

CHAN 10248

CHANDOS

S H O S T A K O V I C H

SHOSTAKOVICH

COMPLETE STRING QUARTETS Vol. 5



SORREL QUARTET



Lebrecht Music & Arts

Dmitri Shostakovich

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Complete String Quartets, Volume 5

String Quartet No. 5, Op. 92 31:33

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

To the Beethoven String Quartet

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 1 | I Allegro non troppo – | 11:31 |
| 2 | II Andante – Andantino – | 8:54 |
| 3 | III Moderato – Allegretto – Andante | 11:07 |

String Quartet No. 15, Op. 144 37:06

in E flat minor • in es-Moll • en mi bémol mineur

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 4 | I Elegy. Adagio – | 11:14 |
| 5 | II Serenade. Adagio – | 5:05 |
| 6 | III Intermezzo. Adagio – | 1:47 |
| 7 | IV Nocturne. Adagio – | 5:03 |
| 8 | V Funeral March. Adagio molto – | 6:08 |
| 9 | VI Epilogue. Adagio – Adagio molto | 7:45 |

TT 68:49

Sorrel Quartet

Gina McCormack violin

Catherine Yates violin

Sarah-Jane Bradley viola

Helen Thatcher cello

Shostakovich: String Quartets, Vol. 5

String Quartet No. 5 in B flat major, Op. 92 belongs to that clutch of works (with the Fourth Quartet and First Violin Concerto) which the composer withheld from public performance during the period 1946–53 when the infamous Zhdanov Decree imposed a virtual ban on music deemed to be 'inaccessible to the wide masses'. This was hardly a propitious time for the unveiling of serious chamber music, and with his livelihood at stake the heavily censured composer was taking no chances. The work was completed on 1 November 1952 but had to wait until 13 November 1953 for its premiere – nearly seven years since a new quartet by Shostakovich (No. 3) had been heard in Moscow. The death of Stalin earlier that year had begun to open doors to a greater freedom of creative expression as Soviet Russia stood on the brink of 'the Thaw'. In December an even more important Shostakovich première was to take place in Leningrad – that of the epic Tenth Symphony, the first new symphony by the composer to be heard for more than eight years.

The Fifth Quartet is a substantial, even symphonic work. Running to a playing time of over thirty minutes it dwarfs its comparatively slight predecessor and it bears finger-prints

that point towards the Tenth Symphony. Here, for example, in bar 2 of the first movement, is the composer's musical signature DSCH (D-E flat-C-B natural) in the same rhythm and register of the re-ordered notes as they appear in the main theme of the symphony's third movement. From an autobiographical point of view, the composer introduces into both works a significant thematic cross-reference to the names of two young women pupils with whom he was at the time emotionally involved – the composer Galina Ustvoltskaia and the pianist Elmira Nazirova. In the symphony it is Elmira whose initials yield a repeated horn motif E-A-E-D-A in the third movement; in the present quartet Shostakovich's infatuation takes the form of a direct quote – at the climax of the development of the first movement – of a theme from the clarinet trio by Ustvoltskaia. This theme continues to exert its presence, both in the first movement's coda and in particular as a cyclic event at a corresponding structural point (re-transition) in the third movement sonata-rondo. But the significance of these allusions goes beyond the autobiographical in the musico-dramatic enrichment of each work. In both cases what at first appears as a thematically unmotivated external event

becomes absorbed into the musical argument. The other aspect that links quartet and symphony is the unusual intensity of strenuous, comprehensive development in the outer movements of the chamber work, the almost orchestral density of texture pulling strongly against the conventional proportions, sonorities and intimate exchanges of the medium. The Fifth Quartet – although in three movements only – is a large-limbed work on the grand scale; the opening sonata-allegro movement (complete with a classical repeat of the exposition) is balanced by an extended (cyclic) sonata-rondo finale. The central *Andante*, to which both movements are linked, is an extended song form (here are the intimate exchanges of true quartet writing) with a yearning second subject that verges on the unashamedly nostalgic.

