

performed by
the
Ludwig van
Beethoven
Quartet

Жанр струнного квартета возник в середине XVIII века как музыка для приятного досуга, но в творчестве Й. Гайдна и В. А. Моцарта превратился в явление высокого искусства. Бетховен продолжил эту традицию, создав между 1799 и 1826 годами шестнадцать струнных квартетов. Почти все они были рассчитаны на созданный в 1790-х годах в Вене профессиональный струнный квартет во главе с Игнацем Шуппанцигом. Этот ансамбль состоял на службе у меценатов – князя К. Лихновского и графа А. К. Разумовского, а в 1820-х годах впервые начал исполнять камерную музыку в публичных концертах.

Первый квартетный цикл Бетховена (ор. 18) был написан в 1799 году по заказу князя Ф. Й. М. Лобковица. Молодой композитор сразу же заявил о себе как о зрелом и самобытном мастере. В квартете № 1 (Фа мажор) внимание привлекают дерзкие диссонансы в Allegro con brio, бойкое скерцо вместо чинного менуэта (третья часть), по-юношески озорной финал. Самая удивительная часть этого квартета – вторая, Adagio affettuoso. Сочиняя ее, Бетховен вдохновлялся сценой в гробнице из «Ромео и Джульетты» Шекспира. Другие квартеты из ор. 18, особенно № 2 и № 3, ближе к «галантному стилю» XVIII века, однако он везде трактован с немалой долей иронии. Таков, например, поэтический, но в то же время слегка насмешливый менуэт из квартета № 5 (Ля мажор). Квартет № 4 (до минор) выделяется своей «патетической» тональностью, хотя накал страстей здесь не переходит границ камерной музыки. Кипучая энергия квартета № 6 оттеняется мечтательным Adagio (вторая часть) и тончайшими гармоническими красками интермеццо, названного автором *La malinconia* («Меланхолия»), предпоследнему танцевальному финалу.

Три квартета ор. 59 (№ 7, 8 и 9), созданные Бетховеном в 1806 году, называются в зарубежной литературе «Разумовскими», а в отечественной –

«Русскими». Их заказчиком был русский посол в Вене граф (с 1815 – князь) Андрей Кириллович Разумовский, меценат и скрипач-любитель. Во время работы над этими квартетами Бетховен изучал сборник русских народных песен Н. А. Львова с гармонизациями И. Прача (1790). В итоге он выбрал две мелодии, обозначив их в нотах *Thème russe*. В квартете № 7 это главная тема финала (песня «Ах, талан ли мой, талан»), а в квартете № 8 – тема среднего раздела скерцо (песня «Слава»). В квартете № 9 подлинных русских мелодий нет, но меланхоличная вторая часть пронизана славянскими песенными интонациями.

Квартеты ор. 59 намного сложнее и масштабнее квартетов ор. 18. Здесь Бетховен уже не состязается с Гайдном и Моцартом, а предлагает свое понимание жанра. Так, в квартете № 7 (Фа мажор) все четыре части написаны в сонатной форме, включая чрезвычайно причудливое скерцо и проникновенное Adagio – предтечу самых печальных романсов Глинки и Чайковского. В квартете № 8 постоянно сопоставляются две тональности: романтически взволнованный ми минор и радостно-приподнятый Ми мажор, пока в финале едва не побеждает До мажор, пытающийся узурпировать права тоники. Самый краткий и самый загадочный в этом цикле квартет № 9 (До мажор) интересен не только «атональным» вступлением к первой части и сумрачным колоритом второй, но и переосмысленным возвращением к жанрам XVIII века: менуэт оказывается прелюдией к виртуозному фугированному финалу.

Квартет ор. 74 (№ 10, Ми-бемоль мажор), посвященный князю Лобковицу, сочинялся в тяжелое военное время – летом и осенью 1809 года, когда Вену заняли войска Наполеона. Этот квартет иногда называют «Арфовым», поскольку в нем часто используется прием игры шипком, *pizzicato*. Но музыка ор. 74 далека от светской салонности. Вторая часть звучит как

ностальгическое воспоминание, переходящее в сдержанную жалобу. Бурную третью часть Бетховен не стал называть «скерцо», поскольку в ней нет ничего шуточного, зато слышится ритм «темы судьбы», на котором была основана вся Пятая симфония (1808). Лишь в финальных вариациях наступает успокоение.

