

cpo

Jan van Gilse
Piano Concerto »Drei Tanzskizzen«
Variations on a Saint-Nicolas Song

Oliver Triendl
Netherlands Symphony Orchestra
David Porcelijn





Jan van Gilse (© Nederlands Muziek Instituut Den Haag)

Jan van Gilse (1881–1944)

Piano Concerto »Drei Tanzskizzen«* **41'46**

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | Tempo di Menuetto moderato | 10'23 |
| 2 | Hommage à Johann Strauss | 18'04 |
| 3 | Quasi Jazz | 13'19 |

4 **Variations on a Saint-Nicolas Song** **21'37**

Variaties over een St. Nikolaasliedje

T.T.: 63'26

Carla Leurs, Violin solo*

René Geesing, cello solo*

Oliver Triendl, Piano*

Netherlands Symphony Orchestra

Orkest van het Oosten

David Porcelijn

Jan van Gilse (1881–1944)

Jan van Gilse gehört zu den zahlreichen Komponisten der Niederlande, deren Musik nach ihrem Tode fast völlig in Vergessenheit geriet. Das liegt nicht daran, daß sie etwa schlechte Musik geschrieben hätten. Vielmehr war es noch im 20. Jahrhundert üblich, daß Komponisten oftmals die einzigen waren, die ihre eigenen Werke dirigierten. Das galt auch für einen Komponisten wie Jan van Gilse. Eines der Probleme war dabei, daß der größte Teil seines Schaffens nicht im Druck erschien, weil sich die wichtigsten europäischen Verlagshäuser nicht dafür interessierten. Nur selten gelang van Gilse die Publikation eines Werkes, und das auch nur, weil er viel eigenes Geld zugeschossen hatte. Von seinen vier Symphonien wurde lediglich eine gedruckt.

Jan Pieter Hendrik van Gilse wurde am 11. Mai 1881 in Rotterdam geboren. Er war das jüngste von vier Kindern. Sein Vater Jan Albert (1843–1915) war während der längsten Zeit seines Arbeitslebens als Zeitungsmann tätig und saß von 1897 bis 1901 als Volksvertreter im niederländischen Parlament. 1871 hatte er die aus (Wuppertal)Elberfeld stammende Kaufmannstochter Maria Auguste Hockelmann (1843–1925) zur Frau genommen. Das Rotterdamer Musikleben bestand vornehmlich aus der auch im Ausland bekannten *Hoogduitsche Opera*. Ferner gab es die Konzerte der städtischen *Schutterij* (Bürgerwehr) sowie der in Den Haag beheimateten *Koninklijke Militaire Kapel* (Königliche Militärkapelle). Im Sommer des Jahres 1897 gingen die Eltern van Gilse mit ihrem gerade einmal sechzehnjährigen Sohn nach Köln, wo dieser bei Franz Wüllner (1832–1902), dem damaligen Direktor des Konservatoriums, seine Aufnahmeprüfung ablegte. Wüllner war in den Niederlanden kein Unbekannter. Einer der bedeutendsten Schüler des Kölner Konservatoriums,

Willem Mengelberg, war seit 1895 Dirigent des Concertgebouworkest. In den Jahren 1900 und 1901 wurden bei den jeweiligen Prüfungskonzerten van Gilses erste Orchesterwerke aufgeführt. Darunter war auch seine erste Symphonie, die am 17. Dezember 1902 vom Verein des Bonner Beethovenhauses mit einem zweijährigen Stipendium ausgezeichnet wurde. Damit war der junge Mann weniger von seinen Eltern abhängig und konnte sich weiterhin dem Komponieren widmen. Ende 1902 hatte van Gilse allerdings nach einer heftigen Auseinandersetzung mit der neuen Leitung des Konservatoriums seine bisherige Ausbildungsstätte vorzeitig verlassen müssen, worauf er an der Akademischen Meisterschule zu Berlin seine Studien bei Engelbert Humperdinck (1854–1921) fortsetzte. Hier begann Jan auch mit der Arbeit an seiner zweiten Symphonie, die er im Frühjahr 1903 beendete.

