

CHANDOS

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

COMPLETE STRING QUARTETS Vol. 6



Martin Roscoe *piano*

SORREL QUARTET

CHAN 10329



Dmitri Shostakovich

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Complete String Quartets, Volume 6

String Quartet No. 1, Op. 49 14:54

in C major • in C-Dur • en ut majeur

- | | | | |
|---|-----|---------------|------|
| 1 | I | Moderato | 4:31 |
| 2 | II | Moderato | 4:45 |
| 3 | III | Allegro molto | 2:17 |
| 4 | IV | Allegro | 3:20 |

String Quartet No. 12, Op. 133 29:02

in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur

- | | | | |
|---|----|----------------------------------|-------|
| 5 | I | Moderato | 7:41 |
| 6 | II | Allegretto – Adagio – Allegretto | 21:20 |

Piano Quintet, Op. 57* 32:52

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

- | | | | |
|----|-----|---------------------|-------|
| 7 | I | Prelude. Lento – | 4:46 |
| 8 | II | Fugue. Adagio | 11:01 |
| 9 | III | Scherzo. Allegretto | 3:18 |
| 10 | IV | Intermezzo. Lento – | 6:22 |
| 11 | V | Finale. Allegretto | 7:23 |

TT 76:56

Martin Roscoe piano*

Sorrel Quartet

Gina McCormack violin

Catherine Yates violin

Sarah-Jane Bradley viola

Helen Thatcher cello

Shostakovich: String Quartets, Vol. 6

The string quartet was to become for Shostakovich a life-long commitment, a semi-autobiographical medium for the expression of his most intimate feelings, yet his first quartet was begun in an almost casual spirit of relaxation after the creative effort that had gone into the making of his Symphony No. 5. As Gerald Abraham pointed out¹, this approach to chamber music as a 'light', domestic genre was in keeping with a tradition in Russian music that had given more importance to orchestral and vocal/operaic genres, and a glance at the catalogue of Shostakovich's work up to this point shows him following the same path. Moreover, the central European tradition of chamber music as a 'pure', non-programmatic genre ran counter to another important strand in Russian music, given a renewed, Soviet emphasis in the doctrine of 'Socialist Realism' (1932), which stressed the importance of 'content' (i.e. concretely programmatic meaning) over 'form'. And so, in the composer's own words, we have it that he wanted to express 'spring-like moods' in **String Quartet No. 1, Op. 49** which celebrates a key that in the classical literature had become an icon for wholesome innocence and (as in Haydn's *The Creation*)

primeval light: the tonal system's 'foundational' key of C major. There is no other string quartet by Shostakovich in this key, and it seems significant that the late quartets – the ones at the end of the journey, so to speak – are set in keys far removed from it. The four movements are shaped and ordered according to classical precedent. A songful, tenderly reflective first movement (with its playful *glissando* second subject) is followed by variations on a folk-like theme in A minor. The muted scherzo comes next, in the surprising key of C sharp minor, enclosing an impish (yet at the same time touchingly nostalgic) trio in the subdominant major. A boisterous and highly concentrated sonata-allegro brings the quartet to a close in a manner that recalls the Prokofiev of the *Classical* Symphony. In the sharp banter of this movement key tumbles recklessly after key without endangering its celebratory return to C major. The work was given its first performance by the Glazunov Quartet in Leningrad on 10 October 1938. The following month on 16 November it was premiered in Moscow by the Beethoven Quartet with such public success that it had to be repeated in its entirety as an encore.

