

DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE STRING QUARTETS

VOL. 3 | NOS. 13-15

CUARTETO CASALS

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Complete String Quartets, Vol. 3

String Quartet No. 13 in B-flat minor Op. 138

Sí bémol mineur / b-Moll

1 | Adagio - Doppio movimento - Tempo primo 19'28

String Quartet No. 14 in F-sharp major Op. 142

Fa dièse majeur / Fis-Dur

2 | I. Allegretto 8'30

3 | II. Adagio 9'55

4 | III. Allegretto 8'32

String Quartet No. 15 in E-flat minor Op. 144

Mi bémol mineur / es-Moll

5 | I. Elegy. Adagio 11'43

6 | II. Serenade. Adagio 5'38

7 | III. Intermezzo. Adagio 1'45

8 | IV. Nocturne. Adagio 4'20

9 | V. Funeral March. Adagio molto 4'53

10 | VI. Epilogue. Adagio 6'37

Scores : © Sikorski

Cuarteto Casals

Vera Martínez Mehner, *violin*

Abel Tomàs Realp, *violin*

Jonathan Brown, *viola*

Arnau Tomàs Realp, *cello*

Les trois derniers quatuors de Chostakovitch, écrits entre 1970 et 1974, représentent un aboutissement unique. Alors que sa santé se détériorait considérablement, l'esprit du compositeur était submergé par l'idée de la mort. Écrire lui devenait physiquement difficile ; sa détermination lui permit cependant d'apprendre à le faire de la main gauche lorsqu'il ne put plus se servir de la droite. Si bien qu'il ne cessa jamais de composer.

Le **Treizième Quatuor en si bémol mineur op.138**, date de l'été 1970. Écrit en un seul mouvement divisé en plusieurs sections variées, c'est une œuvre d'une intensité extraordinaire. Son atmosphère d'une noirceur oppressante renvoie à la musique que Chostakovitch venait d'écrire pour le film *Le Roi Lear* de Grigori Kozintsev. L'alto joue un rôle important tout au long de l'œuvre – le *Quatuor* est d'ailleurs dédié à Vadim Borissovski, altiste à la retraite du Quatuor Beethoven, fidèles interprètes de la musique du compositeur.

Le climat sombre s'impose dès la phrase initiale de l'alto, où l'intervalle de sixte descendante est répété deux fois. Cette phrase est en fait une série de douze sons – clin d'œil au système sériel de Schoenberg. L'harmonie de Chostakovitch demeure toutefois fondée sur la tonalité, et il n'a jamais utilisé la technique sérielle en tant que telle. L'alto est rejoint par les autres instruments dans une plainte étouffée, dérivée d'un choral fredonné doucement, entendu juste après la tempête dévastatrice dans *Le Roi Lear*. L'effet est saisissant, et le *Quatuor* sonne comme deux groupes de voix humaines désincarnées. Les sections de la structure musicale sont clairement délimitées, avec un choral méditatif, un motif inquiet de trois notes *staccato*, ainsi qu'un épisode rythmique de boogie-woogie, où d'énigmatiques effets de tapement sont obtenus avec le bois de l'archet frappé sur la caisse du violon. L'œuvre se termine par un ultime soliloque de l'alto atteignant un si bémol aigu *pianissimo*, avant d'exploser dans un long "crescendo hurlant" – un cri dans le vide, qui sera repris dans la *Sérénade du Quinzième Quatuor*.

Le **Quatorzième Quatuor en fa dièse majeur op.142**, en trois mouvements, est dédié au violoncelliste du Quatuor Beethoven, Sergueï Chirinski. Logiquement, le violoncelle y est le principal protagoniste. La tonalité de *fa* dièse majeur est associée à un éclat incandescent, créant un vif contraste avec les *Treizième* et *Quinzième Quatuors*, qui s'affrontent à la mort. Après les notes répétées initiales de l'alto (élément frappant tout au long de l'œuvre), le violoncelle expose un thème jovial, reflet apparent de la personnalité enjouée de Chirinski. On y trouve d'autres allusions personnelles, notamment à la *Symphonie pour violoncelle* de Britten, ainsi qu'une référence explicite au diminutif de Sergueï, "Serioja", traduit en notation musicale pour la première fois dans les mesures 2 à 7 du troisième mouvement (*Allegretto*). Ce motif est ensuite affectueusement souligné par une citation de l'air de soprano "Serioja, mon bien-aimé", au dernier acte de *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, mais cité ici de manière humoristique dans le registre le plus grave du violoncelle.

