

cpo

Friedrich Gernsheim

The Piano Quintets

Oliver Triendl
Gêmeaux Quartett



»SWR2



Oliver Triendl

Friedrich Gernsheim (1839–1916)

The Piano Quintets

Quintet for Piano, 2 Violins, 30'20
Viola & Violoncello op. 35 in D minor

1	Allegro moderato	8'59
2	Andante molto cantabile	7'07
3	Vivace e energico	5'37
4	Allegro con brio	8'20

Quintet for Piano, 2 Violins, 28'23
Viola & Violoncello No.2 op. 63 in B minor

5	Molto moderato	10'08
6	Adagio	8'13
7	Allegretto molto grazioso e sempre scherzando	3'10
8	Allegro giocoso, ma non troppo presto	6'38

T.T.: 58'43

Oliver Triendl, Klavier

GÉMEAUX
QUARTETT

Gémeaux Quartett

Yu Zhuang, Violin

Manuel Oswald, Violin

Sylvia Zucker, Viola

Matthijs Broersma, Violoncello



Gémeaux Quartett

Friedrich Gernsheim Klavierquintette

„Am grünen deutschen Rheine liegt eine alte Stadt“ – mit diesen romantischen Zeilen eines Chorsatzes pries Friedrich Gernsheim 1889 bei der Einweihung des Festhauses zu Worms seine Vaterstadt. Gernsheims Vita war typisch für das jüdische Bildungsbürgertum im Rheinland des 19. Jahrhunderts: Er wurde am 17. Juli 1839 in eine alteingesessene Wormser Familie hineingeboren, deren Name an ihren Ursprungsort erinnerte: das südhessische Gernsheim. In der Alten Synagoge Worms kann man noch heute den Namen „Gernsheim“ unter den wichtigsten jüdischen Familien der Stadt lesen. Gernsheims Vater war Arzt, die Mutter Pianistin. Sie erteilte dem kleinen Fritz die ersten Klavierstunden. Der Spohr-Schüler Louis Liebe, damals Leiter des Wormser Musikvereins, übernahm die erste Unterweisung im Tonsatz.

Die revolutionären Unruhen von 1848/49 veranlassten den besorgten Vater, Mutter und Sohn nach Mainz in Sicherheit zu bringen. Dort ging Friedrich vorübergehend bei dem jungen Wiener Ernst Pauer in die Lehre, bevor die Übersiedlung der Familie nach Frankfurt 1849 dem musikalischen Talent endgültig den Weg wies. Renommierter Lehrer an Frankfurter Instituten besorgten die gründliche Ausbildung auf Violine, Klavier und in Komposition. Das Publikum der Frankfurter Theaterkonzerte konnte 1850 erstmals den Pianisten Gernsheim bestaunen und eine Orchesterouvertüre des frühreifen Elfjährigen wohlwollend zur Kenntnis nehmen. Als Pianist blieb Gernsheim seinen Wunderkind-Anfängen treu: er gehörte zu den bestechenden Solisten seiner Generation.

Zum Studium ging er erst nach Leipzig, dann nach Paris, wo er ein fünfjähriges Klavierstudium bei Marmontel absolvierte. Zwischen der „akademischen“ Schule

des Leipziger Konservatoriums und den spektakulären Ereignissen der Pariser Jahre – er wurde 1861 Zeuge des *Tannhäuser*-Skandals – hat es für ihn wohl nie eine Wahl gegeben: Wagner und die Neudeutschen blieben ihm fremd. Die Ausbildung bei seinen Leipziger Lehrern Ignaz Moscheles (Klavier), Moritz Hauptmann (Theorie) und Ferdinand David (Violine) behielt die Oberhand. Nach Deutschland zurückgekehrt, erklimmte Gernsheim stetig und mit Bravour die Sprossen der Karriereleiter: Chorleiter in Saarbrücken, ab 1865 Lehrer für Komposition und Klavier am Kölner Konservatorium, Direktor des Rotterdamer Musikvereins. In Holland blieb er von 1874 bis 1890 und setzte sich dort mit Nachdruck für die Werke von Johannes Brahms ein. Die Freundschaft der Beiden datierte von 1862 und ist in einigen ebenso knappen wie anerkennenden Briefen dokumentiert. 1890 übernahm Gernsheim in Berlin den Sternschen Gesangverein und eine Lehrerstelle am Sternschen Konservatorium. Später leitete er eine Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste. Als Respektsperson des Berliner Musiklebens ist er im Kriegsjahr 1916 in der Hauptstadt verstorben.

