

*cpo*

# Friedrich Gernsheim

## Symphonies 2 & 4

Philharmonisches Staatsorchester Mainz  
Hermann Bäumer





Philharmonisches Staatsorchester Mainz



## **Friedrich Gernsheim** (1839–1916)

### **Symphony No. 2 op. 46 in E flat major** **29'51**

|   |                                       |       |
|---|---------------------------------------|-------|
| 1 | Allegro tranquillo                    | 11'23 |
| 2 | Tarantella. Molto Allegro e con fuoco | 4'02  |
| 3 | Notturmo. Andante                     | 6'38  |
| 4 | Finale. Poco animato e sempre più     | 7'48  |

### **Symphony No. 4 op. 62 in B flat major** **30'45**

|   |                                |       |
|---|--------------------------------|-------|
| 5 | Allegro                        | 11'27 |
| 6 | Andante sostenuto              | 8'28  |
| 7 | Vivace scherzando e con grazia | 2'58  |
| 8 | Allegro con spirito e giocoso  | 7'52  |

**T.T.: 60'42**

**Philharmonisches Staatsorchester Mainz**  
**Hermann Bäumer**

### **Dankesworte**

Wir bedanken uns herzlich beim Förderverein des Orchesters im Staatstheater Mainz e.V. für die großzügige Unterstützung.

### **Word of Thanks**

We express our sincere thanks to »Förderverein des Orchesters im Staatstheater Mainz e.V.« [society of the Friends and Patrons of the Mainz State Theater Orchestra] for its generous support.



Friedrich Gernsheim

## Friedrich Gernsheim: Symphonien 2 und 4

Ist das von Brahms? Das fragt sich mancher Hörer vielleicht bei einzelnen Passagen der vorliegenden CD. Doch dann klingt die Musik wieder völlig anders, stets originell orchestriert und kompositorisch auf den Punkt gebracht. Sie stammt von Friedrich Gernsheim (1839 – 1916), einem zu Unrecht vergessenen deutschen Komponisten aus der Nibelungenstadt Worms, der er 1902 mit seiner Chorballade „Der Nibelungen Überfahrt“ huldigte. Mittlerweile wird Gernsheim als einer der wichtigen romantischen Symphoniker nach Mendelssohn und Schumann und neben Bruckner und Brahms anerkannt.

Er ist beileibe nicht der einzige Vergessene der Epoche zwischen 1850 und 1900. Erst in den letzten Jahrzehnten wurde die ertragreiche Zeit musikwissenschaftlich aufgearbeitet. Neu erschlossen und beurteilt wurden etwa die Symphonien von Robert Volkmann, Joachim Raff, Carl Reinecke, Felix Draeseke oder Max Bruch. Diese Namen prägten die damaligen Konzertprogramme, die zum großen Teil aus aktuellen Werken bestanden. Zu Gernsheim bemerkt das von den Musikwissenschaftlern Wolfram Steinbeck und Christoph von Blumröder herausgegebene „Handbuch der musikalischen Gattungen“ zur „Sinfonie im 19. und 20. Jahrhundert“ (2002): „Die Symphonien von Gernsheim verdienen eine eingehende Würdigung. Es sind höchst eigenständige und bedeutende Werke, die den herkömmlichen Rahmen der Viersätzigkeit, der traditionellen Formmodelle und Tonartenverhältnisse zwar nicht verlassen, aber mit einer eigenwilligen Mischung aus intensiver motivisch-thematischer Arbeit und ausgeprägt dramatischer, kontrast- und einfallsreicher Musik füllen.“ 2013 erfolgte die erste Untersuchung aller vier Gernsheim-Symphonien durch

die Mainzer Musikwissenschaftlerin Sandra Maria Ehses.

Natürlich kannten sich Gernsheim und Brahms, insofern ist die eingangs gestellte Frage nicht so abwegig. 1862 lernte Gernsheim den sechs Jahre älteren Kollegen anlässlich eines „Niederrheinischen Musikfestes“ beim Kölner Gürzenich-Kapellmeister Ferdinand von Hiller kennen. Beide hatten zu diesem Zeitpunkt noch keine Symphonie komponiert. Gernsheim schuf seine erste 1875 (eingespielt auf **cpo** 777 758–2), Brahms 1876. Beeinflusste also Gernsheim vielleicht sogar Brahms? Diese Vermutung hält bei näherer Überprüfung kaum stand. Gernsheims Erstling ist ein singuläres Werk, das sich sogar ein Stück weit jener expansiven Romantik öffnet, für die „neudeutsche“ Komponisten wie der von ihm kritisch beäugte Franz Liszt sowie Richard Wagner standen (im weiteren Sinn auch der Franzose Hector Berlioz). Bereits während seiner Ausbildung am Leipziger Konservatorium hatte ihn sein Klavierlehrer Ignaz Moscheles vor diesem „Labyrinth der Zukunftsjäger“ gewarnt. Doch bei seinem Pariser Aufenthalt ab 1855 begegnete Gernsheim Liszt persönlich und traf außerdem seinen Studienkollegen Hermann Levi, der als Dirigent zum glühenden Wagner-Verehrer heranreife.