Piano Quintet in G minor, Op. 57, composed in 1940, was expressly written for the composer to play with the Beethoven Quartet, thus cementing a relationship which was to last for the composer's entire career. (The Beethoven Quartet gave the premieres of all the Shostakovich String Quartets with the exception of Nos 1 and 15.) This quintet was Shostakovich's first large-scale chamber work, the precedent for a series of important war-time pieces in the genre that included the Second Piano Trio and the Second and Third String Quartets. Its five-movement layout was to prove a favourite scheme with the composer in both quartet and symphony, but despite its scale it is neither strenuous nor disturbing, its moods are essentially contemplative, genial and lyrical. And the composer's imaginative sense of texture, his feeling for the interplay of piano and strings, is immediately apparent in the opening pair of movements. This pair comprises a sonorous Prelude (in which is enfolded a gentle dance) leading into a slow, reflective Fugue that begins with strings only. This Prelude and Fugue (which Prokofiev, incidentally, found a little too 'Bachian' for his taste) is a self-contained 'form within a form', making an original beginning to the cycle. Placed at the centre of the composition, in welcome opposition to this sad G minor tranquillity, is the boisterous, assertive Scherzo in B major.

The gravely-stepping Intermezzo (D minor) serves as a transition to the bright G major Finale which in its progress recaptures something of the physical energy and glittering sonority of the Scherzo. Towards the close we are reminded once more of the reflective spirit of the first part of the quintet before returning to the carefree, Schubertian simplicity of the Finale's prevalent mood, in which vein it leaves us with a casual shrug of the shoulders. The Piano Quintet won for its composer great acclaim: a Stalin Prize and many performances followed its successful Moscow premiere on 23 November 1940.

String Quartet No. 12 in D flat major, Op. 133 is a symphony in all but name, and the composer regarded it as such. In a characteristic polemic written at the time of its UK premiere (at Aldeburgh on 27 June 1970) the music critic and Schoenberg publicist, Hans Keller, even went so far as to claim that Shostakovich had modelled the work on Schoenberg's First Chamber Symphony²; to which the composer, thus challenged, went no further in his response than to acknowledge certain parallels. In 1968, when the quartet was composed, Shostakovich had indeed 'discovered' (or perhaps more accurately 'rediscovered') Schoenberg, and the work was his first extended piece to adopt – and freely adapt to his own expressive purpose – the

twelve-note method developed so influentially (as most famously in the case of 'late period' Stravinsky) by this radical figure in twentieth-century music. What is interesting is that in this quartet tonality and atonality, consonance and the most extreme dissonance are set against each other in a symbolic struggle for ascendance, presenting a (consciously intended on the part of the composer?) Beethovenian scenario in which the world of high ideals finally triumphs over the powers of darkness. In using a 'formalistic' compositional device Shostakovich thus managed to give the quartet 'content' and meaning. The musico-dramatic structure of the quartet falls into two parts. The stormy theme that launches the second part is preceded by the calm D flat tonality of the first movement which, significantly enough, contains a pointed allusion to the first of Beethoven's Rasumovsky Quartets and opens with an angular twelve-note theme which assumes the function of a linking motto theme. The action fades into a funereal *Adagio* and – via a long and strenuous accompanied cadenza for the first violin – the gradual recovery of D flat major and the music of the first movement. And now the turbulent theme of the *Allegretto* is transformed into a figure of increasingly joyous affirmation and the quartet ends, *Egmont*-like, in a triumphant assertion of the home key.

The Twelfth Quartet was the second of four late string quartets dedicated to members of the Beethoven Quartet – in this case to the leader, D.M. Tsiganov – and the work was successfully premiered by them in Leningrad on 14 September 1968 after a no less successful unveiling to professional colleagues in Moscow earlier that year on 14 June.

© 2005 Eric Roseberry

¹ In a BBC Radio 3 broadcast on 15 January 1977.

² See 'Shostakovich discovers Schoenberg' in *The Listener*, 8 October 1970.

