

CHAN 9741



SORREL QUARTET

CHANDOS

SHOSTAKOVICH

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

SHOSTAKOVICH

COMPLETE STRING QUARTETS Vol. 1



SORREL QUARTET



This disc is dedicated to Rostislav Dubinsky who coached the Sorrel Quartet shortly before his death. As a founder member of the Borodin Quartet, Dubinsky made the first ever recordings of the complete quartets, in the presence of Shostakovich himself.

Dmitri Shostakovich (1906–1975)
Complete String Quartets, Volume 1

String Quartet No. 7, Op. 108 13:44

in F sharp minor · fis-Moll · fa dièse mineur

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 1 | I Allegretto – | 3:39 |
| 2 | II Lento – | 3:55 |
| 3 | III Allegro – Allegretto | 6:09 |

String Quartet No. 6, Op. 101 27:16

in G major · G-Dur · sol majeur

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 4 | I Allegretto | 7:17 |
| 5 | II Moderato con moto | 5:14 |
| 6 | III Lento – | 6:32 |
| 7 | IV Lento – Allegretto – Andante | 8:03 |

String Quartet No. 10, Op. 118 27:07

in A flat major · As-Dur · la bémol majeur

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 8 | I Andante | 5:16 |
| 9 | II Allegretto furioso | 4:08 |
| 10 | III Adagio – | 7:38 |
| 11 | IV Allegretto | 9:57 |

TT 68:24

Sorrel Quartet

Gina McCormack violin

Catherine Yates violin

Vicci Wardman viola

Helen Thatcher cello

Shostakovich: String Quartets Nos 6, 7 & 10

By the time Shostakovich had completed his Sixth String Quartet in 1956, the year of his fiftieth birthday, he was already about to begin work on the epic Eleventh Symphony. Gradually, the writing of string quartets was to become a central commitment in his later years, with the symphony:quartet output ratio of 10:5 now going into reverse. The Sixth Quartet, an unusually serene work dating from 1956 and performed in Leningrad by the Beethoven Quartet on 5 October that same fiftieth birthday year, marks the beginning of this significant shift in emphasis. Before the completion of his next symphony in 1961 there were to be two more string quartets. Moreover, when he came to compose these next two quartets in 1960, the medium was becoming deeply confessional and autobiographical in tone. Thus the Eighth Quartet, written at a time of depression and near-suicide, is a movingly personal and autobiographical document that reflects in sadness and anger on a troubled career. Saturated with the composer's musical monogram DSCH and rich in self-quotation, the Quartet includes an especially poignant reference to an aria from his opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, the opera

that marked the first crisis in a creative life beset with the bureaucratic socio-political pressures of Stalinist Soviet Russia. It is a curious fact that the celebrated composer of epic symphonies on a mega-Mahlerian scale could at the same time produce works of such sparseness and concentration as the Seventh Quartet. Yet it would be a mistake to assume that the string quartets represent the purely private side of the composer's musical personality. For example, the Fifth Quartet and, perhaps more especially, the later dodecaphonic Twelfth Quartet are big symphonic works, every bit as 'public', as symphonic in conception, as their orchestral counterparts.

The three quartets on this disc give an excellent idea of the vitality, the immense variety of expression, the virtuosity of formal and textural treatment, the consistency of style (never parodying itself) which Shostakovich brought to this medium. **String Quartet No. 6** may be the lightweight Quartet of the three in terms of emotional content, but it is cast as a substantial four-movement sonata cycle very much in the high Viennese Classical tradition. Here is Shostakovich writing for his friends in the Beethoven Quartet in a

manner that invokes, yet at the same time *transforms*, the spirit of Haydn and Schubert in a subtly modulated contemporary language. Cadential harmony, key contrast and the classical interval of the third are its very lifeblood, but the physiognomy, at once tender and sly, is pure Shostakovich. The composer's contemporaries considered this Quartet a kind of throwback to the spring-like moods of his very first string quartet written in 1938 as a relaxation after the rigours of composing the Fifth Symphony; in much the same way we have here a Quartet that is far removed from the smoke and thunder of the forthcoming Eleventh Symphony.

