

GENUIN 

WOLFGANG AMADEUS MOZART

THE “HAYDN” QUARTETS
KV 387 & KV 421



MEREL QUARTET

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

THE “HAYDN” QUARTETS

MEREL QUARTET

STRING QUARTET NO. 14 IN G MAJOR, (“SPRING”), K. 387 (1782)

- 01 *Allegro vivace assai*..... [08:02]
- 02 *Menuetto (Allegro)*..... [07:36]
- 03 *Andante cantabile*..... [06:39]
- 04 *Molto Allegro*..... [08:07]

STRING QUARTET NO. 15 IN D MINOR, K. 421 (1783)

05	<i>Allegro moderato</i>	[07:59]
06	<i>Andante</i>	[06:42]
07	<i>Menuetto (Allegretto)</i>	[03:45]
08	<i>Allegretto ma non troppo</i>	[09:32]

Total Time 58:28



ARTIST CONSORT was originally (only) the name for an idea. The musicians François Benda and Felix Renggli had been dreaming of an alternative approach to how classical music recordings were produced in the CD industry. They felt that it should be up to the very best performing artists, not the market, to determine which classical CDs are produced. Instead of classical “fast food,” artistic ethos and independence, creative imagination, and virtuosity.

GENUIN is now providing the platform for this vision. The German label and the collective of artists, sound engineers and musicians are collaborating in the production of CD recordings which enjoy the full support and commitment of everyone involved, and in every detail bear the stamp of the Artist Consort.

From the selection of repertoire to the booklet notes, from tonal nuances to the choice of artists—the musicians make their own decisions about all the important questions regarding their recordings with the support of the GENUIN team. In tribute to the flowering of ensemble music in the 17th century, the name of the series of CDs featuring works from the Baroque period to New Music stands for equality, the highest standards, and vibrant artistry—**ARTIST CONSORT**.

ARTIST CONSORT war zunächst (nur) der Name für eine Idee. Die Musiker François Benda und Felix Renggli träumten von einem Gegenentwurf zur gängigen Praxis des CD-Business. Nicht der Markt sollte Gesetze für Tonträger-Produktionen diktieren, sondern der künstlerische Impetus hochrangiger Musiker die Richtschnur liefern. Kein Fast-Food, sondern künstlerisches Ethos und Eigenständigkeit, schöpferische Fantasie und Virtuosität.



GENUIN liefert nun die Plattform für diese Vision. In enger Zusammenarbeit von Label und Künstler-Kollektiv, von Tonmeister und Musiker entstehen CDs, hinter denen alle Beteiligten mit voller Überzeugung stehen und die bis ins kleinste Detail die Handschrift des Artist Consort tragen.

Von der Werkauswahl bis zum Booklettext, von der Klanggestaltung bis zur Besetzungsliste: Unterstützt vom GENUIN-Team entscheiden die Musiker alle wichtigen Fragen rund um ihre Aufnahmen selbst. Und als Hommage an die hohe Zeit der Ensemblesmusik im 17. Jahrhundert tragen die CDs vom Barock bis zur Avantgarde einen Titel, der für Gleichberechtigung genauso wie für höchste Ansprüche und lebendige Kunst steht: **ARTIST CONSORT.**



ARTIST CONSORT, au départ, c'est (seulement) le nom attribué à une idée, les musiciens François Benda et Felix Renggli ayant rêvé d'un contre-projet à substituer aux pratiques habituelles en matière de production de CD. Concernant la réalisation de disques et autres supports sonores, ce ne serait alors plus au marché de dicter ses lois mais ce serait bien l'impulsion artistique donnée par des musiciens de haut niveau qui indiquerait la règle de conduite. Point de « fast-food » musical mais une déontologie artistique à respecter ; de même, place à l'autonomie, à l'imagination créatrice et à la virtuosité.

C'est maintenant au tour de **GENUIN** d'offrir une plate-forme à cette vision. La production de ces disques porte dans le moindre détail l'empreinte de la collection « Artist Consort » ; le label **GENUIN** et le collectif artistique, l'ingénieur du son et les musiciens travaillant pour cela en étroite collaboration, apportant toute leur adhésion artistique à la réalisation de ces projets.

