

GPO

Friedrich Gernsheim
String Quartets Vol. 3
Diogenes Quartett





Friedrich Gernsheim

Friedrich Gernsheim 1839–1916

String Quartet No. 4 in E minor, Op. 66 **34'06**

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Allegro, ma molto moderato ed espressivo | 10'36 |
| 2 | Allegretto scherzando, ma non troppo vivo e sempre molto leggero – un poco pesante – Tempo I. | 6'25 |
| 3 | Tema con Variazioni. Andante grave – vivo ed energico – molto vivace e con fuoco – andante sostenuto e cantabile – quasi l'istesso tempo – un poco più lento – andante quasi allegretto – l'istesso tempo – un poco più lento | 10'04 |
| 4 | Allegro con brio – un poco più animato – molto vivace | 7'01 |

String Quintet in D major, Op. 9 **30'12**

dedicated to Ferdinand David

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Allegro | 11'01 |
| 6 | Allegretto moderato – molto vivace – Tempo I | 3'40 |
| 7 | Andante espressivo | 9'23 |
| 8 | Allegro molto vivace e con fuoco – stretto | 6'08 |

Total time 64'22

Diogenes Quartett

Stefan Kirpal violin · **Gundula Kirpal** violin · **Alba González i Becerra** viola
David Quiggle viola (5–8) · **Stephan Ristau** violoncello

Wir schreiben das Jahr 1914. Zum 75. Geburtstag von Friedrich Gernsheim findet in Dortmund eine zweitägige Werkschau des Komponisten statt, ein Konzert mit Kammermusik mit keinem Geringeren als dem Geiger Henri Marteau und seinem Streichquartett und Gernsheim selbst am Klavier, und eines mit Orchesterwerken mit dem ansässigen Philharmonischen Orchester und dem Komponisten am Pult. Im Vorwort des Programmhefts heißt es: »Dortmund feiert mit seinem diesjährigen Musikfest in Friedrich Gernsheim einen der besten und wertvollsten unter den deutschen Komponisten«.

Gernsheim ist auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Zwei Jahre später stirbt er in Berlin. Zwar erscheint 1928 noch die einzige Biographie über ihn, geschrieben von seinem Freund Karl Holl, sein Werk gerät aber schnell in Vergessenheit: Schon kurz vor seinem Tod, wir befinden uns mitten im Ersten Weltkrieg, werden seine Werke im europäischen Ausland nicht mehr gespielt, als Deutscher gehört er zur Nation des Kriegstreibers. Und in Deutschland setzen sich immer mehr antisemitische Tendenzen durch, mit denen er schon sein ganzes Leben zu kämpfen hatte. Als Spross einer alteingesessenen jüdischen Familie war er so schon bei Stellenausschreibungen in Mainz, Aachen, Berlin und Köln übergangen worden. Wie groß Gernsheims Enttäuschung darüber war, lässt sich in einem Brief an Ferdinand Hiller nachlesen, als er 1884 nicht zum dessen Nachfolger als Leiter des Konservatoriums in Köln ernannt wurde, einer Stadt, für deren Kulturleben er jahrelang so viel geleistet hatte: »Man thut sein Bestes, repräsentiert das mus[ikalische] Deutschland nach aussen hin in nicht übler Weise und da kommen die hochweisen Herren und sagen: »der ist Jude« oder [...] »Der hat zuviel jüdischen Anhang, der gehört nicht zu uns«.

Spätestens mit der Auflistung Gernsheims im *Lexikon der Juden in der Musik* (1941), dem Register der NSDAP, ist das vorläufige Todesurteil über das Werk Gernsheims amtlich.

Obwohl Gernsheim in seinen letzten Liedern sogar den Schritt in die Atonalität ausprobiert und bereits in seinem Streichtrio von 1900 ein beinahe 12-töniges Thema verwendet, bekommt er als Mitglied der Akademie der Künste in Berlin und Vorsteher einer »Meisterschule für musikalische Komposition« auf Lebenszeit schon früh von den Anhängern der »Neuen Wiener Schule« bzw. der Avantgarde das Etikett eines rückwärtsgewandten Komponisten, ein weiterer Grund, warum seine Werke erst einmal in der Versenkung verschwinden und auch nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst nicht wieder auftauchen. Auch hat Gernsheim nicht das Glück, wie seine Alters- und Leidensgenossen Felix Mendelssohn, Max Bruch oder Camille Saint-Saëns wenigstens frühzeitig ein Werk mit bleibendem Erfolg komponiert zu haben, das ihm einen Platz in den Musikgeschichtsbüchern und die Aufmerksamkeit von Musikern und Publikum dauerhaft gesichert hätte.