Kurz nach Abschluß seines Studiums trat er 1905 seine erste Stelle als Korrepetitor an der Städtischen Oper von Bremen an. Hier wurde er zu seiner dritten Symphonie angeregt, die 1909 mit dem *Michael Beer-Preis*, gewissermaßen dem deutschen „Prix de Rome“, belohnt wurde. Damit war er nun erneut in der Lage, sich zwei Jahre lang seiner kompositorischen Arbeit zu widmen – dieses Mal in Rom. In der Zwischenzeit hatte er Deutschland verlassen und verdiente sein Brot an der *Noord-Nederlandsche Opera* in Amsterdam, wobei er diesen Posten natürlich nicht lange ausfüllte, da er ja den Preis in der Tasche hatte. Als er in die italienische Hauptstadt reiste, war er in Begleitung seiner Ehefrau Ada Hooijer, die er kurz zuvor geheiratet hatte. Obwohl in Rom die ersten Entwürfe zu der vierten Symphonie entstanden, fühlte sich der Komponist hier nicht sonderlich wohl. Er ging mit seiner Frau nach München, um sich dort zu etablieren. Am 5. Juni 1912 wurde sein erster Sohn Jan Hendrik (Janric) geboren. Fast auf den Tag

genau vier Jahre später erblickte dann Maarten am 12. Juni 1916 das Licht der Welt. Doch diese Welt stand in Flammen, und die junge Familie wollte nicht in Deutschland bleiben. Als ausübenden Musiker kannte man van Gilse im niederländischen Musikleben nicht. Immerhin hatte er jahrelang im Ausland an seiner Karriere gearbeitet. In den Niederlanden gab er sich die größte Mühe, um als Dirigent eine Anstellung zu finden. Im Frühjahr 1917 kam die Erlösung: Jan van Gilse wurde vom *Utrechtsch Stedelijk Orkest* zu Wouter Hutschenruyters Nachfolger berufen. Doch die Zeit war ungünstig, denn in den Niederlanden war eine ziemlich starke antideutsche Stimmung entstanden. Von Dirigenten wurde erwartet, daß sie sich statt der Aufführung deutscher Komponisten mehr der französischen Musik zuwandten. Da van Gilse jahrelang in Deutschland gelebt und gearbeitet hatte, verpaßte ihm die schreibende Zunft recht bald den Stempel eines deutsch-freundlichen Dirigenten. Daß er in Wirklichkeit die französische Musik nicht links liegen ließ, verdeutlichen die Programme, die er für das Utrechter Orchester zusammenstellte. Der junge und damals noch unbekannte Komponist und Kritiker Willem Pijper (1894–1947) führte eine scharfe Feder. Seinen Worten zufolge gebrach es van Gilse an allem. Er hatte an allem etwas auszusetzen – an seinem Dirigieren, an der Art, wie er Solisten begleitete, und an seiner Programmgestaltung. Damit übte er auf den Vorstand, den Dirigenten und das Orchester einen solchen Druck aus, daß Jan van Gilse im Frühjahr 1922 kapituliert und seinen Posten bei dem Utrechter Orchester aufgab. Er kehrte der Stadt den Rücken und zog mit seiner Familie nach Blaricum. Utrecht war die einzige Stadt, in der van Gilse je ein festes Amt bei einem Orchester bekleiden sollte: Trotz eifriger Bemühungen gelang es ihm nicht, in den Niederlanden noch einmal ein Engagement als Chefdirigent zu finden. In den folgenden Jahren

dirigierte er zwar verschiedene in- und ausländische Orchester, zu mehr als lockeren Verpflichtungen kam es dabei aber nicht. Nach einigen Wanderjahren kam der Künstler Ende November 1926 schließlich nach Berlin.

