

Brahms, Schumann, Mendelssohn, Gernsheim

Works for Violin
and Piano

Friedemann Eichhorn
José Gallardo

paladino
music



Arnold Mendelssohn

(1855 – 1933)

Sonata for violin and piano in C Major, Op. 71 *

01 Allegro	12:05
02 Andante mesto	07:52
03 Allegretto scherzoso	06:09
04 Allegro molto	06:33

Robert Schumann

(1810 – 1856)

Three Romances for oboe (or violin or clarinet) and piano, Op. 94

05 Nicht schnell	03:41
06 Einfach, innig	04:22
07 Nicht schnell	04:21

Friedrich Gernsheim

(1839 – 1916)

**08 Introduction and Allegro appassionato
for violin and piano, Op. 38***

10:16

Johannes Brahms

(1833 – 1897)

Sonata for piano and violin No. 3 in D Minor, Op. 108

09 Allegro	07:49
10 Adagio	04:26
11 Un poco presto e con sentimento	02:44
12 Presto agitato	05:33

TT 75:50

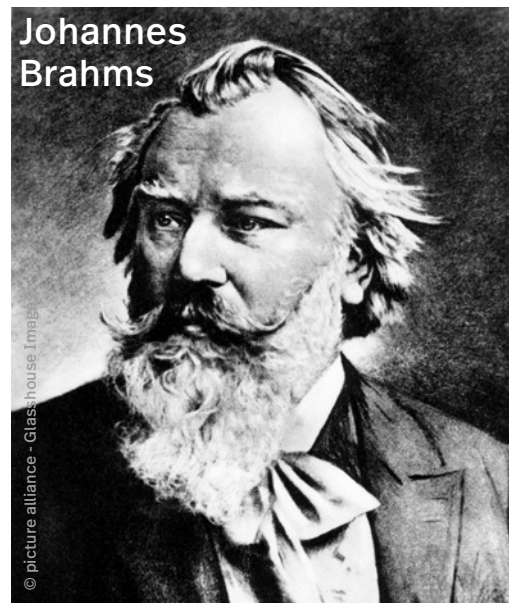
Friedemann Eichhorn, violin
José Gallardo, piano

* world premiere recording

Out of the shadows!

Johannes Brahms was hailed with enormous enthusiasm by Robert Schumann in person and in his famous essay “New ways ahead”, yet he was to become melancholic and sometimes even misanthropic over the course of his later development. He felt misunderstood even by his closest friends. As early as 1868, the year of his breakthrough as a composer (with the German Requiem) he declared to Clara Schumann: “I can [only] express myself in musical sounds ...” Are his chamber works, particularly the three violin sonatas, to be seen as autobiographical or confessional writing? Or are they more in the nature of aesthetic statements by Brahms the musician? The composer himself did not make it easy for us to resolve this question, as he destroyed early drafts and correspondence and said very little on the subject. It is noticeable, however, that songs play a special role in his sonatas for violin and piano in G major, Op. 78, and A major, Op. 100. In his first sonata of 1878/79 Brahms’ *Regenlied* [Rain Song] (Op. 59/3) even provided a nickname for the piece. The song *Nachklang* [Echoes] (Op. 59/4) – also on words by Brahms’ friend Klaus Groth – worked its way into the composition process, too. In his second sonata,

written in 1886 in parallel with the third sonata and inspired by a refreshing summer beside Lake Thun, the songs featured are *Wie Melodien zieht es* [Like melodies it drifts ...] (Op. 105) and *Komm bald* [Come soon!] (Op. 97). While the first sonata is associated with Clara Schumann and the death of Felix Schumann, Clara’s youngest son and Brahms’ godson, the mysterious dedicatee of the second Sonata could be the singer Hermine Spies. The ‘Third Sonata (D minor) for Piano and Violin by Johannes Brahms. Opus 108. Dedicated to his friend Hans von Bülow’ – as presented in the edition published by Simrock in 1889 – was described by Brahms’ biographer Max Kahlbeck as the “serious twin sister” of the second sonata. There are no specific



links with songs here, though a lyrical character emerges in places, especially in the second movement, of course. The D minor Sonata is the only four-movement sonata and thus has larger dimensions. It is probable that Brahms intended this weightier quality, along with a demanding piano part, as a demonstration

of his esteem for the eminent pianist and conductor Hans von Bülow, particularly since the relationship between the two of them had cooled somewhat at the time – after Brahms had deprived Bülow of giving the first performance of his Fourth Symphony, much to Bülow’s displeasure. Here an attempt at reconciliation can be seen on Brahms’ part that Bülow was happy to accept. In the later chamber music by Johannes Brahms many musicologists also see a reconciliation of his aspirations as a composer with the requirements of traditional forms. A “Magyar” flavour suffuses this work with an underlying melancholy mood. Brahms had become familiar with the sound of “Hungarian” music groups in his youth; here music for salon performance acquires Romantic intensity with Hungarian elements. Otto Emil Schumann describes the violin sonatas by Johannes Brahms as “chamber music at the highest level of artistry”. In the first movement, the piano admittedly has a more than weighty part to play: symphonic characteristics are unmistakable, even though this movement ends with lyrical restraint. The second movement is a “Song without Words” where the violin is initially given a kind of “unending melody”; the mood becomes painful and fragile in the middle section, before a passage of double stopping leads back to the simple melodic line. The defiant duple time scherzo in three sections (A-B-A form plus coda) is unusually short, yet even this movement contains elements of melancholy and lyricism. The weighty

fourth movement of this sonata was described by Kahlbeck as a “grandiose lightning storm of night music, shot through with raging passion”. With the duality of two themes it represents both rondo and sonata form. Brahms gave the first performance of this sonata in Budapest on 21 December 1888 with violinist Jenő Hubay. The following year he also performed it with his old friend Joseph Joachim.