Wie sah nun aber die quasi Musterkarriere seiner Zeit bei Friedrich Gernsheim aus? Schon früh gilt er als Wunderkind und wird als Elfjähriger als Pianist, Geiger und Komponist auf einer ersten Konzertreise im Dreiländereck (Straßburg/Basel/Karlsruhe) gefeiert. Erst vor den Revolutionswirren, dann zur besseren Ausbildung des kleinen Fritz zieht es die Familie weg aus seiner Geburtsstadt Worms über Mainz nach Frankfurt. Seine Ausbildung setzt er ab 1852 als jüngster Student am Leipziger Konservatorium fort. Bereits zwei Jahre später verlässt er Leipzig mit einem Virtuosen Diplom in der Tasche und geht, begleitet von seiner Mutter, nach Paris,

damals DAS Zentrum der musikalischen Welt. Er geht in Konzerte, musiziert, lernt Größen seiner Zeit wie Camille Saint-Saëns, Franz Liszt, Anton Rubinstein oder Gioachino Rossini kennen und baut sich ein Netzwerk auf, wie man es heute bezeichnen würde.

Nach einer ersten Stelle ab 1861 als Musikdirektor in Saarbrücken, wo er erste Kompositionen veröffentlicht und Erfahrungen als Dirigent sammeln kann, holt ihn Ferdinand Hiller 1865 nach Köln als Lehrer an das Konservatorium. Hier taucht er tief ins Musikleben der Stadt ein, komponiert zahlreiche Chorwerke für verschiedene Gesangsvereine, die er leitet, und Kammermusikwerke für die Kammerkonzerte des »Gürzenich« oder das Streichquartett des Geigers Robert Heckmann. Ziemlich sicher wird in diesem Kontext auch nach der Entstehungsursache für das **Streichquintett D-Dur op. 9** von Gernsheim zu suchen sein, das erstmals 1868 erschien. Warum er ein Streichquintett als erstes reines Streicherwerk (ohne Klavier) wählte, ist reine Spekulation. Traute er sich trotz eines frühen, verschollenen Studiensatzes für Streichquartett diese traditionsreiche Gattung noch nicht zu? Sein erstes Streichquartett op. 25 (**cpo** 777 387-2) sollte erst 4 Jahre später entstehen. Oder hatte dies äußere Gründe? Wir wissen es nicht. Augenfällig sind die Ähnlichkeiten des ersten Satzes (**Allegro**) zu Johannes Brahms' Streichsextett in B-Dur op. 18. In beiden Werken begleiten Synkopen das Hauptthema, und auch beim 2. Thema finden wir fast die identische Triolenfigur in der Begleitung. Gernsheim und Brahms hatten sich 1862 kennen- und schätzen gelernt. Es könnte sich also um die ersten direkten Bezüge Gernsheims zum Werk von Brahms handeln – später sollte er sich der Kompositionsweise seines sechs Jahre älteren Kollegen

noch viel mehr annähern, weshalb er in seinen Jahren als Generalmusikdirektors der Stadt Rotterdam (ab 1874) auch als »holländischer Brahms« bezeichnet wurde. Aus einem Brief Gernsheims an Max Bruch von 1872 wissen wir, wie sehr er die Kammermusik von Brahms schätzte: »Gerade das macht mir die Brahms'schen Kammermusikwerke so mustergiltig, daß neben der bedeutenden Erfindung, auch die ganze Entwicklung eine organische ist. Nichts ist unnötig & alles am rechten Platz.«.

Auch der schnelle Mittelteil (**molto vivace**) des zweiten Satzes (**Allegretto moderato**) kann als Referenz an Brahms' Streichquartett op. 51/2 gesehen werden, während mich die beiden Außenteile in ihrer Schlichtheit an Felix Mendelssohns Canzonetta aus dem Quartett op. 12 erinnern. Gernsheims erstes größer besetztes Kammermusikwerk, das 1858 begonnene und 1864 fertig gestellte Klavierquartett op. 6, hatte er auch noch sehr geprägt von seiner Studienzeit in Leipzig und der dortigen Tradition Mendelssohns komponiert. Der langsame dritte Satz des Quintetts (**Andante espressivo**) zeigt mit seiner Gesangleichheit schon deutlich Gernsheims größte Stärken, etwas, das ihm der alte Giacomo Rossini in Paris mit auf den Weg gegeben hatte: »Voyez mon ami, l'essentiel dans la musique c'est la mélodie.« (Sehen Sie, mein Freund, das Wichtigste in der Musik ist die Melodie). Aus einer schlichten Melodie, die immer wiederkehrt, entwickelt sich ein Satz mit mehreren dramatischen Ausbrüchen. Das Finale (**Allegro vivace e con fuoco**) beginnt schließlich mit großen unisono-Kontrasten. Es ist der am orchestralsten gedachte Satz des Quintetts und knüpft damit eher an die Quintette Mendelssohns an als an die kammermusikalisch durchgearbeiteten Sextette von Brahms. Es sind eher sich immer wieder wiederholende kleine Motive, die