The first movement is a smiling *Allegretto*, almost casual in mood as it kicks off with a morse-code rhythm on viola that is another of the composer's calling cards. Following a Classical exposition, the development of the two contrasting subject groups becomes intense but does not overstep the expressive boundary of what is essentially a contented, sunny opening movement. Relaxing into the reversed recapitulation and coda, the movement ends with a gentle 'perfect' cadence that is to prove a charming motto feature of the Quartet as a whole, for each of the four movements ends in the same way, with the cello harking back to a melodic figure taken from the very first page. Moving to E flat major, the second movement is a

graceful Schubertian dance in minuet and trio form, its regular patterns offset by fluid free speech melody. (Here the style comes very close to that of the early First Quartet.) Having signed the movement off with his quiet motto cadence from the first movement, Shostakovich now broaches a deeper, more thoughtful vein of expression in a passacaglia – a characteristic stylization that invariably embodied for him a mood of high seriousness. It resolves magically via the motto cadence from its dark key of B flat minor into the daylight of G major for the finale – a melodious movement which stirs memories of an earlier chamber music finale in Shostakovich, that of the wartime Piano Quintet in the same key. This is another sonata arch form, unfolding in a mood of gentle waywardness, and its droll second subject is a humorous dance whose repeated notes clearly look forward to the return of the first-movement main theme. After a climactic development of its material that brings back at its peak the theme of the passacaglia, the music unwinds to its starting point with a recapitulation in reverse, the second subject now pointedly linked to a recollection of the first movement. With the return of the first theme the Quartet serenely moves towards its close and the final reassuring motto cadence sounds for the last time.

In startling contrast came the **Seventh Quartet** in F sharp minor. (Shostakovich never repeated a key in his string quartets and once remarked to his biographer, L. Danilevich, that he would like to have matched his piano cycle of *Preludes and Fugues* with a similar comprehensiveness in the quartets.) Composed in 1960, this Quartet is as compressed and intense in its expression as its predecessor is lighthearted and expansive. (Compare its twelve-minute duration with that of the twenty-five-minute No. 6.) It was dedicated to the memory of his first wife Nina who had died in 1954. Its spare and tightly knit three movements play without a break. The playfully descending theme of the first movement *Allegretto* with its jaunty anapaest sequel (after Haydn's Op. 71 No. 3) is destined to return in anguished transformation at the climax of the fugal finale, but for the time being this swift, mercurial movement (shorn of a central development section), with its bouncing second subject, gives no hint of the fury and turmoil ahead. The second movement is a funeral march which has an accompanimental figure taken from the first movement and based on the octatonic scale, made up of alternate tones and semitones. It is this figure which becomes the starting point of the subject of the angry, protesting fugue which at its climax reclaims the first movement's main theme in distorted

transformation, each of the four instruments in a different key. From this point the music winds down to its close via an elegant yet enigmatic little waltz derived from the fugue subject, and finally back to the cyclic return of the first subject in its original second (3/4) *pizzicato* presentation. The Quartet closes in a mood of calm but subdued resignation – in the major key.

It became Shostakovich's practice in his later quartets to begin with a prefatory solo epigram. The **Tenth Quartet**, written immediately after the Ninth in July 1964 and dedicated to his friend and colleague Moshe S. Weinberg, begins in this way with a sinuous dance figure for first violin. Made up of all but two notes of the chromatic scale, it anticipates the later twelve-note Shostakovich of the Twelfth and Thirteenth Quartets. Here it leads into what is to become a kind of motto refrain. This anapaestic motif provides a kind of hypnotized point of stability in the course of what in effect forms an introductory movement, a moodily fluid, even sinister, fantasy-improvisation. In sharp contrast comes a fiery, obsessively repetitive scherzo in E minor, an evil, grindingly dissonant devil-dance in march tempo, very much in the vein of the second movement of the Tenth Symphony. This is followed by a reflective passacaglia in A minor based on a nine-bar theme (cello solo) of grave modal harmony

which will return at the climax of the development of a large-scale finale. Following without a break, the good-humoured dance theme of this finale promises no heroics as it rubs teasingly against its polka-like accompaniment. In the course of this large episodic sonata-rondo design Shostakovich brings back both the scherzo and passacaglia themes, finally returning to the enigmatic motto refrain of the very opening in a satisfyingly cyclic closure of the whole Quartet.

© 1999 Eric Roseberry

The **Sorrel Quartet**, formed in 1987, is renowned for its passionate and committed performances. The reputation of the Quartet spreads to the international arena – concerts have been received enthusiastically in

Australia, Austria, Bulgaria, France, Germany, Italy, Mauritius, the Seychelles, Spain, and North and South America. The Quartet has performed at all the major British venues and festivals and broadcasts regularly on BBC Radio 3 and the World Service.

