



RUBICON

TCHAIKOVSKY

String Quartets Vol.2

DUDOK QUARTET

AMSTERDAM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840-1893

1 Quartet Movement in B flat TH 110

Adagio misterioso - Allegro con moto 12.46

String Quartet No.3 in E flat minor Op.30 TH 113

2 I. Andante sostenuto - Allegro moderato 16.08

3 II. Allegretto vivo e scherzando 4.03

4 III. Andante funebre e doloroso, ma con moto 10.41

5 IV. Finale: Allegro non troppo e risoluto 5.55

from The Seasons Op.37a TH 135

arr. David Faber (6-8) & Marie-Louise de Jong (9)

6 March: Song of the Lark 2.12

7 July: Song of the Reaper 1.52

8 September: The Hunt 2.25

9 October: Autumn Song 4.25

DUDOKQUARTET

AMSTERDAM

JUDITH VAN DRIEL, MARLEEN WESTER *violins*

MARIE-LOUISE DE JONG *viola*

DAVID FABER *cello*

Played on gut strings



If we were to superimpose Pyotr Ilyich Tchaikovsky's oeuvre on a biographical timeline we would notice an important rupture in 1876. In that year, with his three major symphonies and more than half of his eleven operas still to come, he writes his last music for string quartet. With the exception of a piano trio and string sextet (composed in 1882 and 1890, respectively), Tchaikovsky abandons chamber music completely.

In 1876 the composer meets Nadezhda von Meck, the widow of a wealthy railroad tycoon. Is it a coincidence that he turns his back on string quartet writing the moment Von Meck offers him financial stability? While he had been working on symphonies and operas alongside other projects before getting Von Meck's allowance, her patronage would catapult him from respected craftsman to cultural phenomenon; a superstar whose artistic path manifests itself almost exclusively in works for the main stage – operas like *Eugene Onegin* and ballets like *The Nutcracker*, – culminating in the tragic artist 'predicting' his own demise in his Sixth Symphony.

The private salons where Tchaikovsky's string quartets were first performed between 1865 and 1876 were an enlightened and westward-looking bubble, echoing the 18th century. From his earliest Quartet Movement to his mature Third String Quartet, all of his chamber music was first exhibited at these exclusive events, and his *Seasons* for solo piano were not necessarily intended for public performance at all.

However, the influence of Tchaikovsky's string quartets on the rest of his impressive oeuvre is hard to overestimate. His Third String Quartet consists of two large dramatic movements in an operatic style, interspersed with two short, lighter movements that evoke his ballet music. The third movement, *Andante funebre e doloroso, ma con moto*, is a tribute to a recently deceased friend, the violinist Ferdinand Laub, who was the first violinist in the premiere performances of his earlier string quartets. Drawing on a classical tradition, following Mozart and Schubert, Tchaikovsky engages with this personal tragedy in a wordless narrative that continues to resonate 150 years later.

Alexander Pushkin, the founding father of Russian Romanticism, supplied the texts for Tchaikovsky's grand operas, and in his quartets the composer incorporates and successfully processes similar material. We find a literary counterpart for Tchaikovsky's *Seasons* in the novellas by Ivan Turgenev. The escalating narratives and occasional sharp satire are absent, but much like Turgenev, Tchaikovsky shows his empathetic side in these short portraits that characterise a universal feeling.

In 2009, when we first started out as the Dudok Quartet Amsterdam, we received intense mentoring from teachers in Cologne and Amsterdam. In their lessons they helped us to formulate (and find answers to) questions raised by the string quartet canon and gave practical tips on instrument mastery and stage presentation. We realised, however, that music must be more than just reproduction. This created an imperative to reconsider our teacher's beliefs and playing traditions. Slowly and gradually, we found our own distinctive sound, which carries its own Dudok signature and keeps on developing.

