д. Гаклин (1–5), В. Скобло (6–9)

Диск 2

Струнный квартет № 3, соч. 30 ми бемоль минор

1 I. Andante sostenuto – Allegro moderate 15.34

2 II. Allegretto vivo e scherzando 3.37

3 III. Andante funebre e doloroso ma con moto 10.58

4 IV. Finale. Allegro non troppo e risoluto 5.28

«Воспоминание о Флоренции», соч. 70, секстет для двух скрипок, двух альтов и двух виолончелей ре минор

5 I. Allegro con spirito 10.09

6 II. Adagio cantabile e con moto 10.29

7 III. Allegretto moderate 6.16

8 IV. Allegro vivace 6.58

Общее время звучания: 69.56

Квартет имени Бородина:

Ростислав Дубинский, *скрипка*

Ярослав Александров, *скрипка*

Дмитрий Шебалин, *альт*

Валентин Берлинский, *виолончель*

Генрих Талалаян, *второй альт* (5–8)

Мстислав Ростропович, *вторая виолончель* (5–8)

Записи: 1969 (1–4), 1965 (5–8) гг.

Звукорежиссер — В. Скобло

TCHAIKOVSKY BORODIN QUARTET ORIGINAL MEMBERS

Pyotr Tchaikovsky (1840–1893)

CD 1

String Quartet Movement in B flat major

1 Adagio misterioso – Allegro con moto 12.43

String Quartet No. 1, Op. 11 in D major

2 I. Moderato e semplice 10.23

3 II. Andante cantabile 6.34

4 III. Scherzo. Allegro non tanto e con fuoco 3.42

5 IV. Finale. Allegro giusto 6.43

String Quartet No. 2, Op. 22 in F major

6 I. Adagio – Moderato assai 11.36

7 II. Scherzo. Allegro giusto 5.22

8 III. Andante ma non tanto 12.21

9 IV. Finale. Allegro con moto 5.47

Total time: 75.39

Borodin Quartet:

Rostislav Dubinsky, *violin*

Yaroslav Alexandrov, *violin*

Dmitry Shebalin, *viola*

Valentin Berlinsky, *cello*

Recorded in 1966 (1–5), 1964 (6–9)

Sound engineers: D. Gaklin (1–5), V. Skoblo (6–9)

CD 2

String Quartet No. 3, Op. 30 in E flat minor

1 I. Andante sostenuto – Allegro moderate 15.34

2 II. Allegretto vivo e scherzando 3.37

3 III. Andante funebre e doloroso ma con moto 10.58

4 IV. Finale. Allegro non troppo e risoluto 5.28

Souvenir de Florence, Op. 70, sextet for two violins, two violas and two cellos in D minor

5 I. Allegro con spirito 10.09

6 II. Adagio cantabile e con moto 10.29

7 III. Allegretto moderate 6.16

8 IV. Allegro vivace 6.58

Total time: 69.56

Borodin Quartet:

Rostislav Dubinsky, *violin*

Yaroslav Alexandrov, *violin*

Dmitry Shebalin, *viola*

Valentin Berlinsky, *cello*

Genrikh Talalyan, *second viola* (5–8)

Mstislav Rostropovich, *second cello* (5–8)

Recorded in 1969 (1–4), 1965 (5–8)

Sound engineer – V. Skoblo

ЧАЙКОВСКИЙ КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА ОРИГИНАЛЬНЫЙ СОСТАВ

Камерная музыка — важнейшая часть творческого наследия П.И. Чайковского. Автор трех квартетов, Фортепианного трио «Памяти великого художника», Струнного секстета «Воспоминание о Флоренции», а также различных пьес для скрипки и виолончели с фортепиано, он решал в камерно-инструментальных сочинениях те же драматургические задачи, что и в симфонической и театральной музыке. Камерная музыка отражает эволюцию композиторского стиля Чайковского; каждое сочинение непосредственно связано с оркестровыми и сценическими замыслами соответствующего периода.

Неоконченный квартет ученической поры — поиск индивидуального стиля. **Три квартета** (созданные в период 1871–1876) — отражение особенности стиля Чайковского московского периода творчества (наиболее интенсивного и насыщенного в его биографии). **Секстет**, создававшийся в окружении последних симфоний и опер, несет печать высочайшего мастерства и драматической остроты позднего творчества мастера.

Неоконченный (одночастный) квартет си-бемоль мажор был написан осенью 1865 года. Чайковский был в то время студентом Петербургской консерватории; возможно, сочинение создавалось как учебное задание. В тот же период созданы крупные инструментальные формы — Соната для фортепиано, две увертюры (фа минор и до минор). Однако среди других консерваторских опусов квартет выделяется мастерством и продуманностью целого, оригинальным тематизмом. Сам автор, очевидно, ценил это произведение, так как позже переработал его в виртуозную фортепианную пьесу (под названием «Скерцо `a la russe» соч. 1 № 1) для своего друга и наставника, выдающегося пианиста Николая Рубинштейна.

По предположению брата и биографа композитора Модеста Чайковского, остальные части квартета могли быть впоследствии уничтожены композитором. Возможно, впрочем, что Чайковский ограничился только одной частью, так как она замкнута по форме и не оставляет впечатления незавершенности. Квартет написан в форме сонатного Allegro с медленным вступлением и заключением. Первый раздел (Adagio misterioso), отрешенно-религиозного характера, сменяется энергичным, подвижным Allegro con moto. Его главная партия изложена в подражание народной плясовой теме, ей отвечает лирическая побочная. В разработке обе темы интенсивно развиваются; после зеркальной репризы (темы следуют в обратном порядке) вновь звучит Adagio misterioso; в последних тактах напоминает о себе плясовой мотив.