Le deuxième mouvement, *Adagio*, est une profonde méditation dominée par un duo entre le violoncelle et le premier violon. Celui-ci énonce un long thème expressif qu'il continue d'accompagner lorsque le violoncelle le reprend et en intensifie l'expression. Un moment magique survient lorsque le thème se transforme en un éclatant *la* majeur, chanté avec lyrisme par le violoncelle accompagné de *pizzicati*. Il se métamorphose ensuite en un duo "italianisant" en sixtes d'une beauté poignante, où le premier violon joue la voix la plus grave. Il s'agit d'une référence délibérée à la *Sérénade* de Gaetano Braga, évoquée dans *Le Moine noir* de Tchekhov, récit métaphysique dont Chostakovitch envisageait de faire le sujet d'un opéra. Le *Quatuor* fut commencé en 1972, lors d'un séjour du compositeur au Royaume-Uni. En visite chez Benjamin Britten à Aldeburgh, Chostakovitch montra à son ami et collègue son travail en cours, tandis que Britten lui fit voir le sien – l'opéra *Death in Venice*. Chostakovitch mit ensuite le *Quatuor* de côté et ne l'acheva qu'en mars 1973.

Un peu plus d'un an plus tard, Chostakovitch terminait son **Quinzième Quatuor en mi bémol mineur op.144**, fruit d'une intense période de composition de deux semaines en mai 1974. Il consiste en six *adagios*, tous dans la tonalité funèbre de *mi* bémol mineur, et dont les titres – de l'*Élégie* initiale à l'*Épilogue* final – annoncent clairement le thème de la mort. L'œuvre entière se caractérise par une écriture très épurée et l'absence de développement : elle semble flotter entre la vie et la mort, quelque part dans un *no man's land*.

L'*Élégie* initiale, le mouvement le plus long, commence par une phrase simple du second violon, dont les quelques intervalles sont construits pour se refléter l'un l'autre. Ce thème et son traitement contrapuntique rappellent les maîtres de la polyphonie médiévale franco-flamande, sans que ni majeur ni mineur soit immédiatement établi. Un second thème, en *ut* majeur, où le premier violon joue de lents arpèges au-dessus d'une basse tenue, baigne provisoirement la partition d'une lumière incroyable. Tout au long du mouvement, la musique rayonne d'une beauté sereine, dans ce qui semble une méditation sur la mortalité. Ce calme contraste vivement avec le cri de protestation du deuxième mouvement, la *Sérénade*, où des "crescendos hurlants" sur des valeurs longues passent d'un instrument à l'autre. Ils forment une série de douze sons qui, en notation musicale, combinent les monogrammes BACH et DSCH (initiales de Dmitri Chostakovitch en allemand). La protestation s'intensifie dans le troisième mouvement, *Intermezzo*, avec des figurations colériques d'allure improvisée du premier violon, interrompu par des accords dissonants des autres instruments. Seul le mouvement suivant, *Nocturne*, atténue la morosité ambiante avec ses arpèges murmurés accompagnant une mélodie expressive de l'alto. La sombre *Marche funèbre*, marquée *Adagio molto*, fait entendre un choral à quatre voix en rythme pointé, entrecoupé d'explosions de douleur dans les récitatifs d'instruments solistes. L'*Épilogue* fait alterner de bruyantes figurations explosives dans l'aigu du violon, des traits précipités *pianissimi* de tous les instruments, et des réminiscences des premier et avant-dernier mouvements. Que cela représente une protestation vaine ou une acceptation, la fin est inéluctable. Les rythmes pointés de la *Marche funèbre* amènent un dernier souffle de vie avant de se dissoudre *morendo* dans le vide. Malgré l'aggravation de sa maladie, Chostakovitch assista à la création du *Quatuor* en novembre 1974. Il pensait déjà à un seizième quatuor, mais savait désormais qu'il ne vivrait pas pour achever le cycle complet de vingt-quatre, un dans chaque tonalité, comme il l'avait projeté. Il mourut le 9 août 1975.

© 2025 ELIZABETH WILSON
Traduction : Dennis Collins

Shostakovich's last three quartets, written between 1970 and 1974, represent a unique achievement. The composer's mind was overwhelmed by thoughts of his mortality as his health deteriorated drastically. Physically writing was difficult, yet through determination he learnt to do so with his left hand, when the right failed him. He never stopped composing.