Qu'il s'agisse du choix des œuvres à enregistrer, du texte des livrets de CD, de la conception sonore des disques ou de la distribution artistique à proprement parler, ce sont les artistes eux-mêmes qui décident de toutes les questions importantes relatives à leur enregistrement, aidés en cela par l'équipe de **GENUIN**. En hommage à la musique d'ensemble, qui fut à son apogée au XVII^e siècle, les CD de la collection, dont la gamme s'étend de l'époque baroque jusqu'à la musique d'avant-garde, portent tous le même titre, symbole d'égalité, d'exigences élevées ainsi que d'un art bien vivant : c'est **ARTIST CONSORT**.



ABOUT THE COMPOSITIONS

“Essi sono il frutto di una lunga e laboriosa fatica,” [*they are the fruit of long and laborious work*] writes Mozart in the foreword to the first edition of his Haydn quartets. And indeed, Mozart’s work on these quartets was directly preceded by a period of intensive study of Haydn’s new style of quartet writing as found in his “Russian” Quartets, Op. 33, Hob. III/37–42 from 1781. Haydn expanded the possibilities for motivic-thematic variation within the classical framework: a widely varied presentation of the musical material is no longer limited to the development, but is also possible in the exposition and recapitulation. The frequent use of strict fugue writing and fugal texture, as well as the equal treatment of all four instruments are also key elements of Haydn’s and Mozart’s new quartet style. The dominance of the first violin is largely dispensed with. Goethe’s famous dictum on string quartets comes to mind: “You hear four sensible people in conversation, expect to learn something from their discussion and get to know the distinctive characteristics of each instrument.”

In Haydn’s quartets, humor, fantasy, quirky caprice and wittiness stand out. His themes are often quite plain, but he enjoys using simple material to create complex musical worlds. Mozart masters these elements as well, but his writing is more enigmatic, often already in the themes themselves. His “Haydn” Quartets contain much gaiety, even playfulness, but they also include gloomy chromatic and shadowy minor-key passages and daring modulations in remote keys, implying dimensions

not to be found in this form in Haydn. To put it in the modern idiom, he takes Haydn “to the next level.”

It appears that already in **K. 387**, the first of the six quartets, Mozart wanted to show not only his proficiency in the new style, but also that he had mastered it with his own unmistakable voice. Doubtless there was “long and laborious work” involved in composing the **G MAJOR QUARTET**, but one doesn’t hear it. This music does not “perspire”, to use Nietzsche’s expression. Every note is essential, nothing is superfluous or by chance and even the slightest nuance is significant. In the opening movement (Allegro vivace assai), the multi-stranded theme is not simply repeated with slight variations, instead it is freely developed and adapted in an extended section. The second theme is folksong-like, but with a refined simplicity. The development section is unusually long, beginning with cadenza-like passages and progressing into a section of operatic “Sturm und Drang” with “sospiri” and dramatic dynamic contrasts juxtaposed. The recapitulation comes as a release back to the clarity of G-Major, the opening material now appearing in a new light through subtle variations.

The Minuet (traditionally the third) follows as the second movement – another of Haydn’s innovations. Mozart specifies *tempo allegro*, but this does not make it a scherzo, rather, the elegance of a Minuet is retained throughout. It is far from innocuous, however, as can be heard immediately in the third measure with a shift in meter caused by alternating *piano* and *forte* notes. In this way Mozart cheekily slips duple bars into the triple time of the Minuet. The first violin plays the chromatic upward line of this passage; the cello’s response is in contrary motion, lending an air of witty

conversation. A second theme, foreshadowing the melancholy of the Trio, brings an unusual element of sonata form to the Minuet. The Trio is in g minor, bordering on the tragic, and concludes in a resigned *piano*.

In the Andante cantabile Mozart “daringly” introduces another 3/4 meter, but in a character completely different from that of the Minuet. The Andante too shows traces of the sonata-allegro form, although the development is left out. The two themes are more complementary than they are contrasting: both are “cantabile” as the title of the movement suggests and both rather uncomplicated in nature. Nonetheless, the subsequent discourse among the four instruments reveals the true complexity of this Andante. Exquisite are, for example, the concertante passages played by the first violin and how the other instruments, the cello in particular, react to them.