Martin Roscoe performs all over the world, having worked as a concerto soloist with Sir Simon Rattle, Libor Pesek, Kent Nagano, Luciano Berio, Yan Pascal Tortelier and Mark Wigglesworth among others. He has performed with the major UK orchestras and developed strong links with the Royal Liverpool Philharmonic and the BBC National Orchestra of Wales. He has appeared in over four hundred BBC Radio 3 broadcasts and performed six times at the BBC Proms. He gives recitals at the Wigmore Hall each season and has partnered performers such as Emma Johnson, Michael Collins, Steven Osborne, the Chilingirian, Endellion and Sorrel Quartets, also working regularly with violinist Tasmin

Little. He formed a piano duo with Peter Donohoe in student days and recently has formed a trio with Peter Cropper and Moray Welsh. For Chandos he has recorded James MacMillan's *The Berserker* (CHAN 10092) and the *Warsaw Concerto* (The Film Music of Richard Addinsell, CHAN 10046).

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 five 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. 6

Mit dem Streichquartett sollte Schostakowitsch sich ein Leben lang beschäftigen, und es entwickelte sich zu einem quasi-autobiographischen Medium, durch das er seine intimsten Gefühle ausdrückte; sein erstes Quartett begann er jedoch nach den mit der Entstehung seiner Sinfonie Nr. 5 verbundenen großen schöpferischen Anstrengungen in fast beiläufig-entspannter Stimmung. Wie Gerald Abraham betont hat,¹ entsprach diese Haltung gegenüber der Kammermusik als einer "leichten" Gattung für den Hausgebrauch einer Tradition der russischen Musik, die der Orchestermusik sowie den Vokalwerken und der Oper größere Bedeutung beimaß, und auch Schostakowitschs Werkkatalog bis zu diesem Zeitpunkt zeigt, daß er bisher demselben Weg gefolgt war. Zudem widersprach die mitteleuropäische Tradition, nach der Kammermusik als "rein", d.h. als nicht-programmatisch angesehen wurde, einem weiteren wichtigen Aspekt der russischen Musik, dem in der Doktrin des "sozialistischen Realismus" (1932) eine verstärkte, sowjetische Bedeutung zukam, da dieser die größere Wichtigkeit von "Inhalt" (als einem konkreten programmatischen Sinn) im Vergleich zu "Form" hervorhob. Und so kommt

es, daß der Komponist in seinem **Streichquartett Nr. 1 op. 49**, wie er es ausdrückte, "frühlingshafte Gefühle" zum Ausdruck bringen wollte, und tatsächlich steht die Komposition in einer Tonart, die in der klassischen Literatur zum Inbegriff für unverdorben Reinheit und (wie in Haydns *Schöpfung*) ursprüngliches Licht geworden war – in der "Grundtonart" des tonalen Systems C-Dur. Es gibt von Schostakowitsch kein weiteres Streichquartett in dieser Tonart, und es scheint von Bedeutung zu sein, daß er für die letzten Quartette – die sozusagen am Ende seiner Lebensreise entstanden – weit entfernte Tonarten wählte. Die vier Sätze sind dem klassischen Modell nachgebildet und angeordnet. Auf einen liedhaften, zärtlich reflektiven ersten Satz (mit dem spielerischen *glissando* seines zweiten Themas) folgen Variationen über ein folkloristisches Thema in a-Moll. Als nächstes kommt das gedämpfte Scherzo, das überraschend die Tonart cis-Moll wählt und ein koboldhaftes (doch zugleich anrührend nostalgisches) Trio in der Dur-Subdominante umschließt. Ein lebhaftes und äußerst konzentriertes Sonaten-Allegro rundet das Quartett in einer Weise ab, die an

den Prokofjew der "Klassischen" Sinfonie erinnert. In den scharfen Neckereien dieses Satzes folgt unbekümmert Tonart auf Tonart, ohne jedoch die gefeierte Rückkehr nach C-Dur zu gefährden. Das Werk wurde am 10. Oktober 1938 in Leningrad vom Glazunow-Quartett uraufgeführt. Im darauffolgenden Monat (am 16. November) wurde es vom Beethoven-Quartett zum ersten Mal in Moskau gespielt – mit solch großem Erfolg, daß das gesamte Werk als Zugabe noch einmal wiederholt werden mußte.