Три струнных квартета были созданы Чайковским в период расцвета камерно-инструментальной музыки в России. Чуть позже свои два квартета написал Бородин; к камерному жанру обращались и другие члены «Могучей кучки», а с ними и более молодые композиторы, только вступившие на путь искусства (Глазунов, Танеев). В Москве и Петербурге складывались постоянные исполнительские ансамбли; Русское Музыкальное Общество проводило вечера квартетной музыки, в программах которых, наряду с произведениями Бетховена, Шуберта и Мендельсона, звучала и новая музыка русских авторов. Квартеты Чайковского стали выдающимся вкладом в сокровищницу русской камерной музыки. Их объединяет господство лирических эмоций и особый статус медленной части как своеобразного центра, определяющей характер цикла в целом. Однако в каждом квартете решение этой части глубоко индивидуально. Оттенки лирики разнообразны: элегический, выраженный через народную

ЧАЙКОВСКИЙ КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА ОРИГИНАЛЬНЫЙ СОСТАВ

песню, — в первом квартете; страстный, драматический — во втором; трагически-обреченный — в третьем.

Первый квартет ре мажор, соч. 11 был создан в начале 1871 г. В то время Чайковский был уже известным человеком в среде московской интеллигенции — молодым профессором недавно открывшейся Консерватории, автором симфонии «Зимние грезы» и увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», имевших большой успех у публики; музыкальным корреспондентом газеты «Русские ведомости», активным участником «Артистического кружка», основанного выдающимся драматургом Александром Островским и объединившего прогрессивных литераторов, музыкантов, ученых и актеров Москвы. В 1871 году Чайковский решил устроить авторский концерт и специально к нему написать сочинение. Однако, о симфоническом произведении речи быть не могло — автор не имел достаточных средств, чтобы нанять оркестр. По совету Николая Рубинштейна композитор остановился на жанре квартета. Первый квартет был исполнен в Москве 16 марта 1871 года; в концерте также прозвучали фортепианные пьесы и романсы Чайковского. Квартет был тепло принят публикой, критика отмечала «мастерство формы и развития» сочинения, «прелесть сочных мелодий»... Вскоре квартет прозвучал и в Петербурге, где, по словам автора, «произвел настоящий фурор». Среди восторженных почитателей нового сочинения Чайковского был Лев Толстой: по свидетельству современников, во время исполнения второй части квартета по щекам великого писателя катились слезы. Квартет посвящен Сергею Рачинскому — ученому-биологу (первому переводчику трудов Чарльза Дарвина на русский язык), большому любителю музыки, с которым Чайковский познакомился в Артистическом кружке.

Первая часть квартета (*Moderato e semplice*) преисполнена светлых, радостных чувств. Характер первой, главной темы определяется обозначением «спокойно и просто». Сочетание плотной аккордовой звучности и изысканного синкопированного ритма придает этой мелодии особую прелесть. Близка ей и побочная тема, однако в ней усиливается лирическое чувство; в репризе она подобна восторженному признанию. В целом первая часть не содержит контрастов, развитие в разработке и коде направлено на сближение основных образов.

Вторая часть — знаменитое *Andante cantabile* си-бемоль мажор — еще при жизни Чайковского стала одной из популярнейших страниц его музыки. Она существует и как отдельная пьеса в виде многочисленных переложений для различных инструментов. Сам автор постоянно включал ее в программы своих зарубежных концертов в качестве «биса».

Популярная народная песня «Сидел Ваня на диване...» стала основой удивительного по красоте и тонкости лирического сочинения. С глубоким чутьем художника раскрывает Чайковский характерные особенности народной темы, следуя в ее обработке по пути «Камаринской» Глинки. Эту мелодию дополняет другая, в характере поэтического ноктюрна, написанная самим композитором.

Скерцо (*Allegro non tanto e con fuoco*, ре минор) в своем стремительном, энергичном движении контрастирует двум предыдущим частям. В основной теме с причудливым ритмом, неожиданными сменами акцентов и контрастами динамики, как и в Трио (в си бемоль мажоре), отразилось увлечение Чайковского творчеством Роберта Шумана; в то же время основная тема напоминает «Жатву» из написанных позже «Времен года».

ЧАЙКОВСКИЙ КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА ОРИГИНАЛЬНЫЙ СОСТАВ

В радостно-оживленном финале квартета (*Allegro giusto*), как и во второй части, основную роль играют народно-жанровые мотивы. Особенно ярка в этом отношении побочная партия, в которой на фоне «гармошечного» наигрыша звучит разудалая, плясовая тема. По своему облику эта часть близка финалу Первой симфонии с ее яркой картиной уличного веселья, но при этом не лишена индивидуальных находок, например, неожиданное минорное «омрачение» побочной темы в репризе. Но и оно ненадолго нарушает господствующее настроение радости жизни, выраженное в темпераментной народной пляске.

Второй квартет фа мажор, соч. 22 создан спустя три года после первого. «Я написал его почти в один присест, — писал композитор брату Модесту, — ни одна из моих вещей не вылилась у меня так легко и просто»; в другом письме он ставит второй квартет в один ряд с оперой «Евгений Онегин».