sich zu großen Bögen auf- und abbauen, sich dramatisch steigern und dann wieder beruhigen, als Themen und Melodien zum Mitsingen, perfekt geeignet also für die Stretto-Coda, die das ganze Werk zu einem fulminanten Abschluss bringt. Gernsheim scheint dieses Quintett sehr geschätzt zu haben, denn er setzte es auch in späteren Jahren immer wieder aufs Programm, und das auch bei für ihn wichtigen Konzerten wie bei seinem Komponisten-Debüt 1884 in Berlin mit dem Joachim-Quartett, oder noch 1909 in der Kammermusikreihe der Singakademie, als er in Berlin längst Fuß gefasst hatte und auch zahlreiche aktuelle Kammermusikwerke zur Verfügung gehabt hätte.

Zurück zum Leben Gernsheims: Trotz seiner inzwischen guten Verwurzelung in der Kölner Musikszene zieht es ihn 1874 nach Rotterdam, wo er als Direktor der »Maatschappij tot bevordering van toonkunst«, der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, quasi die Stellung eines Generalmusikdirektors der Stadt antritt, ein weiterer Schritt auf der beachtlichen Karriereleiter. Sechzehn Jahre lang prägt er das Musikleben in Rotterdam, findet dort auch sein privates Glück, ist zwar enttäuscht, dass er 1884 nicht nach Köln zurück berufen wird (s.o.), lehnt aber auch andere Stellen in Deutschland ab, die ihm nicht die gleichen Entfaltungsmöglichkeiten wie in Holland bieten können.

Nachdem er 1880 noch aus antisemitischen Gründen nicht für die Stelle als Leiter des Stern'schen Gesangsvereins berücksichtigt wurde (sie geht stattdessen an den als »Judenfresser« bezeichneten Ernst Rudorff – ganz nebenbei übrigens der Dirigent des ersten Konzertes der Berliner Philharmoniker), können 1890 Empfehlungen von Hans von Bülow, Johannes Brahms, Max Bruch und Joseph Joachim nicht mehr einfach übergangen werden,

und er wird dort der Nachfolger Rudorffs. Gleichzeitig wird er Kompositionslehrer am Stern'schen Konservatorium. In Berlin entstehen seine späten Meisterwerke: seine 4. Sinfonie, seine beiden letzten Streichquartette, seine 4. Violinsonate und, als letztes Kammermusikwerk, sein zweites Streichquintett (**cpo** 555 468–2).

Bei Gernsheims **4. Streichquartett in e-Moll op.66**, erschienen im Jahr 1900, braucht man nicht mehr nach Vorbildern suchen, wie beim frühen Quintett op. 9. Gernsheim steht auf dem Höhepunkt seiner kompositorischen Karriere, er kann sich virtuos aus dem kompositorischen Baukasten bedienen, nimmt alle Strömungen seiner Zeit auf und verarbeitet sie in ganz eigener Weise. Man kann das Quartett wahrscheinlich am besten in die Reihe von Werken anderer Komponisten aus der gleichen Zeit einreihen: Regers beide Quartette op. 54 (1900), Schönbergs op. 7 (1904), Zemlinskys op. 4 (1896), Dvořáks spätes op. 105 (1896) oder Bartoks op. 17 (1896 – erschienen 1920), allesamt sehr individuelle Beiträge zur Gattung. Dass Gernsheim bei der Komposition auch keine Rücksicht auf die Interpreten nehmen musste, liegt sicher daran, dass er ein Ensemble wie das Joachim-Quartett für die Uraufführung zur Verfügung hatte, so dass Fritz Meyer die Quartette Gernsheims in seinem *Führer durch die Violinliteratur* schon 1910 in die höchste Schwierigkeitsstufe einordnete, direkt neben den Quartetten von Brahms und Reger. Gernsheims Biograph Karl Holl äußerte sich über das Quartett op. 66 folgendermaßen: »Man kann dieses Werk im Gegensatz zu dem grübelnden c-Moll-Quartett, dem epischen in a-Moll und dem heiteren in F-Dur auch das »elegische«, besser vielleicht noch das »empfindsame« nennen.«