Квартет ор. 95 (№ 11, фа минор), сочиненный в 1810 году, но изданный лишь в 1816, Бетховен обозначил в рукописи как *Quartetto serioso* («Серьезный»). Посвящен квартет давнему другу, виолончелисту барону Николаусу Цмескалю. С начала до конца в квартете ор. 95 царит грозная атмосфера. В сонатном Allegro яростные порывы сменяются прерванными на полуслове лирическими высказываниями; невеселое раздумье Andante переходит в страдальческие сетования; гневному отчаянию третьей части противопоставляется романсовая печаль финала. Лишь на самых последних страницах квартета свет внезапно одерживает победу над мраком.

В 1816 году струнный квартет Шуппанцига временно распался; скрипач несколько лет провел за границей, в том числе в России. В квартетном творчестве Бетховена наступил перерыв, вызванный как внутренними, так и внешними причинами. Когда в 1822 году композитор вновь захотел сочинять квартеты, он натолкнулся на скептицизм издателя. Но именно в это время к Бетховену поступил заказ на три струнных квартета из Петербурга, от князя Николая Борисовича Голицына, искусного виолончелиста и страстного поклонника Бетховена. Полностью погрузиться в создание «голицынских» квартетов Бетховен смог лишь в 1825 году, после завершения Торжественной мессы и Девятой симфонии.

Порядковые и опусные номера поздних квартетов, присвоенные им в процессе публикации, не вполне соответствуют творческой хронологии. Голицыну посвящены три квартета: ор. 127 (№ 12, Ми-бемоль мажор), ор. 132

(№ 15, ля минор) и ор. 130 (№ 13, Си-бемоль мажор). Первый из них ближе всего к классическому эталону четырехчастного цикла, и в нем господствуют светлые и жизнерадостные настроения. Квартет № 15 сочинялся весной и летом 1825 года, после перенесенной Бетховеном тяжелой болезни, и потому носит очень личный характер. Мрачно-вопросительная тема, открывающая квартет, напоминает баховскую «тему креста»; ее очертания угадываются не только в страдальческих интонациях главной темы первой части, но и в идиллических напевах второй части, близкой к австрийскому лендлеру. Самая необычная часть этого квартета – третья, имеющая авторское название «*Священная благодарственная песнь выздоравливающего Божеству, в лидийском ладу*». В ней чередуются две темы: хоральная молитва в духе церковной полифонии Палестрины и менуэт в генделевском стиле, сопровождаемый ремаркой «*Ощущая прилив новых сил*». Следующий далее краткий энергичный марш обрывается взволнованным речитативом, приводящим к поэтическому вальсообразному финалу с мажорной кодой. При всей контрастности пяти частей квартета ор. 132, они пронизаны одними и теми же интонациями, что придает произведению классическое единство.

Гораздо менее очевидна логика построения цикла в шестичастном квартете ор. 130. Тональный план квартета очень прихотлив: Си-бемоль мажор – си-бемоль минор – Ре-бемоль мажор – Соль мажор – Ми-бемоль мажор – Си-бемоль мажор. Здесь, помимо сонатного Allegro, имеются две быстрые средние части (зловещее Presto – вторая, и изящная Alla danza tedesca – четвертая) и две медленные (переменчивая по настроению третья, Andante con moto, и исповедальная Каватина – пятая). Финал же оказывается «открытым», ибо существуют два равноправных авторских решения. В первой версии, отправленной Голицыну, квартет завершался грандиозной и невероятно трудной фугой. Венский издатель М. Артария уговорил

Бетховена сочинить для квартета другой, более доступный финал, фугу же опубликовать отдельно. Так Большая фуга ор. 133 (Си-бемоль мажор) стала самостоятельным произведением, а квартет ор. 130 получил новое завершение, написанное осенью 1826 года.

За тремя «голицынскими» последовали еще два квартета, сочиненные Бетховеном по собственной инициативе. Квартет ор. 131 (№ 14, до-диез минор) – самый необычный во всей классической музыке. В нем семь частей, следующих словно бы в импровизационном порядке, от медленной скорбной фуги к энергичному волевому финалу в ритме воинственной скачки. Между этими крайними точками расположены две части в духе скерцо (вторая и пятая), два кратких речитативных интермеццо (третья и шестая части) и лирический центр произведения – Andante con moto с вариациями (четвертая часть, самая продолжительная в цикле).

