

GPO

Hans Koessler

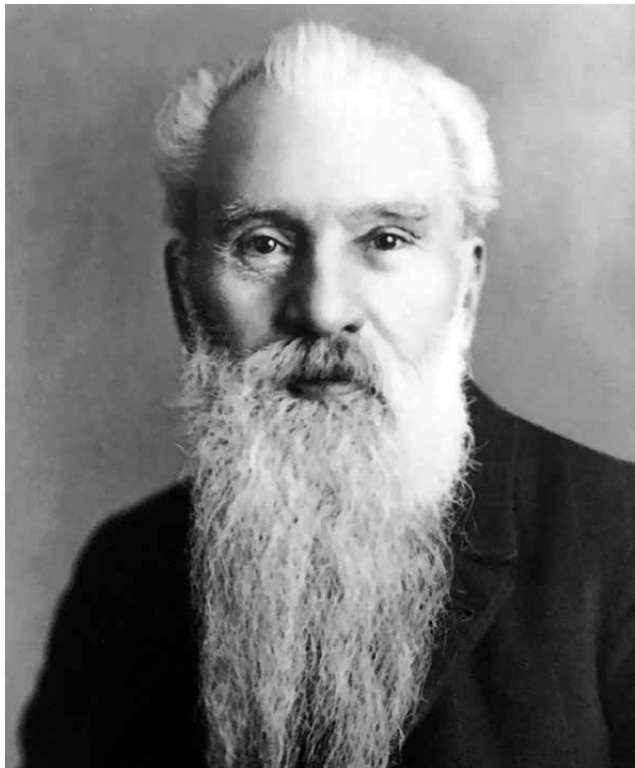
Symphony in B minor · Violin Concerto

Fedor Rudin
Nürnberger Symphoniker
Rudolf Piehlmayer



KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK



Hans Koessler

Hans Koessler

1853–1926

1	Passacaglia Concerto for Violin and Orchestra in A minor	26'07
	Symphony in B minor	43'57
2	Adagio maestoso – Allegro moderato	13'55
3	Scherzo	8'31
4	Adagio	9'36
5	Finale	11'55
Total time		70'08

Fedor Rudin violin

Nürnberger Symphoniker

Rudolf Piehlmayer

Im Schatten der Musikgeschichte

»Denn die einen sind im Dunkeln / Und die anderen sind im Licht. / Und man siehet die im Lichte / Die im Dunkeln sieht man nicht.« Für die ewige Ungerechtigkeit der Urteile, die von der Musikgeschichte gefällt werden, kann es wohl keine treffendere Beschreibung geben als die berühmten lakonischen Zeilen aus der »Moritat von Mackie Messer« in Brechts und Weills *Dreigroschenoper*. Denn den relativ wenigen Komponisten, die im glänzenden Licht der Konzertsäle gefeiert werden oder gar wie Bach, Mozart, Beethoven, Wagner und Brahms sich auf dem Parnass der ewigen Klassiker aufhalten, steht die große Zahl derjenigen gegenüber, die in der Dunkelheit der Geschichte verschwunden sind oder zumindest kaum mehr gesehen werden. Auch Hans Koessler gehört bislang zu ihnen, doch gilt dies bei genauerem Hinschauen nicht für seine ganze berufliche Existenz. In einer zweiten, aber eigentlich hauptberuflichen Tätigkeit als Kompositionslehrer hat Koessler Großes bewirkt, indem er die erste Generation ungarischer Komponisten, Interpreten und Musiktheoretiker unterrichtete, die wiederum der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts einen wesentlichen Stempel aufgedrückt hat. Bereits die Auswahl der prominentesten Namen (hier in alphabetischer Folge) ist beeindruckend: Béla Bartók, Ernő von Dohnányi, Alexander Jemnitz, Emmerich Kalmán, Zoltán Kodály, Ernő Lendvai, Fritz Reiner und Leó Weiner – und sie wäre noch durch eine Reihe weiterer Namen von Musikern zu ergänzen, die für die viel bewunderte Solidarität und Kreativität der ungarischen Musikpraxis und -erziehung stehen.

Doch anders als der Name von Nadia Boulanger, die in Paris über Jahrzehnte in ihren Kursen und

Aufführungen große Komponisten hervorbrachte (besonders diejenigen, die aus der USA kamen, angefangen von Aaron Copland bis hin zu Philip Glass), ist derjenige Koesslers heute nur noch Spezialisten bekannt. 1853 als ältestes Kind einer Lehrerfamilie in dem oberpfälzischen Waldeck geboren und zeitweise wie sein Cousin Max Reger im nahen Weiden aufgewachsen, studierte Koessler nach einer kurzen Organistentätigkeit von 1874 bis 1876 am Münchner Konservatorium bei Joseph Rheinberger und Franz Wüllner Orgel, Komposition und Chorleitung. Er folgte anschließend Wüllner nach Dresden, als dieser einen Ruf als Hofkapellmeister erhielt, und wirkte hier als Chorleiter und Privatlehrer für Musiktheorie. Im Dezember 1879 reiste er erstmals mit Wüllner, der zum Berater und väterlichen Freund werden sollte, nach Budapest und lernte dort Johannes Brahms kennen, der als Pianist mit seinem Klavierquartett op. 60 und zwei Tage später als Dirigent mit seiner Zweiten Symphonie op. 73 auftrat. Diese Konzerte machten auf Koessler einen unauslöschlichen Ausdruck, und er wurde von nun an zu einem bekennenden Brahmsianer. (Dies gilt ebenfalls für seinen Meisterschüler von Dohnányi, während sich der junge Bartók an Wagner und Strauss orientierte, was zu Reibungen führte.) Nach einem kurzen Intermezzo als Theaterkapellmeister in Köln 1881 ergriff Koessler die Gelegenheit eines Stellenangebots aus Budapest; Franz Liszt, der für die 1875 von ihm gegründete Ungarische Musikakademie Lehrkräfte suchte, war auf ihn aufmerksam gemacht worden. 1883 erhielt Koessler zunächst eine Anstellung als Dozent für Orgel und Chorgesang, zwei Jahre später wurde er als Nachfolger Robert Volkmanns Leiter einer Kompositionsklasse. In dieser Funktion unterrichtete er mehr als zwei Jahrzehnte, bis er 1908 um seine

Pensionierung bat – wahrscheinlich auch unter dem Druck der seit langem von nationalistischen Abgeordneten und der Presse erhobenen Forderungen nach einer Zurückdrängung des deutschen und österreichischen Einflusses in öffentlichen Bildungseinrichtungen. (Bereits Ende der 1880er Jahre sollte der Unterricht ausschließlich auf Ungarisch gegeben werden, wozu sich Koessler außerstande sah.)

