

Niek de Groot, double bass

FRENCH CONNECTION

Catherine Klipfel, piano

1	Maurice Ravel (1875–1937) Sonate Posthume (1897)	12:39
	Alfred Desenclos (1912–1971) Aria et Rondo (1952)	
2	I. Aria	04:13
3	II. Rondo	06:49
4	Gabriel Fauré (1845–1924) Élégie, Op. 24 (1880)	06:55
5	Maurice Ravel (1875–1937) Vocalise-étude en forme de Habanera (1907)	03:12
6	Claude Debussy (1862–1918) Beau Soir (1890)	02:42

César Franck (1822–1890)

Sonate in A Major, FWV 8 (1886)

7	I. Allegretto ben moderato	06:31
8	II. Allegro	08:35
9	III. Recitativo-Fantasia	07:27
10	IV. Allegretto poco mosso	06:23

11 **Pablo Casals (1876–1973)**

El Cant dels Ocells (1939)

03:18

TT

68:44

All transcriptions by Niek de Groot

Niek de Groot, double bass

Catherine Klipfel, piano

During the two decades **Catherine Klipfel** and **Niek de Groot** have been playing together, they have often focused on the French repertoire; a shared love. Catherine is French and Niek has many musical roots in France. Within this repertoire the color spectrum of the double bass together with the richness of the piano create new timbres and open new horizons. The idea of making an album with a complete French repertoire therefore seemed like a logical idiomatic step. On top of that, such a recording process is always an instructive driver for artistic and instrumental development. That also partly answers the question of why we use transcriptions on this album. The standard double bass solo repertoire from the early Romantic to the Impressionist-style period is very limited or even non-existent. Yet as musicians we primarily want to perform music of all styles, not because we think that every work in this combination will sound better, but because it shows new possibilities of expression and perspectives. For Catherine it feels cathartic to search for new expression and balance within a 'well-known' work, and for Niek because the contact with this fantastic repertoire makes bassists more skilled and more complete musicians. Ultimately, this will also encourage more thoughtful performances of the original albeit limited repertoire, and can, of course, possibly encourage the development of new compositions. Contemporary composers increasingly want to explore the possibilities of the double bass and are guided by the evolving technical and musical standards of the present generation.

Not to mention the fact that transcriptions have always been part of musical life; Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Ravel, Debussy, and even modern composers like Stockhausen, Berio, Gubaidulina and the recently deceased Kaija Saariaho, often made transcriptions of themselves.

This brings us right to the key piece of this production, the *Sonate in A Major* by **César Franck**. A work that Franck composed towards the end of his life, in 1886, as a wedding gift to the then 28 year old Eugène Ysaÿe.

According to oral origins by Pablo Casals and a letter from Ysaÿe's son Antoine, it appears that the first movement was originally thought to be slower and would have been intended as the first movement of a cello sonata, which Franck had started earlier, but never finished. In any case, it is known that Franck considered that even more depth could be given to the sonata with a darker, lower instrument, and he found a version for cello and piano to be a good fit during his lifetime. Since then, versions have also appeared for various other instruments. The theme presented in the first movement finds its way in various forms throughout the entire sonata. Although always very different in character, this theme gives the sonata an interweaving structure that is monumental. In addition, increasingly extreme soft (*dolce*) dynamic shades are prescribed, which we have tried to color. Before the first theme even unfolds, the first four bars are already equally demanding as what follows as they set the mood of the entire movement: winged, weightless, free and yet incredibly intense.

The second movement is dominated by stormy emotions in D Minor, seemingly in circles. In contrast to the first movement, which ends softly, roundly and harmoniously, the conclusion of the second movement is a restless, menacing call that ends in a triumphant major only in the last three bars. The recitative, with theatrical gestures at the beginning of the third movement, dissolves into a surprisingly volatile middle section. This transcendental moment unfolds in the most beautiful turn in the entire sonata evoking a watery element in an unknown place, in ancient times. The opening theme of the last movement in A Major initially

captivates with its simplicity and modesty. It is charming and canonically designed, as a dialogue between the two instruments, as in a good marriage on the basis of which Franck originally wrote this work. In the middle section, the theme of the third movement returns in a very dramatic way. After a turbulent journey through elements and times, the sonata ends in inspired optimism.

