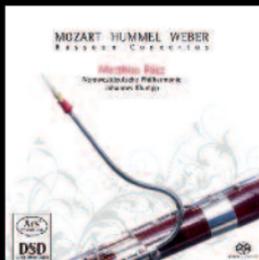




ARS 38 034
Robert Schumann
Fünf Stücke im Volkston op. 102
Adagio und Allegro op. 70
Drei Romanzen op. 94
Drei Fantasiestücke op. 73
Waldszenen op. 82

Matthias Rác, Fagott
Yu Kosuge, Klavier



ARS 38 124
Carl Maria von Weber
Konzert F-dur op. 75
Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert B-Dur KV 191
Johann Nepomuk Hummel
Konzert F-dur
Carl Maria von Weber
Andante und Rondo Ungarise op. 35

Matthias Rác, Fagott
Nordwestdeutsche Philharmonie, Johannes Klumpp



ARS 38 174
Jean Françaix
Konzert für Fagott und 11 Streicher
Divertissement für Fagott und Streichorchester
Henri Tomasi
Konzert für Fagott und Streicher mit Harfe
André Jolivet
Konzert für Fagott, Streicher, Harfe und Klavier
Heitor Villa-Lobos
Ciranda das sete notas für Fagott und Streicher

Matthias Rác, Fagott
Stuttgarter Kammerorchester, Johannes Klumpp

MOZART
Sonata K.292

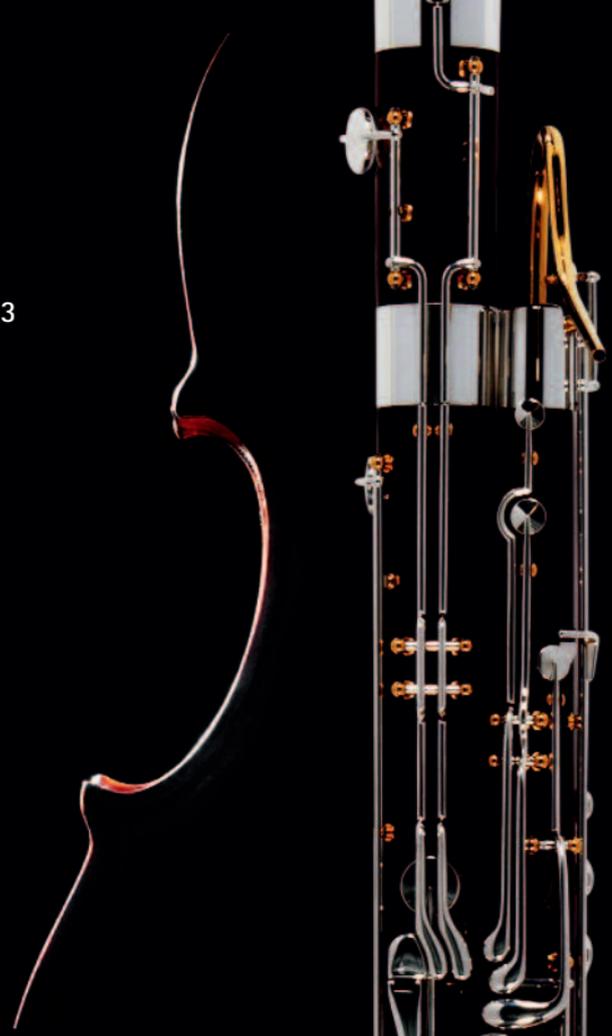
DEVIIENNE
Bassoon Quartets op.73

Matthias Rác

Members of the
Merel Quartet


SUPER AUDIO CD
**HYBRID
MULTICHANNEL**
plays on
SACD, CD & DVD player


Ars[®]
Produktion
Schumacher
DSD
Direct Stream Digital



BASSOON SONATA & QUARTETS

Matthias Rácz, Fagott • Members of the Merel Quartet

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate für Fagott und Violoncello B–Dur, KV 292