Composers Elena Firsova, Richard Orton, John Paynter, John Pickard and James Wishart have all written quartets especially for the group. Other premieres have included works by Diana Burrell, Gerard McBurney and John Tavener.

The Quartet has held residencies at the Universities of Liverpool and York and their international tour schedule also includes giving chamber music masterclasses. They now give a series of concerts and classes at the Universities of Leeds and Newcastle and are tutors in chamber music at the Royal Northern College of Music.

Schostakowitsch: Streichquartette Nrn 6, 7 und 10

Als Schostakowitsch 1956, im Jahr seines 50. Geburtstags, sein Streichquartett Nr. 6 vollendete, war er schon im Begriff, mit der Arbeit an seiner epischen Elften Sinfonie zu beginnen. In seinen späteren Lebensjahren wurde die Komposition von Streichquartetten ein zentrales Anliegen, und das brachte eine Umkehr des Verhältnisses seiner sinfonischen Werke zu den Quartetten mit sich (bis dahin hatten zehn Sinfonien nur fünf Quartette gegenüberstanden). Das Sechste Quartett, ein außerordentlich gelassenes Werk aus dem Jahr 1956, wurde am 5. Oktober des oben genannten Geburtstagsjahres vom Beethoven-Quartett in Leningrad uraufgeführt. Es bildet den Anfang dieser bedeutenden Schwerpunktverschiebung. Vor der Fertigstellung seiner nächsten Sinfonie 1961 sollten noch zwei weitere Streichquartette entstehen. Außerdem wurde das Medium 1960, im Jahr dieser nächsten beiden Quartette, zum tiefeschürfenden Bekenntnis seiner Empfindungen und Lebensumstände. Deshalb ist das Achte Quartett, entstanden in einer Zeit der Depression, die beinahe zum Selbstmord führte, ein bewegend persönliches und autobiographisches Dokument, in dem er seine Gedanken über seine unruhige, gestörte

Karriere voll Trauer und Zorn zum Ausdruck bringt. In diesem vom musikalischen Monogramm des Komponisten (DSCH) und Selbstzitate erfüllten Quartett kommt auch ein schmerzlicher Hinweis auf eine Arie aus seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* vor. Diese Oper führte zur ersten Krise seines Schaffens, das unter dem bürokratischen und sozialpolitischen Druck der stalinistischen Ära in Sowjetrußland stand. Es ist eine eigenartige Tatsache, daß der gefeierte Komponist von epischen Sinfonien in Dimensionen, die sogar Mahler übertreffen, zur gleichen Zeit so karge und konzentrierte Werke wie das Siebente Quartett produzieren konnte. Es wäre jedoch falsch, die Streichquartette als den Ausdruck der rein privaten Seite von Schostakowitschs musikalischer Persönlichkeit zu sehen. Beispielsweise sind das Fünfte und vielleicht ganz besonders das dodekaphonische Zwölfte Quartett umfangreiche sinfonische Werke, in jeder Weise genau so "öffentlich" und sinfonisch konzipiert wie ihre Gegenstücke für Orchester.

Die drei Quartette der vorliegenden CD geben uns einen ausgezeichneten Begriff von der Vitalität, der immensen Vielfalt des Ausdrucks, der virtuos formellen und

strukturellen Behandlung und der stilistischen Konsistenz (die jedoch nie zur Selbstparodie führte), welche Schostakowitsch in diese Gattung einbrachte. Das **Streichquartett Nr. 6** mag in Bezug auf den emotionalen Inhalt das am wenigsten tiefsinnige der drei Quartette sein, es ist aber als gehaltvoller, viersätziger Sonatenzyklus angelegt und gehört absolut der hohen Tradition der Wiener Klassik an. Hier schreibt Schostakowitsch für seine Freunde im Beethoven-Quartett in einer Art, welche den Geist Haydns und Schuberts in einer subtil modulierten Sprache unserer Zeit sowohl zum Ausdruck bringt als auch *verwandelt*. Kadenzharmonik, Tonart-Kontraste und das klassische Intervall der Terz liegen diesem Werk im Blut, sein gleichzeitig zartes und schlaues Gesicht gehört ausschließlich Schostakowitsch. Die Zeitgenossen des Komponisten betrachteten dieses Quartett als einen Rückblick auf die frühlinghafte Grundstimmung seines ersten, 1938 geschriebenen Streichquartetts, das als Erholung nach den mit der Komposition der Fünften Sinfonie verbundenen Anstrengungen entstand. Auf gleiche Weise ist dieses Quartett weit entfernt vom Rauch und Donner der unmittelbar folgenden Elften Sinfonie.

