

GPO

Friedrich Gernsheim

Piano Concerto op. 16 · Cello Concerto op. 78
Zu einem Drama op. 82

Oliver Triendl · Alexander Hülshoff
Philharmonisches Staatsorchester Mainz
Hermann Bäumer





Friedrich Gernsheim, 1875, Stahlstich von August Weger (1823–1892)

Friedrich Gernsheim 1839–1916

Konzert für Klavier und Orchester c-Moll op. 16 **28'11**

- | | | |
|---|----------------|-------|
| 1 | Allegro | 11'29 |
| 2 | Larghetto | 9'36 |
| 3 | Rondo. Allegro | 7'06 |

Zu einem Drama op. 82 **19'34**

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Allegro moderato | 7'42 |
| 5 | Andante amoroso e molto sostenuto quasi Adagio | 3'54 |
| 6 | Allegro moderato | 7'58 |

Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 78 17'31

7	Allegro non troppo	6'40
8	Larghetto	4'25
9	Vivo e con fuoco	6'26

Total Time 65'22

Alexander Hülshoff violoncello

Oliver Triendl piano

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Hermann Bäumer

Ein Könner in Gefolgschaft des Genies: Gernsheims Konzerte und Zu einem Drama

»Sie können sich denken, eine wie große Freude und Auszeichnung es mir ist, daß man mein Requiem zur Feier der Opfer dieser großen Zeit auffhrt. Der Gedanke daran bewegt mich tief, daß ich fast scheue, mich darüber auszusprechen. Ich wäre in Köln als Zuhörer dabei gewesen, wenn es irgend m.[eine] augenblicklichen Verhältnisse erlaubten, und hätten wir nicht in nächster Zeit Ihr Kommen zu erwarten.«

Enthusiastische und auch in ihrer Fortsetzung sehr persönlich gehaltene Zeilen, die der 37-jährige Johannes Brahms im November 1870 an den sechs Jahre jüngeren Dirigenten, Pianisten und Komponisten Friedrich Gernsheim schreibt. Es ist eines von wenigen schriftlichen Zeugnissen einer lockeren Freundschaft, die wahrscheinlich 1862 während des Kölner Musikfestes bei einer Begegnung im Haus von Ferdinand von Hiller ihren Anfang nahm, von gegenseitigem hohen Respekt und Wertschätzung für das künstlerische Schaffen des jeweils anderen geprägt war und zur Zeit des zitierten Briefes einen besonderen Höhepunkt fand: Gernsheim hatte bei Treffen mit Brahms in Bonn dessen soeben vollendetes *Deutsches Requiem* aus den Korrekturbgen kennenlernen dürfen und umgehend die erwähnte Aufführung in Köln initiiert, wo er Leiter des städtischen Gesangvereins und der Musikgesellschaft war. Historisch interessant ist der Zusammenhang mit dem Gedenken an die Gefallenen des Deutsch-französischen Krieges von 1870/1871. Brahms wiederum, dessen häufiges (und dank seines Einflusses oft erfolgreiches) Eintreten für die Musik von ihm geschtzter, meist jüngerer Kollege durchaus als idealistische Starthilfe für deren

Laufbahn erscheint, bemühte sich, Gernsheim die Gelegenheit eines markanten Auftritts in Wien zu vermitteln. Dies gelang ihm, indem er eine Aufführung des Gernsheim-Klavierkonzertes mit dem Komponisten am Klavier und den Wiener Philharmonikern unter dem Dirigat von Otto Dessoff am 26. Dezember 1870 im Wiener Musikverein initiierte. Brahms hatte nicht nur dieses Konzert eingefädelt, er kümmerte sich in der Folge auch geradezu rhrend um Gernsheims Anreise und Unterbringung in Wien, indem er ein ihm für den deutschen Gast geeignet erscheinendes Hotel reservierte und dies in geradezu anekdotisch anmutender Weise brieflich bestätigte, wie erfreulicherweise erhalten ist: »[...] Für den Fall, daß Sie mich nicht am Bahnhof fänden, möchte ich Sie erinnern, daß Sie beim Kronprinzen [Hotel Kronprinz Rudolf, Anm.] an der Aspernbrücke, Leopoldstadt wohnen – der Kutscher fhrt Sie sonst zu irgend einem Bastard-Prinzen, also verlangen Sie diesen echten; bei ihm finden Sie mich dann jedenfalls. Ihr eiliger J. Brahms.«

Das **Konzert für Klavier und Orchester in c-Moll op. 16** war als Gernsheims bis dahin wichtigstes Werk 1868 entstanden, wobei sehr wahrscheinlich ist, dass dieser bei der Komposition Brahms' 1859 in Hannover uraufgeführt, kurz darauf in Leipzig nachgespieltes erstes Klavierkonzert in d-Moll op. 15 gehört oder anhand des Druckes studiert hat. Jedenfalls weist das Konzert des noch nicht dreigjhrigen Gernsheim in der Gestaltungsweise – vor allem der breit ausuhlenden Geste, der Virtuosität und der Melodiebildung – vielerlei Ähnlichkeit nicht nur mit dem damals für eine Vielzahl der deutschen Komponisten als Vorbild fungierenden Robert Schumann, sondern gerade auch mit dem ersten Brahms-Konzert auf. Der Originalbezeichnung als »Concerto

