

KALLIWODA

TALICH QUARTET

The 3 String Quartets

ターリヒ弦楽四重奏団



Johann Wenzel

KALLIWODA

(1801 - 1866)

1835

Quatuor n°1 en Mi mineur op.61
String Quartet no.1 in E minor, op.61
Streichquartett Nr. 1 in e-Moll op. 61

26'06

1	Allegro moderato	9'19
2	Adagio	7'55
3	Allegro. Scherzo	3'32
4	Vivace	5'20

1836

Quatuor n° 2 en La majeur op.62
String Quartet no.2 in A major, op.62
Streichquartett Nr. 2 in A-Dur op. 62

19'57

5	Allegro vivace	9'21
6	Scherzo. Presto	2'54
7	Adagio	4'03
8	Vivace	3'39

1838

Quatuor n° 3 en Sol majeur op.90
String Quartet no.3 in G major, op.90
Streichquartett Nr. 3 in G-Dur op. 90

30'12

9	Moderato	10'53
10	Scherzo. Vivace	5'55
11	Adagio	5'53
12	Allegretto grazioso	7'31

TT' 76'23

Jan Talich
Petr Maceček
Vladimír Bukač
Petr Prause

violon I / violin I / 1. Geige
violon II / violin II / 2. Geige
alto / viola / Bratsche
violoncelle / cello / Cello

Un compositeur fécond...

Très diversifiée, son œuvre de 244 opus englobe toutes les formes de la composition. On y trouve 3 quatuors, 7 symphonies, de nombreuses ouvertures, des pièces concertantes, de la musique de chambre et des œuvres religieuses. Par ailleurs, il a laissé de nombreuses petites pièces pour piano ainsi que des lieder, qui reflètent admirablement ce qu'était le style de la musique de salon du XIX^e siècle.

À cette époque, le quatuor à cordes n'était pas destiné à être joué devant un vaste public ; il restait une musique de salon, réservée à un petit cercle d'auditeurs. On distinguait deux manières dans la façon de traiter cette forme. L'une correspondait au quatuor dit « classique », l'autre au quatuor « brillant » qui se distinguait du premier par la place prépondérante qu'il accordait à la partie de premier violon.

En 1831, l'éditeur Peters à Leipzig passe commande de trois quatuors à cordes à Kalliwooda en lui précisant qu'il les souhaitait « *non concertants pour le premier violon, mais avec une répartition harmonieuse des voix entre les instruments, légers et dans le style mozartien* ».

Leur réalisation ne fut conduite à son terme que trois ans plus tard.

« J'espère que ces quatuors répondent à la commande souhaitée et qu'ils ne réjouiront pas seulement votre personne, mais également tous les amateurs de musique. Il m'importe peu qu'ils paraissent ensemble ou séparément ».

Quatuor n° 1 en Mi mineur opus 61

Dans sa conception de base, le premier mouvement, Allegro moderato, est similaire au mouvement principal d'une sonate. Le premier violon s'y impose et conduit à travers des modulations vers un second thème en Sol majeur, puis l'exposition prend fin sur un bref retour du premier thème. Un motif de mazurka introduit la suite de ce mouvement, avant le retour du thème initial qui réapparaît sous forme de variations confiées aux différents instruments. La reprise, après une brève strette sur le premier thème, amène un lumineux retour du second dans la tonalité de Mi majeur. Enfin, s'appuyant sur une basse bien rythmée par les trois voix inférieures, le premier violon décrit une ligne mélodique descendante qui conduit decrescendo vers la fin du mouvement.

L'Adagio, qui n'est pas sans évoquer l'andante cantabile du quatuor « Les Dissonances » de Mozart, comporte trois sections. La première, en mi majeur, associe trois idées opposées : un motif lyrique à quatre voix, un motif à rythmes pointés, enfin une mélodie de lied confiée au premier violon et sous-tendue dans le grave par d'énergiques triolets. Une brève seconde partie en mi mineur reprend à nouveau ces trois motifs, puis le violoncelle nous conduit vers la conclusion de ce mouvement par une mélodie développée dans l'aigu sur le thème du premier violon.

Le Scherzo allegro voit se développer une ligne mélodique ponctuée de pizzicatos. Le trio laisse le premier violon chanter une mélodie aux allures de chant populaire, soutenue dans le grave par un accord de quinte évoquant la cornemuse.

Le Vivace, à l'instar des deux premiers mouvements, comporte trois parties reliées entre elles par des intrusions du motif principal qui apparaît sous différentes variantes.

Un thème unique sert d'incipit à la troisième partie. Après un court épisode en ut majeur, il module vers mi mineur et sert de sujet à une fugue qui va l'exploiter en de multiples transformations. Une modulation vers sol majeur introduit soudain une mélodie dont la vivacité est bien mise en valeur par le premier violon; reprise aux voix intermédiaires, elle vient structurer la strette qui sert de conclusion à l'œuvre.

Quatuor n° 2 en La majeur opus 62

Le premier mouvement Allegro vivace est peuplé de rythmes entraînants de mazurka. Après deux accords d'introduction, le thème s'élève dans un élan ascendant et fougueux, en forme canon à deux voix confié au premier violon et au violoncelle. Le second thème, en Mi majeur, plus calme et linéaire, est introduit après quelques mesures par le second violon alors que le premier développe un accompagnement sur des quadruple croches. Suit une fugue à quatre voix qui conduit à la reprise sur des réminiscences du deuxième thème.