Последний квартет Бетховена, ор. 135 (№ 16, Фа мажор) вновь следует классической модели. Четыре части образуют компактный цикл (со скерцо на втором месте). Однако финал таит в себе «загадку Сфинкса». Бетховен выписал над финалом две музыкальные фразы, подтекстовав их словами: «*Muss es sein?*» и «*Es muss sein!*» («*Должно ли это быть?*» – «*Это должно быть!*»). Вопрос звучит почти трагически, но ответ – шуточно и даже легкомысленно. Чувство юмора никогда не изменяло Бетховену, и в своем последнем квартете он предпочел не искать решения мировых проблем, а посмеяться над ними.

Лариса Кириллина

Государственный струнный квартет имени Бетховена

«...Поразительное инструментальное совершенство, сильный и благородный дух, вкус и... глубокий интерес к современности». Эти слова, сказанные Марией Юдиной об одном из участников квартета, с полным правом можно было отнести к любому из «бетховенцев» – и ко всему ансамблю в целом. Квартет просуществовал с 1923 по 1990 годы – почти столько же, сколько Советский Союз. И в истории музыкально-исполнительского искусства советского периода квартету имени Бетховена было отведено поистине уникальное место, хотя рождение этого коллектива было почти случайным.

В 1923 году Василий Ширинский, оканчивающий Московскую консерваторию по классам скрипки и композиции, искал исполнителей для демонстрации дипломной работы – струнного квартета. Вместе с братом Сергеем Ширинским и двумя недавними выпускниками консерватории – Дмитрием Цыгановым и Вадимом Борисовским – квартет исполнили перед экзаменационной комиссией. Восхищенные исполнением профессора настойчиво рекомендовали молодым музыкантам сохранить ансамбль. Это совпало с их внутренним ощущением радости от совместной игры.

1. Репетировать квартетом ежедневно, как ежедневно занимаются на своих инструментах концертирующие скрипачи, пианисты, виолончелисты.

2. Никогда не смотреть на квартет как на источник средств к существованию. Прожиточный минимум иметь путем педагогической или какой-либо другой работы.

3. Никогда не заграждать каждому участнику квартета его индивидуальные возможности в области сольно-концертной или какой-либо другой деятельности.

Такие правила установили члены «Струнного квартета Московской консерватории» (его название в 1923–25 годах) в процессе первых репетиций. И придерживались их до конца, пока новая эпоха не пресекла на корню самую возможность такого «музыкального бессеребрничества».

Каждый из четырех музыкантов обладал выдающимся многосторонним музыкальным дарованием. И все же необъявленным лидером квартета стал Дмитрий Цыганов, который отдал «бетховенцам» более 50 лет служения (при этом четверть века он возглавлял кафедру скрипки Московской консерватории). С другой стороны, виолончелист Сергей Ширинский, совмещавший квартетную игру с деятельностью концертмейстера виолончельных групп ведущих московских оркестров, оставался наивысшим авторитетом в вопросах штрихов и исполнительских редакций, подлинным «генерал-басом» ансамбля.

В первые годы большую поддержку оказал квартету М. Тухачевский (легендарный маршал Красной армии был страстным любителем музыки, собирал и реставрировал скрипки старых мастеров; возможно, благодаря ему квартет играл на прекрасных инструментах Гварнери дель Джезу).

В 1925 и 1927 годах квартет победил на Первом и Втором Всесоюзных квартетных конкурсах. Успех сопровождал музыкантов и во время первых зарубежных гастролей – на международной музыкальной выставке во Франкфурте-на-Майне («...наш молодой квартет МГК... оказался чудом, к которому было приковано общее внимание», – писал народный комиссар просвещения А. Луначарский). Получив имя Бетховена в 1931 году, квартет стал ведущим камерным ансамблем страны; с ним сотрудничали крупнейшие исполнители и композиторы эпохи. Исключительной была деятельность «бетховенцев» в годы Великой Отечественной войны – сотни концертов в залах, госпиталях, воинских частях. В 1946 году струнный

квартет имени Бетховена был удостоен высшей награды – Государственной (сталинской) премии I степени.

