



GENUIN

STRING QUARTETS BY
**FELIX & FANNY
MENDELSSOHN**

MEREL QUARTET

ARTIST
CONSORT



STRING QUARTETS BY
FELIX & FANNY
MENDELSSOHN
MEREL QUARTET

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

STRING QUARTET IN F MINOR, OP. 80 (1847)

- 01 *Allegro vivace assai* [07:18]
- 02 *Allegro Assai* [04:57]
- 03 *Adagio* [08:12]
- 04 *Finale. Allegro molto* [06:13]

FANNY HENSEL (1805–1847)

STRING QUARTET IN E FLAT MAJOR (1834)

- 05 *Adagio ma non troppo* [03:57]
- 06 *Allegretto* [03:39]
- 07 *Romanze* [07:14]
- 08 *Allegro molto vivace* [05:40]

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

FOUR PIECES FOR STRING QUARTET, OP. 81 (1827-1847)

09	<i>Andante</i>	[05:56]
10	<i>Scherzo</i>	[04:04]
11	<i>Capriccio</i>	[06:17]
12	<i>Fuga</i>	[05:51]

Total Time 1:09:26



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: artistic ethos and independence, creative imagination and virtuosity in place of outside control.

GENUIN is now providing the platform for this vision. The German label and the collective of artists, sound engineers and musicians collaborate 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. And in tribute to the flowering of ensemble music in the seventeenth century, the name of the series of CDs featuring works from the Baroque period to New Music stands for 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 Ensemblemusik 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.

WWW.ARTISTCONSORT.COM



ARTIST CONSORT, au départ, c'est le nom attribué à une idée (seule), 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

Anguish is the dominant emotion of Felix Mendelssohn Bartholdy's **STRING QUARTET IN F MINOR, OP. 80**. Deeply affected by the loss of his beloved sister Fanny on May 14, 1847, Felix never recovered from the shock of her death in the few months left to him. On May 19 he wrote in a letter to Fanny's husband, Wilhelm Hensel: "If my writing disturbs your weeping, then put the letter aside, for there is certainly nothing for us to do now except weep without restraint."

The relationship between the two siblings was exceptionally important and profound for each of them. They received practically their entire education together and they inspired, criticized and encouraged each other. Possessed of an almost inconceivable amount of talent and potential, they also had the good fortune to grow up in a thoroughly cultivated environment and to study with excellent teachers.

Felix, initially unable to bear the journey to Berlin, did not attend Fanny's funeral. Instead, hoping to regain his strength and peace of mind, he traveled with his family to Switzerland, where he had enjoyed traveling with Fanny and his parents. There he devoted himself to a series of landscape watercolors such as the view of Lucerne, reproduced for the cover of this CD.

While in Switzerland, the composer apparently completed the music for the first act of his opera *Loreley* at the end of August, of which sadly only fragments remain.

Nothing was to come of the years of planning for this opera. However, at the beginning of September he completed his final string quartet after having already sketched the Scherzo in his diary in July. The choice of the brooding key of F minor, which Beethoven used for the *Appassionata* Piano Sonata, Op. 57 and for his *Quartetto serioso*, Op. 95, sets the mood of this work. It is remarkable that three of the four movements are kept in the home key and are dominated by an almost harried restlessness. The opening “A flat – G – F” phrase of the Adagio in the cello also refers to F minor, but a breathtakingly low D flat coinciding with the plaintive entry of the violin introduces it’s mediant A flat major. This same low D flat is insistently repeated by the viola and cello in the Trio of the Scherzo as an excruciating *ap-pogiatura* – a kind of incantation of death.

Unlike her brother, Fanny Hensel was denied the opportunity of pursuing a profession in the public eye. Confined to her domestic sphere, for the most part she composed piano pieces and songs performed among a small circle of acquaintances at evening gatherings and private concerts. Nevertheless, thanks to these Sunday performances, Fanny Hensel at least had the chance to present her compositions to a small group of people. It was only shortly before her death that she dared to publish works under her own name.