Friedrich Gernsheim was born in Worms on 16 or 17 July 1839 and grew up in a musical family. His father Falk Gernsheim was a doctor, a descendent of the last Jewish bishop in Worms. His mother was considered an excellent pianist, and it was she who gave the boy his first piano lessons. A former pupil of Louis Spohr guided the boy in establishing the foundations for a career as a violinist. At the age of ten the boy and his mother went to Frankfurt to advance his musical development and after giving concerts at the theatre in Frankfurt Friedrich was hailed as a “young Mozart”. Concert tours of Alsace and Switzerland followed. At the age of thirteen, Friedrich Gernsheim became the youngest student at the Leipzig Conservatory, where Ignaz Moscheles was his piano teacher. Two years later Gernsheim completed his diploma as one of the “most distinguished students at the Conservatory”. He then spent six years in Paris, making a name for himself as a performer of works by Schumann and Chopin and meeting Rossini, Liszt and Rubinstein, as well as

witnessing the *Tannhäuser* scandal at the Paris Opera ... To summarise: Friedrich Gernsheim's talents were widely admired, and he soon became acquainted with the musical world in France and Germany, forming friendships with Max Bruch, Ferdinand Hiller, Clara Schumann, Théodore Gouvy, Hans von Bülow, Hermann Levy and in particular Johannes Brahms, who was six years older than Gernsheim. Following positions as conductor and choral director in Saarbrücken and Cologne (where Humperdinck was his student at the Conservatory), in 1874 he moved to Rotterdam for sixteen years as music director and professor. Making a name for himself with Dutch audiences particularly for his symphonies, he soon became known as the "Dutch Brahms" – and Brahms' music did indeed influence him to a great extent. In 1890 Friedrich Gernsheim moved to the German capital, with support from Bruch, Brahms and Bülow, to become director of the Stern Gesangverein choral society and to teach piano and composition at the Stern Conservatory. He also worked with the most distinguished composers and conductors of the younger generation, Mahler, Strauss and Reger, who admired him greatly. In Dortmund, a two-day festival of Gernsheim's music was organized; the composer was appointed Vice President of the Berlin Academy of Music and eventually died in Berlin on 11 September 1916. Gernsheim's works, especially his four symphonies and his Violin Concerto, too, were soon overshadowed by the

spectacular successes and scandals of a younger generation of composers. Among Gernsheim's contemporaries the fame of his friends Bruch and Brahms outshone the highly Romantic works of this master of his craft from Worms. In Gernsheim's case, the Nazi era also brought a brutal interruption to the living musical tradition and appreciation of his works. Purely in terms of quantity, piano music and chamber music with piano constitute the largest element in Gernsheim's creative work. He composed four sonatas for violin and piano, however, after developing a close association with violinist Robert Heckmann in Cologne: the two of them performed Gernsheim's chamber music together at the Gürzenich festival hall in Cologne over a period



Friedrich
Gernsheim

of decades – probably including the bravura Introduction and Allegro appassionato for Violin and Piano, Op. 38, of 1879, which is stylistically and musically clearly influenced by Brahms. This piece, dating from the composer's time in Rotterdam, is very demanding both for violin and piano: as with Brahms, use

is made of tensions between duplets and triplets, playing in octaves and leaps across wide intervals. Energetic, angry exclamations and exalted ballad-like passages alternate with lyrical song-like writing. This composer's extraordinary qualities are displayed in the pervasive manner of conveying various levels of expression. The coda again takes up the theme of the introduction, with a kind of *stretto* at the end of this rewarding work for musicians and audiences.

Arnold Mendelssohn was born in Ratibor, Silesia on 26 December 1855. His father, a cousin of Felix Mendelssohn Bartholdy, worked there as station master; his mother was the daughter of a prominent headmaster of a school in Berlin. At the age of 11, Arnold Mendelssohn went to grammar school in Berlin (later moving to Danzig) and at this time started regular music lessons with teachers including composer and organist Eduard Wilsing, who was greatly admired by Robert Schumann. Mendelssohn wrote his first compositions from the age of 17. Arnold Mendelssohn initially studied Law in Tübingen (at the insistence of his family), but soon abandoned that course. He returned to Berlin and became a student at the Royal Institute of Church Music (where his teachers included Carl August Haupt, an eminent Bach specialist also known as a composer of songs) while also studying at the Academy of Music with Wilhelm Taubert (director of the Berlin court opera together with Heinrich Dorn,

Richard Wagner's colleague in Riga) and with the keen Romantics Friedrich Kiel and August Eduard Grell, Director of the Berlin Singakademie, who attested to his "remarkable talent for composition". Arnold Mendelssohn thus carried forward the spirit of Romanticism passed on to him by experts in the tradition of church music centered around Bach. Later on, in Bonn, under the influence of Friedrich Spitta, the brother of Bach biographer Philipp Spitta, the composer's interest in Heinrich Schütz was awakened; in his first post as organist and choral director in Bonn he led a renaissance in the music of Schütz. These are some of the traces left by this composer in the history of music; the name of Arnold Mendelssohn is still chiefly associated with his role as a church musician in Darmstadt, Hessen, where he held the newly created post of Master of Church Music for the Evangelical regional church from 1890 until his death on 19 February 1933.