Г. Нейгауз, С. Фейнберг, А. Гольденвейзер, К. Игумнов, Л. Оборин, М. Юдина, В. Софроницкий, М. Гринберг, С. Рихтер, Э. Гилельс, Т. Николаева, Д. Ойстрах, С. Кнушевицкий, М. Ростропович – это далеко не полный перечень музыкантов, выступавших с квартетом имени Бетховена. Репертуар квартета основывался на русской и зарубежной классике, но с годами все больше внимания уделялось современной музыке. Вместе с Прокофьевым квартет неоднократно исполнял «Увертюру на еврейские темы»; для «бетховенцев» писали Н. Мясковский, Г. Свиридов, Р. Глиэр, В. Шебалин, Ан. Александров, М. Вайнберг, Д. Кабалевский.

Но среди многих имен было у квартета два мощных музыкальных маяка – Бетховен и Шостакович. Их творчество было главной путеводной нитью, определяющей долгий путь ансамбля, его неизменную профессиональную планку, высшую степень творческого горения, этическую глубину самозабвенного творческого труда. По просьбе Тухачевского в 1925 году молодые музыканты выучили квартет Бетховена, соч. 131; после выступления в Германии решили на полный концертный цикл из 17 квартетов. Они неоднократно исполняли его и в дальнейшем, отдельные квартеты записывали в студии, начиная с 1930-х годов, но полную запись осуществили гораздо позже.

Именно «бетховенцы» убедили молодого Шостаковича обратиться к квартетному жанру. Начиная с фортепианного квинтета, композитор доверял им премьеры всех своих камерно-инструментальных сочинений. С каждым из музыкантов Шостакович ощущал глубокую духовную связь (квартету имени Бетховена посвящены Третий и Пятый квартеты, отдельным его участникам – с Одиннадцатого по Четырнадцатый). Смерть С. Ширинского прервала работу коллектива над последним, Пятнадцатым квартетом;

впрочем, Шестнадцатый Шостакович снова предполагал посвятить всем «бетховенцам»...

«Все мы уйдем... и я, и ты... Квартет же имени Бетховена должен жить всегда. И через пятьдесят лет, и через сто». Эти слова Шостакович сказал Д. Цыганову после смерти В. Ширинского. Более сорока лет «бетховенцы» выступали в неизменном «золотом» составе – факт, сам по себе достойный книги рекордов Гиннесса. Однако к середине 1960-х годов в квартет пришли новые участники.

Николай Забавников окончил Московскую консерваторию по классу Д. Цыганова. Он с успехом начал сольную концертную деятельность, но полностью посвятил себя квартетному музицированию – заменив В. Ширинского в 1965 г., играл в ансамбле до конца его существования.

Ученик В. Борисовского Фёдор Дружинин стал преемником учителя годом ранее. *«Дивный альтист»* (по выражению М. Юдиной), он сочетал в себе таланты исполнителя, композитора и педагога. Игра Ф. Дружинина вдохновила Шостаковича на последний в его жизни опус – Альтовую сонату. *«Подлинным аристократом музыки»* называл Дружинина его самый прославленный ученик Ю. Башмет. Но и для него игра в квартете имени Бетховена, работа с великими мастерами камерного искусства стала главным делом жизни.

Обновленный состав прошел «боевое крещение» премьерами Девятого и Десятого квартетов Шостаковича. Так же было решено провести бетховенский цикл, который был затем повторен в гастрольных выступлениях и впервые целиком записан на пластинки.


Эта запись, приуроченная к 200-летию со дня рождения композитора, стала ярким событием мировой «бетховенианы». Комплект, вышедший на фирме «Мелодия», был награжден медалью в честь 200-летнего юбилея

со дня рождения Бетховена, почетным дипломом Ассоциации японских музыкантов и медалью академии «Санта Чечилия» (Италия).

Запись, осуществленная «серебряным» составом квартета, на тот момент стала первым полным собранием струнных квартетов Бетховена в мире. Но и сегодня она остается выдающимся памятником исполнительского искусства – памятником, который не устареет *«и через пятьдесят лет, и через сто».*

Андрей Мирошников

Борис Мукосей

A black and white photograph of the Beethoven Quartet performing at a piano. Four men are seated at the piano, their hands on the keys. The man on the far left is looking towards the camera, while the others are looking down at the piano. The background is dark and out of focus, showing some architectural details.