- | | | |
|---|----------------|------|
| 1 | Allegro | 5:13 |
| 2 | Andante | 5:49 |
| 3 | Rondo. Allegro | 3:02 |

François Devienne (1759–1803)

Fagottquartette op. 73 Nr. 1–3

Quartett C–Dur für Fagott, Violine, Viola und Violoncello, op. 73,1

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 4 | Allegro spiritoso | 10:14 |
| 5 | Adagio cantabile | 2:30 |
| 6 | Rondo. Allegro moderato | 4:12 |

Quartett F–Dur für Fagott, Violine, Viola und Violoncello, op. 73,2

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 7 | Allegro | 8:47 |
| 8 | Adagio | 3:22 |
| 9 | Grazioso con variazioni | 6:27 |

Quartett g–Moll für Fagott, Violine, Viola und Violoncello, op. 73,3

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 10 | Allegro con espressivo | 8:47 |
| 11 | Adagio, non troppo | 4:31 |
| 12 | Rondo. Allegretto poco | 4:36 |



Wir bedanken uns bei Fox Products Corporation für die freundliche Unterstützung.

Many thanks to Fox Products Corporation for the generous support.

»[Der Fagott] gleicht einem in dem Gebüsch verborgenen Veilchen,
welches seine Wohlgerüche über die Wiese ergiesst,
indess es in dem sie umgebenden Blumenkranz verborgen bleibt,
wenn er nämlich bloss ausfüllt und nicht Solo spielt.«
Castil-Blaze, *De l'Opéra en France*, 1820

Die metaphorischen Worte des französischen Komponisten und Musikkritikers Castil-Blaze entstammen einer Zeit, in der das Fagott eine entscheidende Entwicklung durchlief. Es scheint ihm geradezu bedauerlich, wenn die Qualität des Instruments nur verborgen zutage tritt. In der Tat fristete das Fagott bis ins 18. Jahrhundert hinein ein Dasein im Hintergrund. In dessen Verlauf verlagerte sich jedoch seine Verwendung und dem Fagott kamen – über die Begleitfunktion in der Basso continuo-Gruppe hinaus – zunehmend solistische Aufgaben zu.

4 Nach seinen ersten drei Alben mit Werken von Robert Schumann für Fagott und Klavier, den großen Fagottkonzerten von Mozart, Hummel und Weber und den großen französischen Fagottkonzerten, hat sich Matthias Racz nun der Kammermusik zugewandt. Für seine neue CD nahm er zusammen mit dem Merel Quartett Werke der beiden Zeitgenossen Mozart und Devienne auf, die sicherlich zu den bedeutendsten Beiträgen des kammermusikalischen Fagott-Repertoires gehören.

Eine Zusammenführung der Komponisten François Devienne und Wolfgang Amadeus Mozart ist nicht allein aufgrund ihrer Musik für das Fagott begründet, sondern weit darüber hinaus durch den sie umgebenden musikhistorischen Kontext. So wurde Devienne schon früh als ‚französischer Mozart‘ bezeichnet, was jedoch weniger auf die fälschliche Schuldzuweisung zurückzuführen sein dürfte, dass er dessen *Papageno*-Arie plagiiert habe. Vielmehr liegt es in der Tatsache begründet, dass die klare und elegante Tonsprache seiner Werke an die Mozarts erinnert. Jedoch: während das Schaffen des einen heute nur wenigen bekannt ist, sind die Werke des anderen für viele zum Inbegriff ‚klassischer‘ Musik geworden. Dem ist jedoch nicht immer so gewesen.