The decision to start using unwound gut strings for music written before 1900 is a major step in our evolution. The sound of gut strings is much more immediate than that of modern synthetic or steel strings, and the texture of the material is less uniform and less predictable. As a result, the left hand's sense of touch needs refining and greater control of the bow is necessary. You can hear the naturalness of the material reflected in the sound these strings produce – an added dimension that makes the music more flexible, raw and intense. The decision to use gut strings in music that has already captured many hearts in smooth, steel-stringed 20th-century performances makes us as performers especially vulnerable.

In August 2022, just ahead of the recording sessions for this album, we decided to work on Tchaikovsky's string quartets with cellist Dmitri Ferschtman. He was educated in a 20th-century Russian tradition by teachers like Dmitri Shostakovich and Natalia Gutman, but has lived in the Netherlands for over 40 years and has also worked with pioneers of historically inspired musical practice, such as Frans Brüggen and Anner Bylisma. For him these two worlds were more or less polar opposites. When we told him that we were reverting to gut strings for Tchaikovsky's music, he raised his eyebrows: wasn't this music already difficult enough to play with a modern setup?

After two days of exploring and experimenting, we packed up our instruments again, confidently looking forward to our first recording session later that month. Ferschtman's final verdict, with a sense of understatement: 'I must say: it sounded considerably less terrible than I was expecting!'

With the immediacy, flexibility and sensitivity of the gut strings, we investigate the authenticity in Tchaikovsky's quartets. In the confinement of the salons for which these quartets were written, he was not yet a rich and celebrated master, but had the freedom to experiment. We invite our audience, like Dmitri Ferschtman, to join us in our search for a Tchaikovsky for the 21st century, and to open themselves up to possibly unexpected outcomes.

DUDOK QUARTET

Wie Piotr Iljitsj Tsjaikovski's oeuvre naast een biografische tijdlijn legt, ziet in 1876 een belangrijk breekpunt. Met zijn drie grootste symfonieën en meer dan de helft van zijn elf opera's nog in het verschiet, schrijft hij in dat jaar zijn laatste noten voor strijkkwartet. Op een incidenteel pianotrio en een strijksextet na, gecomponeerd in 1882 en in 1890, laat Tsjaikovski de kamermuziek voorgoed achter zich.

In 1876 leert Tsjaikovski Nadezhda von Meck kennen, de weduwe van een rijke treinmagnaat. Is het toeval dat Tsjaikovski het strijkkwartet de rug toekeert vanaf het moment dat Von Meck hem financiële stabiliteit biedt? Vóór Von Mecks toelage werkt Tsjaikovski tussen de bedrijven door ook al aan symfonieën en opera's, maar haar mecenaat katapulteert hem van een gerespecteerd ambachtsman tot een cultureel fenomeen – Een superster wiens artistieke weg zich vrijwel alleen nog in werken voor het hoofdtonaal manifesteert: via opera's als *Jevgeni Onegin* en balletten zoals *De Notenkraker*, culminerend in de tragische kunstenaar die zijn eigen ondergang 'voerspelt' in zijn Zesde Symfonie.

De private salons waar Tsjaikovski's strijkkwartetten tussen 1865 en 1876 voor het eerst klonken, vormden een verlichte en op het westen gerichte bubbel, en daarmee een echo uit de 18^e eeuw. Vanaf zijn vroegste strijkkwartetdeel tot aan zijn volwassen Derde Strijkkwartet klonk al zijn kamermuziek voor het eerst tijdens zulke besloten evenementen, en zijn *Seizoenen* voor piano solo waren überhaupt niet per se voor de bühne bestemd.

De invloed van Tsjaikovski's strijkkwartetten op de rest van zijn indrukwekkende oeuvre is echter moeilijk te overschatten. Zijn derde strijkkwartet bestaat uit twee grote dramatische delen in een opera-achtige stijl, afgewisseld met twee korte, lichte deeltjes die doen denken aan zijn balletmuziek. Het derde deel *Andante funebre e doloroso, ma con moto* vormt een eerbetoon aan zijn plotseling overleden vriend, de violist Ferdinand Laub, die als primarius zijn eerdere strijkkwartetten in première had bracht. Deze persoonlijke tragedie neemt Tsjaikovski mee in een woordloze vertelling die 150 jaar later nog steeds veel zeggingskracht heeft, aansluitend op een klassieke traditie, met name die van Mozart en Schubert.