Квартет имени Бетховена: Фёдор Дружинин,
Сергей Ширинский, Дмитрий Цыганов,
Николай Забавников

Фото из архива «Фирмы Мелодия»

Beethoven Quartet: Fyodor Druzhinin,
Sergei Shirinsky, Dmitri Tsyganov,
Nikolai Zabavnikov

Photo from archive of Firma Melodiya

The genre of string quartet emerged in the middle of the eighteenth century as music for leisure, but the works of Haydn and Mozart turned it into a phenomenon of high art. Beethoven continued the tradition by creating sixteen string quartets between 1799 and 1826. Almost all of them were devised for the professional string quartet formed in the 1790s in Vienna and led by Ignaz Schuppanzigh. The ensemble was in the service of Prince Karl Lichnowsky and Count Andrei Razumovsky who were patrons of art, and began to perform chamber music in public concerts in the 1820s.

Beethoven's first string quartets (Op. 18) were written in 1799 to fulfill a commission for Prince Joseph Franz Maximilian Lobkowitz. The young composer immediately proved that he already was a mature and original master. So, in Quartet No. 1 (F major), the major highlights are bold dissonances in *Allegro con brio*, a brisk scherzo instead of a ceremonious minuet (third part), and a youthfully naughty finale. The most amazing movement of this quartet is the second, *Adagio affettuoso*. When Beethoven was composing it, he was inspired by the crypt scene from Shakespeare's *Romeo and Juliet*. The other quartets of Op. 18, especially No. 2 and No. 3, are closer to the "gallant style" of the eighteenth century although it is interpreted everywhere with a considerable share of irony. Such, for example, is a poetic, but at the same time slightly derisive minuet from Quartet No. 5 (A major). Quartet No. 4 (C minor) stands out for its "histrionic" tone although the intensity of passions here does not go beyond the boundaries of chamber music. The seething energy of Quartet No. 6 is set off by the dreamy *Adagio* (second movement) and the most subtle harmonic colours of the intermezzo named by the author *La malinconia* ("Melancholia"), which prefaced the dance finale.

The three quartets of Op. 59 (Nos 7, 8 and 9) created by Beethoven in 1806 are known as the *Razumovsky quartets* abroad and the *Russian quartets* – in this country. They were commissioned by the Russian ambassador in Vienna, Count

(Prince from 1815) Andrey Kirillovich Razumovsky, a philanthropist and amateur violinist. While working on these quartets, Beethoven studied the collection of Russian folk songs compiled by Nikolai Lvov and Johann Pratsch and published in 1790. Beethoven eventually chose two melodies, marking them in the notation as *Thème Russe*. In Quartet No. 7, it is the main theme of the finale (the song *Ah, whether it's my luck, such luck*), and in Quartet No. 8, it is the theme of the middle section of the scherzo (the song *Glory*). In Quartet No. 9, there are no authentic Russian melodies, but the melancholic second movement is permeated with intonations of Slavic songs.

The quartets of Op. 59 are much more complex and larger than those of Op. 18. Here, Beethoven no longer competes with Haydn and Mozart but offers his own understanding of the genre. So, all four movements of Quartet No. 7 (F major) are written in the sonata form, including the extremely bizarre *Scherzo* and the moving *Adagio*, a forerunner of Glinka's and Tchaikovsky's saddest romances. In Quartet No. 8, two keys are constantly juxtaposed: romantically agitated E minor and joyfully elevated E major, until C major nearly wins in the finale, trying to usurp the rights of the keynote. Quartet No. 9 (C major) is the shortest and most mysterious in the opus. It is interesting not only for an "atonal" introduction to the first movement and gloomy colours of the second one, but also for the reconsidered return to the eighteenth century genres: the minuet turns out to be a prelude to the virtuoso fugue finale.

Dedicated to Prince Lobkowitz, the quartet of Op. 74 (No. 10, E flat major) was composed in the difficult wartime – in the summer and autumn of 1809 when Napoleon occupied Vienna. The piece is sometimes referred to as the "Harp" quartet because it often utilizes pizzicato, the pinching technique. However, the music of Op. 74 is far from society salons. The second movement sounds like a nostalgic memory turning into a restrained complaint. Beethoven did not name

the stormy third movement a “scherzo”, because there is nothing playful about it, but the rhythm of the “theme of fate”, which the entire Fifth Symphony (1808) was based on, is heard here. Peace only comes in the final variations.