The Finale is nothing less than a tour de force. Here Mozart demonstrates his familiarity with the music of Bach as well as Haydn. In fact, 1782, the year of the G-major quartet’s composition, found Mozart frequently in the Baron van Swieten’s library studying, performing and transcribing Bach’s fugues. The result is a perfect synthesis of sonata-allegro form and strict fugue. Mozart’s mastery of contrapuntal technique, as he later demonstrated in the Finale of the “Jupiter” Symphony, K. 551, is already evident in this movement of his quartet.

The **STRING QUARTET NO. 15 IN D MINOR, K. 421**, was mainly composed in 1783 and revised in 1785. Three interrelated aspects stand out in this work: first, the setting in the dramatic key of D minor, which is, as we also see in later works,

for Mozart the key of tragedy. One need only think of the Piano Concerto, K. 466, the overture to *Don Giovanni* and the Commendatore scene in the second Finale of the same opera, or of his Requiem. Secondly, with regard to the tempi in K. 421, Mozart strives toward correlation rather than contrast, perhaps a necessary deviation after such intensive study of Haydn. He thus begins with an Allegro moderato, and instead of Adagio chooses Andante for the following movement. Neither the Minuet nor the Finale is an Allegro – for both Mozart chooses the more moderate Allegretto, even adding “ma non troppo” for the Finale. The use of similar tempi helps bring out the quartet’s underlying character of “pathos” and “lamentation”. Thirdly, all of the themes reveal a common tendency: either they exhibit “expansive gestures” such as descending or ascending figures or “their negation, immobility” (N. Schwindt). In addition, a striking motive underscores the tragic character: the falling four-note bass line in the opening bars of the quartet. The half-note values clearly set the cello apart from the other instruments. This motif appears in different guises in the other movements, such as in the second violin part in the closing section of the Finale.

Though the Andante is in the parallel key of F major, a shadow of lament hovers over this movement’s stately calm. The Minuet again takes a more tragic tone. In the Trio, however, we hear a light-hearted serenade in a Lombard rhythm, led by the first violin. The Finale, in which Mozart evokes Haydn’s Op. 33/5, is a variation movement. That is in and of itself nothing out of the ordinary, yet in this movement the convention that a Finale must be cheerful is given the lie. The modulation to a major key only occurs in the final measures. Evocative of Bach, the ending retains a melancholy smile.

„Essi sono il frutto di una lunga e laboriosa fatica“, so bekennt Mozart im Vorwort zum Erstdruck seiner Haydn-Quartette. In der Tat lag eine gründliche Auseinandersetzung mit dem neuen Quartettstil hinter ihm, wie er ihn in Haydns Russischen Quartetten op. 33, Hob. III/37–42, von 1781 vorgefunden hatte. Es geht in diesem klassischen Stil vor allem um die motivisch-thematische Arbeit, das heißt um die kompositorisch vielfältige Präsentation des musikalischen Materials. Die intensive Auseinandersetzung mit den Themen ist nicht auf die Durchführung beschränkt, sondern auch in den übrigen Teilen eines Satzes, in Exposition und Reprise, möglich. In etlichen Fällen beziehen Haydn und Mozart den strengen Satz, die fugierte Schreibweise, mit ein. Am musikalischen Geschehen sind alle vier Instrumente beteiligt; die Vorherrschaft der ersten Violine wird weitgehend außer Kraft gesetzt. Man mag in diesem Zusammenhang an Goethes berühmtes Diktum über das Streichquartett denken: „Man hört vier vernünftige Leute sich unterhalten, glaubt ihren Discoursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennenzulernen.“

Generell stehen bei Haydn die Phantasie, die überraschenden Einfälle, der Humor, der Witz im Vordergrund. Seine Themen sind oft ganz einfach gehalten. Ihm gilt, aus wenig möglichst viel zu machen. Mozart beherrscht all dies auch, aber bei ihm kommt zusätzlich das Hintergründige zum Zug, oft bereits in den Themen selber. Seine Haydn-Quartette enthalten zwar auch viel Heiteres, mitunter Verspieltes. Chromatische Eintrübungen, Moll-Verschattungen, entlegene Tonarten, verbunden mit kühnen

Modulationen verweisen jedoch auf Dimensionen, die es so bei Haydn nicht gibt.