für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters« gemäß wird von Beginn des ersten Satzes (*Allegro*) an die führende Rolle des Klaviers unterstrichen, indem schon nach wenigen Takten, in denen das Hauptthema eingeführt wird, kraftvolle kadenzartige Soli einsetzen und in der Folge im Wechsel mit dem Tutti erklingen. Dadurch findet zugleich auch ein konzertierender Wettstreit statt, wie er in den Instrumentalkonzerten der Romantik üblich ist und den vitalen, vorwärtsdrängenden Charakter unterstreicht. Ausdrucksvoll und beruhigt ist das zweite Thema gehalten, sodass ein wirkungsvoller Kontrast entsteht und in der Folge eine handwerklich souveräne Verarbeitung des Materials erfolgt bis es in einer großen hymnischen Darstellung dem Satzende entgegensteht. Gesänglich, in seinem ruhigen Fluss und seiner wiegenden Bewegung einer Barkarole ähnlich, verläuft der Mittelsatz (*Larghetto*). Mehrfach hebt er im Verlauf zu leidenschaftlich verdichteten Aufwallungen an, doch gewinnt immer wieder das friedvoll-sanfte Element die Oberhand, sodass das Geschehen schließlich im zartesten *Pianissimo* verhaucht. Reichlich mit Terzen und Sexten versehene Akkorde künden im finalen Rondo (*Allegro*) einmal mehr von – gewollter oder unbewusster – Brahms-Verwandtschaft. Heftig auftrumpfend und akzentuiert sind das Ritornell-Thema und teils auch die Episoden gehalten: die erste *pesante* (wuchtig), die zweite von einem lyrischeren Klarinettenmotiv bestimmt, das im Dialog vom Klavier aufgegriffen und von weiteren Instrumenten übernommen wird. Einer neuerlichen Steigerung des Ritornells folgt eine breit angelegte und virtuose Kadenz des Soloinstruments. Gemäß der Form eines Sonatenrondos wird nochmals das Material der gesanglichen zweiten Episode aufgegriffen, ehe vollgriffige Akkorde in eine *Stretta* führen und das Konzert mit

einer Coda in triumphalem C-Dur schließt. Nach einer ersten Aufführung in Basel 1868 dürfte Gernsheim das Werk für den Erstdruck im folgenden Jahr überarbeitet haben. Die Zueignung »Anton Rubinstein freundschaftlich gewidmet« mag als Verehrung für einen der prominentesten Pianisten der Zeit zu verstehen sein, könnte aber ebenso nicht undiplomatisch dessen internationale Konzertreisen und sein kurzzeitiges Wirken als Künstlerischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zu Beginn der 1870er-Jahre im Auge gehabt haben.

Mit dem Cellokonzert op. 78 und dem Orchester-satz *Zu einem Drama* op. 82 erfolgt gegenüber dem Klavierkonzert ein Sprung von rund 35 Jahren hin zu einem vom Klangbild her doch etwas anderen Gernsheim. Ohne sie zu imitieren haben nun Wagner, eventuell auch Richard Strauss und Reger ihre Spuren im Schaffen des eifrigen Interpreten hinterlassen, der sich selbst bei stärkstem Willen wohl kaum unwillkürlicher Einflüssen entziehen hätte können. Auffällig ist, dass die deutliche Nähe zu Brahms ein Jahrzehnt nach dessen Tod zwar spürbar ist, aber weit weniger im Vordergrund steht. Freilich merkt man in diesen Werken des beginnenden 20. Jahrhunderts (wie auch im eigentlichen Spätschaffen Gernsheims einige Jahre später) keine Spur von einem Streben nach modernen Ausdrucksmitteln.

Das 1903 entstandene und am 16. Februar 1907 in Eisenach mit dem Solisten Karl Piening uraufgeführte **Konzert für Violoncello und Orchester in e-Moll op. 78** ist einsätzig angelegt. Mehrere Abschnitte gehen in der Art einer großen rhapsodisch freien Fantasie ineinander über, insgesamt besteht

jedoch ein sehr kompakt geschlossener Eindruck. Wie in vielen ähnlichen Fällen ist auch bei diesem Gernsheim-Konzert eine im Sinn der klassischen Konzerte dreiteilig im Sinn dreier getrennter Sätze gedachte Form gegeben, indem zwei rasche Eckteile den kantablen mittleren einschließen. Mit dieser Anlage entspricht Gernsheim damals durchaus dem Geist vieler konservativ gebundener Komponisten, die auf diese Weise doch eine gewisse Sprengung des tradierten Rahmens vorzunehmen trachteten. Erwähnt sei am Rande als Beispiel, dass Ernst von Dohnányis gleichzeitig wie das Gernsheim-Konzert entstandenes, bis heute populäres Konzertstück D-Dur op. 12 für Violoncello und Orchester (1903/04) ebenfalls diese Struktur aufweist.