„Durch die Plastik und Klarheit seiner Tonschöpfungen und die ihnen inne wohnende Poesie und Frische erscheint Gernsheim unter den Komponisten der Gegenwart besonders befähigt, ... im edelsten Sinne des Wortes zu Popularität und Anerkennung seiner Werke zu gelangen“, schrieb das *Musikalische Conversations-Lexikon* zu Berlin 1874. Diese „Popularität und Anerkennung“ blieben Gernsheim freilich nur bis zu seinem Tode erhalten. Posthum wurde sein Ruhm von den Zeitläuften rasch überrannt: von den Folgen des Ersten Weltkriegs, der beginnenden Moderne und schließlich von den Nationalsozialisten. Sie verboten die Werke des jüdischen Komponisten, entfernten die Noten aus den Bibliotheken und ließen die 1928 erschienene Biographie von K. Holl

einstampfen. Unter den Folgen dieser „Notenverbrennung“ litt der Ruf Friedrich Gernsheims bis heute. Anders als österreichische und schweizerische Spätromantiker wie Fuchs oder Raff ist er längst noch nicht rehabilitiert. **cpo** hat sich dieses Projekt auf die Fahnen geschrieben und mit der Einspielung seiner vier Sinfonien begonnen. Sie werden an Bedeutung noch von seiner Kammermusik übertroffen.

„Zentrale Bedeutung kommt unter seinen Instrumentalwerken der Kammermusik zu“, meinte schon Willi Kahl. Gerade hier werden erstaunliche Parallelen zu Brahms sicht- und hörbar. Sie deckt sich in Gattungen und Umfang beinahe exakt mit der Brahms'schen: 5 Streichquartette und 2 Streichquintette, 4 Klaviertrios, 3 Klavierquartette und 2 Klavierquintette, 4 Violin- und 2 Cellosonaten. Gernsheim publizierte diese Opera bei Verlegern, die auch die Hauptverleger von Brahms waren: Simrock, Rieter-Biedermann und Peters. In den kammermusikalischen Verlagsangeboten Ende des 19. Jahrhunderts rangierte er gleichberechtigt neben den Großen: neben Brahms, Bruch und Reger.

Klavierquintett d-Moll, op. 35

Gernsheims erstes Klavierquintett in d-Moll wurde vom Verlag Simrock 1877 als sein Opus 35 veröffentlicht. Es wandelt unüberhörbar auf den Pfaden des f-Moll-Klavierquintetts von Brahms, das damals gerade erst zwölf Jahre alt war. Auch bei Gernsheim hebt der erste Satz leise und im *Unisono* an, mit einem schwerwütigen Mollthema, das nach wenigen Takten auf einer Fermate halt macht. Gernsheims Thema steht freilich im Dreiertakt und wird vom barocken Rhythmus der Sarabande geprägt. Dieser liegt auch (im Klavierbass) dem singenden zweiten Thema zugrunde. Im Rahmen der klassischen Sonatenform werden vor allem die

Pathosgesten des ersten Themas ausgelotet, während das zweite in der Reprise überraschend in A-Dur wieder einsetzt. Von dort aus wird vorübergehend D-Dur erreicht, doch bleibt der Durchbruch nach Dur im ersten Satz noch Episode. Die Coda kehrt zur Schwermut des d-Moll zurück und steigert das Hauptthema *sempre più forte ed appassionato* bis zum finalen Höhepunkt – auch dies eine Reminiszenz an die entsprechende Passage im Brahmsquintett.

Der zweite Satz ist ein *Andante molto cantabile* in D-Dur von lieblicher Schönheit. Das d-Moll des Kopfsatzes hat der Komponist hier bereits hinter sich gelassen, um in den restlichen drei Sätzen gänzlich andere Töne anzuschlagen. Während Brahms in seinem f-Moll-Quintett den Bogen eines düsteren Verhältnisses über alle vier Sätze spannte, ergötzte sich Gernsheim lieber an wirkungsvollen Kontrasten und einem Mendelssohn'schen Spiel mit Klangfarben. Vom ersten Takt an offenbart das *Andante*, dass düstere Schwermut und untergründig schwelende Erregung nicht das Metier dieses Komponisten waren: Ein liebliches Geigen-thema erhebt sich über dem „*Claire de lune*“ zarter Klavierakkorde zu freiem, strömendem Gesang. Die restlichen Streicher stimmen ein, das Klavier wirft ein zweites Thema mit Halbtonepielerien in die Runde, worauf die Streicher antworten. So entspinnt sich ein zwangloses Frage-Antwort-Spiel, das immer wieder zum schönen Geigen-thema zurückkehrt.