По сравнению с Первым квартетом, во Втором заметно усиливается симфоническое начало. Его отличают более развитые мотивно-тематические связи, «сквозные» интонации, создающие непрерывное драматургическое развитие. Более сложными становятся фактура и гармония.

Первая часть начинается с медленной интродукции (*Adagio*), содержащей основное интонационное «зерно» квартета — прием, который Чайковский будет использовать позднее в своих симфониях. Напряженный «мотив вопроса» чередуется с выразительным речитативом. Главная тема основного раздела (*Moderato assai*), несмотря на внешне спокойный, лирико-элегический характер, вобрала напряжение и неустойчивость интродукции. Более светла и спокойна побочная партия, родственная народным темам и достигающая большой силы звучания. В разработке она приобретает

волевые, энергичные черты, подвергаясь полифоническому развитию. Но образ главной темы остается в первой части господствующим — ее постоянное возвращение и конечное «растворение» в коде оставляет впечатление некоторой недосказанности, неразрешенности. «Если я написал что-либо в жизни действительно прочувствованное и непосредственно излившееся из недр внутреннего я, то это именно первая часть из этого квартета», — считал Чайковский.

Вторая часть квартета на этот раз — скерцо (*Allegro giusto*, ре-бемоль мажор). Подобно скерцо Первого квартета, его отличает прихотливая игра ритмов (постоянно чередующиеся метры 6/8 и 9/8) и общий светлый, жизнерадостный характер. Более индивидуально трио, сочетающее вальсовый ритм и грубоватость народного напева.

Лирическая взволнованность, которая исподволь чувствовалась в первой части, в третьей (*Andante ma non tanto*, фа минор) словно вырывается наружу, превращаясь в скорбный, патетический монолог. Как роковой вопрос, смиренная мольба перед судьбой, звучит вступительный мотив. Следующая за ним, почти говорящая в своей выразительности мелодия принадлежит к лучшим образцам драматической лирики Чайковского. Это основной образ части; ему контрастирует вторая тема — олицетворение страстного, восторженного порыва к свету. Но, достигнув вершины, порыв бессильно никнет, снова уступая место скорби и страданию. В репризе тень ложится и на вторую тему — ее минорное проведение в нюансе *pianissimo* звучит как мучительное воспоминание о неосуществленных надеждах...

Но в финальной части (*Allegro con moto*) мрачные думы рассеиваются, сменяясь образами энергичного, моторного движения. По масштабам и подлинно симфоническому размаху финал квартета не уступает

ЧАЙКОВСКИЙ КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА ОРИГИНАЛЬНЫЙ СОСТАВ

заключительным частям симфоний Чайковского. Палитра образных и выразительных средств здесь необычайно широка: в главной партии ритмическая упругость трехдольного испанского танца болеро соединяется с удалью русской пляски, в побочной вновь напоминает о себе лирическая линия, разработочный эпизод представляет собой фугато на главную тему, а в конце побочная тема приобретает поистине эпический размах.

Третий квартет ми бемоль минор, соч. 30, наряду с «Лебединым озером», «Евгением Онегиным» и Четвертой симфонией, принадлежит к вершинам московского периода творчества Чайковского. Квартет посвящен памяти Фердинанда Лауба (1832–1875) — выдающегося чешского музыканта, почти всю жизнь проработавшего в России; скрипача, ансамблиста, профессора Московской консерватории, участвовавшего в премьерных исполнениях первых двух квартетов Чайковского. Композитор называл Лауба «скрипачем-титаном», восторгался его исполнительским мастерством, глубиной и артистизмом. Узнав о его безвременной кончине, Чайковский писал с глубокой грустью: «Никого уже не приведет в трепет восторга рука, извлекающая звуки, столь сильные, мощные и вместе столь нежные и ласкающие».

Можно, однако, предположить, что не только смерть друга и замечательного музыканта подвигла Чайковского на одно из самых его драматичных и скорбных сочинений. Несомненный отпечаток на все созданное в те годы отложило и внутреннее состояние композитора, пережившего глубокий душевный кризис. Но именно в Третьем квартете автор впервые полностью «обрел себя» как композитор-драматург и вплотную подошел к главной, сквозной идее своего творчества — фатальной обреченности человека, его бессилия перед судьбой, неумолимо властвующим роком.

Первая часть по своему облику сильно отличается от начальных частей первых двух квартетов. Драматическое напряжение, свобода в трактовке формы делает ее близкой симфонической поэме. Ее открывает протяженный вступительный раздел (*Andante sostenuto*), в котором после полных сдержанной скорби коротких фраз звучит широкая, печальная мелодия — «скорбная песнь скрипки, оплакивающая невозвратимую утрату» (Н. Туманина). В основном разделе (*Allegro moderato*) мысль автора словно стремится вырваться из круга роковой неизбежности, обрести надежду на счастье. Этим стремлением наполнена главная тема, выросшая из первых тактов вступления. В побочной партии, дышащей умиротворенным покоем, эта надежда обретает силу. Интенсивное развитие разработки приводит к новой лирической теме в репризе — самому светлому образу в первой части. Однако в конце возвращается сдержанный темп вступления и вновь звучит «скорбная песнь скрипки».

