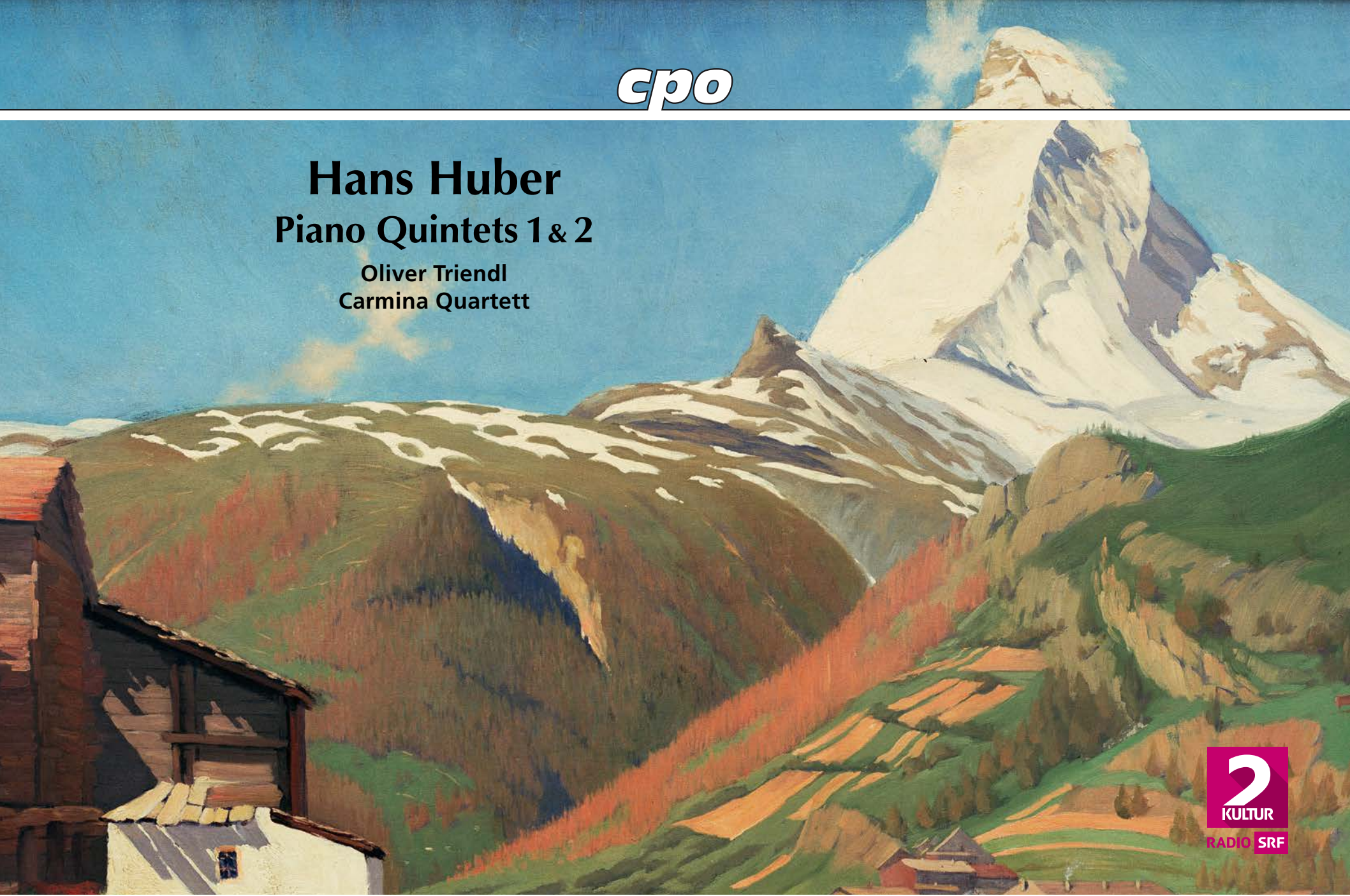


cpo

Hans Huber

Piano Quintets 1 & 2

Oliver Triendl
Carmina Quartett



2
KULTUR
RADIO SRF



Hans Huber 1852–1921

Piano Quintet No. 1 in G minor op. 111

30'08

1	Andante con moto – Con fuoco	5'16
2	Allegrissimo	8'31
3	Adagio	7'53
4	Allegro con fuoco	8'28

Piano Quintet No. 2 in G major op. 125

31'26

(»Divertimento«)