Arnold Mendelssohn, who had become friendly with Engelbert Humperdinck, also turned his attention with moderate success to the genre of opera, composing three works – including *Der Bärenhäuter* [Bearskin] to a libretto by Adelheid Wette, which was also set to music by Siegfried Wagner (at about the same time). Mendelssohn experienced a more enthusiastic initial response to his songs, inspired by close association with Hugo Wolf (not at all an admirer of Brahms). Mendelssohn's first a

cappella compositions were published in 1901. He also composed symphonies – Wilhelm Furtwängler “commissioned” one of them through organist Karl Straube. The name Furtwängler takes us into the middle of the 20th century: Arnold Mendelssohn was then teaching at the Hochschule Konservatorium in Frankfurt, with Paul Hindemith as his most eminent student. Indeed, Arnold Mendelssohn straddles the divide between high and late Romanticism, the style of Palestrina (in a *cappella* singing) and early modernism. Arnold Mendelssohn’s chamber music was probably played mainly in private households. The year 1933 was to bring a brutal shift in cultural attitudes, though: with the beginning of the Nazi dictatorship Arnold Mendelssohn, holder of various honorary doctorates and an honorary citizen of the city of Darmstadt, became a non-person, stripped of all his rights. Further performances of his works were banned, and publishers were instructed to destroy music by proscribed composers. The name of Arnold Mendelssohn was to be erased from the collective memory, too.

Beethoven was an important role model for Arnold Mendelssohn in composing chamber music – as was Brahms, who had taken up and developed the tradition established by Beethoven, integrating the principle of variation into the model of sonata form. Arnold Mendelssohn adapted this principle skillfully, notably in his reprise sections. Arnold Mendelssohn

saw tonal music (including the church modes) as representing a kind of natural order and he opposed atonality (“the chaos of mere sensuality”) and the expansion of tonality (for instance, the introduction of quarter tones). He associated the tonal system with the certainties of a kind of linguistic syntax. Those rules he felt in his flesh and blood, considering them to be the foundation for creativity: “For life – artistic life and real life, too – is a matter of dealing with irregularities, continual deviations from fixed rules”, observed the composer. Tonality, “never entirely” abandoned, provided a link between clever deviations and circumventions of listeners’ expectations for this composer.

Arnold Mendelssohn completed his sonata for violin and piano, Op. 71, on 12 May 1917, as he noted on the manuscript score. It was published in the following year by Peters in Leipzig and is dedicated to concert pianist Lili Wolfskehl, born in Worms. The date of its first performance and details of performers have not yet been established. The first sketches for this composition may have been made far earlier; in any case, its highly Romantic harmonies and late Romantic style are unmistakable, though admittedly combined with unusual treatment of dissonances, for example in the second movement – and with rhythms noted in chaotic manuscript. The first movement of this sonata, in which the violin takes the lead, is a C major setting in sonata form. The violin presents

the expansive theme; the exposition is repeated and concludes with an Epilogue. Here the composer indulges in a celebration of musical digressions and confounded expectations: *ad hoc* ideas, declamations, dissonances, chords with no apparent function, extravagant gestures and rhythmic effects are closely combined here before a return to classical measure. The development is classical in form, while highly romantic in its expressive style. In the three times three sections of the second movement (in the relative key of A minor) a passage similarly evoking a ballad or dance initially frames a rhythmically taut, nervous middle section. When the A section is taken up again in a different rhythmic guise, there is even a vague suggestion of Klezmer music ("Gypsy minor" with an augmented fourth as a leading note to the fifth). This movement also has some astonishing recitative-like interjections; here Arnold Mendelssohn seems to be harking back to the Romantic age of ballads in a kind of post-Romanticism. The *Allegretto scherzoso* is coquettish and simple yet refined, providing the violinist with some virtuoso passages. A kind of Rondo emerges, featuring an episode full of double stopping and using fragmentation and variation of thematic material at the end of the movement. The Finale in 6/8 time is nimble and emphatically cheerful, occasionally teasing. Slowed down by various interpolations, the playful rondo theme nevertheless establishes the character of this movement, while

different moods are evoked in many passages of the development. This sonata by composer Arnold Mendelssohn ends with an emphatic and rapid flourish.

Robert Schumann wrote his Three Romances for oboe, Op. 94, within a week in December 1849. The first rehearsal took place with violinist Franz Schubert, deputy leader of the court orchestra in Dresden. Publisher Simrock wanted to issue the work with separate titles for violin and clarinet, but Schumann emphatically opposed this suggestion. He wrote: "Had I composed specifically for violin or clarinet, I dare say it would have turned out quite differently." Opus 94 was actually intended to be playable "ad libitum" by violin or clarinet instead of oboe, but no separate score was engraved for this purpose. Original repertoire for oboists was in short supply at that time, so many players were very pleased to get hold of these wonderfully musical gems. Robert Schumann, who had focused more consistently on the oboe, had given the piece to his wife Clara as a Christmas present. Here is a fine musical example of the narrative style praised by Schumann's contemporaries. The first Romance is in A minor, with a theme that recurs as a kind of refrain throughout. This Romance fades away in pianissimo, as though taking its leave. The second Romance is in the contrasting key of A major, a Song without Words with a livelier middle section and more complex rhythmic

patterns. The third Romance is in A minor once more. The feeling of a ballad is reinforced here as the piano states the short theme in unison before leading into the next verse with two arpeggio chords – the composer may well have wished to evoke the image of a bard accompanying himself on the Celtic harp. These Three Romances op. 94 represent a form of domestic music making at its highest level of artistry.

Dr. Burkhard Egdorf

*translated by
Julia Rushworth*

Friedemann Eichhorn

Born in Münster (Germany), **Friedemann Eichhorn** began his violin studies with Valery Gradov at the Hochschule in Mannheim. He then went on to study with Alberto Lysy at the International Menuhin Music Academy in Gstaad, Switzerland, and with Margaret Pardee at the Juilliard School. As a soloist, he performs with many renowned orchestras that include, for example, the SWR Radio Symphony Orchestra, the Saint Petersburg Philharmonic Orchestra, the Hamburg Symphony Orchestra and has played under the baton of Yehudi Menuhin. His world premiere recordings of the 13 violin concertos of Pierre Rode, which he rediscovered for the concert hall, have been highly acclaimed with reviewers and audiences. As a chamber musician, he is a regular guest at many international festivals. Alongside his concert performances, Friedemann Eichhorn is also a committed musicologist: his doctoral thesis focused on Gidon Kremer. He has written articles for encyclopaedias and continuously edits scores for music publishers such as Schott Music (e. g. the works of Johanna Senfter, together with Wolfgang Birtel) and the G.Henle Verlag. Friedemann Eichhorn is professor for violin at the Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar as well as Artistic Director and Head of Study Programmes

of the Kronberg Academy. He also serves as Artistic Director of the International Louis Spohr Competition in Weimar. Additionally, Friedemann Eichhorn has been teaching at the International Summer Academy at the Mozarteum in Salzburg for many years. His students have won international prizes and hold positions at the Berlin Philharmonic, Gewandhaus Leipzig and different opera and radio orchestras. On this recording Friedemann Eichhorn plays a violin by Giovanni Battista Guadagnini (1747), kindly loaned by Hamberger Fine Stringed Instruments.