Wie beim Klavierkonzert ist auch im Cellokonzert die führende Rolle des Soloinstruments von Anfang an unbestritten. Schon nach einer zweitaktigen farenartigen Tutti-Introduction setzt es mit seiner ausdrucksvollen gesanglichen Linie ein, die vom Orchester unter Verwendung des gleichen motivischen Materials oder Ableitungen daraus teils sacht, teils mit dramatischen Einschüben kommentiert wird (*Allegro non troppo*). Kontrastierend folgt im Tutti ein scharf akzentuierter Teil (*Animato ma ben misurato*), dessen belebter Charakter vom Cello lebhaft mit Läufen und Akkordbrechungen beantwortet wird, ehe sich die Stimmung beruhigt und in einem über mehrere Takte gehaltenen C-Dur-Akkord ausklingt. Einer kurzen Generalpause folgt ein wuchtiger As-Dur-Akkord, der den Beginn einer *Quasi Fantasia* überschriebenen Solokadenz markiert, auf die das Orchester zunächst zaghaft mit einem kurzen notturnoartigen Einwurf, dann in der Fortsetzung äußerst lebhaft (*Vivo e con fuoco*) reagiert, um schließlich einem die Stelle eines zweiten Satzes vertretenden *Larghetto*-Abschnitt Platz

zu machen. Gernsheim entfaltet dabei einen elegischen Gesang, in dem sich das Soloinstrument und das Orchester friedvoll ergänzen, ja, fast zu einer Einheit verschmelzen, wobei jedoch weiterhin das Cello die dominante Funktion hat und schließlich mit einem kurzen Solo neuerlich der lebhaften *Vivo e con fuoco*-Motivik des Orchesters Platz macht, womit der langsame Abschnitt so endet wie er eingeleitet wurde. In der Weiterführung mündet diese Überleitung in den in E-Dur gehaltenen dritten satzartigen Abschnitt des Konzertes (*Animato, ma non troppo*), der zwar mit Material aus dem ersten Abschnitt arbeitet, das aber in der nunmehrigen Darstellung deutlich verspielter, tänzerischer und heller anmutet. Aus einer Kadenz kristallisiert sich das Finale heraus, in dem das Cello das Geschehen noch einmal äußerst virtuos vorantreibt, ehe es scheinbar abbricht, bevor eine kurze Coda den wirkungsvollen Schlusspunkt setzt.

Obwohl im Werkverzeichnis mit einer späteren Opuszahl versehen, dürfte die Tondichtung **Zu einem Drama op. 82** im Wesentlichen schon vor dem Cellokonzert, also um 1902 entstanden sein. Es erschien freilich erst mehrere Jahre später im Verlag Simrock zur vermutlichen Berliner Uraufführung am 24. Oktober 1910 mit den Berliner Philharmonikern unter dem Dirigat von Arthur Nikisch. Nur wenige Wochen später erklang das Stück am 27. und 28. Januar 1911 bei seiner US-amerikanischen Premiere durch das Boston Symphony Orchestra mit August Max Fiedler am Pult (in Abständen von jeweils rund 15 Jahren waren dort zuvor schon die zweite Symphonie und das erste Violinkonzert von Gernsheim zur Aufführung gelangt). Eine symphonische Dichtung mit einem derartigen Titel passte

durchaus gut in den Geschmack der ausgehenden Spätromantik mit ihrem häufigen Bestreben, der Musik außermusikalische dramatische Deutung zu verleihen, ohne deren Handlung zu verraten. Die Vorstellung sollte nicht zu sehr in eine bestimmte Richtung gelenkt, sondern dem einzelnen Hörer und der Hörerin völlig individuell überlassen werden. Im konkreten Fall kann man davon ausgehen, dass Gernsheim tatsächlich keinerlei Programm im Kopf hatte, sondern vielmehr den musikalischen Gestus eines Dramas symphonisch darzustellen beabsichtigte. Wagner und Bruckner dürften hier Pate gestanden haben, während die früher so auffälligen Parallelen zu Brahms nun weniger ins Gewicht fallen. Erneut bedient sich der Komponist der gerne für Schicksalsaufwallungen verwendeten Grundtonart c-Moll, formal gestaltet er einen frei angelegten Sonatensatz in Analogie zu einem einzelnen Symphoniesatz – zwischen dem frühen Klavierkonzert und den beiden Spätwerken liegen immerhin vier ausgewachsene Symphonien, die teils recht erfolgreiche Aufführungen verzeichnen konnten. Im Grundtempo Allegro moderato beginnt das Werk mit einem ruhig schreitenden Hauptthema (*dolce e tranquillo*) in den Holzbläsern, woraus sich rasch eine orchestrale Verdichtung bildet, die je nach Empfinden Hymnisches oder Tragisches spiegelt. Aufeinanderfolgende Rufe von Solotrompete und Solohorn bringen umgehende Beruhigung, aus der ein breit aussingendes Thema der Streicher (*Molto cantabile*) hervorgeht, das durch die Holzbläser verstärkt wird. Nach erneut nur wenigen Takten nehmen Tempo und Pathos zu und münden in einer großen Steigerung, der sich die Thematik des Beginns (gewissermaßen als Ende der Sonatenexposition) anschließt. Nun werden die Themen aus dem vorangegangenen motivischen Material

