



**PIOTR ILYICH  
TCHAIKOVSKY**

**STRING QUARTET No.3, Op.30  
“Quartettsatz” (1865)**

**PÁRKÁNYÍ QUARTET**

**PRAHA**  
*Digitals*

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

**STRING QUARTET No.3 in E flat minor, Op.30 (1877)**

***STREICHQUARTETT Nr. 3 es-moll op.30***

QUATUOR à CORDES n° 3 en mi bémol mineur op.30 **39 :25**

- |     |      |   |       |
|-----|------|---|-------|
| /1/ | I.   | <i>Andante sostenuto – Allegro moderato – Andante sostenuto</i> | 17:00 |
| /2/ | II.  | <i>Allegro vivo e scherzando</i>                                | 04:07 |
| /3/ | III. | <i>Andante funebre e doloroso, ma con moto</i>                  | 12:16 |
| /4/ | IV.  | <i>Finale. Allegro risoluto - Vivace</i>                        | 05:38 |

**STRING QUARTET, „Quartettsatz“ in B flat major (1865)**

***STREICHQUARTETT B-Dur, „Quartettsatz“***

MOUVEMENT de QUATUOR à CORDES en si bémol majeur **14 :08**

- /5/ *Adagio misterioso – Allegro con moto - Adagio*

**TOTAL PLAYING TIME : 53 :41**

***PÁRKÁNYI QUARTET***

István PÁRKÁNYÍ, Heinz OBERDORFER, violins / *Violinen* / violins

Ferdinand ERBLICH, viola / *Bratsche* / alto

Michael MÜLLER, cello / *Violoncello* / violoncelle

## A NOVICE'S ATTEMPTS AND A MASTERWORK

Like his fellow composers who made up the *Group of Five*, Tchaikovsky had no preliminary musical training nor did he regularly practice an instrument during his classical studies or at university (law school). It was not until he was 23 that he decided to devote his career to music. A civil servant at the Ministry of Justice, a polyglot expressing himself essentially in French, particularly in his abundant correspondence, in 1861 he accompanied a delegate of the tsar for maritime affairs on a long journey in the West (Berlin, Hamburg, Antwerp, Brussels, London and even Paris). Upon his return, he began attending classes at the Russian Musical Society, which became the Imperial Conservatory in 1862 with the appointment of Anton Rubinstein as director. Up until the end of 1865, he devoted himself with unremitting effort to writing exercises, even the most repetitive, which allowed for dominating composition techniques. Nine sketches survive from this era: for chamber formations, others of an orchestral nature. Thus dates from the 1863-64 season an *Adagio molto*, written to familiarise himself with the limitations imposed by the harp, this diatonic instrument tuned in C flat major that does not allow for obtaining all the notes of the chromatic scale, even when using the pedals.

The *Quartet Movement in B flat* is no longer a school exercise. Borrowing its main theme from a Ukrainian folksong, it also takes the form of a triptych, beginning with an *Adagio misterioso*, a mini-chorale stated *pianissimo*, letting several elements of the theme peep through. A short transition in cadence-runs leads to the central *allegro con moto* where the viola begins the exposition of the main theme. The second idea, simpler and more subdued, plays on a motif of crochet triplets. An abridged repeat of the *adagio* forms the final part of this movement in which is already revealed the future composer of *Swan Lake*, gifted with an appealing melodic vein and making use of alternation or the superposition of triplets and binary figures for reviving the rhythmic invention. This unfinished quartet was first performed at the Saint Petersburg Conservatory on 30 October 1865 by fellow students of the composer, K. Puchilov, D. Ivanov, V. Bessel and A. Kuznetzov. The manuscript was not published until 1940.

Marginal in his catalogue, Tchaikovsky's six chamber works – three quartets (Opp.11, 22 and 30, written between 1871 and 1876), the Piano Trio, Op.50, a 'tombeau' raised to the memory of Nikolai Rubinstein, the Three Pieces, Op.42 for violin and piano (*Souvenir d'un lieu cher*) and the famous *String Sextet 'Souvenir de Florence'*, Op.70 (1890) – nonetheless constitute an essential jewel of