friedemanneichhorn.com



José Gallardo

Born in Buenos Aires, Argentina, **José Gallardo** began with piano lessons at the age of five, first in Buenos Aires at the Conservatory. Later he continued his studies with Professor Poldi Mildner at the University of Mainz and received his diploma. During this time, he discovered his passion for chamber music. He was musically inspired by artists such as Menahem Pressler, Alfonso Montecino, Karl-Heinz Kämmerling, Sergiu Celibidache, Rosalyn Tureck and Bernard Greenhouse.

José Gallardo has won numerous national and international awards. Invitations to many tours and festivals followed, including the Chamber Music Festival Lockenhaus, Verbier Festival, Lucerne Festival, Chopin and his Europe Warsaw, Ludwigsburg Castle Festival, Schwetzingen Festival, Schleswig Holstein, the Kronberg Academy Festival, Cork Music Festival, City of London Festival, Musiktage Hitzacker, Kaposfest Hungary and the Rheingau Musikfestival.

A busy concert and chamber music schedule in Europe, Asia, Israel, Oceania and South America connects him with artists like Gidon Kremer, Vilde Frang, Barnabás Kelemen, Linus Roth, Friedemann Eichhorn, Alina Ibragimova, Nils Mönkemeyer, Tomoko Akasaka, Andreas Ottensamer, Nicolas

Altstaedt, Julius Berger, Miklós Perényi and Maximilian Hornung among others. Recordings for EMI, Warner, DG, Hänssler, Challenge Records Int., Oehms Classics, Neon, Genuin and Naxos as well as television and radio productions for BR, SWR, MDR, BBC, RAI, etc. From 1998 to 2008, José Gallardo was a lecturer at the Department of Music, University of Mainz, since the fall of 2008 he has been teaching at Leopold Mozart Centre, University of Augsburg.



Since 2013 he has been working – together with Andreas Ottensamer – as the artistic director of the chamber music festival “Bürgenstock Festival” in Lucerne.

Heraus aus dem Schatten!

Johannes Brahms, von Robert Schumann stürmisch persönlich und in seinem berühmten Aufsatz „Neue Bahnen“ begrüßt, wurde im Lauf seiner Entwicklung zu einem Melancholiker und zeitweise sogar zum Misanthropen. Missverstanden fühlte er sich, sogar von engsten Freunden. Schon 1868, dem Jahr seines Durchbruchs als Komponist (seines Deutschen Requiems), gestand er Clara Schumann: „[Nur] in meinen Tönen spreche ich ...“ Sind seine Kammermusikwerke, besonders die drei Violinsonaten autobiographische Bekenntniswerke? Oder sind sie nicht vielmehr ästhetische Bekenntnisse des Musikers Brahms? Der Komponist selbst hat es uns nicht leicht gemacht, diese Frage zu entscheiden: Er vernichtete Skizzen und Briefwechsel und gab sich wortkarg. Auffällig aber ist, dass in den Sonaten für Violine und Klavier G-Dur op. 78 und A-Dur op. 100 Lieder eine besondere Rolle spielen. In der ersten Sonate von 1878/79 gab Brahms' *Regenlied* (op. 59/3) der Sonate gar den Beinamen. Auch das Lied *Nachklang* (op. 59/4) – Text ebenfalls vom Brahmsfreund Klaus Groth – fand dort Eingang in den Kompositionsprozess. In der zweiten Sonate, die 1886 parallel mit der dritten Sonate während der höchst inspirierenden Sommerfrische am Thuner See entstand, sind es *Wie Melodien zieht es* (op. 105)

und *Komm bald* (op. 97). Ist die erste Sonate mit Clara Schumann und dem Tod von Felix Schumann, dem jüngsten Sohn Claras und Patensohn von Brahms, verbunden, so könnte die heimliche Widmungsträgerin der zweiten Sonate die Sängerin Hermine Spies sein. Die „*Dritte Sonate (d-moll) für Pianoforte und Violine von Johannes Brahms. Opus 108. Seinem Freunde Hans von Bülow gewidmet.*“ – wie es in der 1889 bei Simrock erschienenen Ausgabe heißt –, nannte der Brahms-Biograph Max Kahlbeck die „ernste Zwillingsschwester“ der zweiten. Konkrete Liedbezüge fehlen hier, wenngleich der liedhafte Charakter gelegentlich – besonders natürlich im zweiten Satz – hervortritt. Die d-Moll-Sonate ist die einzige viersätzigige Sonate, ist also in größeren Dimensionen angelegt. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass Brahms mit dieser Gewichtung, zumal mit dem anspruchsvollen Klavierpart, demonstrativ dem eminenten Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow seine freundschaftliche Wertschätzung darbringen wollte, zumal das Verhältnis zwischen beiden zu jener Zeit abgekühlt war, weil Brahms Bülow die Uraufführung seiner vierten Sinfonie entzogen hatte, was letzterer ihm ausgesprochen übelnahm. Biographisch liegt hier also der Versuch einer Versöhnung von Brahms' Seite vor, die Bülow freudig annahm. Manche Musikologen sehen in dieser späten Kammermusik von Johannes Brahms darüber hinaus auch die Versöhnung von eigenem kompositorischem Anspruch