Das vorrevolutionäre Paris bot ab ca. 1760 den größten musikalischen Markt in Europa mit bedeutenden Institutionen und einer regen Konzertlandschaft wie beispielsweise das *Concert spirituel*. Bei eben dieser Konzertreihe erklang im Jahr 1780 – zwei Jahre, nachdem Mozart hier während seiner Parisreise zwei seiner Sinfonien aufführte – zum ersten Mal ein Werk des damals 21-jährigen Komponisten: sein 1. Fagottkonzert, gespielt vom seinerzeit führenden Fagottisten Étienne Ozi. In den kommenden fünf Jahren sollte Deviennes Musik mehr als 20 Aufführungen in der berühmten Konzertreihe und dem *Concerts de la Reine* erfahren. Dabei trat er ab 1782 vorwiegend selbst als Solist in Erscheinung. Devienne war ein Virtuose des Fagotts und noch mehr der Flöte. Als solcher betätigte er sich zeitlebens in zahlreichen namenhaften Orchestern der Stadt. In enger Verbindung zu seiner Arbeit als Solist steht auch sein Wirken als Pädagoge. Devienne war Musiker in der Pariser Nationalgarde, wo seine Aufgaben unter anderem das Unterrichten der Soldatenkinder umfasste. 1790 errichtete die Garde eine eigene Schule, aus der fünf Jahre später das berühmte *Conservatoire de Musique* hervorgehen sollte, bei welchem Devienne als Professor für Flöte tätig war. Bleibenden Ruhm erfuhr er zudem durch sein auch heute noch gebräuchliches Lehrwerk *Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte* von 1793.

Trotz dieses beachtlichen Pensums an »Nebentätigkeiten« hat Devienne der Nachwelt ein umfangreiches Œuvre hinterlassen. Während heute hauptsächlich noch seine Kammermusik, die konzertanten Sinfonien und die Solokonzerte gespielt werden, bescherten ihm seine Opern zu Lebzeiten den größten Ruhm. Die Opéra comique *Les Visitandines* von 1792 wurde zu seinem größten Erfolg und erfuhr in den fünf Jahren nach der Premiere allein in Paris über 200 Aufführungen.

5 In der Mitte des 18. Jahrhunderts war Paris eines der bedeutendsten Zentren der Kammermusik. Besonderer Beliebtheit erfreute sich das Quatuor in seinen verschiedenen Ausprägungen wie *Quatuor concertant* oder *dialogué*. Aus der italienischen Kammermusiktradition entwickelte sich im zweiten Drittel des Jahrhunderts zudem ein Quartettstil, der die Flöte anstelle der 1. Violine auftreten ließ. François Devienne hat 21 solcher Flötenquartette

geschrieben, die offenbar als Vorbild für seine Fagottquartette gedient haben. *Die Quatuors pour basson et cordes op. 73* von 1800 sind seine einzigen Werke in dieser Besetzung.

Alle drei Stücke verbindet eine dreisätzig Anlage – *Allegro*, ein langsames *Andante* und ein *Rondo*– bzw. im 2. *Quartett* ein Variationsatz – die an die italienischen Vorbilder erinnern. Dabei folgt der 1. Satz jedoch keinen konzertmäßigen Prinzipien, sondern ist jeweils als einfacher Sonatensatz angelegt. Dem Fagott kommt die leitende Position zu, das sowohl mit kantablen Melodien als auch virtuosen Passagen in Erscheinung tritt. Gleichwohl integriert sich das Fagott stellenweise in den Streichersatz und überlässt der Violine die Stimmführung, wobei es in den entscheidenden Abschnitten, wie den Kadenzen, die Oberhand behält. Devienne verzichtet dabei in seiner Anlage auf Komplexität und komplizierte Themenverarbeitung. Auch kontrapunktische Stimmführung oder abschweifende Modulationen lassen sich kaum bei ihm ausmachen. Im Vordergrund steht ein galanter, leichter Stil. Die Klarheit und Eleganz seiner Melodien tragen zur Qualität dieser Werke ebenso bei, wie die Darstellung der vielseitigen Möglichkeiten des Fagotts.