Der erste Satz ist ein lächelndes *Allegretto*, beinahe sorglos in der Stimmung, während die Viola mit einem Morse-Rhythmus beginnt, der wieder eine "Visitenkarte" des Komponisten

ist. Nach einer klassischen Themenaufstellung wird die Durchführung der beiden kontrastierenden Themengruppen sehr ernst, überschreitet jedoch nicht die Ausdrucksgrenze eines im Wesentlichen zufriedenen, sonnigen Kopfsatzes. Nach der Entspannung einer Reprise in umgekehrter Reihenfolge und Koda beschließt das *Allegretto* eine sanfte authentische Kadenz, die zum reizvollen Motto für das ganze Quartett wird, denn jeder der vier Sätze endet gleichartig mit der Rückkehr des Cellos zu einer melodischen Figur aus der allerersten Seite der Partitur. Der zweite Satz wendet sich Es-Dur zu und ist ein zierlicher, an Schubert erinnernder Tanz in der Form eines Menuetts und Trios. Seinen regelmäßigen Strukturen wird eine frei fließende Melodie gegenübergestellt. (Hier kommt der Stil dem des frühen Ersten Quartetts sehr nahe.) Nachdem Schostakowitsch den Satz mit der ruhigen Motto-Kadenz aus dem *Allegretto* enden läßt, wird er mit einer Passacaglia tiefer und nachdenklicher im Ausdruck. Diese charakteristisch stilisierte Form zeigt bei ihm stets sehr ernste Gefühle an. Über die Motto-Kadenz verwandeln sie sich jedoch wie durch Zauber von der dunklen Tonart b-Moll in das helle Licht von G-Dur für das Finale. Dieser melodische Satz weckt Erinnerungen an ein anderes Kammermusik-Finale von Schostakowitsch, nämlich jenes des aus dem

Kriege stammenden Klavierquintetts in der gleichen Tonart. Auch dies ist wieder eine charakteristische Sonatenform. Sie entfaltet sich in einer sanften Eigenwilligkeit und ihr drolliges zweites Thema ist ein lustiger Tanz, dessen wiederholte Noten offenbar die Wiederkehr des Hauptthemas aus dem ersten Satz vorbereiten. Die Durchführung erreicht einen Höhepunkt, auf dem das Thema der Passacaglia wieder zu hören ist. Danach entspannt sich die Musik und kommt mit einer Reprise in umgekehrter Reihenfolge zu ihrem Ursprung zurück. Das zweite Thema ist nun ganz offenbar mit dem ersten Satz verbunden. Mit der Wiederkehr des ersten Themas strebt das Quartett in heiterer Gelassenheit seinem Schluß zu und die beruhigende Motto-Kadenz erklingt zum letzten Mal.

In verblüffendem Kontrast dazu steht das **Streichquartett Nr. 7** in fis-Moll. (Schostakowitsch wiederholte nie eine Grundtonart in seinen Streichquartetten und sagte einmal zu seinem Biographen L. Danilewitsch, daß er gerne seine Quartette ebenso umfassend konzipiert hätte wie seinen Klavierzyklus von *Präludien und Fugen*.) Dieses 1960 entstandene Werk ist so vollkommen komprimiert und ernst im Ausdruck wie sein Vorgänger vollkommen unbekümmert und extravertiert war. (Man vergleiche eine Spieldauer von 12 Minuten mit den 25 Minuten von Nr. 6.) Es wurde im Gedenken