Das bekommen wir schon im ersten Satz (**Allegro, ma molto moderato ed espressivo**) zu hören, der mit zwei Akkorden im pianissimo unsere Aufmerksamkeit auf sich lenkt und nach seinen vielen tranquillo-Passagen eigentlich nur kurz vor dem Ende mal richtig ausbricht. Das E-Dur-**Allegretto scherzando, ma non troppo vivo e sempre molto leggiero** des zweiten Satzes macht richtig gute Laune, unterbrochen von einem nachdenklichen As-Dur-Trio. Im Zentrum des Werkes steht als langsamer Satz ein Variationszyklus (**Tema con Variazioni**), der ein bisschen wie ein Trauermarsch in a-Moll (**Andante grave**) beginnt und zehn Charakterstücke mit unterschiedlichsten Klangfarben in bester romantischer Manier aneinanderreihet, die zusammen wieder einen großen Spannungsbogen erzeugen. Am Schluss des Werkes steht ein Sonatenrondo (**Allegro con brio**), das zwischen rhythmisch prägnanten und wieder elegischen Passagen hin und her wechselt und so den Bogen zurück zum ersten Satz spannt. Ähnlich wie beim Quintett gibt es einen kurzen Kehraus zum Abschluss.

In seiner Berliner Zeit erhält Gernsheim zahlreiche Ehrungen. Nachdem der 1897 in den Senat der Akademie der Künste berufen wurde, wird er 1915 deren Vizepräsident. Der Tod der älteren seiner beiden Töchter bricht ihm 1915 das Herz im wahrsten Sinne des Wortes. Er stirbt in der Nacht vom 10. zum 11. September 1916 an seinen Herzbeschwerden in Berlin.

»Als Schaffender hat Gernsheim nicht Epoche gemacht. [...] Kraft und Bedeutung seiner Persönlichkeit lag in ihrer zwischen Klassik, Romantik und Moderne vermittelnden Stellung. [...] Das lässt sich in seinem Schaffen deutlich verfolgen und gab seiner Individualität eine Weite, derzufolge er sich nie auf ein ›System‹ einzuschwören vermochte. [...]

Stets suchte er mit der Zeit Schritt zu halten.« Nach diesen Worten aus dem Nachruf seines Biographen Karl Holl direkt nach seinem Tod möchte ich mit den Abschlusszeilen des Dortmunder Programms den Kreis dieser kleinen Einführung schließen: *»Dieses Kunstschaffen in seinen wesentlichen Momenten uns nahe zu bringen, ist Zweck [der Gernsheim-Aufnahmen des Diogenes Quartetts]. Dass es die Herzen seiner Hörer weit offen finde, den Gefeierten mit ganzer Seele zu empfangen, ist der Wunsch all derer, die seinen Genius um der lichten Schönheit willen und der Wahrhaftigkeit seines Kunstideals lieben!«*

– Christian Starke

»Es muss ein Glücksfall gewesen sein, der diese vier Musiker zu einem Ensemble zusammengeführt hat.« (*Süddeutsche Zeitung*)

Das **Diogenes Quartett** zählt zu den angesehensten deutschen Streichquartetten unserer Zeit und blickt inzwischen auf eine mehr als 25-jährige Konzertkarriere zurück.

Regelmäßige Tourneen führen das in München beheimatete Ensemble durch ganz Europa sowie zu Festivals bis nach Mexiko. Als Höhepunkt der Konzertsaison 2025/26 steht eine Spanien-Tournee auf dem Programm. Das Diogenes Quartett wird dort einen Beethoven Zyklus spielen, der sich noch in den weiteren Konzertsaisons 26/27 und 27/28 fortsetzt.

Das breit gefächerte Repertoire des Ensembles umfasst Werke von der Klassik über die Romantik bis hin zur Moderne. Dabei ergänzt das Quartett gerne das »traditionelle« Repertoire mit neuen, unbekannteren Kompositionen aus den verschiedensten Epochen. Dieser Neugier verdanken die Musiker die Entdeckung des Brahms Zeitgenossen Friedrich Gernsheim, mit dessen Werk sie sich seit mehreren Jahren intensiv beschäftigen. Das Ergebnis dieser Arbeit ist die laufende Gesamtaufnahme seiner Streichquartette und -quintette (**cpo**).

Im Sommer 2025 hat das Ensemble zusammen mit Johannes Steck, Schauspieler und einer der bekanntesten Hörbuchsprecher Deutschlands, ein neues Konzertformat ins Leben gerufen. Im musikalisch-literarischen Balladenabend »Saiten der Seele« begegnen sich zwei starke Ausdrucksformen auf Augenhöhe. Sprache wird Musik - und Musik beginnt zu erzählen...

Die Diskographie des Quartetts ist beeindruckend und vielseitig. Neben den Werken Gernsheims ist die in Fachkreisen hochgelobte Gesamtaufnahme

aller Streichquartette von Franz Schubert (Brilliant Classics 2017) sowie die Ersteinpielung des Streichquartetts c-Moll op. posth. von Max Bruch (Brilliant Classics 2016) besonders hervorzuheben.