A work that was written by a composer in his younger years is the *Sonate Posthume* by **Maurice Ravel**. Ravel wrote this piece in collaboration with the Romanian violinist George Enescu, with whom he first performed it in 1897 in Gabriel Fauré's composition class at the Paris Conservatory, where they both studied at the time. Ravel's typical genius, which, rooted in the tradition of French Romanticism developed into Impressionism, is already clearly evident, especially in the shadow play between the piano and the solo voice. His stamp with striking harmonies, polyrhythms, and innovative 'spherical' timbres creates weightlessness and thus a great sense of directional freedom. His melodic poetry closely resembles the intonation of the French language. The idea to arrange this sonata came from a young Ukrainian pianist who, just before all hell broke loose in her country, suggested that this might work very well. For us it is a true discovery.

Speaking of **Gabriel Fauré**, we come to his *Élégie*, which he composed in 1880, a few years before Franck's Sonata. Remarkably enough, just like Franck's Sonata, this is also a first step toward the slow movement of a cello sonata; however, Fauré's idea of a complete sonata also never came to fruition. Fauré's *Élégie* tells the story of the different stages of grief at the death of a loved one in all its facets: anger, indignation, despair, sweet memories, images of the afterlife, and finally, acceptance. This work has been in our repertoire for

a long time and has been transposed to A Minor because of its suitable range here. Fauré himself later orchestrated the piano part and both versions can be counted among his most appealing compositions.

Maurice Ravel composed his *Pièce en forme d'Habanera* in 1907, the same year as his *L'heure Espagnole*, as a vocalise for voice and piano. Ravel was born in Ciboure in the French part of the Basque Country and Spanish influences on his work are unmistakable. The habanera rhythm is the foundation of the whole piece. Already in Ravel's time it was edited in many versions. It is one of the first pieces that both Catherine and Niek played, then separately; the fascination has remained.

Very subtly, **Claude Debussy** set Paul Bourget's poem *Beau Soir* to music. Probably written around 1890 for soprano and piano, many versions have followed, including one for choir. Especially in the last turn, with the unexpected harmony, Debussy cleverly underlines the bitter point of the text. After a wonderful description of the winged feeling of youth, the conclusion follows: "for as every spring eventually finds its way to the sea, so in the end we will find our way to the grave."

« Car nous nous en allons,
Comme s'en va cette onde,
Elle à la mer,
Nous au tombeau »

Aria et Rondo (1952) by **Alfred Desenclos** has become a late romantic repertoire piece for double bass and piano and the only work on this album originally conceived for this combination. Although Desenclos mainly wrote his compositions around the middle of the 20th century, they were still strongly rooted in the tradition of Saint-Saëns and Fauré. The Aria begins in a soaring mood, as if from space. The later lyrical sentences have an almost prayerful character. These prayers turn out to be warmly wrapped in a harmony the composer seems to be listening to in the cosmos. The Rondo that follows catapults the listener onto a Broadway stage: the relaxed rhythmic basic motif of the ritornello invites you to dance.

El Cant dels Ocells (*Song of the Birds*) is a literal borderline case; the border between Spain and France. Written in Prades, which is located in the French part of Catalonia at the foot of the Canigou, right on the border with Spain, and is where Pablo Casals lived in exile starting in 1939 as a protest against the Franco regime. The Pablo Casals Festival, which he founded in 1950, is still held there every year, where Niek has performed countless times. *El Cant dels Ocells* is based on a Catalan Christmas song as an ode to nature at the birth of Jesus. Casals played it at the beginning of every concert during his exile. Hence, it has become a symbol of Catalonia. This piece seems to stop time. It's simplicity and modesty emphasize the melancholy and the music is expressive and timeless.