The **Thirteenth Quartet in B flat minor op. 138** dates from the summer of 1970. Written in a single movement span divided into varying sections, it is a work of extraordinary intensity. Its overwhelmingly bleak mood is linked to Shostakovich's music for Grigori Kozintsev's recent film *King Lear*. The viola has an important voice throughout the work – indeed the quartet is dedicated to Vadim Borisovsky, the retired viola player of the Beethoven Quartet, loyal interpreters of the composer's music.

The bleak mood is evident in the viola's opening phrase, where the falling interval of a sixth is repeated twice. In fact, the phrase is a tone row formed of twelve notes, a passing nod at Schoenberg's serial system. Shostakovich's harmony is nevertheless based in tonality, and he never used serial technique as such. The viola is joined by the other instruments in a suffocated lament, derived from a quietly hummed choral, heard just after the devastating Storm in *King Lear*. The effect is numbing, the quartet sounding like two sets of disembodied human voices. The divisions in the music's structure are clearly indicated, and include a meditative chorale, an uneasy three-note *staccato* motif, and a rhythmic boogie-woogie episode, where enigmatic tapping effects are created through knocking the violin with the wood of the bow. The work ends with the viola's final soliloquy reaching a high B flat in pianissimo before exploding into a long 'screaming crescendo' – a cry into the void, to be taken up in the *Serenade* of the Fifteenth Quartet.

The three-movement **Fourteenth Quartet in F sharp major op. 142** is dedicated to the Beethoven Quartet's cellist Sergey Shirinsky; logically the cello assumes the role of protagonist. The key of F sharp major is associated with incandescent radiance, meaning the Fourteenth stands in sharp relief to the confrontations with death in the Thirteenth and Fifteenth quartets. After the viola's introductory repeated notes (a striking feature throughout the work) the cello plays a theme of jovial character, seemingly a reflection of Shirinsky's good natured personality. Further such personal signals include an allusion to Britten's *Cello Symphony*, and conscious reference to Shirinsky's diminutive name *Seryozha*, first in the opening of the third movement *Allegretto*, where bars 2-7 spell it out in musical notation. Affectionate emphasis is then lent through reference to the soprano aria 'Seryozha, my dearest' from the last act of *Lady Macbeth of Mtsensk*, only it is amusingly quoted in the cello's deepest bass.

The second movement *Adagio* is a profound meditation dominated by the duet between cello and first violin. The latter instrument opens with a long and expressive theme which it continues to accompany as the cello takes over, intensifying the expression. A magical moment occurs when the theme is transformed into a bright A major, sung lyrically on cello accompanied by plucked *pizzicatos*. This in turn transcends into an 'Italianate' duet of heart-rending beauty, heard in sixths with first violin playing lower voice to the cello. This is a conscious reference to Gaetano Braga's *Serenade*, mentioned in Chekhov's *The Black Monk*, a metaphysical story which Shostakovich intended to use as subject of an opera. The quartet was started in 1972 when the composer was visiting the UK. On a visit to Benjamin Britten in Aldeburgh, Shostakovich showed his friend and colleague the work in progress, while Britten for his part showed his – the opera *Death in Venice*. Shostakovich then interrupted work on the quartet – it was only completed in March 1973.

Just over one year Shostakovich completed his **Fifteenth Quartet in E flat minor op. 144**. It was the result of a two-week period of intense compositional activity in May 1974. It consists of six *Adagios* in the valedictory key of E flat minor, whose titles (from the opening *Elegy* to the final *Epilogue*) indicate the theme of Death. The whole work is characterised by the sparseness of the voicing, and lack of development; it seems to occupy a no-man's land hovering between life and death.

The opening *Elegy*, the longest movement, starts with a simple phrase on second violin whose sparse intervals are constructed to mirror each other. This and the theme's contrapuntal treatment calls to mind the medieval polyphonic Dutch masters, where neither minor or major are immediately established. A second theme in C major with the first violin playing slow broken arpeggios over a held bass momentarily suffuses the score with incredible light. Throughout, the music radiates a calm beauty, a seeming contemplation of mortality. This is in stark contrast with the protest of the second movement *Serenade* where 'screaming *crescendos*' on long held notes are passed from one instrument to another, forming a twelve-note row, which spells in musical notation the combined monograms of BACH and DSCH. The protest intensifies in the third movement *Intermezzo* with the angry improvised passage work of the first violin interrupted by dissonant chords in the other instruments. Only the next movement, *Nocturne* offers mitigation from the overall gloom, with hushed arpeggios accompanying an expressive melody on viola. The sombre *Funeral March* is marked *Adagio molto*, where the four voiced dotted-rhythm chorale is interspersed with explosions of grief in the recitatives of solo instruments. The *Epilogue* varies between loud outbursts of passagework at the top register of the violin, disturbed *pianissimo* scurrying on all instruments, and reminiscences from the first and penultimate movements. Whether this represents futile protest or acceptance, the end is inevitable. The *Funeral March's* dotted rhythms provide a last gasp of life before dissolving *morendo* into the void. Despite worsening illness Shostakovich heard the first performance of the quartet in November 1974. He was already thinking of a sixteenth quartet but now knew that he would not live to complete the cycle of twenty-four, one in every key as he had planned. He died on 9th August 1975.