Das Diogenes Quartett engagiert sich leidenschaftlich für innovative Konzertformate und Musikerziehung. So entstand beispielsweise im vorletzten Jahr dank der Bundesinitiative Neustart Kultur ein einzigartiges Kinder-Musik-Theater-Programm »D'Artagnan und die 3 Musketiere«, bei dem die Musiker sowohl auf der Bühne agieren als auch konzertieren und dabei auf höchst phantasievolle Art und Weise die berühmte Geschichte einer tiefen Freundschaft erzählen.

Der Name des Quartetts ehrt die langjährige Freundschaft mit Rudolf C. Bettschart, dem ehemaligen Mitinhaber des Schweizer Diogenes Verlages.

David Quiggle wurde im pazifischen Nordwesten der USA geboren und ist seit über 20 Jahren ein führender Bratschist, Kammermusiker und Lehrer. Als Mitglied des Casals Quartetts tourte er durch Europa und Südamerika und gewann Spitzenpreise bei den Streichquartettwettbewerben in London, Hamburg und Paolo Borciani.

Zu seinen Soloauftritten zählen Bartóks Bratschenkonzert mit dem Simón Bolívar Jugendorchester Venezuela, Hindemiths *Der Schwanendreher* mit dem Philharmonischen Orchester Medellín sowie Mozarts *Sinfonia Concertante* in Madrid und Valladolid mit dem Geigern Golvan Nikolić und Alina Ibragimova. David ist einer der Gründer von BandArt und wurde häufig eingeladen, mit dem Mahler Chamber Orchestra, dem Malaysian Philharmonic Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe zu spielen.

Er studierte Violine, Bratsche und Streichquartett an der Vancouver Academy of Music, dem New England Conservatory und der Hochschule für Musik in Köln. Zu seinen Lehrern zählten Walter Trampler, Gwen Thompson, Walter Levin, Louis Krasner, Eugene Lehner und die Mitglieder des Alban Berg Quartetts.

Seit 2006 arbeitet er mit der Stiftung SaludArte an Projekten mit Konzerten und Workshops für Menschen mit besonderen Bedürfnissen, in Situationen sozialer Ausgrenzung sowie in Krankenhäusern und Gefängnissen. In Zusammenarbeit mit SaludArte, Lisarco Dance und der New World Symphony wirkte er an der gemeinsamen Kreation von *Synergy* mit, einer Show für vier Musiker und fünf Tänzer, an der auch Künstler mit Behinderungen beteiligt sind. *Synergy* wurde im Juni 2013 im Museum of Fine Arts in Houston uraufgeführt und wurde seitdem in Barcelona, Valladolid, Madrid, Miami, Jerusalem und Ramallah aufgeführt.

David hat Jugendorchester in Spanien, Frankreich, Venezuela, Kolumbien, Japan, Korea, Singapur und den USA trainiert und war zehn Jahre lang Professor für Bratsche am *Musikene – Centro Superior de Música del País Vasco* in San Sebastián, Spanien. Von 2017 bis 2022 war er Solobratscher des London Philharmonic Orchestra. Derzeit ist er Professor für Streicherkammermusik an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln.



David Quiggle

In 1914, Friedrich Gernsheim's 75th birthday was celebrated in Dortmund with a two-day retrospective of his compositions, featuring a concert of chamber music with the outstanding violinist Henri Marceau and his quartet with Gernsheim himself at the piano in addition to an evening of orchestral works performed by the Dortmund Philharmonisches Orchester directed by the composer. The foreword to the programme booklet included the comment: "This year's festival in Dortmund celebrates Friedrich Gernsheim as one of the best and most treasured composers in Germany". Gernsheim was at this point at the peak of his compositional career and died in Berlin only two years later. The only biography devoted to the composer written by his friend Karl Holl was published in 1928, but this did not prevent his works being swiftly forgotten. Shortly before his death during the First World War, his works were already no longer performed in other European countries since Gernsheim belonged to the 'nation of warmongers'. At the same time, the anti-Semitic tendencies in Germany with which he had battled throughout his life were gradually gaining the upper hand. As the son of a well-established Jewish family, he had been frequently passed over in employment applications in Mainz, Aachen, Berlin and Cologne. The intensity of his disappointment is revealed in a letter to Ferdinand Hiller after having failed to be appointed as his successor as the director of the Conservatoire in Cologne in 1884, in a city for which he had achieved so much within the field of culture: "*One has done one's best, has achieved success in representing musical Germany externally and then the honourable gentlemen come and say: 'He is a Jew' or [...] 'He has too many Jewish relatives: he is not one of us'.*" The listing of Gernsheim in the *Lexikon*

der Juden in der Musik (1941) [Dictionary of Jews in Music] compiled by the NSDAP marked the official provisional death sentence for Gernsheim's compositions.