an seine 1954 verstorbene erste Frau, Nina, komponiert und ist ihr gewidmet. Die kargen und festgefügt drei Sätze werden ohne Unterbrechung wiedergegeben. Das spielerisch absteigende Thema im ersten Satz, *Allegretto*, mit seiner munteren, anapästischen Fortsetzung (nach Haydns op. 71 Nr. 3) ist dazu bestimmt, in einer angsterfüllten Verwandlung am Höhepunkt des fugierten Finales wiederzukommen, doch anfangs verrät dieser rasche, bewegliche Satz (dem ein zentraler Durchführungsabschnitt fehlt) mit seinem springlebendigen zweiten Thema nichts von der später im Werk auftretenden wütenden Unruhe. Der zweite Satz ist ein Trauermarsch und entnimmt dem ersten eine Begleitfigur, die auf der Achttonskala aus abwechselnden Ganz- und Halbtonschritten beruht. Und diese Figur wird zum Anfang des zornig protestierenden Themas der Fuge, auf deren Höhepunkt das bis zur Entstehung verwandelte Hauptthema des ersten Satzes erklingt. Jedes der vier Instrumente spielt in einer anderen Tonart. Von dieser Stelle an entspannt sich die Musik mit Hilfe eines eleganten, aber rätselhaften kleinen Walzers, der sich aus dem Fugenthema entwickelt. Schließlich folgt eine zyklische Wiederkehr des ersten Themas in seiner ursprünglich zweiten (3/4) Pizzikato-Fassung. Das Quartett endet in einer Stimmung von ruhiger, aber gedrückter Resignation in Dur.

Für seine späteren Quartette komponierte Schostakowitsch gewöhnlich ein Solo-Epigramm als Einleitung. Das unmittelbar nach dem Neunten im Juli 1964 geschriebene **Streichquartett Nr. 10** (gewidmet seinem Freund und Kollegen Moissej S. Weinberg) beginnt auf diese Art mit einer geschmeidigen Tanzfigur für die erste Violine. Da diese aus den meisten (außer zwei) Noten der chromatischen Tonleiter besteht, weist sie schon auf Schostakowitschs Zwölftonmusik im 12. und 13. Quartett hin. Im vorliegenden Werk wird diese Figur zu einer Basis, auf der sich später eine Art von Motto-Refrain entwickelt. Das Motiv in einem anapästischen Versrhythmus wird ein hypnotisch stabiler Anhaltspunkt im Verlauf der Musik, die den Platz einer Einleitung einnimmt, eine launenhaft fließende, sogar dunkel drohende Phantasie-Improvisation. Einen scharfen Gegensatz dazu bildet das feurige, sich zwanghaft wiederholende Scherzo in e-Moll, ein böartiger, schrill dissonanter Teufelstanz im Marschtempo. Er gleicht in vielem dem zweiten Satz der Zehnten Sinfonie. Ihm folgt eine besinnliche Passacaglia in a-Moll, die auf einem neuntaktigen, ernst modal harmonisierten Thema (Cellosolo) beruht. Es wird später zum Höhepunkt der Durchführung eines großangelegten Finales. Danach kommt ohne Unterbrechung das fröhliche Tanzthema im Finale. Es verspricht keine heroischen

Momente, während es die *Polka*-artige Begleitung spielerisch berührt. In die umfangreiche, episodische Sonaten/Rondo-Anlage bringt Schostakowitsch sowohl das Scherzo- als auch das Passacaglia-Thema ein und verwendet schließlich den rätselhaften Motto-Refrain der Einleitung in einem reizvollen, zyklischen Ende des ganzen Quartetts.

© 1999 Eric Roseberry
Übersetzung: Helga Ratcliff

Das 1987 gegründete **Sorrel Quartet** ist für seine leidenschaftlichen, engagierten Darbietungen bekannt. Das Ansehen des Quartetts verbreitet sich auch auf dem internationalen Parkett – Konzerte in Spanien, Australien, Österreich, Bulgarien, Frankreich, Deutschland und Italien, auf Mauritius und den Seychellen sowie in Nord- und Südamerika wurden begeistert aufgenommen. Das Quartett ist in den großen britischen Konzertsälen und bei allen bedeutenden Festivals aufgetreten und spielt regelmäßig im Rundfunk bei BBC Radio 3 und BBC World Service.

Die Komponisten Elena Firsowa, Richard Orton, John Paynter, John Pickard und James Wishart haben eigens für die Gruppe Quartette geschrieben. Darüber hinaus hat sie Werke von Diana Burrell, Gerard McBurney und John Tavener uraufgeführt.

Das Quartett ist als Hausensemble von den Universitäten Liverpool und York gefördert worden, und auf seinem internationalen Tourneeprogramm stehen auch von seinen Mitgliedern gehaltene Meisterklassen im Fach

Kammermusik. Zur Zeit veranstalten sie eine Reihe von Konzerten und Seminaren an den Universitäten Leeds und Newcastle und sind als Dozenten für Kammermusik am Royal Northern College of Music tätig.