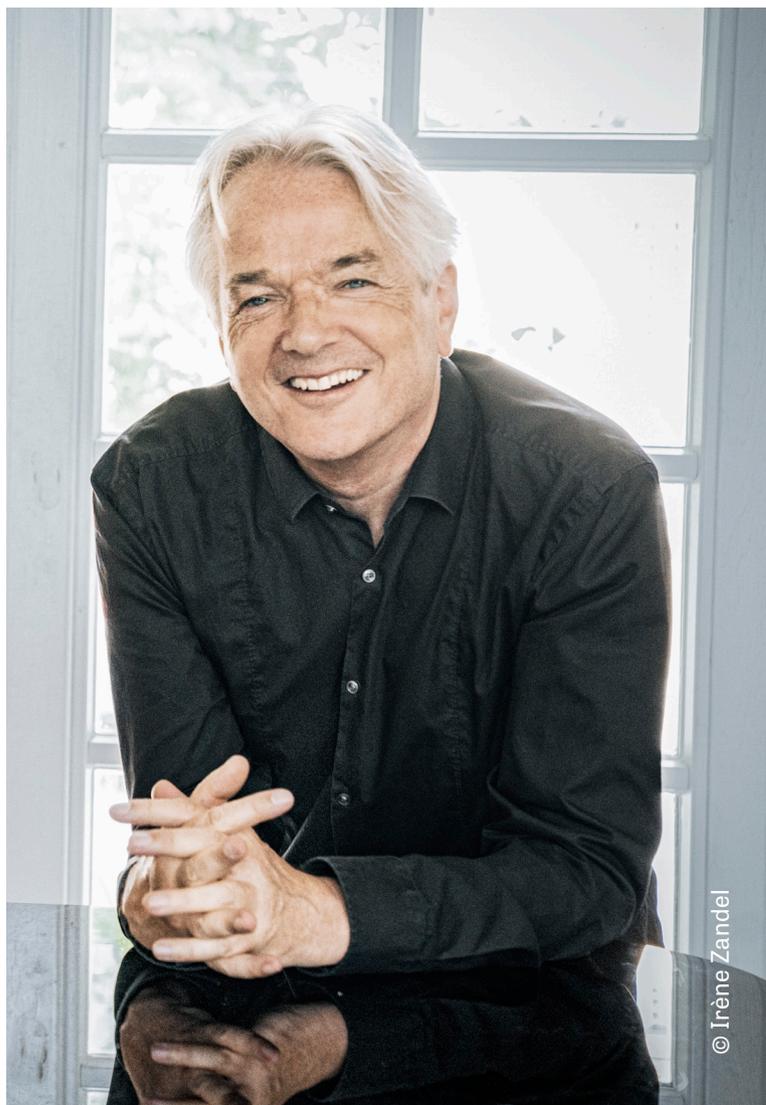
Catherine Klipfel & Niek de Groot

Dutch double bassist Niek de Groot is one of today's leading soloists on his instrument. Originally a trumpet player he started playing the double bass at 18. Within an unusually short time he became principal bass with several European ensembles, including a 10-year tenure as principal Solo-Bass with the Royal Concertgebouw Orchestra.

After his formal studies he further developed his skills at the Banff Centre for the Arts in Canada. Niek's playing has also benefitted a great deal from attending master classes with eminent cellists Frans Helmerson, Lluís Claret, Laurence Lesser and in collaborations with Leonard Bernstein, György Sebök and Mstislav Rostropovich.

Over the last two decades Niek de Groot has dedicated himself entirely to chamber music and solo performances. He performs regularly at the most famous concert halls and international music festivals. Besides standard repertoire, he performs a great deal of contemporary music. He has worked closely with composers such as Kurtág, Stockhausen, Saariaho, Vasks and Gubaidulina, and has recorded solo albums for numerous labels.