Obwohl offiziell ein naturalisierter Ungar mit dem Namen Koessler János, blieb Koessler ein glühender deutscher Patriot. Dadurch geriet er kulturpolitisch zwischen die Stühle: Von Berlin und Wien aus gesehen befand er sich am Rand des mitteleuropäischen Musiklebens, aus Sicht eines ungarischen Nationalisten war er dagegen der Außenseiter, auch wenn die Mehrzahl seiner Studenten ihn bewunderte oder sogar verehrte. Koesslers Amtszeit fiel in eine kritische Phase der ungarischen Geschichte: Nach der hart erkämpften Teilautonomie von 1867 (dem sogenannten »Ausgleich«) hatte Budapest um 1900 den Ruf einer europäischen Metropole errungen. Anders als Bartók und Kodály, die den Anschluss an die intellektuellen Avantgarden der Stadt suchten, stand Koessler dieser Entwicklung skeptisch gegenüber. 1916 verlor er den Zugriff auf seine ungarischen Pensionsbezüge im Zuge der voranschreitenden Auflösung der habsburgischen Doppelmonarchie, und als die Zahlungen nach der Ausrufung der Republik 1918 vollständig gestrichen wurden, geriet Koessler in ernste finanzielle Schwierigkeiten; dank der Vermittlung seines ehemaligen Schülers Kálmán konnte er von 1920 bis 1925 nochmals in Budapest lehren. Heute erfährt Koesslers Beitrag zur ungarischen Musikgeschichte im Land eine hohe offizielle Wertschätzung, wie man an dem ihm gewidmeten Eintrag auf der vorbildlichen Alumni-Dokumentation der Internetseite

der Franz-Liszt-Akademie sehen kann, während es im repräsentativen deutschsprachigen Lexikon *Musik in Geschichte und Gegenwart* immer noch keinen Eintrag über ihn gibt.

Der Privatmann Koessler war ein Einzelgänger, der weder eine Ehe noch Partnerschaft eingegangen war; jahrelang zog er sogar eine vagabundierende Existenz vor, die den Einfluss der Lebensreformbewegung vor dem Ersten Weltkrieg bezeugt. Er legte offenbar nur wenig Wert auf die Pflege und den Erhalt seiner persönlichen Dokumente und Werkmanuskripte, so dass sein Nachlass weit verstreut worden und nur fragmentarisch überliefert ist. Immerhin existieren seine autobiographischen Aufzeichnungen (als Niederschrift fremder Hand) im Archiv der fränkischen Stadt Ansbach, dem Sterbeort Koesslers. So liegen die meisten seiner Werke bis heute nur im Manuskript vor. Ungeachtet der Möglichkeiten seiner Budapest-er Stelle komponierte Koessler hauptsächlich für die Schublade bzw. für den Unterricht. Er vertrat die Auffassung, dass ein Lehrer die Pflicht habe, den Schülern für das Studium der jeweiligen Gattung eigene Werke als Musterlösungen vorzulegen. Mit dieser Zurückhaltung, die er nur im Fall seiner *Symphonischen Variationen für Orchester* von 1896 aufgab, blieb Koessler ein Vertreter der ästhetischen Provinz oder – wie Eckhardt van den Hoogen es polemisch formulierte – in einem »ländlichen Sackbahnhof« stecken. Vergewenigt man sich die glänzenden Laufbahnen Mahlers und Strauss', ist offensichtlich, dass sich die öffentliche Aktivität und Anerkennung eines Musikers stärker denn je in die Großstadt verlagerte. Koessler sublimierte in seiner Autobiographie den Verzicht auf eine kompositorische Laufbahn in der (sympathischen) Selbst-Stilisierung als unverstandenes Genie, das

im Windschatten der Moderne seinen Platz gefunden habe: »Mit heiterer Gelassenheit und ohne jede Verdrossenheit musste ich nun zur Überzeugung kommen, dass ich als Komponist eben zu spät zur Welt gekommen bin. Das Komponieren ließ ich aber deswegen doch nicht sein. Unbekümmert um Vorurteile und Teilnahme ging und gehe ich meinen Weg weiter.«

Entstanden sind über Jahrzehnte mehr als 160 Werke, von denen leider etliche verloren oder verschollen sind. Als akademisch geschulter und traditionsbewusster Komponist bediente Koessler das bürgerliche Gattungs-Spektrum der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit einem hierarchischen Gefälle zwischen Haus- und Konzertmusik und – der Säkularisierung zum Trotz – weltlicher und geistlicher Musik. Koesslers Schaffen umfasst daher Klavierwerke und Kammermusik, Lieder, weltliche und geistliche Chorwerke (für die 16-stimmige Vertonung des 46. Psalms erhielt Koessler 1891 von einer Jury unter Mitwirkung von Brahms den 1. Preis des Wiener Tonkünstlervereins) und eine Reihe ambitionierter instrumentaler bzw. instrumental-vokaler Werke; offenbar gab Koessler doch die Hoffnung nicht auf, dass es zu Aufführungen kommen würde. Diese letztere Gruppe besteht aus je einem Konzert für Violine und Violoncello und Orchester, die beide in verschiedenen Fassungen existieren, sowie vier Symphonien, von denen nur zwei vollendet wurden; hinzu kommen die bereits genannten *Symphonischen Variationen* und die ebenfalls 1896 entstandene großbesetzte symphonische Kantate *Silvesterglocken*. Auch auf dem Gebiet der Oper hat Koessler sich versucht: Seine Oper *Der Münzfranz* wurde sogar 1902 in Straßburg uraufgeführt, erlebte allerdings bis heute keine Wiederaufführung.