Chostakovitch: Quatuors à cordes nos 6, 7 & 10

A l'époque où Chostakovitch acheva son Sixième quatuor à cordes en 1956, année de son cinquantième anniversaire, il s'apprêtait déjà à entamer son épique Symphonie no 11. Graduellement, l'écriture de quatuors à cordes devait devenir une des activités essentielles de ses dernières années, le rapport de 10 à 5 qui caractérisait sa production de symphonies et de quatuors, commençant alors à s'inverser. Le Sixième quatuor, œuvre d'une sérénité inhabituelle, qui date de 1956 et fut jouée par le quatuor Beethoven à Léninegrad, le 5 octobre de cette même année où le compositeur fêta son cinquantième anniversaire, marque le début de ce changement significatif de préoccupation. Il devait produire deux autres quatuors à cordes avant d'achever sa symphonie suivante en 1961. De plus, lorsqu'il en vint à composer ces deux autres quatuors, en 1960, le genre prit un ton profondément autobiographique, proche de la confession. Le Huitième quatuor, écrit à une époque de dépression proche du suicide, est donc un document autobiographique, d'une émouvante intimité, qui médite avec tristesse et colère sur une carrière tourmentée. Saturée par l'utilisation répétée du monogramme musical du

compositeur, DSCH, et riche en citations de ses propres œuvres, le quatuor comprend une allusion particulièrement poignante à une aria de l'opéra *Lady Macbeth du District de Mtsensk*, l'opéra à l'origine de la première crise qui avait marqué une vie créative assaillie par les contraintes bureaucratiques et socio-politiques de la Russie soviétique stalinienne. Il semble curieux que ce célèbre compositeur de symphonies épiques, esquissées sur une échelle d'une immensité mahlérienne, ait pu en même temps produire des œuvres présentant la sobriété et la concentration du Septième quatuor. On aurait pourtant tort de supposer que les quatuors à cordes représentent la facette purement intime de la personnalité musicale du compositeur. Le Cinquième quatuor et peut-être plus spécialement le dodécaphonique Douzième quatuor, plus tardif, sont en effet d'imposantes œuvres symphoniques, tout aussi publiques et symphoniques par leur conception que leurs pendants orchestraux.

Les trois quatuors figurant sur ce disque donnent une excellente idée de la vitalité, l'immense variété d'expression, la virtuosité dans le traitement de la forme et de la texture, l'uniformité de style (un style qui ne se

parodie jamais) apportées par Chostakovitch à ce genre. Si le **Quatuor à cordes no 6** est peut-être le plus léger des trois au niveau du contenu émotionnel, il revêt la forme d'un imposant cycle de sonate en quatre mouvements, entièrement dans la haute tradition classique viennoise. Nous y voyons Chostakovitch écrire à l'intention de ses amis du quatuor Beethoven, d'une façon qui évoque l'esprit de Haydn et de Schubert, tout en le transformant, à l'aide d'un langage contemporain aux modulations subtiles. Si l'harmonie des cadences, les contrastes de tonalité et l'intervalle classique de la tierce en constituant l'âme, sa physionomie à la fois tendre et narquoise est du pur Chostakovitch. Les contemporains du compositeur virent dans ce quatuor une sorte de retour aux humeurs printanières de son tout premier quatuor à cordes écrit en 1938 pour se détendre après les rigueurs imposées par la composition de la Cinquième symphonie; de même, nous avons ici un Quatuor apparemment fort éloigné de la fumée et du tonnerre de son imminente Onzième symphonie.

Le premier mouvement est un souriant *Allegretto*, qui débute presque désinvolte sur un rythme inspiré du morse, exécuté à l'alto, autre carte de visite du compositeur. Après une exposition classique, le développement des deux groupes de thèmes contrastants s'intensifie sans toutefois dépasser les limites

expressives convenant à ce qui est essentiellement un mouvement d'ouverture satisfait et enjoué. Se calmant pour parvenir à la récapitulation inversée et à la coda, le mouvement s'achève sur une douce cadence "parfaite", charmant motif qui va s'avérer caractéristique du Quatuor tout entier, car les quatre mouvements s'achèveront tous de la même façon, le violoncelle reprenant une figure mélodique empruntée à la toute première page. Passant au mi bémol majeur, le deuxième mouvement est une gracieuse danse schubertienne en forme de menuet et de trio, dont les schémas réguliers sont contrebalancés par une fluide mélodie montrant une grande liberté d'expression. (Ici le style se rapproche fort de celui du Premier quatuor.) Ayant achevé le mouvement avec son doux motif-cadence, emprunté au premier mouvement, Chostakovitch aborde maintenant une veine expressive plus profonde et plus méditative au cours d'une passacaille – une stylisation caractéristique, qui chez lui traduisait invariablement une humeur fort sérieuse. Elle se résout comme par magie, grâce au motif-cadence, passant de la sombre tonalité de si bémol mineur à la clarté lumineuse du sol majeur pour le finale – un mélodieux mouvement rappelant un finale de musique de chambre antérieur, celui du Quintette avec piano, ancré dans la même tonalité, que Chostakovitch avait composé