5	Quasi fantasia. Moderato	13'11
6	Tema con Variazioni	7'45
7	Intermezzo	2'08
8	Finale (Rhapsodie)	8'22

Total time 61'47

Oliver Triendl piano

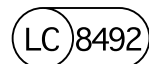
Carmina Quartett

Matthias Enderle violin

Agata Lazarczyk violin

Wendy Champney viola

Chiara Enderle Samatanga cello



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

cpo 555 569–2

Co-Production: **cpo** / SRF2 Kultur

Recording: Radio Studio SRF, Zürich, Switzerland, 30 May–2 June, 2022

Producer & Balance Engineer: Holger Urbach

Editing, Mix & Mastering: Holger Urbach Musikproduktion, www.humusic.de

Piano: Steinway & Sons D

Executive Producer: Burkhard Schmilgun (**cpo**) / Valerio Benz (SRF2 Kultur)

Cover: »Vue de Zermatt« by Felix Vallotton (1865–1925)

© Photo: akg-images 2024; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Hans Huber

Hans Huber (1852–1921)

Die Quintette für Klavier und Streichquartett

Als der Schweizerische Tonkünstlerverein im Juni 1900 sein Gründungsfest beging, wurden die Komponisten der aufgeführten Werke gebeten, eine kurze Autobiographie für das Programmheft zu verfassen. Hans Hubers Beitrag wird im Folgenden gekürzt wiedergegeben.

»Neben den liebevollen Unterweisungen meines Vaters, der mich schon mit 5 Jahren als kurzer Knirps auf den Klavierstuhl setzte, erhielt ich die ersten prägnanten Eindrücke der Tonsprache bei den sonntäglichen Messaufführungen auf der Empore der Stiftskirche in Schönenwerd. Nach den väterlichen Mühen erteilte mir Eduard Munzinger den regelrechten Unterricht. Als Achtjähriger spielte ich die »Pathetische« [Klaversonate op. 13 von Beethoven]. Mit 10 Jahren begann mein Wanderleben, indem ich in Solothurn das Gymnasium besuchte und nebenbei den musiktreibenden Kaplänen des St. Ursusstiftes die Musik weiter betrieb. Aus einem wilden und zügellosen Dilettantismus riss mich endlich [der Solothurner Musikdirektor] Carl Munzinger mit energischer Hand und zeigte mir die guten Mittel und Wege zur »wahren Kunst des Klavierspiels« und zur Theorie. Damit ausgerüstet reiste ich im Kriegsjahre 1870 ans Konservatorium nach Leipzig, wo ich 4 Jahre namentlich bei Prof. [Carl] Reinecke und bei den Lehrern [Ernst Friedrich] Wenzel und [Oscar] Paul arbeitete. Eng befreundet mit ausgezeichneten Männern wie Hugo Riemann, Otto Klauwell und anderen stand ich mitten im tobenden Kampf der Neudeutschen contra Klassiker. Wir alle wurden in diesem »Circulum« Wien, Bayreuth, Weimar und Leipzig tüchtig herumgeworfen.

Im Jahre 1874 nahm ich in Wesserling (Elsass) eine behagliche Privatstellung an, wo ich in herrlicher

Natur und bei distinguierten Menschen nach Herzenslust arbeiten konnte. Durch das Bedürfnis gezwungen, einen grösseren Wirkungskreis zu erlangen und mit der Kunst überhaupt in direktere Beziehung zu treten, siedelte ich im Jahre 1877 stellungslos nach Basel hinüber. Mit Mühe und Not – als »damaliger Moderner« etwas misstrauisch angesehen – brachte ich es nach einigen Jahren des Harrens zu einem gesuchten Klavierlehrer.

Die Popularität der Festspielmusik im Jahre 1892 trug meinen Namen in die weiteren Kreise Basels, ein Jahr später übernahm ich den Klavierunterricht an den Fortbildungsklassen der Musikschule, folgte dem plötzlich verstorbenen Dr. [Selmar] Bagge als Direktor des Instituts nach und erhielt als jüngste Ehrenstellung die Leitung des Gesangvereins.«

Nach dem Rücktritt vom Direktorium der Musikschule, der infolge einer schweren diabetischen Erkrankung frühzeitig erfolgte, verblieb Hans Huber keine lange Lebenszeit mehr. Er starb an Weihnachten 1921 während eines Kuraufenthaltes in Locarno. Huber hinterliess Messen, Chorwerke, fünf Opern, acht Sinfonien, einige Konzerte für Klavier, für Violine und für Violoncello, ein reichhaltiges Kammermusikschaffen, zahlreiche Lieder und unzählige Klavierwerke zu zwei bzw. vier Händen.