Auch wenn Koesslers Musik bis heute nicht den Weg die Konzertsäle gefunden hat, können wir uns doch erfreulicherweise von seinem Schaffen durch Tonträger-Produktionen ein genaueres Bild machen. **cpo** legt nach der 2007 veröffentlichten Aufnahme des Streichsextetts f-Moll (1902) und des Streichquintetts d-Moll (1913) [**cpo** 777 269-2] nun zwei größere orchestrale Werke Koesslers in Ersteinspielungen vor. Die knapp dreiviertelstündige undatierte, wahrscheinlich noch vor 1900 entstandene **Symphonie** blieb ungedruckt, so dass die Partitur aus dem erhaltenen Stimmenmaterial rekonstruiert werden musste.¹ Die Existenz dieses Materials macht es zumindest denkbar, dass Koessler doch auf eine Aufführung (an der Liszt-Akademie?) hoffte. Mit der relativ selten für orchestrale Werke verwendeten Tonart h-Moll sind Schuberts »Unvollendete« und Tschairowskys »Pathétique« assoziiert, doch man kann auch auf Louis Spohrs 9. Symphonie von 1849/50 und die 8. Symphonie des dänischen Komponisten Niels Wilhelm Gade von 1869/70 verweisen. Während sich Spohr in seiner Symphonie durch den programmatischen Zusatztitel »Die Jahreszeiten« Liszts Symphonischen Dichtungen näherte, blieb Gade stilistisch dem Klassizismus Felix Mendelssohn Bartholdys verpflichtet. Koessler nahm in diesem weiten Feld der Möglichkeiten der Symphonie nach Beethoven eine vermittelnde Stellung ein: Er wahrte einerseits das viersätzig-klassisch-romantische Modell, das Beethoven etabliert hatte und Schumann und Brahms zu einer satzübergreifenden motivisch-thematischen Substanzgemeinschaft entwickelten, erprobte aber doch klangliche und illustrative Elemente der neudeutschen Schule als Reverenz vor Liszt, Berlioz und auch ein wenig Bruckner. Diese Mischung zeigt sich vor allem im Kopfsatz mit der teils dramatischen,

teils feierlichen Verwendung von Pauken und Blech und im Finale durch das »freche« Tamburin, das die von Mahler so geliebte Sphäre der Militärmusik heraufbeschwört. Expressiver Höhepunkt des Werks ist das Adagio in e-Moll, das Züge eines Trauermarsches trägt, aber in tröstlichem Dur endet. Das Scherzo in D-Dur, nach dem Modell von Beethovens Neunter Symphonie an zweiter Stelle stehend, braucht in seiner rhythmischen Prägnanz und farbenreichen Instrumentierung den Vergleich mit Dvořák nicht zu scheuen; unüberhörbar ist die Anspielung auf Wagners *Tristan*-Vorspiel am Ende des von warmen Streicher- und Holzbläserfarben dominierten Trios.

Die Musikgeschichte meinte es mit dem **Passacaglia-Konzert für Violine und Orchester** etwas besser, obwohl es zu einem ungünstigen Zeitpunkt, dem ersten Kriegsjahr 1914, erschien. Partitur, Stimmen und Klavierauszug wurden in Brahms' letztem und von ihm hochgeschätzten Berliner Musikverlag Simrock gedruckt; 1923 gab es eine öffentliche Aufführung in Budapest durch den Widmungsträger, den berühmten Geiger und Komponisten Jenő Hubay, von dem auch die Kadenz stammt. Die auf den ersten Blick kompakt erscheinende Konzeption des Werks ist hypertroph, da Koessler die von Liszt eingeführte einsätzig-mehrteilige Konzertform sowohl mit der barocken Satztechnik wie der hoch-differenzierten spätromantischen Harmonik verknüpft. Brahms und Reger standen hierfür Pate – Brahms mit der kunstvollen Chaconne über ein Thema von Bach als Schlusssatz seiner 4. Symphonie e-Moll op. 98 von 1885, Reger mit seinem monumentalen, 1908 von Henri Marteau uraufgeführtem Violinkonzert, dessen lyrischer Klangstrom nicht enden zu wollen scheint. Koesslers Konzert ist deshalb aber nicht epigonal,

sondern demonstriert mittels einer meisterhaften Metier-Beherrschung seine Fähigkeit, den expressiven Dialog der Geige mit dem Orchester durch Klangfarben und Harmonik in ein eigentümliches Hell-Dunkel zu tauchen, das auch Bartók in seiner eigenen Musik auf andere Weise anstrebte. In der Wehmut, die Koesslers Passacaglia-Konzert durchzieht, ist schon die Ahnung spürbar, welche Erschütterungen das Ende der bürgerlich-feudalen »Welt von gestern« (Stefan Zweig) und der Verlust der Vorherrschaft der traditionellen Tonalität für die Musikgeschichte bedeuten wird. Schon aus diesem Grund lohnt es sich, Hans Koessler aus dem Schatten der Musikgeschichte wieder ans Licht zu holen.

– Wolfgang Rathert

¹ Für die Erstellung der Partitur danken wir herzlich Herrn Florian Wessel.

Fedor Rudin ist ein Musiker mit beeindruckender Vielseitigkeit und künstlerischer Tiefe, der sich rasch als einer der faszinierendsten Violinisten seiner Generation etabliert hat. Er fühlt sich gleichermaßen im großen romantischen Repertoire, in der Alten Musik sowie in avantgardistischen Werken zuhause und wird für seine technische Brillanz, stilistische Sensibilität und seine expansive musikalische Vision hoch gelobt.