Although Gernsheim even began experimenting with atonality in his final lieder and used a potentially twelve-note theme in his String Trio dating from 1900, the member of the Academy of the Arts in Berlin who had been honoured as the lifelong principal of a "master school of musical composition" had been labelled by the supporters of the New Viennese School and the avantgarde as a backwards-looking composer at an early stage: a further reason why his works fell so swiftly into oblivion and never re-appeared after the end of the Second World War. Gernsheim was additionally unlucky not to have established himself with a successful work at an early stage like his contemporaries and fellow victims Felix Mendelssohn, Max Bruch and Camille Saint-Saëns which would have guaranteed him an established position in music history books and the attention of musicians and audiences in the longer term.

How did the potentially exemplary career of Friedrich Gernsheim unfold over time? He was considered a child prodigy at an early age and celebrated as a pianist, violinist and composer on his first concert tour through the German border triangle (Strasbourg, Basel and Karlsruhe) at the age of only 11. The family relocated from his birthplace Worms via Mainz and on to Frankfurt, initially prompted by the chaos of revolution and subsequently to guarantee a better education for the young son Fritz. He continued his musical training as the youngest student of the Conservatoire in Leipzig and departed two years later armed with his diploma as a virtuoso to travel with his mother to Paris, then the absolute

Mecca of the musical world. He attended concerts, performed music and became acquainted with the great musicians of his time including Camille Saint-Saëns, Franz Liszt, Anton Rubinstein and Gioachino Rossini, succeeding in building up a network as was now customary in our day and age.

After Gernsheim's initial appointment as a music director in Saarbrücken in 1861 where he was able to publish his first compositions and gain experience as a conductor, Ferdinand Hiller summoned him to teach at the Conservatoire in Cologne in 1865. Here he became intensely involved in the musical life of the city, composing numerous choral works for a variety of choral societies which he also conducted and produced chamber music compositions for the chamber music concerts at the 'Gürzenich' [orchestra] chamber music recitals and for the string quartet led by the violinist Robert Heckmann. These circumstances almost certainly confirm the underlying context for Gernsheim's composition of the **String Quintet in D major op. 9** first published in 1868, although his reasons for creating a string quintet as his very first composition for strings (without piano) will remain a matter of speculation. Did he perhaps not have the confidence to approach the traditional quartet genre despite the existence of a now lost study movement scored for string quartet? His First String Quartet op. 25 (**cpo** 777 387-2) would not be composed for another four years. There could however have been other factors in play which will remain unknown.

There is a striking resemblance between the opening of the Quintet and the first movement (**Allegro**) of the String Sextet in B flat major op. 18 by Johannes Brahms. The principal theme in both works is accompanied by syncopations and an almost identical triplet figuration occurs in the

accompaniment of the second theme. Gernsheim and Brahms had met and developed a mutual respect for each other in 1862. This could be the earliest example of a direct connection between Gernsheim's composition and the works of Brahms—Gernsheim would subsequently go on to emulate the style of his six years older colleague even more closely, resulting in him being known as the 'Dutch Brahms' during his period as the general music director in the city of Rotterdam (from 1874 onwards). We know from a letter written by Gernsheim to Max Bruch in 1872 how intensely he appreciated Brahms's chamber music: "*This is precisely what makes the chamber music works of Brahms such great models with their substantial invention alongside their entirely organic development. There is not a single unnecessary note and everything is in its correct place.*"

The fast central section (**molto vivace**) of the second movement of the Quintet (**Allegretto moderato**) can also be seen as a reference to Brahms's String Quartet op. 51/2, while the simplicity of the two outer sections is more reminiscent of Felix Mendelssohn's Canzonetta from his Quartet op. 12. Gernsheim also composed his first larger-scale chamber music work, the Piano Quartet op. 6, begun in 1858 and completed in 1864, under the clear influence of his study period in Leipzig and the established traditions of Mendelssohn. The songlike qualities of the slow third movement of the Quintet (**Andante espressivo**) clearly illustrate Gernsheim's greatest strengths, as expressed in advice given by the older Gioachino Rossini whom he had encountered in Paris: "*Voyez mon ami, l'essentiel dans la musique c'est la mélodie*" [You see, my friend, the most important element in music is the melody]. Out of a repeatedly recurring unadorned

melody, the movement develops to feature a number of dramatic eruptions. The ensuing finale (**Allegro vivace e con fuoco**) opens with extreme contrasts in unisono. This is the most orchestral movement of the Quintet and takes its inspiration more from the quintets of Mendelssohn than the elaborate chamber music style of Brahms. It consists of repeatedly recurring small motifs which are created and dismantled in expansive overarching structures which become dramatically agitated before again subsiding, forming themes and melodies to sing along to and therefore perfect for the stretto coda which brings the work to its magnificent conclusion. Gernsheim appears to have been especially fond of the Quintet since he included it repeatedly in concert programmes and performances with great personal significance such as his debut as a composer in Berlin with the Joachim Quartet in 1884 and much later in the Singakademie chamber music series in 1909 when he had long become established in Berlin and could have instead included many more recent chamber music works on the programme.