neugestaltet, verarbeitet und weitergeführt, dramatische Passagen wechseln mit ruhigeren Episoden. Der emotionale Höhepunkt des Werkes ist erreicht, wenn Gernsheim einem quasi Fantasia überschriebenen lyrischen Teil unmittelbar einen noch breiter fließenden Gesang (*Andante amoroso e molto sostenuto quasi Adagio*) folgen lässt, den man in einem imaginären Programm vielleicht als Liebeszene empfinden könnte, der aber zugleich wie ein wehmütiger oder dankbarer Abgesang auf ein ganzes romantisches Zeitalter wirken mag. Rufe der Blechbläser durchbrechen diese Stimmung, das Heroische tritt wieder in den Vordergrund. Nach und nach erfolgt nun die Vorbereitung auf den Übergang zum feierlichen Finale (*Andante molto sostenuto quasi Adagio*), in dessen vollem Instrumentenrausch sich Gernsheim noch einmal als virtuoser Künstler des Orchesterklangs erweist.

– Christian Heindl

Alexander Hülshoff hat sich sowohl als Solist als auch als Kammermusiker weltweit auf den Konzertpodien etabliert. Seine große Ausdruckskraft und sein kraftvoller, warmer und nuancenreicher Ton zeichnen sein Spiel aus. Sie werden vom Publikum wie von musikalischen Partnern gleichermaßen geschätzt und sind seine herausragenden Merkmale auf den Konzertpodien der Welt.

Als Solist gastiert er bei deutschen und internationalen Orchestern. Seine Konzertreisen führen ihn regelmäßig in das europäische Ausland, den nahen und den fernen Osten sowie nach Russland und Nord- wie Südamerika.

Die Kammermusik nimmt in seinen Auftritten und Einspielungen einen zentralen Platz ein, als Cellist des Trio Bamberg und im Zusammenspiel mit Kollegen. Mit diesen konzertiert er in berühmten Sälen wie der Berliner Philharmonie, dem Concertgebouw Amsterdam, De Doelen in Rotterdam, der Wigmore Hall in London, dem Prinzregententheater in München und dem Berliner Konzerthaus.

Zahlreiche CDs dokumentieren seine musikalische Bandbreite, unter anderem mit Werken von Brahms, Beethoven, Schubert, Schostakowitsch, Bloch und Servais. Erschienen sind die Aufnahmen bei Novalis, Naxos, Musicaphon, Brilliant, **cpo**, VDM musical treasures und Oehms Classics.

1997 wurde Alexander Hülshoff als Professor für Violoncello an die Folkwang Universität der Künste berufen. Seit April 2014 ist er Künstlerischer Leiter des Orchesterzentrum | NRW.

Er studierte an der Musikhochschule Karlsruhe und bei Lynn Harrell an der University of Southern California, Los Angeles.

Der Pianist **Oliver Triendl** etablierte sich in den vergangenen Jahren als äußerst vielseitige Künstlerpersönlichkeit. Fast 150 CD-Einspielungen belegen sein Engagement als Anwalt für seltener gespieltes Repertoire aus Klassik und Romantik ebenso wie seinen Einsatz für zeitgenössische Werke.

Solistisch arbeitete er mit zahlreichen renommierten Orchestern zusammen. Darunter sind die Bamberger Symphoniker, die NDR-Radio-Philharmonie, das Gürzenich-Orchester, die Staatskapelle Weimar, das Tonkünstlerorchester Niederösterreich, das Netherlands Symphony Orchestra, die Tschechische Staatsphilharmonie, das Nationale Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks, die Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Riga und das Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Ana Chumachencho, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Arto Noras, Christian Poltéra, Baiba Skride, Christian Tetzlaff, Radovan Vlatković, Carolin und Jörg Widmann sowie Apollon musagète, Artis, Auryrn, Danel, Meta4, Pražák, Schumann, Sine Nomine und Vogler Quartett.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Maltersdorf (Bayern) geboren und studierte 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.

Das **Philharmonische Staatsorchester Mainz** bestimmt seit langer Zeit die Musikkultur der Stadt Mainz und hat sich zu einem der bedeutendsten Klangkörper der gesamten Rhein-Main-Neckar-Region entwickelt. Im Laufe der Jahre standen viele große Dirigenten und Komponisten wie Richard Strauss, Gustav Mahler und Hans Knappertsbusch, am Pult des Orchesters, dessen Wurzeln zurück bis zur Hofkapelle der Mainzer Kurfürsten reichen. So feierte das Philharmonische Staatsorchester 2014 unter dem Motto »500 Jahre für Mainz« die Anfänge der Mainzer Orchesterkultur, die bis in das Jahr 1514 nachweisbar sind.

Seit der Spielzeit 2011/12 setzt Hermann Bäumer als Chefdirigent mit innovativen Programmen und neuen Formaten diese Entwicklung äußerst erfolgreich fort, dokumentiert u. a. in mehreren CD-Einspielungen und dem Preis Bestes Konzertprogramm der Spielzeit des Deutschen Musikverleger-Verbandes 2018/19.

Neben der Mitwirkung bei den Musiktheateraufführungen des Staatstheaters Mainz sind die Musiker und Musikerinnen des Staatsorchesters in verschiedensten Konzerteihen auf dem Podium zu erleben: Sinfoniekonzerte, Sonder- und Kammerkonzerte zeichnen sich durch eine beziehungsreiche Programmdramaturgie aus, die auch für Neues und Experimente offen ist. Darüber hinaus leistet das Philharmonische Staatsorchester einen wesentlichen Beitrag zur Kinder- und Jugendarbeit.