Als Preisträger des renommierten internationalen Wettbewerbs Premio Paganini sowie des George Enescu-Wettbewerbs hat Rudin als Solist mit zahlreichen bedeutenden Orchestern aufgetreten, darunter das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das SWR Symphonieorchester, die Hamburger Symphoniker, das Orchestre de chambre de Paris, das Montreal Symphony Orchestra, das Petrobras Symphony Orchestra (Rio de Janeiro), die Prague Philharmonia, das Prager Radio-Symphonie-Orchester, das Sofia Philharmonic Orchestra, das Aarhus Symphony Orchestra, das Danish Philharmonic Orchestra, das Bournemouth Symphony Orchestra, die Cape Town Philharmonic, das Orchestre de Cannes sowie das Orchestre de Bretagne und viele weitere Orchester in Europa und darüber hinaus. Fedor Rudin hat mit einer ebenso beeindruckenden Liste von Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Anja Bihlmaier, Eivind Gullberg Jensen, Vladimir Jurowski, Kirill Karabits, Dmitry Matvienko, Tomas Netopil, Andris Poga, Petr Popelka, Anna Rakitina, Emil Tabakov, Lorenzo Viotti, und Johannes Wildner.

Sein Repertoire umfasst neben allen gängigen Werken von etwa Beethoven, Tschaikovsky oder Korngold auch beide Violinkonzerte jeweils von Schostakowitsch und von Szymanowski sowie Werke des 20. Jahrhunderts und zeitgenössische

Kompositionen, darunter Musik seines Großvaters, des bedeutenden Avantgarde-Komponisten Edison Denisov. Als aktiver Kammermusiker tritt Fedor Rudin mit renommierten Künstlern auf, darunter Pianisten wie Boris Kusnezow, Igor Levit, Julien Libeer, Alexander Melnikov, Florian Noack und Alexandre Tharaud; Cellisten wie Julia Hagen, Ivan Karizna, Senja Rummukainen und István Várday; sowie Ensembles wie das Pavel Haas Quartett und das Signum Saxophone Quartet.

Für eine Zeit war Rudin auch Konzertmeister der Wiener Philharmoniker. Regelmäßig unter der Leitung von Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Riccardo Muti, Andris Nelsons und Christian Thielemann aufzutreten, gab ihm einen Einblick in das Orchesterspiel auf höchstem Niveau. Diese Erfahrung prägt weiterhin sein Gespür für musikalische Struktur, dynamische Flexibilität und die feinen Nuancen der Ensemblekommunikation – Eigenschaften, die seine Arbeit sowohl als Solist mit Orchester, als auch in der Kammermusik und in Ensembleproben prägen.

Seit 2022 ist er künstlerischer Leiter des Kammermusikfestivals Rencontres Musicales de Chaon in Frankreich. Zudem ist er Mitbegründer des Frates Trios, eines Ensembles, das die Schnittstellen zwischen klassischer Musik und Jazz beleuchtet. Ihre Programme umfassen Werke von Gershwin, Ravel, Milhaud, Poulenc und Duke Ellington u.a.

Geboren in Moskau und aufgewachsen in Paris studierte Rudin bei Zakhar Bron in Köln, Pierre Amoyal in Salzburg sowie Boris Kuschnir in Graz. Parallel zu seiner Karriere als Geiger ist Rudin auch ein erfolgreicher Dirigent und derzeit Professor für Orchestererziehung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, wo er zuvor sein eigenes Dirigierstudium absolvierte. Sein tiefgehendes

Verständnis beider Traditionen prägt sowohl seine Bühnenarbeit als auch seine Lehrtätigkeit.

Fedor Rudin spielt die 1712 »ex-Viotti« Antonio Stradivari Violine, die großzügig von CANIMEX INC. (Drummondville, Québec, Kanada) geliehen wird sowie eine moderne Kopie einer Stiorioni Violine von Sylvain Tournaire aus dem Jahr 2023 (Paris). Er ist Larsen Strings Artist.

Künstlerische Qualität und stilistische Bandbreite sind die Markenzeichen der **Nürnberger Symphoniker**. Seit ihrer Gründung 1946 begeistern sie ihr Publikum mit zahlreichen Musikstilen: Oper, Operette, Oratorium, Film und vor allem das Symphoniekonzert – in all diesen Genres machen sie Musik zum besonderen Erlebnis.

An die 200.000 Menschen genießen pro Saison die rund 100 Auftritte der Nürnberger Symphoniker. Bei den Symphonischen Konzerten in der Nürnberger Meistersingerhalle liegt der Schwerpunkt auf dem klassisch-romantischen Repertoire. Im haus-eigenen Musiksaal in der Kongresshalle widmen sie sich spannenden genreübergreifenden Projekten aus Pop, Jazz, Film und Literatur. Im Dezember gehören die stimmungsvollen Adventskonzerte mit festlicher Barockmusik zum Pflichtprogramm vieler Besucher des Nürnberger Christkindlesmarktes. Hingegen steht während der Sommersaison im Serenadenhof oder bei Europas größtem Klassik Open Air im Luitpoldhain die ganze Welt der Musik auf dem Programm.

Junge Menschen für die klassische Musik zu gewinnen, liegt den Nürnberger Symphonikern besonders am Herzen. Dafür engagieren sie sich mit altersgerechten und interaktiven Projekten und Konzerten. Speerspitze dieser Zielsetzung ist das Format U-TURN | *das Orchestral*, ein innovatives

Angebot, das klassische und moderne Orchester-musik, digitale Video-Kunst, Lichtinstallation sowie Mitmachelemente in einem Live-Erlebnis zusammenbringt und dabei alle Grenzen sprengt. Weitere Projekte haben diesen Anspruch ebenfalls unter Beweis gestellt: So konnten Kinder und Jugendliche bei unseren früheren Kooperationskonzerten mit MUBIKIN oder im Rahmen des Förderprogramms Klasse.Im.Puls gemeinsam mit den Profis auf der Bühne musizieren. *Symphoniker im Klassenzimmer* heißt das Projekt, bei dem Musiker in die Schule oder in den Kindergarten gehen und ihre Instrumente vorstellen. Neue Konzertformate wie Angebote für Menschen mit Demenz, eine Kammermusikreihe in Kooperation mit den Nürnberger Museen und genreübergreifende Produktionen mit Jazz- und Popmusik runden das Engagement ab.