Russian music. Practising this genre only with circumspection, Tchaikovsky always feared being locked into the uncontested models left by Haydn and Beethoven. The string quartet, archetype of abstract music, constructed on outlines justified many times over, did not correspond instinctively to the talent of a young composer who admired the Mozart of the operas and serenades. How could this expert at handling large orchestral masses and virtuoso dynamic contrasts content himself with the possibilities of '16 miserable strings' whose lack of power had already teased Beethoven? Remembering Borodin's success, he kept the quartet's traditional structure but embellished it with a specifically Russian melodic perfume, a somewhat barbarian savour or a neo-orthodox religiosity, original harmonic nuances that add bright colours to a discourse that is naturally grandiose. His greatest success, in his opinion (and that of his brother Modest) remains the Quartet in the strange key of E flat minor, of which Chopin was fond, that he dedicated to the memory of Ferdinand Laub, a violinist from Bohemia and colleague at the Moscow Conservatory who had participated in the first performances of his Opp.11 and 22. He learnt of his death whilst in Vienna, somewhat depressive, following Nikolai Rubinstein's poor reception of his *Piano Concerto No.1*, which his friend and mentor found 'vulgar' and refused to play. Despite the triumph that this work scored at

its premiere in 1875 in Boston with Hans von Bülow at the piano, Tchaikovsky would not be made serene again and reconciled with Rubinstein until the first performance of this *Third Quartet* on 14 March 1876 in Moscow, with Jan Hřímaly replacing the dedicatee.

In its introduction, the *Andante sostenuto* recalls a few thematic snatches of this famous Concerto, Op.23. The second idea, marked '*cantabile e molto espressivo*', clearly adopts the rhythm of a funeral march. It is linked to an *Allegro moderato* (3/4), first lively in the exposition of the first motif, then letting it file past like whiffs of waltzes wittily borrowed from the ballet *Swan Lake*, which was being written at the same time. This whirling movement slowly develops in a climate of inexpressible melancholy. Skilful recapitulation processes ensure the thematic unity of the discourse, which might appear discontinuous, so much does this '*valse triste*' hardly manage to take off. Then a few elements of a tune borrowed from the final act of *Evgeny Onegin* take form. The coda proposes a variant of the 'concertant' theme of the introductory *andante*. The brief scherzo, *Allegro vivo e scherzando*, offers a necessary contrast and can be heard as a choreographic interlude, but the play is more nervous than cheerful, the mood still tense, the viola being the bard of the short integrated *trio*. The following movement, *Andante funebre e doloroso*, is more than a simple funeral march for, just as Mussorgsky gradually presents

himself in *Pictures at an Exhibition*, here the composer projects himself into his own funeral service, on the occasion of this farewell to the dedicatee, a mark of destiny. After the evocation of drums in muffled *batteries*, the powerful syncopated introductory chords give way to a melody freely borrowed from the orthodox funeral ritual: repeat, 'bridge' transition, introduction of a false new melody, which reveals its 'consanguinity' with the original before dying out over the idea of transition... sequences without conclusion like a refusal to finish the ritual of incomparable beauty. The finale, *Allegro*, contrasts powerfully with this sinister ceremony, taking on the appearance of a lively, audacious *rondo*, sufficiently *risoluto* even to demystify, during the few *quasi andante* bars, the initial theme of this *Quartet in memoriam*. Is it to convince (himself) that life goes on?

Ivan Knorr, in the first exhaustive monograph on Tchaikovsky (1900), asserted that the composer let 'a nostalgia of the orchestra' come through in all his chamber music. However, unlike the *Op.70 Sextet* or other Russian scores (the Nocturne from Borodin's *Quartet No.2* or some of Shostakovich's quartets – Nos. 3, 4, 8, 10), the extension to chamber orchestra of this Opus 30, superbly balanced in its polyphony, density and variety of colours, has always proved to be a fiasco.

Pierre E Barbier

Translated by John Tyler Tuttle

In 1976, István Párkányi, Heinz Oberdorfer, Ferdinand Erbllich together with Stefan Metz, formed the **Orlando String Quartet**. Later that same year the young ensemble won First Prize at the Carlo Jachino International String Quartet Competition in Rome, which marked the beginning of an outstanding career. In close collaboration with one of the great masters in the profession, Sandor Vegh, the newly formed quartet developed its musical language and artistic expression. After winning First Prize in the Helsinki European Broadcasting Union's International Competition for string quartets in 1978, the road to the international stages lay open. After five years of performing, the *New York Times* ranked the Orlando Quartet 'amongst the world's best quartets'. The quartet was offered a recording contract with Philips, as a result of which they were twice awarded the 'Grand Prix Charles Cros'. Extensive tours brought the Quartet across the world. In 1984 István Párkányi and the other members went separate ways, but today three founding members, together with a new cellist, Michael Muller, under the name of **Párkányi Quartet**, have come together again to revive their old passion.