Вторая часть (*Allegretto vivo e scherzando*, си-бемоль мажор) — небольшое скерцо, легкое и изящное, своего рода «вереница неуловимых, капризных арабесок» (как сам Чайковский писал о скерцо Четвертой симфонии). Это интермеццо, оттеняющее драматизм первой части и подчеркивающее трагический пафос третьей.

Немного найдется в музыке страниц, где бы с такой силой звучало неприкрытое человеческое горе, как в медленной части этого квартета (*Andante funebre e doloroso, ma con moto*, ми-бемоль минор). Главная тема может вызвать ассоциации с траурным шествием, звучащий следом хорал — с погребальным пением, однако не внешние «атрибуты», но сила внутренней экспрессии этой музыки вызывает ощущение острой боли утраты самого близкого и дорогого человека.

ЧАЙКОВСКИЙ КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА ОРИГИНАЛЬНЫЙ СОСТАВ

Финал квартета (*Allegro non troppo e risoluto*, ми-бемоль мажор) поворачивает в сферу бодрых, жизнеутверждающих образов. Это может показаться странным после трагической кульминации предыдущей части, однако здесь можно провести аналогию с финальной частью Четвертой симфонии: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей... Веселись чужим весельем. Жить все-таки можно» (письмо Чайковского Надежде фон Мекк). Перед самым концом финала оживленное, радостное движение внезапно замирает — как мрачная тень воспоминаний, возникает отзвук вступления первой части... Но усилием воли автор отбрасывает эти мысли, завершая часть решительным рочерком стремительной коды.

Воспоминание о Флоренции, соч. 70. В 1886 году Чайковского избрали почетным членом Петербургского общества камерной музыки. В благодарность композитор обещал написать произведение для камерного ансамбля. Через год он приступил к сочинению, однако состав ансамбля установился не сразу. Струнный секстет — форма, сначала казавшаяся Чайковскому очень трудной. Всемирно признанный композитор, написавший не один камерный опус, Чайковский пишет брату Модесту, что сочинение дается ему с невероятной натугой: «Я ведь хочу не то что музыку какую-нибудь сочинить и потом на шесть голосов аранжировать, а именно секстет, то есть шесть самостоятельных голосов, чтобы это ничем иным, как секстет, и быть не могло».

В конце XIX века в камерно-инструментальной музыке заметен особый интерес к подобному составу: струнные секстеты писали композиторы разных национальных школ и направлений — Брамс, Дворжак, Римский-Корсаков, Шёнберг. Но именно произведение Чайковского и сегодня

пользуется наибольшей популярностью у публики и исполнителей всего мира. «Чайковский блестяще разрешил поставленную перед собой задачу, добившись почти оркестровой густоты звучания инструментов» (Арнольд Альшванг).

Секстет был закончен в 1890 году во Флоренции по завершении эскизов «Пиковой дамы». По возвращении в Россию Чайковский существенно переработал две последние части секстета. Окончательная редакция была завершена в 1892 году.

«Воспоминание о Флоренции» — посвящение и благодарные чувства не только городу, где Чайковский написал одну из своих величайших опер, но Италии в целом — стране, которую он так любил, с которой у него было связано столько радостных, светлых воспоминаний. Эти чувства в полной мере воплотились в музыке секстета, наполненной яркой, солнечной атмосферой Италии, напевами неаполитанских песен и тарантелл. При этом итальянский мелос органично сочетается с мотивами русских и украинских песен. Но сказалось и соседство секстета с трагической «Пиковой дамой». Этим объясняется острое напряжение его музыки, ощущаемое исподволь, но порой прорывающееся наружу во «взрывных», экспрессивных кульминациях.

Так, первая часть (*Allegro con spirito*) начинается со страстной, взволнованной главной темы, которая сразу вводит в атмосферу драматических переживаний и вскоре достигает еще большего накала. Тема связующей партии вносит некоторое успокоение; побочная — лирическая кантилена широкого дыхания, в которой слышится влияние итальянского мелоса, но и в ней ощутимы экспрессивные, патетические нотки. Во внешне умиротворенной заключительной партии скрыт мотив Германа, умоляющего

ЧАЙКОВСКИЙ КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА ОРИГИНАЛЬНЫЙ СОСТАВ

Графиню раскрыть тайну трех карт... В разработке, как отчаянная мольба, звучит аккорд из главной темы, и даже на последующее проведение побочной ложится тень обреченности. В репризе и коде усиливается напряженность главной темы, которая так и не получает разрешения.

Вторая часть (*Adagio cantabile e con moto*, ре мажор) напоминает лирическую оперную сцену. Она также начинается со страстного возгласа всего ансамбля; за ним следует выразительная, певучая мелодия в духе баркаролы. К пению скрипки присоединяется виолончель, их лирический дуэт достигает восторженной кульминации. Однако идиллию разрушает средняя часть (*Moderato*) — хоральный мотив в духе церковного пения, мрачное видение, вызывающее страх и смятение героев... Снова вспоминаются трагические страницы «Пиковой Дамы», и вернувшаяся лирическая тема звучит более взволнованно и беспокойно.

Третья часть (*Allegretto moderate*, ля минор) — жанровое скерцо на народно-плясовую тему. Трио (*L'istesso tempo*) — причудливый, фантастический марш, напоминающий Марш из «Щелкунчика».