In den Jahren um die Wende zum 20. Jahrhundert war jedermann bewusst, dass niemand anderer als Hans Huber eine eigenständige schweizerische Musik zwischen den Hauptströmungen der europäischen Kompositionsgeschichte eben erst begründet und zumal als Sinfoniker der Musik seines Landes einen angesehenen Platz im internationalen Musikleben verschafft hatte. Dennoch ist es wohl Hubers Kammermusik-Œuvre, welches die Eigenart seines Schaffens am unmittelbarsten bezeugt. Darunter befinden sich neun Violin- und vier Violoncellosonaten, fünf Klavier-

trios, je zwei Klavierquartette und -quintette mit Streichern sowie je ein Quintett und ein Sextett für Klavier und Blasinstrumente.

Die beiden Klavierquintette, entstanden sieben Jahre vor bzw. sieben Jahre nach 1900, weisen auf zwei Besonderheiten von Hubers kompositorischer Entwicklung hin: Ist er im früheren Quintett noch darum bemüht, seinen Platz im europäischen Musikleben auf der Höhe seiner Zeit zu finden, so geht er im späteren selbstbewusst seinen eigenen Weg als Schweizer Komponist, der selbst den Einbezug einheimischer Volkslieder nicht scheut.

Dass das frühere Quintett erst rund acht Jahre nach seiner Entstehung erstmals aufgeführt wurde, hing möglicherweise mit Hubers Erkenntnis zusammen, in seinen früheren Jahren allzu leichtfertig Stücke veröffentlicht zu haben, die sich als noch unvollendet erwiesen hatten.

Die Basler Uraufführung des **Quintetts g-moll, op. III**, eröffnete am 15. November 1901 ein Konzert, in dem Hubers Schülerin Marie Moosherr-Engels ausschließlich Werke ihres Meisters zur Aufführung brachte. Im Quintett wurde sie begleitet vom Basler Streichquartett in der damaligen Besetzung mit Hans Kötscher, Emil Wittwer, Edmund Schaeffer und Robert Grimson. Der Musikkritiker Ernst Theodor Markees (1863–1939) ließ dem neuen Werk in der Basler *National-Zeitung* eine ausführliche Beschreibung zukommen: »Gleich die Einleitung zeugt den Kontrapunktiker: das erste Thema des ersten Allegros erscheint in ruhigem Zeitmaße als vierstimmige Fuge behandelt, die von den Streichinstrumenten durchgeführt wird. Das Klavier nimmt das Motiv kurz auf und beginnt dann mit dem Allegro, in welchem gegen Ende des Satzes das erste und das zweite Hauptthema kombiniert erscheinen. Im zweiten, scherzoartigen Satze ist das thematische Material ebenfalls in den ersten vier Takten enthalten,

und auch hier begegnen wir im Verlaufe des Satzes Verlängerungen des Themas, die von gleichzeitigen motivischen Verkürzungen umspielt sind. Der dritte Satz besteht aus Variationen, die vielfach in kunstvollen Imitationen sich entwickeln.

Das Finale schlägt den lebhaften Ton des zweiten Satzes an und ist wohl der in seinen Kombinationen der komplizierteste Teil. Hier gelangen an einer Stelle sogar drei verschiedene Motive, dazu noch das eine (das Hauptmotiv des letzten Satzes) in der Umkehrung zugleich zur Verarbeitung. Von den vier Sätzen halten wir den ersten und den dritten für die gelungensten, den letzten für den faßlichsten. Das Publikum applaudierte am Schluß des Quintetts lebhaft.« Interessant und durchaus nahvollziehbar ist Markees' geschichtliche Einordnung des Quintetts in der Brahms-Nachfolge: »Das Huber'sche Quintett erinnert in der Art des Aufbaus, der Gegeneinanderführung der Themen vielfach an das Klavierquintett f-moll, op. 34 von Johannes Brahms, mit dem es das Streben und die Kunst, aus kleinen, meist zu Anfang eines Satzes festgelegten Motiven, neue Gestalten und Themen zu bilden, gemeinsam hat.«

Den Rahmen des viersätzigen Quintetts bilden zwei Sonatenanlagen, welche zusätzlich ihre Funktionen als Beginn bzw. Abschluss wahrnehmen. Trotz seiner beiden Dur-Anhänge orientiert sich das Finale eher an klassischen Proportionen als der Kopfsatz, in dem das Hauptthema zunächst als Fuge (*andante con moto*) behandelt wird und erst anschließend »con fuoco« einen Sonatensatz eröffnet, in dem es sich immer enger mit dem *Grazioso e tranquillo*-Seitenthema verbindet.