Es scheint, dass Mozart bereits mit **KV 387**, dem ersten Werk der Serie, verdeutlichen wollte, dass er sich nicht nur Haydns neuen Quartettstil vollkommen anverwandelt hatte, sondern dass er ihn souverän und in unverwechselbar-individueller Art beherrschte. Das **G-DUR-QUARTETT** lässt durchaus erkennen, dass dahinter eine „lange und anstrengende Arbeit“ stand. Nicht dass diese Musik „schwitzt“ (um ein Wort Nietzsches aufzugreifen), aber sie verrät in jeder Note: Da ist nichts überflüssig oder zufällig, auch die kleinste Nuance ist bedeutsam. Im Eröffnungssatz (Allegro vivace assai) wird das mehrgliedrige Thema nach seinem ersten Erscheinen nicht einfach leicht variiert wiederholt, sondern in einem längeren Abschnitt frei weitergeführt und verarbeitet. Das zweite Thema ist volkstümlich und zugleich von raffinierter Schlichtheit, salopp formuliert: „Haydn plus“. Für Mozart ungewöhnlich lange ist die Durchführung, in der zur motivisch-thematischen Arbeit auch dynamische Kontraste auf engstem Raum gehören. Die Reprise orientiert sich zwar ganz klar an der Exposition, doch erscheint manches durch subtile Zutaten und Veränderungen neu beleuchtet.

Wie mitunter auch bei Haydn steht in KV 387 das Menuett nicht an dritter, sondern an zweiter Stelle. Mozart schreibt Tempo Allegro vor. Das geht aber nicht in Richtung Scherzo, sondern die Eleganz des Menuetts bleibt stets erhalten. Harmlos ist dieses Menuett allerdings nicht, wie gleich nach den ersten zwei Takten die metrische Verschiebung, verursacht durch Piano-Forte-Wechsel, verdeutlicht. In den Dreiertakt des Menuetts schieben sich auf diese Weise einige Zweiertakte. Die erste Violine trägt diese mit chromatischer Aufwärtsbewegung verbundene Passage solistisch vor. Das Cello beantwortet sie in der Gegenrichtung. In der Folge wird deutlich, dass auch

ein Menuett Elemente der Sonatenhauptsatzform enthalten kann: Ein zweites Thema lässt sich klar vom Menuett-Hauptthema abgrenzen. Das Trio ist alles andere als heiter: Es verläuft düster in Moll, das Tragische berührend, endend im Piano der Resignation.

Im Andante cantabile „wagt“ Mozart wieder einen Dreivierteltakt, jedoch von ganz anderem Charakter als derjenige des Menuetts. Auch das Andante zeigt Spuren der Sonatenhauptsatzform, allerdings fehlt die Durchführung. Die zwei Themen ergänzen einander mehr, als dass sie sich kontrastieren. Beide Melodien sind gesänglich und im Grunde schlicht. Jedoch alles weiter Geschehende verweist auf die Vielschichtigkeit dieses Andantes. Als Beispiel sei die Technik der durchbrochenen Arbeit genannt: Eine Melodie ist nicht an ein einzelnes Instrument gebunden, sondern sie verteilt sich auf mehrere. Generell lassen sich im Andante die Goetheschen „Discourse“ besonders gut erkennen. Man beachte etwa, wie die erste Violine mit konzertanten Passagen aufwartet und wie die übrigen Instrumente, namentlich das Cello, darauf reagieren.

Das Finale kann nicht anders denn als Wurf bezeichnet werden. Mozart bekundet hier, dass er nicht nur Haydn studiert hat, sondern auch Bach. Hier liegt eine vollkommene Synthese von Sonatenform und strengem Satz vor. Fugierte Passagen wechseln mit freien (bei insgesamt drei Themen). Die satztechnische Meisterschaft, wie man sie gemeinhin vom Finale der Jupiter Sinfonie KV 551 kennt, liegt also bereits in diesem Quartettsatz vor.