Das Scherzo (*Vivace ed energico*) ist ein etwas bärbeißiger, stampfender Tanz in g-Moll, den die Streicher vortragen und das Klavier aufgreift. Ein sanftes Walzerthema des Cellos mildert den Ernst des Anfangs. Vollends zur Idylle gerät das sehr viel langsamere Trio (*molto meno mosso*), eine sanft schwingende Berceuse in G-Dur im zartesten Klavierklang.

Im Finale, *Alllegro con brio*, hat Gernsheim keinen Zweifel am „Durchbruch nach Dur“ gelassen, dem

zentralen Problem romantischer Finalsätze in großen Mollwerken. Der Satz beginnt gleich mit einer quicklebendigen Fuge der Streicher in D-Dur, angeführt von der Bratsche. In ihrem Plauderton und der unausgesetzten Triolenbewegung wirkt sie wie ein heiterer Kommentar zu den fugierten Finali bei Brahms (etwa in der e-Moll-Cellosonate). Der Wechsel nach D-Dur ist freilich noch nicht mit der gehörigen Emphase vollzogen. Deshalb mischt sich das Klavier nur leise, mit der linken Hand, unter die Fugestimmen und bereitet eine rasche Steigerung vor, die erkennen lässt, dass dieses gesamte Fugato nur das Vorspiel zum eigentlichen Finalthema war. Nach einem riesigen Doppelpunkt setzt das Klavier mit seinem eigenen, hymnischen D-Dur-Thema im Fortissimo ein. Die erste Geige greift es in der schönsten Lage auf. Wie nicht anders zu erwarten, bleiben die Triolen aber rhythmischer Motor des Satzes. Dessen gesamte Entwicklung speist sich aus dem Widerstreit zwischen dem Fugenthema in Triolen und dem Klavierthema in Duolen. Ein kantables zweites Thema wird lediglich als Variante des Klavierthemas kurz berührt. Nach langer Steigerung beginnt die Coda etwas schneller (*più animato*) mit dem Fugenthema der Streicher, *pianissimo*, *leggero* und *staccato* gespielt. Es ist der Beginn einer atemberaubenden Stretta, die gegen Ende hin immer schneller wird (*poco a poco più Allegro al fine*). Das Problem eines Fuginales – eines der Lieblingsthemen der Romantiker – hat Gernsheim hier auf ebenso bravouröse wie zwanglose Weise gelöst.

Klavierquintett h-Moll, op. 73

Das zweite Klavierquintett entstand im Sterbejahr von Brahms, 1897. Es war wohl eine Huldigung an den verstorbenen Meister, dass Gernsheim ausgerechnet die Tonart h-Moll und für den Kopfsatz den Sechssachtakt wählte – ganz so wie im Klarinettenquintett von Brahms. Auch der moderat-schwingende Duktus im Kopfsatz greift das große Vorbild auf. Gernsheim hat das Kopfmotiv seines Satzes im Klavier vorgestellt, zunächst in einer rhythmisch profilierten, quasi-barocken Gestalt, dann als zarte Gegenstimme zu einer weitgespannten h-Moll-Melodie. Diese Doppelgesichtigkeit des Motivs bestimmt den ganzen Satz: mal begegnet es in zarter piano-Gestalt, mal als schroffes Kontrastmotiv. Der Seitensatz ist ein veritabler Walzer der vier Streicher, mit der ganzen Süße Straußscher Melodien behaftet und über den Pizzicati des Cellos weit ausgespannen. Ohne Wiederholung der Exposition schließt sich die Durchführung an, die wieder mit dem Hauptthema in h-Moll beginnt, dann aber harmonisch weit ausgreift (bis nach As-Dur) und mit kontrapunktschen Varianten (Engführung etc.) operiert. Abgesehen vom idyllischen Seitenthema verharrt der ganze Rest des Satzes in misanthropischen Forte-Klängen, wobei sich die Coda als „zweite Durchführung“ des Seitenthemas erweist.