Das Finale mit seinem punktierten Haupt- und sich aufschwingenden Seitenthema ist als große Steigerung und Verdichtung in Tempo und Lautstärke in mehreren Anläufen auf den Prestissimo-Dur-Abschluss hingestaltet. Der zweite Satz (*Allegro*) in Da-capo-

Anlage gleicht einem Scherzo, das vom teilweise engmaschigen Zusammenspiel unterschiedlicher Rhythmen – von Punktierungen, duolischen und triolischen Unterteilungen – lebt, welches sich auch im ruhigeren Mittelteil fortsetzt. Das Adagio an dritter Stelle, den der Kritiker nicht kommentiert hat, beruht auf Variationen, die aber weniger eine Melodie als eine Harmoniefolge zum Gegenstand haben.

Die Uraufführung des zweiten Quintetts am 3. März 1908 im sechsten Kammermusikabend der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel bestritt der Komponist selber am Klavier zusammen mit dem Basler Streichquartett. Karl Nef (1873–1935), der Musikkritiker der *Basler Nachrichten*, beschrieb das **Quintett in G-dur op. 125** mit folgenden Worten: »Der Komponist nennt es Divertimento. Er verwendet eine Reihe Volksmelodien meist schweizerischer Herkunft; dem entsprechend trägt die Form kein strenges Sonatengesicht zur Schau, wie schon aus den Satzüberschriften hervorgeht: Quasi fantasia, Tema con Variazioni, Intermezzo, Finale: Rhapsodie. Huber ist kein strenger Systematiker und freie Form entspricht seiner Eigenart vortrefflich. Sein Temperament kann sich darin ausleben und seine geistvollen Einfälle fügen sich ungezwungen ein, wie aufgesetzte bunte Lichter rufen sie köstliche Farbewirkungen hervor. Wenn der Sechsvierteltakt des ersten Satzes die Gefahr rhythmischer Monotonie in sich birgt, so kommt gerade ihm die Mannigfaltigkeit feiner Klangeffekte, die das Geheimnis des Komponisten ist, zu Gute. Die Variationen des zweiten Satzes flechten nicht nach Art der Alten einen Kranz bunter Blumen, sondern entwickeln dramatisch mit scharfen Kontrasten. Es ist wohl nicht hineingehört, wenn wir die halbernste, halb trauliche Szenerie der Alpen erkennen, in der sich eine Liebesgeschichte abspielt. Auf eine solche deutet das folgende, überaus humoristisch wirken-

de Intermezzo, in dessen leichtes Scherzen und Kichern die Bratsche mit einer sentimental, auf ein Volkslied gesungenen Liebeserklärung hereinplatzt, die aber lachend abgewiesen wird. Und wenn es am Ende keine Liebesgeschichte sein sollte, so ist es doch eine sehr fesselnde und ergötzliche Geschichte (in aller Kunst kommt es ja nicht auf das Tatsächliche, sondern auf das, was dahinter steht, an). Rhapsodisch baut sich der letzte Satz über verschiedene populäre Weisen auf, wiederum wirkt er durch seine kraftvollen Gegensätze äusserst eindringlich.« Ernst Markees ergänzte in der *National-Zeitung* Nefs Beschreibung des dritten Satzes, *Intermezzo*, um die Schilderung einer Begebenheit, welche sich während der Uraufführung zugetragen hatte: »Aeußerst knapp gehalten ist der dritte Satz, in dem mit köstlichem Humor plötzlich das Thema eines schweizerischen Volksliedes (*Im Aargäu sind zwei Liebi*) auftritt. Das vergnügte Lachen auf allen Gesichtern und der spontan hervortretende Beifall mochte dem Komponisten zeigen, daß er mit diesem Scherz ins Schwarze getroffen hatte.«