mit den formalen Vorgaben der Tradition. Ein „magyarischer“ Tonfall durchzieht als melancholische Grundstimmung das Werk. Das Erlebnis sogenannter „ungarischer“ Kapellen hatte Brahms von Jugend an in sich aufgenommen. Hier erscheint die salonhafte Musik mit ungarischem Einschlag romantisch überhöht. Otto Emil Schumann bezeichnet die Violinsonaten von Johannes Brahms als „Hausmusik auf höchster künstlerischer Ebene“. Im ersten Satz freilich ist besonders dem Klavier eine mehr als gewichtige pianistische Rolle zugeordnet. Der symphonische Duktus ist unüberhörbar, auch wenn dieser Satz lyrisch zurückgenommen endet. Der zweite Satz ist ein „Lied ohne Worte“, das der Violine zunächst eine quasi „unendliche Melodie“ überlässt, ehe etwa in der Mitte die Stimmung schmerzvoll und brüchig wird, um dann in Doppelgriffen zur schlichten Melodie zurück zu leiten. Ungewöhnlich kurz ist das dreiteilige trotzige Scherzo im geraden Takt (in A-B-A-Form mit Coda). Auch in diesem Satz finden Melancholie und Lyrismus Eingang. Den gewichtigen vierten Satz der Sonate beschrieb Kahlbeck als „grandioses, wetterleuchtendes, von Stürmen der Leidenschaft durchwühltes Nachtstück“. Mit dem Dualismus zweier Themen ist er der Form nach sowohl Rondo als auch Sonatenhauptsatz. Brahms brachte die Sonate zusammen mit dem Geiger Jenő Hubay am 21. Dezember 1888 in Budapest zur Uraufführung. Im darauffolgenden Jahr spielte er sie auch mit seinem Jugendfreund Joseph Joachim.

Friedrich Gernsheim, geboren am 16. oder 17. Juli 1839 in Worms, wuchs in einem musikalischen Elternhaus auf. Der Vater, Nachfahre des letzten Judenbischofs in Worms, Falk Gernsheim, war Arzt, die Mutter galt als hervorragende Klavierspielerin. Von ihr erhielt der Knabe seinen ersten Klavierunterricht. Ein Schüler Louis Spohrs bildete die Grundlage für eine geigerische Karriere des Jungen. Im Alter von zehn Jahren beziehen Mutter und Sohn der Musik wegen in Frankfurt Quartier, und bald, nach Konzerten im Frankfurter Theater, gilt Friedrich als „kleiner Mozart“. Konzertreisen ins Elsass und die Schweiz schließen sich an. Mit 13 Jahren wird er jüngster Schüler des Leipziger Konservatoriums. Ignaz Moscheles ist sein Klavierlehrer. Zwei Jahre später macht Gernsheim seinen Abschluss als einer der „vortrefflichsten Schüler des Conservatoriums“. Danach hält er sich sechs Jahre in Paris auf, macht sich einen Namen als Interpret der Werke Schumanns und Chopins und lernt Rossini, Liszt, und Rubinstein kennen, erlebt den *Tannhäuser*-Skandal in der Pariser Oper als Zuschauer ... kurz: Friedrich Gernsheim ist ein weithin beachtetes Talent und in kürzester Zeit mit der musikalischen Welt Frankreichs und Deutschlands bekannt: befreundet mit Max Bruch, Ferdinand Hiller, Clara Schumann, Théodor Gouvy, Hans von Bülow, Hermann Levy und besonders auch mit dem sechs Jahre älteren Johannes Brahms. Nach Stellen als Dirigent und Chorleiter in

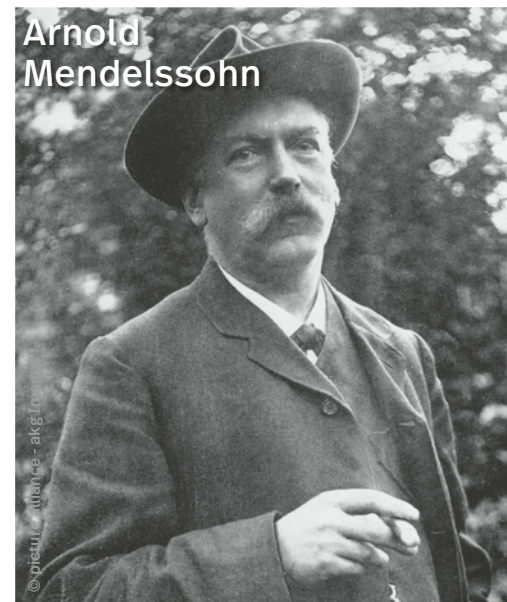
Saarbrücken und Köln (wo Humperdinck sein Schüler am Konservatorium wird), geht er 1874 für 16 Jahre als Musikdirektor und Professor nach Rotterdam. Besonders mit seinen Sinfonien macht er sich beim holländischen Publikum bekannt und gilt bald als „niederländischer Brahms“. In der Tat übt dessen Musik den größten Einfluss auf sein Komponieren aus. 1890 schließlich geht Friedrich Gernsheim, mit Unterstützung Bruchs, Brahms' und Bülows als Direktor des Sternschen Gesangvereins und Lehrer für Klavier und Komposition am Sternschen Konservatorium in die deutsche Hauptstadt. Auch mit den bedeutendsten Komponisten und Dirigentenkollegen der jüngeren Generation, Mahler, Strauss und Reger, die ihm größte Wertschätzung entgegenbringen, arbeitet er zusammen. In Dortmund wird ein eigenes, zweitägiges Gernsheim-Fest ausgerichtet, der Komponist wird zum Vizepräsidenten der Berliner Akademie der Tonkunst ernannt und stirbt schließlich am 11. September 1916 in Berlin. Gernsheims Werke, vor allem seine vier Sinfonien oder auch das Violinkonzert, wurden bald verdrängt von den spektakulären Erfolgen und Skandalen einer jüngeren Komponistengeneration. Von den Zeitgenossen Gernsheims überstrahlte der Ruhm seiner Freunde Bruch und vor allem Brahms die wertvollen hochromantischen Werke dieses Meisters aus Worms. Allerdings ist es auch im Falle Gernsheims der Nationalsozialismus, der die lebendige Musiziertradition und Rezeption