Das Adagio steht in versöhnlichem H-Dur, das allerdings in einem g-Moll-Mittelteil wieder von *Appassionato*-Ausbrüchen abgelöst wird. Zunächst dominiert der Klangreiz eines zarten „*Claire de lune*“ aus gebrochenen Triolen-Dreiklängen des Klaviers und leisen Streicherakkorden. Auf ein kurzes Einleitungsthema folgt als eigentliches Hauptthema eine Melodie der ersten Violine, die anschließend ins Klavier wandert. Nach dem Mittelteil wird diese Melodie wieder aufgegriffen und mit dem Einleitungsthema kombiniert.

Zu Beginn des Scherzo hat Gernsheim den Widmungsträgern des Quintetts, dem *Böhmischen Streichquartett*, ein Denkmal gesetzt: *Molto grazioso e sempre scherzando* spielen die Streicher ein volkstümliches böhmisches Thema über Staccato-Läufen. Der Anfang könnte in seiner elfenhaften Leichtigkeit von Mendelssohn stammen, zumal auch das Klavier in den duftigen *Leggiero*-Klang eingebunden ist. Ironische *Espressivo*-Dialoge über den ersten Takt des Satzes und eine laute Es-Dur-Episode gehören zu den Pointen dieses wahrhaft gut gelaunten Scherzos. Man kann sich vorstellen, wie der brillante Pianist Gernsheim hier mit seinen böhmischen Freunden in humorvoller Konversation schwelgte. „Wuchtig“, aber ebenfalls mit Humor beginnt das H-Dur-Finale. Das misanthropische h-Moll hat Gernsheim sich für das Seitenthema ausgespart, doch kann es sich in diesem jovialen Tanzsatz von böhmischem Kolorit nicht behaupten.

Karl Böhmer

Oliver Triendl

Der Pianist Oliver Triendl etablierte sich in den vergangenen Jahren als äußerst vielseitige Künstlerpersönlichkeit. Etwa 80 CD-Einspielungen belegen sein Engagement als Anwalt für seltener gespieltes Repertoire aus Klassik und Romantik ebenso wie seinen Einsatz für zeitgenössische Werke.

Solistisch arbeitete er mit zahlreichen renommierten Orchestern, u.a. Bamberger Symphoniker, NDR-Radio-Philharmonie, Gürzenich-Orchester, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Münchner Rundfunkorchester, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Münchener, Stuttgarter, Südwestdeutsches und Württembergisches Kammerorchester, Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre

de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Netherlands Symphony Orchestra, Tschechische Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Polnische Kammerphilharmonie, Georgisches Kammerorchester, Camerata St.Petersburg, Zagreber Solisten, Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Christian Altenburger, Wolfgang Boettcher, Thomas Brandis, Eduard Brunner, Ana Chumachenko, Patrick Demenga, David Geringas, Frans Helmerson, Sharon Kam, Rainer Kussmaul, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Pascal Moraguès, Charles Neidich, Marie Luise Neunecker, Arto Noras, Raphaël Oleg, Benjamin Schmid, Hansheinz Schneeberger, Hagai Shaham, Christian und Tanja Tetzlaff, Ingolf Turban, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas sowie Apollon musagète, Atrium, Auryrn, Carmina, Danel, Keller, Leipziger, Meta4, Minguet, Prázák, Sine Nomine, Talich und Vogler Quartett, aber auch mit führenden Vertretern der jüngeren Generation wie Nicolas Altstaedt, Alena Baeva, Claudio Bohórquez, Mirjam Contzen, Liza Ferschtman, David Grimal, Ilya Gringolts, Alina Ibragimova, Pekka Kuusisto, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Alina Pogostkina, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Valerij Sokolov, Carolin und Jörg Widmann.

2006 gründete er das Internationale Kammermusikfestival «Classix Kempten» in Kempten/Allgäu.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Maltersdorf (Bayern) geboren und absolvierte sein Studium bei Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

Er konzertiert erfolgreich auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien.

Gémeaux Quartett

Das 2003 in Basel gegründete Gémeaux Quartett zählt heute zu den führenden Ensembles seiner Generation und repräsentiert durch die internationale Herkunft seiner Mitglieder vier verschiedene Länder. Auf Einladung von Deutschlandradio Kultur feierte das Quartett 2011 sein Debüt in der Berliner Philharmonie. Zu den jüngsten Höhepunkten gehören Konzerte mit dem Klarinettenisten Paul Meyer in Hong Kong, eine Aufführung des Oktetts von Franz Schubert mit Jörg Widmann und Bruno Schneider, ein Engagement beim Weltwirtschaftsforum in Davos sowie die Zusammenarbeit mit dem Bundesjugendballett im Konzerthaus Berlin.