Her **STRING QUARTET IN E FLAT MAJOR** from 1834 relates back to an unfinished piano sonata from the year 1829. One could speculate that she revealed such willingness to experiment in this work because she was not under pressure to publish. In any case, Fanny, as was Felix, was strongly influenced by Beethoven’s late style. Although the work has the usual four movements, not one of these is in

sonata-allegro form. These liberties, as well as the work's tonal ambivalence, earned her a certain amount of criticism from her brother – which, however, could also be regarded as a narrow point of view on his part. “I have just played through (your quartet) again”, he writes, “and thank you for it from the bottom of my heart. My favorite part is still the C minor Scherzo, but the theme of the Romance also pleases me very well. Will you allow me a small critic's comment, to pay more attention to a clear form, namely in the modulations. It is good, I admit, when such a form can be broken, but in this case the content itself must break it on the basis of an inner necessity. Without that, the piece only becomes indistinct and, as a result of such new and unusual twists of form and modulation, more diffuse.” (January 30, 1835)

In her reply, she shows herself to be self-critical: “I have thought about how I—actually not at all an eccentric or hypersentimental person—have adopted such a tender-minded way of writing. I believe that it results from the fact that we were young precisely at the end of Beethoven's time, and willingly and deeply absorbed his way of doing things. It is altogether too moving and affecting. You have lived through it and progressed beyond it in your composing and I have remained stuck in it, but without the strength that is necessary to sustain that tenderness. For this reason, I also believe that you have not hit upon or voiced the crucial point about me. It is not so much the way of composing that is the problem as it is a certain life principle, and as a result of this shortcoming, my longer things die of decrepitude while still in their youth; I lack the strength to sustain my ideas properly and give them the necessary consistency. For this reason, I have my greatest successes with songs, for which only a pretty inspiration without much tenacity is needed.” (February 17, 1835)

The main movement (Adagio ma non troppo) is more like an extended, slow introduction; it is tonally very unstable, and seems to draw references to Beethoven's Op. 74 and Mendelssohn Bartholdy's Op. 12. Strictly speaking, it is not until the last bar that E flat major emerges as the home key. The following Scherzo settles on C minor, until it bursts into a radiant major in the virtuosic middle section. It is only via a brooding G minor Romance that the closing Allegro molto vivace, which is strongly reminiscent of the octet of her brother, takes a decisive turn back to the jubilant key of E-flat major.

The **FOUR PIECES, OP. 81**, by Felix Mendelssohn Bartholdy were not published as a unified sequence until after his death, and display a cross-section of his work. Like the Op. 80, the Andante and the Scherzo date from the last year of his life, but radiate a completely different atmosphere. The E major theme is like a "song without words," whereas the variations resemble more of a narrative and rise up to climax in the Presto, before returning to their origins at the end and bidding a loving farewell. The following Scherzo is wonderfully fragile, a typical example of Mendelssohn's mastery in this area. Composed in 1843, the E minor Capriccio consists of a melancholy Andante, which leads by means of a violin cadenza to an engrossing mirror fugue. The group of movements is brought to a close by a rapturous fugue in E flat major from 1827 with a theme adopted from Mozart's *Jupiter* Symphony motive. The connection to Bach is obvious, but an echo of Beethoven's Op. 131 is also undeniable.

ÜBER DIE WERKE

Verzweiflung ist das Gefühl, welches im **STREICHQUARTETT F-MOLL OP. 80** von Felix Mendelssohn Bartholdy vorherrscht. Der Tod seiner geliebten Schwester Fanny am 14. Mai 1847 hatte ihn tief getroffen. Von der Erschütterung erholte er sich in den wenigen Monaten, die ihm blieben, nicht mehr. In einem Brief an Fannys Ehemann Wilhelm Hensel schrieb er am 19. Mai: *„Wenn Dich meine Handschrift im Weinen stört, so tue den Brief weg, denn besseres gibt es jetzt wohl nicht für uns, als wenn wir uns recht ausweinen können.“*

Die Beziehung der Geschwister muss für beide Seiten äußerst wichtig und tief gewesen sein. Praktisch ihre ganze Ausbildung erfuhren sie gemeinsam, früh inspirierten sie sich gegenseitig, kritisierten einander und spornten sich an. Kaum fassbar, was bei beiden an Talent und Möglichkeiten vorhanden war. Sie hatten aber auch das Glück, in einem überaus kultivierten Umfeld aufzuwachsen und bei ausgezeichneten Lehrern zu studieren.

Die Reise nach Berlin zur Beisetzung von Fanny konnte Felix zunächst nicht ertragen und nahm an der Trauerfeier nicht teil. Stattdessen reiste er mit seiner Familie in die Schweiz. Dort hoffte er, Ruhe und Kraft wiederzufinden. Schöne Erinnerungen an Reisen mit Fanny und seinen Eltern begleiteten ihn. Er widmete sich einer Reihe von Aquarellen mit Landschaftsdarstellungen, wie die auf dem Cover dieser CD abgebildete Ansicht von Luzern.