brutal unterbricht. Rein quantitativ betrachtet, nehmen Klaviermusik und Kammermusik mit Klavier den größten Umfang seines Schaffens ein. Allein vier Sonaten für Violine und Klavier schrieb der Komponist, der in Köln enge Beziehungen zum Geiger Robert Heckmann geknüpft hatte. Über Jahrzehnte hindurch führte er mit diesem zusammen im Kölner Gürzenich seine Kammermusikwerke auf – vermutlich auch das stilistisch und klanglich deutlich von Brahms beeinflusste, bravouröse Introduction und Allegro appassionato für Violine und Klavier, op. 38, von 1879. Das sowohl für die Geige als auch das Klavier höchst anspruchsvolle Werk aus der Rotterdamer Zeit des Komponisten nutzt – wie Brahms – die Spannungen von Duolen und Triolen, Oktavierungen und weite Intervallsprünge. Energische, zornige Ausbrüche und erregte balladeske Stimmungen wechseln mit gesanglich-lyrischen, ja liedhaften Passagen. Die außergewöhnliche Qualität des Komponisten zeigt sich in der Vermittlung und Durchdringung dieser unterschiedlichen Ausdrucksebenen. Die Coda nimmt das Thema der Introduction wieder auf. Eine Art Stretta beendet dieses für Interpreten und Publikum dankbare Werk.

Arnold Mendelssohn wurde am 26. Dezember 1855 im schlesischen Ratibor geboren. Sein Vater, ein Cousin von Felix Mendelssohn Bartholdy, war dort als Bahnhofsvorsteher tätig, die Mutter war Tochter

eines bedeutenden Berliner Schuldirektors. Im Alter von 11 Jahren sehen wir Arnold Mendelssohn als Gymnasiast in Berlin (später in Danzig) – zu dieser Zeit beginnt sein geregelter musikalischer Unterricht u. a. bei dem von Robert Schumann hochgeschätzten Komponisten und Organisten Eduard Wilsing. Erste Kompositionen stammen aus der Feder des 17-Jährigen. Zunächst beginnt Arnold Mendelssohn in Tübingen (auf Druck der Familie) ein Jurastudium, das er aber bald aufgibt. Er kehrt zurück nach Berlin und beginnt ein Studium am Königlichen Institut für Kirchenmusik (u.a. bei Carl August Haupt, der als hervorragender Bach-Interpret galt und sich einen Namen als Liedkomponist machte) und studierte zugleich an der „Akademischen Hochschule für Musik“ bei Wilhelm Taubert (der zusammen mit Heinrich Dorn, Kollege Richard Wagners in Riga, die Berliner Hofoperndirektion inne hatte), außerdem beim Hochromantiker Friedrich Kiel und dem Direktor der Berliner Singakademie August Eduard Grell, der ihm ein „bedeutendes Talent zur Composition“ bescheinigte. Arnold Mendelssohn hatte also den Geist der Hochromantik aus berufenen Händen empfangen, ebenso die kirchenmusikalische Tradition mit Bach im Zentrum. Später, in Bonn, unter dem Einfluss Friedrich Spittas, Bruder des Bachbiografen Philipp Spitta, sollte das Interesse des Komponisten für Heinrich Schütz geweckt werden; in seiner ersten Stelle als Organist und Chordirektor in Bonn begründete er

die Schütz-Renaissance. Somit sind schon einige jener Linien nachgezeichnet, die den Komponisten in das Gedächtnis der Musikgeschichte einschrieben. Tatsächlich denken wir bei Arnold Mendelssohn immer noch vor allem an den Kirchenmusiker, der von 1890 bis 1933, bis zu seinem Tode am 19. Februar, in Darmstadt die neue Funktion eines Kirchenmusikmeisters für die Evangelische Landeskirche in Hessen bekleidete. Indessen, zunächst wandte sich Arnold Mendelssohn, der sich mit Engelbert Humperdinck befreundet hatte, mit mittlerem Erfolg der Gattung Oper zu, die er mit drei Werken bediente – darunter übrigens *Der Bärenhäuter*, auf das Libretto von Adelheid Wette, das dann auch Siegfried Wagner (ziemlich gleichzeitig) vertonte. Größere Beachtung



fand Mendelssohn allerdings zunächst mit seinen Liedern, zu denen er auch durch engen Kontakt mit dem Brahms-Verächter Hugo Wolf angeregt wurde. 1901 erschienen Mendelssohns erste A cappella-Werke im Druck. Auch Sinfonien hat der Komponist geschrieben – Wilhelm Furtwängler hatte über

den Organisten Karl Straube eine seiner Sinfonien „bestellt“. Mit dem Namen Furtwängler sind wir also mitten im 20. Jahrhundert angekommen. Dazu passt, dass Arnold Mendelssohn am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt als wohl bedeutendsten Schüler Paul Hindemith unterrichtete. Arnold Mendelssohn steht tatsächlich vermittelnd zwischen Hoch- und Spätromantik, Palestrina-Stil (im Sinne des A-cappella-Gesangs) und früher Moderne. Die Kammermusik Arnold Mendelssohns wurde vermutlich eher in privaten Kreisen gepflegt. Das Jahr 1933 aber brachte die entscheidende Zäsur in der Rezeption: Arnold Mendelssohn, Inhaber diverser Ehrendoktorwürden und Ehrenbürger der Stadt Darmstadt, wurde mit Anbrechen der Nazi-Diktatur zur Unperson. Seine Werke durften nicht mehr aufgeführt werden und die Verlage wurden angewiesen die Noten verfemter Komponisten zu vernichten. Auch Arnold Mendelssohn sollte aus dem kollektiven Gedächtnis gelöscht werden.