2012 gewann das Quartett gleich zweimal den zweiten Preis bei den internationalen Wettbewerben „Franz Schubert und die Musik der Moderne“ in Graz und dem „Joseph Haydn Kammermusikwettbewerb“ in Wien. 2007 gewannen die Musiker den 1. Preis beim Kammermusikwettbewerb des «Migros-Kulturprozent». Im selben Jahr erhielten sie den Mozart Preis der Stadt Luzern und wurden 1. Preisträger des Wettbewerbes der Basler Orchestergesellschaft (BOG). Beim ARD-Musikwettbewerb 2008 gewann das Gémeaux Quartett den 3. Preis und den begehrten Publikumspreis. 2009 wurde das Ensemble mit dem Swiss Ambassador's Award in London ausgezeichnet, der die Musiker auf eine Tournee durch England, Schottland und Wales führte.

Das Gémeaux Quartett kann auf eine rege Konzerttätigkeit zurückblicken. Neben Auftritten im KKL Luzern, der Opera Bastille Paris, der Tonhalle Zürich, der Wigmore Hall und Kings Place in London oder in

der Kölner Philharmonie, sind die vier Musiker zu Gast bei namhaften Festivals, wie beispielsweise dem Lucerne Festival, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Rheingau Musikfestival, dem Heidelberger Frühling, dem Kitakyushu Festival in Japan sowie dem Davos Festival. Auch zu Radio- und Fernsehaufnahmen wird das junge Quartett regelmäßig eingeladen, etwa von DRS 2, RTSI (Schweiz), Radio Berlin Brandenburg, SWR, WDR, dem Hessischen Rundfunk und dem Bayerischen Rundfunk.

Zu den Kammermusikpartnern des Quartettes zählen u.a. Isabel Charisius (Alban Berg Quartett), Maximilian Hornung, Jens Peter Maintz, Reinhard Latzko, Sebastian Manz, Christian Poltéra, Paul Meyer und Julian Prégardien.

Nach Kammermusikstudien bei Walter Levin und Sebastian Hamann an der Musikhochschule Basel sowie beim Hagen Quartett am Mozarteum Salzburg wurden die vier von Rainer Schmidt (Hagen Quartett) weiterhin künstlerisch beraten.

2010/2011 war das Gémeaux Quartett als „Ensemble in Residence“ an der Folkwanghochschule in Essen präsent und unterrichtete 2013/2014 junge Streichquartette im Rahmen eines Undergraduate Course an der Musikhochschule Basel.

Beim Label GENUIN erschien 2010 die Ersteinpielung der Streichquartette von Pierre-Dominique Ponnelle.



Friedrich Gernsheim

Friedrich Gernsheim Piano Quintets

‘On Germany’s green river Rhine / There stands an ancient town’: Thus the laudatory lines of the Romantic chorus with which Friedrich Gernsheim inaugurated the Festival Hall of his native Worms in 1889. His career was typical of the Rhineland’s educated Jewish élite in the 19th century. He was born on 17 July 1839 into a venerable Worms family whose name recalled their place of origin: the town of Gernsheim in southern Hessen. The name ‘Gernsheim’ can still be made out in Worms’s Old Synagogue among the town’s leading Jewish families. His father was a physician, his mother a pianist who gave the boy his first piano lessons. His early instruction in theory was entrusted to the former Spohr pupil Louis Liebe, at that time the director of the Worms Musical Society.

The revolutionary upheavals of 1848–49 caused the worried father, mother and son to seek refuge in Mainz. There Friedrich studied briefly with the young Viennese musician Ernst Pauer before the family relocated to Frankfurt in 1849. It was there that his musical talents finally took wing. Renowned teachers in Frankfurt’s educational institutes ensured that the boy received solid training in violin, piano and composition. The audience at Frankfurt’s theatre concerts were amazed by the 11-year-old boy’s piano début in 1850 and warmly welcomed an orchestral overture from his pen. Gernsheim remained true to his beginnings as a child prodigy: he became one of the most alluring soloists of his generation.