The whole of Shostakovich's last creative period is summed up in his final quartet, **String Quartet No. 15 in E flat minor, Op. 144** (to the end the composer continued his original plan of writing a quartet in every major and minor key). This is a key far removed from the innocent C major of the work that launched Shostakovich's career as a writer of string quartets back in 1938. It completes a thematically interrelated cycle of late string quartets – a kind of 'Winterreise' beginning with No. 12 – which through their dedications to founding members of the

Beethoven Quartet were to become, in retrospect, elegies for close colleagues. The Fifteenth Quartet (1974) bore no such dedication, but its sombre contents and funereal aspect suggest that Shostakovich was composing his own requiem. The work relates, of course, to the composer's other late period productions – especially the Fourteenth and Fifteenth Symphonies – and, like them, its style is characterised by the composer's extraordinary assimilation of Schoenberg's twelve-note aesthetic into his own tonal orientation. The conception is an unusually bold one, even allowing for the formal innovations of the previous three quartets. Abandoning the traditional four-movement sonata-cycle form, the composer presents here an interlinked suite of six *Adagios*, each with the same metronome mark. (The latter is a device used previously in the Quartet No. 13, which closes with a crescendo *ppp-sfff* shriek that now becomes the starting point for the terrifying *Klangfarbenmelodie* of the Serenade.) The Epilogue is a large coda in which recurring stormy cadenzas enfold the successive return of thematic elements from each of the previous five movements. The whole quartet begins with a slow liturgical fugue (shades of Beethoven's Op. 131) based on two subjects, minor and major, of the most elemental simplicity: time here stands still, and continues to do so in the opposing – and

frequently startling – immediacy of each successive movement. The sustained intensity of this *envoi* to the quartet medium is remarkable for a composer in such frail health as Shostakovich then found himself. Richard Taruskin called it 'a racking medley of *Adagios*' in which 'he fashioned his personal pain and his pessimism into a *tour de force*'. The scheme may not be entirely without precedent in the history of the medium – both Haydn's *Seven Last Words* and Berg's *Lyric Suite* suggest certain parallels – but the bleak austerity and challenging directness of this quartet make it an incomparable experience.

The work was due to be presented by the Beethoven Quartet (to whom Shostakovich was accustomed to entrust the unveiling of every new quartet) but received its first performance at the hands of the young Taneyev Quartet in Leningrad on 15 November 1974: this came about through a delay occasioned by the death of Sergey Shirinsky, the original cellist of the Beethoven Quartet, which was nevertheless able to give the Moscow première with a replacement cellist on 11 January 1975.

© 2004 Eric Roseberry

Formed in 1987, **The Sorrel Quartet** is now recognised as one of the finest British quartets, and is well known for the spontaneity it brings to its performances. The Quartet has a busy concert and broadcasting schedule, which has included recent live recitals for BBC Radio 3 from Cheltenham, Belfast, Bristol and Swansea, and has taken it to many venues and festivals. As well as touring in North and South America the Quartet has made its debut in Switzerland, and has recently performed in the Kuhmo Festival in Finland, and in Vienna and Carinthia as well as in Belgium, Denmark and Germany, and has performed at two festivals in the South of France. Many composers have written for the Quartet, and it has given premieres of a number of new works. The Sorrel Quartet has held residencies at the Universities of York, Bristol, Liverpool, Leeds and Newcastle, and in September 2002 the group was appointed Quartet-in-Residence at Cardiff University. The Sorrel Quartet has recorded ten discs for Chandos: the four preceding volumes of the complete cycle of Shostakovich quartets, all the major works of Britten and Carwithen, plus music by Elgar, Mendelssohn and Schubert.