В финале секстета (*Allegro vivace*) господствует стихия движения, огненной танцевальности. Главная тема сочетает в себе темперамент тарантеллы и задорные мотивы украинских плясовых песен. Энергичная связующая тема излагается полифонически, побочная возвращает музыку в лирическую сферу. После разработочного эпизода — фуги на главной теме — напряжение все возрастает, экстатическое проведение побочной сменяется почти испуленной, стремительной пляской на главной теме. Ее мажорное проведение и завершает секстет, но в этой безудержной радости, как и в финалах Четвертой и Пятой симфоний, есть нечто двойственное. Как будто глубоко страдающая душа с головой погружается

в карнавальную, праздничную стихию, отчаянно пытаюсь хоть на миг забыть свои душевные муки, трагическое одиночество перед неумолимой властью рока...

Б. Мукосей

Государственный квартет имени Бородина — не просто выдающийся коллектив, но и художественная традиция музыки XX века — возник в 1944 году как студенческий ансамбль (в классе профессора Московской консерватории, выдающегося альтиста и дирижера Михаила Тэриана). В пору рождения Квартета имени Бородина отечественное квартетное искусство находилось в полосе расцвета. В одной только Москве существовало три великолепных ансамбля — Квартеты имени Бетховена, имени Комитаса и Большого театра.

Основатели Квартета — Ростислав Дубинский (первая скрипка), Нина Баршай (вторая скрипка), Рудольф Баршай (альт), Мстислав Ростропович (виолончель); Ростропович вскоре привел вместо себя другого виолончелиста — Валентина Берлинского, чье имя сегодня олицетворяет непрерывность художественной традиции коллектива. Берлинский играл во всех его составах.

В истории Квартета имени Бородина было три основных состава: Ростислав Дубинский, Ярослав Александров (вторая скрипка), Дмитрий Шебалин (альт), Валентин Берлинский — с начала 1950-х до середины 1970-х гг.; затем места двух скрипачей заняли Михаил Копельман и Андрей Абраменков; наконец, в 1996 году первым скрипачом стал Рубен Агаронян, альтистом — Игорь Найдин.

М. Сегельман

TCHAIKOVSKY BORODIN QUARTET

ORIGINAL MEMBERS

Chamber music takes an important place among the compositions by Pyotr Tchaikovsky. Being the author of three string quartets, piano trio *In Memory of a Great Artist*, string sextet *Souvenir de Florence*, and numerous pieces for violin and for viola and piano, Tchaikovsky tried to solve the same dramaturgic tasks in the chamber works as those he faced in the symphonic and theatrical ones. Composed in different periods of his life, these chamber pieces reflect the evolution of Tchaikovsky's style and they are tightly connected with the stage and orchestra compositions of the time.

The unfinished string quartet in one movement, composed in the student years, demonstrates searching the individual artistic manner. **Three quartets**, written in 1871–76, perfectly show Tchaikovsky's Moscow-period-style (Moscow period appeared to be the most intense and rich in his biography). His **sextet**, on the other hand, being composed together with the last symphonies and operas, bears the stamp of the thorough mastery and dramatic strain of his late music.

The String Quartet Movement in B flat major was written in the autumn of 1865, when Tchaikovsky was still a student of the St. Petersburg Conservatory and perhaps this composition was written as a part of the conservatory course. At the same time, Tchaikovsky was working on the piano sonata and two overtures (in F minor and C minor), trying to master the genres of large-scale instrumental forms. Among other conservatory works, the quartet is standing out for its mastery, reasoning, and original themes.

The author himself must have highly valued this composition and later worked it into a piano piece (entitled "*Scherzo a la Russe*," Op. 1, No. 1) for his teacher and friend, an outstanding pianist Nikolai Rubinstein.

According to the assumptions of Tchaikovsky's brother and biographer Modest, the rest movements of the quartet might have been annihilated by the composer. But it can also be that Tchaikovsky wrote only one movement as it sounds quite accomplished. The quartet is written in the form of a sonata allegro, framed in the slow introduction and final movements.

The first section — *Adagio misterioso* — of a laid-back, religious character is followed by the energetic *Allegro con moto*. The first subject group theme is written as an imitation of folk dance motifs, while the second subject group theme sounds more lyrical. Both themes develop very intensively; after the mirror-like (the first theme follows the second) recapitulation, we hear again *Adagio misterioso*, yet the dance tune appears once more in the last bars of the movement.

Three string quartets were composed by Tchaikovsky in the years when the chamber music in Russia was enjoying a period of real flourishing. A bit later, Borodin writes his two quartets. At the same time, the other members of The Mighty Five turn to the chamber genres followed by the younger composers like Glazunov or Taneyev. Regular chamber ensembles appear in Moscow and St. Petersburg; the Russian Musical Society holds evenings of quartet music, where new compositions by Russian composers are played along with the works by Beethoven, Schubert, and Mendelssohn.

Tchaikovsky's quartets have become a significant contribution to the treasury of Russian chamber music. They are united by the domination of lyrical emotions and the special position of a slow movement as the center defining the whole character. The approach to this movement in each quartet is very individual, the lyrical emotion is conveyed in different ways: it sounds

TCHAIKOVSKY BORODIN QUARTET ORIGINAL MEMBERS

melancholy, like an imitation of a folk dance in the First Quartet, passionate and dramatic in the Second, and tragic in the Third one.