Vier Jahre vor Mozarts Reise nach Paris und der vergeblichen Suche nach einer Anstellung stand der Komponist noch im Dienste des Salzburger Erzbischofs Hieronymus von Colloredo. Zu dieser Zeit erhielt er vom Hofmusikintendanten des bayerischen Kurfürsten Max III. Joseph den Auftrag, eine Opera buffa für den Münchener Karneval zu schreiben. Um die Vorbereitung von *La finta giardiniera* zu beaufsichtigen, reiste Mozart im Januar 1775 in die bayerische Hauptstadt. Dort traf er auf die Fagottisten der Hofkapelle, die seinerzeit zu den hervorragendsten Solisten Europas gehörten. Wenn von Mozarts Werken für Fagott die Sprache ist, tauchte in der Vergangenheit auch regelmäßig der Name des Fagott-Dilettanten Thaddäus Freiherr von Dürnitz auf, der drei verlorengegangene Fagottkonzerte bei Mozart in Auftrag gegeben haben soll. Mozart traf in München somit auf eine blühende Fagottpflege.

Ob aber seine *Sonate für Fagott und Violoncello B-Dur KV 292 (196c)* tatsächlich hier, zu diesem Zeitpunkt und unter diesen Umständen entstand, ist nach wie vor ungeklärt. Das

Werk gelangte erst 1805 posthum an die Öffentlichkeit und das Autograph scheint nicht mehr auffindbar. Es sind jedoch nicht allein die Entstehungshintergründe, sondern vor allem die Sonate selbst, die die Forschung vor ein Rätsel stellt. Die Besetzung des Violoncellos als Duo-Partner erscheint bis zum heutigen Tage als sehr fragwürdig. Einerseits hat Mozart keine dezidierten Angaben zur Besetzung hinterlassen und die Wahl des Cellos könnte seinen Grund in einer Willkür des Verlegers haben. Andererseits ließe die generalbassartige Ausführung der zweiten Stimme auch andere Besetzungsmöglichkeiten zu, die heute vom Violoncello über Tasteninstrumente bis hin zu einem zweiten Fagott reichen.

Die Tatsache, dass die zweite Stimme mehr oder weniger auf eine bloße Bassbegleitung reduziert ist, hat ebenso viele Fragen aufgeworfen. Mozart hatte bereits als 12-jähriger generalbassbegleitete Solosonaten in vorklassischer Tradition geschrieben. Mit seinen späten Violinsonaten, in denen Klavier und Violine als gleichberechtigte Partner erscheinen, schuf er wiederum Werke, die in die Zukunft wiesen. Sollte die Sonate womöglich doch als ein Gelegenheitswerk infolge der Begegnungen in München entstanden sein? Selbst wenn dem so wäre, würde diese Tatsache bei Mozart keinem Qualitätsdefizit gleichkommen. Die »kleineren« Arbeiten sind bei ihm von der gleichen kompositorischen Meisterschaft durchdrungen wie die »größeren« Werke.

Davon ist die *Sonate für Fagott und Violoncello* nicht ausgenommen. Gerade in der Reduktion des Basses bietet Mozart dem Fagott die Möglichkeit, seinen Klang zu präsentieren. Gleichwohl tritt das Cello auch mal in den Vordergrund, wenn es vereinzelt Motive beisteuert oder kantable Melodien entfaltet.

Während im zweiten lyrischen *Andante*-Satz das Fagott seine sanglichen Qualitäten zum Vorschein bringen kann, werden in den Ecksätzen – dem in Sonatenform angelegten *Allegro* und das abschließende *Rondo* – die technischen Fähigkeiten des Solisten und die Flexibilität des Instruments abverlangt.

*"Like a violet, hidden among the bushes,
[the bassoon] perfumes the meadow;
it does not reveal itself among the flowers which beautify the surroundings
if it is used to fill in the harmonies and not as a solo instrument."
Castil-Blaze, De l'Opéra en France, 1820*

This highly metaphorical description of the bassoon was written by French composer and music critic Castil-Blaze during a period of significant development for the instrument. Castil-Blaze appears to deplore the fact that the bassoon's qualities are hidden among those of other instruments, and indeed, the bassoon often receded into the background until then. During the course of the 18th century however, the bassoon emerged from its role as accompaniment in the basso continuo section and was increasingly used as a solo instrument.