Das **D-MOLL-QUARTETT KV 421** entstand im Wesentlichen 1783, 1785 wurde es überarbeitet. Drei miteinander in Verbindung stehende Aspekte stehen im Vordergrund: Erstens ist die tragische Tonart d-Moll zu nennen, die bei Mozart auch in späteren Werken zum Dramatischen neigt. Man denke an das Klavierkonzert KV

466, an die Don Giovanni-Ouvertüre bzw. an die Kompturszene im zweiten Finale dieser Oper oder an das Requiem. Zweitens zeigt sich in KV 421 als offensichtlich notwendige Konsequenz der Auseinandersetzung mit Haydn eine Abweichung vom Vorbild. Sie betrifft die Tempi der vier Sätze: Mozart strebt nicht Kontrast an, sondern Ähnlichkeit. So setzt er an die erste Stelle ein Allegro moderato, an die zweite statt des Adagios ein Andante, und für das Menuett schreibt er nicht Allegro, sondern Allegretto vor, ebenso für das Finale mit dem Zusatz *ma non troppo*. Die Angleichung der Tempi steht im Dienst einer einheitlichen Botschaft des ganzen Quartetts: Sie lässt sich auf die Begriffe Pathos und Klage festlegen. Drittens offenbaren sämtliche Themen eine gemeinsame Tendenz: Sie zeigen entweder „raumgreifenden Gesten“ wie Fallen und Steigen oder „deren Negation, die Unbeweglichkeit“ (N. Schwindt). Ein markantes Motiv unterstreicht überdies die einheitliche Botschaft: der absteigende Quartgang im Bass. Er findet sich gleich zu Beginn des Quartetts. Das Cello spielt die entsprechenden Töne in langen Werten und grenzt sich dabei klar von den übrigen Instrumenten ab. Dieses Motiv kommt in veränderten Gestalten auch in den übrigen Sätzen vor, so beispielsweise am Schluss des Finales in der zweiten Violine.

Das Andante steht zwar in der Paralleltonart F-Dur, aber auch über ihm schwebt der Schatten der Klage. Davon ist ebenso das Menuett betroffen mit Ausnahme des zauberhaften Trios: Im lombardischen Rhythmus erklingt hier ein munteres Ständchen, angestimmt von der ersten Violine. Das Finale, in welchem Mozart an Haydns op. 33/5 anknüpft, ist ein Variationensatz. Das ist an sich nichts Ungewöhnliches, doch die Konvention, ein Finale habe heiter zu sein, wird hier Lügen gestraft. Die Wende nach Dur erfolgt erst in den letzten Takten. Bezeichnend für Mozart: Über dem Bach assoziierenden Schluss liegt gleichsam ein melancholisches Lächeln.

LES ŒUVRES

« *Essi sono il frutto di una lunga e laboriosa fatica* » reconnaîtra Mozart dans la préface de la première édition de ses quatuors dédiés à Haydn. Il a effectivement longuement étudié le nouveau style de quatuor, tel qu'il lui était apparu dans les « Quatuors russes » de Haydn op. 33, Hob. III/37–42, de 1781. L'essentiel de ce style classique se caractérise par un travail sur le motif thématique, c'est-à-dire – au niveau de la composition – de la présentation variée du matériel musical. L'approche approfondie des thèmes, loin d'être réduite au développement, est également possible dans les autres parties d'un mouvement, dans l'exposition et la reprise. Dans de nombreux cas, Haydn et Mozart intègrent le mouvement rigoureux, la manière de composer fuguée. Les quatre instruments concourent au déroulement musical, la prédominance du premier violon étant largement abrogée. Il vient alors à l'esprit le célèbre dictum de Goethe à propos du quatuor à cordes : « Le quatuor à cordes est une conversation entre quatre personnes raisonnables, dont on pense retenir un peu de leur discours et connaître les particularités des instruments. »

Chez Haydn, la fantaisie, les traits d'esprit surprenants, l'humour, la plaisanterie occupent généralement le devant de la scène. Ses thèmes, souvent dépouillés, témoignent de l'importance qu'il accorde à tirer le maximum de petits riens, Mozart n'étant pas en reste dans ce domaine. Toutefois, chez lui s'exprime de surcroît le « sous-jacent », et ceci souvent dès les thèmes. Bien que ses quatuors dédiés à Haydn comportent de nombreux passages gais, parfois ludiques, des assombrissements

chromatiques, des opacités en mineur, des tonalités distantes, liés à des modulations audacieuses indiquent cependant des dimensions qui, telles quelles, ne se rencontrent pas chez Haydn.