Offenbar beendete der Komponist Ende August in der Schweiz die Musik zum ersten Akt seiner geplanten Oper *Loreley*, von der aber nur Fragmente erhalten sind – aus den langjährigen Plänen für eine Oper sollte also nichts werden. Anfang September aber vollendete er sein letztes Streichquartett, das Scherzo hatte er bereits im Juli in sein Tagebuch skizziert. Bereits die Wahl der düsteren Tonart f-moll, die Beethoven für die *Appassionata* Klaviersonate op. 57 und sein *Quartetto serioso* op. 95 verwendet hatte, bestimmt die Stimmung des Werkes. Bemerkenswert ist, dass drei der vier Sätze in der Grundtonart gehalten und von einer fast gehetzten Rastlosigkeit beherrscht sind. Auch die Anfangsfloskel des Adagios im Cello „As-G-F“ assoziiert noch f-moll, eine atemberaubende Wendung zum tiefen Des auf dem klagenden Eintritt der Violine dreht aber zur Medianten As-Dur. Dasselbe tiefe Des, das im Trio des Scherzos in Bratsche und Violoncello als quälender Vorhalt immer wieder repetiert wird – eine Art Todesbeschwörung.

Fanny Hensel erhielt nicht wie ihr Bruder die Möglichkeit den professionellen Weg in die Öffentlichkeit zu gehen. Auf den häuslichen Rahmen beschränkt, komponierte die ältere Schwester überwiegend Klavierstücke und Lieder, die sich in kleinem Kreis bei Abendgesellschaften und häuslichen Konzerten aufführen ließen. Dennoch standen ihr durch die „Sonntagsmusiken“ Möglichkeiten offen, ihre Werke zumindest einem kleineren Kreis bekannt zu machen. Erst kurz vor ihrem Tod wagte sie es, Werke unter ihrem eigenen Namen zu veröffentlichen.

Ihr **STREICHQUARTETT ES-DUR** von 1834 geht auf eine unvollendete Klaviersonate aus dem Jahr 1829 zurück. Man könnte spekulieren, dass sie sich darin deshalb so experimentierfreudig zeigen konnte, weil sie nicht unter dem Druck einer

Publikation stand, jedenfalls ließ sie sich dabei stark vom Spätstil Beethovens inspirieren. Das Werk ist zwar wie üblich viersätzig, doch keiner der Sätze stellt eine Sonatenhauptsatzform dar. Diese Freiheiten, auch die tonalen Ambivalenzen trug ihr einiges an Kritik von ihrem Bruder ein – was aber auch als eingeschränkte Sichtweise seinerseits gesehen werden könnte: *„Eben habe ich mir (dein Quartett) wieder durchgespielt und danke Dir von Herzen dafür. Mein Lieblingsstück ist das c moll Scherzo nach wie vor, doch gefällt mir auch sehr das Thema zur Romanze. Willst du mir auch eine kleine Kritikerbemerkung erlauben, so daß du mehr auf eine bestimmte Form, namentlich in der Modulation sähest – wenn solche Form zerschlagen werden kann, ist es freilich gut, aber dann muß der Inhalt sie von selbst zerschlagen, durch innere Notwendigkeit. Ohne das wird das Stück durch solche neue und ungewöhnliche Wendung der Form und Modulation nur unbestimmter, zerfließt mehr.“* (30. Januar 1835)

In ihrer Antwort darauf zeigt sie sich selbstkritisch: *„Ich habe nachgedacht, wie ich, eigentlich gar nicht excentrische oder hypersentimentale Person zu der weichlichen Schreibart komme? Ich glaube es kommt daher, daß wir grade mit Beethovens letzter Zeit jung waren, u. dessen Art u. Weise wir billig, sehr in uns aufgenommen haben. Sie ist doch gar zu rührend u. eindringlich. Du hast Dich durchgelebt u. durchgeschrieben, u. ich bin drin stecken geblieben, aber ohne die Kraft durch die die Weichheit allein bestehn kann u. soll. Daher glaub ich auch, hast Du nicht den rechten Punkt über mich getroffen oder ausgesprochen. Es ist nicht sowohl die Schreibart an der es fehlt, als ein gewisses Lebensprinzip, u. diesem Mangel zufolge sterben meine längern Sachen in ihrer Jugend an Altersschwäche, es fehlt mir die Kraft, die Gedanken gehörig festzuhalten, ihnen die nöthige Consistenz zu geben. Daher gelingen mir am besten Lieder, wozu nur allenfalls ein hübscher Einfall ohne viele Kraft der Durchführung gehört.“* (17. Februar 1835)

