

Robert
FUCHS

Serenades Nos. 3, 4 and 5

Cologne Chamber Orchestra
Christian Ludwig



Robert Fuchs (1847–1927)

Serenades Nos. 3, 4 and 5

From time to time, almost all of us like to indulge in the fascinating game of ‘what if?’. Musicians are no less drawn to this kind of intellectual amusement than anyone else. An orchestral player, for instance, might suddenly think during a few bars rest, ‘What if Beethoven hadn’t lived? I probably wouldn’t be in this hall tonight enjoying the richness of this Brahms symphony.’ Or a musicologist might be studying an operatic score and think, ‘What if Cherubini hadn’t lived? It’s unlikely that I’d be at my desk this morning getting to grips with the lofty ideals of Beethoven’s *Fidelio*.’

Let’s try this game now, and ask, ‘What if Robert Fuchs had never lived?’ Somewhat to our surprise, perhaps, we will find that this far from familiar Austrian composer was a pedagogical giant whose influence unquestionably shaped the course of late Romantic music. If Fuchs had not impressed his benign stamp on the wide-ranging aspirations of his young pupils (among whom may be counted George Enescu, Erich Korngold, Gustav Mahler, Franz Schmidt, Franz Schreker, Jean Sibelius, Hugo Wolf and Alexander Zemlinsky), their mature works would certainly have differed from what we are familiar with today.

Brahms, who remained a lifelong advocate of Fuchs, described the music of his younger colleague as being ‘so fine, so skilful, so charmingly invented, that one always takes pleasure from it.’ When we consider the tortured personalities of some of Fuchs’s well-known students – Wolf or Mahler, for instance – it seems remarkable that so much of his own music should be distinguishable by such unruffled serenity. The amiable grace that is frequently manifest in the inner movements of his serenades reappears, quixotically transformed, in many of Wolf’s more skittish utterances. It is one of music’s supreme ironies that Wolf should have squandered so many splenetic hours critically denouncing Brahms while simultaneously being inspired by the very same elements of Fuchs’s music that commended themselves so

thoroughly to his great adversary.

By the time of his death in 1927, Fuchs’s popularity was waning, and for most of the twentieth century he was routinely ignored. How, one wonders, might Wolf and Brahms have reacted to this state of affairs? One hopes these two musical foes would have joined forces to condemn the confident assertion in *Baker’s Biographical Dictionary of Music and Musicians* that Fuchs’s output is ‘of no consequence’. Sibelius, too, is likely to have leapt to his teacher’s defence, for it was through Fuchs’s example that Sibelius’s own orchestral style was transformed from juvenile awkwardness to polished fluency. ‘Fuchs is,’ he said, ‘a clever orchestrator, professional down to his fingertips, and very happy as a composer.’

Born on 15th February 1847 in the Styrian village of Frauental an der Lassnitz, not far from the present-day border between Austria and Slovenia, Robert Fuchs was the youngest of thirteen children. Like his older brother, Johann Nepomuk (who enjoyed a distinguished career as an opera conductor throughout Austria-Hungary and Germany), Robert was musically precocious and soon became proficient on the piano, organ, violin and flute. He also received a thorough grounding in harmony and counterpoint, and displayed great promise as a composer. When he was eighteen he moved to Vienna and scraped a living as a pianist and organist while studying composition at the Conservatory. (His teacher, Otto Dessoff, would later be on the panel that awarded Antonín Dvořák the Austrian State Stipendium for artists.) Fuchs’s first unnumbered *Symphony in G minor* was not particularly successful, but two years later, in 1874, his *Serenade No. 1* was a great hit. Critics responded kindly to its ‘regular and pleasing’ form. In particular, the conservative-minded Eduard Hanslick admired the work because it did not attempt to plumb great philosophical depths or indulge in the current vogue of trying to express psychological states through music. In 1875 Fuchs joined the staff at the Conservatory, where he nurtured an impressive roster of

serious pupils as well as teaching many lighter composers, including Leo Fall and Richard Heuberger (Hanslick's successor as critic of the *Neue Freie Presse*).