Il semblerait qu'avec le **KV 387**, la première œuvre du cycle, Mozart ait voulu donner à comprendre que non seulement il s'était approprié à la perfection le nouveau style de quatuor de Haydn, mais qu'il le maîtrisait souverainement, à sa manière avec une incomparable individualité. Le **QUATUOR EN SOL MAJEUR** laisse incontestablement transparaître qu'il est le fruit « d'un travail long et laborieux ». Non que cette musique « transpirerait », pour reprendre une expression de Nietzsche, mais elle révèle au travers de chaque note que rien n'est superflu ni fortuit, que la moindre nuance a son importance. Dans le mouvement d'introduction (*Allegro vivace assai*), le thème à plusieurs membres ne sera pas tout simplement répété après sa première apparition, légèrement modifié, mais sera librement développé et traité dans un passage plus long. Le deuxième thème est à la fois populaire et d'une sobriété raffinée, pour l'exprimer avec alacrité, il s'agit là de « Haydn au superlatif ». L'exposition, dans laquelle des contrastes dynamiques dans un espace des plus réduits se joignent également au travail sur le motif et le thème, est inhabituellement longue pour Mozart. Si la reprise est clairement alignée sur l'exposition, certaines choses n'en apparaissent pas moins sous un nouvel éclairage grâce à des apports et des transformations.

Comme c'est également parfois le cas chez Haydn, le *Menuet* dans le KV 387 ne figure pas en troisième position, mais en deuxième. Mozart prescrit comme tempo un *Allegro*, qui ne dévie pas vers le scherzo, mais préserve l'élégance du menuet. Toutefois,

celui-ci n'est pas anodin, comme en témoignent dès les deux premières mesures le déplacement métrique dû au passage *forte-piano*. De cette façon, quelques mesures binaires se profilent dans la mesure ternaire du menuet. Le premier violon exécute en soliste ces passages liés à un mouvement chromatique ascendant. Le violoncelle lui répond dans la direction opposée. En suite, il devient évident qu'un menuet peut également comporter des éléments de la forme sonate, un deuxième thème se démarquant nettement du thème principal du menuet. Quant au trio, il est tout sauf gai : touchant au tragique, il se déroule en mineur, s'achevant sur le *piano* de la résignation.

Dans l'Andante cantabile, Mozart « ose » à nouveau une mesure ternaire, d'un tout autre caractère cependant que celle du menuet. Dans l'Andante se reflète également des empreintes de la forme sonate, cependant il en manque le développement. Les deux thèmes se complètent davantage qu'ils ne contrastent. Les deux mélodies sont d'essence vocale et sobres. Néanmoins, ce qui va suivre témoigne de la complexité de cet andante. Que soit citée comme exemple la technique de « *durchbrochene Arbeit* », qui consiste à ne pas associer une mélodie à un unique instrument, mais à la répartir entre plusieurs. Les « conversations » évoquées par Goethe, en général, sont aisément reconnaissables dans l'andante. Il suffit par exemple de noter comment le premier violon offre des passages concertants et comment les autres instruments, notamment le violoncelle, y répondent.

Le finale ne peut être désigné autrement que comme une réussite. Mozart manifeste ici qu'il a non seulement étudié Haydn, mais aussi Bach. Il s'agit ici d'une synthèse parfaite de la forme sonate et du mouvement rigoureux. Des passages fugués alternent

avec des passages libres sur trois thèmes au total. La maîtrise de la composition, telle qu'on la connaît du finale de la *Symphonie Jupiter K. 551*, est donc déjà présente dans ce mouvement de quatuor.

Le **QUATUOR EN RÉ MINEUR K. 421**, qui a essentiellement vu le jour en 1783, fut retravaillé en 1785. Trois aspects en relation les uns avec les autres figurent au premier plan. Il faut premièrement évoquer la tonalité tragique en *ré mineur* qui, chez Mozart, aura également dans des œuvres ultérieures la tendance à emprunter un tournant dramatique. Citons ici le *Concerto pour piano K. 466*, l'ouverture de *Don Giovanni* ou la scène du Commandeur dans le deuxième finale de cet opéra, ou encore le Requiem. Deuxièmement, dans le *Quatuor K. 421* se dessine un détachement du modèle, visiblement comme une conséquence inéluctable de la réflexion sur l'œuvre de Haydn. Il touche les tempos des quatre mouvements : ce que Mozart recherche n'est pas le contraste mais la similitude. Il place donc un *Allegro moderato* en premier, en deuxième un *Andante* au lieu de l'*adagio*, et pour le *Menuet*, il prescrit non pas *allegro*, mais *allegretto*, tout comme pour le Finale avec l'ajout *ma non troppo*. L'égalisation des tempos étaye le message que véhicule tout le quatuor et qui se résume aux deux termes d'émotionalité et de plainte. Troisièmement, tous les thèmes dévoilent une tendance commune, soit en montrant des « gestes s'emparant de l'espace » comme chuter ou monter ou « leur négation, l'inertie » (N. Schwindt). Un motif marquant, se trouvant tout au début du quatuor, souligne en outre le message homogène avec la quarte descendante en basse. Le violoncelle joue les sons correspondants en valeurs longues, se démarquant bien clairement des autres instruments. Ce motif surgit également dans les autres mouvements sous des formes modifiées, comme, par exemple, en conclusion du finale au deuxième violon.