Le Scherzo débute par un bref canon en Mi bémol, rapidement abandonné pour moduler vers le la majeur et donner naissance à une mélodie confiée au premier violon que soutiennent les autres instruments. Le mouvement est ponctué par l'alternance de subites éclaircies et d'épisodes plus sombres, ainsi que par l'enchaînement de délicates mélodies.

L'Adagio est une courte pièce de caractère pour violon. Après une brève introduction, le premier violon se détache de ses partenaires et développe une cantilène que le violoncelle accompagne, ostinato, de gammes ascendantes et descendantes. Enfin, sur une citation du thème initial modifié, le violoncelle conduit à un point d'orgue qui soutient la résolution harmonique des voix supérieures.

Le finale, Vivace, est une sorte de *perpetuum mobile* dévolu au premier violon et dont le matériau thématique s'apparente à celui d'une étude. Après quelques enchaînements, s'élève une cantilène au deuxième violon, puis, après une réminiscence du mouvement lent, c'est l'alto qui s'approprie le thème principal. Le mouvement se termine sur une strette qui permet dans les dernières mesures le retour vers la tonalité originelle du mouvement et une résolution finale sur l'accord parfait.

Quatuor n° 3 en Sol majeur opus 90

Le troisième quatuor, comme le précédent, s'apparente à la forme du « *quatuor brillant* », en particulier dans son finale. Il est en quelque sorte un concerto pour violon solo accompagné par un trio à cordes.

Le cadre traditionnel du premier mouvement Moderato n'est qu'un décor pour héberger les traits de virtuosité du premier violon : trilles, ornements, sauts de grands intervalles dans l'aigu, double cordes et octaves soutenus par les accords plaqués des autres instruments.

Le Scherzo est de la même veine, conservant immuablement sur un tempo rapide le caractère d'une danse à trois temps. Le trio amène ensuite un climat d'apaisement dans lequel la mélodie du premier violon s'épanouit au-dessus des résolutions harmoniques des autres instruments.

Renonçant à tout effet de virtuosité, l'Adagio est le mouvement le plus court de ce quatuor. Avec sa tierce descendante, le thème initial exposé comme un canon, met en valeur une ambivalence majeur-mineur qui se manifeste dès le début du mouvement.

Le Finale réunit de nombreux éléments fréquemment utilisés par Kalliwoda : motifs mélodiques inspirés d'airs populaires, intervalles de sixte ou de tierce et rythmes pointés dont les enchaînements contribuent à mettre en valeur le premier violon. Enfin, entre les prouesses de virtuosité du premier violon, se détachent deux épisodes fugués dans lesquels, comble du raffinement, surgissent d'audacieux passages réalisés en harmoniques.

LE QUATUOR TALICH

1964 - 2014

Jan Talich , <i>violin I</i>	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
Roman Patočka , <i>violin II</i>	Enrico Ceruti (1845)
Vladimír Bukač , <i>alto</i>	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
Petr Prause , <i>violoncelle</i>	Giovanni Grancino (1710)

Violon I

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)
Petr Messiereur (1975 - 1997)
Jan Talich Jr. (depuis 1997)

Alto

Karel Dolezal (1964 - 1975)
Jan Talich Sr. (1975 - 2000)
Vladimír Bukač (depuis 2000)

Violon II

Jan Kvapil (1964 - 1993)
Vladimír Bukač (1994 - 2000)
Petr Maceček (2000 - 2011)
Roman Patočka (depuis 2012)

Violoncelle

Evžen Rattay (1964 - 1997)
Petr Prause (depuis 1997)

Le Quatuor Talich évolue depuis cinquante ans dans une prestigieuse lignée de musiciens tchèques.

« **Talich** ». Ce nom évoque les bords de la Moldau, chère à Smetana et aux Pragoïis. Jan Talich Senior, le créateur du Quatuor, était le neveu de Václav Talich, maître de l'Orchestre Philharmonique de la ville de 1919 à 1939. C'est lui qui avait porté la formation au plus haut niveau avant que Karel Ančerl ne recueille ses fruits patiemment cultivés.

Depuis 1997, le dernier musicien de la famille, Jan Talich Jr, a repris de son père les rênes du Quatuor avec autour de lui de talentueux musiciens. L'avenir leur appartient désormais, un avenir qu'ils ne peuvent envisager sans tenir compte de la tradition.

En cinquante ans, les Talich ont révélé un style, un son, une approche, une philosophie de la musique que les nouveaux membres perpétuent et continuent à nourrir. Ils ont su conserver cette légèreté de ton, autant qu'une densité du propos, cette expression spontanée, autant que celle chargée de vécu musical, ces accents imprévisibles et ceux ancrés dans une grande tradition, ce sens inné de l'allusion populaire mêlé à une culture transmise de génération en génération, qui caractérisaient leurs aînés.

www.talichquartet.com

Johann Wenzel Kalliwoda was born on 21 February 1801 in Prague. He studied the violin in the city's newly founded Conservatory from 1811 to 1815, and his diploma mentioned his musical talents ("Excellent solo and orchestral player (...) shows great promise as a composer."). In 1822 he became conductor of the orchestra of the art-loving Prince Karl Egon II (1796-1854), who lived in Donaueschingen. Kalliwoda decided at this point to earn his living exclusively as an employee of the Prince, and to give up the bohemian life of a travelling musician. He was also in charge of organising numerous musical events including operas and concerts in which he often appeared as a soloist; he also composed music for family receptions and public ceremonies as well as church music for Donaueschingen Cathedral.