Der Kopfsatz (Adagio ma non troppo) gleicht eher einer ausführlichen langsamen Einleitung, ist tonal sehr instabil und scheint ein Auseinandersetzung mit Ludwig van Beethovens op. 74 und Felix Mendelssohn Bartholdys op. 12 zu sein. Eigentlich erst im letzten Takt kristallisiert sich Es-Dur als Haupttonart heraus, doch das anschließende Scherzo entscheidet sich für c-moll, beziehungsweise strahlendes C-Dur im virtuoseren Mittelteil. Nach der Romanze in g-moll bringt erst das abschließende Allegro molto vivace, welches stark an das Oktett ihres Bruders gemahnt, Klarheit über die jubelnde Tonalität Es-Dur.

Die VIER SÄTZE FÜR STREICHQUARTETT OP. 81 von Felix Mendelssohn Bartholdy sind erst nach seinem Tod in dieser Zusammenstellung herausgegeben worden und zeigen einen Querschnitt aus seinem Schaffen. Andante und Scherzo stammen wie das op. 80 aus seinem letzten Lebensjahr, verströmen aber eine gänzlich andere Atmosphäre. Das Thema in E-Dur kann als „Lied ohne Worte“ gehört werden, die Variationen gleichen einer Erzählung und steigern sich zu einem Presto-Höhepunkt, um am Ende zum Ursprung zurückzukehren und liebevoll Abschied zu nehmen. Wunderbar fragil ist das anschließende Scherzo, eines der typischen Beispiele der Meisterschaft Mendelssohns auf diesem Gebiet. Das 1843 komponierte Capriccio e-moll besteht aus einem melancholischen Andante, das mittels einer Kadenz der Violine zu einer strengen, aber mitreißenden Spiegelfuge führt. Abgeschlossen wird die Satzfolge durch eine entrückte Fuge in Es-Dur aus dem Jahre 1827 mit einem aus dem „Jupiter“-Motiv abgeleiteten Thema. Die Auseinandersetzung mit Bach ist offensichtlich, aber auch Anklänge an Beethovens op. 131 sind nicht zu überhören.

LES ŒUVRES

Sur le **QUATUOR À CORDES EN FA MINEUR OP. 80** de Felix Mendelssohn Bartholdy plane un sentiment de désespoir. La mort de sa sœur bien-aimée Fanny, le 14 mai 1847, l'avait profondément bouleversé. Au cours du peu de mois qu'il lui restait à vivre, il ne se remettra pas du choc. Dans une lettre adressée au mari de Fanny, Wilhelm Hensel, il écrit le 19 mai : « *Si ma missive vient te déranger dans tes pleurs, mets-la de côté, car rien ne nous convient mieux en ce moment que de pleurer tout notre souï.* »

Pour le frère et la sœur, leur relation devait revêtir une importance et une profondeur exceptionnelles. Ils effectuèrent pratiquement toute leur formation ensemble, s'inspirèrent très tôt réciproquement, se critiquant et s'éperonnant l'un l'autre. Le talent et les possibilités qui les habitaient sont à peine concevables. Mais ils eurent aussi la chance de grandir dans un entourage extrêmement cultivé et de faire leurs études auprès d'excellents professeurs.

Felix ne sera pas à même de faire le voyage à Berlin pour assister à l'enterrement de sa sœur. Au lieu de cela, il entreprendra avec sa famille un voyage en Suisse, où il espérait retrouver la paix et de la vigueur. De beaux souvenirs de voyages avec Fanny et ses parents lui tiendront compagnie. Il se consacrera à une série de paysages à l'aquarelle, comme la vue de Lucerne reproduite sur la couverture de ce CD.