Neben den aussergewöhnlichen Satzüberschriften waren es vor allem diese Volkslied-Zitate, welche Huber dazu veranlassten, der offiziellen Gattungsbezeichnung »Quintett, N^o. 2, G dur«, den Obertitel »Divertimento« voranzustellen. Fast hätte er es auch Potpourri nennen können, aber gleichwohl bleibt das Quintett kunstvolle Kammermusik. Dafür spricht nicht nur die avancierte Harmonik, die zum Teil prägnanten Rückungen zwischen terzverwandten Tonarten, sondern auch die Tatsache, dass die Volksliedweisen kunstvoll in alle Sätze eingepasst sind. In den abschnittsweise kontrastierenden Tonarten- und Klangkonstellationen des langsamen Satzes wird nur jeweils assoziativ an das Thema erinnert, welches zu Beginn und Abschluss in As-Dur erklingt: das Berner Volkslied »Han am en Ort es Blü-

emli gseh«. Im »Intermezzo« dringt das Aargauer-Lied kunstvoll in eine Elfenscherzo-Fuge ein und verbindet sich unmerklich bis zum Satzende mit deren Anfangsthema. Das rondo-artige Finale geht von einer Paraphrase des studentischen »Fuchslies« (»Was kommt dort von der Höh«) aus, das schon Brahms in seiner *Akademischen Festouvertüre* op. 80 verwendet hat. Eingehüllt in eine sphärische Begleitung erklingt im fernen H-Dur das alte Grenchnerlied »Es het e Buur es Töchterli« und das letzte Wort hat »O du lieber Augustin, alles ist hin«. Abgesehen von diesen offenkundigen Zitaten fühlt man sich – vor allem in der abschließenden Rhapsodie – immer wieder an Volkslieder erinnert, ohne jedes Mal gewiss zu sein, ob Huber auch wirklich das Vermutete meinte oder ob es lediglich die folkloristischen Charaktere der tragenden Melodien sind, welche solche Zuweisungen heraufbeschwören. Zum heiteren oder gar humoristischen Grundton des gesamten Quintetts tragen immer neue Kombinationen und Variationen der thematischen Bausteine bei, welche in lockerer Folge und in unterschiedlichen Tempi vorbeiziehen.

– Dominik Sackmann

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

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, Südafrikas und Asiens.

Das 1984 in der Schweiz gegründete **Carmina Quartett** blickt auf eine lebendige und preisgekrönte Karriere zurück: Von ersten Erfolgen an internationalen Wettbewerben (u. a. Gewinn des Premio Paolo Borciani im Jahr 1987) und prägenden Beziehungen zu Mentoren wie Sandor Végh und Nikolaus Harnoncourt führte der Weg zu einer regen internationalen Konzerttätigkeit mit Auftritten in bedeutenden Sälen wie der Wigmore Hall (London), dem Amsterdamer Concertgebouw, der Weill Recital Hall (New York), dem Sydney Opera House und der Suntory Hall (Tokio).

Für seine über 30 CD-Einspielungen erhielt das Quartett renommierte Auszeichnungen wie den *Gramophone Award*, den *Diapason d'Or*, den *Choc du Monde de la Musique*, den Preis der Deutschen Schallplatten-Kritik, eine Grammy-Nominierung sowie den *Record Academy Award of Japan* 2008. Das Quartett pflegt außerdem das Zusammenspiel mit Musikern wie Wolfgang und Sabine Meyer, Hiroko Sakagami, Teo Gheorghiu, Rolf Lislevand und Thomas Grossenbacher. 2019 unternahmen die Musiker eine Tournee in Zimbabwe, bei der sie verschiedene Konzerte und Meisterkurse gaben. In letzter Zeit ist das Carmina Quartett unter anderem bei den Festivals in Murten und Littingen sowie am Menuhin Festival Gstaad aufgetreten.

Seit 2018 tritt das Quartett in neuer Besetzung auf: Neben **Matthias Enderle** (1. Geige) und **Wendy Champney** (Viola), zwei Gründungsmitgliedern des Quartetts, musizieren neu **Agata Lazarczyk** an der zweiten Geige und **Chiara Samatanga** am Cello.

Die in Krakau geborene **Agata Lazarczyk** absolvierte ihr Solistendiplom an der Zürcher Hochschule der Künste und ist als Solistin und Kammermusikerin europaweit aktiv. Zudem feierte sie viele Erfolge als Orchestermusikerin in Ensembles wie dem Verbier Festival Orchestra und Chamber Orchestra sowie

dem Lucerne Festival Academy Orchestra und spielte von 2017 bis 2019 erste Violine im Opernhaus Zürich. An der Oper St. Gallen war sie stellvertretende Konzertmeisterin und spielt nun als Stimmführerin im *argovia philharmonic* sowie im Luzerner Sinfonieorchester.