The political events of 1848 resulted in a long absence of the Prince and his family and brought about the end of court music-making: the services of the *Kapellmeister* were less and less frequently required. Kalliwoda obtained permission to move to Karlsruhe, where his sons lived, hoping that his change of residence would bring about renewed inspiration for composition. After a transitional period of journeying between Donaueschingen and Karlsruhe, he finally made the latter his definitive home in June 1866 and settled down to enjoy his retirement. He died there on 3 December of the same year.

Kalliwoda's *oeuvre* includes all types of compositions. He wrote seven symphonies, many overtures and a number of concertos for solo instruments. His shorter works for keyboard and solo songs, both prolifically produced, reflected the growing demand for "house music" in the nineteenth century.

String quartets were not often performed publicly in the early nineteenth century; they were more often heard in the private sphere. One unusual way of performing quartets was to become a travelling virtuoso who went from place to place with his own string trio: a simple and inexpensive way of offering concerts to the public. The rise of the "brilliant quartet" went hand in hand with the gradual changeover from private to public performance of the genre. As the quartet became increasingly public, it emphasised to a greater and greater extent the virtuoso role of the first violin.

Carl Gotthelf Böhme, an editor at Peters in Leipzig, ordered three string quartets from Kalliwoda in 1831, indicating the type of work he wanted, saying the quartets should be "non-concertant for the first violin, with the music nicely divided up among the instruments, not heavy for any of them, and in the beautiful style of Mozart".

The works were completed three years later.

“I hope these quartets will correspond to your order, and that they will not only please you, but that all music lovers will enjoy them. Whether they are published together or separately makes no difference to me.”

String Quartet no.1 in E minor, op.61

The first movement (*Allegro moderato*) is written in keeping with the basic principles of the classical sonata. The first theme opens with the instruments playing in unison, and is characterised by the rising leap of a tenth which occurs during a descending passage. The first violin takes over, and passagework leads to the second theme in F major. The exposition ends with a brief reminder of the first theme. A Mazurka opens the development section. The first theme returns in a series of variants played by the different instruments. Harmonic interest is provided by numerous seventh chords and small intervals. After a short stretto passage based on the first theme, the recapitulation offers a brighter version of the second theme, now transposed into E major. The first violin leads the three other instruments to the end of the movement in a descending line played as a decrescend.

The *Adagio* is vaguely reminiscent of the Andante Cantabile in Mozart's 'Dissonance' Quartet (K465). Like the first movement, it is divided into three sections. The first, in E major, includes three contrasting musical ideas: a lyrical motif played by the four voices, a motif with a marked rhythm, and a singing melody played by the first violin and accompanied by energetic triplets. The second section, in E minor, reuses this material. The cello and violin play a sweet melody in the high range at the beginning of the third section.

The *Scherzo Allegro*, in three, features a pizzicato line played by the lower voices, and which is constantly interrupted by the melody. The Trio is entirely different: here a drone accompanies a folk-like melody.

The *Vivace* again contains three sections. Each of the sections is linked to the others by a motif that is employed in a variety of ways. The first violin then intones a lively melody. The same melody is heard, this time in a minor key, after a general pause. The first violin and the cello provide a loud and tumultuous accompaniment to the melody played by one of the middle voices; this tune reappears in inversion and is heard again in a sort of stretto.

String Quartet no.2 in A major, op.62

The first movement is entirely dominated by lively mazurka rhythms. Two chords introduce the first theme, which is characterised by a stormy rising motif, and which unfolds like a two-voice canon played by the first violin and the cello. The second theme, in E major, is calm and linear, and is taken up after a few bars by the second violin, while the first violin plays a sixteenth-note accompaniment. The development begins with a four-voice fugue. Fragments of the second theme lead to the recapitulation.

The canon in E flat played by the violin and the cello at the beginning of the *Scherzo* is abandoned after eighteen bars, and is followed by a soaring melody in A major played by the first violin and accompanied by the lower voices. Folk-song is again used in this movement. It is punctuated by sudden chiaroscuro changes and beautiful flowing melodies.

The Adagio is a short character piece for the violin. After a brief introduction, the first violin takes the melody over from the other instruments. The cello provides an ostinato accompaniment made up of a thrice-heard rising and falling scale. In the repeat of the Adagio the cello accompanies the three other voices with a sustained note.

The last movement, *Vivace*, is a sort of *perpetuum mobile* for the first violin. The melody appears for the first time in the second violin part, rising from a chain of sixteenth notes accompanied by chords in the lower voices. An evocation of the slow movement leads back to the main theme, this time played by the viola. The movement ends in a stretto passage in which the home key is reinforced in the last thirteen bars by repeated occurrences of the tonic triad played by all the instruments.

String Quartet no.3 in G major, op.90

The entire third quartet, like the fourth movement of the second quartet, is a “brilliant” work that is more like a violin concerto than a string quartet.

The sonata-movement form of the opening *Moderato* serves as a framework for the first violin's virtuoso passagework, which occurs primarily during the bridge to the second theme, the development and the coda. The first violin's phrases overflow with trills, large leaps in the high treble, double strings and octave chains, which are accompanied by chords in the lower voices.

The *Scherzo* is composed along the same lines, and includes numerous octaves. The dance-like character of the movement comes through despite its rapid tempo. The Trio, in $6/4$ time, provides a moment of respite. The harmonic support provided by the lower voices while the first violin plays its sweet, singing melody is entirely unadventurous.