© 2025 ELIZABETH WILSON

Schostakowitschs zwischen 1970 und 1974 entstandene letzten drei Quartette stellen eine einzigartige Leistung dar. In dieser Zeit, in der sich seine Gesundheit drastisch verschlechterte, sah der Komponist sich von Gedanken an seine eigene Sterblichkeit überwältigt. Das Schreiben fiel ihm körperlich schwer, doch selbst als seine rechte Hand gänzlich versagte, gelang es ihm mit großer Willenskraft, mit der linken weiterzuschreiben. Er hörte nie auf zu komponieren.

Das **Dreizehnte Quartett in b-Moll op.138** entstand im Sommer 1970. Das Werk umfasst einen einzigen in unterschiedliche Abschnitte unterteilten Satz und ist von außerordentlicher Intensität. Seine abgrundtief düstere Stimmung stellt eine Verbindung zu Schostakowitschs Musik zu Grigori Kozintsevs kurz zuvor entstandenem Film *King Lear* her. In der gesamten Komposition fällt der Bratsche eine herausragende Rolle zu, und in der Tat ist das Werk Vadim Borisovsky gewidmet, dem vormaligen Bratschisten des Beethoven-Quartetts und langjährigen Interpreten der Musik des Komponisten.

Die düstere Stimmung zeigt sich bereits in der Eröffnungsphrase der Viola, in der das absteigende Intervall einer Sexte zweimal wiederholt wird. Insgesamt besteht die Phrase aus einer zwölf Noten umfassenden Tonreihe, eine kurze Hommage an Schönbergs serielles System. Schostakowitschs Harmonik ist allerdings in der Tonalität verankert, die eigentliche serielle Technik hat er nie eingesetzt. Zur Bratsche gesellen sich sodann die übrigen Instrumente hinzu in einem gedrückten Klagegesang, abgeleitet von einem leise gesummten Choral, der in *King Lear* unmittelbar nach dem zerstörerischen Sturm erklang. Dies hat eine betäubende Wirkung – das Quartett klingt wie zwei Paare körperloser menschlicher Stimmen. Die Unterteilungen in der musikalischen Struktur sind deutlich herausgearbeitet; sie umfassen einen meditativen Choral, ein angespanntes aus drei Tönen bestehendes Staccato-Motiv und eine rhythmische Boogie-Woogie-Episode, in der mysteriöse Klopfeffekte generiert werden, indem der Geiger mit dem Holz des Bogens auf sein Instrument schlägt. In der abschließenden Solopassage erreicht die Bratsche das hohe b im Pianissimo, bevor sie in ein langes „schreiendes Crescendo“ ausbricht – einen Schrei, der ins Nichts mündet und den der Komponist in der *Serenade* des Fünfzehnten Quartetts aufgreift.

Das dreisätzige **Vierzehnte Quartett in Fis-Dur op.142** ist dem Cellisten des Beethoven-Quartetts Sergei Schirinski gewidmet, und entsprechend fällt dem Cello hier die Rolle des Protagonisten zu. Die Tonart Fis-Dur wird mit großer Strahlkraft assoziiert, damit bildet das Werk einen scharfen Kontrast zu den im Dreizehnten und Fünfzehnten Quartett ausgetragenen Konfrontationen mit dem Tod. Nach den einleitenden repetierten Noten in der Bratsche (ein das gesamte Stück hindurch wiederkehrendes auffälliges Merkmal) spielt das Cello ein Thema von jovialem Charakter, das Schirinskis gutmütige Persönlichkeit zu reflektieren scheint. Weitere Signale solch persönlicher Ausprägung sind eine Anspielung auf Benjamin Brittens *Cello Symphony* und eine bewusste Reverenz an Schirinskis Kosenamen Seryosha, die ein erstes Mal am Beginn des *Allegretto* im dritten Satz erklingt, wo die Takte 2-7 ihn in musikalischer Notation zitieren. Zusätzliche Betonung verleiht dieser liebevollen Anspielung der Bezug auf die Sopranarie „Seryosha, mein Liebster“ aus dem letzten Akt von *Lady Macbeth von Mzensk*, allerdings zitiert das Cello sie amüsanterweise in der tiefsten Bass-Lage.