To complete his training Gernsheim first went to Leipzig, then to Paris, where he studied with Marmontel for five years. He never felt the need to choose between the ‘academic’ school of Leipzig Conservatory and the

spectacular events of his years in Paris (he witnessed the *Tannhäuser* scandal of 1861): Wagner and the New German School left him cold, and his Leipzig training with Ignaz Moscheles (piano), Moritz Hauptmann (theory) and Ferdinand David (violin) remained paramount. After returning to Germany he steadily and gloriously climbed the rungs of the professional ladder: choral conductor in Saarbrücken, teacher of composition and piano at Cologne Conservatory (from 1865) and director of the Rotterdam Musical Society. He remained in Holland from 1874 to 1890, energetically championing the music of Johannes Brahms. The friendship between the two men, beginning in 1862, is documented in a correspondence as slender as it is appreciative. In 1890 Gernsheim took charge of the Stern Choral Society in Berlin and joined the staff of the Stern Conservatory. Later he headed a master-class in composition at the Academy of Arts. A person of great authority in Berlin’s music life, he died there in 1916 during the Great War.

The vividness and clarity of his compositions and their indwelling poetry and freshness have enabled Gernsheim, among present-day composers, to attain popularity and recognition in the very best sense of the terms’ (*Musikalische Conversations-Lexikon*, Berlin, 1874). Yet this ‘popularity and recognition’ was destined to end with his death. His posthumous fame was quickly overcome by the tide of events: by the repercussions of World War I, by the ascent of modernism and finally, being Jewish, by the Nazis, who blacklisted his works, removed his music from libraries and pulped the 1928 biography by Karl Holl. Gernsheim’s reputation has never recovered from this musical *auto-da-fé*. Unlike late-romantic Austrian and Swiss composers, such as Fuchs or Raff, he is still far from rehabilitated. **cpo** has made this project its mission and launched it with a recording of the four symphonies. They are even surpassed

in importance by his chamber music.

'Of his instrumental works', wrote Willi Kahl, 'central importance attaches to his chamber music.' Here the parallels with Brahms are astonishingly plain to see and hear. Gernsheim cultivated the same genres as Brahms, and almost exactly to the same extent: five string quartets and two string quintets, four piano trios, three piano quartets and two piano quintets, four sonatas for violin and two for cello. He had his works issued in print by firms that also served as Brahms's principal publishers: Simrock, Rieter-Biedermann and Peters. Late 19th-century publishers' advertisements place him on a par with the great masters Brahms, Bruch and Reger.

Piano Quintet in D minor, op. 35

Gernsheim's First Piano Quintet, in D minor, was published as his op. 35 by Simrock in 1877. It unmistakably travels the same paths as Brahms's F-minor Piano Quintet, composed only 12 years earlier. Gernsheim, too, opens the first movement softly with a melancholy *unisono* theme in the minor mode that comes to a halt on a fermata after a few bars. To be sure, his theme is in triple metre and is dominated by the Baroque rhythms of the sarabande. This same rhythm undergirds the melodious second theme (in the bass of the piano). Using classical sonata form, Gernsheim primarily explores the doleful gestures of the first theme. The repeat of the second theme in the recapitulation begins in a surprising A major, from which point it temporarily reaches D major. But the first movement's breakthrough to the major mode remains an episode: the coda returns to the melancholy D minor and intensifies the main theme *sempre più forte ed appassionato* up to the final climax – likewise a nod to the corresponding passage in Brahms's quintet.

The second movement is a D-major *Andante molto cantabile* of delicate beauty. Here Gernsheim already abandons the D minor of the opening movement to strike completely different moods in the remaining three movements. If Brahms, in his F-minor Quintet, built an arch of doom-ridden catastrophe over all four movements, Gernsheim prefers to indulge in effective contrasts and Mendelssohnian games of colours. From the very first bar of the *Andante* it is apparent that dolorous gloom and growing subliminal agitation are not Gernsheim's métier: a delicate violin theme rises above piano chords of a *claire de lune* delicacy to create a free and flowing cantabile. The other strings join the texture while the piano adds a second theme of semitonal insouciance, to which the strings respond. The result is a carefree game of question and answer that returns time and again to the beautiful violin theme.

The scherzo (*Vivace ed energico*) is a somewhat gruff peasant dance in G minor, declaimed by the strings and taken up by the piano. A gentle waltz theme in the cello softens the rigour of the opening. The much slower trio (*molto meno mosso*), a gently swaying G-major *berceuse* with gossamer piano sonorities, leads us wholly into the realm of the idyllic.