All das mag Gernsheim in eine Gewissenskrise getrieben haben. Zwischen den Protagonisten der absoluten Musik (und der traditionellen Symphonie) und den Verfechtern programmatischer Tonkunstwerke (wie der Symphonischen Dichtung) war längst ein Streit entbrannt. Jeder sah sich im Recht, den Fortschritt und die legitime Beethoven-Nachfolge anzutreten. Städte im Deutschen Reich galten oft als Hochburgen der einen oder der anderen Richtung, auch wenn die Unterschiede rein musikalisch schwer voneinander abzugrenzen sind und es viele Überschneidungen gibt. Gernsheim ging



1861 als Chor- und Orchesterdirigent zunächst nach Saarbrücken, 1865 als Konservatoriumslehrer, Leiter des „Städtischen Gesangsvereins“ und der „Musikalischen Gesellschaft“ nach Köln. Die Kammermusik wurde neben der Vokalmusik zum festen Standbein, da sie in Konzerten zunehmend gefragt war. Der eher konservativ eingestellte Gürzenich-Kapellmeister Hiller, aber auch Gernsheims in Köln intensivierte Freundschaft zu Max Bruch mag seinen tendenziell gemäßigt romantischen Stil beeinflusst haben. Der „neudeutsche“ Kreis um Liszt und Wagner war in der Domstadt vertieft, das änderte sich erst nach Hillers Tod 1885.

Allerdings präsentierte Gernsheim gleich nach seiner Berufung nach Rotterdam als Direktor der „Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst“ 1874 ein fast „neudeutsch“ klingendes Aufbruchswerk von 45 Minuten, seine erste Symphonie g-Moll op. 32. Dass er „ein Anderer darin geworden“ sei, bemerkte er selbst gegenüber Hiller. Den Gesinnungswandel unterstützt auch der damalige Briefkontakt zum „Wagnerianer“ Franz Wüllner, dem verantwortlichen Dirigenten der „Niederrheinischen Musikfeste“ und später Nachfolger Hillers in Köln. Erst Gernsheims am 16. März 1882 in Rotterdam von ihm uraufgeführte **zweite Symphonie op. 46** kehrt zu einer komprimierten Tonsprache zurück. In einzelnen Passagen und besonders im Hörnerklang des Kopfsatzes scheint sie Brahms' zweite Symphonie (1877) zu reflektieren. Im Finale mag zudem das Gesangsthema aus dessen erster Sinfonie Pate gestanden haben. Insgesamt ist dieses Gernsheim-Werk aber eine hoch individuelle Komposition. Der als beseeltes „Allegro tranquillo“ startende Kopfsatz wechselt zwischen warmen Streicherkanitelen und harsch rhythmisierten Abschnitten (gegen den Takt gerückte Synkopen). Ausgedünnte Holzbläser-Passagen entwickeln Eigenleben. Kammermusikalischer

und symphonischer Geist treffen auf engstem Raum zusammen. Die zu Grunde gelegte Sonatenform ist klar ausgeprägt, aber auch überreich gefüllt mit drei Themengruppen plus einen das erste Thema wieder aufgreifenden Epilog-Ausklang. Die Durchführung (der motivisch-thematisch arbeitende Mittelabschnitt) wird allmählich gesteigert und die Reprise (Wiederholung des ersten Teils) spannend inszeniert und variiert. Auch das ganz nach dem Modell von Brahms' Symphonien.