Beethoven war für Arnold Mendelssohn einer der Hauptbezugspunkte seines kammermusikalischen Schaffens, aber auch Brahms, der den Traditionsfaden Beethoven aufgenommen und weitergesponnen hatte, indem er das Prinzip der Variation konsequent in die Sonatenhauptsatzform einschmolz. Dieses Prinzip machte sich Arnold Mendelssohn besonders in den Reprisen zu eigen. Arnold Mendelssohn sah die tonale Musik (inklusive

der Kirchentonarten) als quasi natürliche Ordnung an und bezog gegen die Atonalität („Chaos der bloßen Sinnlichkeit“) und auch gegen Tonraumerweiterung (mittels Vierteltönigkeit etwa) Stellung. Mit dem tonalen System verband er die Gewissheit einer Art sprachlichen Syntax. Die in Fleisch und Blut übergegangenen Regeln waren seiner Ansicht nach die Grundlage für lebendige Kunst: „Denn das Leben, das künstlerische sowohl wie das reale, betätigt sich eben in Unregelmäßigkeiten, in steten Abweichungen vom unlebendig Regelmäßigen“, notierte der Komponist. Die „niemals völlig“ verlassene Tonalität wurde zum Bindeglied der artifiziellen Abweichungen und Hörerwartungsüberlistungen des Komponisten.

Die Sonate für Violine und Klavier op. 71 beendete Arnold Mendelssohn am 12. Mai 1917, wie er auf dem Manuskript der Partitur vermerkte. Sie erschien im Jahr darauf im Verlag Peters Leipzig und ist der in Worms geborenen Konzertpianistin Lili Wolfskehl gewidmet. Das Uraufführungsdatum und seine Interpreten sind bis dato nicht bekannt. Möglicherweise liegen die ersten Spuren der Komposition noch weiter zurück. Unüberhörbar jedenfalls ist ihre hochromantische Harmonik und der spätromantische Duktus, gepaart freilich mit ungewöhnlicher Dissonanzbehandlung etwa im zweiten Satz und mit einer – fast möchte man sagen – widerborstigen rhythmischen Handschrift. Der erste Satz dieser Sonate, in der die Violine den

Ton angibt, ist ein Sonatenhauptsatz in C-Dur. Die Violine trägt das weitgespannte Thema vor. Die Exposition wird wiederholt und schließt mit einem Epilog. Hier feiert der Komponist ein „Fest“ der musikalischen Abweichungen und Erwartungstäuschungen: Ad-hoc-Gedanken, Deklamationen, Dissonanzen, funktionslose Akkorde, exaltierte Gesten und rhythmische Effekte sind hier auf kurzem Raum versammelt, um hernach ins klassische Maß zurückzukehren. In der Form nach klassischer und in Bezug auf den Ausdruckscharakter hochromantischer Tradition steht die Durchführung. Im dreimal dreiteiligen zweiten Satz (im parallelen a-Moll) rahmt zunächst ein ebenso balladesker wie latent tänzerisch gestalteter Abschnitt einen rhythmisch gespannten, nervösen Mittelteil ein. Wenn der A-Teil in veränderter rhythmischer Gestalt wieder aufgegriffen wird, scheint schemenhaft gar die Klezmermusik („Zigeunermoll“ mit übermäßiger Quart als Leitton zur Quinte) auf. Erstaunlich auch die rezitativischen Einschübe in diesem Satz; Arnold Mendelssohn scheint hier vom romantischen Balladenzeitalter zu erzählen. Eine Art Post-Romantik also. Kokett und naiv, raffiniert gibt sich das Allegretto scherzoso, das dem Geiger virtuose Passagen einräumt. Eine Art Rondo entsteht mit einer durch Doppelgriffe geprägten selbstständigen Episode und mit einer Fragmentierung und Variation des thematischen Materials am Ende des Satzes. Leichtfüßig und betont fröhlich, bisweilen neckisch,

hebt das Finale im 6/8-Takt an. Zwar durch Einschübe gebremst, bestimmt das spielerische Rondothema jedoch den Charakter des Satzes, der in manchen Durchführungspassagen natürlich auch andere Stimmungen evoziert. Geradezu emphatisch und rasant endet diese Sonate des Komponisten Arnold Mendelssohn.

Robert Schumann schrieb seine Drei Romanzen für Oboe op. 94 innerhalb einer Woche im Dezember 1849. Die erste Spielprobe fand allerdings mit dem Geiger Franz (Francois) Schubert, dem zweiten Konzertmeister der Königlichlichen Kapelle Dresden, statt. Verleger Simrock wollte das Werk mit einer separaten Titelei für Violine und Klarinette



veröffentlichen, was aber von Schumann rigoros abgelehnt wurde. Er schrieb: „Wenn ich originaliter für Violine oder Clarinette componirt hätte, würde es wohl etwas ganz anderes geworden sein.“ Tatsächlich sollte Opus 94 auch „ad libitum“, statt Oboe, mit Violine oder Klarinette besetzt werden