Das **Klavierquintett in g-Moll op. 57** schrieb der Komponist 1940 ausdrücklich in der Absicht, es selbst mit dem Beethoven-Quartett aufzuführen; damit festigte er eine Beziehung, die seine gesamte Laufbahn hindurch bestehen sollte. (Das Beethoven-Quartett sollte die Premieren sämtlicher Streichquartette von Schostakowitsch erstaufführen, mit Ausnahme von Nr. 1 und Nr. 15.) Es handelte sich um Schostakowitschs erstes großangelegtes kammermusikalisches Werk, das einer ganzen Reihe von in der Kriegszeit entstandenen wichtigen Kompositionen in dieser Gattung als Vorbild dienen sollte, darunter das Zweite Klaviertrio sowie das Zweite und Dritte Streichquartett. Seine fünfsätzig Anlage sollte sich für den Komponisten als bevorzugtes Schema sowohl für das Quartett als auch für die Sinfonie

herausstellen, doch ist das Werk trotz seines Umfangs weder anstrengend noch beunruhigend; seine Stimmungen sind vielmehr im wesentlichen kontemplativ, heiter und lyrisch. Die phantasiereiche satztechnische Sensibilität des Komponisten, sein Gespür für das Zusammenspiel von Klavier und Streichern, zeigt sich unmittelbar schon in dem zu Beginn stehenden Satzpaar. Dieses umfaßt ein klangvolles Präludium (in das ein zarter Tanz eingebettet ist), welches in eine langsame, reflektive Fuge übergeht, die allein in den Streichern beginnt. Dieses Paar aus Präludium und Fuge (das Prokofjew übrigens für seinen Geschmack ein wenig zu "Bachisch" fand) ist eine eigenständige "Form innerhalb einer Form" und versieht den Zyklus so mit einem originellen Beginn. In der Mitte der Komposition steht in willkommenem Gegensatz zu dieser traurigen g-Moll-Ruhe das lebhafteste, bejahende Scherzo in H-Dur. Das gewichtig daherschreitende Intermezzo (d-Moll) dient als Überleitung zu dem hellen G-Dur-Finale, das in seinem Verlauf etwas von der physischen Energie und glänzenden Klanglichkeit des Scherzo einfängt. Zum Ende hin fühlen wir uns noch einmal an die reflektive Stimmung des ersten Teils des Quintetts erinnert, bevor wir uns wieder der sorglosen, Schubert-haften Einfachheit der im Finale vorherrschenden Stimmung zuwenden, in der das Stück uns mit einem

nonchalanten Schulterzucken zurückläßt. Das Quintett trug dem Komponisten großen Ruhm ein – auf die erfolgreiche Moskauer Premiere am 23. November 1940 folgten ein Stalin-Preis und eine große Zahl weitere Aufführungen.

Das **Streichquartett Nr. 12 in Des-Dur op. 133** ist nur dem Namen nach keine Sinfonie, und so betrachtete auch der Komponist das Werk. In einem für ihn typischen polemischen Text, den er um die Zeit der britischen Premiere des Werks (am 27. Juni 1970 in Aldeburgh) verfaßte, ging der Musikkritiker und Schönberg-Experte Hans Keller sogar so weit zu behaupten, Schostakowitsch habe die Komposition Schönbergs Erster Kammer-sinfonie nachempfunden² – eine Behauptung, auf die der Komponist reagierte, indem er lediglich gewisse Parallelen eingestand. Als er das Quartett 1968 komponierte, hatte Schostakowitsch tatsächlich Schönberg “entdeckt” (oder vielleicht eher “wiederentdeckt”) und dies war sein erstes längeres Stück, das die von dieser radikalen Gestalt in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts mit solch großer Wirkung (am berühmtesten wohl im Fall der “späten Phase” Strawinskis) entwickelte Zwölftontechnik übernahm und seinen eigenen expressiven Absichten entsprechend adaptierte. Interessant ist, daß in diesem Quartett Tonalität und