Upcoming projects include the release of a new version of György Kurtág's *Sudelbücher* with the composer, an album of French music with pianist Catherine Klipfel, the recording of Sofia Gubaidulina's *Galgenlieder à 3* and the world-premiere and recording of the new Double Bass Concerto by Sebastian Fagerlund.



Since 1996 Niek has been Senior Professor for Double Bass at the Folkwang University of Arts in Essen, Germany, being the only French-bow bassist ever to hold such a position in Germany. He has also taught at institutions in Norway, the Netherlands, Italy, Spain and regularly gives master classes worldwide. Many of his former and current students play in Europe's foremost orchestras and ensembles.

Throughout his career, Niek de Groot has had the privilege of playing on rare double basses by Cerutti, Bajoni, Candi, Amati and lately the double bass made in 1737 by Domenico Montagnana. Recently he also started playing an instrument custom made for him by Anneke Degen in Hamburg in 2019. His bows are developed for him by Jochen Schmidt (Dresden). His baroque and classical bows are made by Gerhard Landwehr.

www.niekdegroot.nl

Since the beginning of her international career almost 20 years ago, Catherine Klipfel, born in Strasbourg, France, has earned a reputation as an outstanding soloist and chamber musician, among audiences and experts alike.

She has been studying with Catherine Vickers, Boris Bloch and Michael Keller since 1997 and founded the Morgenstern Trio in 2005, which has since gained international recognition. In this line-up she received further important artistic inspiration from Dirk Mommertz, Vesselin Paraschkevov, Eberhard Feltz, Ralf Gothóni, Menahem Pressler and the Alban Berg Quartet, among others. Within a very short time, the trio won the highest prizes and awards at international competitions in Graz, Vienna, Melbourne and Munich (ARD 2007). Since then, Catherine Klipfel and the Morgenstern Trio have performed on the world's most important stages, including New York's Carnegie Hall and the Berlin Philharmonic, and have toured regularly in Europe, the USA and Asia. The trio has recorded several albums for international labels.

Independent of the Morgenstern Trio, Catherine Klipfel also plays a wide range of repertoire as a duo partner and in a wide variety of cooperation's. In recent years she has given concerts with Marco Genero, Vladimir Mendelssohn and Nils Mönkemeyer (viola), Tonio Schibel, Vesselin Paraschkevov, Nikolai Mintchev and Julius Beckesch (violin), Alexander Hülshoff, Othmar Müller (violincello), Yvan Podyomov and Melanie Jung (oboe), Heiner Schindler and Nina Janßen Deinzer (clarinet), Johannes Fischer (percussion), with the Philharmonic String Quintet of the Berlin Philharmonic, the Chagall



Quartet, the Verdi Quartet, with Johannes Held and Julian Prégardien (voice) and with the actors Bodo Primus, Charles Toulouse and Martina Gedeck. Particularly noteworthy is her continuously intensified work with the double bassist Niek de Groot.

Since 2011 Catherine Klipfel has been a lecturer in piano, chamber music and accompaniment at the Folkwang University of the Arts in Essen, Germany. She regularly gives master classes for chamber music in Germany, France, Italy and the USA, and is also an internationally sought-after lecturer for master courses and a juror in competition.