Regelmäßig arbeitet das Orchester mit renommierten Gast-Dirigenten und -Solisten wie Anna Vinnitskaya, Isabelle Faust, Midori, Peter Hirsch, Antje Weithaas, Brett Dean, Ariane Matiakh, Jörg Widmann, Mari Kodama, Herbert Schuch, Carolin Widmann, Christian Poltéra, Jean-Efflam Bavouzet, Julian Steckel und vielen anderen zusammen.

Hermann Bäumer ist seit der Spielzeit 2011/2012 Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters Mainz sowie Generalmusikdirektor des dortigen Staatstheaters. Seine durchdachten und einfallsreichen Programme sowie die Auseinandersetzung mit außergewöhnlichem musikdramatischem Repertoire bescheren ihm großen Zuspruch von Publikum und Fachpresse.

Als einstiger Berliner Philharmoniker weiß er um die Raffinesse guter Orchesterarbeit und wird für seine unpräzise und der Musik verpflichteten Art von Orchestern auf der ganzen Welt geschätzt. Er dirigierte u. a. die Sächsische Staatskapelle Dresden, an der Komischen Oper Berlin, die Bamberger Symphoniker, das Bayerische Staatsorchester München, das hr-Sinfonieorchester, das Ensemble Resonanz und das Ensemble Modern, an der Norwegischen Staatsoper sowie das New Japan Philharmonic Orchestra und das Tokyo Symphony Orchestra. Seit der Saison 2016/17 ist er zudem »Conductor in residence« bei den Hofer Symphonikern. Landesweit ist Herr Bäumer für seine Jugendarbeit geschätzt, die sich in der regelmäßigen Zusammenarbeit mit zahlreichen Jugendorchestern wie dem Bundesjugendorchester und dem LandesjugendOrchester Rheinland-Pfalz äußert.

Von 2004 bis 2011 war Bäumer Generalmusikdirektor des Osnabrücker Symphonieorchesters und bekam für die Einspielung der 1. und 2. Sinfonie des Komponisten Josef Bohuslav Foerster einen ECHO Klassik. Mit dem Iceland Symphony Orchestra hat er die beiden Oratorien Edda I und II von Jon Leifs uraufgeführt und auf CD eingespielt. Für das Label **cpo** entstanden unter anderem Aufnahmen mit Werken von Bruch, R. Strauss, Gernsheim, Gounod, Röntgen. Dabei leitete Bäumer die NDR Radiophilharmonie Hannover, die Deutsche Radio-

philharmonie Saarbrücken/Kaiserslautern, das Philharmonischen Staatsorchester Mainz, das Osnabrücker Symphonieorchester und das Kristiansand Symphony Orchestra.

In Mainz dirigiert Hermann Bäumer nicht nur beeindruckende Sinfoniekonzerte – 2018/2019 für das Beste Konzertprogramm der Saison durch den Deutschen Musikverleger-Verband ausgezeichnet –, sondern zeigt sich auch als versierter Operndirigent. Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählen *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Mathis der Maler*, *Antikrist* (DE) – damit auch sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin 2022 –, *Al gran sole carico d'amore*, *Die Eroberung von Mexico* sowie der in 2020 mit dem Regisseur Jan-Christoph Gockel in Kooperation mit dem ZDF entstandene Film *Beethoven – Ein Geisterspiel*.



Hermann Bäumer

An Expert in the Wake of a Genius Friedrich Gernsheim's concertos and *Zu einem Drama*

"You can imagine what a great pleasure and honour it is for me to have my Requiem performed in remembrance of the victims of this great epoch. I am so moved by this thought that I am almost afraid of mentioning it. I would dearly have loved to have been a member of the audience in Cologne should my current circumstances have permitted, particularly if we had not been expecting your visit in the near future."

These enthusiastic and highly personal lines were written by the 37-year-old Johannes Brahms to the six years younger conductor, pianist and composer Friedrich Gernsheim in November 1870. The correspondence is one of the few written documents of a loose friendship which appears to have begun at the Cologne music festival in 1862 during an encounter in the house of Ferdinand von Hiller, subsequently characterised by great respect and reciprocal appreciation of each other's musical works, which was at its zenith at the time of the above quotation. During his encounter with Brahms in Bonn, Gernsheim had had the opportunity of becoming acquainted with the just completed *Deutsches Requiem* [German Requiem] in the form of correction sheets and immediately set about initiating the above-mentioned performance in Cologne where he was the director of the city's *Gesangverein* [choral society] and *Musikgesellschaft* [music society]. The connection with the commemoration of those killed in action in the Franco-Prussian War (1870/1871) is also of historical interest. In turn, Brahms whose frequent (and due to his influence often successful) championing of the music of his esteemed and mostly younger colleagues

was valued as an idealistic aid to the launch of their respective careers, undertook efforts to procure a prominent opportunity for Gernsheim to appear in Vienna. His efforts bore fruit and he initiated a performance of the composer's Piano Concerto with Gernsheim as soloist with the Vienna Philharmonic under the direction of Otto Dessoff at the Musikverein in Vienna on 26 December 1870. Not only did Brahms facilitate the opportunity of the concert, but also subsequently undertook the organisation of Gernsheim's journey to Vienna and his accommodation, even reserving a room in a hotel which he considered suitable for a German guest and communicating this information in a highly touching anecdotal manner in a fortunately surviving letter: "[...] Should you not find me at the station, I should like to remind you that you will be residing with the 'crown prince' [Note: Hotel Kronprinz Rudolf], at *Aspernbrücke*, in *Leopoldstadt* – the coachman will otherwise drive you to some other bastard prince, therefore be sure to demand the genuine one; this is also where you shall find me. In haste, J. Brahms."