In the last movement, marked *Allegro con brio*, Gernsheim leaves us in no doubt as to the 'breakthrough into the major' – the central problem of finales in large-scale Romantic compositions. It immediately opens with an agile D-major fugue in the strings, led by the viola. In its conversational tone and ceaseless triplets, it sounds like a cheerful commentary on Brahms's fugal finales (e.g. in the E-minor Cello Sonata). As the modulation to D major lacks the necessary emphasis, the piano's left hand mingles softly beneath the fugal voices, preparing a rapid escalation that reveals the entire fugato to be merely a prelude to the actual theme of the finale. After a

gigantic full stop, the piano enters *fortissimo* with its own hymnic theme in D major, immediately taken up by the first violin in its loveliest register. As only to be expected, the triplets remain the rhythmic motor of the movement, the entire course of which thrives on the conflict between the triplet fugue subject and the duplet piano theme. A melodious second theme, a variant of the piano theme, is briefly touched on. After a long escalation the coda begins at a slightly faster pace (*più animato*) with the fugue subject played *pianissimo*, *leggero* and *staccato* in the strings. It forms the beginning of a breath-taking stretta that becomes faster and faster toward the end (*poco a poco più Allegro al fine*). Here the problem of a fugal finale – a favourite topic among Romantic composers – is solved with carefree and unrestrained bravura.

Piano Quintet in B minor, op. 63

The Second Piano Quintet originated in the year of Brahms's death, 1897. The choice of key and the use of 6/8 metre for the opening movement were probably conceived as a tribute to the deceased master, as both occur in Brahms's Clarinet Quintet. The lilting *moderato* mood of the opening movement is probably likewise taken from that exemplary masterpiece. Gernsheim has the movement's head-motif stated in the piano, initially in a sharply rhythmic quasi-Baroque form, then as a delicate foil to the broadly arched B-minor melody. The dual nature of this motif governs the entire movement, now gently in the piano, now as a sharp contrasting motif. The second theme is a veritable waltz for the four strings, imbued with all the sweetness of Johann Strauss and broadly elaborated with pizzicato from the cello. Rather than repeating the exposition, the development sets in immediately with the main theme in B minor, migrating to distant keys (as far afield as A-flat major) and toying

with contrapuntal devices (e.g. stretto). Apart from the idyllic second theme, the rest of the movement lingers in misanthropic forte sonorities, with the coda proving to be a 'delayed development' of the second theme.

The slow movement is set in a conciliatory B major, only to give way to *appassionato* outbursts in a G-minor middle section. At first the mood is dominated by the tender *claire de lune* sonorities of soft string chords and arpeggiated triplet triads in the piano. A brief introductory theme is followed by the actual main theme, a melody for the first violin that then migrates to the piano. After the middle section, the melody is taken up again and combined with the introductory theme.

At the opening of the scherzo Gernsheim erected a monument to the work's dedicatees, the Bohemian String Quintet. The strings, playing *Molto grazioso e sempre scherzando*, present a Bohemian folk theme above staccato runs. The opening, with its elfin levity, might easily have stemmed from Mendelssohn, particularly as the piano is embedded in the airy *leggero* sound. Ironic *espressivo* dialogues on the movement's opening bar and a loud episode in E-flat major are among the salient features of this high-spirited movement. Here we can picture the brilliant pianist Gernsheim indulging in humorous conversation with his Bohemian friends. No less humorous, if muscular, is the opening of the B-major finale. The misanthropic key of B minor is set aside for the second theme, but it cannot hold sway against the Bohemian tinge of this jovial dance movement.

Karl Böhmer

Translated by J. Bradford Robinson

Oliver Triendl

Over the years the pianist Oliver Triendl has gained a sterling reputation as an artist of rare versatility. Some 80 CD recordings bear witness to his enthusiasm for championing rarely played pieces from the classical and romantic repertoires and his commitment to contemporary music.

He has appeared as a soloist with a great many renowned orchestras, including the Bamberg SO, the North German Radio Philharmonic, the Gürnezech Orchestra, the Munich Philharmonic, the Saarbrücken RSO, the Munich Radio Orchestra, the Rhineland-Palatinate State Philharmonic, the Munich, Stuttgart, Southwest German and Württemberg chamber orchestras, the Bavarian Radio Chamber Orchestra, the Orchestre de Chambre de Lausanne, the Salzburg Mozarteum Orchestra, the Netherlands SO, the Czech State Philharmonic, the National Symphony of Polish Radio, the Sinfonia Varsovia, the Polish Chamber Orchestra, the Georgian Chamber Orchestra, the Camerata St.Petersburg, the Zagreb Soloists and the Shanghai SO.