pendant la guerre. Voici maintenant une autre forme sonate par excellence, qui suit son cours avec un doux entêtement, son comique second sujet étant une danse humoristique dont les notes répétées annoncent clairement le retour du thème principal du premier mouvement. Après un développement de plus en plus intense du matériel, faisant revenir à son apogée le thème de la passacaille, la musique s'apaise pour retourner à son point de départ avec une récapitulation inversée, le deuxième sujet maintenant ostensiblement lié au souvenir du premier mouvement. Avec le retour du premier thème le quatuor se meut sereinement vers sa conclusion et le rassurant motif-cadence final revient pour la dernière fois.

Le **Septième quatuor à cordes** en fa dièse mineur arriva alors, offrant un contraste saisissant. (Chostakovitch, qui n'utilisa jamais deux fois la même tonalité dans ses quatuors à cordes, glissa un jour à son biographe, L. Danilevitch, qu'il aurait aimé que ses quatuors aient pu rivaliser d'ampleur avec son cycle pour piano *Préludes et fugues*.) Composé en 1960, ce quatuor est aussi condensé et intense au niveau de l'expression que son prédécesseur est enjoué et expansif. (Comparez sa durée de douze minutes avec les vingt-cinq minutes du Quatuor no 6.) Il est dédié à la mémoire de sa première femme Nina, qui mourut en 1954. Ses trois

mouvements, sobres et d'une grande unité, se jouent sans interruption. Le thème descendant avec badinerie du premier mouvement *Allegretto*, avec ses suites aux anapestes enjouées (à la manière de l'op. 71 no 3 de Haydn), est destiné à revenir transformé et angoissé à l'apogée du finale fugué, mais pour le moment, ce mouvement rapide et changeant (privé de section de développement central) avec son second sujet plein d'allant ne laisse aucunement pressentir la furie et l'émoi à venir. Le second mouvement est une marche funèbre dont la figure d'accompagnement est empruntée au premier mouvement et fondée sur la gamme octatonique, constituée de tons et demi-tons alternés. C'est cette figure qui devient le point de départ du sujet de la fugue furieuse et revendicatrice qui, à son sommet, reprend le thème principal du premier mouvement, mais en le transformant pour le déformer, chacun des quatre instruments jouant dans une tonalité différente. Dès lors, la musique se calme pour atteindre sa conclusion, grâce à une élégante mais énigmatique petite valse dérivée du sujet de la fugue, et pour finir on assiste au retour cyclique du premier sujet redonné tel quel sous la forme *pizzicato* (3/4) qu'il avait revêtu à sa seconde introduction, le Quatuor s'achève dans une atmosphère de résignation calme mais préoccupée – en tonalité majeure.

Dans ses quatuors ultérieurs, Chostakovitch prit l'habitude de débiter avec un "épigramme" solo préliminaire. Le **Dixième quatuor** – écrit immédiatement après le Neuvième quatuor en juillet 1964 et dédié à son ami et collègue Mosheï S. Weinberg – commence ainsi, avec une sinieuse figure de danse, jouée par le premier violon. Faisant appel à toutes les notes de la gamme chromatique à l'exception de deux d'entre elles cette figure annonce le Chostakovitch des Douzième et Treizième quatuors dodécaphoniques. Ici elle conduit à ce qui va devenir une sorte de motif-refrain. Ce motif à base d'anapestes fournit une sorte de point de stabilité hypnotique dans le déroulement de ce qui constitue en fait un mouvement d'introduction, une improvisation fantaisie à la fluidité maussade, voire sinistre. Tranchant vivement, vient ensuite un explosif scherzo en mi mineur aux répétitions obsédantes, danse démoniaque, maléfique et horriblement discordante dans le tempo de la marche, tout à fait dans la veine du second mouvement de la Dixième symphonie. Suit alors une passacaille méditative en la mineur, fondée sur un thème à neuf mesures (au violoncelle solo) aux graves harmonies modales qui reviendra lorsque le développement du finale à grande envergure atteindra son sommet. Suivant sans interruption, le thème de danse plein de bonhomie de ce finale ne promet aucune