In den zwei Jahrzehnten, die **Catherine Klipfel** und **Niek de Groot** zusammenspielen, haben sie sich oft auf das französische Repertoire konzentriert; eine gemeinsame Liebe. Catherine ist Französin und Niek hat viele musikalische Wurzeln in Frankreich. Innerhalb dieses Repertoires eröffnet das Farbspektrum des Kontrabasses zusammen mit dem Reichtum des Klaviers neue Klangfarben und Horizonte. Die Idee, ein Album mit einem kompletten französischen Repertoire zu machen, schien daher ein logischer idiomatischer Schritt zu sein. Darüber hinaus ist ein solcher Aufnahmeprozess immer auch ein lehrreicher Treiber für die künstlerische und instrumentale Entwicklung. Damit ist auch teilweise die Frage beantwortet, warum wir auf diesem Album Transkriptionen spielen. Das Standardrepertoire für Solo-Kontrabass von der Frühromantik bis zum Impressionismus ist sehr begrenzt oder gar nicht vorhanden. Doch als Musiker wollen wir in erster Linie Musik aller Stilrichtungen aufführen. Nicht weil wir denken, dass jedes Werk in dieser Kombination besser klingt, sondern weil es neue Ausdrucksmöglichkeiten und Perspektiven aufzeigt. Für Catherine fühlt es sich kathartisch an, in einem ‚bekanntem‘ Werk nach neuem Ausdruck und Gleichgewicht zu suchen, und für Niek, weil der Kontakt mit diesem fantastischen Repertoire Bassistinnen und Bassisten zu erfahreneren und kompletteren Musikerinnen und Musikern macht. Letztendlich wird dies auch zu durchdachteren Aufführungen des ursprünglichen, wenn auch begrenzten Repertoires ermutigen und kann natürlich möglicherweise auch die Entwicklung neuer Kompositionen fördern. Zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten wollen zunehmend die Möglichkeiten des Kontrabasses erkunden und orientieren sich dabei an den sich weiterentwickelnden technischen und musikalischen Standards der heutigen Generation. Ganz zu schweigen davon, dass Transkriptionen schon immer Teil des Musiklebens waren; Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Ravel, Debussy und sogar moderne Komponistinnen und Komponisten wie Stockhausen, Berio, Gubaidulina und die vor kurzem verstorbene Kaija Saariaho, haben oft Transkriptionen von sich selbst angefertigt.

Damit sind wir direkt beim Schlüsselstück dieser Produktion, der **Sonate in A-Dur** von **César Franck**. Ein Werk, das Franck gegen Ende seines Lebens als Hochzeitsgeschenk für den damals 28-jährigen Eugène Ysaÿe komponierte. Nach mündlichen Überlieferungen von Pablo Casals und einem Brief von Ysaÿes Sohn Antoine scheint es, dass der erste Satz ursprünglich als langsamer gedacht war und als erster Satz einer Cellosonate gedacht gewesen wäre, die Franck früher begonnen, aber nie beendet hat. Es ist jedenfalls bekannt, dass Franck der Meinung war, dass der Sonate mit einem dunkleren, tieferen Instrument noch mehr Tiefe verliehen werden könnte. Er fand schon zu Lebzeiten, dass eine Version für Cello und Klavier gut dazu passte. Seitdem sind auch Versionen für verschiedene andere Instrumente erschienen. Das im ersten Satz vorgestellte Thema zieht sich in unterschiedlicher Form durch die gesamte Sonate. Obwohl es immer einen sehr unterschiedlichen Charakter hat, verleiht dieses Thema der Sonate eine monumentale Verflechtungsstruktur. Darüber hinaus werden immer extremere weiche (*dolce*) und dynamische Farbtöne vorgeschrieben, die wir versucht haben einzufärben. Bevor sich das erste Thema überhaupt entfaltet, sind die ersten vier Takte bereits ebenso anspruchsvoll wie die folgenden, denn sie bestimmen die Stimmung des gesamten Satzes: beflügelt, schwerelos, frei und doch unglaublich intensiv.

Im zweiten Satz dominieren stürmische Emotionen in d-Moll, die sich scheinbar im Kreis drehen. Im Gegensatz zum ersten Satz, der sanft, rund und harmonisch endet, ist der Schluss des zweiten Satzes ein unruhiger, bedrohlicher Ruf, der erst in den letzten drei Takten in triumphierendem Dur endet. Das Rezitativ mit theatralischen Gesten zu Beginn des dritten Satzes löst sich in einem überraschend flüchtigen Mittelteil auf. Dieser transzendente Moment entfaltet sich in der schönsten Wendung der gesamten Sonate und erinnert an ein wässriges Element an einem unbekanntem Ort in der Antike. Das Eröffnungsthema des letzten Satzes in A-Dur besticht zunächst durch seine Einfachheit und Bescheidenheit. Es ist charmant

und kanonisch angelegt, als Dialog zwischen den beiden Instrumenten, wie in einer guten Ehe, auf deren Grundlage Franck dieses Werk ursprünglich schrieb. Im Mittelteil kehrt das Thema des dritten Satzes auf sehr dramatische Weise zurück. Nach einer turbulenten Reise durch Elemente und Zeiten endet die Sonate in inspiriertem Optimismus.