Beethoven marked the quartet of Op. 95 (No. 11, F minor), written in 1810 but published as late as in 1816, as *Quartetto Serioso* (*Serious Quartet*). It was dedicated to Count Nikolaus Zmeskall, a long-time friend and cellist. A thunderous atmosphere reigns in the quartet from start to finish. In the sonata *Allegro*, violent outbursts are followed by lyrical utterances interrupted halfway; the gloomy meditation of *Andante* turns into doleful complaints; the romance sorrow of the finale is opposed to the wrathful despair of the third movement. Light suddenly triumphs over darkness only on the very last pages of the quartet.

In 1816, Schuppanzigh’s string quartet broke up for a while. The violinist spent several years abroad, including Russia. There came a break in the series of Beethoven’s quartet works caused by both internal and external causes. When in 1822 the composer again wanted to compose quartets, he ran across the publisher’s skepticism. But at the very same time Beethoven received a commission for three string quartets from Prince Nikolai Borisovich Galitzine, a skilled cellist and passionate admirer of Beethoven, in St. Petersburg. Only in 1825, after the completion of the *Missa solemnis* and the Ninth Symphony, Beethoven drowned himself in the creation of the Galitzine quartets.

The ordinal and opus numbers of the late quartets assigned to them during the publication process do not quite correspond to the creative chronology. Three quartets were dedicated to Galitzine: Op. 127 (No. 12, E flat major), Op. 132 (No. 15, in A minor) and Op. 130 (No. 13, B flat major). The first of them is closest to the classical standard of a four-movement cycle, and it is dominated by light and cheerful moods. Quartet No. 15 was composed in the spring and summer of

1825, after Beethoven came through a severe illness, and therefore it was very personal in nature. The dark and interrogative theme that opens the quartet is reminiscent of Bach’s “theme of the cross”; its outlines can be discerned not only in the painful intonations of the main theme of the first movement, but also in the idyllic melodies of the second one, which is close to the Austrian Landler. The most unusual movement of this quartet is the third one titled by the composer “*Holy song of thanksgiving of a convalescent to the Deity, in the Lydian mode*”. It contains two alternating themes: a choral prayer in the spirit of Palestrina’s church polyphony and a Haydn-like minuet accompanied by the remark “*Feeling new strength*”. The brief and energetic march that follows ends in an agitated recitative resulting in a poetic waltz-like finale with a major coda. With all the contrasts of the five movements of the quartet of Op. 132, they are imbued with the same intonations, thus giving the classical unity to the piece.

The logic of building the cycle in the six-movement quartet of Op. 130 is much less obvious. The tone pattern of the quartet is very fanciful: B flat major – B flat minor – D flat major – G major – E flat major – B flat major. Here, apart from the sonata *Allegro*, there are two quick middle movements (the ominous *Presto* is the second movement, and the elegant *Alla danza tedesca* is the fourth one) and two slow movements (the third one with its mood swings, *Andante con moto*, and the confessional *Cavatina* of the fifth movement). The finale happens to be “open” because the composer came up with two equal options. In the first one, sent to Galitzine, the quartet ended in a grand and incredibly complicated fugue. The Viennese music publishing house Artaria persuaded Beethoven to compose another, more accessible finale for the quartet, and publish the fugue separately. So, the *Great Fugue*, Op. 133 (B flat major) became an independent work, and the quartet of Op. 130 got a new conclusion written in the autumn of 1826.

The three Galitzine quartets were followed by two more quartets composed by Beethoven on his own initiative. The quartet of Op. 131 (No. 14, C sharp minor) is the most unusual in all classical music. It consists of seven movements, which follow as if in a random manner, from a slow, sorrowful fugue to an energetic volitional finale to the rhythm of a militant gallop. Between these extreme points, there are two movements in the vein of scherzo (second and fifth), two short recitative intermezzos (third and sixth) and a lyric centre of the work – *Andante con moto* with variations (the fourth movement, the longest one in the quartet).