Schostakowitsch: Streichquartette, Vol. 5

Das **Streichquartett Nr. 5 in B-Dur op. 92** gehört (neben dem Quartett Nr. 4 und dem Ersten Violinkonzert) zu jener Gruppe von Werken, die der Komponist in den Jahren 1946–1953 vor der Öffentlichkeit zurückhielt; damals verhängte der berüchtigte Zhdanov-Erlaß praktisch einen Bann über all jene Werke, die angeblich für "die breiten Massen ungeeignet" waren. Dies war kaum eine günstige Zeit, um ernsthafte Kammermusik zu veröffentlichen, und da es um seine materielle Existenz ging, wollte der von der Zensur massiv bedrängte Komponist kein Risiko eingehen. Er vollendete das Werk am 1. November 1952, doch die Premiere mußte bis zum 13. November 1953 warten; damit waren nahezu sieben Jahre vergangen, seit in Moskau zuletzt ein neues Quartett von Schostakowitsch (Nr. 3) zu Gehör gebracht worden war. Der Tod Stalins Anfang des Jahres hatte einer größeren Freiheit des künstlerischen Ausdrucks die Türen zu öffnen begonnen, da das sowjetische Rußland sich nun an der Schwelle der "Taufwetter"-Periode befand. Im Dezember sollte in Leningrad eine noch wichtigere Schostakowitsch-Premiere stattfinden – die der epischen Zehnten Sinfonie, der ersten neuen Sinfonie des Komponisten in mehr als acht Jahren.

Das Fünfte Quartett ist ein gewichtiges, ja geradezu sinfonisches Werk. Mit einer Aufführungsdauer von mehr als dreißig Minuten läßt es seinen vergleichsweise kleindimensionierten Vorgänger zwerghaft erscheinen, zugleich deutet es in einzelnen Zügen bereits auf die Zehnte Sinfonie voraus. Im zweiten Takt des ersten Satzes zum Beispiel findet sich die musikalische Signatur des Komponisten – DSCH (D-Es-C-H) – in demselben Rhythmus und derselben Lage der neu angeordneten Noten, wie sie in der Sinfonie im Hauptthema des dritten Satzes erscheinen. Ein interessantes autobiographisches Detail sind die in beide Werke eingearbeiteten bedeutungsvollen thematischen Querverweise auf die Namen zweier junger Schülerinnen, denen der Komponist sich zu jener Zeit emotional verbunden fühlte – die Komponistin Galina Ustwskaia und die Pianistin Elmira Nazirowa. In der Sinfonie liefern Elmiras Initialen das wiederholte Hornmotiv E-A-E-D-A im dritten Satz; in dem vorliegenden Quartett nimmt Schostakowitschs Vernarrtheit die Form eines direkten Zitats aus Ustwskaias Klarinettenrio an, dessen Thema auf dem Höhepunkt der Durchführung des ersten Satzes erklingt.

Dieses Thema macht sich außerdem in der Coda des ersten Satzes bemerkbar sowie besonders auch als zyklisches Moment in einer strukturell korrespondierenden Passage (Überleitung) im Sonatenrondo des dritten Satzes. Die Bedeutung dieser Anspielungen geht in ihrer musikalisch-dramatischen Bereicherung des jeweiligen Werks jedoch über das rein Autobiographische hinaus. In beiden Fällen wird, was zunächst als thematisch unmotiviertes äußeres Geschehen erscheint, in den musikalischen Disput absorbiert. Ein weiterer das Quartett und die Sinfonie verbindender Aspekt ist die ungewöhnliche Intensität der angestregten, alles umfassenden musikalischen Entwicklung in den äußeren Sätzen des kammermusikalischen Werks, wobei die fast orchestrale Satzdicke vehement an den konventionellen Proportionen und Klangformationen sowie der charakteristischen intimen Zwiesprache dieses Mediums zerrt. Obwohl nur aus drei Sätzen bestehend, ist das Fünfte Quartett ein großgliedriges Werk von mächtigen Ausmaßen; dem raschen Eröffnungssatz in Sonatenform (vollständig mit einer klassischen Wiederholung der Exposition) steht als Gegenpol ein ausgedehntes, zyklisch angelegtes Sonatenrondo als Finale gegenüber. Das in der Mitte stehende *Andante*, mit dem die beiden anderen Sätze verbunden sind, weist eine erweiterte Liedform

auf (hier finden sich die intimen Dialoge des wahren Quartettidioms), wobei das sehnsuchtsvolle zweite Thema ungeniert ans Nostalgische grenzt.