Ein Werk, das ein Komponist in jungen Jahren geschrieben hat, ist die **Sonate Posthume** von **Maurice Ravel**. Ravel schrieb dieses Stück in Zusammenarbeit mit dem rumänischen Geiger George Enescu, mit dem er es 1897 in der Kompositionsklasse von Gabriel Fauré am Pariser Konservatorium, wo beide damals studierten, erstmals aufführte. Ravels typische Genialität, die sich, verwurzelt in der Tradition der französischen Romantik, zum Impressionismus entwickelte, zeigt sich bereits deutlich, insbesondere im Schattenspiel zwischen Klavier und Solostimme. Sein Stempel mit markanten Harmonien, Polyrhythmen und innovativen ‚sphärischen‘ Klangfarben erzeugt Schwerelosigkeit und damit ein großes Gefühl der Richtungsfreiheit. Seine melodische Poesie ähnelt stark der Intonation der französischen Sprache. Die Idee, diese Sonate zu arrangieren, kam von einer jungen ukrainischen Pianistin, die, kurz bevor in ihrem Land die Hölle losbrach, erkannte, dass dies sehr gut funktionieren könnte. Für uns ist es eine wahre Entdeckung.

Wenn wir von **Gabriel Fauré** sprechen, kommen wir zu seiner **Élégie**, die er 1880 komponierte, einige Jahre vor Francks Sonate. Bemerkenswerterweise ist auch diese, genau wie Francks Sonate, ein erster Schritt in Richtung des langsamen Satzes einer Cellosonate. Allerdings wurde auch Faurés Idee einer vollständigen Sonate nie verwirklicht. Faurés **Élégie** erzählt die Geschichte der verschiedenen Phasen der Trauer über den Tod eines geliebten Menschen in all ihren Facetten: Wut, Empörung, Verzweiflung, schöne Erinnerungen,

Jenseitsbilder und schließlich Annahme. Dieses Werk gehört seit langem zu unserem Repertoire und wurde aufgrund seines hier passenden Tonumfangs nach a-Moll transponiert. Den Klavierpart orchestrierte Fauré später selbst und beide Fassungen zählen zu seinen reizvollsten Kompositionen.

Maurice Ravel komponierte sein *Pièce en forme d'Habanera* in 1907, im selben Jahr wie sein *L'heure Espagnole*, als Vokalise für Gesang und Klavier. Ravel wurde in Ciboure im französischen Teil des Baskenlandes geboren und spanische Einflüsse in seiner Arbeit sind unverkennbar. Der Habanera-Rhythmus ist die Grundlage des gesamten Stücks. Bereits zu Ravels Zeiten wurde es in vielen Fassungen bearbeitet. Es ist eines der ersten Stücke, die sowohl Catherine als auch Niek spielten, damals getrennt; Die Faszination ist geblieben.

Sehr subtil vertonte **Claude Debussy** Paul Bourgets Gedicht *Beau Soir*. Vermutlich um 1890 für Sopran und Klavier geschrieben, folgten zahlreiche Fassungen, darunter auch eine für Chor. Besonders in der letzten Wendung unterstreicht Debussy mit der unerwarteten Harmonie geschickt die Bitterkeit des Textes. Nach einer wunderbaren Beschreibung des beflügelten Gefühls der Jugend folgt das Fazit: „denn so wie jede Quelle irgendwann den Weg zum Meer findet, werden wir am Ende unseren Weg zum Grab nehmen.“

« Car nous nous en allons,
Comme s'en va cette onde,
Elle à la mer,
Nous au tombeau »