Atonalität, Harmonie und extremste Dissonanzen in einem symbolischen Kampf um Überlegenheit gegeneinander ausgespielt werden und dabei ein (seitens des Komponisten bewußt intendiertes?) Beethovensches Drama darbieten, in dem die Welt der hohen Ideale letztendlich über die Kräfte der Dunkelheit triumphiert. Indem er sich eines “formalistischen” kompositorischen Hilfsmittels bediente, gelang es Schostakowitsch so, dem Quartett “Inhalt” und Bedeutung zu verleihen. Der musikalisch-dramatische Aufbau des Quartetts ist zweigeteilt. Vor dem stürmischen Thema, mit dem der zweite Teil beginnt, steht die ruhige Des-Dur-Tonalität des ersten Satzes, der, bedeutungsvoll genug, eine gezielte Anspielung auf das erste von Beethovens Rasumowsky-Quartetten enthält und mit einem spröden Zwölfton-Thema beginnt, das die Funktion eines verbindenden Motto-Themas übernimmt. Die agitierte Stimmung weicht einem funeralen *Adagio* und – auf dem Weg über eine ausgedehnte und anstrengende begleitete Kadenz in der ersten Violine – die schrittweise Zurückgewinnung der Tonart Des-Dur und der Musik des ersten Satzes. Und nun wird das turbulente Thema des *Allegretto* in eine Figur zunehmend freudiger Bejahung verwandelt und das Quartett endet, *Egmont*-haft, in einer triumphalen Bestätigung der Grundtonart.

Bei dem Zwölften Quartett handelte es sich um das zweite von vier späten Streichquartetten, die Mitgliedern des Beethoven-Quartetts gewidmet sind – in diesem Fall dem Leiter des Ensembles, D.M. Tsiganow; das Werk wurde vom Beethoven-Quartett am 14. September 1968 in Leningrad erfolgreich uraufgeführt, nachdem es bereits am 14. Juni desselben Jahres in Moskau nicht weniger erfolgreich Musikerkollegen vorgestellt worden war.

© 2005 Eric Roseberry
Übersetzung: Stephanie Wollny

¹In einer am 15. Januar 1977 auf BBC Radio ausgestrahlten Sendung.

²Siehe “Shostakovich discovers Schoenberg”, in *The Listener*, 8. Oktober 1970.

Martin Roscoe ist in der ganzen Welt aufgetreten und hat als Konzertsolist unter Sir Simon Rattle, Libor Pesek, Kent Nagano, Luciano Berio, Yan Pascal Tortelier, Mark Wigglesworth und anderen gespielt. Er hat mit den großen britischen Orchestern gearbeitet, wobei ihn besonders enge Beziehungen mit der Royal Liverpool Philharmonic und dem BBC National Orchestra of Wales verbinden. Er hat in mehr als vierhundert Rundfunksendungen von BBC Radio 3 mitgewirkt und sechs Mal an den BBC Proms

teilgenommen. In der Wigmore Hall gibt er jährlich Recitals, und zu seinen Konzertpartnern zählen Emma Johnson, Michael Collins, Steven Osborne sowie das Chilingirian-, das Endellion- und das Sorrel-Quartett; außerdem arbeitet er regelmäßig mit der Geigerin Tasmin Little zusammen. Noch in seiner Studienzeit gründete er mit Peter Donohoe ein Klavierduo, und mit Peter Cropper und Moray Welsh hat er kürzlich ein Trio gebildet. Für Chandos hat er James MacMillans *The Berserker* (CHAN 10092) und das *Warsaw Concerto* (The Film Music of Richard Addinsell, CHAN 10046) eingespielt.