**István Párkányi** was born in Leipzig, of Hungarian descent, and grew up in Budapest. He started playing the violin at the age of seven and later studied at the Béla

*Bartók Conservatory in Budapest. He received top prize at the National Music Competition. In 1970 he continued his studies with Max Rostal in Cologne. He became concertmaster of the Beethovenhalle Orchestra in Bonn and of the Köllner Kammerorchester in Cologne. In 1975 he became first concertmaster of the Dutch Radio Chamber Orchestra. One year later he became a founding member of the Orlando Quartet, which he led to become a highly successful ensemble. In 1984 he chose to become first concertmaster of the Dutch Chamber Orchestra, in addition to regular performances as a soloist. He is a professor at the Conservatory of Amsterdam.*

**Heinz Oberdorfer**, born in Munich, also started playing the violin at the age of seven. He went on to study at the Richard Strauss Conservatory in Munchen and later at the Vienna Academy of Music. It was here that he laid the foundation for his later career in chamber music, when, together with Rainer Kuchl, Ferdinand Erbllich and Heinrich Schiff, he formed the Academy Quartet. In 1972 he started his orchestral career as second concertmaster of the Nuremberg Philharmonic Orchestra, followed by a position as first concertmaster of the Sarlandische Staatssorchester Saarbrücken. In 1976 as a founding member of the Orlando Quartet, he moved to the Netherlands. Here, he served as

*a leader in the Residentie Orkest and as concertmaster of the Dutch radio orchestras. Since 1985 he has been a professor at Arnhem Conservatory.*

**Ferdinand Erbllich**, originating from Vienna, grew up surrounded by the rich musical tradition of his city. He began his studies as a violinist with Josef Sivo at the Academy of Music here. Later he decided to change to the viola and became a student of Hatto Beyerle, amongst others. One of his most important teachers was Peter Schidloff, violinist of the renowned Amadeus Quartet. In 1971 Erbllich became principal violinist with the Munich Radio Orchestra and later with the Gurzenich Orchestra in Cologne. It was here that he met with Istvan Parkanyi, a meeting that was eventually to result in the formation of the Orlando Quartet. He is a professor at the Royal Conservatory in The Hague as well as Tilburg.

**Michael Müller**, born in Günzburg/Germany, with a Transsylvanian father and an Austrian mother, studied the cello at the Musikhochschule in München and at the Academy of Arts in Berlin. He participated in masterclasses with Boris Pergamenshikof, David Geringas and Heinrich Schiff. He trained as a chamber musician with the Amadeus Quartet in Cologne and, like the other members of the Quartet, with Sándor

*Vegh in Salzburg. He has played in string quartets since 1977 and won the first prize in the national 'ugend musiziert' competition in Germany. In 1987 he became principal cellist with the Kammerphilharmonie in Frankfurt, and in 1995 with the Dutch Radio Chamber Orchestra, Hilversum. His appearances include frequent performances as a soloist and as chamber musician across Europe, as well as taking part in numerous renewed international festivals. He is a professor at the Royal Conservatory in The Hague and at the Brabant Conservatory in Tilburg.*

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please write to our e-mail address [pragadigitals@wanadoo.fr](mailto:pragadigitals@wanadoo.fr) or to AMC, PO Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with announcements of new releases.

## RELEVÉS D'APPRENTI ET ŒUVRE DE MAÎTRE

Comme ses collègues du *Groupe des Cinq*, Tchaïkovski n'avait aucune formation musicale préalable ni pratiqué assidûment un instrument durant ses études classiques puis universitaires (Faculté de droit). Il ne s'est décidé qu'à vingt-trois ans à mener une carrière vouée à la musique. Fonctionnaire au Ministère de la Justice, polyglotte, s'exprimant essentiellement en français, en particulier dans son abondante correspondance, il accompagne en 1861 un délégué du tsar aux affaires maritimes dans un long périple en occident, Berlin, Hambourg, Anvers, Bruxelles, Londres et même Paris. A son retour, il commence à fréquenter l'École de la Société Musicale Russe qui devient le Conservatoire Impérial en 1862 avec la nomination d'Anton Rubinstein à sa tête. Jusqu'à la fin de 1865, il se consacre avec acharnement aux exercices d'écriture, même les plus répétitifs, qui permettent de dominer les techniques de composition. De cette époque subsistent quelque neuf esquisses pour formations de chambre, d'autres de nature orchestrale. Ainsi date de la saison 1863-4 un *Adagio molto* destiné à se familiariser avec les limitations qu'impose la harpe, cet instrument diatonique, accordé en ut bémol majeur, ne permettant pas d'obtenir toutes les notes de la gamme chromatique même en utilisant le jeu de pédales.