Published in Leipzig in 1878, Fuchs's *Serenade No. 3* bears a five-line dedication to Her Imperial Highness Elisabeth of Austria, which includes all the obligatorily fulsome phrases of obeisance that were typical of that particular historical period and place. Generally known to her friends as Sissi, this unfortunate woman, who would be assassinated by an Italian anarchist in 1898, was an obsessive equestrian, but she was also a patron of the arts. As befits someone of her rank, she would graciously have condescended to accept a musical dedication from someone with a cultural standing in Vienna as high as Robert Fuchs's, even if – with her love of everything Hungarian – she might have preferred it if Fuchs had hailed from the Magyar part of the Dual Monarchy.

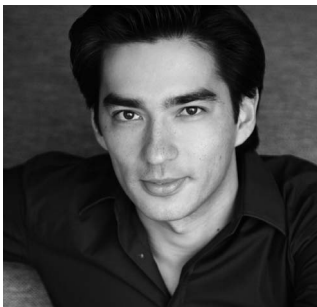
The plaintive melody of the opening *Romance of Serenade No. 3*, initially played on the lower strings, is tinged with regret, bringing to mind the *Valse triste* from the incidental music that Jean Sibelius composed some 25 years later for Arvid Järnefelt's play *Kuolema* (Death). Some of the melodic ideas of the elegant *Menuetto* seem fleetingly to presage the third movement of Brahms's *Symphony No. 3* as well as harking back to the spirit of Brahms's own *Serenade No. 1*, composed some two decades earlier. After a slow movement that masks its dignified theme behind an accompaniment of treading crotchets, the work is rounded off with a jauntily effervescent *Finale alla zingarese*, which would have done much to please Elisabeth's pro-Hungarian predilections.

During the seventeen years that elapsed between *Serenade No. 3* and *Serenade No. 4*, which appeared in 1895, Fuchs's style of orchestration developed along

bolder lines, and the newer serenade is distinguished by some beautifully idiomatic scoring that combines sonorous horn writing with a full-bodied string sound. Harmonically, too, *Serenade No. 4* is considerably more ambitious, for Fuchs has distanced himself to some extent from the cosy domesticity of his earlier years. It is probably no accident that Brahms professed his sincerest admiration for the work. The spacious opening movement is followed by an impish *Allegretto* in which Fuchs teases his listeners in a way that would surely have delighted his one-time pupil Hugo Wolf. A chromatically descending motif, which recurs throughout the *Menuett*, lends this movement a certain melancholy, but never does it detract from the general air of amiability. The *Adagio* is the emotional heart of this serenade. Its frequent modulations are executed in a manner that his Hungarian-born student Franz Schmidt would later adopt as one of his own personal trademarks. The serenade concludes with a vigorous finale full of rushing semiquavers and unalloyed *joie de vivre*.

The influence of his friend Brahms is very much in evidence in Fuchs's highly expressive *Serenade No. 5* for small orchestra, which came hard on the heels of its predecessor. Yet, lurking not far below the surface of the broad opening *Adagio* are some darker hints of a distinctly Mahlerian hue. The radiant *Allegro* eschews all that is sinister, however, and despite the occasional harmonically pungent moment it remains a gloriously happy movement. After a winningly guileless *Allegretto*, the serenade concludes cheekily with what might be termed *Rémiscences de Vienne*, a movement that affects rather more than the occasional echo from the world of Johann Strauss.

© Anthony Short, 2012



Christian Ludwig

Christian Ludwig was born into a musical family in Cologne in 1978. Currently Principal Conductor of the Gwangju Symphony Orchestra in South Korea, he served as artistic director of the Cologne Chamber Orchestra from 2008 to 2011, conducting the orchestra at major venues in Paris, Munich, Rome and Cologne. Symphony orchestras he has conducted include the Lisbon Metropolitan Orchestra and the Stuttgart Philharmonic. Following a hand injury he gave up a successful career as a violin soloist to study orchestral and choral conducting at the Musikhochschule Mannheim under Klaus Arp and at London's Royal Academy of Music under Colin Metters and Sir Colin Davis. In addition to concert performances he has conducted Rossini's *The Barber of Seville*, Mozart's *Così fan tutte* and Puccini's *Turandot* at the National Opera of Korea.