String Quartet No. 1 in D major, Op. 11, was composed at the beginning of 1871. Tchaikovsky in this period was already well known among Moscow's intelligentsia: a young professor of the new Conservatory and the author of Symphony No. 1 (*Winter Daydreams*) and *Romeo and Juliet* (Overture-Fantasy after Shakespeare), which were a great success; a music correspondent of the newspaper *Russkiye Vedomosti* and an active participant of Artistic Circle, founded by an outstanding Russian playwright Alexander Ostrovsky. The Circle attracted progressive literary men, musicians, scientists, and actors of Moscow... In 1871, Tchaikovsky decided to organize his first personal concert and composed a new work specially for this occasion. He could not, however, even think of a symphonic composition as he did not have enough money to engage an orchestra. Following the advice of Rubinstein, he chose the genre of quartet. The First Quartet was premiered in Moscow on 16 May 1871 in the concert along with piano pieces and romances. The quartet was welcomed warmly by the public, critics wrote of "mastery of the form and development" of the composition, "charm of rich melodies." A bit later, the quartet was performed in St. Petersburg, where, as the author remembered, "it created a furor." Leo Tolstoy was also among the enthusiastic admirers of the music; his contemporaries remembered that during the performance of the quartet Tolstoy was crying.

The quartet is dedicated to Sergei Rachinsky — a biologist (the first translator of Darwin's works into Russian), a great music-lover. Tchaikovsky made his acquaintance with Rachinsky in the Artistic Circle. The first movement of the quartet (*Moderato e semplice*) is full of light, merry

emotions. The character of the first subject group theme is defined with an indication "quietly and simply." The combination of dense chord sonority and exquisite syncope rhythm makes the melody especially charming. The second subject group theme, though sounding very similarly, is more lyrical; it is growing stronger and stronger until it turns into the ecstatic confession in the recapitulation. In general, the first movement does not contain any contrasts, its development, on the contrary, is oriented to making the images closer to each other.

The second movement — famous *Andante cantabile* in B flat major — became one of Tchaikovsky's most popular compositions during his lifetime. It also exists as a separate piece of music in numerous arrangements for various instruments. Tchaikovsky himself often included it into his programs as an encore piece. The popular folk song "Vanya Was Sitting on the Couch" became the base of the amazingly beautiful and fine musical passage. Tchaikovsky reveals typical peculiarities of the folk song due to his deep intuition, following the way of Mikhail Glinka's *Kamarinskaya*. This melody is perfectly supplemented by the other, original tune, written in the form of a nocturne.

The scherzo (*Allegro non tanto e con fuoco*, D minor) is contrasting with two previous movements for its impetuous and energetic motion. Both the main theme, with its intricate rhythm, unexpected changes of accents, and dynamic contrasts, and trio in B flat major, reflect Tchaikovsky's special feeling on Robert Schumann's music, but at the same time it reminds us of "Harvest" from *The Seasons*, written a bit later.

The finale (*Allegro giusto*) is imbued with joyous animation. As it was in the second movement, the main role here belongs to the folk motifs.

TCHAIKOVSKY BORODIN QUARTET

ORIGINAL MEMBERS

The second theme is especially bright in this sense — at the background of harmonica folk-tune, we hear inflammatory dance music. This movement has something in common with the final movement of the First Symphony with its image of the street mirth, at the same time it has some individual inventions, like, for example, the unexpected minor, dark secondary theme in the reprise. But it does not last long and soon gives place again to the spirited folk dance.

String Quartet No. 2 in F major, Op. 22, was written three years later than the first one. Tchaikovsky himself found it to be very good. “I wrote it almost at one sitting, no other composition was created so easily and simply”; in the other letter, he compares this quartet with his famous opera *Eugene Onegin*.

In comparison with the First Quartet, the Second one sounds much more like symphonic music. It is marked with more developed tune and theme connections, repeating intonations which get through the whole composition and make its continuous dramaturgic development. Also, this quartet is more sophisticated in the style and harmonic language. Its first movement begins with the slow introduction (*Adagio*), which has already the principle intonation of the whole composition — Tchaikovsky will use the same mode later in his symphonies. The intense “question motif” alters with the expressive recitative. The theme of the first subject group (*Moderato assai*), despite its calm and elegiac character, has absorbed the strain and instability of the introduction. The second subject group theme part is lighter and calmer; it resembles some folk tunes and sounds very powerfully. Being developed in a polyphonic way, it acquires very resolute energy. Still, the image of the first theme remains dominant in the first movement. Its repetitions and final dilution in the coda leave the impression of some

incompleteness. “If ever in my life I had written anything really heartfelt, which came out immediately from my soul, it was the first movement of this quartet,” Tchaikovsky believed.

The second movement of the quartet is written this time in the form of a scherzo (*Allegro giusto*, D flat major). Like the scherzo of the First Quartet, it is composed with an intricate play of rhythms (constantly altering measure of 6/8 and 9/8) and has light and animated character. The trio sounds more individually, it combines waltz rhythms and a bit rough folk song themes.

Lyrical agitation, which was already felt in the first movement, seems to break free, turning to mournful pathetic monologue in the third one (*Andante ma non tanto*, F minor). The introduction theme sounds as the fatal question, sort of humble pray in the face of fate. The following, almost speaking in its expressiveness melody belongs to the best samples of dramatic lyrics by Tchaikovsky. This is the main image of the movement. The second theme, intended to present a contrast to the main one, is an embodiment of passionate and enthusiastic urge towards light. Having reached the summit, however, this urge is drooping, giving place to the images of sorrow and sufferings. In the reprise, a shadow also covers the second theme — its minor sounding in pianissimo seems to survey a painful recollection of unrealized hopes...