The **Concerto for Piano and Orchestra in C minor op. 16** composed in 1868 was Gernsheim's most monumental work up to this point: it is however conceivable that he would have either heard Brahms's First Piano Concerto in D minor op. 15, first performed in Hamburg in 1859 and soon after also in Leipzig, or at least have studied the printed score during the process of composition. The concerto by the only 29-year-old Gernsheim certainly displays numerous similarities not only with Robert Schumann's piano concerto, a popular model for a large number of German composers, but also with Brahms's first piano concerto, most notably its expansive gestures, virtuosity and melodic construc-

tion. The work's original title as a 'Concerto for the Pianoforte with accompaniment of the orchestra' is underlined right from the beginning of the first movement (*Allegro*) by the leading role of the piano which enters only a few bars after the introduction of the principal theme with powerful solo passages in the style of cadenzas, subsequently in alternation with tutti sections. This initiates a concertante contest in the customary manner of instrumental concertos during the Romantic period, highlighting the vivacious and forward-thrusting character of the music. The second theme is expressive and calming, thereby creating an effective contrast, and the movement continues with a skilful handling of the material up to the monumental hymnic passage in which the movement races towards its conclusion. The central movement (*Larghetto*) is songlike and its rocking movement possesses the character of a Barcarole. The music features a series of passionately compact surges which are however always dissipated through the prevailing peaceful and gentle element of the movement which dies away in the most tender of pianissimos. The final Rondo with its cornucopia of thirds and sixth chords is again reminiscent of Brahms, whether intentionally or unwittingly. The rondo theme and passages in the episodes are boisterously triumphal and accented, the first *pesante* (forceful) and the second characterised by a lyrical clarinet motif which is taken up in dialogue by the piano and passed on to other instruments. A renewed upsurge of the rondo theme is followed by an expansive virtuoso cadenza on the piano. In the manner of a sonata-rondo, the material of the lyrical second episode is revived before full-handed chords lead into a *stretta*, concluding the concerto with a coda in the triumphant key of C major. After an initial performance in

Basel in 1868, Gernsheim appears to have revised the work in preparation of the first printed edition published the following year. The work's dedication 'to Anton Rubenstein in friendship' can be considered as veneration for one of the most outstanding pianists of the time, but also possesses a not undiplomatic overtone in view of the pianist's international concert tours and brief appointment as the artistic director of the *Gesellschaft der Musikfreunde* in Vienna [also known as the Musikverein] at the beginning of the 1870s.

The **Cello Concerto op. 78** and the orchestral piece *Zu einem Drama op. 82* demonstrate a somewhat different Gernsheim sound in comparison to his Piano Concerto composed 35 years previously. Although there is no direct imitation, Wagner and perhaps also Strauss and Reger have left their traces in the works of this avid composer who would admittedly have had difficulty in completely avoiding these external influences. His close proximity to Brahms a decade after the older composer's death is still perceptible although no longer so clearly in the foreground. What is however striking is that these works composed at the beginning of the 20th century (as with Gernsheim's compositions of his actual late period a few years later) display absolutely no trace of modern mediums of expression.

The single-movement **Concerto for Violoncello and Orchestra in E minor op. 78** was first performed with the soloist Karl Piening in Eisenach on 16 February 1907. The work consists of several sections merging into each other in the style of an extended rhapsodic free fantasy, despite its generally compact and self-contained impression. As in many other similar cases, Gernsheim's concerto

was also conceived within the context of the classical concerto in three separate movements with two faster sections framing the cantabile central section. With this structure, Gernsheim was acting in the spirit of numerous conservative composers of the period who were experimenting to a certain degree with the blurring of the traditional framework. A pertinent example is the today still popular *Konzertstück* [Concert Piece] in D major op. 12 for Violoncello and Orchestra op. 12 (1903/04) by Ernst von Dohnányi, a work contemporary to Gernsheim's Cello Concerto which displays a similar structure.