8 Following his first three albums with works for bassoon and piano by Robert Schumann, with bassoon concertos by Mozart, Hummel and Weber, and the great French bassoon concertos, Matthias Racz is turning his attention to chamber music. Together with the Merel Quartet, Racz has chosen to record some of the most significant contributions to the bassoon chamber music repertoire by W. A. Mozart and his contemporary, François Devienne.

The decision to combine works by Devienne and Mozart on this recording was made not only for the bassoon repertoire itself, but also because of the larger music-historical context in which they were written. Devienne became known as the "French Mozart" at an early age, not because of false allegations that he plagiarized a *Papageno* aria from *The Magic Flute*, but because of his clear and elegant musical style – qualities that are often associated with Mozart. However, while Mozart is considered by many to represent the pinnacle of classical music, Devienne's works are only known to a small group of listeners today – but this was not always so.

From around 1760 onwards, pre-revolutionary Paris was the musical capital of Europe, home to many leading musical institutions and a rich concert life, for example at the *Concerts Spirituels*. In 1780, two years after Mozart had two of his symphonies performed there during his stay in Paris, the famous concert series hosted the premiere of twenty-one-year-old François Devienne's *First Bassoon Concerto*. The soloist was Étienne Ozi, the leading bassoonist of his time. Over the following five years, Devienne's music was performed more than 20 times at the *Concerts Spirituels* and at the *Concerts de la Reine*. The composer, who was a virtuoso on the bassoon and even more so on the flute, appeared as a soloist himself at these concerts from 1782. Throughout his entire life, Devienne was a member of many renowned orchestras in the city, and his activity as a teacher was closely tied to his career as a soloist. He was a member of the Paris National Guard, where his duties included teaching music to the children of French soldiers. In 1790, the Guard established its own music school, and when this institution became the Paris Conservatoire in 1795, Devienne was appointed as professor of flute. He achieved his most lasting fame as the author of a well-known flute method that is still in use today, the *Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte*, published in 1793. 9

Despite his many secondary activities, Devienne managed to leave behind a substantial body of work. Whereas his chamber music, sinfonias and solo concertos are most often performed today, his operas enjoyed the greatest popularity with the public during his lifetime. Devienne's opéra comique *Les Visitandines* was his greatest success, with over 200 performances in Paris between 1792 and 1797.

In the middle of the 18th century, Paris was one of the most important centres for chamber music. The string quartet, particularly in the form of the *quatuor concertant* or *dialogué*, enjoyed great popularity. During the second third of the century, a quartet style developed from the Italian tradition in which the flute took the place of the first violin. Devienne wrote 21 flute quartets, which apparently also served as the model for his bassoon quartets. The *Quatuors pour basson et cordes op. 73* from 1800 are Devienne's only works for this combination.

All three quartets share a similar three-movement structure based on the Italian model: an *Allegro*, followed by a slow *Andante* and *Rondo* or a set of variations, as in the *Second Quartet*. In each case, the first movement is not laid out in concertante style, but rather in a simple sonata form. The bassoon plays the lead role with cantabile melodies and virtuoso passages, but also fades into the string section on occasion while handing the lead over to the violin. However at critical moments such as the cadenzas, the bassoon always prevails. On the whole, Devienne avoids structural complexity and complex thematic development, contrapuntal writing, and even extended modulations: the galant style and a very light touch predominate in these quartets. Both the clarity and elegance of Devienne's melodies and his demonstration of the bassoon's versatility contribute to the high quality of these works.