Schostakowitschs gesamte kreative Spätphase wird in seinem letzten Quartett zusammengefaßt, dem **Streichquartett Nr. 15 in es-Moll op. 144** (bis zum Schluß verfolgte der Komponist seinen ursprünglichen Plan, in jeder Dur- und Molltonart ein Quartett zu schreiben). Die Tonart dieses Werks hat sich weit von dem unschuldigen C-Dur der Komposition entfernt, mit der Schostakowitschs Laufbahn als Komponist von Streichquartetten seinerzeit im Jahr 1938 begann. Das Stück vollendet einen thematisch verknüpften Zyklus später Streichquartette – eine Art "Winterreise", beginnend mit Nr. 12 –, die aufgrund ihrer Widmungen an Gründungsmitglieder des Beethoven-Quartetts im Nachhinein Elegien für nahestehende Kollegen werden sollten. Das Fünfzehnte Quartett (1974) trug keine solche Widmung, doch sein düsterer Inhalt und seine funeralen Züge erlauben die Vermutung, daß Schostakowitsch hier sein eigenes Requiem schrieb. Das Werk steht natürlich mit den übrigen Schöpfungen der späten Schaffensphase Schostakowitschs in Verbindung – besonders mit der Vierzehnten und Fünfzehnten Sinfonie – und wie dort zeichnet sich sein Stil hier durch die

außergewöhnliche Assimilierung von Schönbergs Zwölftonästhetik in die eigene tonale Orientierung des Komponisten aus. Die Konzeption des Werks ist außergewöhnlich kühn selbst im Vergleich mit den formalen Neuerungen der vorausgehenden drei Quartette. Der Komponist verzichtet hier auf die traditionelle viersätzig-zyklische Sonatenform und präsentiert stattdessen eine Suite von sechs miteinander verbundenen *Adagios*, die alle dieselbe Metronomangabe verlangen. (Dieses Mittel hatte der Komponist zuletzt im Quartett Nr. 13 eingesetzt, das mit einem crescendo-Kreischen von *ppp* nach *sfff* endet, welches hier den Ausgangspunkt für die schreckliche Klangfarbenmelodie der Serenade bildet.) Der Epilog ist eine großangelegte Coda, in der wiederholte stürmische Kadenz die schrittweise Wiederkehr thematischer Elemente aus jedem der fünf vorausgehenden Sätze umhüllen. Das Quartett beginnt mit einer langsamen liturgischen Fuge (Anklänge an Beethovens Op. 131), die auf zwei Themen – in Moll und Dur – von elementarer Einfachheit basieren; die Zeit scheint hier stillzustehen, ebenso wie in der kontrastierenden – und häufig überraschenden – Unmittelbarkeit jedes weiteren Satzes. Die anhaltende Intensität dieses Nachgedankens zur Gattung des Quartetts ist bemerkenswert für einen Komponisten von solch zerbrechlicher

Gesundheit, wie Schostakowitsch es zu dieser Zeit war. Richard Taruskin hat das Werk als "ein quälendes Medley von *Adagios*" bezeichnet, in dem "er seinen persönlichen Schmerz und Pessimismus zu einer Tour de Force umformte". Die Idee mag in der Geschichte der Gattung nicht gänzlich ohne Vorbild gewesen sein – sowohl Haydns *Sieben letzte Worte* als auch Bergs *Lyrische Suite* suggerieren gewisse Parallelen –, seine düstere Kargheit und herausfordernde Direktheit lassen dieses Quartett jedoch zu einem unvergleichlichen Erlebnis werden.

Das Werk sollte eigentlich zuerst vom Beethoven-Quartett aufgeführt werden (dem Schostakowitsch gewöhnlich die Präsentation eines jeden neuen Quartetts anvertraute), wurde dann aber am 15. November 1974 in Leningrad von dem jungen Taneyev-Quartett uraufgeführt. Dies war durch den Tod Sergey Shirinskis bedingt, des ursprünglichen Cellisten des Beethoven-Quartetts; immerhin aber konnte das Ensemble bereits am 11. Januar 1975 mit einem Ersatzcellisten die Moskauer Premiere spielen.