Photo by JessyLee



Cologne Chamber Orchestra

The Cologne Chamber Orchestra, founded in 1923 by Hermann Abendroth, gave its first concerts under the direction of Hermann Abendroth and Otto Klemperer. Helmut Müller-Brühl took over in 1963 and, in collaboration with numerous international soloists, the orchestra appeared with great success throughout Europe, North and South America and Asia, receiving invitations to many international festivals. From 1976 to 1986 the orchestra, under the name Capella Clementina, played on historical instruments, setting a pattern for performance practice and helping to revive Baroque music theatre. Since 1988 the orchestra has had its own annual concert series at the Cologne Philharmonic. Over 200 recordings, broadcasts and television appearances document the orchestra's vast repertoire which, since 1995, has been continually extended by recordings for Naxos. In 2001 the orchestra won a Cannes Classical Award for its recording of Telemann's *Darmstadt Overtures* (8.554244), one of a number of acclaimed recordings. Christian Ludwig served from 2008 to 2011 as Music Director of the Orchestra, which has, since then, appeared with guest conductors.

Photo by Christopher Clem Franken

Robert Fuchs (1847–1927)

Serenaden Nr. 3, 4 und 5

Hin und wieder gibt wohl jeder von uns einmal dem faszinierenden Spiel des »was wäre wenn?« nach. Musiker sind von dieser Art der geistreichen Unterhaltung nicht minder angezogen als andere Menschen. So könnte sich jemand, der im Orchester gerade ein paar Takte Pause hat, plötzlich die Frage stellen: »Was, wenn Beethoven nicht gelebt hätte? Dann säße ich heute kaum in diesem Saal, um mich am Reichtum dieser Brahms-Symphonie zu erbauen.« Oder ein Musikwissenschaftler dächte beim Studium einer Opernpartitur vielleicht: »Was, wenn es Cherubini nicht gegeben hätte? Dann versuchte ich heute wohl nicht, an meinem Schreibtisch den hohen Idealen des Beethovenschen *Fidelio* zu Leibe zu rücken.«

Jetzt probieren wir das Spiel einmal mit der Frage: »Was, wenn Robert Fuchs nie gelebt hätte?« Mit einiger Überraschung dürften wir dann bemerken, dass dieser alles andere als berühmte Komponist aus Österreich ein pädagogischer Gigant war und als solcher den Verlauf der spätromantischen Musik geprägt hat. Wenn Fuchs nicht seinen freundlichen Einfluss auf die weitgespannten Hoffnungen seiner jungen Schüler gesetzt hätte, dann wären die reifen Werke eines George Enescu, Eric Korngold, Gustav Mahler, Franz Schmidt, Franz Schreker, Jean Sibelius, Hugo Wolf und Alexander Zemlinsky gewiss anders ausgefallen als das, was wir von ihnen kennen.

Johannes Brahms war ein lebenslanger Fürsprecher Fuchsens: »Alles ist so fein, so geschickt, so bezaubernd erfunden, dass man immer Gefallen daran findet,« sagte er zu der Musik seines jüngeren Kollegen. Die Seelenpein eines Hugo Wolf oder Gustav Mahler und anderer Fuchsschüler ist umso auffallender, wenn man sie im Lichte der vorwiegend heiteren Werke betrachtet, die ihr Lehrer komponierte. Die liebenswerte Grazie, die so oft in den Binnensätzen seiner Serenaden hervortritt, findet sich häufig in Wolfs lebhafteren Äußerungen wieder.

Es ist eine besonders köstliche Ironie der Geschichte, dass der *Musikkritiker* Wolf so viele verdrießliche Stunden damit verschwendete, Johannes Brahms zu verunglimpfen,

während er zugleich durch Fuchs von eben denselben Elementen angeregt wurde, die er so heftig glaubte bekämpfen zu müssen.

Als Robert Fuchs 1927 starb, hatte sich seine Popularität bereits weitgehend verloren, und während des weiteren 20. Jahrhunderts wurde er gemeinhin fast völlig ignoriert. Wie hätten wohl, so fragt man sich, Hugo Wolf und Johannes Brahms auf diesen Sachverhalt reagiert? Man kann nur hoffen, dass sich die beiden musikalischen Kontrahenten verbündet hätten, um die selbstbewusste Behauptung in *Baker's Biographical Dictionary of Music and Musicians* zu verurteilen, wonach Fuchs' Schaffen folgenlos geblieben wäre. Auch Jean Sibelius hätte sich wahrscheinlich zur Verteidigung seines Lehrers erhoben: Ihm hatte er nämlich zu verdanken, dass die jugendliche Unbeholfenheit seiner Orchestrationen einer flüssigen Politur wich. »Fuchs ist ein geschickter Orchestrator«, sagte er, »professionell bis in seine Fingerspitzen und als Komponist sehr glücklich.«