Let us return to the development of Gernsheim's career: despite being well-established in the Cologne music scene, he was prompted to relocate to Rotterdam in 1874 to achieve a further step up the prestigious career ladder as the director of the *Maatschappij tot bevordering van toonkunst*, a society for the promotion of music, equivalent to the status of a general music director of the city. He would go on to shape the musical scene in Rotterdam for the next sixteen years and also find personal happiness; he was however disappointed not to have been recalled to Cologne in 1884 (see above), but rejected other positions in Germany which

would not have provided him with such great opportunities for development as his post in Holland. After having been not considered for the position as the director of the Stern choral society in Berlin in 1880 for antisemitic reasons (the post was offered to Ernst Rudorff—known as *Judenfresser* [devourer of Jews] and incidentally the conductor of the very first concert given by the Berlin Philharmonic), recommendations by Hans von Bülow, Johannes Brahms, Max Bruch and Joseph Joachim in 1890 could ultimately not be overlooked and he was finally appointed as Rudorff's successor. At the same time, he also became teacher of composition at the Stern Conservatoire. Gernsheim's late works were all created in Berlin: his Symphony No. 4, his last two string quartets, his Violin Sonata No. 4 and his final chamber music composition: the String Quintet No. 2 (**cpo** 555 468–2).

In Gernsheim's **String Quartet No. 4 in E minor op. 66**, composed in 1900, it is no longer necessary to search for models as in the case of the early String Quintet op. 9. Here Gernsheim had reached the pinnacle of his career, possessing a rich compositional toolbox, absorbing all trends of his era and processing them in his own individual manner. This quartet is best viewed within the context of the many other quartets by other composers written around the same time: Reger's two quartets op. 54 (1900), Schoenberg's op. 7 (1904), Zemlinsky's op. 4 (1896), Dvořák's late op. 105 (1896) and Bartók's op. 17 (1896—published in 1920), all highly individual contributions to this genre. Since the prestigious Joachim Quartet was available to give the first performance of the quartet, Gernsheim did not have to make any compromises for his performers, prompting Fritz Meyer to place Gernsheim's quartets in the maximum category of difficulty alongside

the quartets by Brahms and Reger in his volume *Führer durch die Violinliteratur* [Guide to Violin Literature] in 1910. Gernsheim's biographer Karl Holl described the Quartet op. 66 as follows: "In contrast to the brooding quartet in C minor, the epic quartet in A minor and the joyous quartet in F major, this work can be termed as 'elegiac' or even 'sensitive'."

This is immediately borne out in the first movement (**Allegro, ma molto moderato ed espressivo**) which straightaway attracts attention through its two chords in pianissimo before continuing predominantly in a tranquil mood, with only a single eruptive passage towards its conclusion. The second movement **Allegretto scherzando, ma non troppo vivo e sempre molto leggiero** in E major is high-spirited in character, interrupted by a more contemplative A flat major trio section. The slow movement at the heart of the quartet is a set of variations (**Tema con Variazioni**), beginning somewhat in the vein of a funeral march in A minor (**Andante grave**), featuring ten character pieces with contrasting tonal colouring in a superior Romantic style which in sequence form an expansive overreaching arc. The quartet is rounded off by a rondo in sonata form (**Allegro con brio**) alternating between rhythmically incisive and elegiac passages, thereby closing the circle with the opening movement. As in the quintet, this quartet features a brief stretta at its conclusion.

Gernsheim received numerous awards during his period in Berlin. After having been admitted to the senate of the Academy of the Arts in 1897, he was appointed as its vice-president in 1915. The death of the older of his two daughters literally broke his heart in 1915 and he died of a heart complaint in Berlin during the night of 10 to 11 September

1916. "Gernsheim as a creative artist was not an epoch-maker [...] The strength and significance of his personality lay in his position poised between Classicism, Romanticism and Modernism. [...] This can be clearly identified in his creative output and has lent his individuality a profundity from which he never let himself be committed to any particular 'system'. [...] He always attempted to keep pace with the time." After these words from the composer's obituary by his biographer Karl Holl written immediately after the composer's death, I would like to conclude this brief introduction with the closing lines from programme notes for a concert in Dortmund: "The purpose [of the Gernsheim recordings made by the Diogenes Quartet] is to permit us to perceive the essential moments of this artistic creation. It is the hope of all those who love his geniality for its transparent beauty and the veracity of his artistic ideals that his music will be welcomed into the receptive hearts of his listeners with all their souls!"