Bis in die 50-er Jahre reicht die Verbindung zu Hollywood zurück. Damals nahmen die Nürnberger Symphoniker die Soundtracks von *Ben Hur* und *Quo Vadis* auf. 1993 wurde diese Liaison mit einem Highlight der Orchestergeschichte gekrönt: Für ihre Einspielung des Main Title der Fernsehserie *The Beauty and the Beast* erhielten sie in Los Angeles einen der begehrten Grammy Awards. Längst bewegt sich das Orchester auf internationalem Parkett: Weltstars wie Cecilia Bartoli, Edita Gruberova und José Carreras und glanzvolle Persönlichkeiten wie Senta Berger, Cameron Carpenter, Giora Feidman, Martin Grubinger, Daniel Hope, Mischa Maisky, Albrecht Mayer, Sabine Meyer, Sky du Mont, Christoph Prégardien, Martin Stadtfeld oder Take 6 begeisterten das Nürnberger Publikum und begeistern es bis heute.

Seit der Gründung der Nürnberger Symphoniker haben namhafte Dirigenten den Takt vorgegeben.

In der jüngeren Zeit hervorstechend war von 2010 bis 2018 der gleichermaßen brillante wie vom Publikum geliebte Brite Alexander Shelley. Als Nachfolger des Mahler-Conducting-Competition-Gewinners Kahchun Wong ist nunmehr seit der Saison 2022/23 der international gefeierte, charismatische Brite Jonathan Darlington Nürnbergs neuer Chefdirigent. Darlington steht mit seiner enormen Erfahrung für eine seltene Mischung aus künstlerischer Exzellenz, ansteckender Vitalität und charmanter Kommunikationsfähigkeit. Seit 2003 ist Professor Lucius A. Hemmer Intendant der Nürnberger Symphoniker. Unter seiner Leitung hat das Orchester deutlich an Profil gewonnen. Er baute das musikalische Angebot erheblich aus und schafft gleichzeitig eine erfolgreiche Balance zwischen höchstem Qualitätsanspruch und ausgeprägter Publikumsorientierung. Dank dieser Neuausrichtung realisierten die Nürnberger Symphoniker beachtete internationale Tourneen nach Japan und China sowie eine Kooperation mit Singapur. Zudem war das Orchester wiederholt im Wiener Musikverein und dem Sala Verdi in Mailand zu hören und wurde auch in der Hamburger Elbphilharmonie bejubelt. Die Premiere in der Berliner Philharmonie durfte Ende März 2024 gefeiert werden. Im November 2024 starteten die Nürnberger Symphoniker ihre erste England-Tournee in London.

Überall – ob in ihrer Heimatstadt oder auf einer Bühne der Welt – bleiben sie immer ihrem Motto treu: Nürnberger Symphoniker – Musik erleben!

Schon als Kind kam **Rudolf Piehlmayer** mit Musik in Berührung; Hausmusik zu machen, war eine Selbstverständlichkeit in der Familie des 1961 in Straubing Geborenen. In der Schule fand er dann mit der Klarinette zu »seinem« Instrument, das »der

Musik Atem gibt« und »der menschlichen Stimme sehr ähnlich ist«. Diese enge Verbindung baute er mit einem anschließenden Studium an der Münchener Hochschule für Musik aus. Vier Jahre als Soloklarinetist bei den Berliner Symphonikern schlossen sich an diese Zeit an.

Als wichtigste Säule seiner Ausbildung folgte in München ein Dirigierstudium bei Prof. Hermann Michael. Auf dieser breitgefächerten musiktheoretischen und praktischen Basis konnte er seine berufliche Laufbahn aufbauen: Zunächst als Solorepetitor und des Weiteren als erster Kapellmeister am Staatstheater Regensburg, dann am Theater St. Gallen und als Generalmusikdirektor am Staatstheater Augsburg. Seit 2011 arbeitet er international als freier Dirigent.

Seine Engagements reichen von der Nationaloper in Oslo über die Musashino Academia Musicae Tokyo bis zum Orchestre National de Bretagne, der Opéra Angers/Nantes und der Opéra Rouen Haut Normandie, deren ständiger Gastdirigent Rudolf Piehlmayer seit 2014 ist.

Als erster ständiger Gastdirigent arbeitete er lange Zeit beim Gewandhausorchester an der Oper Leipzig. Mit den Nürnberger Symphonikern besteht eine langjährige Zusammenarbeit: Als Gastdirigent begleitet Rudolf Piehlmayer das Orchester bei Konzerten sowie bei Aufnahmen von CDs und Einspielungen beim Bayerischen Rundfunk – zuletzt die vorliegende Einspielung.

Seit 2021 arbeitet Rudolf Piehlmayer als Reservist im Militärmusikdienst der Bundeswehr und leitet seit August 2022 das Gebirgsmusikkorps.

Insgesamt umfasst das breitgefächerte Repertoire von Rudolf Piehlmayer Werke der Klassik bis hin zur zeitgenössischen Musik.

In the shadows of music history

"There are some who are in darkness/And the others are in light. /And you see the ones in brightness/Those in darkness drop from sight." There is likely no more fitting description for the eternal injustice of the judgements passed by music history than the famous laconic lines from "Mack the Knife" in Brecht's and Weill's *Threepenny Opera*. For in contrast to the relatively few composers who are celebrated in the brilliant light of concert halls or like Bach, Mozart, Beethoven, Wagner and Brahms who reside on the Parnassus of eternal classics, most composers disappear into the darkness of history, hardly to be seen again. Hans Koessler was among these, but upon closer inspection, this does not apply to his entire livelihood. Koessler made great contributions in his second, full-time career as a composition teacher. He trained the first generation of Hungarian composers, interpreters and musicologists who in turn made their mark on music history of the 20th century. Even the selection of the most prominent names (here in alphabetical order) is impressive – Béla Bartók, Ernő von Dohnányi, Alexander Jemnitz, Emmerich Kalmán, Zoltán Kodály, Ernő Lendvai, Fritz Reiner and Leó Weiner—and a number of other musicians who represent the highly regarded solidity and creativity of Hungarian music practice and education.