10 Four years before his journey to Paris in fruitless search of employment, Mozart was still in the service of Count Hieronymus von Colloredo, the Prince-Archbishop of Salzburg. Around this time he received a commission from the court music and theatre director of Prince-Elector Maximilian III Joseph of Bavaria to write an opera buffa for the carnival in Munich. In January 1775, Mozart travelled to the Bavarian capital to supervise the rehearsals for the new opera, *La finta giardiniera*. There, Mozart encountered a flourishing musical scene around the bassoon. He met with the bassoonists of the court orchestra, who were among the finest soloists in Europe at that time. When Mozart's works for the bassoon were discussed on previous occasions, the name of Baron Thaddäus von Dürnitz was mentioned regularly. Von Dürnitz was an amateur bassoonist who supposedly commissioned three bassoon concertos from Mozart.

Whether Mozart's *Sonata for Bassoon and Violoncello in B-flat major, K. 292 (196c)* was in fact written in Munich under these circumstances is still uncertain. The work was published posthumously in 1805, and the original manuscript appears to have been lost. However, not only the work's origins but the sonata itself remains a mystery to scholars. The assignment of the violoncello as the duo partner seems questionable: Mozart left no specific instructions regarding instrumentation, and the choice could have been made

by the publisher. The continuo-like treatment of the second voice would seem to make possible the use of other instruments as well, ranging from the cello to keyboard instruments or a second bassoon.

Further questions are raised by Mozart's relegation of the second voice to an accompanying role. As a 12-year-old, Mozart had already written solo sonatas with continuo accompaniment in the pre-classical tradition. His late sonatas for violin and piano, on the other hand, treat both instruments as equals, thus pointing into the future. Was the sonata an occasional work after all, written at the request of his new acquaintances in Munich? Even if this were so, it would not point to a lack of quality in Mozart's case – his 'smaller' works exhibit the same degree of compositional mastery as the bigger ones.

This certainly applies to the *Sonata for Bassoon and Violoncello*. The de-emphasis of the bass line allows the bassoon to move into the foreground, even though the violoncello also contributes on occasion with motifs and cantabile melodies.

The central *Andante* movement explores the bassoon's lyrical qualities. The outer movements, an *Allegro* in sonata form and a *Rondo* finale, exploit the flexibility of the instrument and put the performer's technical abilities to the test.

Daniel Knaack
Translation Hannes Rox

Impressum

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Martin Rust, Manfred Schumacher • Aufnahme: 11.–13.5.2015, Immanuelkirche Wuppertal • Künstlerfotos: Marco Borggreve • Illustration: fox Fagott Et Violin on black (alenavlad, istockphoto) • Layout: Annette Schumacher • Text: Daniel Knaack • Übersetzung: Hannes Rox • gesamt: 67:51 • © 2016

Matthias Rác www.matthiasracz.de

Matthias Rác wurde 1980 in Berlin geboren und begann im Alter von 6 Jahren seine musikalische Ausbildung zunächst auf dem Klavier und mit 10 Jahren auch auf dem Fagott. In seiner Schulzeit am musischen Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Gymnasium in Berlin wurde er von Prof. Fritz Finsch unterrichtet. Während des Studiums war er Schüler von Prof. Dag Jensen an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Schon früh begann er sehr erfolgreich an Wettbewerben teilzunehmen. Er erspielte sich zahlreiche erste Bundespreise beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ in Solo- sowie Kammermusikwertungen. Während seiner musikalischen Ausbildung wurde er mit verschiedenen Förderungen ausgezeichnet, so als Stipendiat der „Jürgen Ponto Stiftung“, der „Villa Musica“, des „PE-Förderkreises für Studierende der Musik“ und der „Studienstiftung des deutschen Volkes“.

12 Beim Internationalen Bayreuther Musikwettbewerb „Pacem in terris“ 2000 erhielt er den 3. Preis in der Gesamtwertung aller Holzblasinstrumente. Im Jahr 2002 folgte der 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb „Prager Frühling“, noch im selben Jahr gewann er den Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München.