C'est apparemment en Suisse, fin août, que le compositeur achèvera la musique

du premier acte de son opéra prévu, *Loreley*, mais dont seuls des fragments sont préservés : les plans forgés depuis de longues années ne devaient donc pas aboutir. Néanmoins, début septembre, il terminera son dernier quatuor à cordes dont il avait déjà esquissé le scherzo en juillet dans son journal. Rien que le choix de la tonalité sombre en *fa* mineur, que Beethoven avait employée dans sa sonate *Appassionata* pour le piano op. 57 et son *Quartetto serioso* op. 95, détermine le caractère de l'œuvre. Remarquable est le fait que trois des quatre mouvements, sur lesquels règne une agitation presque impérieuse, sont maintenus dans la tonalité dominante. Également la figure du début pour le violoncelle, *la bémol-sol-fa*, associe encore le *fa* mineur, mais une volte-face époustouflante dans le profond *ré* bémol sur l'entrée plaintive du violon tourne en médiate en *la* bémol majeur. Ce même *ré* bémol grave, sans cesse répété dans le trio du scherzo par l'alto et le violoncelle comme une apogéiature tourmentée – une sorte d'incantation à la mort.

Fanny Hensel n'aura pas la possibilité de faire comme son frère une carrière publique. Réduite au cadre domestique, elle composait principalement des morceaux pour le piano et des lieder, qui se laissaient interpréter dans un petit cercle lors de soirées et de concerts à la maison. Grâce aux « musiques du dimanche » toutefois, Fanny Hensel aura la possibilité de faire connaître ses œuvres, ne serait-ce qu'à un plus petit cercle. Ce n'est que peu de temps avant sa mort qu'elle osera faire paraître des œuvres sous son propre nom.

Son QUATUOR À CORDES EN MI BÉMOL MAJEUR de 1834 remonte à une sonate inachevée de l'année 1829. On pourrait émettre l'hypothèse que, n'étant pas obligée de composer dans le but de se faire éditer, elle avait de ce fait la licence de

s'y montrer curieuse d'expérimenter ; quoi qu'il en soit, elle s'inspire fortement du style tardif de Beethoven. Bien que l'œuvre comporte quatre mouvements comme de coutume, aucun d'eux ne représente la forme sonate. Ces libertés, tout comme les ambivalences tonales, lui valurent quelques critiques de son frère, ce qui pourrait toutefois être interprété comme une étroitesse de vue de sa part à lui : « *Je viens juste de rejouer (ton quatuor) et t'en remercie de tout cœur. Mon morceau préféré est toujours le scherzo en do mineur, mais le thème de la romance me plaît aussi énormément. Si tu veux bien me permettre aussi une petite critique, afin que tu tiennes plus compte d'une forme particulière, à savoir dans la modulation – lorsqu'une telle forme peut éclater, c'est bien, assurément, mais alors le contenu se doit d'éclater de lui-même, poussé par une nécessité intérieure. Sans cela, par une telle tournure nouvelle et inhabituelle de la forme et de la modulation, le morceau n'en devient que plus vague, se délaye davantage.* » (30 janvier 1835).

Dans sa réponse, elle se montre très autocritique : « *Je me suis demandé comment moi, n'étant en fait une personne ni excentrique ni hypersentimentale, j'en suis arrivée à ce style sensible ? Je crois que cela vient du fait que, précisément dans les derniers temps de Beethoven, nous étions jeunes et que banalement, nous avons copieusement adopté sa manière. Elle est bien trop touchante et insistante. Tu l'as traversée et assimilée et moi, je suis restée coincée dedans, mais sans la force par laquelle la faiblesse peut et doit exister par elle-même. C'est pourquoi je crois aussi que tu n'as chez moi ni touché ni évoqué le point crucial. Ce n'est pas seulement le style qui fait défaut mais aussi un certain principe de vie, et en raison de cette lacune, mes choses plus longues en meurent de vieillesse dans leur jeunesse, il me manque la force de retenir convenablement les idées, de leur attribuer la consistance nécessaire. C'est pour cela que les lieder sont*

ce qui me réussit le mieux, ayant tout au plus besoin d'une charmante idée, sans pour autant nécessiter beaucoup de vigueur dans la mise en œuvre. » (17 février 1835).

Le premier mouvement (adagio ma non troppo) ressemble plus à une lente introduction détaillée, instable dans la tonalité, et qui se pencherait sur l'opus 74 de Ludwig van Beethoven et l'opus 12 de Felix Mendelssohn Bartholdy. En fait, ce n'est que dans la dernière mesure que se cristallise le *mi* bémol majeur en tonalité principale, mais le scherzo qui s'ensuit se décide en faveur du *do* mineur, ou pour un *do* majeur rayonnant dans la partie centrale virtuose. Après la romance en *sol* mineur, c'est seulement l'allegro molto vivace final, rappelant fortement l'octette de son frère, qui apporte la clarté sur la tonalité triomphante en *mi* bémol majeur.