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten Anfang 1933 brachte Jan van Gilse in eine schwierige Situation. Mit dem Boykott der Juden, der damals angekündigt wurde, konnte das Ehepaar van Gilse nicht übereinstimmen. Jan wollte so schnell wie möglich weg aus Deutschland. Schon im Frühjahr 1933 bewarb er sich um den Direktorenposten des Utrechter Konservatoriums. Da sein älterer Sohn Janric seit einigen Jahren in Utrecht lebte, dürfte die Hoffnung, in dessen Nähe zu leben, wahrscheinlich ein weiterer Anreiz gewesen sein, um in die Domstadt zurückzukehren.

Im Sommer 1933 fragte Richard Strauss bei van Gilse an, ob auch dieser sich auf internationaler Ebene für die weltweiten Rechte von Komponisten einsetzen wollte. Van Gilse wollte davon nichts hören, weil er fürchtete, er könne auf diese Weise von den Nazis mißbraucht werden. Auch hatte er nichts für das Aufführungsverbot jüdischer Komponisten übrig. Die deutschen Stellen übten weiterhin Druck auf ihn aus und drohten van Gilse damit, daß man bei dem bevorstehenden Fest des *Allgemeinen deutschen Musikvereins* keinerlei Werke aus den Niederlanden berücksichtigen werde. Er blieb jedoch standhaft und gab dem deutschen Druck nicht nach.

Am 10. Mai 1940 marschierte die deutsche Wehrmacht in den Niederlanden ein. Jan van Gilse hatte die Entwicklung in Deutschland seit Anfang der dreißiger Jahre aus der Nähe verfolgt und wußte, daß man ihn nicht ungeschoren lassen würde. Er hatte in den zurückliegenden Jahren immer wieder öffentlich Position gegen die Nazis bezogen, die ihn zunächst aber doch in Frieden ließen. Van Gilse dirigierte noch mehrere

Konzerte und leitete Anfang 1941 für einige Monate die *Arnhemse Orkestvereniging*. Als auf Befehl der Besatzer am 1. Mai 1941 alle Juden aus den Orchestern verschwinden mußten, wollte van Gilse sich gegen diese Maßnahme verwahren. Doch er konnte nicht viel ausrichten, weil er einerseits bei dem Orchester nicht fest angestellt war und die jüdischen Musiker ihn baten, sich ruhig zu verhalten. Als dann aber den Juden auch verboten wurde, Konzerte zu besuchen, und sie verpflichtet waren, den Judenstern zu tragen, war für van Gilse das Maß voll. Auf die Einladung des Concertgebouworkest, einige Konzerte mit eigenen Werken zu dirigieren, ging er nicht mehr ein. Das Amsterdamer Orchester hatte ihn engagiert, unter anderem die „Trauermusik“ aus seiner 1940 vollendeten Oper *Thijl* zu leiten. Van Gilse sollte das Podium nicht mehr betreten. Er verzichtete auch darauf, ein Konzert zu Ehren von Willem Mengelberg zu besuchen, zu dem man ihn eingeladen hatte.

Jan van Gilse war nicht nur Komponist und Dirigent. Seine organisatorischen Fähigkeiten waren für das niederländische Musikleben mindestens ebenso bedeutend. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatte sich unter anderem der Komponist Ferdinand Ries für einen besseren rechtlichen Schutz von Komponisten eingesetzt. Später engagierte sich Richard Strauss noch stärker auf diesem Gebiet. Doch in den Niederlanden verhielt man sich ruhig. Das Land hatte sich mit vielen Raubdrucken eine zweifelhafte Reputation erworben. Wegen des außerordentlich sauberen Wassers konnten die niederländischen Papiermühlen Material von hoher Qualität herstellen – mit dem Resultat, daß Auslandsveröffentlichungen hier schamlos nachgedruckt wurden. Die niederländische Regierung hatte es auch nicht eilig, die »Bernner Konvention« zu unterzeichnen, in der 1886 in der Schweizer Hauptstadt eine internationale Absprache zur Beachtung von Autorenrechten getroffen wurde. Jahrelang debattierte das

Parlament über die Frage der Autorenrechte, doch fürs erste blieben die Niederlande an der Seitenlinie stehen.