L'Andante, bien que composé dans la tonalité parallèle de *fa majeur*, se tient lui aussi dans l'ombre de la plainte. Le *Menuet* n'est pas épargné, à l'exception du fabuleux trio : en rythme lombard, c'est une allègre sérénade qui résonne, entonnée par le premier violon. Le finale, dans lequel Mozart renoue avec l'opus 33/5 de Haydn, est un



mouvement de variations. Ce qui, en soi, n'a rien d'inhabituel, mais la convention qu'un finale doit être enlevé s'avère erronée ici. C'est seulement dans les dernières mesures que s'opère le passage en majeur. Typique de Mozart : au-dessus de la fin, à laquelle Bach est associé, est déposé comme un sourire mélancolique.



MEREL QUARTET

Praised for their stylistic awareness and versatility, the Merels perform an extensive repertoire spanning three centuries, from Bach's Art of the Fugue through to contemporary works by such modern masters as Kurtág, Saariaho and Holliger.

This exceptionally communicative quartet, founded in 2002, has received unanimous praise. The "Wiener Zeitung" writes: "This young Zürich ensemble's music-making is extraordinarily precise and tonally exceedingly well-matched" and the Neue Zürcher Zeitung lauded the Merel Quartet for playing "with utmost expressivity and a subtle sense of form, tone and rhetoric."

The Merel Quartet has performed extensively in Europe in such prestigious venues as the Zürich Tonhalle and Wigmore Hall and in important festivals such as the Salzburger Festspiele, Lucerne Festival, Kunstfest Weimar, the Menuhin Festival in Gstaad and the Ittingen Whitsun Concerts. Known for their vivid performances, the quartet has excited audiences in Italy, France, England, Germany, Poland and the Czech Republic. In addition, the Merel Quartet enjoys collaborations with such artists as Juliane Banse, Ruth Ziesak, Dénes Várjon, Jürg Widmann, Thomas Demenga, Alfred Brendel & Heinz Holliger.

Frequent live radio performances for Swiss Radio SRF, Radio Suisse Romande as well as German and Italian radio have brought the Merels added recognition. The

quartet's debut album, including works by Schumann, Janacek and award-winning Swiss composer David Phillip Hefti was praised as the "the outstanding CD premiere of a first-rate quartet" (*Neue Zürich Zeitung am Sonntag*).

Last year, the quartet released their second CD with works by Felix and Fanny Mendelssohn, again to high acclaim: "Permeated with a feverish intensity, with close attention to detail and exquisitely balanced illumination of the voices..." and "... their sound, agile and transparent, with a wide range of tonal colors, is irresistible." (*Das Orchester*)

Cathy Fuller of Boston's WGBH in her "New and Notable Releases" says: "This is a stunning recording, brimming with life and longing, and sustained by an intelligent sense of line. The quartet's devotion to bringing across each of the two quartets as complete, unfolding constructions makes the experience all the more poignant. Gorgeous."

Die vier Musiker des 2002 in Zürich gegründeten Merel Quartetts verfügen über ein breites Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten und strahlen eine unwiderstehliche Begeisterung aus.

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.

Das in seiner Bühnenpräsenz außergewöhnlich kommunikative Quartett erhält durchweg sehr gute Kritiken. Die „Wiener Zeitung“ zum Beispiel schreibt über das Merel Quartett aus Zürich 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“.

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 Ittinger Pfingstkonzerten.