© 2004 Eric Roseberry

Übersetzung: Stephanie Wollny

Das 1987 gegründete **Sorrel Quartet** gilt heute als eines der besten Ensembles Großbritanniens und beeindruckt besonders

durch die Spontaneität seiner Aufführungen. Das Quartett ist vielfach im Rundfunk und auf der Konzertbühne zu erleben, so etwa in BBC-Livekonzerten aus Cheltenham, Belfast, Bristol und Swansea, und tritt auch an vielen anderen Orten und bei zahlreichen Festpielen auf. Es hat Nord- und Südamerika bereist, in der Schweiz debütiert, ist kürzlich beim Kuhmo Festival in Finnland sowie in Wien und Kärnten aufgetreten und auch nach Belgien, Dänemark und Deutschland sowie zu zwei Festivals nach Südfrankreich verpflichtet worden. Viele Komponisten haben für das Ensemble

geschrieben, und es hat eine ganze Reihe neuer Werke erstaufgeführt. Das Sorrel Quartet war Gastensemble an den Universitäten von York, Bristol, Liverpool, Leeds und Newcastle und wurde im September 2002 zum Gastquartett der Universität Cardiff ernannt. Es hat zehn Schallplatten für Chandos aufgenommen: die vier vorausgegangenen CDs im Rahmen der Gesamtaufnahme der Schostakowitsch-Quartette, alle wichtigen Werke von Britten und Carwithen sowie Musik von Elgar, Mendelssohn und Schubert.

Chostakowitch: Quatuors à cordes, Volume 4

Le **Quatuor à cordes no 5 en si bémol majeur, op. 92** appartient à ce groupe d'œuvres (avec le Quatuor à cordes no 4 et le Concerto pour violon no 1) que Chostakowitch décida de ne pas présenter au public au cours de la période 1946–1953, lorsque l'ignominieux décret Jdanov frappa d'un interdit virtuel la musique considérée comme "inaccessible aux masses". L'époque ne se prêtait guère à dévoiler de la musique de chambre sérieuse, et comme son gagne-pain était en jeu, le compositeur, sévèrement censuré, ne prit pas de risques. L'œuvre fut achevée le 1er novembre 1952, mais elle ne fut créée que le 13 novembre 1953 – près de sept ans après la première à Moscou du précédent quatuor de Chostakowitch (no 3). Le décès de Staline, plus tôt cette année-là, avait commencé à ouvrir la porte à davantage de liberté dans l'expression créatrice, l'URSS se trouvant à deux doigts du "dégel". En décembre eut lieu à Leningrad une première plus importante encore – celle de l'épique Symphonie no 10, la première nouvelle symphonie du compositeur depuis plus de huit ans.

Le Quatuor no 5 est une œuvre substantielle, symphonique même. Avec une

durée de plus de trente minutes, elle éclipse l'œuvre comparativement plus frêle qui la précède et porte certaines empreintes qui annoncent la Symphonie no 10. Ici, par exemple, dans la deuxième mesure du premier mouvement, le compositeur use de sa signature musicale DSCH (ré-mi bémol-ut-si naturel) dans les rythme et registre utilisés pour l'agencement différent de ces notes dans le thème principal du troisième mouvement de la symphonie. D'un point de vue autobiographique, le compositeur introduit dans les deux œuvres une importante référence thématique aux noms de deux jeunes femmes qui étaient ses élèves et auxquelles il était émotionnellement lié à l'époque, le compositeur Galina Ustvolkskaia et la pianiste Elmira Nazirova. Dans la symphonie, ce sont les initiales d'Elmira qui donnent naissance à une motif répété au cor E-A-E-D-A (mi-la-mi-ré-la) dans le troisième mouvement. Dans ce quatuor, c'est par une citation directe – quand culmine le développement du premier mouvement – d'un thème du trio pour clarinette de Ustvolkskaia que Chostakowitch exprime qu'il est épris. Ce thème reste présent, à la fois dans la coda du premier mouvement et, en particulier, comme