Da sich Jan van Gilse als Komponist der deutschen Organisation angeschlossen hatte, kannte er den Verlauf der internationalen Entwicklungen nur zu gut. Ihm ging das bescheidene Autorenrecht, das seit 1881 in den Niederlanden bestand, nicht weit genug. Danach war es verboten, bereits erschienene Kompositionen nachzudrucken, und auch die Aufführungsrechte der Komponisten waren geschützt. Am 5. Februar 1911 traf sich van Gilse in Amsterdam zum ersten Mal mit verschiedenen niederländischen Komponistenkollegen. Zwar wurde die Musik der niederländischen Tonkünstler nicht regelmäßig im Ausland gespielt, doch war man der Ansicht, daß es nötig war, sich zusammenzuschließen. So entstand auf van Gilses Betreiben die *Genootschap van Nederlandse Componisten*, mithin der Niederländische Komponistenverband, der am 15. Juli 1913 im Zusammenwirken mit dem Verband der Musikalienhändler und -verleger das *Bureau voor Muziek-Auteursrecht* (BUMA) ins Leben rief. Das BUMA kümmerte sich darum, die Einnahmen niederländischer Autoren einzuziehen, nachdem sich die Niederlande 1912 doch endlich der „Bernner Konvention“ angeschlossen hatten.

Von 1917 bis zur Auflösung im Zweiten Weltkrieg war Jan van Gilse Vorsitzender des BUMA und während der gesamten Zeit auch Vorstandsmitglied des Komponistenverbandes gewesen. Im Winter 1935 initiierte er zudem die Gründung der »Stichting Nederlandse Muziekbelangen« (NMB), die es sich zur Aufgabe gemacht hat, auf möglichst umfassende Weise die Musik der Niederlande zu verbreiten. Durch diese und andere Aktivitäten wurde man auch im Ausland auf van Gilse aufmerksam. 1938 erhielt er aus Deutschland das briefliche Angebot, die Leitung der Niederländischen Musik zu übernehmen. Er hätte dann als offizieller Berater

der deutschen Regierung entscheiden können, welche niederländischen Werke man in Deutschland aufführen sollte. Er bedankte sich für die Ehre. In scharfem Ton lehnte er die Einladung mit den Worten ab: »In einem Land, wo die Kunst nicht ihrem Werte, sondern ihrer Rasse nach beurteilt wird, will ich meine Werke nicht aufgeführt wissen.« Diese Haltung sollte ihn in den Kriegsjahren noch teuer zu stehen kommen.

Wie seine beiden Söhne war auch Jan van Gilse im Künstlerwiderstand aktiv. Im März 1942 drang die Gestapo in die Wohnung des Ehepaars van Gilse ein. Es war klar, daß die beiden nicht mehr nach Hause zurück konnten und in den Untergrund gehen mußten. Die Musik, die in der Bibliothek der Stiftung NMB lag, wurde rechtzeitig in Sicherheit gebracht. Der Befehlshaber der Sicherheitspolizei und des S.D. hatte in einem Rundschreiben an die Polizei und alle Gemeinden angeordnet, daß Jan van Gilses Kompositionen fortan verboten waren. Für die Eheleute van Gilse begann die ständige Flucht von einem Unterschlupf zum nächsten. Jan konnte sogar noch eine verbotene kleine Zeitung herausgeben: *De Vrije Kunstenaar* – der freie Künstler. Nach einigen Monaten mußte er diese Arbeit jedoch gezwungenermaßen aufgeben. Im Herbst 1943 erfuhren Jan und Ada van Gilse, daß die Besitzer den jüngeren Sohn Maarten nach dem Anschlag auf General Seyffardt am 1. Oktober im Zuge der Vergeltungsmaßnahmen in den Dünen von Bloemendaal hingerichtet hatten. Der ältere Janric, der schon 1941 untergetaucht war, fand diesen Bericht in der Zeitung. Weil er zu einem Sabotage-Kommando gehörte, hatten die Deutschen einen Preis auf seinen Kopf ausgesetzt. Trotzdem gelang es ihm mit einigen Freunden, seine im Gefängnis von Arnheim eingesperrte Ehefrau zu befreien. Im Frühjahr ging er dann aber doch dem S.D. ins Netz. Er mußte seine Aktion mit dem Leben bezahlen. Am 8. Mai 1944 erreichten Jan und Ada van