Bekannt für seine lebendigen Aufführungen, feiert das Quartett Erfolge in Italien, Frankreich, England, Deutschland, Polen und der Tschechischen Republik. Zu den kammermusikalischen Partnern gehören Künstler und Ensembles wie Ruth Ziesak, Juliane Banse, Dénes Várjon, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Erich Höbarth, Thomas Demenga, Nobuko Imai, das Quatour Ebène und das Quatour Mosaïques.

Regelmäßige Radioübertragungen bei Swiss Radio SRF, Radio Suisse Romande und Deutschen und Italienischen Radiosendern hat 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.

2011 erschien die zweite CD mit Werken von Felix und Fanny Mendelssohn, unter großem Beifall der Presse: „Von höchster Intensität durchdrungen, bis ins letzte Detail durchdacht, sensibel austariert in Gewichtung und Ausleuchtung der Stimmführung ...“ und „... ihre schlanke und offene, farblich vielfältig variierende Tongebung besticht.“ (*Das Orchester*)

Les quatre musiciens du Merel Quartett, fondé en 2002 à Zurich, puisent dans une vaste palette de moyens d'expression et rayonnent d'un irrésistible enthousiasme. Le quatuor, sans cesse applaudi pour la souveraine assurance de son style et ses nombreuses facettes, dispose d'un important répertoire qui couvre trois siècles de musique : de *L'art de la fugue* de Bach aux œuvres de compositeurs contemporains comme Kurtág, Saariaho et Holliger.

Le quatuor, qui témoigne d'une présence sur scène exceptionnellement communicative, fait l'unanimité de la critique. Le Wiener Zeitung, par exemple, parle du Merel Quartett de Zurich comme d'un « ensemble dont la complicité se traduit dans sa merveilleuse fidélité d'interprétation et son harmonie de timbre ». Quant au Neue Zürcher Zeitung, il a loué l'interprétation du quatuor comme étant « extrêmement expressive et avec un sens subtil de la forme, du timbre et de la rhétorique ».

Ses tournées européennes incessantes mènent le Merel Quartett dans les salles de concert prestigieuses telles le Wigmore Hall de Londres et la Tonhalle de Zurich ; il est en outre invité aux principaux festivals internationaux comme le Lucerne Festival, les Salzburger Festspiele, la Kunstfest Weimar, le Menuhin Festival Gstaad et les Ittinger Pfingstkonzerte.

Renommé pour ses interprétations vivantes, le quatuor a remporté l'unanimité dans différents pays, que ce soit en Italie, France, Angleterre, Allemagne ou en Pologne et en République tchèque. Parmi ses partenaires de musique de chambre figurent des artistes et des ensembles tels que Ruth Ziesak, Juliane Banse, Dénes Várjon, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Erich Höbarth, Thomas Demenga, Nobuko Imai, le Quatuor Ébène et le Quatuor Mosaïques.

Les retransmissions régulières de ses concerts sur Swiss Radio SRF, Radio Suisse Romande ainsi que sur les ondes allemandes et italiennes, a permis au Merel Quartett d'élargir le cercle de ses adeptes. Son premier album avec des œuvres de Schumann, de Janáček et du compositeur suisse lauréat de nombreux prix, David Phillip Hefti, a été décrit par le Neue Zürcher Zeitung am Sonntag comme « le premier CD remarquable d'un quatuor d'exception ».

Remportant également les louanges de la presse, le deuxième CD comportant des œuvres de Felix et Fanny Mendelssohn est paru en 2011 : « Pétri d'une extrême intensité, mûrement réfléchi jusque dans les moindres détails, faisant preuve d'une finesse d'équilibre dans la priorité et l'exposition de la conduite des voix... » et « ...éblouissant par son intonation changeante aux coloris multiples, à la fois svelte et ouverte. » *Das Orchester*

GEN 14297

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49(0)341-215 52-50 · Fax: +49(0)341-215 52-55

mail@genuin.de · www.genuin.de

Recorded at Potton Hall, Saxmundham, Suffolk, United Kingdom

February 13–16, 2013

Recording Producer / Tonmeister: Michael Silberhorn

Editing: Marie Melchior, Michael Silberhorn

Text: Rudolf Bossard

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

French Translation: Laurence Wullemin

Cover Photography: Donat Nussbaumer

Photography Merel Quartet: Balazs Borocz (p. 7) und Philippe Domont (p. 20)

Booklet Editing: Johanna Brause, Leipzig

Graphic Design: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

© + © 2014 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