Le *Quartettsatz en si bémol* n'a plus rien d'un essai scolaire. Empruntant son thème principal à une chanson populaire ukrainienne, il prend également la forme d'un triptyque. Il débute sur un *adagio misterioso*, mini-choral émis *pianissimo*, laissant poindre quelques éléments du thème à venir. Une courte transition en traits-cadences mène à l'*allegro con moto* central où l'alto débute l'exposé du thème principal. L'idée seconde, plus simple et assagie, joue sur un motif de triolets de noires. Une reprise abrégée de l'*adagio* forme l'ultime volet de ce mouvement où se révèle déjà le futur auteur du *Lac des Cygnes*, doué d'une veine mélodique séduisante et se servant de l'alternance ou de la superposition de triolets et de figures binaires pour relancer l'invention rythmique. Ce quatuor inachevé fut créé au Conservatoire de Saint-Pétersbourg le 30 octobre 1865 par des étudiants condisciples du compositeur, K. Pouchilov, D. Ivanov, V. Bessel et A. Kouznetzov. Le manuscrit ne fut édité qu'en 1940.

Marginales dans sa production, les six partitions de chambre de Tchaïkovski, trois *Quatuors* (op.11, 22 et 30) écrits entre 1871 et 1876, le *Trio avec piano* op.50, "tombeau" élevé à la mémoire de Nicolas Rubinstein, les trois pièces op.42 pour violon et piano ("Souvenir d'un lieu cher") et le célèbre *Sextuor à cordes* "Souvenir de Florence" op.70 (1890), n'en constituent pas moins un fleuron

essentiel de la musique russe. Ne pratiquant ce genre qu'avec circonspection, Tchaïkovski craignait toujours de s'enfermer dans les modèles incontestés laissés par Haydn et Beethoven. Le quatuor à cordes, archétype de la musique pure, construit sur des schémas maintes fois justifiés, ne correspondait pas d'instinct au talent d'un jeune compositeur qui admirait Mozart, celui des opéras et sérénades. Expert dans le maniement des grandes masses orchestrales et des contrastes dynamique virtuoses, comment pouvait-il se contenter des possibilités de "seize misérables cordes" dont le peu de puissance faisait déjà enrager Beethoven ? Se souvenant de la réussite de Borodine, il conserve la structure consacrée du quatuor mais l'agrément d'un parfum mélodique spécifiquement russe, une saveur quelque peu barbare ou une religiosité néo-orthodoxe, des nuances harmoniques originales qui ajoutent de vives couleurs à un discours naturellement grandiose. Sa plus grande réussite, de son propre avis (et de celui de Modeste, son frère) demeure le *Quatuor* dans la tonalité étrange de mi bémol mineur, chère à Chopin, qu'il dédie à la mémoire de Ferdinand Laub, violoniste de Bohême et collègue au Conservatoire de Moscou, qui avait créé ses op.11 et 22. Il a appris sa mort alors qu'il était à Vienne, quelque peu dépressif, suite au mauvais accueil réservé par Rubinstein (Nicolas) à son *1<sup>o</sup> Concerto pour piano en si bémol mineur op.23* que son ami



et mentor trouve “vulgaire” et refuse de jouer. Malgré le triomphe que remporte cette partition lors de sa création en 1875 à Boston avec Hans von Bülow au piano, Tchaïkovski ne sera vraiment rasséréiné, et réconcilié avec Rubinstein, que lors de la création de ce 3<sup>o</sup> *Quatuor* le 14 mars 1876 à Moscou, Jan Hřímalý remplaçant le dédicataire.