Gilse ihren letzten Unterschlupf. Bereits zum zweiten Male versteckte sie der Komponist Rudolf Escher, dessen gesamte Familie illegale Dinge tat und mehreren Menschen half, von der Bildfläche zu verschwinden. Jan verließ das Haus noch ein letztes Mal: Im August kam er unter falschem Namen ins Krankenhaus. Er litt an Krebs im fortgeschrittenen Stadium und starb kurze Zeit später. Am 8. September kam das Ende. Der Tod der beiden Söhne hatte ihn auch seelisch gebrochen. Am 12. September 1944 wurde Jan van Gilse, nicht einmal unter seinem eigenen Namen, in Oegstgeest im Beisein von nur wenigen Freunden beigesetzt.

Stichting De Vergeten Componist (DeVeCo)
Stichting Donemus
Nederlands Muziek Instituut
BUMA
Dr. F.W. Zwart
Drs. J.S. Smit

Die Stiftung De Vergeten Componist:

Die Stiftung *De Vergeten Componist* (DeVeCo) wurde 2006 gegründet und will die Musik von Komponisten, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind, wieder der Aufmerksamkeit von Musikern und Musikliebhabern nahebringen. Die Stiftung will das durch neue Ausgaben der Partituren und neue Einspielungen der Musik auf CD erreichen. In den kommenden Jahren beschäftigt sich die Stiftung vor allem mit der Musik von Jan van Gilse. Bei diesem speziellen Projekt wird die Stiftung kräftig durch die Autorenrechts-Organisation BUMA unterstützt.



Oliver Triendl

Drei Tanzskizzen für Klavier und kleines Orchester

Bei den Aufführungen seiner Werke stand Jan van Gilse fast immer selbst am Pult. Am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts war es nicht unüblich, daß ein Komponist sein eigenes Werk dirigierte, während der Rest des Programms von dem festen Dirigenten geleitet wurde. So geschah es am 6. März 1930 in Amsterdam im Rahmen eines Abonnementskonzertes mit dem Concertgebouworkest, dessen Leitung ansonsten in Willem Mengelbergs Händen lag. Auch bei den Kölner Konzerten vom 12. und 13. Januar 1931, worin Hermann Abendroth die drei anderen Werke des Programms übernahm, dirigierte van Gilse ausschließlich seine eigenen *Drei Tanzskizzen*. Der Vorteil dieser Arbeitsweise ist natürlich, daß der Komponist, da er sein Werk am besten empfindet, auch der ideale Interpret ist, und das ganz bestimmt, wenn es um eine neue Komposition geht. Der große Nachteil besteht freilich darin, daß kein anderer Dirigent mit dem Schaffen eines Komponisten vertraut wird, der seine Werke im eigenen Bücherschranke stehen hat, wo sie auf ihre nächste Gelegenheit warten. Eine Ausnahme bildeten in dieser Hinsicht die *Drei Tanzskizzen*, weil sie Jan van Gilse bei Tischer & Jagenberg herausbringen ließ. Bei diesem Kölner Verlag befand sich van Gilse übrigens in der guten Gesellschaft weiterer niederländischer Komponisten: Unter anderem hatten Jan Brandts-Buys, Jan Ingenhoven, Emile Enthoven, Rudolf Mengelberg und Willem Kes eine Anzahl ihrer Werke bei Tischer & Jagenberg untergebracht.