As in the Piano Concerto, the leading role of the solo instrument in the Cello Concerto is unmistakably demonstrated right from the start, entering after only two introductory bars of fanfare from the tutti with an expressive cantabile line which is commented on by the orchestra utilising the same motivic material or derivations thereof in gentler passages interspersed by dramatic climaxes (*Allegro non troppo*). This is contrasted by a highly accentuated tutti section whose lively character is answered by the cello with runs and arpeggiated figuration before the atmosphere is calmed and fades away above a sustained C major chord over several bars. A brief general rest is followed by a forceful chord in A flat major marking the beginning of a solo cadenza marked *Quasi Fantasia*. The orchestra then initially responds cautiously with a brief interjection in the style of a nocturno before continuing in highly animated form (*Vivo e con fuoco*) and preparing the way for a *Larghetto* section taking the place of an independent second movement. Here Gernsheim allows an elegiac song to unfold in which the solo instrument and orchestra complement each other in tranquillity, the melodic lines almost completely

blending while the cello however retains its dominant function. After a short solo, the stage is set for the orchestra in a return to the previous vivacious *Vivo e con fuoco* motifs, and the slow section concludes as it began. A transition passage leads into the third section of the concerto in E major (*Animato, ma non troppo*) which, although focusing on material from the initial section, here appears more playful, dancelike and with a brighter tone. Following a cadenza, the concerto is brought to its conclusion in an animated and virtuoso solo passage, then seemingly breaks off abruptly before the music finally subsides into a brief but effective coda.

Although the tone poem **Zu einem Drama op. 82** was allocated a later opus number, the work appears to have been largely composed prior to the Cello Concerto, around the year 1902. The tone poem was however only published a number of years later by Simrock, presumably in preparation for the first performance in Berlin on 24 October 1910 played by the Berlin Philharmonic under the direction of Arthur Nikisch. Only a few weeks later, the work was given its US-American premiere on 27 and 28 January 1911 by the Boston Symphony Orchestra conducted by Max Fiedler (Gernsheim's Second Symphony and the First Violin Concerto had already been performed in Boston, both around 15 years after their composition). A symphonic tone poem with this type of title harmonised perfectly with the taste of the outgoing Late Romantic period with its frequent aspiration of giving the music a dramatic character beyond the confines of pure music without revealing its content. The interpretation should not be channelled in a specific direction, but be left to each individual to

construe their own images. In this concrete case, it can be presumed that Gernsheim genuinely had no specific programme in mind, preferring to depict a symphonic drama through musical expression. In all probability, it was the influence of Wagner and Bruckner which prevailed here rather than that of Brahms as in earlier works. Once again, the composer selected the favoured key of C minor for upsurging fate while utilising a freely structured sonata form in the manner of an isolated symphonic movement. Incidentally, the composer had created four full-scale symphonies with predominantly successful performances during the period between the early Piano Concerto and the two late works. The symphonic poem begins in *Allegro moderato* with a calmly-paced principal theme (*dolce e tranquillo*) in the woodwind, developing into a compressed full orchestral texture which could be viewed either as hymnal or tragic according to individual interpretation. Successive calls from the solo trumpet and solo horn bring a calming atmosphere before a broad cantabile theme develops on the strings (*Molto cantabile*) and is underpinned by the woodwind. After only a few bars, the tempo and pathos are accelerated, leading into a grand climax which is succeeded by the initial themes (quasi as the end of the sonata exposition). The themes from preceding material are now reshaped, processed and further developed with dramatic passages alternating with calmer episodes. The emotional high point of the work is reached when Gernsheim presents a lyrical section marked quasi Fantasia directly followed by an even more expansive flowing cantabile (*Andante amoroso e molto sostenuto quasi Adagio*) which could potentially be interpreted in an imaginary programme as a love scene, but could equally represent a wistful and yet grateful farewell

to the entire Romantic period. This atmosphere is interrupted by calls from the brass and a heroic mood comes again to the fore. The music gradually prepares itself for the transition to the solemn finale (*Andante molto sostenuto quasi Adagio*) in which the intoxicatingly rich instrumental sound again displays Gernsheim as a virtuoso artist of orchestral timbre.

– Christian Heindl

Alexander Hülshoff has established himself as a soloist and chamber musician on concert stages all over the world. He stands out for great expressiveness and a powerful, warm and nuanced tone that characterizes his playing. His musical skills are valued by audiences and musical partners alike and are his exceptional hallmarks on concert stages all over the world.

As a soloist he is guest of various German and international Orchestras. His concert tours take him to other European countries, the Near and Far East as well as Russia and North and South America.

Chamber music occupies a central place in his performances and recordings both as cellist of the Trio Bamberg and in ensemble playing with colleagues. Together with his music partners he gives concerts in famous halls such as the Berlin Philharmonie, the Concertgebouw Amsterdam, De Doelen in Rotterdam, the Wigmore Hall in London, the Prinzregententheater in Munich, Konzerthaus Berlin and many others.

Numerous CDs testify the wideness of his musical range. The recordings have been published by Novalis, Naxos, Musicaphon, Brilliant, VDM musical treasures and Oehms Classics.

In 1977 Alexander Hülshoff was appointed professor for violoncello at the Folkwang University of the Arts. Since April 2014 he has been the artistic director of the Orchesterzentrum | NRW.

He studied at the Musikhochschule Karlsruhe and with Lynn Harrell at the University of Southern California, Los Angeles.

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 Mellersdorf, 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.

The **Mainz Philharmonic State Orchestra** has long been a defining feature of the city's musical culture and has developed into one of the most important orchestras in the entire Rhine-Main-Neckar region. Over the years, many great conductors and composers, such as Richard Strauss, Gustav Mahler and Hans Knappertsbusch, have conducted the orchestra, whose roots go back to the court orchestra of the Electors of Mainz. In 2014, the Philharmonic State Orchestra celebrated the beginnings of Mainz's orchestral culture, which can be traced back to 1514, under the motto "500 years for Mainz".