Robert Fuchs wurde am 15. Februar 1847 in Frauental an der Lassnitz, nicht weit von der Grenze, die heute die österreichische Steiermark von Slowenien trennt, als jüngstes von dreizehn Kindern geboren. Wie sein älterer Bruder Johann Nepomuk (der sich in Österreich-Ungarn und Deutschland als Operndirigent einen Namen machte) erwies sich Robert als äußerst musikalisches Kind. Schon bald spielte er Klavier, Orgel, Geige und Flöte. Zudem erwarb er solide Grundkenntnisse in Harmonielehre und Kontrapunkt, während er auch kompositorisch einiges versprach. Mit achtzehn Jahren ging er nach Wien, um sich als Pianist und Organist durchzuschlagen und am Konservatorium zu studieren (sein Lehrer Otto Dessoff saß später in der Jury, die Antonín Dvořák das österreichische Staatsstipendium für Künstler zuerkannte).

Seine erste, nicht gezählte *Symphonie in g-moll* brachte Fuchs keinen sonderlichen Erfolg, doch zwei Jahre später (1874) gelang ihm mit seiner ersten *Serenade* ein großer Schlager. Die Kritiker lobten die »regelmäßige und

gefällige« Form. Vor allem der konservative Eduard Hanslick bewunderte das Werk, weil der Komponist darin nicht versucht habe, in große philosophische Tiefen vorzudringen oder musikalische Seelenzustände zu schildern, wie das damals die neueste Mode war. 1875 wurde Fuchs selbst Lehrer am Konservatorium, wo er neben beeindruckend vielen »seriösen« Schülern auch einige Komponisten leichter Musik ausbildete, darunter Leo Fall und Richard Heuberger (Hanslicks Nachfolger als Kritiker der *Neuen Freien Presse*).

Die *Serenade Nr. 3* erschien 1878 bei dem Leipziger Verlag Kistner und ist »Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Elisabeth Erzherzogin von Österreich in tiefster Ehrfurcht gewidmet«. Die unglückliche Frau, die ihre zahllosen Freunde gemeinhin als »Sissi« kennen und 1898 dem Attentat eines italienischen Anarchisten zum Opfer fiel, war nicht allein eine leidenschaftliche Reiterin, sondern auch eine Kunstmäzenin. Wie es zu einer Persönlichkeit ihres Standes passte, dürfte sie gnädig geruht haben, die Dedikation eines Mannes anzunehmen, der in Wien so viel musikalisches Ansehen genoss wie Robert Fuchs – auch wenn es ihr bei ihrer Liebe für alles Ungarische vielleicht lieber gewesen wäre, wenn der Komponist seinen Gruß aus dem magyarischen Teil der Doppel-Monarchie gesandt hätte.

Die klagende Melodie der Romanze, mit der die *Serenade Nr. 3* in den tiefen Streichern beginnt, ist von einem trauerhaften Ton getönt, der uns an die *Valse triste* aus der Schauspielmusik denken lässt, die Jean Sibelius rund 25 Jahre später für Arvid Järnefelts *Kuoolema* (Tod) schreiben sollte. In dem eleganten *Menuetto* gibt es einige melodische Ideen, die wie flüchtige Hinweise auf den dritten Satz aus der dritten Symphonie von Johannes Brahms klingen, während sie andererseits auf den Geist der D-dur-Serenade hinweisen, die Brahms etwa zwanzig Jahre früher komponiert hatte. Nach einem *Allegretto*, das sein würdevolles Thema hinter einer schreitenden Viertelbegleitung versteckt, wird das Werk von einem keck überschäumenden *Finale alla zingarese* beschlossen, das

Elisabeths ungarischen Neigungen sicherlich sehr entgegenkam.