Vergleichen wir indes das erhaltene Orchestermaterial aus der Notenbibliothek des niederländischen Rundfunks mit der Liste der Aufführungen, die der Biograph Hans van Dijk zusammengestellt hat, dann müssen wir

schließen, daß all diese Aufführungen unter der Leitung des Komponisten standen. Die *Tanzskizzen* wurden von 1927 bis 1939 ungefähr zwanzigmal aufgeführt.

Diverse Musiker haben Datierungen in die Stimmen geschrieben, ausgenommen die beiden ersten Aufführungen in Arnheim und Nimwegen am 6. und 9. März 1927. Vielleicht hat der Komponist nach diesen Premieren noch Veränderungen an der Instrumentation vorgenommen, worauf für den Verleger ein neuer Satz Stimmen angefertigt wurde. Der Klavierpart ist gedruckt, während die Partitur und die Stimmen von Hand geschrieben sind. Tischer setzte einfach seinen Firmenstempel auf die Stimmen. Die Partitur ist sauber. Wahrscheinlich dirigierte van Gilse bei den Konzerten aus seiner eigenen Partitur. Wie das Material in die Musikbibliothek von Hilversum gelangte, ist ein Rätsel. Da aber van Gilse während des ersten Kriegsjahres noch regelmäßig als Dirigent verschiedener Orchester wirkte, könnten sie im Zuge dieser Tätigkeit dorthin gelangt sein. Vielleicht hatte man ja geplant, das Stück von einem der Rundfunkorchester spielen zu lassen, und van Gilse ließ die Stimmen dort. Nachdem er 1942 untergetaucht war, dürften sie nicht mehr aus dem Regal genommen worden sein.

Einem Bericht des *Allgemeinen Handelsblattes* vom 8. Februar 1927 zufolge soll die Premiere der *Drei Tanzskizzen* durch das Berliner Philharmonische Orchester unter der Leitung von Hermann Scherchen stattgefunden haben. Ein Datum ist dabei leider nicht angegeben. Ob die Premiere auch tatsächlich so stattgefunden hat, läßt sich schwerlich ermitteln. Oft genug wurden Erstaufführungen angekündigt, die dann im letzten Augenblick doch nicht zustande kamen. Mal war das Aufführungsmaterial nicht rechtzeitig kopiert, ein anderes Mal war der Solist mit seinem Studium noch nicht so weit gekommen, um das neue Werk auch spielen zu können. Es steht allerdings

fest, daß der Pianist Eduard van Beinum, der später als Dirigent das Concertgebouworkest leitete, bei der niederländischen Premiere den Solopart übernahm.

In dem Programmzettel des Kölner Konzertes, bei dem Elly Ney als Solistin auftrat, schrieb Herbert Eimert, daß es sich hier »nicht um eine »historische« Tanzsuite [handelt], sondern um eine mit modernen Mitteln durchgeführte *sinfonische Paraphrase* über Tanzmusik. Das aus dreißig Spielern bestehende Orchester ist sowohl in den Streichern wie in den Bläsern durchaus solistisch behandelt; der schwierige Klavierpart und das durchschnittliche Kammerorchester stehen sich völlig gleichwertig gegenüber und nähern sich so dem alten Begriff des Konzertierense.

Die Kritik ging oftmals nicht gerade milde mit dem Werk um. So rühmte der Groninger Korrespondent im *Nieuwsblad van het Noorden* vom 17. November 1927 zwar die schöne Instrumentierung. Doch er vermisse in dem Menuett den rokokartigen Stil, den er erwartet hatte.