können. Eine Extra-Stichvorlage für diese Zwecke gab es nicht. Originalliteratur für Oboisten war damals offenbar Mangelware, umso dankbarer waren zahlreiche Spieler, als sie diese wunderbar klingenden Kleinodien in den Händen hielten. Robert Schumann, der sich systematischer mit der Oboe auseinandergesetzt hatte, hatte sie seiner Frau Clara als Weihnachtsgeschenk überreicht. Der erzählende Ton, den Zeitgenossen an Schumann rühmten, ist hier besonders schön zu hören. In a-Moll steht die erste Romanze. Das Thema kehrt gewissermaßen als Refrain immer wieder. Wie ein Abschiednehmen verklingt die Romanze im Pianissimo. Im anderen Tongeschlecht, A-Dur, steht die zweite Romanze, ein Lied ohne Worte mit einem lebhafteren Mittelteil und einer verwickelteren Rhythmik. Die dritte Romanze steht wiederum in a-Moll. Der Balladen-Ton wird hier noch verstärkt, weil das Klavier das kurze Thema unisono grundiert und dann mit zwei Arpeggio-Akkorden gewissermaßen zum nächsten Vers leitet – die Vorstellung eines Barden, der sich auf der keltischen Harfe begleitet ist hier sicher durchaus im Sinne des Komponisten. Die Drei Romanzen op. 94 stehen prototypisch für eine Art Hausmusik in höchster Kunstsinnig- und -verständigkeit.

Dr. Burkhard Egdorf

Friedemann Eichhorn

Friedemann Eichhorn studierte Violine bei Valery Gradov an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, bei Alberto Lysy an der International Menuhin Music Academy in Gstaad und bei Margaret Pardee an der Juilliard School in New York. 2002 promovierte er in Musikwissenschaft an der Universität Mainz. Seine Konzertreisen als Geiger führen ihn durch Europa, nach Amerika und Fernost. Er konzertiert mit Orchestern wie den St. Petersburger Philharmonikern, dem SWR-Rundfunkorchester, dem Korean Chamber Orchestra, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und vielen anderen. Auf über 25 und häufig prämierten CDs spielte er unter anderem sämtliche Violinwerke von Franz Liszt, Violinkonzerte von Mozart und Haydn und als Ersteinspielungen die 13 Violinkonzerte von Pierre Rode ein, die große internationale Aufmerksamkeit erzeugten. Im Jahr 2002 wurde Friedemann Eichhorn als einer der jüngsten Professoren Deutschlands an die Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar berufen; seine Schüler spielen bei den Berliner Philharmonikern, im Gewandhausorchester Leipzig, in renommierten Opern- und Rundfunkorchestern und sind Preisträger internationaler Violinwettbewerbe. Auch als Leiter der Kronberg Academy Studiengänge (seit 2012), des

Kronberg Academy Festivals und des Internationalen Louis Spohr Violinwettbewerbs Weimar ist die Förderung von jungen Spitzenbegabungen wichtiger Bestandteil seiner künstlerischen Tätigkeit. Friedemann Eichhorn ist künstlerischer Berater des G. Henle Verlags, Herausgeber von Notenausgaben und publiziert Beiträge für Lexika und Zeitschriften. Auf dieser Aufnahme spielt er eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini von 1747, die ihm von Hamberger Fine Stringed Instruments zur Verfügung gestellt wurde.

friedemanneichhorn.com



José Gallardo

In Buenos Aires, Argentinien, geboren, begann **José Gallardo** mit fünf Jahren mit dem Klavierunterricht, zunächst in Buenos Aires am Konservatorium. Später setzte er sein Studium bei Prof. Poldi Mildner am Fachbereich Musik der Universität Mainz fort und erhielt 1997 sein Diplom. Schon während dieser Zeit entdeckte er seine Vorliebe für Kammermusik. Musikalische Anregungen verdankt er Künstlern wie Menahem Pressler, Alfonso Montecino, Karl-Heinz Kämmerling, Eberhard Feltz, Sergiu Celibidache, Rosalyn Tureck und Bernard Greenhouse.

José Gallardo hat zahlreiche nationale und internationale Preise errungen. Einladungen zu Tourneen und Festivals folgten, etwa zum Kammermusikfestival Lockenhaus, zum Verbier Festival, Lucerne Festival, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den Schwetzingen Festspielen, Schleswig-Holstein, Musiktage Hitzacker, Kaposfest Ungarn, zum Kronberg Academy Festival und zum Chopin Festival in Warschau.

Eine rege Konzerttätigkeit und kammermusikalische Zusammenarbeit in Europa, Asien, Israel, Ozeanien und Südamerika verbindet ihn mit Vilde Frang, Barnabás Kelemen, Gidon Kremer, Linus Roth, Benjamin Schmid, Nils Mönkemeyer, Tomoko

Akasaka, Andreas Ottensamer, Nicolas Altstaedt, Julius Berger, Maximilian Hornung, Benedict Klöckner, Miklós Perényi, u.a. Aufnahmen liegen vor bei Warner, Deutsche Grammophon, Challenge Records, Genuin, NEON, Oehms Classics und Naxos sowie Fernseh- und Rundfunkproduktionen beim BR, SWR, MDR, BBC, RAI u.a. Von 1998 bis 2008 war José Gallardo Dozent am Fachbereich Musik der Universität Mainz, seit Herbst 2008 lehrt er am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Seit 2013 ist er gemeinsam mit Andreas Ottensamer künstlerischer Leiter des Kammermusikfestivals „Bürgenstock Festival“ in Luzern.



Brahms, Schumann, Mendelssohn, Gernsheim

Works for Violin and Piano

Friedemann Eichhorn
José Gallardo

Recording Venue
SWR Studio, Mainz

Recording Date
6 – 10 Oct 2008

Engineer
Bernd Nothnagel

Producer
Ralf Kolbinger

Booklet Text
Dr. Burkhard Egdorf

Translation
Julia Rushworth

Photos
Guido Werner,
Hagele, Glasshouse
Images, akg images,
dpa

paladino
music

pmr 0097 – © & © 2019
paladino media gmbh, vienna
paladino.at

Made in the E.U.
ISRC: AT-TE4-20-105-01 to 18
EAN: 9120040732035