Virtuosity almost entirely disappears in the *Adagio*, the quartet's shortest movement. The theme, which contains a descending major third, begins like a canon, and it is uncertain whether the piece is in a major or a minor key. The cello is the only solo instrument to make use of the thematic material played in the lower voices.

The last movement includes a number of elements typical of Kalliwoda's compositions: folk-like melodies, sixths and thirds, and the frequent use of strong rhythms all make great demands on the virtuosity of the first violinist. Two fugato passages occur during the first violin's continuous passagework. The harmonics that are sometimes heard are a special feature of the work.

TALICH QUARTET

1964 - 2014

Jan Talich, *violin I*

Roman Patočka, *violin II*

Vladimír Bukač, *viola*

Petr Prause, *cello*

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)

Enrico Ceruti (1845)

Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)

Giovanni Grancino (1710)

Violin I

Jan Talich Sr (1964 - 1975)

Petr Messiereur (1975 - 1997)

Jan Talich Jr. (since 1997)

Violin II

Jan Kvapil (1964 - 1993)

Vladimír Bukač (1994 - 2000)

Petr Maceček (2000 - 2011)

Roman Patočka (since 2012)

Viola

Karel Dolezal (1964 - 1975)

Jan Talich Sr. (1975 - 2000)

Vladimír Bukač (since 2000)

Cello

Evžen Rattay (1964 - 1997)

Petr Prause (since 1997)

For fifty years now, the Talich Quartet has taken its place in a prestigious lineage of Czech musicians.

The very name **'Talich'** evokes the banks of the Vltava, so dear to Smetana and to the people of Prague. Jan Talich Senior, the creator of the Quartet, was the nephew of Václav Talich, music director of the Czech Philharmonic Orchestra from 1919 to 1939. It was he who made it one of the world's finest orchestras before Karel Ančerl came to harvest the fruits he had so patiently cultivated.

In 1997, the last musician in the family, Jan Talich Jr, took over the reins of the quartet from his father, surrounding himself with three talented musicians. The future is now theirs to mould, a future they cannot envisage without taking account of their tradition.

In their first forty years, the Talich revealed a style, an approach, a philosophy of music that the current line-up perpetuates and continues to nurture. The new members have succeeded in preserving that lightness of tone combined with density of argument, that spontaneity of expression combined with musical experience, those unexpected accents combined with those rooted in an illustrious tradition, that innate feeling for allusions to folk music blended with a culture passed on from generation to generation, which characterised their elders.

www.talichquartet.com





Johann Baptist Wenzel Kalliwoda wurde am 21. Februar 1801 in Prag geboren. Von 1811-1816 studierte er dort Violine in dem neu eingerichteten Konservatorium. Das Zeugnis der Abschlussprüfung bescheinigte ihm große Fähigkeiten: *„Ist am vorzüglichsten im Solo und ebenso im Orchester. [...] Hat vorzügliche Anlagen zur Komposition [...].“*

1822 entschloss sich Kalliwoda, die vakant gewordene Stelle des Hofkapellmeisters am Hof des Kunst liebenden Fürsten Carl Egon II. zu Fürstenberg (1796-1854) in Donaueschingen anzunehmen. Er entschied sich damit bewusst für eine sichere Existenz in Abhängigkeit eines Dienstherrn und gegen ein Leben als freier Künstler.

Die Revolution um 1848 hatte eine längere Abwesenheit der Fürstenfamilie aus Donaueschingen und das Ende der Hofmusik zur Folge. Die Dienste eines Hofkapellmeisters waren am Hof des Nachfolgers, Carl Egon III., nur noch zu seltenen Anlässen gefragt und so erlaubte er Kalliwoda, seinen Wohnsitz nach Karlsruhe zu verlegen, wo dessen Söhne Wilhelm und Gustav wohnten. Durch den Ortswechsel versprach sich Kalliwoda Anregungen für seine kompositorische Arbeit. Nach einer Zeit des Hin- und Herpendelns zwischen Donaueschingen und Karlsruhe, konnte er sich nach seiner Pensionierung im Juni 1866 endlich ganz in Karlsruhe niederlassen, wo er am 3. Dezember des gleichen Jahres starb.

Von 1829 an konnte sich Kalliwoda zu den „Hauskomponisten“ des Verlages Peters in Leipzig zählen. Von 244 Werken mit Opuszahl wurden nur 59 nicht in diesem Verlag gedruckt. Das Oeuvre von Kalliwoda umfasst Kompositionen in allen Gattungen: sieben Sinfonien, mehrere Ouvertüren sowie zahlreiche Solokonzerte. Viele kleine Kompositionen für Klavier und Sololieder spiegeln die Nachfrage für die aufkommende Hausmusik des 19. Jahrhunderts wieder.

Streichquartette gehörten nicht zu der repräsentativen, der öffentlich aufgeführten Musik des 19. Jahrhunderts, sondern blieben der Musikpflege im privaten Kreis vorbehalten. Eine Sonderform waren die Auftritte reisender Virtuosen mit einem Streichtrio als Begleitung, eine vereinfachte und auch kostengünstige Form des Konzertierens. Mit dem „Quatuor brillant“ vollzog sich die Wendung aus dem Salon in die Öffentlichkeit, auf deren Beifall die Virtuosität des Primgeigers berechnet war.