Schon im Alter von 15 Jahren gab er sein Debüt als Solist mit dem Kölner Kammerorchester in der Fernsehproduktion „Junge Künstler auf dem Podium“. Weitere Konzerte folgten mit dem Interlochen World Youth Symphony Orchestra (Michigan/USA), dem Ensemble Resonanz, der Norddeutschen Philharmonie, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk, dem Deutschen Symphonieorchester Berlin, dem Tonhalle Orchester Zürich um nur einige zu nennen. Er war Gastsolist bei vielen Musikfestivals wie dem Mozartfest Schwetzingen, dem Rheingau Musikfestival, dem Schleswig Holstein Musikfestival und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Seine CD Produktionen, Konzertmitschnitte verschiedener Rundfunkanstalten sowie Fernseh- und Radioproduktionen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen.



Ungeachtet seines jungen Alters wurde Matthias Rác 2003 von Seiji Ozawa als Dozent zum Ongaku-juku Opera Project nach Japan eingeladen. Im jungen Alter von 24 Jahren gab er seinen ersten internationalen Meisterkurs für Fagott, seither führen ihn viele Meisterkurse rund um den Globus. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter für Fagott vom „Muri Competition“ in Muri (Aargau/Schweiz).

Mit 21 Jahren war er bereits Solofagottist im Gürzenich Orchester / Kölner Philharmoniker und seit 2003 ist er in gleicher Position im Tonhalle-Orchester Zürich tätig. Außerdem ist er Solofagottist im Lucerne Festival Orchestra unter Claudio Abbado. An der Hochschule für Musik und Theater Zürich hat er die Professur für Fagott inne.

14 *Matthias Rác was born 1980 in Berlin. He began his musical education at age six on the piano and on the bassoon at age ten. During his time at the C.P.E. Bach high school he studied with Fritz Finsch and later with Dag Jensen at the University of Music, Theatre and Media in Hanover. He began to participate in music competitions at an early age, winning several first prizes in the solo and chamber music categories at the nationwide "Jugend Musiziert" music competitions. During his studies, Rác received various scholarships including those of the Jürgen-Ponto Foundation, Villa Musica, the PE Society for the Promotion of Music Studies, and of the German National Academic Foundation.*

In 2000, Rác won 3rd Prize in the overall rankings in the woodwind category at the International Music Competition Pacem in terris in Bayreuth. In 2002 he won 1st Prize at the International Prague Spring Competition, followed by the ARD International Music Competition in Munich that same year.

At age fifteen, Rác gave his debut as a soloist with the Cologne Chamber Orchestra for the "Young Artists on Stage" TV programme. Since then he has appeared as a soloist with the Interlochen World Youth Symphony Orchestra, Ensemble Resonanz, the North German

Philharmonic, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the German Symphony Orchestra Berlin and the Zurich Tonhalle Orchestra, to name but a few. Rác has been invited to music festivals including the Schwetzingen Mozart Festival, Rheingau Music Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival and the Festival Mecklenburg-Vorpommern. Rác's artistry is documented by a number of CD productions, live recordings and recordings for radio and television broadcast.

Despite his young age, Rác was invited by Seiji Ozawa to teach at the Ongaku-juku Opera Project in Japan in 2003. He gave his first international bassoon master class at the age of twenty-four and has been invited to teach around the world since then. Rác is the artistic director for bassoon of the Muri Competition in Muri, Switzerland.

Rác joined the Gürzenich Orchestra as principal bassoon at the age of twenty-one. Since 2003 he has been principal bassoon at Zurich's Tonhalle Orchestra as well as solo bassoon of the Lucerne Festival Orchestra under Claudio Abbado. Rác is Professor of Bassoon at the College of Music and Theatre in Zurich.

Merel Quartett www.merelquartet.com

„In einer Zeit, die besonders reich ist an Streichquartetten von hoher Qualität, scheint mir das Merel Quartett eines der allerbesten.“
Alfred Brendel

Die *Wiener Zeitung* schrieb über das Merel Quartett von dem „wundersam genau musizierenden und tonlich vorzüglich aufeinander eingeschworenen Ensemble“, die *Neue Zürcher Zeitung* pries das Spiel des Quartetts als „äusserst expressiv und mit feinem Gespür für Form, Klang und Rhetorik“.