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 Festspielen auf. Es hat Nord- und Südamerika bereist, in der Schweiz debütierte, 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 fünf vorausgegangenen CDs im Rahmen der Gesamtaufnahme der Schostakowitsch-Quartette, alle wichtigen Werke von Britten und Carwithen sowie Musik von Elgar, Mendelssohn und Schubert.

Chostakovitch: Quatuors à cordes, Volume 6

Pour Chostakovitch, le quatuor à cordes devint l'engagement de toute une vie, un procédé semi-autobiographique d'exprimer ses sentiments les plus intimes. Et cependant le compositeur commença son premier quatuor dans un climat de détente en quelque sorte fortuit après l'effort fourni pour la conception de sa Symphonie no 5. Comme le souligna Gerald Abraham¹, approcher la musique de chambre comme un genre "léger", intimiste, était dans la ligne d'une tradition présente dans la musique russe qui avait privilégié les genres orchestraux et vocaux ou opératiques, et le catalogue de l'œuvre de Chostakovitch révèle à ce stade un cheminement identique chez le compositeur. En outre la tradition en Europe centrale d'une musique de chambre qui soit un genre "pur", non programmatique s'opposait à un autre courant important dans la musique russe auquel la doctrine du "Réalisme social" (1932) avait donné un accent nouveau, soviétique, en privilégiant le "contenu" (c'est-à-dire le sens programmatique réel) plutôt que la "forme". Et donc, au travers des paroles mêmes du compositeur, nous découvrons qu'il souhaitait évoquer des "coloris printaniers" dans le **Quatuor à cordes no 1, op. 49** qui exalte le clef d'ut majeur, la

tonalité "fondamentale" du système tonal devenue dans la littérature classique symbole de saine innocence et (comme dans *La Création* de Haydn) de lumière originelle. Chostakovitch n'a pas écrit d'autres quatuors à cordes dans cette tonalité et il semble significatif que les quatuors tardifs – ceux de la fin du voyage, si on peut l'exprimer ainsi – soient composés dans des tonalités très éloignées de celle-ci. Les quatre mouvements sont structurés et agencés selon le schéma classique. Un premier mouvement chantant, tendrement méditatif (avec son second sujet *glissando* enjoué) est suivi de variations sur un thème folklorique en la mineur. Le scherzo, avec sourdine, lui succède dans la tonalité surprenante d'ut dièse mineur; il comprend un trio espiègle (qu'il imprègne en même temps une touchante nostalgie) dans la tonalité de la sous-dominante majeure. Un mouvement allegro-sonate très condensé et plein d'allant conclut le quatuor d'une manière qui évoque Prokofiev dans la *Symphonie classique*. Dans le badinage animé de ce mouvement, on assiste aux insouciantes cabrioles des tonalités qui ne compromettent pas son éclatant retour à l'ut majeur. L'œuvre fut créée par le Quatuor Glazounov à

Leningrad, le 10 octobre 1938. Le mois suivant, le 16 novembre, le Quatuor Beethoven en donna la première audition à Moscou avec un succès tel que la pièce dut être rejouée dans son intégralité.

Le **Quintette pour piano en sol mineur, op. 57**, composé en 1940, fut écrit pour être joué par Chostakovitch avec le Quatuor Beethoven, et ainsi se trouva cimentée une relation qui se maintint tout au long de la carrière du compositeur. (Le Quatuor Beethoven donna la première audition de tous les quatuors à cordes de Chostakovitch à l'exception des no 1 et 15.) Ce fut la première œuvre de musique de chambre de grande envergure de Chostakovitch, un précédent pour une série de pièces de guerre importantes dans le genre parmi lesquelles figurent le Trio pour piano no 2 et les Quatuors à cordes nos 2 et 3. Sa structure en cinq mouvements devint un schéma de prédilection du compositeur, à la fois dans le quatuor et dans la symphonie. En dépit de son ampleur, l'œuvre n'est ni ardue, ni déconcertante; contemplation, génie et lyrisme la colorent de façon essentielle. La sensibilité du compositeur à l'interaction du piano et des cordes et son approche imaginative de la trame musicale apparaissent d'emblée dans la paire que forment le Prélude et la Fugue introductifs. Le Prélude sonore (où se déploie une danse délicate) conduit à une lente Fugue