Beethoven's last quartet, Op. 135 (No. 16, F major) again follows the classical model. The four movements form a compact cycle (with a scherzo in the second place). However, the final conceals "the riddle of the Sphinx". Beethoven wrote two musical phrases over the finale with the captions "*Muss es sein?*" and "*Es muss sein!*" ("*Must it be?*" and "*It must be!*"). The question sounds almost tragic, but the answer sounds jokingly and even frivolously. Beethoven never lost his sense of humor, and in his last quartet he chose to laugh at world problems rather than seek for solutions.

Larissa Kirillina

The Beethoven State String Quartet

"...Striking instrumental excellence, a strong and noble spirit, taste and ... a deep interest in modernity". These words said by Maria Yudina about one of the quartet members could rightfully be attributed to any of the "Beethovenians" and to the ensemble as a whole. The quartet existed from 1923 to 1990, almost as long as the Soviet Union did. Although the birth of the Beethoven Quartet was almost accidental, it took a truly unique place in the history of music and performing arts of the Soviet period.

In 1923, Vasily Shirinsky, who was then graduating from the Moscow Conservatory where he studied the violin and composition, looked for performers to present his diploma thesis, which was a string quartet that he wrote. He performed it before the examination board together with his brother Sergei Shirinsky and two recent conservatory graduates, Dmitri Tsyganov and Vadim Borisovsky. Amazed by the performance, the professors strongly recommended that the young musicians preserve their ensemble. That was exactly in phase with the musicians' inner feeling of joy from playing together.

1. Rehearse as a quartet on a daily basis like concert violinists, pianists and cellists practice daily on their instruments.
2. Never view the quartet as a source of livelihood. Make your subsistence through teaching or any other work.
3. Never bar any quartet member's individual abilities in the field of solo, concert or any other activity.

Those were rules the members of the *Moscow Conservatory String Quartet*, as they were known from 1923 to 1925, established during their first rehearsals. They kept sticking to them to the end, until the new epoch cracked down on the very possibility of such musical non-mercenaryness.

Each of the four musicians possessed an outstanding and versatile musical talent. And yet, Dmitri Tsyganov, who gave the Beethovenians more than fifty years of service, became an undeclared leader of the quartet (for a quarter of a century, he also headed the violin department of the Moscow Conservatory). On the other hand, the cellist Sergei Shirinsky, who combined his life in the quartet with a career of a concertmaster of the cello groups of the leading Moscow orchestras remained, like a true *basso generale* of the ensemble, the highest authority when it came to the matters of strokes and performing versions.

The legendary Red Army marshal Mikhail Tukhachevsky, who also was a passionate lover of music, collector and restorer of old masters' violins, lent great support to the quartet during their first years. It is very likely that the quartet played the wonderful Guarneri del Gesù instruments thanks to him.

In 1925 and 1927, the quartet won the First and Second All-Union Quartet Competitions. The musicians' first tour abroad, when they played at the international music exhibition in Frankfurt on the Main, also was a success ("Our young quartet of the Moscow State Conservatory... turned out to be a miracle arresting universal attention", wrote the People's Commissar of Education Anatoly Lunacharsky). Named after Beethoven in 1931, the quartet became the country's leading chamber ensemble. Some of the greatest performers and composers of the time collaborated with them. The Beethovenians' activity during the Great Patriotic War was exceptional – they gave hundreds of performances playing at concert halls and hospitals and for the troops. In 1946, the Beethoven String Quartet was awarded the highest award, the State (Stalin) Prize of first degree.

Heinrich Neuhaus, Samuil Feinberg, Alexander Goldenweiser, Konstantin Igumnov, Lev Oborin, Maria Yudina, Vladimir Sofronitsky, Maria Grinberg, Sviatoslav Richter, Emil Gilels, Tatiana Nikolayeva, David Oistrakh, Sviatoslav Knushevitsky and Mstislav Rostropovich were just a few of the artists who performed with the

Beethoven Quartet. The quartet's repertoire was based on Russian and foreign classical works, but over the years they paid more and more attention to contemporary music. So, together with Sergei Prokofiev, the quartet repeatedly performed his *Overture on Hebrew Themes*. The likes of Nikolai Myaskovsky, Georgy Sviridov, Reinhold Glière, Vissarion Shebalin, Anatoly Alexandrov, Mieczysław Weinberg and Dmitri Kabalevsky wrote for the Beethovenians.