Since the 2011/12 season, Hermann Bäumer has continued this development extremely successfully as chief conductor with innovative programmes and new formats, documented in several CD recordings and the award for the best concert programme of the 2018/19 season from the German Music Publishers Association.

In addition to performing in the Mainz State Theatre's musical theatre productions, the musicians of the State Orchestra can also be experienced on the podium in a wide variety of concert series: symphony concerts, special and chamber concerts are characterised by a rich programme dramaturgy that is also open to new ideas and experiments. In addition, the Philharmonic State Orchestra makes a significant contribution to children's and youth work with an extensive and exciting programme.

The orchestra regularly works with renowned guest conductors and guest soloists such as Anna Vinnitskaya, Isabelle Faust, Krzysztof Penderecki, Midori, Peter Hirsch, Antje Weithaas, Brett Dean, Ariane Matiakh, Jörg Widmann, Mari Kodama, Herbert Schuch, Carolin Widmann, Christian Poltéra, Tzimon Barto, Jean-Efflam Bavouzet, Julian Steckel, Lawrence Power and many others.



Alexander Hülshoff



Oliver Triendl

Hermann Bäumer has been Principal Conductor of the Philharmonisches Staatsorchester Mainz and Music Director of the city's Staatstheater since the 2011/2012 season. His thoughtful and imaginative programming, together with a willingness to confront lesser-known operatic repertoire have won him the plaudits of audience and press alike. As a former member of the Berlin Philharmonic he understands the subtleties of working successfully with an orchestra and is valued by orchestras the world over for his modest manner and commitment to the music.

He has conducted orchestras such as the Dresden Staatskapelle, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Stuttgart Philharmonic Orchestra, the Bamberg Symphony Orchestra, the Bavarian State Orchestra, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the WDR Radio Orchestra, Ensemble Resonanz in Hamburg, the Norwegian Radio Orchestra, the Norwegian National Opera, the Finnish Radio Symphony Orchestra, the Iceland Symphony Orchestra, and the New Japan Philharmonic Orchestra.

In the 2015/2016 season Hermann Bäumer was guest conductor of the Staatskapelle Halle, the St. Gallen Symphony Orchestra, the Robert Schumann Philharmonic Chemnitz, the Hof Symphony Orchestra, the Aachen Symphony Orchestra and both the Qingdao and Guiyang Symphony Orchestras in China.

Hermann Bäumer has a talent for discovering and rediscovering seldom-heard repertoire. On the programme in Mainz for 15/16, for example, are Zemlinsky's *Der Zwerg* and Poulenc's *Dialogues des Carmélites*. In the 05/06 season, as Music Director of the Theater Osnabrück, Hermann Bäumer gave

the première of Alex Nowitz's *Bestmannoper* to great public and critical acclaim. The programming of Gounod's *La Nonne Sanglante* was received with equal interest in the 07/08 season, and in 2013, Hans Werner Henze's *Prinz von Homburg* in Mainz met with universal approval. He directed Kurt Weill's *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* at Berlin's Komische Oper and the première of Rotter by Torsten Rasch in a production by Katharina Thalbach at Cologne Opera.

In 2006 Hermann Bäumer recorded August Enna's *Heiße Liebe* with the NDR Radiophilharmonie for **cpo** and Jón Leif's Edda I with the Iceland Symphony Orchestra for the label BIS. Further CDs include the first recording of Henze's Wundertheater with the Osnabrück Symphony Orchestra, the first and second symphonies of Karl Höller with the Bamberg Symphony Orchestra, and the complete symphonies of Josef Bohuslav Foerster with the Osnabrück Symphony Orchestra, the first part of which won an ECHO Klassik award in 2009. In December of the same year, d'Albert's *Seejungfräulein* and Symphony op. 4 were released, followed in Summer 2010 by Gounod's *La Nonne Sanglante* (**cpo**), which was awarded the German Record Critics' Award (Preis der deutschen Schallplattenkritik) 3/2010.

Recent recordings include works by Christian Wilhelm Westerhoff (Osnabrück Symphony Orchestra) and Friedrich Gernsheim (Staatsorchester Mainz) and a highly-praised disk of Bruch's violin concertos with Antje Weithaas and the NDR Radiophilharmonie (all **cpo**).

Hermann Bäumer is also particularly respected for his work with numerous youth orchestras including the German National Youth Orchestra, the Young German Philharmonic and the Rhineland-Palatinate Youth Orchestra.



Already available

cpo 555 468-2



Already available

cpo 777 848-2

cpo 555 152-2

Recorded: Mainz, Kurfürstliches Schloss, July 3-6, 2017

Recording Producer, Editing & Mastering: Stephan Reh, www.musikproduktion-reh.de

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: »Oberwesel am Rhein with the ruins of Schönburg Castle«, 1832,

by Johann Heinrich Schilbach (1798-1851), Germanic National Museum Nuremberg.

© Photo: akg-images, 2024

Photography: Andreas Etter (pp. 11, 20), Guido Werner (p. 17 top), Jordi Farrús (p. 17 bottom)

English Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Philharmonisches Staatsorchester Mainz

cpo 555 152-2