In the final movement (*Allegro con moto*), however, gloomy thoughts are vanishing, changing for the images of energetic motion. This powerful music can be compared with the final movements of Tchaikovsky’s symphonies. The palette of the artistic means is very rich; in the first subject group theme, boldness of Russian dance is added to rhythmic resilience of bolero. In the second subject group theme, the lyrical line appears once more;

TCHAIKOVSKY BORODIN QUARTET

ORIGINAL MEMBERS

the developing episode is a kind of fugato to the main theme, while at the end, the second theme acquires almost the epic scope.

String Quartet No. 3 in E flat minor, Op. 30, together with *Swan Lake*, *Eugene Onegin*, and the *Forth Symphony*, belongs to the masterpieces of Tchaikovsky's Moscow period. This quartet was written in the memory of Ferdinand Laub (1832–1875) — a distinguished Czech musician, who spent his whole life in Russia. Laub was a violinist and ensemble-player, professor of the Moscow Conservatory and the participant of the premier performances of the first two quartets by Tchaikovsky. The composer called Laub a “titan violinist,” admired his execution mastery, deep understanding of the music and artistry. Having learnt about his death, Tchaikovsky wrote with great sorrow: “No one will be thrilled any more with his hands which can produce sounds — powerful and impressive and at the same time tender and caressing.” Still, we can suppose that Laub's death was not the only reason which made Tchaikovsky write one of his most dramatic and mournful compositions. The inner state of the composer himself, who was going through a deep soul crisis, left its mark on the works created at that time. But it was in the Third Quartet, when Tchaikovsky finally “found himself” as a composer-dramatist and approached closer than ever before to the main idea of his art. It was the idea of a man, fatally doomed to his destiny, helpless in front of the merciless fate.

Here, the first movement is very different from the first movements of the previous quartets. The dramatic strain and freedom in the interpretation of the form make it close to a symphonic poem. It is opened with a lengthy introduction part (*Andante sostenuto*), where after short phrases, full of restrained sorrow, we hear a melancholic tune — “a

mournful song of the violin, deploring an irrevocable loss.” In the main section (*Allegro moderato*), the author's thought seems to break beyond the fatal circle, obtaining a hope for happiness. This hope fills the first theme, appearing already in the beginning bars of introduction, and it is getting stronger in the secondary part, permeated with appeasing calm. Intensive development leads to a new lyrical theme in recapitulation — the most radiant image of the first movement. At the end, however, the tempo of introduction returns and we hear again the “mournful violin song.”

The second movement (*Allegretto vivo e scherzando*, B flat major) is a small scherzo, light and elegant, a kind of “chain of capricious and elusive arabesques” (as Tchaikovsky wrote about the scherzo from the Fourth Symphony). It functions as an intermezzo, contrasting with dramatic first movement and emphasizing tragic pathos of the third one.

One can hardly find many music pieces, where the real human grief is presented with such force, as in the slow movement of the quartet (*Andante funebre e doloroso, ma con moto*, E flat minor). The main theme can be associated with a funeral procession, while the choral, which follows after it, is a kind of dirge. But it is not the formal “attributes,” but the inner expressiveness of the music that makes listeners feel pain as if they lost an intimate friend.

The final movement of the quartet (*Allegro non troppo e risoluto*, E flat major) turns to cheerful and optimistic images. It can seem strange after the tragic climax of the previous movement, however, we can draw an analogy with the final movement of the Fourth Symphony. Tchaikovsky wrote about it: “If you do not find any reasons for happiness in yourself, look at the other people, make yourself merry with their happiness.

TCHAIKOVSKY BORODIN QUARTET

ORIGINAL MEMBERS

So, it is still possible to live on.” Just before the end of the final chords, this joyous motion starts to sink – the echo of the first movement appears as the gloomy shadow of memories... But the author manages to cast aside all these thoughts and terminates the movement with a decisive and impetuous coda.

Souvenir de Florence, String Sextet, Op. 70. In 1886, Tchaikovsky was elected an honorary member of the Petersburg Society of Chamber Music. As a gesture of gratitude, he promised to compose a piece for a chamber ensemble. A year later, he started working on it, though the instruments of the group were not yet fixed. First, when the idea to write a string sextet came to his head, Tchaikovsky found this task very hard. A world-known composer, who had already written quite a few chamber works, Tchaikovsky wrote to his brother Modest of “a terrible strain,” which accompanied composing of the sextet.

Tchaikovsky took this new ensemble of instruments very seriously – “I do not want to compose some music and then arrange it into six parts, but I want to write a sextet, i. e. six independent parts – a kind of piece which could be nothing else but a sextet.” The end of the 19th century witnesses a wave of interest towards the ensemble of string sextet. It attracts quite different composers, belonging to different national schools and directions (Brahms, Dvořák, Rimsky-Korsakov, Schoenberg). Still, we can say that it is Tchaikovsky’s pieces which remained most popular all over the world even today. “Tchaikovsky brilliantly solved the task, which was in front of him, as he became able to achieve almost the orchestra quality of instruments’ sounding,” said Arnold Alschwang.