Der zweite Satz, *Adagio*, ist eine von dem Duett zwischen Cello und erster Violine beherrschte tiefgründige Meditation. Das letztgenannte Instrument beginnt mit einem langen und ausdrucksstarken Thema, das sodann vom Cello aufgegriffen wird, während die Violine die Begleitung übernimmt und damit dessen Expressivität noch verstärkt. Einen magischen Augenblick bringt die Transformation des Themas zu einem lichten A-Dur, vom Cello zu gezupften *Pizzicati* lyrisch vorgetragen. Diese Passage geht sodann in ein italianisierendes Duett von herzerreißender Anmut über, das in Sexten erklingt, wobei die erste Violine dem Cello gegenüber die tiefere Stimme übernimmt. Es handelt sich hier um eine bewusste Anspielung auf Gaetano Bragas *Serenade*, die in Tschechows *Der schwarze Mönch* Erwähnung findet, einer metaphysischen Geschichte, aus der Schostakowitsch eine Oper machen wollte. Mit der Komposition des Quartetts begann er während einer Englandreise im Jahr 1972. Während eines Besuchs bei Benjamin Britten in Aldeburgh ließ Schostakowitsch seinen Freund und Kollegen einen Blick auf das begonnene Stück werfen, während Britten ihm seine Oper *Death in Venice* zeigte. Danach unterbrach Schostakowitsch seine Arbeit an dem Quartett – es wurde erst im März 1973 fertiggestellt.

Ein gutes Jahr darauf vollendete Schostakowitsch sein **Fünfzehntes Quartett in es-Moll op.144**. Es entstand innerhalb einer intensiven zweiwöchigen Schaffensphase im Mai 1974 und besteht aus sechs *Adagios* in der Abschied nehmenden Tonart es-Moll, deren Titel (von der eröffnenden *Elegie* bis zum abschließenden *Epilog*) das Thema Tod andeuten. Das gesamte Werk ist durch die karge Behandlung der Stimmen und das Fehlen jeglicher Entwicklung charakterisiert; es scheint in einer Art Niemandsland zwischen Leben und Tod zu schweben.

Die am Anfang stehende *Elegie* – der längste Satz der Komposition – beginnt mit einer einfachen Phrase in der zweiten Violine, deren knappe Intervalle so konstruiert sind, dass sie einander spiegeln. Dies und die kontrapunktische Behandlung des Themas erinnern an die niederländischen Meister der mittelalterlichen Polyphonie, in der weder Moll noch Dur unmittelbar etabliert werden. Ein zweites Thema in C-Dur, in dem die erste Violine über einem ausgehaltenen Bass langsame gebrochene Arpeggien spielt, taucht die Komposition in ein unwirkliches Licht. Insgesamt strahlt die Musik eine ruhige Schönheit aus, die wie eine Kontemplation der Sterblichkeit wirkt. In starkem Kontrast hierzu steht der Protest des zweiten Satzes, einer *Serenade*, in der „schreiende Crescendi“ auf lang ausgehaltenen Tönen von einem Instrument zum nächsten Wechseln und so eine zwölfstönige Reihe bilden, die in Notenschrift die kombinierten Monogramme BACH und DSCH enthält. Im dritten Satz – *Intermezzo* – schwillt der Protest noch an mit dem zornig improvisierten Passagenwerk der ersten Violine, das von dissonanten Akkorden in den anderen Instrumenten unterbrochen wird. Erst der folgende Satz, eine *Nocturne*, bietet eine Abschwächung der alles beherrschenden Düsternis; indem gedämpfte Arpeggien eine ausdrucksvolle Melodie in der Bratsche begleiten. Der dunkle *Trauermarsch* trägt die Anweisung *Adagio molto*; hier wird ein vierstimmiger Choral in punktierten Rhythmen immer wieder von in den Soloinstrumenten rezitativisch zum Ausdruck gebrachtem explosivem Kummer unterbrochen. Der *Epilog* variiert zwischen laut ausbrechendem Passagenwerk im höchsten Register der Violine, einem über sämtliche Instrumente huschenden aufgewühlten *Pianissimo* und Reminiszenzen an den ersten und vorletzten Satz. Ob dies nun vergebliche Auflehnung oder Akzeptanz darstellt, das Ende ist unausweichlich. Die punktierten Rhythmen des Trauermarschs stoßen noch einen letzten Lebenshauch aus, bevor sie *morendo* ins Leere münden. Bei der Erstaufführung des Quartetts im November 1974 war Schostakowitsch trotz seiner sich verschlimmernden Erkrankung anwesend. In Gedanken beschäftigte er sich bereits mit einem sechzehnten Quartett, doch er wusste nun, dass er nicht lange genug leben würde, um den geplanten Zyklus von 24 Quartetten in sämtlichen Tonarten zu vollenden. Er starb am 9. August 1975.