Die vier Musiker des 2002 in Zürich gegründeten Merel Quartetts verfügen über ein breites Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten. Immer wieder wird das Quartett besonders wegen seines enormen stilistischen Bewusstseins und seiner Vielseitigkeit geschätzt. Es verfügt über ein umfangreiches Repertoire, das eine Spanne von drei Jahrhunderten umfasst: von Bachs „Kunst der Fuge“ bis zu Werken von zeitgenössischen Komponisten wie Kurtág, Saariaho und Holliger.

Seine rege, europaweite Konzerttätigkeit führt das Merel Quartett in renommierte Konzertsäle wie u.a. die Wigmore Hall in London und die Tonhalle Zürich; daneben ist das Quartett zu Gast bei wichtigen internationalen Festivals wie dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, dem Kunstfest Weimar, dem Menuhin Festival Gstaad und den Ittlinger Pfingstkonzerten. Zu den kammermusikalischen Partnern gehören Künstler und Ensembles wie Ruth Ziesak, Juliane Banse, Dénes Várjon, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Erich Höbarth, Thomas Demenga und Nobuko Imai.

16 Regelmässige Radioübertragungen bei Schweizer Radio SRF, Radio Suisse Romande und deutschen und italienischen Radiosendern haben dem Merel Quartett weitere Anerkennung eingebracht. Das Debut-Album mit Werken von Schumann, Janáček und dem preisgekrönten Schweizer Komponisten David Phillip Hefti wurde von der NZZ am Sonntag als „überragende CD-Premiere eines Spitzenquartetts“ beschrieben.

Die zweite CD mit Werken von Felix und Fanny Mendelssohn wurde in der Zeitschrift *Das Orchester* gepriesen: „[Das Spiel des Merel Quartetts ist] von höchster Intensität durchdrungen, bis ins letzte Detail durchdacht, sensibel austariert in Gewichtung und Ausleuchtung der Stimmführung... ihre schlanke und offene, farblich vielfältig variierte Tongebung besticht.“

MERELQUARTETT 

“In an age rich in string quartets of remarkable quality, the Merel Quartet is, in my opinion, one of the very best.”
Alfred Brendel

The *Wiener Zeitung* described the ensemble's music-making as “wonderfully precise and tonally exquisitely well-matched”, while the *Neue Züricher Zeitung* praised the Merel Quartet for playing “with utmost expressivity and with a keen sense of form, tone and rhetoric.”

Founded in Zurich in 2002, the Merel Quartet is highly regarded for its versatility and keen stylistic awareness. The quartet's four musicians command a broad spectrum of expressive capabilities and draw from an expansive repertoire spanning three centuries, from Bach's “Art of Fugue” to contemporary works by Kurtág, Saariaho and Holliger.

The Merel Quartet has performed extensively in Europe's most distinguished venues including London's Wigmore Hall and Tonhalle Zurich and at international music festivals such as the Lucerne Festival, Salzburger Festspiele, Kunstfest Weimar, the Menuhin Festival in Gstaad and the Ittlingen Whitsun Concerts. Among the ensemble's chamber music partners are renowned artists such as Ruth Ziesak, Juliane Banse, Dénes Várjon, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Erich Höbarth, Thomas Demenga and Nobuko Imai.

Regular appearances on Swiss Radio SRF, Radio Suisse Romande and on German and Italian radio have brought the ensemble further recognition. The Merel Quartet's debut album with works by Schumann, Janáček and the award-winning Swiss composer David Phillip Hefti was described by the *NZZ am Sonntag* as “the phenomenal CD debut of a first-rate quartet”.

The ensemble's second recording with works by Felix and Fanny Mendelssohn was praised by the journal *Das Orchester* as “permeated with feverish intensity, close attention to every detail, and with an exquisitely balanced illumination of the voices... their sound is svelte and transparent, with highly varied tone colour and intonation.”



Alessandro D'Amico



Mary Ellen Woodside



Rafael Rosenfeld