However, among all those numerous names, the ones of Beethoven and Shostakovich remained two powerful musical beacons for the quartet. Their works were the quartet's guiding lights, which determined the musicians' long journey, their invariable professional level, the highest degree of creative enthusiasm and the ethical depth of their selfless creative activities. In 1925, at the request of Tukhachevsky, the young musicians learnt Beethoven's Quartet, Op. 131. After their appearance in Germany, they dared to perform a complete concert cycle of seventeen quartets. They played it repeatedly afterwards and recorded some of the quartets from the 1930s on. However, a complete collection was recorded much later.

The Beethovenians were the ones who convinced the young Shostakovich to turn to the genre of quartet. Starting from the piano quintet, the composer trusted them with the premieres of all of his chamber instrumental works. Shostakovich felt a deep spiritual connection with each of the musicians (the third and fifth quartets were written for the Beethoven Quartet, and the eleventh to the fourteenth were dedicated to one of the members). Sergei Shirinsky's death interrupted the quartet's work on the last, fifteenth quartet. However, Shostakovich intended to dedicate his sixteenth quartet to all the Beethovenians.

"All of us will be gone... Both you and I... But the Beethoven Quartet must live forever. After fifty years and after a hundred". This is what Shostakovich said to Dmitri Tsyganov after Vasily Shirinsky's passing. For more than forty years, the Beethovenians were the same golden line-up – a fact deserving a mention in

the *Guinness Book of Records*. However, by the mid-1960s, the quartet already had new recruits.

Nikolai Zabavnikov graduated from the Moscow Conservatory where he studied under Dmitri Tsyganov. Before joining the quartet, he already was a promising solo artist but decided to devote himself entirely to the quartet replacing Vasily Shirinsky in 1965. He remained a member of the quartet until the end of his existence.

Fyodor Druzhinin, a pupil of Vadim Borisovsky, became his teacher's successor a year earlier. "*A marvellous violist*", as Maria Yudina put it, he combined performing, composing and teaching talents. Druzhinin's mastery inspired Shostakovich to write the last opus in his life – the viola sonata. Yuri Bashmet, Druzhinin's most celebrated student, called him "*a true aristocrat of music*". Being a part of the Beethoven Quartet and working with the great masters of chamber music was Druzhinin's lifework.

The renewed line-up was "baptized" by the premieres of Shostakovich's ninth and tenth quartets. They also decided to perform complete Beethoven's quartets repeating them later on tours and recording them for the first time afterwards.

The recordings dedicated to the composer's 200th anniversary were a highlight of the world-wide Beethoveniana. The set released by *Melodiya* was awarded the Beethoven's 200th anniversary commemorative medal, an honorary diploma from the *Association of Japanese Musicians* and the medal of the *Accademia Nazionale di Santa Cecilia* in Italy.

The recordings made by the "silver" line-up of the quartet were, at the time, the world's first complete set of Beethoven's string quartets, which still remains an outstanding monument of performing art – a monument that will not become outdated even "*after fifty years and after a hundred*".

Andrei Miroshnikov
Boris Mukosey

Содержание

CD 1
Струнные квартеты №№ 1, 2
CD 2
Струнные квартеты №№ 3, 4
CD 3
Струнные квартеты №№ 5, 6
CD 4
Струнные квартеты №№ 7, 8
CD 5
Струнные квартеты №№ 9, 10
CD 6
Струнные квартеты №№ 11, 12
CD 7
Струнные квартеты №№ 13, 14
CD 8
Струнные квартеты №№ 15, 16
Большая fuga, соч. 133
Квартет имени Бетховена:
Дмитрий Цыганов, <i>первая скрипка</i>
Николай Забавников, <i>вторая скрипка</i>
Фёдор Дружинин, <i>альт</i>
Сергей Ширинский, <i>виолончель</i>

Записи 1969–1972 гг.

Project supervisor – Andrey Krichevskiy
Label manager – Karina Abramyan
Release editors: Tatiana Kazarnovskaya, Natalia Storchak
Design – Grigory Zhukov
Proofreaders: Maria Kuznetsova, Olga Paranicheva
Translation – Nikolai Kuznetsov

Руководители проекта: Андрей Кричевский, Карина Абрамян
Выпускающие редакторы: Татьяна Казарновская, Наталья Сторчак
Дизайн – Григорий Жуков
Корректоры: Мария Кузнецова, Ольга Параничева
Перевод – Николай Кузнецов

MEL CD 10 02587