Im Jahr 1831 „bestellte“ der Verleger Carl Gotthelf Böhme vom Verlag Peters in Leipzig drei Streichquartette bei Kalliwoda und griff damit die bei einem Besuch geäußerte Idee des Komponisten auf. Gleichzeitig teilte er mit, wie diese Quartette beschaffen sein sollten, nämlich *„nicht concertierend für die erste Violine, sondern die Stimmen recht gut verteilt, für keins der genannten Instrumente schwer im schönen Mozart’schen Stil komponiert.“*

Die Ausführung des Plans wurde allerdings erst drei Jahre später realisiert.

« J'espère que ces quatuors répondent à la commande souhaitée et qu'ils ne réjouiront pas seulement votre personne, mais également tous les amateurs de musique. Il m'importe peu qu'ils paraissent ensemble ou séparément ».

Streichquartett Nr. 1 op. 61 e-Moll

Der erste Satz (*Allegro moderato*) ist in seinem Grundkonzept an die klassische Sonatenhauptsatzform angelehnt. Die erste Geige übernimmt es und führt durch Passagenwerk zum zweiten Thema, das regulär in G-Dur steht. Mit einer kurzen Reminiszenz an das erste Thema schließt die Exposition. Ein mazurkahaftes Motiv eröffnet die Durchführung. Die Reprise bringt nach einer kurzen Engführung des ersten Themas eine Aufhellung des 2. Themas nach E-Dur. Zur rhythmischen Grundierung der drei Unterstimmen führt die erste Geige in einer absteigenden Linie im *decrecendo* zum Ende des Satzes.

Das *Adagio* erinnert entfernt an das Andante cantabile des Dissonanzen-Quartetts (KV 465) von Mozart. Es hat wie der erste Satz eine dreiteilige Form. Der erste Teil in E-Dur besteht aus drei gegensätzlichen Gedanken: einem lyrischen vierstimmigen Satz, einem Motiv im punktierten Rhythmus und einer sanglichen Melodie der ersten Geige, die von einem energischen Triolenrhythmus in den Unterstimmen begleitet wird. Der kurze zweite Teil in e-Moll greift diese drei Elemente wieder auf. Zum Beginn des dritten Teils verbindet sich eine zarte Cellokante in hoher Lage mit dem Thema der ersten Geige.

Das *Scherzo Allegro* spielt mit der rhythmisch durchbrochenen Aufteilung einer Melodielinie auf den Dreiertakt im durchgehenden Pizzicato aller Stimmen. Ganz im Gegensatz dazu steht das Trio: die Dudelsackquinte der Unterstimmen begleitet die volksliedhafte Melodie der ersten Geige.

Das *Vivace* besitzt wie die beiden ersten Sätze eine Dreiteiligkeit. Durch die Verwendung von motivischem Material, das in immer neuen Varianten erscheint, werden die einzelnen Abschnitte miteinander verknüpft.

Im zweiten Teil fehlt die Fuge, der letzte Teil besteht nur aus Thema, Überleitung und abschließender Coda, hier bildet der Themenkopf im Cello ein Ostinato zu den Oberstimmen. Nach einer kurzen C-Dur-Episode zu Beginn wendet sich das Thema erst im neunten Takt nach e-Moll. Unvermutet erscheint sie nach einer Generalpause in Moll. Im temperamentvollen Forte begleiten erste Geige und Cello die Melodie der Mittelstimmen, die ihre Umkehrung und Abwandlung in einer Art in Engführung erklingen lassen.

Streichquartett Nr. 2 op. 62 A-Dur

Der erste Satz, *Allegro vivace* wird ganz von dem lebhaften Mazurkarhythmus beherrscht, der in vielen Werken Kalliwodas zu finden ist. In einer stürmischen Aufwärtsbewegung beginnt nach zwei einleitenden Akkorden das Thema als zweistimmiger Kanon zwischen erster Geige und Cello. Das zweite Thema in E-Dur, ein linearer ruhiger Gedanke, wird nach einigen Takten von der zweiten Geige übernommen, während die erste mit Sechzehntelumspielungen begleitet. Die Durchführung beginnt mit einer vierstimmigen Fuge. Anklänge an das zweite Thema leiten zur Reprise über.

Der Kanon in fis-Moll zwischen erster Violine und Violoncello am Beginn des *Scherzos* wird nach 18 Takten aufgegeben um sich nach A-Dur zu wenden und mündet schließlich in eine beschwingte Melodie der ersten Geige, die von den Unterstimmen begleitet wird. Der Satz lebt von überraschenden Aufhellungen und Eintrübungen und den fließenden gefälligen Melodien.

Das Adagio ist ein kurzes Charakterstück für Violine. Nach einer kurzen Einleitung übernimmt die erste Geige mit einer Kantilene die Führung über die anderen Instrumente. Das Cello begleitet mit einem Ostinato, einer dreimal wiederholten Tonleiter ab- und aufwärts. In einem modifizierten Rückgriff auf das Adagio begleitet das Cello jetzt mit einem Orgelpunkt die harmonische Verdichtung in den Oberstimmen.

Der letzte Satz *Vivace* ist eine Art *Perpetuum mobile* für die erste Geige. Das Material besteht aus Figurationen, die diesen Satz phasenweise einer Etüde annähern.