L'*andante sostenuto* rappelle dans son introduction quelques bribes thématiques de ce fameux Concerto op.23. L'idée seconde, indiquée *cantabile e molto espressivo*, prend clairement le rythme d'une marche funèbre. Elle s'enchaîne à un *allegro moderato* battu à 3/4, d'abord vif lors de l'exposé du premier motif, puis laissant défiler comme des relents de valse empruntés spirituellement au ballet du *Lac des Cygnes* alors en cours de rédaction. Ce mouvement tournoyant lentement évolue dans un climat d'une indicible mélancolie. D'habiles procédés de réexposition assurent l'unité thématique du propos qui pourrait paraître discontinu tant cette “valse triste” n'arrive guère à s'élancer. Se reconstituent alors quelques éléments d'un air emprunté au dernier acte d'*Eugène Onéguine*. La coda propose une variante du thème “concertant” de l'andante d'introduction. Le scherzo *allegro vivo e scherzando*, bref, offre un contraste nécessaire et peut se comprendre comme un intermède chorégraphique, mais le jeu est plus nerveux qu'enjoué, le climat toujours tendu, l'alto étant le

chantre du court *trio* intégré. Le mouvement suivant *andante funebre e doloroso* est plus qu'une simple marche funèbre, car, tout comme Moussorgski se met peu à peu lui-même en scène dans les *Tableaux d'une exposition*, le compositeur se projette ici dans son propre service funèbre à l'occasion de cet adieu au dédicataire, marque du destin. Après l'évocation de batteries assourdies de “tambours”, les puissants accords en syncopes d'introduction cèdent la place à un chant librement emprunté au rituel funèbre orthodoxe : reprise, “pont” de transition, introduction d'une fausse nouvelle mélodie qui laisse paraître sa “consanguinité” avec l'originale avant de s'éteindre sur l'idée de transition... séquences sans conclusion comme un refus d'achever le rituel à la beauté incomparable. Le final, *allegro*, contraste fortement avec cette sinistre cérémonie. Il prend l'apparence d'un rondo audacieux et vivace, suffisamment *risoluto* même pour démystifier lors de quelques mesures *quasi andante* le thème initial de ce *Quatuor in memoriam*. Est-ce pour (se) convaincre que la vie continue ?

Ivan Knorr, dans la première monographie exhaustive sur Tchaïkovski (1900), affirme que le compositeur laisse poindre “une nostalgie de l'orchestre” dans l'ensemble de sa musique de chambre. Pourtant, contrairement au *Sextuor op.70* ou à d'autres partitions russes (*Nocturne du Quatuor n°2*

de Borodine ou certains *Quatuors* de Chostakovitch, *Nos 3,4,8,10*, l'extension à l'orchestre de chambre de cet op.30, superbement équilibré en sa polyphonie, sa densité et sa variété de couleurs, s'est toujours révélée un fiasco.

Pierre E Barbier

*En 1976, István Párkányi, Heinz Oberdorfer, Ferdinand Erbllich, et le violoncelliste Stefan Metz, fondent le **Quatuor Orlando**. La même année, l'ensemble remporte le 1<sup>er</sup> Prix du Concours International de Quatuor Carlo Jachino à Rome, qui marque le début d'une fulgurante carrière. En collaboration avec Sándor Vegh, ce nouveau Quatuor développe son propre style et une expression musicale particulièrement intense. En 1978, le Quatuor Orlando remporte à cordes le 1<sup>er</sup> Prix du Helsinki European Broacasting Union's International Competition for String Quartets. Après seulement cinq années d'expérience internationale, le New York Times le considère comme l'un des meilleurs quatuors du monde. En 1984, le quatuor se sépare. Trois d'entre eux se sont retrouvés pour revivre leur ancienne passion, fort de leur expérience tant humaine qu'artistique, avec un nouveau violoncelliste, Michael Müller, sous le patronyme de **Quatuor Párkányi**, depuis 2000 "Quatuor en résidence" au Conservatoire d'Amsterdam. Ils*

*s'imposent à nouveau dans le répertoire austro-hongrois, celui de leur jeunesse et de leur longue expérience de musicien, ainsi que dans le répertoire français qu'ils n'ont cessé d'approfondir. Vivant aux Pays-Bas, ils se sont intégrés à la vie musicale néerlandaise mettant leur talent au service de la musique contemporaine de leur pays d'adoption.*

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Écrivez par e-mail à [pragadigitals@wanadoo.fr](mailto:pragadigitals@wanadoo.fr) ou par courrier aux AMC, BP 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, et vous recevrez un catalogue gratuit ainsi que les mises à jour par e-mail (ou courrier) les nouveautés programmées