However, in contrast to Nadia Boulanger, who produced great composers through her courses and performances in Paris over decades (especially Americans from Aaron Copland to Philip Glass), Koessler is only known to specialists today. He was born in 1853, the eldest child of a teacher in Waldeck, Upper Palatinate and grew up in nearby Weiden, like his cousin Max Reger. After a short

stint as an organist, Koessler studied organ, composition and choral conducting at the Munich Conservatory with Joseph Rheinberger and Franz Wüllner from 1874 to 1876. He then followed Wüllner to Dresden when he was appointed court conductor and Koessler became a choral conductor and private teacher of music theory. In December of 1879, he travelled to Budapest for the first time with Wüllner, who had become a mentor and a father figure to him. There he first met Johannes Brahms, who performed piano in his *Piano Quartet Op. 60* and conducted his *Second Symphony Op. 73* two days later. These concerts made an inextinguishable impression on Koessler and from then on he became an avowed Brahmsian. (This was also true for his master student von Dohnányi, whereas the young Bartók was more interested in Wagner and Strauss, which caused friction.) After a short intermezzo as an opera conductor in Cologne in 1881, Koessler took the opportunity to take a position in Budapest; Franz Liszt, who was recruiting teachers for the Hungarian Music Academy he had founded in 1875, was made aware of him. In 1883, Koessler initially received an appointment as a lecturer for organ and choral singing. Two years later, he succeeded Robert Volkmann as head of the composition class. He taught in this role for more than two decades until he requested his retirement in 1908. This could have been partly coerced by the long-standing demands of nationalist politicians and the press to reduce German and Austrian influence in public education. (By the end of the 1880s, lessons were to be taught exclusively in Hungarian, which Koessler felt unable to do.)

Although officially a naturalised Hungarian named Koessler János, Koessler remained an ardent German patriot. This placed him in a difficult position

culturally and politically. From the perspective of Berlin and Vienna, he was on the margins of Central European musical life, while from the perspective of Hungarian nationalists, he was an outsider, even though the majority of his students admired or even revered him. Koessler's tenure coincided with a critical phase in Hungarian history. After its hard-fought struggle to achieve partial autonomy in 1867 (the so-called "Compromise"), Budapest had gained a reputation as a European centre by 1900. Unlike Bartók and Kodály, who sought to connect with the city's intellectual avant-garde, Koessler was wary of this development. In 1916, he lost his Hungarian pension in the wake of the progressive dissolution of the Habsburg dual monarchy. When the payments were completely cancelled after the proclamation of the republic in 1918, Koessler found himself in serious financial difficulties; thanks to the mediation of his former student Kálmán, he was able to teach in Budapest again from 1920 to 1925. Today, Koessler's contribution to Hungarian music history is highly regarded by the country's authorities, as can be seen from the entry dedicated to him in the alumni documentation on the Franz Liszt Academy website, even if there is still no entry about him in the prestigious German-language encyclopaedia *Musik in Geschichte und Gegenwart*.

In his private life, Koessler was a loner who never married or entered into a partnership; for years, he even preferred a vagabond existence, reflecting the influence of the *Lebensreform* movement before the First World War. He apparently attached little importance to the care and preservation of his personal documents and manuscripts, with the result that his estate was widely scattered and only fragments have survived. At least his autobiographical notes (written by someone else) exist in the

archives of the Franconian town of Ansbach, where Koessler died. However, most of his works only survive as manuscripts. Despite his position in Budapest, Koessler composed mainly for his own amusement and for teaching purposes. He believed that teachers had a duty to provide pupils with examples of their own work as model solutions for studying each genre. With this restraint, which he abandoned only to write his *Symphonic Variations for Orchestra* in 1896, Koessler remained a proponent of aesthetic backwaters or—as Eckhardt van den Haagen polemically put it—stuck in a "rural terminus". When one considers the illustrious careers of Mahler and Strauss, it is evident that public activities and the recognition of musicians shifted more strongly than ever to the large centres. In his autobiography, Koessler justified his decision to abandon a career in composition by (sympathetically) stylising himself as a misunderstood genius who had found his place in the slipstream of modernism. "With cheerful serenity and without any bitterness, I had to come to the conclusion that, as a composer, I had simply been born too late. But I did not give up composing because of that. Unconcerned by prejudice against me and participating in musical life, I continued and continue to follow my path."

He wrote more than 160 works over the course of decades, many of which were unfortunately lost. Academically trained and conscious of tradition, Koessler the composer served the spectrum of bourgeois genres of the second half of the 19th century with a hierarchical divide between house music and concert music and—despite secularisation—secular and sacred music. Koessler's oeuvre therefore includes piano works and chamber music, songs, secular and sacred choral works (Koessler was awarded first prize by the Vienna Musicians'

Association in 1891 for his 16-part setting of Psalm 46, with Brahms serving on the jury) and a series of ambitious instrumental and instrumental-vocal works. Koessler clearly did not give up hope that some of his works would be performed. This includes one concerto each for violin and cello and orchestra, both of which exist in different versions, as well as four symphonies, only two of which were completed. In addition, there are the aforementioned *Symphonic Variations* and the large-scale symphonic cantata *Silvesterglocken* (Bells of New Year's Eve), also composed in 1896. Koessler also tried his hand at opera—*Der Münzfranz* was premiered in Strasbourg in 1902, but has never been performed again.