Ungewöhnlich ist die südtalitanische Tarantella als zweiter Satz. Den wilden Volkstanz hatte schon der Opernkomponist Gioacchino Rossini verwendet, dem Gernsheim in Paris ebenfalls begegnet war. Aber auch Franz Liszt und Frédéric Chopin integrierten die Tarantella in die Kunstmusik und Mendelssohn nutzte den verwandten Saltarello als Finale seiner „Italienischen Sinfonie“. Triangel und Tamburin geben dem Satz im wirbelnden 6/8-Takt folkloristisches Klangkolorit. Springend („saltando“) sollen die Streicher spielen. Die wirkungsvoll instrumentierte und gesteigerte Musik schichtet die Stimmen auch kontrapunktisch raffiniert übereinander. Vielleicht wurde diese Tarantella von Gernsheims zurückliegender Hochzeitsreise zum Golf von Neapel inspiriert, wie der erste Biograf Karl Holl 1928 behauptete. Der Satz kam bei der Uraufführung jedenfalls so gut an, dass er noch einmal wiederholt werden musste. Vorsichtig titulierte die Zeitung „Neuer Rotterdamer Courant“ das Werk sogar insgesamt als „italienische“ Sinfonie, die den Hörer „in den gluth- und farbenreichen Süden versetzt“.

Denn auch der nächste Satz ist italienisch „Notturmo“ überschrieben. Zu sanft fließenden Streichertrilen führt zunächst die Klarinette die Musik an. Auch diese Satzbezeichnung ist natürlich urromantisch und wird meist mit den sensiblen Klavierstücken des Iren John Field und des Polen Frédéric Chopin in Verbindung gebracht.

Zauberhaft sind auch hier Gernsheims melodischen Erfindungen. Der gedämpfte Klang der Violinen vermischt sich apart mit dem weit aufgefächerten Orchesterklang, dem immer neue Farbwerte abgelauscht werden. So entsteht ein atmosphärisches Nachtstück in der weichen Schubert-Tonart As-Dur, aus dem sich nahtlos das Finale herausentwickelt. Es startet mit einem breiten und markierten Gesangsthema der Streicher, das ohne das erwähnte Finale aus Brahms erster Symphonie kaum denkbar ist. Auch hier wird es mit fülligen Passagen des gesamten Orchesters kontrastiert. Reizvoll in diesem Schlusssatz ist auch der „Durchbruch“ zur Coda gestaltet: Über suchender Harmonik läuft die Musik zunächst in einem langen Ritardando (Verlangsamung) aus. Aus den Streichern erwächst nun ein riesenhaftes Crescendo des gesamten Orchesters, das die Musik bis zu einem „Stretto“ beschleunigt und in strahlendem Es-Dur beschließt – einer seit Beethovens „Sinfonia eroica“ heldisch verstandenen Tonart. Der Leipziger Erstdruck von 1882 widmet die Partitur der „Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg“, die sich schon für Gernsheims erste Symphonie eingesetzt hatte. Nach einer Aufführung Ende November in Bonn pries die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ das Werk als „eine der bedeutendsten symphonischen Tondichtungen der neueren Zeit“.

Den mit der zweiten Symphonie eingeschlagenen romantisch-klassizistischen Weg setzte Gernsheim keinesfalls kontinuierlich weiter fort. Als nächstes entsteht 1886 eine erneut dem „neudeutschen“ Kreis zugewandte Programmsymphonie c-Moll op. 54 „Mirjam“ (ebenfalls eingespielt auf **cpo** 777 758–2). Deren Sujet, die Rettung des Volkes Israel aus der Knechtschaft, spiegelt vermutlich auch den damals in Deutschland und anderen Ländern Europas anwachsenden Antisemitismus. Die Herabstufung von

Komponisten mit „jüdischem“ Stammbaum, zu denen Gernsheim gehörte, war weit verbreitet und färbte auch die deutsche Musikwissenschaft. So stufte der renommierte Leipziger Universitätsprofessor Hugo Riemanns Gernsheims Werke 1901 als Musik „ohne die überzeugende Kraft innerer Notwendigkeit“ herab. Mit ähnlichen Worten diffamierte man auch den längst verstorbenen Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer und viele andere Komponisten. Bei der Vergabe neuer Stellen wurden jüdische Dirigenten und Hochschullehrer mitunter benachteiligt. Der Fürsprache seiner prominenten Freunde Brahms und Bruch ist es zu verdanken, dass Gernsheim 1890 dennoch die Leitung des Berliner „Stern’schen Gesangsvereins“ übertragen wurde und er als Lehrer am „Stern’schen Konservatoriums“ wirkte. Sein Engagement für Mendelssohns Oratorium „Paulus“ und die Berliner Erstaufführung von Gustav Mahlers zweiter Symphonie sind seine großen Verdienste als Dirigent in der deutschen Hauptstadt. In Berlin entstand 1895 aber auch seine letzte und **vierte Symphonie op. 62**. Ihre Premiere dirigierte der Komponist allerdings am 22. Januar 1896 beim Städtischen Orchester Mainz, also in der Nähe seiner Heimatstadt Worms. Der Erstdruck erschien im selben Jahr beim Brahms-Verleger N. Simrock in Berlin. Die Berliner Philharmoniker unter dem berühmten Dirigenten Arthur Nikisch widmeten sich 1896 ebenfalls dem Werk, das sogar den ganz anders komponierenden Richard Strauss stark beeindruckte.