In den siebzehn Jahren, die die dritte Serenade von der 1895 erschienenen Nachfolgerin trennen, wurde die Orchestration des Komponisten kräftiger, und so gibt es in der vierten Serenade eine Reihe schöner, idiomatischer Instrumentalwirkungen, die aus der Verbindung des sonoren Hörnersatzes mit einem körpervollen Streicherklang entstehen. Auch in harmonischer Hinsicht ist das Werk um einiges ambitionierter, da sich Fuchs merklich von der heimeligen Gemütlichkeit der früheren Jahre entfernt hat. Es dürfte kein Zufall sein, dass Brahms diese Serenade aufrichtig bewunderte. Dem ausladenden Kopfsatz folgt ein schelmisches *Allegretto*, in dem Fuchs seine Hörer auf eine Weise an der Nase herumführt, die seinem einstigen Schüler Hugo Wolf sicher gefallen hätte. Ein chromatisch absteigendes, im Menuett wiederkehrendes Motiv verleiht dem Satz eine gewisse Melancholie, die aber nie von der allgemeinen Liebenswürdigkeit der Musik ablenkt. Das *Adagio* ist das emotionale Zentrum der Serenade. Fuchs moduliert hier ausgiebig und auf eine Weise, die später zum Markenzeichen seines aus Ungarn stammenden Schülers Franz Schmidt wurde. Die Serenade schließt mit einem lebhaften, von hurtigen Sechzehnteln und reiner Lebensfreude erfüllten Finale.

Den Einfluss des Freundes Johannes Brahms spürt man deutlich in der äußerst expressiven *Serenade Nr. 5* für kleines Orchester, die ihrer Vorgängerin auf dem Fuß folgte. Direkt unter der Oberfläche des breiten *Adagio*-Kopfsatzes finden sich zugleich einige dunklere, verschieden »mahlerische« Töne. Das leichte *Allegro* meidet indes jede Finsternis und ist trotz einiger harmonischer Schärfen ein überaus glücklicher Satz. Nach einem einnehmend harmlosen *Allegretto* schließt die Serenade mit einem frechen Finale, das man als *Réminiscences de Vienne* bezeichnen könnte – ein Stück, in dem nicht nur gelegentlich die Welt des Johann Strauß ihren Widerhall findet.

Anthony Short, 2012
Deutsche Fassung: Cris Posslac

Also available:



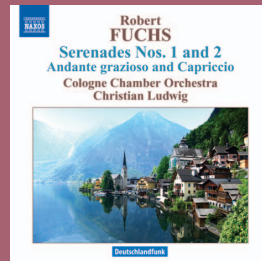
8.557093



8.557124



8.570222



8.572222

'A richly endowed composer, selfless teacher, and a rare human being' proclaims Robert Fuchs' memorial stone, and this esteem is reflected in his astonishing roster of pupils – Mahler, Sibelius, Wolf and Korngold among them. His own compositions, though, have been overlooked, unaccountably so on the evidence of these lovely *Serenades*. The *Third* is quite Brahmsian with a wonderfully bracing Hungarian finale. *No. 4* is a highly expressive and richly scored work, whilst *No. 5* casts its net yet wider – with anticipations of Mahler, and joyous references to the Vienna of the Strauss family. *Serenades Nos. 1 and 2* are available on Naxos 8.572222.

Deutschlandfunk

Robert
FUCHS
(1847–1927)

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Serenade No. 3, Op. 21 22:03	7 Menuett: Moderato amabile 5:59
1 Romanze: Andante sostenuto 4:21	8 Adagio 6:56
2 Menuetto 5:50	9 Finale: Allegro con fuoco 3:57
3 Allegretto grazioso 7:36	Serenade No. 5, Op. 53 21:09
4 Finale alla zingarese: Allegro con fuoco 4:16	10 Adagio con espressione 5:11
Serenade No. 4, Op. 51 25:25	11 Allegro grazioso 7:34
5 Andante sostenuto 4:23	12 Allegretto amabile 3:13
6 Allegretto grazioso 4:09	13 Finale: Allegro vivace 5:10

Cologne Chamber Orchestra
Christian Ludwig



Recorded at Deutschlandfunk, Sendesaal des Funkhauses, Cologne, Germany,
5–6 March 2009 (No. 3), 6–8 May 2010 (No. 4) & 10–12 January 2010 (No. 5)
A co-production with Deutschlandradio • Producer: Michael Peschko • Engineer: Hans-Martin Renz
Editions used: C. G. Roeder (No. 3); Josef Weinberger (No. 4); Carlo Schmidl (No. 5)
Booklet notes: Anthony Short • Cover photo: Lake Bled, Slovenia (© Pavla Zakova / Dreamstime.com)

8.572607

DDD

Playing Time
68:54



www.naxos.com

© & © 2012
Naxos Rights International Ltd.
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch
Made in Germany