Aria et Rondo (1952) von **Alfred Desenclos** ist zu einem spätromantischen Repertoirestück für Kontrabass und Klavier geworden und das einzige Werk auf diesem Album, das ursprünglich für diese Besetzung konzipiert wurde. Obwohl Desenclos seine Kompositionen hauptsächlich um die Mitte des 20. Jahrhunderts schrieb, waren sie dennoch stark in der Tradition von Saint-Saëns und Fauré verwurzelt. Die Arie beginnt in einer schwebenden Stimmung, wie aus dem Weltraum. Die späteren lyrischen Sätze haben einen fast betenden Charakter. Diese Gebete erweisen sich als warm verpackt in einer Harmonie, der der Komponist im Kosmos zu lauschen scheint. Das anschließende Rondo katapultiert den Zuhörer auf eine Broadway-Bühne: Das entspannte rhythmische Grundmotiv des Ritornells lädt zum Tanzen ein.

El Cant dels Ocells (*Gesang der Vögel*) ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Grenzfall; die Grenze zwischen Spanien und Frankreich. Geschrieben in Prades, das im französischen Teil Kataloniens am Fuße des Canigou liegt, direkt an der Grenze zu Spanien, und wo **Pablo Casals** aus Protest gegen das Franco-Regime ab 1939 im Exil lebte. Dort findet noch immer jedes Jahr das von ihm 1950 gegründete Pablo Casals Festival statt, bei dem Niek unzählige Male aufgetreten ist. *El Cant dels Ocells* basiert auf einem katalanischen Weihnachtslied als Ode an die Natur bei der Geburt Jesu. Casals spielte es während seines Exils zu Beginn jedes Konzerts. Daher ist es zu einem Symbol Kataloniens geworden. Dieses Stück scheint die Zeit anzuhalten. Seine Einfachheit und Bescheidenheit betonen die Melancholie und die Musik ist ausdrucksstark und zeitlos.

Catherine Klipfel & Niek de Groot

Der niederländische Kontrabassist Niek de Groot ist einer der führenden Solisten seines Instruments. Ursprünglich Trompeter, begann er mit 18 Jahren Kontrabass zu spielen. Innerhalb ungewöhnlich kurzer Zeit wurde er Solobassist bei mehreren europäischen Ensembles, darunter beim Royal Concertgebouw Orchestra, wo er zehn Jahre als erster Solobassist tätig war.

Nach seinem Regelstudium entwickelte er seine Fähigkeiten am Banff Centre for the Arts in Kanada weiter. Nieks Spiel hat auch stark von der Teilnahme an Meisterkursen bei den bedeutenden Cellisten Frans Helmerson, Lluís Claret, Laurence Lesser und in der Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein, György Sebök und Mstislav Rostropovich profitiert.

Niek de Groot hat sich in den letzten Jahrzehnten fast ausschließlich der Kammermusik und Soloauftritten gewidmet. Er tritt regelmäßig in den berühmtesten Konzertsälen und auf internationalen Musikfestivals auf. Neben dem Standardrepertoire interpretiert er auch viel zeitgenössische Musik. Er hat eng mit Komponistinnen und Komponisten wie Kurtág, Stockhausen, Saariaho, Vasks und Gubaidulina zusammengearbeitet und nahm Soloalben bei diversen Labels auf.

Zu den bevorstehenden Projekten gehören die Veröffentlichung einer neuen Version von György Kurtágs *Sudelbücher*, aufgenommen mit dem Komponisten, ein Album mit französischer Musik mit der Pianistin Catherine Klipfel, die Aufnahme von Sofia Gubaidulinas *Galgenlieder à 3* und die Weltpremiere und Aufnahme des neuen Kontrabasskonzerts von Sebastian Fagerlund.