Aleksandr Poesjkin, de grondlegger van de Russische romantiek, vormde de hofleverancier voor Tsjaikovski's weids verhalende opera's, materie die Tsjaikovski ook in zijn kamermuziek tot in de puntjes uitwerkte. Voor Tsjaikovski's *Seizoenen* vinden we een literaire evenknie in de novellen van Ivan Toergenjev. De escalerende narratieven en soms scherpe satire ontbreken, maar net als Toergenjev toont Tsjaikovski zich van zijn meest invoelende kant in korte portretten die een universeel gevoel karakteriseren.

Als beginnend strijkkwartet kregen wij vanaf 2009 intensieve begeleiding van docenten in Keulen en Amsterdam. In hun lessen boden ze ons hulp bij het formuleren van (antwoorden op) vragen over de strijkkwartetcanon en gaven praktische tips over instrumentbeheersing en podiumpresentatie. We realiseerden ons echter dat muziek meer moet zijn dan een reproductie. Dit creëerde de noodzaak om de opvattingen van onze leraren en hun speeltradities opnieuw te overwegen. Gaandeweg vonden we steeds meer ons eigen geluid, een Dudoksignatuur die zich nog steeds ontwikkelt.

De beslissing om onomwonden darmsnaren te gebruiken voor muziek die geschreven is vóór 1900 is een grote stap in onze evolutie. De klank van darmsnaren is veel directer dan die van moderne synthetische of staalsnaren, en de textuur van het materiaal is minder gelijkmatig en minder voorspelbaar. Hierdoor moet de tastzin van de linkerhand zich verfijnen en is meer controle over de strijkstok een vereiste. Je hoort de natuurlijke aard van de snaren terug in de klank die ze produceren – een extra dimensie waardoor je de muziek flexibeler, rauwer en intenser beleeft. De keuze om darmsnaren aan te wenden voor muziek die in gladde, staal-besnaarde 20^e-eeuwse uitvoeringen al vele harten veroverde maakt ons als uitvoerenden extra kwetsbaar.

In augustus 2022, kort voor de opnames voor dit album, besloten we aan Tsjaikovski's strijkkwartetten te werken met cellist Dmitri Ferschtman. Hij werd opgeleid in een twintigste-eeuwse Russische traditie door docenten als Dmitri Sjostakovitsj en Natalia Gutman, maar woont al ruim veertig jaar in Nederland en werkte hier samen met pioniers van de historisch geïnspireerde muziekpraktijk, zoals Frans Brügger en Anner Bylsma. Voor hem vormden deze twee werelden nog uitersten. De mededeling dat we voor Tsjaikovski's muziek teruggrepen op darmsnaren deed zijn wenkbrauwen rijzen: deze muziek was met een moderne setup immers al moeilijk genoeg!

Na twee dagen experimenteren en uitpluizen pakten wij onze instrumenten weer in, vol vertrouwen uitziend naar de eerste opnamesessie die later die maand plaats zou vinden. Ferschtmans laatste oordeel, met gevoel voor understatement: 'Ik moet zeggen: het klonk veel minder slecht dan ik had verwacht!'

Met de directheid, flexibiliteit en kwetsbaarheid van de darmsnaren onderzoeken we de oorspronkelijkheid in Tsjaikovski's kwartetten. In de beslotenheid van de salons was hij nog geen rijke en gevierde meester, maar had hij de vrijheid om te experimenteren. We nodigen onze luisteraar uit om ons net als Dmitri Ferschtman te vergezellen tijdens onze zoektocht naar een Tsjaikovski voor de 21^e eeuw, en zich persoonlijk te laten raken door de mogelijk onverwachte uitkomsten.