Even though Koessler's music has not yet found its way into concert halls, we can fortunately gain a more accurate picture of his work through recordings. Following the 2007 release of his *String Sextet in F minor* (1902) and his *String Quintet in D minor* (1913) [*cpo* 777 269–2], *cpo* now presents first recordings of two of Koessler's larger orchestral works. The **Symphony**, which lasts just under forty-five minutes, is undated. It was probably composed before 1900 and remained unpublished. The score had to be reconstructed from the surviving parts.¹ The existence of this performance material makes it at least conceivable that Koessler hoped for a performance (perhaps at the Liszt Academy?). The key of B minor, rarely used for orchestral works, is associated with Schubert's 'Unfinished' Symphony and Tchaikovsky's *Pathétique*, but also Louis Spohr's *Ninth Symphony* of 1849–50 and Danish composer Niels Wilhelm Gade's *Eighth Symphony* of 1869–70. While Spohr approached Liszt's symphonic poems in his symphony with the programmatic subtitle 'The Seasons', Gade

remained stylistically committed to the classicism of Felix Mendelssohn Bartholdy. Koessler took an intermediary position in this broad field of possibilities for the symphony after Beethoven. On the one hand, he preserved the four-movement classical-romantic model established by Beethoven and developed by Schumann and Brahms with motivic and thematic material spanning multiple movements, but he also experimented with tonal and illustrative elements of the New German School as a tribute to Liszt, Berlioz and, to a lesser extent, Bruckner. This mix is particularly evident in the first movement, with its sometimes dramatic, sometimes solemn use of timpani and brass, and in the finale, with its "impudent" tambourine, which evokes the sphere of military music so beloved of Mahler. The expressive highlight of the work is the *Adagio* in E minor, which has the characteristics of a funeral march but ends in a consoling major key. The *Scherzo* in D major, which like in Beethoven's *Ninth Symphony* is placed second, need not shy away from comparison with Dvořák in its rhythmic conciseness and colourful instrumentation; the allusion to Wagner's *Tristan* prelude at the end of the trio, dominated by warm string and woodwind colours, is unmistakable.

Music history has been somewhat kinder to the **Passacaglia Concerto for Violin and Orchestra**, even though it was published at an inopportune moment, during the first year of the Great War in 1914. The score, parts and piano reduction were printed by Brahms's last and highly esteemed Berlin music publisher Simrock, and in 1923 there was a public performance in Budapest by the dedicatee, the famous violinist and composer Jenő Hubay, who also wrote the cadenza. The work's structure, which appears compact at first glance,

is actually hypertrophic, as Koessler combines the single-movement, multi-part concerto form introduced by Liszt with both Baroque compositional techniques and highly sophisticated late Romantic harmonies. Brahms and Reger were the inspiration for this – Brahms with his artful Chaconne on a theme by Bach for the final movement of his *Symphony No. 4* in E minor, Op. 98, of 1885, and Reger with his monumental *Violin Concerto*, premiered by Henri Marteau in 1908, whose lyrical flow of sound seems never-ending. Koessler's concerto is therefore not derivative, but rather demonstrates through masterful craftsmanship, his ability to immerse the expressive dialogue between the violin and the orchestra in a unique *chiaroscuro* through timbre and harmony, which Bartók also sought to achieve in his own music in a different way. The melancholy that pervades Koessler's *Passacaglia Concerto* already hints at the upheavals that the end of the bourgeois-feudal 'world of yesterday' (Stefan Zweig) and the loss of the dominance of traditional tonality would mean for music history. For this reason alone, it is worthwhile to bring Hans Koessler out of the shadows of music history and back into the light.

– Wolfgang Rathert

¹ We would like to thank Mr. Florian Wessel for creating the score.

A musician of striking versatility and artistic depth, **Fedor Rudin** has rapidly established himself as one of the most compelling violinists of his generation. Equally at home in the grand romantic repertoire, early music, and avant-garde works, he is acclaimed for his technical brilliance, stylistic sensitivity, and expansive musical vision.

Prizewinner at major international competitions, including the prestigious Premio Paganini and George Enescu Competitions, Rudin has performed as a soloist with a wide range of distinguished orchestras, including the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, SWR Symphonieorchester, Hamburg Symphony Orchestra, Orchestre de chambre de Paris, Montreal Symphony Orchestra, Petrobras Symphony Orchestra (Rio de Janeiro), Prague Philharmonia, Prague Radio Symphony Orchestra, Sofia Philharmonic, Aarhus Symphony Orchestra, Danish Philharmonic Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Cape Town Philharmonic, Orchestre de Cannes and Orchestre de Bretagne, with many other orchestras across Europe and beyond.

Fedor Rudin has collaborated with an equally impressive list of conductors, among them Anja Bihlmaier, Eivind Gullberg Jensen, Vladimir Jurowski, Kirill Karabits, Dmitry Matvienko, Tomas Netopil, Andris Poga, Petr Popelka, Anna Rakitina, Emil Tabakov, Lorenzo Viotti, and Johannes Wildner.

His repertoire includes, in addition to all the common works by composers such as Beethoven, Tchaikovsky, or Korngold, both violin concertos by Shostakovich and Szymanowski, as well as works of the 20th century and contemporary compositions, including music by his grandfather, the prominent avant-garde composer Edison Denisov. As an active chamber musician, Fedor Rudin performs with

renowned artists such as pianists Boris Kusnezov, Igor Levit, Julien Libeer, Alexander Melnikov, Florian Noack, and Alexandre Tharaud; cellists Julia Hagen, Ivan Karizna, Senja Rummukainen, and István Várda; and ensembles like the Pavel Haas Quartet and the Signum Saxophone Quartet.

For a time, Rudin also served as concertmaster of the Vienna Philharmonic. Performing regularly under the direction of conductors such as Herbert Blomstedt, Riccardo Muti, Andris Nelsons, and Christian Thielemann gave him an inside view of orchestral performance at the highest level. This experience continues to inform his sense of musical structure, dynamic flexibility, and the fine nuances of ensemble communication—qualities that define his work as a soloist with orchestra, in chamber music, and in collaborative rehearsal settings.

Since 2022, he has served as Artistic Director of the Rencontres Musicales de Chaon chamber music festival in France. He is also co-founder of the Fratres Trio, an ensemble exploring the crossroads between classical music and jazz. Their programs feature works by Gershwin, Ravel, Milhaud, Poulenc, and Duke Ellington, among others.

Born in Moscow and raised in Paris, Rudin studied with Zakhar Bron in Cologne, Pierre Amoyal in Salzburg, and Boris Kuschnir in Graz. In addition to his career as a violinist, Rudin is also an accomplished conductor and currently serves as Professor of Orchestral Education at the University of Music and Performing Arts in Vienna, where he previously graduated as a conductor himself. His deep understanding of both traditions continues to inform his work on stage and in the classroom.