Die vierte Symphonie ist Gernsheims am größten besetzte, denn zum üblichen Orchester des 19. Jahrhunderts treten hier noch Englischhorn, Bassklarinette, Tuba und Becken hinzu. Das Werk wirkt in Teilen wie eine Fortführung der zweiten Symphonie, besonders im Kopfsatz. Er mischt erneut entspannte und orchestral ausgedünnte Passagen mit energetischen Tutti. Holzbläser-Soli und eingängige

Streicherkannten bestimmen auch hier die Musik; der Mittelabschnitt (Durchführung) zeigt wiederum Gernsheims Qualität als Symphoniker. Diesmal steht der langsame Satz an zweiter Stelle. Weicher Hörnerklang und tiefe Streicher bereiten den Urgrund für solistische Holzbläser. Nach wenigen Takten fädeln sich „molto espressivo“ jedoch die Violinen mit einer warmen und hoch aufsteigenden Melodie ein. Aus einigen ungewöhnlichen harmonischen Wendungen und Passagen mag man bisweilen sogar den Einfluss Mahlers heraushören. Ein hopsend rhythmisiertes Kontrast-Motiv mischt sich immer wieder kurz in den Gesang.

Der dritte Satz ist als sehr kurzes Scherzo angelegt. Der Zusatz „con grazia“ weist auf den leichten und anmutigen Charakter, der auch von wuchtig dreinfahrenden Blechbläser-Signalen nicht gestört werden kann. Nach einem fröhlichen Vorspann dürfen im Finale die vier Hörner über einer Piccicato-Begleitung der Streicher das erste Thema spielen. Auch hier trägt es den Charakter eines Hymnus, der auf Gernsheims vielfältiges Schaffen auf dem Gebiet der Chormusik verweist (die bisweilen patriotisch das Wilhelmische Kaiserreich preist). Doch anschließend mischen sich sogar heitere und charmante Wendungen hinein, die fast an Unterhaltungsmusik und Operette erinnern. Gernsheim bündelt alles kunstvoll und lässt seine letzte Sinfonie in einer beschleunigten Stretta samt Beckenschlägen glanzvoll ausklingen. Auch hier zeigt sich seine „vollendete Beherrschung der kompositorischen Mittel“ ohne „künstlerische Sterilität“, wie der Musikwissenschaftler Dietrich Kämper 2002 im Lexikon „Musik in Geschichte und Gegenwart“ urteilte. In seinen vier Symphonien fand Gernsheim einen eigenen Weg im Spannungsfeld der unterschiedlichen Strömungen seiner Zeit. Auch dies ist eine Besonderheit.

*Matthias Corvin*

## **Philharmonisches Staatsorchester Mainz**

Das Philharmonische Staatsorchester Mainz bestimmt seit Jahrhunderten die Musikkultur der Stadt Mainz und hat sich zu einem der bedeutendsten Klangkörper der gesamten Rhein-Main-Neckar-Region entwickelt. Seit der Spielzeit 2011/12 setzt Hermann Bäumer als Chefdirigent des Orchesters diese Entwicklung äußerst erfolgreich fort.

2014 feierte das Philharmonische Staatsorchester unter dem Motto „500 Jahre für Mainz“ die bis ins Jahr 1514 zurückreichenden Wurzeln der Mainzer Orchesterkultur und den Anfängen als Hofkapelle des Mainzer Erzbischofs und Kurfürsten Albrecht von Brandenburg.

Neben der Mitwirkung bei den Musiktheateraufführungen des Staatstheaters Mainz sind die Musikerinnen und Musiker des Staatsorchesters in verschiedensten Konzertreihen 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 mit einem umfangreichen und spannenden Programm einen wesentlichen Beitrag zur Kinder- und Jugendarbeit.

Regelmäßig arbeitet das Orchester mit renommierten Gast-Dirigenten wie zuletzt u. a. Krzysztof Penderecki, Olari Elts, Michail Jurowski, Marko Letonja, Alun Francis, Patrik Lange, Andreas Spring und Gast-Solisten wie Isabelle Faust, Carolin Widmann, Midori, Antje Weithaas, Jörg Widmann, Herbert Schuch, Christian Poltéra, Tzimon Barto, Kolja Blacher, Julian Steckel, Baiba Skride, Lilya Zilberstein, Claudia Barainsky und vielen anderen zusammen.

[www.orchester-mainz.de](http://www.orchester-mainz.de)

## Hermann Bäumer

„...ein erfrischend wenig mit der eigenen Wirkung (...) beschäftigter, dafür offenkundig penibel an der Musik interessierter Dirigent.“  
Dresdner Neueste Nachrichten am 12.03.2015 über das Debüt mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden

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 bescheidene und der Musik verpflichtenden Art von Orchestern auf der ganzen Welt geschätzt.

Er dirigierte Orchester wie die Sächsische Staatskapelle Dresden, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, die Stuttgarter Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker, das Bayerische Staatsorchester München, das Rundfunksinfonieorchester Berlin, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das hr-Sinfonieorchester, das WDR Rundfunkorchester, das Ensemble Resonanz in Hamburg, das Radiosinfonieorchester Oslo, die Norwegian National Opera, das Helsinki Radio Orchestra, das Iceland Symphony Orchestra, das Sinfonieorchester St. Gallen und das New Japan Philharmonic Orchestra.

In der Saison 2015/16 gastiert Hermann Bäumer u. a. bei der Staatskapelle Halle, beim Sinfonieorchester St. Gallen, bei der Robert-Schumann-Philharmonie in Chemnitz, bei den Hofer Symphonikern, bei den Aachener Symphonikern oder auch bei den Qingdao und

Guiyang Symphony Orchestras in China.

Hermann Bäumer ist ein begnadeter Entdecker und Wiederentdecker für rares Repertoire. Am eigenen Haus in Mainz stehen in 15/16 unter anderem Zemlinskys *Der Zwerg* und Poulencs *Dialogues des Carmelites* auf dem Spielplan.

In der Saison 2005/06 uraufführte Hermann Bäumer – damals als GMD am Theater Osnabrück – unter großer Beachtung von Presse und Publikum Alex Nowitz' *Bestmannoper*; unter nicht minder großer Aufmerksamkeit stand in der Saison 2007/08 Gounods *La Nonne Sanglante* auf dem Spielplan. Weitreichenden Zuspruch erhielt 2013 in Mainz auch Hans Werner Henzes *Prinz von Homburg*.

Er leitete Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* an der Komischen Oper Berlin sowie die Uraufführung der Oper *Roter* von Torsten Rasch in der Inszenierung von Katharina Thalbach an der Kölner Oper.

Mit der NDR Radiophilharmonie nahm Hermann Bäumer in 2006 August Ennas *Heiße Liebe* für **cpo** und mit dem Iceland Symphony Orchestra Jón Leifs *Edda I* für das Label BIS auf. Zu weiteren CD-Aufnahmen gehört die Ersteinisierung des besagten *Wundertheater* von Henze mit den Osnabrücker Symphonikern sowie die Sinfonien Nr. 1 und 2 von Karl Höller mit den Bamberger Symphonikern. Ein weiteres Projekt war die Kompletteinisierung der Symphonien von Josef Bohuslav Foerster mit den Osnabrücker Symphonikern (ECHO Klassik 2009 für den ersten Teil). Im Dezember 2009 erschien d'Alberts *Seefrühläulein* und die Sinfonie op. 4 und im Sommer 2010 Gounods *La Nonne Sanglante*, die mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik 3/2010 ausgezeichnet wurde (**cpo**).

Aktuelle Aufnahmen beinhalten Werke von Christian Wilhelm Westerhoff (Symphonieorchester Osnabrück, **cpo**) und von Friedrich Gernsheim (Staatsorchester

Mainz, **cpo**) sowie eine hervorragend besprochene Einspielung der Violinkonzerte Bruchs mit der Geigerin Antje Weithaas und der NDR Radiophilharmonie (**cpo**).

Darüber hinaus ist Hermann Bäumer landesweit besonders geschätzt für die Zusammenarbeit mit zahlreichen Jugendorchestern wie beispielsweise dem Bundesjugendorchester, der Jungen Deutschen Philharmonie und dem LJO Rheinland-Pfalz.



Hermann Bäumer (© Felix Broede)

## **Friedrich Gernsheim** **Symphonies nos. 2 and 4**

Isn't that Brahms? Some passages on this CD may prompt many a listener to ask this very question. But then the music takes off on a completely different tack, always distinctively orchestrated and compositionally succinct. It was written by Friedrich Gernsheim (1839–1916), an unjustly forgotten German composer from Worms, a city on the Rhine that he honoured with his choral ballad *The Crossing of the Nibelungs* in 1902. In the meantime he has been recognised as one of the major romantic symphonists after Mendelssohn and Schumann, alongside Bruckner and Brahms.

To be sure, he's not the only forgotten composer from the years between 1850 and 1900. Only in recent decades has this productive period been explored by music historians. The symphonies of Robert Volkmann, Joachim Raff, Carl Reinecke, Felix Draeseke and Max Bruch have, for example, recently been unearthed and reassessed. These were the names that dominated concert programmes at the time, most of which consisted of freshly written music. The musicologists Wolfram Steinbeck and Christoph von Blumröder, in their handbook on musical genres (*Handbuch der musikalischen Gattungen*), have this to say about Gernsheim in their chapter on the 19th- and 20th-century symphony:

'Gernsheim's symphonies merit thorough appraisal. They are supremely independent and significant creations which, while adhering to the conventional strictures of four-movement design, traditional formal models and key relations, nevertheless manage to fill them with a headstrong blend of close thematic-motivic development and decidedly dramatic music abounding contrasts and ideas'.

The first study of all four Gernsheim symphonies was presented in 2013 by the Mainz musicologist Sandra Maria Ehse.

Naturally Gernsheim and Brahms knew each other, so our opening question is not entirely wrong-headed. Gernsheim met Brahms, a composer six years his senior, in 1862 during the Festival of the Lower Rhine at the home of Ferdinand von Hiller, the conductor of Cologne's Gürzenich Orchestra. At this time neither of them had yet composed a symphony. Gernsheim created his first in 1875 (it is recorded on **cpo** 777 758–2); Brahms followed suit in 1876. So did Gernsheim influence Brahms? On closer inspection this conjecture hardly holds water. Gernsheim's fledgling effort is a unique work that even makes room for the expansive romanticism associated with such 'New German' composers as Franz Liszt (whom he regarded with suspicion), Richard Wagner and, in a wider sense, Hector Berlioz of France. While still a student at Leipzig Conservatory he had been warned against this 'labyrinth of future-hunters' by his piano teacher Ignaz Moscheles. But during his stay in Paris from 1855 he made Liszt's personal acquaintance and met his fellow-student Hermann Levi, a conductor who would later become an ardent admirer of Wagner.

All of this may have plunged Gernsheim into a crisis of conscience. A heated dispute had long erupted between the advocates of absolute music (including the traditional symphony) and the champions of programmatic music (such as the symphonic poem). Each side felt legitimised to wield the banner of progress and Beethoven's legacy. Cities in the German Empire were often considered bastions of one current or another, even if the differences between them were difficult to pinpoint in purely musical terms and there were a great many overlaps. In 1861 Gernsheim first settled in Saarbrücken as a choral

and orchestral conductor; later, in 1865, he moved to Cologne, where he taught at the conservatory and headed the Town Chorus and the Society of Music. Besides vocal works, his mainstay became chamber music, which was increasingly in demand in the concert hall. Hiller, the rather conservative conductor of the Gürzenich Orchestra, and his close friend Max Bruch in Cologne may have influenced Gernsheim's style, with its tendency toward moderate romanticism. The 'New German' circle of Liszt and Wagner was anathematised in Cologne – a situation that only changed after Hiller's death in 1885.

Yet hardly had Gernsheim been appointed director of Rotterdam's Society for the Advancement of Music in 1874 than he presented a pioneering work of 45 minutes' duration that sounds almost 'New German': his Symphony no. 1 in G minor, op. 32. In it, as he himself remarked to Hiller, he 'became a different person'. His change of outlook was also supported by the letters he exchanged at the time with the 'Wagnerian' Fritz Wüllner, the conductor in charge of the Festival of the Lower Rhine and later Hiller's successor in Cologne. Only with his **Symphony no. 2, op. 46**, premiered in Rotterdam on 16 March 1882, did he return to a tight-knit tonal idiom. In some passages, especially the horn writing in the opening movement, it seems to reflect Brahms's Second Symphony of 1877, and the finale may owe something to the lyrical theme of Brahms's First. All in all, however, Gernsheim's symphony is highly individual. The first movement, beginning with a soulful 'Allegro tranquillo', alternates between warm string cantilenas and sections in jagged rhythm (syncopations shifted against the metre). Lean woodwind passages take on a life of their own. Here chamber music and symphony rub shoulders in the narrowest of confines. The underlying sonata form, though clearly marked,



overflows with three thematic groups plus a concluding epilogue that returns to the first theme. The development (the middle section where the themes and motifs are manipulated) gradually escalates, and the recapitulation (the repeat of the first section) is excitingly staged and varied – again fully in keeping with the Brahmsian symphonic model.

Unusually, the second movement is a tarantella redolent of southern Italy. This savage folk dance had already been adopted by the opera composer Rossini, whom Gernsheim had likewise met in Paris. But Franz Liszt and Frédéric Chopin also brought the tarantella into art music, and Mendelssohn used the related saltarello for the finale of his 'Italian' Symphony. A triangle and a tambourine lend the movement a folklike tinge in a swirling 6/8 meter. The strings are told to 'leap' (*saltando*). This thrilling, effectively orchestrated music also superposes the parts in sophisticated layers of counterpoint. Perhaps this tarantella was inspired by the honeymoon Gernsheim had undertaken years earlier in the Gulf of Naples, as his first biographer Karl Holl opined in 1928. Whatever the case, it was so well-received at its première that it had to be encores. Rotterdam's newspaper, the *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, cautiously gave the work as a whole the nickname 'Italian' Symphony, adding that it 'transports the listener to the fiery and colourful South'.

Fittingly, the next movement too has an Italian title: 'Notturmo'. It opens with the clarinet above gently flowing triplets in the strings. This title, too, is quintessentially romantic, being commonly associated with sensitive piano pieces by the Irish composer John Field and the Polish Frédéric Chopin. Here, too, Gernsheim's melodic invention is magical. The muted sound of the violins deftly mingles with the spacious orchestral sound, teeming with ever-new colours and

hues. The result is an atmospheric nocturne in the soft Schubertian key of A-flat major, leading seamlessly into the finale. This last movement opens with a broad and striking lyrical theme in the strings – a theme unthinkable without the aforementioned finale from Brahms's First. Once again it is contrasted with sonorous passages from the full orchestra. The 'breakthrough' to the coda is particularly delightful: at first the music comes to an end in a long *ritardando* above meandering harmonies. Then the strings give rise to a huge crescendo from the full orchestra, whipping the music into a fully-fledged 'stretta' and ending in a radiant E-flat major – a key considered heroic ever since Beethoven's *Sinfonia eroica*. The first edition, published in Leipzig in 1882, bears a dedication to the Hamburg Philharmonic Society, which had earlier taken up the cause of Gernsheim's First Symphony. Following a Bonn performance in late November, the *Allgemeine Musikalische Zeitung* lauded the work as 'one of the most significant symphonic creations of recent years'.

Though Gernsheim set out on a classical-romantic path with his Second Symphony, he by no means continued to pursue it. His next work *Miriam*, op. 54 (1886), was a programmatic symphony in C minor once again beholden to the 'New German' school (it, too, is recorded on *cpo* 777 758–2). Its subject, the salvation of the people of Israel from bondage, presumably reflects the growing anti-Semitism in Germany and other European countries. The denigration of composers of 'Jewish extraction', such as Gernsheim, was widespread. It even left a blot on German musicology: in 1901 Hugo Riemann, the celebrated professor at Leipzig University, dismissed Gernsheim's music as 'lacking the power of conviction born of inner necessity'. Similar words were used to vilify the long-deceased Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer and many other composers.

At times Jewish conductors and conservatory teachers became objects of discrimination when they applied for new positions. Gernsheim owes it to the intercession of his prominent friends Brahms and Bruch that he was nonetheless awarded the directorship of the Stern Choral Society in Berlin and a teaching position at the Stern Conservatory. His championship of Mendelssohn's oratorio *St Paul* and the Berlin première of Gustav Mahler's Second Symphony were his greatest conducting achievements in the German capital. It was also Berlin that witnessed the birth of his final **Symphony no.4, op. 62** (1895). Its première, however, was given on 22 January 1896 near his native Worms by the Mainz City Orchestra, conducted by Gernsheim himself. The first edition was issued that same year in Berlin by Brahms's publisher, N. Simrock. In 1896 the Berlin Philharmonic and its famous conductor Arthur Nikisch also took up the work, which made a strong impression even on a composer of completely different leanings: Richard Strauss.

Of Gernsheim's symphonies, the Fourth is scored for the largest forces, the standard 19th-century orchestra being augmented with cor anglais, bass clarinet, tuba and cymbals. At times it seems like a continuation of the Second, especially in the opening movement. It, too, mingles relaxed and thinly scored passages with energetic tuttis. Woodwind solos and tuneful string cantilenas likewise govern this music, and the central section (the development) again displays Gernsheim's qualities as a symphonist. This time the slow movement occupies the second slot. Soft horn sounds and low strings prepare a backdrop for solo woodwinds. After a few bars, however, the violins enter with a warm and soaring 'molto espressivo' melody. Several unusual harmonic twists and passages seem even to invoke the influence of Mahler. Time and again a contrasting motif

in a hopping rhythm intrudes briefly into the melody.

The third movement is a very short scherzo. The expression mark 'con grazia' points to a mood of lightness and grace that not even the intrusions of mighty brass fanfares are able to disturb. In the finale, following a cheerful introduction, the four horns state the first theme above a pizzicato accompaniment in the strings. Here, too, we encounter the hymnic character typical of Gernsheim's varied output of choral music (which sometimes praises Germany's Wilhelmine Empire with patriotic gusto). But it is followed by charming, even merry turns of phrase that almost recall light music or operetta. Gernsheim artfully assembles all of this and allows his final symphony to end brilliantly in an accelerated stretta replete with cymbal crashes. Once again we are treated to his 'consummate mastery of the composer's craft' without 'artistic sterility', to quote musicologist Dietrich Kämper's entry of 2002 in the encyclopaedia *Musik in Geschichte und Gegenwart*. In his four symphonies, Gernsheim found a path of his own in the field of tension between the competing currents of his day. This, too, is no small achievement.

Matthias Corvin

Translated by J. Bradford Robinson

## The Mainz Philharmonic State Orchestra

The Mainz Philharmonic State Orchestra has played an important role in the city of Mainz's music culture for centuries and has become one of the leading orchestras in the whole of the Rhine-Main-Neckar region. Since the 2011–12 season the orchestra's principal conductor Hermann Bäumer has furthered this development with the greatest success.

In 2014 the Philharmonic State Orchestra celebrated five hundred years of tradition in Mainz (»500 Jahre für Mainz«). The origins of Mainz's orchestra culture go back to 1514 and to the ensemble's early years as the court chapel of Prince Elector Albrecht von Brandenburg, the Archbishop of Mainz.

The musicians of the Philharmonic State Orchestra participate in the performance of stage productions at the Mainz State Theater and in a wide range of concert series: their symphony concerts, special concerts, and chamber concerts are distinguished by a multifaceted program dramaturgy open to new ideas and experiments. Moreover, the orchestra's comprehensive and exciting program offerings contribute significantly to the education of children and young people.

The orchestra regularly works with renowned guest conductors including, most recently, Krzysztof Penderecki, Olari Elts, Michał Jurowski, Mark Leptonja, Alun Francis, Patrick Lange, and Andreas Spering and with many guest soloists such as Isabelle Faust, Carolin Widmann, Midori, Antje Weithaas, Jörg Widmann, Herbert Schuch, Christian Poltéra, Tzimon Barto, Kolja Blacher, Julian Steckel, Baiba Skride, Liliya Zilberstein, and Clauudia Barainsky.

[www.orchester-mainz.de](http://www.orchester-mainz.de)

## Hermann Bäumer

*„...a conductor refreshingly unconcerned with his own image, yet clearly scrupulously involved with the music.“*  
The Dresdner Neueste Nachrichten 12.03.2015 on  
Bäumer's début with the Dresden Staatskapelle.

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, the St. Gallen 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.

Herman Bäumer has a talent for discovering and re-discovering seldom-heard repertoire. On the programme in Mainz for 15/16, for example, are Zemlinsky's *Der Zwerg* and Poulenc's *Dialogues des Carmelites*.

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 the label Classic Produktion Osnabrück (**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, **cpo**) and Friedrich Gernsheim (Staatsorchester Mainz, **cpo**) and a highly-praised disk of Bruch's violin concertos with Antje Weithaas and the NDR Radiophilharmonie for **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.



Hermann Bäumer (© Laion)