Aus der Kette der spielerischen Effekte ihrer Sechzehntelfiguren und der akkordischen Stütze der Unterstimmen löst sich zweimal eine Kantilene, zunächst in der zweiten Geige. Nach einem kurzen Zitat des langsamen Satzes, ist es dann die Viola, die diese Stimme übernimmt. Der Satz endet in einer *Stretta*, die in den letzten 13 Takten die Grundtonart des Quartetts durch unterschiedliche Dreiklangsbrechungen in allen Stimmen bestätigt.

Streichquartett Nr. 3 op. 90 G-Dur

Während sich das zweite Streichquartett, besonders im vierten Satz einem *Quatuor brillant* bereits annähert, gehört das dritte Streichquartett nun ganz zu dieser Form. Es ähnelt einem Violinkonzert mit Begleitung eines Streichtrios.

Die tradierten Formschemata des ersten Satzes Moderato dienen als Hülse zur Entfaltung des virtuosen Passagenwerkes der ersten Geige.

Das Scherzo ist mit zahlreichen Oktavgängen ähnlich gestaltet, trotz des schnellen Tempos bleibt aber der Tanzcharakter des Dreivierteltaktes erhalten. Das Trio bringt eine vorübergehende Beruhigung: zu einer sanglich - süßen Melodie der ersten Geige bewegt sich die harmonische Ausgestaltung der Unterstimmen ganz im konventionellen Bereich.

Im *Adagio*, dem kürzesten Satz des Quartetts, wird die Virtuosität weitgehend zurückgenommen. In der abwärtsgerichteten großen Terz des Themas, das kanonartig einsetzt, manifestiert sich gleich zu Beginn die den Satz prägende Ambivalenz zwischen Dur und Moll. Das Cello zitiert im weiteren Verlauf als einziges Instrument der Unterstimmen thematisches Material.

Der letzte Satz verbindet gleich mehrere Elemente Kalliwoda'scher Eigentümlichkeiten: volkstümlich anmutende Motive, Sext- und Terzsprünge und der oft verwendete punktierte Rhythmus werden mit einem noch gesteigerten Anspruch an die Virtuosität des Primarius verbunden. Zwei Fugato - Abschnitte stehen eigenartig zusammenhanglos zwischen Kaskaden an technischen Schwierigkeiten der ersten Geige: eine Raffinesse besonderer Art sind die „sons harmoniques“, die im Passagenwerk auftauchen.

DAS TALICH QUARTETT

1964 - 2014

Jan Talich , 1. Geige	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
Roman Patočka , 2. Geige	Enrico Ceruti (1845)
Vladimír Bukač , Bratsche	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
Petr Prause , Cello	Giovanni Grancino (1710)

1. Geige

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)
Petr Messiereur (1975 - 1997)
Jan Talich Jr. (seit 1997)

2. Geige

Jan Kvapil (1964 - 1993)
Vladimír Bukač (1994 - 2000)
Petr Maceček (2000 - 2011)
Roman Patočka (seit 2012)

Bratsche

Karel Dolezal (1964 - 1975)
Jan Talich Sr. (1975 - 2000)
Vladimír Bukač (seit 2000)

Cello

Evžen Rattay (1964 - 1997)
Petr Prause (seit 1997)

Seit nunmehr fünfzig Jahren lebt das Talich Quartett durch eine namhafte Folge tschechischer Musiker.

„**Talich**“. Dieser Name steht für die Moldauufer, die Smetana und alle Prager so schätzten und schätzen. Jan Talich Senior, der Gründer des Quartetts, war der Neffe Václav Talichs, der von 1919 bis 1939 Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters seiner Stadt war. Er führte das Ensemble auf höchstes Niveau, bevor dann Karel Ančerl die von ihm geduldig angebauten Früchte erntete.

Seit 1997 leitet Jan Talich Junior, der letzte Musiker der Familie, das Quartett. Er hat um sich eine Reihe hochtalentierter Musiker geschart. Nun liegt in ihren Händen die Zukunft des Quartetts, eine Zukunft, die stets auch der Tradition verbunden bleibt.

In vierzig Jahren Hingabe an die Musik haben die Talichs einen Stil, einen Klang, eine Herangehensweise sowie eine Musikphilosophie hervorgebracht, die die neuen Mitglieder nun fortführen und weitergedeihen lassen. Es gelingt ihnen die Leichtigkeit im Ton ebenso wie die Dichte des Vortrags – jene Ausdrucksspontaneität – und die Dichte der musikalischen Vorgeschichte des Quartetts zu bewahren: Die nicht vorhersagbare Akzentsetzung genauso wie alle jene Akzente, die in der Tradition verankert sind. Die Musiker bewahren selbstverständlich auch den dem Quartett stets innewohnenden Sinn für die Anklänge ans Volkstümliche, das so charakteristisch für ihre Vorgänger war. Diese Anklänge werden von Generation zu Generation weitergegeben.

www.talichquartet.com

ヤン・ヴァーツラフ
カリヴォダ

(1801 - 1866)