Fedor Rudin plays the 1712 “ex-Viotti” Antonio Stradivari violin, generously loaned by CANIMEX INC. (Drummondville, Québec, Canada), and a

2023 modern Storioni copy by Sylvain Tournaire (Paris). He is also a Larsen Strings Artist.

Since its founding in 1946, The **Nuremberg Symphony Orchestra** has established a reputation for artistic quality and stylistic flexibility. The orchestra performs over 100 concerts per year to approximately 200,000 attendees. Their symphonic series in Nuremberg’s Meistersingerhalle emphasises classical and romantic repertoire, while audiences can enjoy cross-over projects spanning many genres from silent film to hip hop in the Kongresshalle. Recent engagements have included tours of Japan, China, Singapore and several neighbouring central European countries. They have enjoyed guest appearances in the Berliner Philharmonie, Hamburg’s Elbphilharmonie, Prague’s Obecní dům, Vienna’s Musikverein, the Conservatorio di Milano and both the Bregenzer Festspielhaus and Salzburger Festspiele with former chief conductors Alexander Shelley and Kahchun Wong, among others.

During its summer season the orchestra offers a wide variety of popular open-air concerts, culminating in Europe’s largest outdoor concert, Klassik Open Air, entertaining crowds of up to 85,000. A cornerstone of the arts community in northern Bavaria, the Symphoniker performs in multiple cities throughout the region. Regular features also include a chamber music series in various Nuremberg museums, and festive baroque concerts during Advent, on the doorstep of the world-famous Christkindlesmarkt.

A desire to engage younger audiences led to the establishment of the U-TURN | *the orchestral* series, merging classical with modern music, visual with digital arts, an interactive music-making in a groundbreaking new concert format. Additionally,

musicians from the orchestra regularly offer instrument workshops in schools and kindergartens, while concerts designed for people with dementia cement the orchestra's deep commitment to its community.

Internationally acclaimed conductor Jonathan Darlington has served as chief conductor since 2022. His blend of artistic excellence and infectious vitality and charm, coupled with the dynamic musicians of the Symphoniker, result in a unique concert experience.

Rudolf Piehlmayer first encountered music as a child; he was born in Straubing, Germany in 1961, and participating in house concerts was a matter of course in his family. At school, he found that the clarinet was "his" instrument, "giving breath to music" and "very similar to the human voice." He further developed his close connection to the clarinet during his studies at the Munich University of Music. Afterwards, he was the principal clarinet of the Berliner Symphoniker for four years.

One of the most important pillars of his training was his conducting studies in Munich with Prof Hermann Michael.

He was able to build his professional career on this broad foundation of music theory and performance practice, first as a répétiteur and then as conductor at the Regensburg State Theatre, followed by the St. Gallen Theatre and as music director at the Augsburg State Theatre. He has been appearing internationally as a guest conductor since 2011.

His engagements include the National Opera in Oslo, the Musashino Academia Musicae Tokyo, the Orchestre National de Bretagne, the Opéra Angers/Nantes and the Opéra Rouen Haut Normandie, where Rudolf Piehlmayer has been a permanent guest conductor since 2014.

He was also permanent guest conductor for several years with the Gewandhaus Orchestra at the Leipzig Opera. He has had a long-standing collaboration with the Nuremberg Symphony Orchestra. As a guest conductor, Rudolf Piehlmayer has led concerts, CD recordings and recordings for the Bavarian Radio—most recently in 2023 and 2024 for the present recording of Hans Koessler's *Passacaglia Violin Concerto* and *Symphony in B minor*.

Since 2021, Rudolf Piehlmayer has been in the German military reserves and has been leading the

Bundeswehr's Mountain Music Corps since August 2022.

Rudolf Piehlmayer's wide-ranging repertoire encompasses works from classical to contemporary music.

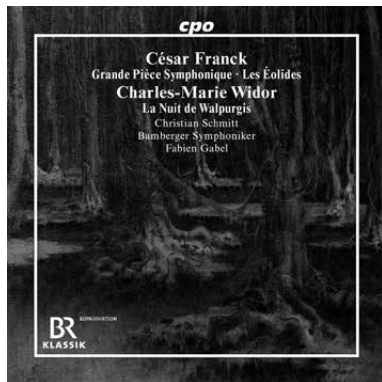
He has a particular fondness for the liveliness of Italian compositions and unconventional performance formats, which enable him to reach audiences beyond opera houses and concert halls. When working with orchestras, his aim is to bring music to life. According to Rudolf Piehlmayer, "every note must be alive; music should move you." He cannot imagine life without music. If he had the choice, he would follow the same path again.



Rudolf Piehlmayer

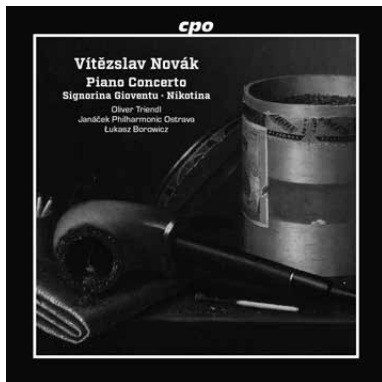


Fedor Rudin



Already available

cpo 555 632-2



Already available

cpo 555 359-2

cpo 555 719-2

Co-Production: **cpo**/Bayerischer Rundfunk – BR Franken

Recording: Musiksaal in der Kongresshalle Nürnberg, 13–14 September 2023 (1), 15–16 May 2024 (2–5)

Recording Engineer: Jürgen Rummel

Recording Producers: Bastian Schick, Andreas Haeuber (1), Thorsten Kuhn, Rainer Kraft (2–5)

Executive Producers: Detlef Krenge (BR) / Burkhard Schmilgun (**cpo**)

Photography: Rainer Spitzenberger (p. 17), Nikolaj Lund (p. 18), Torsten Hönig (p. 20)

Cover: “Budapest. Das Königl. Schloß”, colored postcard, ca. 1900. Sammlung Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin © Photo: akg-images, 2025

English Translation: Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Nürnberger Symphoniker