The sextet was finished in 1890 in Florence, soon after the sketches to *The Queen of Spades* were composed. Having returned to Russia, Tchaikovsky turned to his sextet once again and changed two last movements of it. The final version was completed in 1892.

Naming this work *Souvenir de Florence*, Tchaikovsky expressed not only his feelings and a kind of gratitude towards Florence, where he wrote one of his greatest operas, but to Italy as a whole – the country, connected with many joyous memories, he loved so much. All these feelings were fully embodied in the music of the sextet, filled with bright, sunny atmosphere of Italy, Neapolitan songs and tarantellas. At the same time, Italian themes are perfectly harmonized with the tunes of Russian and Ukrainian songs. On the other hand, the sextet was significantly influenced by one of the gloomiest and the most tragic Tchaikovsky’s compositions – *The Queen of Spades*. This explains sharp intensity of his music, which is felt as a subtext, but sometimes surfaces in the “explosive” and expressive culminations.

Thus, the first movement (*Allegro con spirito*) begins with a passionate and agitated main theme, which immediately creates the atmosphere of dramatic emotions and soon acquires extreme tension. The transition theme brings some soothing, while the second subject group theme – a lyrical singing cantilena – has some echo of Italian melos, though even in it we can feel expressive and pathetic notes. The final theme of the exposition, which seems to sound so placatory, actually contains the motif of Herman, begging the old countess to reveal him the secret of three cards... In the development, we hear tragic expression – the chord from the first subject group theme resembles a desperate pray, even the second subject group theme, which follows, is shadowed with some doom. In the recapitulation and coda, the

TCHAIKOVSKY BORODIN QUARTET

ORIGINAL MEMBERS

tension of the first subject group theme is getting stronger, still it does not get any resolution. After the final climax of the first movement, there will be no more such dramatic moments in the sextet, but it is still felt in the following movements.

The second movement (*Adagio cantabile e con moto*, D major) is associated with a lyrical opera scene. It also starts with a passionate exclamation of the whole ensemble, which is followed with an expressive, singing melody, resembling barcarolle. The violin singing is supplemented with the viola until their lyrical duet reaches a climax. This idyll, however, is destroyed by the middle movement (*Moderate*) — a choral theme in the manner of church singing, which is played in the fast tempo, its anxious tremolo reminding of a gloomy vision, provoking fear and confusion of the characters... Again, one remembers the text of *The Queen of Spades*, as the returning theme sounds more agitated and uneasily.

The third movement (*Allegretto moderate*, A minor) is used in the function of a scherzo genre, based on the folk-dance theme. Its music almost lacks dramatic tension. The trio in A major (*L'istesso tempo*) has a character of a queer, fantastic march, which is so toy-like that it reminds us of the March from *The Nutcracker*.

The final movement of the sextet (*Allegro vivace*) is dominated with motion and fiery dancing. The first subject group theme combines temperament of tarantella and daring tunes of the Ukrainian dance songs. The energetic transition theme is written polyphonically, while the second subject group brings the music back into the lyrical sphere.

After the development — the fugue in the first subject group theme — the tension is getting stronger and stronger, the ecstatic second subject group theme is altered with almost frenzy, rushing dance of the main part. Its major sounding

terminates the text, but there is something threatening in this impetuous joy, ambivalent like in the final movements of the Fourth and Fifth Symphonies. It sounds as if a suffering soul plunged into the carnival and festival atmosphere, desperately trying to forget its tortures and tragic loneliness in the face of merciless fate...

B. Mukosei

The State Borodin Quartet is not just an outstanding ensemble but an artistic tradition of the 20th century music. It was formed in 1944 as a student ensemble in the class of Mikhail Terian, a professor of the Moscow Conservatory and a remarkable viola player and conductor. In the early days of the Borodin Quartet, the quartet art was flourishing in the country. Moscow alone could boast three magnificent ensembles — the Beethoven Quartet, the Komitas Quartet, and the Quartet of the Bolshoi Theater.

The founders of the quartet were Rostislav Dubinsky (first violin), Nina Barshai (second violin), Rudolf Barshai (viola), and Mstislav Rostropovich (cello) who soon found another cellist to replace him — Valentin Berlinsky. Till his death in 2008, Berlinsky personified the continuity of music tradition in the quartet as he was the only musician who played in all its line-ups.

Historically, one can note three main line-ups of the Borodin Quartet: Rostislav Dubinsky, Yaroslav Alexandrov (second violin), Dmitry Shebalin (viola), Valentin Berlinsky — from the early 1950s to mid-1970s; then, the violinists were replaced by Mikhail Kopelman and Andrei Abramenkov; and, finally, in 1996, Ruben Agaronyan became the first violinist and Igor Naidin took the place of the quartet's viola player.

M. Segelman



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR — ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER — KARINA ABRAMYAN
РЕМАСТЕРИНГ — МАКСИМ ПИЛИПОВ	REMASTERING — MAXIM PILIPOV
РЕДАКТОР — МИХАИЛ СЕГЕЛЬМАН	EDITOR — MIKHAIL SEGELMAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР — ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	RELEASE EDITOR — TATIANA KAZARNOVSKAYA
ДИЗАЙН — ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN — GRIGORY ZHUKOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ — ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ	DIGITAL RELEASE — DMITRY MASLYAKOV

MEL CD 10 01972

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2012. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU