

LE VIOLONCELLE À L'ÉCOLE DE PARIS

OEHMS
CLASSICS

OLIVER TRIENDL (PIANO) | WEN-SINN YANG (CELLO)



LE VIOLONCELLE À L'ÉCOLE DE PARIS

TIBOR HARSÁNYI (1898–1954)

[1] Rhapsodie (1924)*	10:53
-----------------------------	-------

ALEXANDRE TANSMAN (1897–1986)

DEUX PIÈCES (1931)

[2] I. Mélodie	03:33
[3] II. Capriccio	01:33

BOHUSLAV MARTINŮ (1890–1959)

[4] Variations sur un thème slovaque (H378)	09:10
--	-------

TIBOR HARSÁNYI (1898–1954)

SONATE POUR VIOLONCELLE ET PIANO (1928)*

[5] I. Sempre Allegro	07:12
[6] II. Adagio	06:45
[7] III. Vivace	04:07

ALEXANDER TCHEREPNIN (1899–1977)

SONGS AND DANCES OP. 84

[8] Georgian Song	03:27
[9] Tartar Dance	01:22
[10] Russian Song	03:30
[11] Kazakh Dance	03:22

MARCEL MIHALOVICI (1898–1985)

[12] Sonate dans le caractère d'une scène lyrique, op. 108 (1953)*	17:23
---	-------

* World Premiere Recording

**WEN-SINN YANG (CELLO)
OLIVER TRIENDL (PIANO)**

TOTAL 72:25

DER BLICK VON AUSSEN INS NEUE INNERE DER MUSIK –

Die „École de Paris“ und ihre osteuropäischen Vertreter

Die Welt war eine andere als zuvor, das „lange 19. Jahrhundert“ – so ein aktueller Begriff heutiger Geschichtswissenschaft – war definitiv vorbei. Der Erste Weltkrieg mit seinen politischen Umbrüchen hatte alles verändert. In weiten Teilen Europas waren nicht nur die bisherigen gesellschaftlichen Gefüge ins Wanken geraten, sondern das bürgerliche Selbstverständnis an sich wurde mit einem deutlichen Fragezeichen versehen. Wie sollte es weitergehen? Welche Rolle sollte zeitgenössisches Kunstschaffen spielen? Hatte das Komponieren in tonalen Schwerpunkten zugunsten von Zwölftonmusik bzw. Serialität abgewirtschaftet?

Da jede Situation genauso viele Gefahren birgt wie Chancen bietet, wurden – schlicht gesagt – alle Karten neu gemischt. Die Folgen dessen lassen sich in der Rückschau weniger

als radikaler Umwälzungsprozess denn als ungeheure Aufbruchsstimmung beschreiben. Es begannen vielfältige, atemberaubende musikalische Erkundungen, die in Paris – einem Schmelztiegel gleich – ein neues Zentrum fanden. Berlin hatte als vorige Welthauptstadt der Musik ausgedient.

Nach dem Fanal des Weltkriegs trudelten junge, hochbegabte und hoffnungsvolle Komponisten in der französischen Metropole ein. Vor allem für den Ungarn Tibor Harsányi (1898-1954), den Polen Alexandre Tansman (1897-1986), den Tschechen Bohuslav Martinů (1890-1959), den Russen Alexander Tcherepnin (1899-1977) und den Rumänen Marcel Mihalovici (1898-1985) kreierte 1925 der Verleger Michel Dillard, der sich auf die Verbreitung von Werken in Paris lebender ausländischer Komponisten spezialisiert hat-

te, den Begriff École de Paris. Zumindest in der französischen Musikgeschichte ist diese *Pariser Schule* nach wie vor präsent.

Gemein ist allen fünf aus Osteuropa stammenden und – bis auf Martinů – in Paris verstorbenen Künstlern, dass sie zunächst die Übertragung der Hauptkomponenten der schwer notierbaren folkloristischen Musikidome ihrer jeweiligen Heimat in die allgemeine Notenschrift anstrebten. 1929 beschrieb der Kritiker Arthur Hoérée die Gruppe in der Revue Musical als *„bemerkenswerte junge Talente, Schulter an Schulter mit den Franzosen stehend, aber auch mit anderen Ausländern, die Paris als Basis gewählt haben und an den künstlerischen Anliegen der Stadt beteiligt sind, während sie gleichzeitig ihren individuellen nationalen Charakter bewahren“*.

Tibor Harsányis Musiksprache verbindet die ungarische Musiktradition und die Eigenheiten der französischen Musik der Zwischenkriegszeit in beispielhafter Weise. Seine 1938 komponierte und Gregor Piatigorsky zugeeignete *Rhapsodie* verrät den einstigen Kodály-Schüler an der Budapes-

ter Musikakademie. Harmonische Einflüsse Debussys sind ebenso hörbar wie die natürlich wirkende rhythmische Vitalität, die seiner Heimat Ungarn zuzuschreiben ist. Ob aber nicht auch der zeitgenössische Jazz ein wenig Pate gestanden haben mag?

Die frühere, bereits 1928 geschriebene *Sonate* zeigt in ihrem metrischen wie rhythmischen Vokabular eine Nähe zu Harsányis ein wenig älterem Landsmann Béla Bartók. Das Prinzip der Funktionsharmonik gibt der jüngere Ungar freilich nie auf, auch wenn seine Dissonanzbehandlung eine gewisse Freizügigkeit einschließt.

Bereits als Achtjähriger begann Alexandre Tansman, Sohn einer kunstbessenen jüdischen Großindustriellenfamilie aus Łódz, zu komponieren. Ein Wunderkind also. Nach dem aufgezwungenen Jurastudium mögen seine Pariser Anfänge 1919/20 eine Art sozialer Befreiungsschlag gewesen sein. Zunächst musste er sich mit Gelegenheitsjobs begnügen, wurde im Umkreis von Ravel, Milhaud und Honegger aber rasch bekannt. Anlässlich seines 70. Geburtstags erklärte der Komponist in einem Interview: *„Ich habe die musi-*

kalische Schöpfung immer wie eine Art Flucht betrachtet, wie einen sozialen Oberbau, der außerhalb des Alltags stehen soll.“

Die Deux Pièces wurden im Juni 1931 in Frankreichs Hauptstadt geschrieben und sind dem legendären Pablo Casals gewidmet. Im ersten Stück, der *Melodie*, erhebt sich eine expressive, breitangelegte Phrase – im hohen Celloregister erreicht sie ihre größte Intensität – über einer ruhigen Klavierbegleitung in Achtelnoten. Sicherlich diente hier Gabriel Faurés *Élégie* op. 24 als Inspirationsquelle für Tansman. Seinem rhythmischen Wesen gemäß wird das zweite Stück, *Capriccio*, nochmals in leichtfüßigen, dynamischen Varianten wiederholt. Es schließt mit einer Coda, die den F-Dur-Akkord zurückholt, mit dem auch das erste Stück endet.

Als einziger Vertreter der École de Paris hat Bohuslav Martinů eine adäquate, seinen künstlerischen Rang widerspiegelnde Würdigung der Nachwelt erfahren. Seine folkloristischen Wurzeln hat der Musiker nie verleugnet. Aufgewachsen im Grenzland zwischen Böhmen und Mähren, wurde ihm der Dorfschneider zum Geigenlehrer und die Natur

zum kompositorischen Lehrmeister. In Paris suchte er nach eigener Aussage „*Ordnung, Klarheit, Maß, Geschmack, genauen, empfindsamen, unmittelbaren Ausdruck, kurzum: die Vorzüge der französischen Kunst, die ich stets bewundert habe, und die ich wünschte, inniger kennenzulernen.*“

Die traditionellen, reminiszenzhaften *Variationen über ein slowakisches Thema* waren Martinůs letztes Werk, komponiert wenige Wochen vor seinem Tod im August 1959 im schweizerischen Liestal bei Basel. „*Diese allerletzten Seiten von Martinůs Kammermusik sind durchdrungen von einer intensiven nostalgischen Sehnsucht nach der Heimat, die der Komponist seit 1938 nicht mehr wiedergesehen hatte.*“ (Harry Halbreich)

Das Violoncello war eines der Lieblingsinstrumente des in St. Petersburg geborenen Komponistensohns Alexander Tcherepnin. Obwohl er gerne auf die Ähnlichkeit zwischen Baritonstimme und Cello hinwies, wurde er stets dessen ganzer Bandbreite und Ausdrucksvielfalt gerecht – selbst in den höchsten Daumenpositionen. Nach einem Kompositionsstudium bei Paul Vidal ab 1921

blieb er Paris treu und war dort von 1938 bis 1945 als Lehrer am russischen Musikkonservatorium tätig, das 1923 von seinem Vater gegründet worden war. Auf der Homepage der Tcherepnin-Gesellschaft, die drei Generationen von Komponisten in der Familie gewidmet ist, findet sich über Alexander Tcherepnin folgende Charakteristik: „*Seine Auffassung von Musik als moralischer Kraft, die künstliche Barrieren zwischen Völkern niederreißt, hat in unseren unruhigen Zeiten eine besondere Relevanz.*“

Georgische, tatarische, russische und kasachische Volksmusik inspirierten Tcherepnin zu seinem letzten Zyklus für Cello: *Lieder und Tänze* op. 84 – gewidmet Gregor Piatigorsky. Es handelt sich um eine 1954 geschriebene Suite voller Virtuosität, Eleganz und Brillanz mit salonfähigem Profil im besten Sinn. Stellt der vierteilige Zyklus eine Erinnerung des Komponisten an seine Weltreisen von Amerika bis China dar? Lässt er hier seine zur Sowjetunion mutierte Heimat als pars pro toto Revue passieren? Nach dem *Georgischen Lied* (1), *Tatarischen Tanz* (2) und ehe der *Kasachische Tanz* (4) den Reigen beschließt, hat

Tcherepnin seine eigene, sehr freie Fassung der Melodie eines berühmten *russischen Lieds* (3) eingestellt, das den sehr langen Lebensweg zum Inhalt hat: „*Steppe weit und breit, / Nicht ein leiser Ton – / In der Einsamkeit / Stirbt der Postillion*“. Nostalgisch, außergewöhnlich und elegisch.

Rund sechs Jahrzehnte lang war der gebürtige Bukarester Marcel Mihalovici eine der herausragenden Persönlichkeiten im Musikleben seiner französischen Wahlheimat, deren Staatsbürgerschaft er später erwarb. 1919 hatte er den Ratschlag seines älteren Landsmanns George Enescu befolgt und sich in Paris niedergelassen. Vom generell lyrischen Wesen der Künstlerseele Mihalovicis zeugt in besonderer Weise seine vor 1980 entstandene *Sonate im Charakter einer lyrischen Szene* op. 108. Von schweren gesundheitlichen Problemen ihres Urhebers und seiner Frau, der Pianistin Monique Haas, überschattet steht das Werk in der Tradition der Zweiten Wiener Schule. Und dennoch bleibt es stets der romanischen, speziell der französischen Stilistik verpflichtet.

Ungewöhnlich genug findet sich am Beginn des Notentexts der Sonate eine Art

Manual für Cellist und Pianist. Darin erläutert Mihalovici, wie dynamische Anweisungen umzusetzen und bestimmte Bindungen auszuführen sind. Manche seiner übermäßigen Ausdifferenzierungen – insbesondere was Lautstärkeangaben betrifft – lassen an Enescu als Vorbild denken. Insgesamt bezeichnend ist die peinlich genaue Ausformung der musikalischen Faktur, die auf ein generelles Misstrauen gegenüber dem Musikantentum der Interpreten hindeuten mag. Wen-Sinn Yang und Oliver Triendl bleiben Mihalovicis Exaktheitsanspruch jedoch hörbar nichts schuldig.

Eine detaillierte musikhistorische Erforschung der École de Paris und ihrer Mitglieder steht noch aus und stellt ein dringendes Desiderat dar. Wegen der Aufnahmen von Harsányi, Tansman, Martinů, Tcherepnin und Mihalovici auf dieser CD kann allerdings bereits jetzt konstatiert werden: Virulenz und Brisanz dieser musikalischen „Pariser Schule“ reichen weit über deren eigentlichen Wirkungszeitraum in den 1920er und 1930er Jahren hinaus.

Richard Eckstein

THE VIEW FROM OUTSIDE INTO THE NEW INTERIOR OF MUSIC –

The École de Paris and its Eastern European Representatives

The world was different than it was before; the “long nineteenth century” – current terminology in historical scholarship – was definitely over. With its political upheavals, the First World War had changed everything. In large areas of Europe not only was the fabric of society shaken, but the very image that the bourgeoisie had of itself was called into question. How would events develop? What role should contemporary art play? Had tonal composition lost its position of primacy to twelve-tone music, or to serialism generally?

As each situation contains as many dangers as it offers new opportunities, the cards are – perhaps simplistically put – reshuffled.

The resulting events, seen in retrospect, appear to be less radical upheaval, and more a tremendous outbreak of optimism. Breathtaking, multiform musical explorations began, finding a new center – a melting pot – in Paris. Berlin, the previous world capital of music, had had its day.

After the signal event that was World War I, young, hopeful, gifted composers trooped into the French metropolis. In 1925, the publisher Michel Dillard coined the term *École de Paris* (School of Paris) for the foreign composers then living in Paris, especially the Hungarian Tibor Harsányi (1898-1954), Pole Alexandre Tansman (1897-1986), Czech Bohuslav Martinů (1890-1959), Russian Alexan-

der Tcherepnin (1899-1977), and Romanian Marcel Mihalovici (1898-1985), whose works he specialized in disseminating. In French music history, at least, the term *École de Paris* is still in use.

All five composers came to Paris from Eastern Europe and all, with the exception of Martinů, died there. All five initially attempted to translate the principal aspects of the difficult-to-notate idioms of folk music from their homelands into standard musical notation. In 1929, the critic Arthur Hoérée, in *Revue Musical*, described the group as “*remarkable young talents standing shoulder to shoulder with the French, but also with other foreigners who have chosen Paris as their base, and who are involved in the city’s artistic concerns. At the same time, they preserve their individual, national characters*”.

Tibor Harsányi’s musical language combines, in an exemplary manner, Hungarian musical tradition with aspects peculiar to French music from the period between the two World Wars. His *Rhapsody*, composed in 1938 and dedicated to Gregor Piatigorsky,

hints at his past as a student of Kodály at the Music Academy of Budapest. The harmonic influence of Debussy is just as audible as the natural-seeming rhythmic vitality commonly ascribed to his native Hungary. One wonders if the jazz of his time may also have served a little as godparent.

The metrical and rhythmical vocabulary of the earlier *Sonata*, composed in 1928, indicates a closeness to Harsányi’s somewhat older compatriot Béla Bartók. Admittedly, the younger Hungarian never abandoned the principals of functional harmony, even when his handling of dissonance reveals a certain broadness of mind.

Alexandre Tansman, the son of an art-loving family of Jewish industrialists from Łódz, began composing at the age of eight. A prodigy. After law studies (forced upon him), his initial time in Paris (1919-1920) must have seemed a kind of social liberation. Though at first he had to subsist with odd jobs, he became quickly known among the circle of Ravel, Milhaud, and Honegger. In an interview given on his seventieth birthday, the composer explained: “*I have always viewed*

musical creation as a kind of escape, like a social superstructure standing over everyday life.”

Deux Pièces was composed in June of 1931 in the French capital, and was dedicated to the legendary Pablo Casals. In the first piece, *Mélodie*, an expressive, broadly constructed phrase rises – it reaches its greatest intensity in the upper register of the cello – above a calm, eighth-note accompaniment in the piano. Surely Gabriel Fauré’s *Élégie* op. 24 served as a source of inspiration for Tansman. The work’s basic rhythmical nature reasserts itself in the second piece, *Capriccio*, light-footedly reiterated in dynamic variants. *Capriccio* ends with a Coda in which one hears reiterated the F-Major chord that ends *Mélodie*.

Alone among members of the *École de Paris* Bohuslav Martinů has received from posterity recognition commensurate with his artistic stature. Never did this musician attempt to deny his folkloric roots. As he grew up in the border region between Bohemia and Moravia, the village tailor taught him violin, and the nature world taught him composition. In Paris, he sought “*order, clarity, balance, taste, precision, sensitivity, immediate ex-*

pression; in short, the advantages of French art, which I have always admired, and which I wish more intimately to know”.

The traditional, reminiscing *Variations on a Slovakian Theme* was Martinů’s last work, composed scant weeks before his death in August 1959, in Liestal, near Basel, in Switzerland. “*These very last pages of Martinů’s chamber music are permeated with an intensely nostalgic longing for his homeland, which the composer had not seen since 1938.*” (Harry Halbreich)

The cello was one of the favorite instruments of St. Petersburg native Alexandre Tcherepnin, himself the son of a composer. Although he enjoyed remarking upon the similarity between the baritone voice and the cello, he nevertheless explored the cello’s full range and spectrum of expressivity, even up into the highest thumb positions. After finishing the compositional studies with Paul Vidal that being in 1921, he stayed true to Paris, teaching at the Russian Conservatory of Music founded there by his father in 1923. The Tcherepnin Society, which is dedicated to the family’s three generations of compos-

ers, describes this characteristic of Alexandre: “*His conception of music as a moral force, tearing down artificial barriers between peoples, has a particular relevance in these troubled times.*”

Georgian, Tartar, Russian, and Kazakh folk music inspired Tcherepnin in his last cycle for cello: *Songs and Dances* op. 84, dedicated to Gregor Piatigorsky. This suite, written in 1954, is filled with virtuosity, elegance, and brilliance, structured in an accessible, ‘popular’ form (in the best sense of the word). Does this four-part cycle reminisce about his world travels, from America to China? Does he use his homeland, now mutated into the Soviet Union, metonymically, as each of these regions pass in revue: *pars pro toto*? After the *Georgian Song* (1) and the *Tartar Dance* (2), but before the *Kazakh Dance* (4) closes the round, Tcherepnin sets his own, very free version of the melody from a famous *Russian song* (3), which has the long path of life as its theme: “*Steppe, far and wide, / Not a single, quiet sound – / In the loneliness / Dies the postilion.*” *Nostalgic, unusual, elegiac.*

For nearly six decades, the Bucharest native Marcel Mihalovici was one of the leading

personalities in the musical life of his French homeland-of-choice, of which he later became a citizen. In 1919, he followed the advice of his older compatriot George Enescu, and settled in Paris. His *Sonata in the character of a lyrical scene* op. 108, composed before 1980, testifies to the generally lyrical nature of Mihalovici’s artistic soul. Overshadowed by the severe health problems of both its creator and his wife, the pianist Monique Haas, the work is situated within the tradition of the Second Viennese School. Nevertheless, it retains its connection to the romance-language countries, particularly to the style of the French.

Unusually enough, preceding the printed music of the Sonata there is a kind of manual for cellist and pianist. Here Mihalovici explains how one implements dynamic markings and how specific ties are to be executed. Some of his excessive differentiations – particularly those relating to dynamic markings – suggest Enescu as a role model. Overall, one is struck by the extremely precise description of the musical structure, implying a general mistrust of the musical ability of the interpreters. Wen-Sinn Yang and Oliver Triendl

audibly fulfill the expectations of Mihalovici's exactitude.

A detailed musicological study of the École de Paris and its members is still lacking, and represents a pressing need. In any case, with the recordings on this CD of

Harsányi, Tansman, Martinů, Tcherepnin, and Michalovici, it is clear that the vigor and explosiveness of the musical works of the École de Paris reach far beyond their actual period of activity in the 1920s and 30s.

Richard Eckstein
(translation: Dr. Robert Crowe)



WEN-SINN YANG

Die Lust am Unbekannten und sein unaufhörliches Forschen zeichnen Wen-Sinn Yang als einen der vielseitigsten Cellisten der Gegenwart aus. In originell moderierten Konzerten bringt er nicht nur die Musik der Cellovirtuosen des 19. Jahrhunderts, etwa Adrien François Servais oder Carl Yulyevich Davidow, zurück auf die Bühne, sondern eröffnet seinem Publikum auch einen Zugang zu modernen Komponisten wie Aribert Reimann und Isang Yun.

Neben seinem Wirken als international geschätzter Solist unter Dirigenten wie Sir Colin Davis, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Shiao-Chia Lü, Grzegorz Nowak, Daniel Klajner, Yukata Sado oder Michael Hofstetter und mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Shanghai Symphony, dem NHK Tokyo, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem Russischen Staatsorchester Moskau, ist Wen-Sinn Yang auch ein begehrter Kammermusikpartner. Sein besonders einfühlsames, hochvirtuoses und ausdrucksstarkes Spiel auf technisch

allerhöchstem Niveau eröffnet immer wieder neue Hörperspektiven.

Wen-Sinn Yangs breitgefächertes Repertoire ist auf über 30 CDs dokumentiert. Darunter befinden sich sowohl die Hauptwerke für Violoncello von Boccherini, Haydn, Beethoven, Schubert, Saint-Saëns, Lalo, Tschai-kovsky und Dvorak als auch Kompositionen von Henri Vieuxtemps, Frank Martin, Leonid Sabaneev und Sofia Gubaidulina. Viele dieser Aufnahmen sind Ersteinspielungen.

In Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Fernsehen hat Yang 2005 die sechs Solosuiten von J. S. Bach für Violoncello solo aufgenommen. Die bei Arthaus veröffentlichte DVD wurde von den Kritikern als eine gültige Interpretation gefeiert, wie man diese Werke auf modernen Instrumenten und dennoch historisch informiert neu zum Klingen bringen kann.

Seit 2004 lehrt Yang als Professor für Violoncello an der Hochschule für Musik und Theater München und gibt darüber hinaus regelmäßige internationale Meisterkurse.

Enthusiasm for the unknown and constant research distinguishes Wen-Sinn Yang as one of the most versatile cellists of the present day. His performances not only revive the music of nineteenth-century cello virtuosos such as Adrien François Servais and Karl Yulievich Davydov, but also introduce his audiences to such modern composers as Aribert Reimann and Isang Yun.

Alongside his activities as an internationally renowned soloist under conductors including Sir Colin Davis, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Shiao-Chia Lü, Grzegorz Nowak, Daniel Klajner, Yukata Sado and Michael Hofstetter and with such orchestras as the Bavarian Radio Symphony Orchestra the Shanghai Symphony, the NHK Tokyo, the Royal Philharmonic Orchestra and the Russian State Orchestra of Moscow, Wen-Sinn Yang is also a highly sought-after chamber music partner. His mastery and technical skill is not only strongly expressive but also particularly sensitive, which continues to open up ever-new listening perspectives.

Wen-Sinn Yang's wide-ranging repertoire is documented on more than 30 CDs. These include not only the principal works for violoncello by Boccherini, Haydn, Beethoven, Schubert, Saint-Saens, Lalo, Tchaikovsky and Dvořák, but also compositions by Henri Vieuxtemps, Frank Martin, Leonid Sabaneev and Sofia Gubaidulina. Many of these are distinguished as premiere recordings.

Yang, in cooperation with Bavarian Television, recorded the six solo suites of J.S. Bach in 2005. This DVD, released by Arthaus, was praised by critics for its profound awareness of historically informed interpretation performed on modern instruments.

Yang has been Professor of Violoncello at the Academy of Music and Theatre in Munich since 2004 and also regularly conducts international master courses.

www.wensinnyang.de

OLIVER TRIENDL

Man kann sich kaum einen engagierteren Fürsprecher für vernachlässigte und selten gespielte Komponisten vorstellen als den Pianisten Oliver Triendl. Sein unermüdlicher Einsatz – vornehmlich für romantische und zeitgenössische Musik – spiegelt sich in mehr als 100 CD-Einspielungen. Der Umfang seines Repertoires ist wohl einzigartig und umfasst etwa 90 Klavierkonzerte sowie Hunderte von kammermusikalischen Stücken. Viele davon hat er erstmals auf die Bühne gebracht bzw. auf Tonträger dokumentiert.

Solistisch arbeitete Oliver Triendl mit zahlreichen renommierten Orchestern, u.a. Bamberger Symphoniker, NDR-Radio-Philharmonie, Gürzenich-Orchester, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsche Radio Philharmonie, Münchner Rundfunkorchester, Münchener, Stuttgarter und Württembergisches Kammerorchester, Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Ton-

künstlerorchester Niederösterreich, Netherlands Symphony Orchestra, Tschechische Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Georgisches Kammerorchester, Camerata St.Petersburg, Zagreber Solisten, Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian und Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin und Jörg Widmann sowie den Quartetten Apollon musagète, Artis, Atrium, Auryrn, Carmina, Danel, Gringolts, Keller, Leipziger, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Škampa, Talich und Vogler.

Oliver Triendl - Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe - wurde 1970 in Mallersdorf (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.

One can hardly imagine a more devoted champion of neglected and rarely played composers than pianist Oliver Triendl. His tireless commitment – primarily to romantic and contemporary music – is reflected in more than 100 CD recordings. The scope of his repertoire is surely unique, comprising some 90 piano concertos and hundreds of chamber music pieces. In many cases, he was the first to present these works on stage or to commit them to disc.

As a soloist Triendl has performed together with many renowned orchestras. The list includes the Bamberg and Munich Symphonies, Munich Radio Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, NDR Radio Philharmonic, Gürzenich Orchestra, Munich Philharmonic, German Radio Philharmonic, German State Philharmonic of Rhineland-Palatinate, Munich, Southwest German, Stuttgart, Württemberg and Bavarian Radio Chamber Orchestras, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Symphonique de Bretagne, Mozarteum Orchestra of Salzburg, Tonkünstler Orchestra Vienna, Netherlands Symphony Orchestra, Czech State Philharmonic, Polish National Radio Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Polish Chamber Philharmonic, Georgian Chamber Orchestra, St. Petersburg Camerata, Zagreb Soloists and Shanghai Symphony Orchestra.

The avid chamber musician has concertized with fellow musicians such as Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van

Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian and Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin and Jörg Widmann. He performed with Apollon musagète, Artis, Atrium, Auryrn, Carmina, Danel, Keller, Leipzig, Meta4, Minguet, Pražák, Schumann, Sine Nomine, Škampa, Talich and Vogler String Quartets.

Triendl, a native of Mallersdorf, Bavaria, where he was born in 1970, and a prizewinner at many national and international competitions, studied under Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz and Oleg Maisenberg.

He has concertized with success at festivals and in many of Europe's major music centers as well as in North and South America, South Africa, Russia and Asia.

www.oliver-triendl.com



IMPRESSUM

© 2020 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2021 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Matthias Lutzweiler

Aufnahmedaten: 28.12.–30.12.2020, 04.01.2021, University for Music and Theater Munich,
Great Concert Hall

Recording Producer: Christian Starke

Recording Engineer, Digital Editing, Mastering: Christian Starke

Fotos | photos: © Georg Thum www.wildundleise.de

Editorial: Christian Dieck

Werktext | liner notes: Richard Eckstein

Englische Übersetzungen | Translations: Dr. Robert Crowe

Design: Verena Vitzthum | www.vv-grafikdesign.com

www.oehmsclassics.de



OC 489