Er hörte hier eher geharnischte Ritter als elegante Herren und graziöse Jungfrauen im Tanzsaal eines Schlosses. Im zweiten Satz, einer Hommage an Johann Strauß, benutzte van Gilse Akkorde, wie sie der Wiener Walzerkönig nicht eingesetzt hätte. Er entdeckte in diesem Walzer eher Zusammenhänge mit Maurice Ravels *Valse*, worin Motive à la Strauß in ein modernes Gewand gekleidet sind – weshalb er auch mehr an Paris denn an Wien denken mußte. Auf den Tango war der Korrespondent gar nicht gut zu sprechen. Er hielt nichts von dieser Gattung.

Der Kommentar ist ein mustergültiges Beispiel für andere Rezensenten, die die *Tanzskizzen* hörten. Was sie alle dabei übersahen, ist die Tatsache, daß der Komponist in Wirklichkeit eine *Paraphrase* über die verschiedenen Tanzformen geschaffen hat, die er auf seine eigene

Weise und wohl auch mit deutlichem Augenzwinkern interpretierte.

Nach der Concertgebouw-Aufführung des Jahres 1930 brachte es Theo v.d. Bijl denn auch in *De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad* auf den Punkt: Der Komponist und Dirigent brauche sich, so schrieb er, »von niemandem etwas anzunehmen, da er und die Pianistin (Elly Ney), die all ihr Können einsetzte, um den schwierigen Solopart zu interpretieren, bei einem großen Teil des Publikums einen Erfolg errangen, als ob sie ein Meisterwerk gespielt hätten«.

Variationen über ein holländisches Liedchen für kleines Orchester

Die Geschwindigkeit, mit der Fr. Kistner in Leipzig die Veröffentlichung der *Lebensmesse* vorangetrieben hatte, dürfte Jan van Gilse ermutigt haben, dem Verleger im Winter 1910 von Rom aus auch sein neuestes Orchesterwerk anzubieten. Kistner reagierte positiv und bat den Komponisten nach der Übersendung der Partitur um eine zusätzliche Fassung für Klavier zu vier Händen. Am Ende sah Kistner aber doch von der Publikation ab, worauf van Gilse sein Glück bei dem Verleger Noske versuchte, der gleichermaßen eine Fassung für Klavier zu vier Händen anregte. Noch im selben Jahr erschienen die Variationen im Druck. Bei der Uraufführung am 10. Oktober 1909 hatte man also noch aus handschriftlichen Stimmen gespielt. Unmittelbar vor seiner Reise nach Rom hatte van Gilse sein neuestes Opus bei der Orchestervereinigung von Arnheim dirigiert.

Die *Variationen über ein St. Nikolausliedchen* haben den Komponisten Jan van Gilse in der Öffentlichkeit weithin bekannt gemacht, und das nicht allein, weil das Werk sowohl für Orchester als auch für Klavier zu vier Händen erhältlich war. Das Thema des Stückes ist

das populäre Kinderlied »Zie ginds komt de stoomboot uit Spanje weer aan« (»Da drüben kommt wieder der Dampfer aus Spanien an«) und sprach die gesamte niederländische Gesellschaft an. Das Nationalgefühl, das seit dem Ende des 19. Jahrhunderts immer stärker geworden war, dürfte hier ebenfalls eine Rolle gespielt haben. Ein ähnliches Werk war Peter van Anrooys *Piet Hein* für großes Orchester, der 1902 ebenfalls bei Noske erschienen war. Diese »holländische Rhapsodie« über die bekannte Melodie »De Zilvervloot« (»Die Silberflotte«), worin Joannes Josephus Viotta (1814–1859) besang, wie der Vize-Admiral und Freibeuter Piet Pieterszoon Heyn 1628 in der Karibik die spanische Flotte mit einem großen Silbervorrat aufbrachte – diese Musik berührte gleichermaßen das aufkeimende Nationalgefühl.