DUDOK QUARTET



TSCHAIKOWSKY
SYMBELIQUARTETT
MUSIKALISCHES THEATER
WIEN

Wer Pjotr Iljitsch Tschaikowskis Werk auf eine biografische Zeitleiste stellt, erkennt im Jahre 1876 eine wichtige Zäsur: Zu einem Zeitpunkt, an dem seine drei großen Sinfonien und über die Hälfte seiner elf Opern noch nicht fertiggestellt waren, schrieb er seine letzten Noten für ein Streichquartett. Von einem 1882 komponierten Klaviertrio und einem 1890 entstandenen Streichsextett abgesehen, ließ Tschaikowski die Kammermusik endgültig hinter sich.

1876 lernte der Komponist Nadeschda von Meck kennen, die Witwe eines wohlhabenden Eisenbahnmagnaten. Ist es nur Zufall, dass sich Tschaikowski vom Streichquartett verabschiedet, als ihm Von Meck finanzielle Stabilität ermöglicht? Bereits vor ihrer Unterstützung arbeitete er zwischendurch an Sinfonien und Opern, doch dank seiner Mäzenin wurde er über Nacht von einem angesehenen Handwerker zum kulturellen Phänomen – zu einem Superstar, dessen künstlerischer Weg sich vorwiegend in Werken für die große Bühne manifestiert: Dies zeigt sich in Opern, wie *Eugen Onegin* und Balletten wie *Der Nussknacker* – und gipfelt in jenem tragischen Künstler, der in seiner sechsten Sinfonie sein eigenes Ableben „vorhersagt“.

Die privaten Salons, in denen Tschaikowskis Streichquartette zwischen 1865 und 1876 erstmalig erklangen, bildeten eine aufgeklärte und am Westen ausgerichtete Blase. Wie ein Widerhall aus dem 18. Jahrhundert. Von seinem frühesten Streichquartett-Satz bis zu seinem künstlerisch reifen dritten Streichquartett erklang seine gesamte Kammermusik zunächst nur bei derartigen privaten Veranstaltungen. Auch seine *Jahreszeiten* für Klavier solo waren nicht zwingend für die großen Konzertsäle bestimmt.

Der Einfluss von Tschaikowskis Streichquartetten auf sein beeindruckendes späteres Werk kann allerdings kaum überschätzt werden. Sein drittes Streichquartett besteht aus zwei großen, dramatischen Sätzen im Opernstil, die von zwei kurzen, leichten, an seine Ballettmusik erinnernden Sätzen unterbrochen werden. Der dritte Satz *Andante funebre e doloroso, ma con moto* ist eine Hommage an seinen plötzlich verstorbenen Freund, den Violinisten Ferdinand Laub, der Tschaikowskis frühere Streichquartette als Primarius uraufgeführt hatte. Diese persönliche Tragödie manifestiert der Komponist in einer wortlosen Erzählung, die auch 150 Jahre später noch überaus eloquent ist und an eine klassische, vor allem von Mozart und Schubert geprägte Tradition anschließt.

Alexander Puschkin, der Gründervater der russischen Romantik, lieferte die Texte für Tschaikowskis umfangreich erzählende Opern, ein Stoff, den Tschaikowski auch in seiner Kammermusik zur Perfektion entwickelte. Für Tschaikowskis *Jahreszeiten* finden wir eine literarische Entsprechung in Iwan Turgenews Novellen. Es fehlen die ausufernden Schilderungen sowie die mitunter scharfe Satire, doch genau wie Turgenew zeigt sich Tschaikowski in seinen kurzen Porträts, die ein universelles Gefühl ausdrücken, von seiner einfühlsamsten Seite.

Als neu gegründetes Streichquartett erhielten wir ab 2009 ein intensives Coaching von Lehrern in Köln und Amsterdam. Mit ihrem Unterricht halfen sie uns, zum Streichquartett-Kanon Fragen zu stellen (und darauf Antworten zu erhalten), und sie gaben praktische Tipps zu Instrumentenbeherrschung und Bühnenpräsentation. Uns wurde jedoch bewusst, dass Musik mehr als Reproduktion sein muss. Darum war es nötig, die Ansichten unserer Lehrer und ihre Spieltraditionen neu zu überdenken. Allmählich fanden wir zunehmend unseren eigenen Klang, einen Dudok-Stil, der sich noch stets weiterentwickelt.