1835 弦楽四重奏曲第1番ホ短調 作品61 26'06

アレグロ・モデラート	9'19
アダージョ	7'55
アレグロ スケルツォ	3'32
ヴィヴァーチェ	5'20

1836 弦楽四重奏曲第2番イ長調 作品62 19'57

アレグロ・ヴィヴァーチェ	9'21
スケルツォ プレスト	2'54
アダージョ	4'03
ヴィヴァーチェ	3'39

1838 弦楽四重奏曲第3番ト長調 作品90 30'12

モデラート	10'53
スケルツォ ヴィヴァーチェ	5'55
アダージョ	5'53
アレグレット・グラツィオーソ	7'31

TT' 76'23

ヤン・ターリヒ ジュニア
ペートル・マツェチェク
ヴラディミール・ブカチュ
ペートル・プラウセ

第一ヴァイオリン
第二ヴァイオリン
ヴィオラ
チェロ

宮廷音楽家

1801年2月21日プラハに生まれたヤン・クシチテル・ヴァーツラフ・カリヴォダは、1811年から1815年まで、街に創立されたばかりの音楽院でヴァイオリンを学んだ。卒業証書の所見には彼が大きな資質を備えていたことが記されている。「ソロでもオーケストラでも非常に優秀な演奏を行い、(中略)作曲に大きな才能を見せている。」

1822年、カリヴォダは、空席となっていたドナウエッシングンの宮廷礼拝堂付き音楽家の職を受ける。ここは、芸術を篤く保護していたフルステンベルグ公カール・エゴン2世が治めていた土地であった。宮廷での音楽活動を組織する任をまかされた彼は、オペラを上演し、自身がソリストを務めるコンサートを開催した。また、私的なレセプションのための音楽や、ドナウエッシングンの教会で演奏する宗教音楽などを作曲した。

1848年に起こった一連の政治的な出来事によって、公はドナウエッシングンを離れなければならなくなり、宮廷の音楽生活に終止符が打たれた。後任のカール・エゴン3世の宮廷では、礼拝堂の楽長職はごくまれにしか必要とされなかったため、カリヴォダは息子が住んでいたカールスルーエに居を構えることが許された。居住地が変わることによって、インスピレーションが刺激され開花されることを期待してのことだった。彼は1866年12月3日に同地で亡くなった。

多作な作曲家

彼の作品は非常に多様で、作品目録には、あらゆる作曲形態による244曲が記載されている。その中には弦楽四重奏曲3曲、交響曲7曲、多数の序曲、さらに協奏的作品、室内楽曲、宗教曲などがある。ピアノのための小品や歌曲も多く、19世紀のサロン音楽の様式が見事に反映されている。

当時、弦楽四重奏曲は多くの聴衆の前で演奏されるためのものではなく、小さなサークルのためのサロン音楽にとどまっていた。この形式の扱い方としてふたつの方法がある。一つは俗にいう「古典的」な弦楽四重奏で、もうひとつは、第1ヴァイオリンを全面に押し出した「プリリアント」な弦楽四重奏である。

1831年、ライプツィヒのペーターズ出版社から「第1ヴァイオリンを協奏曲的に扱うのではなく、各楽器の声部を調和よく配分した、モーツァルト様式の優美な」3曲の弦楽四重奏曲の注文があった。

結局作曲が終わったのは3年後であった。

「私は、これらの弦楽四重奏曲が注文の要望に見合ったもので、貴殿だけでなく、すべての音楽愛好家に喜ばれるものであることを望みます。曲の出版は、セットでも別々でもかまいません。」

弦楽四重奏曲第1番ホ短調 作品61

第1楽章「アレグロ・モデラート」の基本的なコンセプトは、ソナタの主要楽章と同じである。第1ヴァイオリンが主要な役割をはたし、転調によってト長調の第2テーマに移り、しばし第1テーマに戻って提示部が終わる。次にマズルカのモチーフが、そのあと、最初のテーマがそれぞれの楽器による変奏曲の形で現れる。再現部では、第1テーマによる短いストレットを経て、第2テーマがホ長調で明るく奏される。最後は、リズムあふれる3つの下声部によって支えられた第1ヴァイオリンが、下降するメロディーラインを描き、クレシェンドで楽章を終える。

「アダージョ」はモーツァルトの弦楽四重奏曲「不協和音」のアンダンテ・カンタービレに少々似通っており、3つのセクションで構成されている。最初のセクションはホ長調で、対立する3つのモチーフを組み合わせている。4声のリリカルなモチーフ、付点リズムのあるモチーフ、力強い3連符の低音部によって第1ヴァイオリンが奏するリート風のメロディーである。ホ短調の短い2番目のセクションでこれら3つのモチーフが繰り返された後、チェロによって終結部に入る。曲は高音部での第1ヴァイオリンのメロディーで終わる。

アレグロの「スケルツォ」ではピチカートによるメロディーが発展していく。トリオは、バグパイプのような5度の和音による低音部によって、第1ヴァイオリンが民謡風のメロディーを歌いあげる。

最初の2つの楽章と同じく、「ヴィヴァーチェ」は、変奏されて出てくる主要モチーフによってつながられた3つのパートで構成されている。3つめのパートは、唯一のテーマが冒頭句の役割を果たしている。短いホ長調のエピソードの後、テーマはホ短調に転調し、フーガの主題となって様々な変容を遂げる。その後ト長調に移り、突然第1ヴァイオリンが快活なメロディーを演奏する。再現部は内声部から行われ、これがストレットとなって作品が終わる。

弦楽四重奏曲第2番イ長調 作品62

第1楽章「アレグロ・ヴィヴァーチェ」はマズルカの軽快なリズムが満載の曲である。導入として2つの和音が鳴らされたあと、第1ヴァイオリンとチェロによるホ長調のカノン形式のテーマが興奮ぎみに上るように響く。第1ヴァイオリンが早い音符で展開する伴奏部によって、第2ヴァイオリンが数小節を弾いた後、より静かで曲線的なホ長調の第2テーマが聞こえてくる。次いで4声フーガとなり、再び第2テーマが現れて曲を閉じる。