A passionate advocate of chamber music, he has played with musicians of the stature of Christian Altenburger, Wolfgang Boettcher, Thomas Brandis, Eduard Brunner, Ana Chumachenko, Patrick Demenga, David Geringas, Frans Helmerson, Sharon Kam, Rainer Kussmaul, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Pascal Moraguès, Charles Neidich, Marie Luise Neunecker, Arto Noras, Raphaël Oleg, Benjamin Schmid, Hansheinz Schneeberger, Hagai Shaham, Christian and Tanja Tetzlaff, Ingolf Turban, Radovan Vlatković, Jan Vogler and Antje Weithaas as well as the Apollon musagète, Atrium, Auryñ, Carmina, Danel, Keller, Leipziger, Meta4, Minguet, Prazák, Sine Nomine, Talich and Vogler string quartets. He has

also performed with many leading figures of the younger generation, among them Nicolas Alstaedt, Alena Baeva, Claudio Bohórquez, Mirijam Contzen, Liza Ferschtman, David Grimal, Ilya Gringolts, Alina Ibragimova, Pekka Kuusisto, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Alina Pogostkina, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Valeriy Sokolov and Carolin and Jörg Widmann.

In 2006 he founded the "Classix" International Chamber Music Festival in Kempten.

The winner of several national and international competitions, Triendl was born in the Bavarian town of Mälersdorf in 1970 and studied with Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

He concertises successfully at festivals and in many musical capitals of Europe, the Americas, South Africa and Asia.

Gémeaux Quartet

Founded in Basel in 2003, today the Gémeaux Quartet numbers among the leading ensembles of its generation, its international membership representing four different countries. In 2001 it was invited by Deutschlandradio Kultur to celebrate its début in the Berlin Philharmonie. Among its recent highlights are recitals with the clarinetist Paul Meyer in Hong Kong, a performance of the Schubert Octet with Jörg Widmann and Bruno Schneider, a booking at the World Economic Forum in Davos and a collaboration with Germany's National Youth Ballet in the Berlin Konzerthaus.

In 2012 the Gémeaux Quartet won second prize at two international competitions: Franz Schubert and Modern Music (Graz, Austria) and the Joseph Haydn Chamber Music Competition (Vienna), having previously taken first prize at the Migros Cultural Percentage Chamber Music Competition (2007). In the latter year they also received the Mozart Prize from the City of Lucerne and won first prize at the Basel Orchestral Society Competition. A year later they were awarded a third prize and the coveted audience prize at the Munich Competition, and in 2009 they received the Swiss Ambassador's Award in London, allowing them to tour England, Scotland and Wales.

The Gémeaux Quartet has a rich history of concert appearances. In addition to performances in Lucerne's KKL Concert Hall, the Opéra Bastille (Paris), the Zurich Tonhalle, Wigmore Hall and Kings Place (London) and the Cologne Philharmonie, the four young musicians have been guests at such acclaimed festivals as Lucerne Festival, the Schwarzenberg Schubertiade, the Rheingau Festival, the Heidelberg Spring, the Kitakyushu Festival (Japan) and the Davos Festival. They are also regularly invited to make radio and television recordings for

the Swiss broadcasters DRS 2 and RTSI, Radio Berlin Brandenburg, Southwest German Radio, West German Radio, Radio Hesse and the Bavarian Broadcasting Company.

The quartet has performed with musicians of the calibre of Isabel Charisius (Alban Berg Quartet), Maximilian Hornung, Jens Peter Maintz, Reinhard Latzko, Sebastian Manz, Christian Poltéra, Paul Meyer and Julian Prégardien.

Since studying chamber music with Walter Levin and Sebastian Hamann at Basel University of Music and with the Hagen Quartet at the Salzburg Mozarteum, the four musicians have continued to receive artistic guidance from Rainer Schmidt (Hagen Quartet).

In 2010-11 the Gémeaux Quartet was appointed ensemble-in-residence at the Folkwang University in Essen. In 2013-14 it taught young string quartets in an undergraduate course at Basel University of Music.

In 2010 the quartet made the premier recording of the string quartets of Pierre-Dominique Ponnelle for the Geniu label.



Gémeaux Quartett

cpo 777 580-2