Les QUATRE PIÈCES POUR QUATUOR À CORDES OP. 81 de Felix Mendelssohn Bartholdy ne sont parus qu'à titre posthume sous cette forme et montrent un échantillon représentatif de son œuvre. Andante et scherzo datent de la dernière année de sa vie comme l'opus 80, mais il émane d'eux une tout autre atmosphère. Le thème en *mi* majeur peut être entendu comme un « lied sans paroles », les variations équivalent à un récit et culminent dans un presto, avant de finir par retourner à la source et de prendre congé tendrement. D'une magnifique fragilité est le scherzo qui s'ensuit, l'un des exemples de la maîtrise de Mendelssohn dans ce domaine. Le capriccio en *mi* mineur, composé en 1843, comporte un andante mélancolique qui, à l'aide d'une cadence du violon, mène à une fugue en miroir. Celle-ci, pour rigoureuse qu'elle est, n'en est pas moins entraînante. Le cycle s'achève sur une fugue, détachée de la réalité, en *mi* bémol majeur de l'année 1827, avec un thème provenant du motif « Jupiter ». Évidente est l'influence de Bach, mais des échos de l'opus 31 de Beethoven sont indubitables.



MEREL QUARTET

BIOGRAPHICAL NOTES

Since its founding in 2002, the Zurich-based Merel Quartet has met with the most positive critical acclaim. The *Neue Zürcher Zeitung* praises the quartet for playing “with utmost expressivity and a subtle sense of form, tone and rhetoric,” and the *NZZ am Sonntag* emphasizes the quartet’s “acutely attuned and sensitive ensemble playing.”

The Merel Quartet pursues an active slate of concert appearances which takes them to renowned recital venues such as Wigmore Hall in London and the Tonhalle in Zurich as well as to the most important international festivals such as the Lucerne Festival, the Salzburg Festival, the “Festival quartetto d’archi” in Reggio Emilia, Sounding Jerusalem, Kunstfest Weimar, the Menuhin Festival Gstaad, Murten Classics, Concentus Moraviae and the Ittingen Whitsun Concerts. The quartet collaborates with such artists as Juliane Banse, Ruth Ziesak, Dénes Várjon, Heinz Holliger, Erich Höbarth, Jörg Widmann, Thomas Demenga and Nobuko Imai.

Of particular importance to the quartet is its regular work with mentors such as Ferenc Rados, András Schiff and Alfred Brendel, as well as the collaboration with living composers, including György Kurtág, Heinz Holliger and Kaija Saariaho.

Acclaimed performances and live radio broadcasts of repertoire spanning Bach to contemporary works and premiers attest to the quartet's versatility. The Merel Quartet's debut CD featuring works by Schumann, Janáček and a commissioned work by David Philip Hefti was described as the "outstanding CD-Premiere of a leading quartet" (August 2009, *NZZ am Sonntag*).



Mary Ellen Woodside

BIOGRAFISCHE ANMERKUNGEN

Seit seiner Gründung 2002 erhielt das in Zürich ansässige Merel Quartet ausnahmslos überwältigende Kritiken. Die *Neue Zürcher Zeitung* lobte das Spiel des Quartetts als „äußerst expressiv und mit feinem Gespür für Form, Klang und Rhetorik“, die *NZZ am Sonntag* unterstreicht ihr „hellhörig sensibles Zusammenspiel.“

Seine rege, europaweite Konzerttätigkeit führt das Merel Quartet in renommierte Konzertsäle wie die Wigmore Hall in London und die Tonhalle Zürich sowie zu den wichtigsten internationalen Festivals wie dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, dem Kunstfest Weimar, dem

Festival quartetto d'archi in Reggio Emilia, das Sounding Jerusalem, dem Menuhin Festival Gstaad, den Murten Classics, dem Concentus Moraviae und den Ittinger Pfingstkonzerten. Zu den kammermusikalischen Partnern gehören Künstler wie Juliane Banse, Ruth Ziesak, Dénes Várjon, Heinz Holliger, Erich Höbarth, Jörg Widmann, Thomas Demenga und Nobuko Imai.