「スケルツォ」は変ホ長調の短いカノンから始まるが、これはすぐに放棄されてイ長調となり、第1ヴァイオリンが他の3つの楽器に支えられてメロディーを演奏する。曲は突如として明るくなる部分と、より影のある部分が交互に出てくると同時に、繊細なメロディーが次々と現れる。

「アダージョ」はヴァイオリンのための短いキャラクター・ピースである。短い序奏部のあと、第1ヴァイオリンが他から離れ、チェロが上昇・下降音階をオスティナートで弾く伴奏によって、カンティレーナを奏でる。最後に最初のテーマが変奏されて現れ、チェロがフェルマータで音を鳴らしている間、上声部が和声解決をはかる。

終曲の「ヴィヴァーチェ」は第1ヴァイオリンのための常動曲のようなもので、そのテーマ素材はまるで練習曲である。いくつか和音が続いた後、第2ヴァイオリンによるカンティレーナが聞こえ、次に緩徐楽章が現れたかと思うと、今度はヴィオラが主要テーマを演奏する。ストレットを経て最後にはもとの調にもどり、完全和音に解決して曲が終わる。

弦楽四重奏曲第3番ト長調 作品90

『弦楽四重奏曲』第3番は、第2番と同様、「プリリアント」な部類に属し、それは特に終楽章に顕著である。これは、弦楽三重奏の伴奏によるヴァイオリン協奏曲といえる。

最初の楽章である「モデラート」の伝統的な枠は、トリル、装飾音、高音部での広い跳躍、他の楽器が奏する和音上での重音奏法やオクターブなど、第1ヴァイオリンの技巧を存分にみせるための枠となっている。

「スケルツォ」も同じような性格で、速いテンポにのって、常に3拍子のダンスが聞こえる。トリオは静かな雰囲気、他の楽器が和音を演奏する中で第1ヴァイオリンがおおいにメロディーを奏でる。

あらゆる技巧効果を放棄した「アダージョ」は、この弦楽四重奏曲の中で最も短い楽章である。下降する3度で第1テーマがカノンのように提示され、曲の初めから、長調とも単調ともとれる曖昧さを押し出している。

「フィナーレ」には、カリヴォダが頻繁に使用していた要素が多くみられる。それは、民衆音楽にヒントを得たメロディーのモチーフ、3度や6度の音程、第1ヴァイオリンに光を当てる付点リズムの連続などである。第1ヴァイオリンが技巧的な演奏をする合間に、2度、フーガが聞こえるが、そこでは、洗練の極みをいくような、「ハーモニック」を使った大胆なパッセージが現れる。

ターリヒ弦楽四重奏団

1964 - 2014

ヤン・ターリヒ	第一ヴァイオリン	アントニオ・ストラディヴァリ (1729) ジュゼッペ・ガリアーノ (1780)
ロマン・パトチュカ	第二ヴァイオリン	エンリコ・チェルーティ (1845)
ウラディミール・ブカチュ	ヴィオラ	サンティ・ラヴァッツァ/ロレンツォ・ ガダニーニ (1725/1775)
ペートル・ブラウセ	チェロ	ジョヴァンニ・グランチーノ (1710)

第一ヴァイオリン

ヤン・ターリヒ シニア (1964 - 1975)
ペートル・メシエール (1975 - 1997)
ヤン・ターリヒ ジュニア (1997 -)

ヴィオラ

カレル・ドレザル (1964 - 1975)
ヤン・ターリヒ シニア (1975 - 2000)
ウラディミール・ブカチュ (2000 -)

第二ヴァイオリン

ヤン・クヴァピル (1964 - 1993)
ウラディミール・ブカチュ (1994 - 2000)
ペートル・マツェチェック (2000 - 2011)
ロマン・パトチュカ (2012 -)

チェロ

エグゼン・ラッタイ (1964 - 1997)
ペートル・ブラウセ (1997 -)

ターリヒ弦楽四重奏団は50年に亘ってチェコの著名な音楽家の系譜の中で発展してきた。

「ターリヒ」という名を聞くと、スメタナやブラハの人々の心のふるさどであるモルダウ川の川辺が想起こされる。弦楽四重奏団の創設者、ヤン・ターリヒは、ブラハに本拠を置くチェコ・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者を1919年から39年にかけて務めたヴァーツラフ・ターリヒの甥だった。ヴァーツラフがこのオーケストラを最高峰にのしあげるのだが、彼がじっくりと育てた果実は、その後、カレル・アンチェルが見事に収穫するのである。

1997年、ターリヒ家で最も若いヤン・ターリヒ ジュニアが、有能な音楽家を集めた弦楽四重奏団を父から受け継いで以来、四重奏団の未来は彼らの双肩にかかることになる。そしてその未来は、伝統を無視しては開けないものなのだ。

新メンバーは、かつてのメンバーが50年という時間をかけて世に知らしめてきた独自の様式、アプローチ、音楽哲学を引き継ぎ、より豊かな実を实らせ続けている。彼らは、軽快なトーンと同時に演奏の濃さを、自然な表現と同時に音楽体験に満ちた深い表現を、思いもかけないアクセントや伝統に根ざした抑揚を、そして、先輩たちの演奏の特徴であり、何世代にも渡って伝えられてきた文化に育まれた、生まれつきとも言える大衆音楽へのセンスを、大切に守り続けているのである。

www.talichquartet.com