– Christian Starke

“It must have been a stroke of luck that brought these four musicians together as an ensemble.” (Süddeutsche Zeitung)

The **Diogenes Quartet** is one of the most respected German string quartets of our time and can now look back on a concert career spanning more than 25 years.

Regular tours take the Munich-based ensemble throughout Europe and to festivals as far afield as Mexico. The highlight of the 2025/26 concert season will be a tour of Spain. The Diogenes Quartet will perform a Beethoven cycle there, which will continue into the 2026/27 and 2027/28 concert seasons.

The ensemble’s broad repertoire spans works from the Classical and Romantic periods to the modern era. The quartet enjoys supplementing its “traditional” repertoire with new, unknown compositions from various eras. It is thanks to this curiosity that the musicians discovered Brahms’ contemporary Friedrich Gernsheim, whose work they have been intensively studying for several years. The result of this work is the ongoing complete recording of his string quartets and quintets (*cpo*).

In the summer of 2025, the ensemble launched a new concert format together with Johannes Steck, actor and one of Germany’s most renowned audiobook narrators. In the musical-literary ballad evening “Saiten der Seele” (Strings of the Soul), two powerful forms of expression meet on equal footing. Language becomes music—and music begins to tell stories...

The quartet’s discography is impressive and diverse. In addition to Gernsheim’s works, the highly acclaimed recording of the complete string quartets by Franz Schubert (Brilliant Classics 2017) and the premiere recording of Max Bruch’s String

Quartet in C minor, Op. Posth. (Brilliant Classics 2016) are particularly noteworthy.

The Diogenes Quartet is passionately committed to innovative concert formats and music education. For example, the year before last, thanks to the federal initiative Neustart Kultur, a unique children’s music theater program, “D’Artagnan and the Three Musketeers,” was created. The musicians perform both on stage and in concert, telling the famous story of a deep friendship in a highly imaginative way.

The quartet’s name honors its long-standing friendship with Rudolph C. Bettschart, the former co-owner of the Swiss publishing house Diogenes.

Born in the Pacific Northwest of the United States, **David Quiggle** has been a leading violist, chamber musician and teacher for more than 20 years. As a member of the Casals Quartet he toured Europe and South America, winning top prizes at the London, Hamburg, and Paolo Borciani string quartet competitions.

His solo performances include the Bartók Viola Concerto with the Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela; Hindemith’s *Der Schwanendreher* with the Medellín Philharmonic; and Mozart’s *Sinfonia Concertante* in Madrid and Valladolid with violinists Gordan Nikolić and Alina Ibragimova. David is one of the founders of BandArt, and he has been frequently invited to play with Mahler Chamber Orchestra, the Malaysian Philharmonic, and the Chamber Orchestra of Europe.

David studied violin, viola, and string quartet at the Vancouver Academy of Music, the New England Conservatory and the Hochschule für Musik in Cologne. His teachers included Walter Trampler, Gwen Thompson, Walter Levin, Louis Krasner,

Eugene Lehner, and the members of the Alban Berg Quartet.

Since 2006 he has worked with the SaludArte Foundation on projects including concerts and workshops for people with special needs, in situations of social exclusion, or in hospitals or prisons. In collaboration with SaludArte, Lisarco Dance and the New World Symphony, he took part in the collective creation of *Synergy*, a show for four musicians and five dancers that includes artists with functional diversity. *Synergy* was premiered in June 2013 at the Museum of Fine Arts, Houston, and has since been presented in Barcelona, Valladolid, Madrid, Miami, Jerusalem, and Ramallah.

David has coached youth orchestras in Spain, France, Venezuela, Colombia, Japan, Korea, Singapore and the USA, and was for ten years viola professor at Musikene—Centro Superior de Música del País Vasco in San Sebastián, Spain.

From 2017 to 2022, he served as Principal Viola of the London Philharmonic Orchestra. He is currently Professor of Chamber Music for Strings at the Hochschule für Musik und Tanz in Cologne.

cpo 555 762-2

Recording: Himmelfahrtskirche München-Sendling, 31 May–1 June 2023 ([5]–[8]),
24–25 October 2023 ([1]–[4])

Recording Producer, Engineer & Digital Editor: Christian Starke

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Hans Thoma, "Offenes Tal", 1872; Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut © Photo: akg-images, 2026

Photography: Nikolaj Lund (p. 16)

English Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany
© 2026 – Made in Germany



Diogenes Quartett

cpo 555 762-2