Seit 1996 ist Niek Seniorprofessor für Kontrabass an der Folkwang Universität der Künste in Essen und damit der einzige Bassist mit französischem Bogen, der jemals eine solche Position in Deutschland innehatte. Er unterrichtete außerdem an Institutionen in Norwegen, den Niederlanden, Italien und Spanien und gibt weltweit regelmäßig Meisterkurse. Viele seiner ehemaligen und aktuellen Schüler spielen in führenden Orchestern und Ensembles Europas.

Im Laufe seiner Karriere hatte Niek de Groot das Privileg, auf seltenen Kontrabässen von Cerutti, Bajoni, Candi, Amati und zuletzt auf dem in 1737 von Domenico Montagnana gefertigten Kontrabass zu spielen. Seit Kurzem spielt er auch ein Instrument, das Anneke Degen 2019 in Hamburg für ihn angefertigt hat. Seine Bögen wurden von Jochen Schmidt (Dresden) für ihn entwickelt. Seine Barock- und Klassikbögen stammen von Gerhard Landwehr.

www.niekdegroot.nl

Seit Beginn ihrer internationalen Karriere vor knapp 20 Jahren, hat sich die in Straßburg geborene Pianistin beim Publikum wie in Fachkreisen den Ruf einer herausragenden Solistin und Kammermusikerin erspielt.

Sie studierte ab 1997 bei Catherine Vickers, Boris Bloch sowie Michael Keller und gründete 2005 das mittlerweile international anerkannte Morgenstern Trio. In dieser Besetzung erhielt sie weitere wichtige künstlerische Impulse, u. a. durch Dirk Mommertz, Vesselin Paraschkevov, Eberhard Feltz, Ralf Gothóni, Menahem Pressler und das Alban Berg Quartett, und errang in kürzester Zeit höchste Preise und Auszeichnungen: u. a. bei internationalen Wettbewerben in Graz, Wien, Melbourne und München (ARD 2007).

Seitdem ist Klipfel mit dem Morgenstern Trio auf den wichtigsten Podien der Welt wie der New Yorker Carnegie Hall und der Berliner Philharmonie zu Hause und tourt regelmäßig durch Europa, USA und Asien. Verschiedene CD-Einspielungen des Trios bei internationalen Labels liegen vor.

Auch unabhängig vom Morgenstern Trio spielt Klipfel ein breites Repertoire als Duopartnerin und in verschiedensten Besetzungen. So konzertierte sie in den letzten Jahren mit Marco Genero, Vladimir Mendelssohn und Nils Mönkemeyer (Viola), Tonio Schibel, Vesselin Paraschkevov, Nikolai Mintchev und Julius Beckesch (Violine), Alexander Hülshoff, Othmar Müller (Violoncello), Yvan Podyomov und Melanie Jung (Oboe), Heiner Schindler und Nina Janßen Deinzer (Klarinette), Johannes Fischer

(Perkussion), mit dem Philharmonischen Streichquintett der Berliner Philharmoniker, dem Chagall Quartett, dem Verdi Quartett, mit Johannes Held und Julian Prégardien (Gesang) sowie den Schauspielerinnen und Schauspielern Bodo Primus, Charles Toulouse und Martina Gedeck. Besonders hervorzuheben ist die kontinuierliche intensivierete Arbeit mit dem Kontrabassisten Niek de Groot.

Seit 2011 ist Catherine Klipfel Dozentin für Klavier, Kammermusik und Korrepetition an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Meisterkurse für Kammermusik gibt sie regelmäßig in Deutschland, Frankreich, Italien und den USA und ist Jurorin bei diversen Wettbewerben.



© Irène Zandé

Recording Dates

(1, 4, 6, 11) 26 May 2022

(2, 3, 5) 27 May 2022

(7-10) 19-20 December 2022

Recording Venue

Sendesaal, Bremen/Germany

Engineer, Editor, Producer, Mastering

Justus Beyer

Publisher

(2-3) Alphonse Leduc

OR0036

a production of Orlando Records

© Orlando Records | © HNE Rights GmbH

www.orlando-records.com

Made in the E.U.

ISRC: ATTE42303601 to 11

austromechana[®]