Chiara Samatanga ist die Tochter von Matthias Enderle und Wendy Champney und hat ihre Kindheit auf Konzertreisen mit dem Carmina Quartett verbracht. Seither hat sie beim Lutoslawski-Wettbewerb in Warschau und beim Pierre Fournier Award in London erste Preise gewonnen und sich als erfolgreiche Solistin etabliert, unter anderem mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Musikkollegium Winterthur, der Nationalphilharmonie Warschau, dem Münchner Kammerorchester, der Kammerphilharmonie Potsdam und dem Philharmonia Orchestra (London). Chiara ist außerdem Dozentin für Cello an der Hochschule der Künste Bern.

Die neue Besetzung des Carmina Quartetts vereint die langjährige Erfahrung der Gründungsmitglieder mit der Vitalität und dem Elan der Jugend. Aufbauend auf der reichen Tradition des Carmina Quartetts entsteht eine neue musikalische Blüte.

Carmina Quartett
© Agnieszka Krol



Hans Huber (1852–1921) The Quintets for Piano and String Quartet

When the Schweizerischer Tonkünstlerverein held its festive founding ceremony in June 1900, each of the composers whose works were performed was asked to pen a short autobiography for the program notes. Hans Huber's contribution is quoted in abridged form in what follows:

"Along with the affectionate lessons from my father, who sat me down on the piano stool already when I was a little boy of five years of age, I received my first meaningful impressions of the language of music during the Sunday Mass performances on the loft of the Schönenwerd Collegiate Church. Following my father's efforts, Eduard Munzinger imparted proper instruction to me. At the age of eight I played the 'Pathétique' [Beethoven's Piano Sonata op. 13]. At the age of ten my wanderer's life began when I attended the secondary school in Solothurn and on the side continued to participate in music with the canons of the St. Ursus Cathedral who practiced music. Carl Munzinger [Solothurn's music director] finally delivered me from a wild and undisciplined dilettantism with an energetic hand and showed me the good means and ways to the 'true art of piano playing' and to theory. Equipped with this knowledge, I traveled during the war year of 1870 to the conservatory in Leipzig, where I worked for four years with Prof. [Carl] Reinecke and the instructors [Ernst Friedrich] Wenzel and [Oscar] Paul. As a close friend of outstanding men like Hugo Riemann, Otto Klauwell, and others, I stood in the midst of the furious battle of the New Germans versus the Classicists. We all were very much tossed about in this *circulus* formed by Vienna, Bayreuth, Weimar, and Leipzig.

"In 1874 I accepted a comfortable private position in Wesserling (Alsatia), where I could work to my heart's con-

tentment in a magnificent natural setting and with distinguished human beings. Compelled by the need to obtain a larger sphere of activity and to come into more direct contact with art in general, I moved to Basel in 1877 without employment. With effort and need—as a 'then modern musician' regarded somewhat mistrustfully—I was able after some years of perseverance to become a sought-after piano teacher.

"The popularity of the festival music in 1892 made my name known in larger circles in Basel; a year later I assumed responsibility for piano instruction in the continuing education classes at the music school. I then succeeded Dr. [Selmar] Bagge, who had died suddenly, as the institute's director and have received as my most recent honor the post of director of the choral society."

After Huber had resigned prematurely from his post as director of the music school because of a severe diabetic ailment, not many years remained to him. He died on Christmas Day 1921 during a spa stay in Locarno. He left behind an oeuvre including masses, choral works, five operas, eight symphonies, some concertos for piano, for violin, and for violoncello, a substantial body of chamber works, numerous songs, and countless piano compositions for two hands and for four hands.

Around the turn of the century everyone was aware of the fact that it was none other than Hans Huber who just then had first founded an independent Swiss music between the main currents of the European history of composition and more specifically as a symphonist had earned an esteemed place for his country's music in the international music world. Nevertheless, it is certainly Huber's chamber oeuvre that most directly reveals his uniqueness as a composer. This body of works includes nine violin sonatas and four violoncello sonatas, five piano trios, two piano quartets with strings and two piano quintets with strings, and a quintet and a sextet for piano and wind instruments.

The two piano quintets, composed seven years before and seven years after 1900, point to two special features in Huber's development as a composer. If in the earlier quintet he was still endeavoring to find his place in the European music world in keeping with the best of his times, then in the later quintet he self-confidently went his own way as a Swiss composer who did not hesitate even to incorporate native folk songs into his music. The fact that the earlier quintet was first performed some eight years after its composition possibly had to do with Huber's recognition that during his earlier years he had much too thoughtlessly published compositions that had proven to be not quite finished.