## VORBEREITENDE ÜBUNGEN UND MEISTERWERK

Wie seine Kollegen von der Gruppe der Fünf hatte Tschaikowsky keine musikalische Vorbildung. Auch hatte er sich während der Gymnasialzeit und des Universitätsstudiums (Jura) mit keinem Instrument intensiv befasst. Erst im Alter von 23 Jahren beschloss er, sein Leben der Musik zu widmen. Tschaikowsky, Verwaltungssekretär im Justizministerium, spricht mehrere Sprachen und bedient sich vorzugsweise des Französischen, besonders in seiner umfangreichen Korrespondenz. 1861 begleitet er einen Gesandten des Zaren, der in maritimen Angelegenheiten Westeuropa bereist; diese lange Reise führt ihn nach Berlin, Hamburg, Antwerpen, Brüssel, London und sogar Paris. Nach seiner Rückkehr beginnt er die Schule der russischen Musikgesellschaft zu besuchen, die 1862 zum Kaiserlichen Konservatorium erhoben und an dessen Spitze Anton Rubinstein berufen wird. Bis Ende 1865 betreibt Tschaikowsky eifrig Kompositionsübungen und scheut keine Mühe, um sich das nötige technische Rüstzeug anzueignen. Aus dieser Zeit stammen neun Entwürfe von Werken für Kammerensembles; andere sind für das Orchester bestimmt. Gerade in den Jahren 1863-1864 entsteht ein *Adagio molto*, das zum Zwecke hat, den Komponisten mit den Grenzen des Harfenspiels vertraut zu

machen. Dieses diatonische, in Ces-Dur gestimmte Instrument erlaubte nämlich nicht, alle Töne der chromatischen Tonleiter zu spielen, dies selbst bei Benutzung des Doppelpedals. In dem kurzen dreiteiligen Stück wird gleich zu Beginn ein polyphonisches Thema für Streichquartett allein vorgebracht. Erst danach setzt die solistisch behandelte Harfe ein und zwar bis zur Reexposition, wo sie erst bei den letzten Noten der knappen Schlusscoda mit einstimmt. Der **Quartettsatz** in B-Dur ist kein Schülerversuch mehr. Er weist ebenfalls eine dreiteilige Struktur auf und entlehnt sein Hauptthema einem ukrainischen Volkslied. Ein *Adagio misterioso* leitet ihn ein, ein pianissimo vorgetragener Minichoral, der bereits einige Elemente des künftigen Themas andeutet. Ein kurzer, aus kadenzartigen Läufen bestehender Übergang leitet zum mittleren *Allegro con moto* über, in dem die Bratsche das Hauptthema anstimmt. Dem schlichteren, ruhigeren Nebenthema liegt ein Motiv aus Vierteltriolen zugrunde. Eine abgekürzte Wiederholung des Adagio bildet den letzten Flügel des Satzes, der schon den späteren Autor vom Schwanensee vorausahnen lässt. Auffallend ist der Reichtum an reizvollen melodischen Einfällen sowie der Gebrauch von alternierenden oder übereinander gelagerten Triolen und Binärfiguren, um die rhythmische Erfindung zu erneuern. Dieses unvollendete Quartett wurde am 30.

Oktober von Mitschülern des Komponisten am Petersburger Konservatorium uraufgeführt. Es spielten K. Pouchilov, D. Ivanov, V. Bessel und A. Kouznetzov. Das Manuskript wurde erst 1940 veröffentlicht.

Die sechs Kammermusikpartituren, die Tschaikowsky komponiert hat, drei zwischen 1871 und 1876 geschriebene Quartette (op.11, 12 und 30), das Klaviertrio op.50, ein zum Andenken an Nikolai Rubinstein geschaffenes Werk, die drei Stücke op.42 für Violine und Klavier ("Souvenir d'un lieu cher") und das berühmte Streichsextett op.70 ("Souvenir de Florence") sind zwar Randscheinungen in der Produktion des Meisters, aber sie stellen nichtsdestoweniger eine kostbare Blüte russischer Musik dar. Tschaikowsky wagte sich nur mit Vorsicht an die Gattung der Kammermusik heran, denn er befürchtete, von den mustergültigen Werken, die etwa Haydn oder Beethoven hinterlassen haben, allzu abhängig zu sein. Das Streichquartett, gleichsam ein nach vielfachen bewährten Schemata strukturiertes Urbild der reinen Musik, entsprach nicht den spontanen Tendenzen eines jungen, talentierten Komponisten, der den Mozart der Opern und Serenaden bewunderte. Wie würde der in der Bewältigung von großen Orchestermassen geübte Tschaikowsky sich nun mit den begrenzten Möglichkeiten von "sechzehn armseligen Saiten" begnügen können, deren kleines Tonvolumen schon Beethoven ein