motif cyclique à un point correspondant dans la structure du troisième mouvement en forme de rondo-sonate (comme une transition). Mais la signification de ces allusions est plus qu'autobiographique et enrichit chacune des œuvres sur le plan musico-dramatique. Dans les deux œuvres, ce qui apparaît tout d'abord comme un événement extérieur sans portée thématique est intégré dans l'argument musical. Un autre aspect reliant le quatuor et la symphonie est l'inhabituelle intensité du développement qui est ample et plein de vigueur dans les mouvements extérieurs, la densité presque orchestrale du tissu musical allant à l'encontre des conventions d'usage pour ces pièces sur le plan des proportions, des sonorités et de l'intimité des échanges. Le Quatuor no 5 – bien qu'il n'ait que trois mouvements – est une œuvre d'envergure solidement charpentée; le premier mouvement, un allegro-sonate (avec la classique reprise de l'exposition) trouve un pendant dans le long finale (cyclique) de forme rondo-sonate. L'*Andante* central, auquel les deux mouvements sont liés, est une ample mélodie (ici apparaissent les échanges intimes caractéristiques du véritable style du quatuor) avec un second thème ardent qu'imprègne une nostalgie presque éhontée.

La dernière période créatrice de Chostakovitch est résumée dans son dernier quatuor, le **Quatuor à cordes no 15 en mi**

bémol mineur, op. 144 (jusqu'à la fin, le compositeur poursuit son projet initial d'écrire un quatuor dans toutes les tonalités majeures et mineures). Ceci est une tonalité très éloignée de l'innocent ut majeur de la pièce qui marqua, en 1938, l'essor de la carrière de Chostakovitch en tant que compositeur de quatuors à cordes. Elle complète un cycle de quatuors à cordes tardifs thématiquement liés – une sorte de "Winterreise" commençant avec le no 12 – qui, par leurs dédicaces aux membres fondateurs du Quatuor Beethoven allaient devenir, rétrospectivement, des élégies adressées à de proches confrères. Pareille dédicace ne figure pas dans le Quatuor no 5 (1974), mais son contenu très sombre et les touches funèbres qu'ajoute Chostakovitch donnent à penser qu'il composait son propre requiem. L'œuvre se rattache, bien sûr, aux autres pièces de la période tardive du compositeur – particulièrement les quatorzième et quinzième symphonies – et son style, comme dans leur cas, est caractéristique de l'extraordinaire assimilation par Chostakovitch de l'esthétique dodécaphonique de Schoenberg, dans sa propre orientation tonale. La conception de la pièce est d'une inhabituelle hardiesse, même si les trois quatuors antérieurs introduisaient, eux aussi, des innovations formelles. Abandonnant la forme traditionnelle du cycle de la sonate en quatre mouvements, le

compositeur présente ici une suite de six *Adagios* reliés entre eux, portant chacun la même indication métronomique (ce procédé fut utilisé antérieurement dans le Quatuor no 13 qui se termine par un cri *ppp-sfff* allant crescendo, devenant maintenant le point de départ de la terrifiante *Klangfarbenmelodie* de la Sérénade). L'Épilogue est une ample coda dans laquelle des cadences orageuses récurrentes enveloppent les éléments thématiques de chacun des cinq mouvements antérieurs, repris successivement. Le quatuor débute par une lente fugue liturgique (évocation de l'op. 131 de Beethoven) fondée sur deux thèmes, mineur et majeur, d'une simplicité des plus élémentaire: le temps, ici, s'arrête, et tel est le cas encore dans le contraste – souvent étonnant – de l'urgence de chacun des mouvements successifs. L'intensité soutenue de cette expérience ultime dans le genre du quatuor est remarquable pour un compositeur comme Chostakovitch dont la santé à cette époque était particulièrement précaire. Richard Taruskin l'a qualifié de "pot-pourri atroce d'*Adagios*" dans lequel "il déguisa en tour de force ses tourments personnels et son pessimisme". Le schéma n'est guère sans précédent, peut-être, dans l'histoire du quatuor (il y a à la fois dans les *Sept dernières paroles du Christ* de Haydn et dans la *Suite lyrique* de Berg certains parallélismes), mais du fait de sa morne

austérité et de sa franchise provocatrice, ce quatuor prend l'allure d'une incomparable expérience.