Besonders wichtig für das Quartett ist die regelmäßige Arbeit mit Mentoren wie Ferenc Rados, András Schiff und Alfred Brendel, außerdem die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten wie György Kurtág, Heinz Holliger und Kaija Saariaho.

Die Vielfaltigkeit seines Repertoires zeigt das Merel Quartet sowohl in Konzerten als auch in Radioaufzeichnungen: neben klassischen und romantischen Werken reicht die Spannweite von J. S. Bach bis zur Gegenwart.

Die erste CD des Merel Quartets mit Werken von Schumann, Janáček und einem Auftragswerk von David Philip Hefti wurde als „überragende CD-Premiere eines Spitzenquartetts“ beschrieben (August 2009, *NZZ am Sonntag*).



Meesun Hong

NOTES BIOGRAPHIQUES

Depuis sa création en 2002, le Merel Quartet, résidant à Zurich, a fait l'unanimité de la critique enthousiaste. Le *Neue Zürcher Zeitung* a vanté le jeu du quatuor comme étant « extrêmement expressif », en lui attribuant « un sens subtil de la forme du timbre et de la rhétorique », le *NZZ am Sonntag* a souligné son « jeu attentivement sensible ».



Alexander Besa

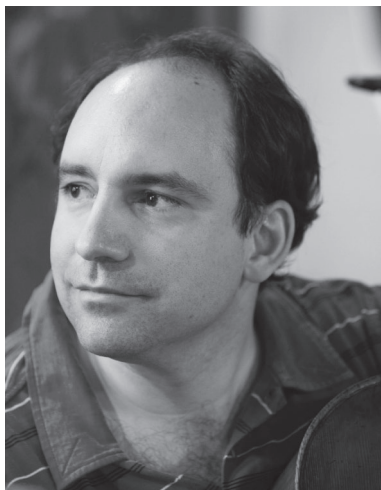
Ses nombreuses tournées à travers l'Europe mènent le Merel Quartet dans des salles de concert renommées, telles que le Wigmore Hall de Londres et la Tonhalle Zürich, ainsi qu'aux principaux festivals internationaux, tels que celui de Lucerne, de Salzbourg, de Weimar, Festival quartetto d'archi à Reggio Emilia, Sounding Jerusalem, aux festivals Menuhin de Gstaad, Murten Classics, Concentus Moraviae et Ittinger Pfingstkonzerten. Parmi ses partenaires de musique de chambre figurent les artistes Juliane Banse, Ruth Ziesak, Dénes Várjon, Heinz Holliger, Jörg Widmann, Erich Höbarth, Thomas Demenga et Nobuko Imai.

Pour le travail du quatuor, la collaboration

régulière avec des mentors tels que Ferenc Rados, András Schiff et Alfred Brendel s'avère particulièrement importante, de plus le travail avec des compositeurs contemporains comme György Kurtág, Heinz Holliger et Kaija Saariaho.

Le Merel Quartet témoigne de la diversité de son répertoire autant au cours de ses concerts que de ses enregistrements radiophoniques : outre des œuvres classiques et romantiques, sa palette va de J. S. Bach à aujourd'hui.

Le premier CD du Merel Quartet, comportant des œuvres de Schumann, Janáček et une œuvre commandée à David Philip Hefti, a été décrit comme « le sensationnel premier CD d'un quatuor de haute volée » (août 2009, *NZZ am Sonntag*).



www.merelquartet.com

Rafael Rosenfeld

Recording dates: October 16–17 2010; December, 13–15, 2010
Recording location: Salle de musique, L'heure bleue,
La-Chaux-de-Fonds, Switzerland

Tonmeister / Recording producer: Michael Silberhorn
Editing: Florian Krentz, Michael Silberhorn

www.merelquartet.com

Text: Rafael Rosenfeld, Zurich
Translation (E): Matthew Harris, Ibiza
Traduction (F): Laurence Wuillemin, Munich
Booklet Editing: Johanna Brause, Leipzig

Cover Painting: Luzern, Watercolour by Felix Mendelssohn Bartholdy (1847)
Photography: bpk / SBB / Ruth Schacht
Arranged by: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

Photography: Priska Ketterer, Luzern; Christian Jungwirth, Graz
Graphic design: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

GEN 11204

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

© + © 2011 GENUIN classics, Leipzig, Germany

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



ARTIST
CONSORT