Ärgernis war? Dem erfolgreichen Beispiel Borodins folgend, behält er die traditionelle Struktur des Quartetts bei, verleiht diesem aber einen reizvollen, spezifisch russischen melodischen Duft; es erhält bald einen barbarisch-wilden, bald einen neoorthodox religiösen Charakter. Originell wirkende harmonische Schattierungen fügen der zur Grandiosität neigenden musikalischen Rede leuchtende Farben hinzu. Nach seinem eigenen Urteil wie dem seines Bruders Modest ist sein gelungenstes Streichquartett das in der ungewöhnlichen, von Chopin bevorzugten Tonart es-moll komponierte, **es-moll-Streichquartett**. Geschrieben wird das Werk zum Andenken an den böhmischen Geiger Ferdinand Laub, der am Konservatorium Tschaikowskys Kollege gewesen war und dessen Quartette op.11 und 22 uraufgeführt hatte. Tschaikowsky erfuhr den Tod des Violinisten während eines Aufenthalts in Wien und war schon zuvor depressiv gestimmt wegen der ungünstigen Aufnahme seines 1. Klavierkonzerts in b-moll durch den Freund und Mentor Nikolai Rubinstein. Dieser weigerte sich nämlich, das von ihm als "ordinär" bezeichnete Werk öffentlich zu spielen. Trotz des begeisterten Beifalls, den die Partitur 1875 bei ihrer Uraufführung in Boston erntete (Hans von Bülow spielte den Klavierpart), wird sich Tschaikowsky erst bei der Uraufführung des 3. Quartetts, die am 14. März 1876 in Moskau stattfand, mit

Rubinstein wieder aussöhnen. An der Stelle des Widmungsträgers spielte jetzt Jan Hřimalý.

Das *Andante sostenuto* scheint in seiner Einleitung einige thematische Bruchstückchen vom berühmten Konzert op.23 zu enthalten. Das zweite Thema, das *cantabile e molto espressivo* vorzutragen ist, nimmt eindeutig den rhythmischen Charakter eines Trauermarsches an. Ein *Allegro moderato* im 3/4-Takt schließt sich an; als das erste Motiv vorgetragen wird, ist das Tempo noch schnell; danach lässt der Satz wie Walzerrhythmen an einem vorbeiziehen, die dem gerade zur selben Zeit entstehenden *Schwanensee* geistreich entlehnt werden. Dieser langsam kreisende Satz entwickelt sich in einer unsäglich melancholischen Stimmung. Geschickte Reexpositionsmethoden gewährleisten die thematische Einheitlichkeit, während die musikalische Aussage bei diesem "traurigen Walzer" ohne Schwung etwas zusammenhanglos erscheinen könnte. Identifizierbar sind hier auch einige Fragmente einer Arie aus dem letzten Akt von Eugen Onegin. Die Coda bietet eine Variante des "konzertanten" Themas vom Eingangsandante. Das kurze Scherzo, *Allegro vivo e scherzando*, bringt den notwendigen Kontrast und kann als choreographisches Intermezzo aufgefasst werden. Das musikalische Spiel ist hier eher nervös als wirklich munter, das Klima bleibt voller Spannung, die Bratsche führt in dem

knappen integrierten Trio. Der folgende Satz *Andante funebre e doloroso* ist mehr als ein bloßer Trauermarsch. Wie Mussorgski sich in seinen "Bildern einer Ausstellung" nach und nach selbst inszeniert, projiziert sich der Komponist bei diesem Abschiednehmen, das als Wink des Schicksals verstanden wird, gleichsam in die eigene Todesfeier hinein. Nach der Evozierung eines gedämpften "Trommelwirbels" weichen die gewaltigen synkopierten Akkorde der Einleitung allmählich dem frei bearbeiteten Gesang einer orthodoxen Trauerfeier: nach einer Wiederholung und einem Übergangsteil wird eine nur scheinbar neue Melodie eingeführt, die ihre Verwandtschaft mit der Originalmelodie offenbart, bevor sie in der Übergangsidee erlischt. Diese Sequenzen ohne Abschluss bedeuten wie die Ablehnung, das unvergleichlich schöne Ritual zu beenden. Das *Allegro-Finale* kontrastiert aufs stärkste mit dieser unheimlichen Trauerfeier. Es hat den Charakter eines lebhaften und kühnen Rondos, das sich derart *risoluto* verhält, dass es in einigen *quasi andante* gespielten Takten das Eingangsthema dieses Quartetts in memoriam sozusagen demystifiziert. Will (sich) der Komponist davon überzeugen, dass das Leben weitergeht?