grandiloquence tandis que, d'humeur taquine, il se frotte à son accompagnement dans le style de la polka. Au cours de cette vaste structure à épisodes de forme rondo-sonate, Chostakovitch fait revenir les thèmes du scherzo et de la passacaille, et retourne pour finir à l'énigmatique motif-refrain entendu au tout début, assurant ainsi la conclusion cyclique satisfaisante du Quatuor tout entier.

© 1999 Eric Roseberry

Traduction: Marianne Fernée

Fondé en 1987, le **Quatuor Sorrel** est célèbre pour ses interprétations passionnées et engagées. Sa réputation ne cesse de s'accroître sur le plan international – il a donné des concerts triomphaux en Australie, en Autriche, en Bulgarie, en France, en Allemagne, en Italie, en Espagne, à l'Île Maurice, aux Seychelles, en Amérique du Nord et du Sud. Le Quatuor Sorrel s'est produit dans toutes les grandes salles de concert et les festivals de Grande-Bretagne, et il se fait entendre régulièrement sur les ondes de la BBC Radio 3 et du World Service.

Les compositeurs Elena Firsova, Richard Orton, John Paynter, John Pickard et James Wishart ont spécialement écrit des quatuors pour cet ensemble qui a également donné en création mondiale des œuvres de Diana Burrell, Gerard McBurney et John Tavener.

Le Quatuor Sorrel a été en résidence dans les universités de Liverpool et de York, et ses tournées internationales comportent également des cours d'interprétation de musique de chambre. Actuellement, le Quatuor

donne une série de concerts et de cours aux universités de Leeds et de Newcastle. Par ailleurs, ses membres sont répétiteurs en musique de chambre au Royal Northern College of Music de Manchester.

Also available



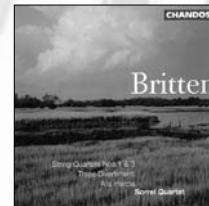
Schubert
String Quartets
D173 in G minor
D112 in B flat major
D87 in E flat major
CHAN 9700



Britten
String Quartets
in C major, Op. 36
in F major (1928)
in D major (1931)
CHAN 9664



Mendelssohn
String Quartets
No. 2 in A, Op. 13
No. 4 in E minor, Op. 44
Two Variations & Four
Pieces, Op. 81
CHAN 9555



Britten
Alla Marcia
Three Divertimenti
String Quartets
Nos 1 & 3
CHAN 9469

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details 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-records.com Website: www.chandos-records.com

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 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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'.

Executive producer Brian Couzens

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Rachel Smith

Recording venue Potton Hall Studio, Westleton; 23–25 February, 1998

Front cover Photographs of the Sorrel Quartet by Richard Smith

Design D M Cassidy

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Edition Sikorski

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



AKG

Dmitri Shostakovich

SHOSTAKOVICH: STRING QUARTETS NOS 6, 7 & 10 - Sorrel Quartet

CHANDOS
CHAN 9741



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9741

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Complete String Quartets, Volume 1

String Quartet No. 7, Op. 108 13:44

in F sharp minor · fis-Moll · fa dièse mineur

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 1 | I Allegretto – | 3:39 |
| 2 | II Lento – | 3:55 |
| 3 | III Allegro – Allegretto | 6:09 |

String Quartet No. 6, Op. 101 27:16

in G major · G-Dur · sol majeur

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 4 | I Allegretto | 7:17 |
| 5 | II Moderato con moto | 5:14 |
| 6 | III Lento – | 6:32 |
| 7 | IV Lento – Allegretto – Andante | 8:03 |

String Quartet No. 10, Op. 118 27:07

in A flat major · As-Dur · la bémol majeur

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 8 | I Andante | 5:16 |
| 9 | II Allegretto furioso | 4:08 |
| 10 | III Adagio – | 7:38 |
| 11 | IV Allegretto | 9:57 |

TT 68:24

Sorrel Quartet

Gina McCormack violin

Catherine Yates violin

Vicci Wardman viola

Helen Thatcher cello

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

SHOSTAKOVICH: STRING QUARTETS NOS 6, 7 & 10 - Sorrel Quartet

CHANDOS
CHAN 9741