The Basel premiere of the **Quintet in G minor op. 111** on 15 November 1901 opened a concert during which Huber's pupil Marie Moosherr-Engels performed works exclusively by her mentor. In the quintet she was accompanied by the Basel String Quartet, whose members then were Hans Kötscher, Emil Wittwer, Edmund Schaeffer, and Robert Grimson. The music critic Ernst Theodor Markees (1863–1939) had a detailed description of the work published in Basel's *National-Zeitung*:

"The introduction immediately attests to the contrapuntist: the first subject of the first Allegro appears in a peaceful tempo and is treated as a four-part fugue expounded by the stringed instruments. The piano briefly assumes the motif and then begins with the Allegro in which the first and second subjects appear in combination toward the end of the movement. In the second, scherzo-like movement the thematic material is likewise contained in the first four measures, and here too during the further course of the movement we encounter augmentations of the subject embellished by simultaneous motivic diminutions. The third movement consists of variations that many times are developed in finely crafted imitations.

"The last movement strikes the vibrant tone of the second movement and in its combinations is certainly the most complicated part. Here even three different motifs are immediately submitted to elaboration in a single passage, and, what is more, one of them (the main motif of the last movement) is in inversion. Of the four movements, we regard the first and the third as the finest and the last as the one that is the easiest to grasp. The audience vigorously applauded the conclusion of the quintet."

Markees's historical placement of the quintet in the Brahms succession is also interesting and thoroughly understandable: "In its manner of design and the oppositional leading of its themes, Huber's quintet often recalls [the Piano Quintet in F minor op. 34 by Johannes Brahms], with which it has in common the aspiration and the artistry to form new shapes and themes from little motifs mostly established at the beginning of a movement."

Two sonata designs, in addition exercising their functions as the beginning and the end, form the frame of the four-movement quintet. Despite its two major-key attachments, the last movement is modeled more on classical proportions than the first movement, in which the primary theme is initially treated as a fugue ("andante con moto") and then first in what follows opens a sonata movement ("con fuoco") in which it is increasingly more closely combined with the "Grazioso e tranquillo" secondary theme.

The last movement, with its dotted first theme and ascending second theme, is designed as a grand intensification and densification in tempo and volume during its several segments leading toward the Prestissimo major conclusion. The second movement ("Allegriissimo") in a da capo design is like a scherzo that thrives on what in part is a tightly meshed interplay of vari-

ous rhythms—of dottings and duplet and triplet subdivisions. This is something that also continues in the more tranquil middle section. The Adagio in the third position, which the reviewer did not mention, is based on variations dealing not so much with a melody as with a harmonic progression.

The composer himself at the piano and the Basel String Quartet performed the premiere of the second quintet on 3 March 1908 on the sixth chamber music evening of the Allgemeine Musikgesellschaft Basel. Karl Nef (1873–1935), the music critic for the *Basler Nachrichten*, described the **Quintet in G major op. 125** in these words: "The composer calls it a 'Divertimento.' He employs a series of folk melodies, mostly of Swiss origin; correspondingly, the form does not display a strict sonata aspect, as may be gathered already from the movement headings: 'Quasi fantasia,' 'Tema con Variazioni,' 'Intermezzo,' and 'Finale: Rhapsodie.' Huber is no strict systematician, and free form corresponds outstandingly to his special character. His temperament can express itself fully in this form, and his brilliant ideas fit naturally into it: like an overlay of bright lights, they bring out delightful coloration effects. Although the $\frac{3}{4}$ time of the first movement brings with it the danger of rhythmic monotony, the manifoldness of fine effects of sound that is the composer's secret operate precisely to its advantage. The variations of the second movement do not form a garland of colorful flowers as in older composers; instead, they develop dramatically with sharp contrasts. It is certainly not hearing too much into the work if we recognize the half-serious, half-homey scenery of the Alps in which a love story unfolds. The following 'Intermezzo' of extremely humorous effect suggests such a story, and the viola bursts into its light joking and giggling with a sentimental declaration of love sung to a folk tune but then refused with laughter. And if it does

not turn out to be a love story, then it is nevertheless a very gripping and entertaining story (in every art what is important of course is not what is factual but what is behind it). The last movement is constructed rhapsodically on various popular melodies, and again it produces an extremely impressive effect with its powerful contrasts."

In the *National-Zeitung* Ernst Markees added to Nef's description of the 'Intermezzo' third movement the depiction of an occurrence that took place during the premiere: "The third movement is kept very short, and in it the theme of a Swiss folk song ('Im Aargäu sind zwei Liebi') suddenly appears with choice humor. The delighted laughter on everybody's face and the spontaneous applause that occurred may have shown to the composer that he had hit the target with this joke."