L'œuvre devait être présentée par le Quatuor Beethoven (à qui Chostakovitch avait coutume de confier la création de chaque nouveau quatuor), mais ce fut le jeune Quatuor Taneïev qui en donna la première exécution à Leningrad le 15 novembre 1974: un retard causé par le décès de Sergueï Chirinsky, le violoncelliste qui fit partie dès l'origine du Quatuor Beethoven. Ce dernier fut cependant en mesure d'assurer la création de l'œuvre à Moscou, avec un nouveau violoncelliste, le 11 janvier 1975.

© 2004 Eric Roseberry

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Fondé en 1987, le **Quatuor Sorrel** est aujourd'hui considéré comme l'un des plus remarquables quatuors à cordes de Grande-Bretagne, et est célèbre pour la spontanéité de ses interprétations. Il donne de nombreux concerts et se produit fréquemment à la radio. Récemment, il s'est fait entendre en direct à la BBC Radio 3 depuis Cheltenham, à Belfast, Bristol et Swansea, ainsi que dans de nombreuses salles et festivals. Il a effectué des tournées en Amérique du Nord et en Amérique du Sud. Il a fait ses débuts en Suisse et a récemment joué en Finlande au

Festival de Kuhmo, à Vienne, en Carinthie, en Belgique, au Danemark, en Allemagne, et dans deux festivals dans le Sud de la France. De nombreux compositeurs ont écrit pour le Quatuor Sorrel qui a assuré la création de plusieurs œuvres nouvelles. Il a été en résidence dans les universités de York, Bristol, Liverpool, Leeds et Newcastle, et en

septembre 2002, il a été nommé quatuor en résidence à l'Université de Cardiff. Il a enregistré dix disques pour Chandos: les quatre volumes précédents du cycle complet des quatuors de Chostakovitch, toutes les œuvres majeures de Britten et de Carwithen, ainsi que des pièces d'Elgar, Mendelssohn et Schubert.

Also available



Shostakovich
Complete String Quartets, Vol. 1
Quartets Nos 6, 7 & 10
CHAN 9741

Also available



Shostakovich
Complete String Quartets, Vol. 2
Quartets Nos 3, 4 & 11
CHAN 9769

Also available



Shostakovich
Complete String Quartets, Vol. 3
Quartets Nos 8, 9 & 13
CHAN 9955

Also available



Shostakovich
Complete String Quartets, Vol. 4
Quartets Nos 2 & 14
CHAN 10114

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Michael Common

Editor Rachel Smith

Recording venue Snape Maltings Concert Hall; 15–17 January 2004

Front cover Photograph of Sorrel Quartet © IMAGO

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Musikverlag Hans Sikorski; Hamburg © 1974

© 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10248

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

Complete String Quartets, Volume 5

String Quartet No. 5, Op. 92

31:33

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

To the Beethoven String Quartet

- | | | | |
|---|-----|---------------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro non troppo – | 11:31 |
| 2 | II | Andante – Andantino – | 8:54 |
| 3 | III | Moderato – Allegretto – Andante | 11:07 |

String Quartet No. 15, Op. 144

37:06

in E flat minor • in es-Moll • en mi bémol mineur

- | | | | |
|---|-----|---------------------------------|-------|
| 4 | I | Elegy. Adagio – | 11:14 |
| 5 | II | Serenade. Adagio – | 5:05 |
| 6 | III | Intermezzo. Adagio – | 1:47 |
| 7 | IV | Nocturne. Adagio – | 5:03 |
| 8 | V | Funeral March. Adagio molto – | 6:08 |
| 9 | VI | Epilogue. Adagio – Adagio molto | 7:45 |

TT 68:49

Sorrel Quartet

Gina McCormack violin

Catherine Yates violin

Sarah-Jane Bradley viola

Helen Thatcher cello

Printed in the EU		MCPS	
LC 7038	DDD	TT 68:49	
Recorded in 24-bit/96 kHz			

SHOSTAKOVICH: COMPLETE STRING QUARTETS, VOLUME 5 - Sorrel Quartet

CHANDOS
CHAN 10248

SHOSTAKOVICH: COMPLETE STRING QUARTETS, VOLUME 5 - Sorrel Quartet

CHANDOS
CHAN 10248