Ivan Knorr behauptet in der ersten vollständigen Monographie, die über Tschaikowsky geschrieben wurde, dass der Komponist in seiner ganzen Kammermusik eine gewisse

“Sehnsucht nach dem Orchester” durchschimmern lasse. Aber im Gegensatz zu dem, was beim *Sextett* op.70 oder bei anderen russischen Werken (dem *Notturmo* aus dem *Quartett* Nr.2 von Borodin oder den *Quartetten* Schostakowitschs Nr.3, 4, 8, 10) der Fall war, hat sich die Bearbeitung für Kammerorchester dieses in seiner Polyphonie, seiner Dichte und seiner Farbenvielfalt so herrlich ausgewogenen Werkes immer als Fiasko erwiesen.

Pierre E Barbier

*Deutsche Fassung: Prof. Jean Isler*

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. Bitte schreiben Sie an [pragadigitals@wanadoo.fr](mailto:pragadigitals@wanadoo.fr) oder an die AMC, PO.Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und die Vorschau der neuen Aufnahmen

Im Jahr 1976 gründeten István Párkányi, Heinz Oberdorfer und Ferdinand Erbllich zusammen mit dem Cellisten Stefan Metz das **Orlando Quartett**. Noch im selben Jahr gewann dieses junge Quartett den ersten Preis beim internationalen Quartettwettbewerb “Carlo Jachino” in Rom. In enger Zusammenarbeit mit einem der Großmeister ihres Fachs, Sándor Vegh, vertiefte das junge Quartett seine gemeinsame musikalische Sprache und künstlerische Ausdruckskraft. Nach dem ersten Preis 1978 beim internationalen Wettbewerb der Europäischen Rundfunkanstalten in Helsinki war ihre internationale Karriere nicht mehr aufzuhalten, ein Vertrag mit Philips ergab sieben Schallplatten, die von der Presse mit großem Lob aufgenommen wurden. Zwei Aufnahmen wurden selbst mit einem Grand Prix du Disque ausgezeichnet. 1984 ging István Párkányi eigene Wege, 1998 jedoch haben sich die drei Gründungsmitglieder mit einem neuen Cellisten zusammengefunden, um ihre alte Leidenschaft wieder aufleben zu lassen. In kurzer Zeit konnte dieses neue Ensemble seinen Ruf als Quartett der internationalen Spitzenklasse erneut festigen. Konzerte führten es inzwischen in die Schweiz, nach Deutschland, Frankreich, Dänemark, Japan und Amerika. Seit 2000 ist das **Párkányi Quartett** „quartet in residence“ am Konservatorium in Amsterdam.

**István Párkányi** : Geboren in Leipzig mit ungarischer Abstammung, aufgewachsen in Budapest, begann István Párkányi mit sieben Jahren Geige zu spielen. Er studierte am Béla-Bartók-Konservatorium in Budapest und gewann dort den 1.Preis für Streichquartett beim Nationalen Musikwettbewerb. 1970 setzte er sein Studium bei Max Rostal in Köln fort. Dort war er Konzertmeister des Beethovenhalle Orche-

sters und des Kölner Kammerorchesters. 1975 wurde er erster Konzertmeister beim Radio-Kammerorchester in Holland und 1976 Mitbegründer des Orlando Quartetts. 1984 trennte er sich vom Quartett und wurde Konzertmeister des Niederländischen Kammerorchesters. Er unterrichtet am Konservatorium in Amsterdam und ist viel gefragt als Solist, Kammermusiker, Lehrer und Dirigent.

---

**PRAGA**  
*Digitals*

**PRD/DSD 250 215**

DSD MULTICHANNEL RECORDED IN THE DOOPGEZINDE CHURCH, DEVENTER (Nederland),  
DECEMBER 2003, 15, 16, 17

RECORDING PRODUCER AND SOUND ENGINEER : C. Jared SACKS

MASTERING, EDITING, AUTHORIZING: Channel Classics Studio

*Cover Illustration: Ilya REPIN, Religious Procession (detail), 1883, Tetryakov Gallery, Moscow  
© Aurora, 1961. All rights reserved*

© 2005 by AMC, PARIS



**QUATUOR PÁRKÁNYÍ**

István PÁRKÁNYÍ, Heinz OBERDORFER, Michael MÜLLER, Ferdinand ERBLICH

**PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY**

**STRING QUARTET NO.3, OP.30, IN E FLAT MINOR**

**“QUARTETTSATZ” IN B FLAT MAJOR (1865)**

**PRA***G*  
*Digitals*

**PRD/DSD 250 215**