Die Entscheidung, für vor 1900 geschriebene Musik nicht-umwickelte Darmsaiten zu verwenden, ist in unserer Entwicklung ein wichtiger Schritt. Der Klang von Darmsaiten ist viel direkter als der moderner Synthetik- oder Stahlsaiten, und die Textur des Materials ist weniger gleichmäßig und vorhersehbar. Folglich muss sich der Tastsinn der linken Hand verfeinern, und der Bogen ist präziser zu kontrollieren. Die Natürlichkeit der Saiten erkennt man in ihrem Klang – eine zusätzliche Dimension, dank der die Musik flexibler, roher und intensiver wirkt. Die Entscheidung, Darmsaiten für musikalische Werke zu verwenden, die im 20. Jahrhundert bereits in Darbietungen mit dem glatten Klang stahlbesaiteter Instrumente das Publikum begeisterten, machte uns als Künstler zusätzlich verwundbar.

Im August 2022, kurz vor den Aufnahmen für dieses Album, beschlossen wir, mit dem Cellisten Dmitri Ferschtman an Tschaikowskis Streichquartetten zu arbeiten. Ferschtman wurde in der russischen Tradition des 20. Jahrhunderts von Lehrern wie Dmitri Schostakowitsch und Natalia Gutman ausgebildet. Er lebt jedoch seit über 40 Jahren in den Niederlanden, wo er mit Pionieren der historisch inspirierten Musikpraxis wie Frans Brüggen und Anner Bylisma zusammengearbeitet hat. Für ihn bildeten diese zwei Welten noch stets Extreme. Als er erfuhr, dass wir für Tschaikowskis Musik auf Darmsaiten zurückgreifen würden, zog er die Augenbrauen hoch: Schließlich war diese Musik schon mit modernem Instrumentarium schwer genug!

Nach zwei Tagen des Experimentierens und Tüftelns packten wir unsere Instrumente wieder ein und freuten uns auf die erste, für denselben Monat anberaumte Aufnahmesession. Mit seinem Hang zu Untertreibungen urteilte Ferschtman wie folgt: „Ich muss sagen, es klang weit weniger schlimm, als ich erwartet hatte!“

Mit der Direktheit, Flexibilität und Zerbrechlichkeit von Darmsaiten erkunden wir die Ursprünglichkeit in Tschaikowskis Quartetten. In der Abgeschlossenheit der Salons war er noch kein reicher und gefeierter Meister, konnte allerdings frei experimentieren. Wir laden unsere Zuhörer ein, uns, genau wie Dmitri Ferschtman, auf der Suche nach einem Tschaikowski für das 21. Jahrhundert zu begleiten und sich persönlich von den eventuell unerwarteten Ergebnissen berühren zu lassen.

DUDOK QUARTET

*The Dudok Quartet Amsterdam performs on instruments on generous loan from
the Dutch Musical Instrument Foundation (NMF).*

*The Quartet expresses its gratitude towards the Friends of the Dudok Quartet
Amsterdam Foundation for contributing to the realisation of this album.*

*Further thanks go out to Dmitri Ferschtman, Marc Danel, Shunske Sato, Luis Emilio Rodríguez Carrington,
Maxim Februari and Claire Knighton.*

Executive producer for Rubicon Classics: Matthew Cosgrove

Producer, engineer, editing and mastering: Guido Tichelman

Recording assistant: Pim van der Lee

Recording: De Buitensociëteit, Zutphen, Netherlands,

10–13 October 2022 (String Quartet No.3), 1–3 May 2023 (Quartet Movement; The Seasons excerpts)

Liner note translation (German): Jörg Loebnau

Photography: Floris Scheplitz

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd  **WLP**

Layout; editorial: WLP London Ltd

© 2025 Dudok Quartet © 2025 Rubicon Classics Ltd