méditative dans laquelle les cordes jouent seules. Le Prélude et la Fugue (qui de l'avis de Prokofiev était trop dans la ligne de Bach) se présentent comme un tout autonome, une "forme à l'intérieur d'une forme", qui constitue pour le cycle un début original. Placé au centre de la composition, et contrastant agréablement avec la triste tranquillité de sol mineur, se trouve le Scherzo en si majeur, tumultueux et assuré. Le solennel Intermezzo en ré mineur sert de transition vers le lumineux Finale en sol majeur qui, dans sa progression, s'imprègne de l'énergie physique et de la sonorité étincelante du Scherzo. Vers la fin, l'atmosphère méditative de la première partie du quintette réapparaît une fois encore avant un retour à l'insouciance simplicité schubertienne qui est le coloris dominant du Finale, et c'est dans cette veine que se termine la pièce avec une certaine désinvolture. Le Quintette pour piano connut un vif succès: un prix Staline le couronna et de nombreuses exécutions suivirent sa création très réussie à Moscou, le 23 novembre 1940.

Le **Quatuor à cordes no 12 en ré bémol majeur, op. 133** a tout d'une symphonie, sauf le nom, et c'est bien ainsi que le compositeur la considérait. Dans une polémique caractéristique, à l'époque de sa création en Grande-Bretagne (à Aldeburgh le 27 juin 1970), Hans Keller, critique musical et disciple

de Schoenberg², alla jusqu'à prétendre que Chostakovitch avait pris comme modèle pour cette pièce la Symphonie de chambre no 2 de Schoenberg, ce à quoi le compositeur, mis au défi, se contenta de répondre qu'il y avait effectivement certaines similitudes entre les deux œuvres. Au moment où Chostakovitch composa le quatuor en 1968, il avait en effet "découvert" (ou plutôt "redécouvert") Schoenberg et cette œuvre fut la première pièce d'envergure à adopter – et adapter librement aux fins de sa propre expression – la méthode sérielle que cette personnalité radicale dans la musique du vingtième siècle développa et qui eut tant d'influence (et d'une manière particulièrement significative sur Stravinsky dans sa période tardive). Ce qui est intéressant dans ce quatuor est que tonalité et atonalité, consonance et dissonance extrême s'opposent en un combat symbolique pour dominer, sous forme d'un scénario beethovénien (consciemment voulu par le compositeur?) dans lequel le monde des idéaux élevés triomphe finalement des puissances de l'ombre. En recourant à un procédé de composition "formaliste", Chostakovitch réussit donc à donner au quatuor "contenu" et signification. La structure "musico-dramatique" du quatuor est bipartite. C'est à la tranquillité de la tonalité de ré bémol du premier mouvement que succède le thème orageux qui amorce la seconde partie.

Ce premier mouvement contient, de façon très significative, une allusion lourde de sens au premier des Quatuors Rasumovsky de Beethoven et commence par un thème anguleux de douze notes dont le rôle est celui d'un leitmotiv formant lien. L'action s'estompe en cédant le pas à un *Adagio* funèbre et – via une longue cadence au premier violon dont l'accompagnement est vigoureux – au retour graduel du ré bémol majeur et de la musique du premier mouvement. Le thème turbulent de l'*Allegretto* se transforme alors en un épisode de plus en plus joyeux et le quatuor se termine, à la manière d'*Egmont*, en une triomphante assertion de la tonalité principale.

Le Quatuor no 12 fut le deuxième parmi quatre quatuors à cordes tardifs à être dédié aux membres du Quatuor Beethoven – en ce cas, au premier violon, D.M. Tsyganov – qui créa l'œuvre avec succès à Leningrad, le 14 septembre 1968, après une première audition non moins réussie destinée à des confrères, à Moscou, le 14 juin 1968.