© 2025 ELIZABETH WILSON
Übersetzung: Stephanie Wollny

Cuarteto Casals - Selected discography

All titles available in digital format (download and streaming)

DMITRI SHOSTAKOVICH

Vol. 1 – Nos. 1-5 2 CD HMM 902731.32

“Mariant rugosité et sensualité, électricité et intériorité, les Casals expriment la vérité sans fard de l’œuvre.”

– **Diapason**

‘All of the Cuarteto Casals’ performances are wonderfully refined (...). Though bigger challenges will come later in the cycle, this opening instalment is a very promising one.’

– **The Guardian**

„Wilder Ritt in den Abgrund.“

– **Kleine Zeitung**



Vol. 2 – Nos. 6-12 2 CD HMM 902733.34

“Les instrumentistes du Quatuor Casals sont en train d’édifier une nouvelle référence du vaste cycle du compositeur soviétique.”

– **Qobuz**

‘The performers are superb technicians, sensitive and gutsy, equally skilled at razor-sharp unity, kinetic flow, ghostly wisps, thunderous *pizzicatos* — whatever Shostakovich requires... Listen to this splendid set as much as you want.’

– **The Times**

„Legen die Musiker hochkonzentriert die Nervenbahnen frei, die sich durch diese atemberaubende, von Todesangst, Verzweiflung und heftigen Sehnsuchtschüben durchgerüttelte Musik ziehen.“

– **Rondo**



Cuarteto Casals - Selected discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH
The Art of Fugue
CD HMM 902717

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Complete String Quartets

#1 – 'Inventions'

Nos. 1, 3 & 4 Op. 18 – No. 7 Op. 59
No. 12 Op. 127 – No. 16 Op. 135
3 CD HMM 902400.02

#2 – 'Revelations'

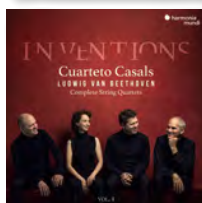
No. 2 Op. 18 – No. 10 Op. 74
Nos. 8 & 9 Op. 59 – No. 15 Op. 132
3 CD HMM 902403.05

#3 – 'Apotheosis'

Nos. 5 & 6 Op. 18 – No. 11 Op. 95
No. 13 Op. 130 – No. 14 Op. 131
'Grosse Fuge' Op. 133
3 CD HMM 902406.08

LUIGI BOCCHERINI
La musica notturna delle strade di Madrid
Guitar & String Quartet & Quintets
With E. Runge, C. Trepát, D. Tummer
CD HMC 902092

JOHANNES BRAHMS
Complete String Quartets
Piano Quintet Op. 34
2 CD HMI 987074.75



JOSEPH HAYDN

String Quartets Op. 33
2 CD HMG 502022.23

The Seven Last Words of Christ
Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix
CD HMC 902162

WOLFGANG AMADEUS MOZART
String Quartets dedicated to Joseph Haydn

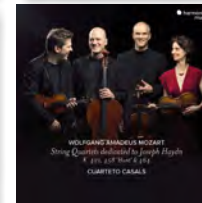
#1 – K. 387, 428 & 465
CD HMC 902186

#2 – K. 421, 458 & 464
CD HMM 902654

Early String Quartets
Divertimenti K. 136, 137 & 138
3 CD HMI 987060.62

FRANZ SCHUBERT
String Quartets D. 87 & 887
CD HMC 902121

20th-Century String Quartets
DEBUSSY, ZEMLINSKY, RAVEL,
TOLDRÀ, TURINA
2 CD HMG 508390.91





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2026

Enregistrement : mai 2024, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique, prise de son, montage et mixage : Alban Moraud et Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Kasimir Malevitch, *Suprématisme (esquisse)*, 1920

Tula, Musée d'Art régional, akg-images

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

cuartetocasals.com