Along with the extraordinary movement headings, it was primarily these quotations from folk songs that occasioned Huber to place the general title "Divertimento" over the official generic designation "Quintet No. 2, G major." He could almost have called it a 'Potpourri,' but the quintet nevertheless remains finely crafted chamber music. Not only the advanced harmony and what in part are incisive shifts between third-related keys but also the fact that melodies from folk songs are integrated into all the movements with fine art support this claim. In the constellations of keys and tones contrasting from segment to segment in the slow movement, the theme heard at the beginning and the end in A flat major is recalled only associatively: the Bern folk "Han am en Ort es Blüemli gseh." In the "Intermezzo" the Aargau song finds its way with fine art into an elfin scherzo-fugue and is combined inconspicuously with its initial theme until the end of the movement. The rondo-like last movement has as its point of departure a paraphrase of the student "Fox Song" ("Was kommt

dort von der Höh“) that Brahms had used in his Academic Festival Overture op. 80. The old Grenchen song “Es het e Buur es Töchterli” is heard enveloped in celestial accompaniment in a faraway B major, and “O du lieber Augustin, alles ist hin” has the last word. Apart from these obvious quotations, one repeatedly feels reminded—above all in the concluding rhapsody—of folk songs without always being certain every time whether Huber also really meant what one suspects or it is merely the folkloristic traits of the foundational melodies that evoke such attributions. Ever-new combinations and variations of the thematic components contribute to the mirthful or even humorous basic tone of the whole quintet and pass by in a loose sequence and in various tempos.

– Dominik Sackmann

Translated by Susan Marie Praeder

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, Staatskapelle Weimar, 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.

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.

Founded in Switzerland in 1984, the **Carmina Quartett** has enjoyed a vibrant and critically acclaimed career. Early successes at international competitions (Premio Paolo Borciani, 1987) and mentorship by musicians such as Sandor Végh and Nikolaus Harnoncourt paved the way for an international concert career in venues such as Wigmore Hall (London), the Concertgebouw (Amsterdam), Weill Recital Hall (New York), the Sydney Opera House and Suntory Hall (Tokyo). The Carmina Quartett’s over 30 recordings have been awarded prizes such as the Gramophone Award, the Diapason d’Or, the Choc du Monde de la Musique, the Preis der Deutschen Schallplatten-Kritik, a Grammy nomination as well as the Record Academy Award of Japan 2008.

The quartet collaborates regularly with musicians such as Wolfgang and Sabine Meyer, Hiroko Sakagami, Teo Gheorghiu, Rolf Lislevand and Thomas Grossenbacher.

In 2019, the musicians toured Zimbabwe, where they gave various concerts and master classes. Recently, the Carmina Quartett has performed at the festivals in Murten and Ittingen and at the Menuhin Festival Gstaad, among others.

The quartet has been performing with a new formation since 2018. **Matthias Enderle** (1st violin) and **Wendy Champney** (viola), two founding members of the quartet, perform alongside **Agata Lazarczyk** as the 2nd violinist and **Chiara Enderle Samatanga** on the cello.

Born in Krakow, Agata Lazarczyk received her soloist’s diploma at the Zürich University of the Arts and appears as a soloist and chamber musician throughout Europe. She has performed in ensembles such as the Verbier Festival Orchestra and Chamber Orchestra, the Lucerne Festival Academy Orchestra, and was 1st violin-

ist in the orchestra of the Zürich Opera House from 2017 to 2019. She was assistant concert master at the Opera in St. Gallen and is now section leader in the argovia philharmonic and the Lucerne symphony orchestra.

Chiara Enderle Samatanga is the daughter of Matthias Enderle and Wendy Champney and spent her childhood on tour with the Carmina Quartett. Since then, she has garnered 1st prizes at the Lutoslawski Competition in Warsaw and the Pierre Fournier Award in London and embarked on a promising career as a soloist, performing with orchestras such as the Tonhalle Orchestra Zürich, the Musikkollegium Winterthur, the National Philharmonic Orchestra in Warsaw, the Munich Chamber Orchestra, the Kammerphilharmonie Potsdam and the Philharmonia Orchestra (London). Chiara also teaches cello at the Bern University of the Arts.

The Carmina Quartett brings together the rich experience of the founding members with the energy and enthusiasm of youth, building on the tradition it has cultivated throughout the years.

Oliver Triendl
© Dietmar Scholz