© 2005 Eric Roseberry

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

¹Dans une émission de la BBC Radio 3, le 15 janvier 1977.

²Voir "Shostakovich discovers Schoenberg" dans *The Listener*, 8 octobre 1970.

Martin Roscoe se produit dans le monde entier et a travaillé comme soliste de concerto avec, entre autres, Sir Simon Rattle, Libor Pesek, Kent Nagano, Luciano Berio, Yan Pascal Tortelier et Mark Wigglesworth. Il s'est produit avec les principaux orchestres du Royaume-Uni et a développé des liens étroits avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et le BBC National Orchestra of Wales. Il a participé à plus de quatre cents retransmissions de BBC Radio 3 et s'est produit six fois dans le cadre des Promenade Concerts de la BBC. Il donne chaque saison des récitals au Wigmore Hall, a collaboré avec des interprètes tels Emma Johnson, Michael Collins, Steven Osborne, les Quatuors Chilingirian, Endellion et Sorrel et travaille régulièrement avec la violoniste Tasmin Little. Étudiant, il forma un duo de piano avec Peter Donohoe et depuis peu se produit en trio avec Peter Cropper et Moray Welsh. Pour Chandos, il a enregistré *The Berserker* de James MacMillan (CHAN 10092) et le *Concerto de Varsovie* (La Musique de film de Richard Addinsell, CHAN 10046).

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 cinq volumes précédents du cycle complet des quatuors de Shostakovitch, toutes les œuvres majeures de Britten et de Carwithen, ainsi que des pièces d'Elgar, Mendelssohn et Schubert.

Also available

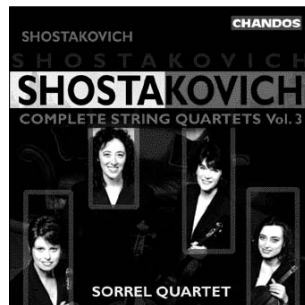


Shostakovich
Complete String Quartets, Vol. 1
Quartets Nos 6, 7 & 10
CHAN 9741



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



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



Shostakovich
Complete String Quartets, Vol. 5
Quartets Nos 5 & 15
CHAN 10248

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

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Snape Maltings Concert Hall; 6–8 May 2003 (Quartet No. 1)

and 10–12 January 2005 (other works)

Front cover Photograph of Sorrel Quartet © IMAGO

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Quartet No. 1 © 1957 Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg;

Quartet No. 12 © 1966 Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg;

Quintet © 1957 Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg / © Leeds Music Corporation, New York

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL**CHAN 10329****DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906–1975)**Complete String Quartets, Volume 6****String Quartet No. 1, Op. 49**

14:54

in C major · in C-Dur · en ut majeur

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 1 | I Moderato | 4:31 |
| 2 | II Moderato | 4:45 |
| 3 | III Allegro molto | 2:17 |
| 4 | IV Allegro | 3:20 |

String Quartet No. 12, Op. 133

29:02

in D flat major · in Des-Dur · en ré bémol majeur

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 5 | I Moderato | 7:41 |
| 6 | II Allegretto – Adagio – Allegretto | 21:20 |

Piano Quintet, Op. 57*

32:52

in G minor · in g-Moll · en sol mineur

- | | | |
|----|-------------------------|-------|
| 7 | I Prelude. Lento – | 4:46 |
| 8 | II Fugue. Adagio | 11:01 |
| 9 | III Scherzo. Allegretto | 3:18 |
| 10 | IV Intermezzo. Lento – | 6:22 |
| 11 | V Finale. Allegretto | 7:23 |

TT 76:56

**Sorrel Quartet****Gina McCormack** violin**Catherine Yates** violin**Sarah-Jane Bradley** viola**Helen Thatcher** cello

featuring

Martin Roscoe piano *