Demzufolge sahen auch etliche Rezensenten darin ein Pendant zu den *Variationen*. So schrieb der Korrespondent des *Telegraaf* nach der ersten Aufführung durch das Concertgebouworkest, daß »das kleine Werk nicht als Beifall finden kann. Wir sind um ein ausnehmend musikalisches, typisch niederländisches Werk reicher, das sich nach van Anrooys *Piet-Hein*-Rhapsodie wohl sollte durchsetzen können. Es mag den mitreißenden Elan der Rhapsodie vermissen lassen, doch vom rein musikalischen Standpunkt aus betrachtet sind mir die *Variationen* genauso lieb«.

Manchmal erklangen beide Werke in ein und demselben Programm. Der Nachteil der Variationen von Jan van Gilse ist natürlich, daß das Kinderfest des heiligen Nikolaus um den 5. Dezember herum stattfindet. Deswegen haben sich die Orchester aber nicht abhalten lassen, das Stück auch zu anderen Jahreszeiten aufs Programm zu setzen – was in unserer Zeit wohl nicht mehr geschehen dürfte: Da das Nikolausfest um den 5. Dezember herum begangen wird, wirkte es vermutlich recht seltsam, wenn das Stück auch im Februar oder

März auf den Pulten erschiene.

Alle sechs niederländischen Orchester hatten Noskes neue Ausgabe angeschafft. Auch die Kapellmeister der Stabsmusiken erwarben das Material – selbst die Militärkapelle in Batavia, dem heutigen Jakarta, setzte die Variationen aufs Programm, die sich als ein Werk für kleines Orchester auch für die Kapellen eigneten, die während der Wintermonate in symphonischer Besetzung auftraten.

In seinem Vorwort zur Druckausgabe empfiehlt von Gilse, bei deutschen Aufführungen in die Programmhefte folgende Erläuterung aufzunehmen: *Am 5. Dezember wird in Holland in lustiger Weise das Fest des hl. Nicolaus durch allgemeines Beschenken gefeiert. Von der Jugend wird bei dieser Gelegenheit manches populäre Kinderlied gesungen.*

Hilversum, drs. John Smit

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Oliver Triendl

Der Pianist Oliver Triendl etablierte sich in den vergangenen Jahren als äußerst vielseitige Künstlerpersönlichkeit. Etwa 80 CD-Einspielungen belegen sein Engagement als Anwalt für seltener gespieltes Repertoire aus Klassik und Romantik ebenso wie seinen Einsatz für zeitgenössische Werke.

Solistisch arbeitete er mit zahlreichen renommierten Orchestern, u.a. Bamberger Symphoniker, NDR-Radio-Philharmonie, Gürzenich-Orchester, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Münchner Rundfunkorchester, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Münchener, Stuttgarter, Südwestdeutsches und Württembergisches Kammerorchester,

Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Netherlands Symphony Orchestra, Tschechische Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Polnische Kammerphilharmonie, Georgisches Kammerorchester, Camerata St.Petersburg, Zagreber Solisten, Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Christian Altenburger, Wolfgang Boettcher, Thomas Brandis, Eduard Brunner, Ana Chumachenko, Patrick Demenga, David Geringas, Frans Helmerson, Sharon Kam, Rainer Kusmaul, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Pascal Moraguès, Charles Neidich, Marie Luise Neunecker, Arto Noras, Raphaël Oleg, Benjamin Schmid, Hansheinz Schneeberger, Hagai Shaham, Christian und Tanja Tetzlaff, Ingolf Turban, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas sowie Apollon musagète, Atrium, Aurn, Carmina, Danel, Keller, Leipziger, Meta4, Minguet, Prazák, Sine Nomine, Talich und Vogler Quartett, aber auch mit führenden Vertretern der jüngeren Generation wie Nicolas Altstaedt, Alena Baeva, Claudio Bohórquez, Mirijam Contzen, Liza Ferschtman, David Grimal, Ilya Gringolts, Alina Ibragimova, Pekka Kuusisto, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Alina Pogostkina, Christian Polléra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Valeriy Sokolov, Carolin und Jörg Widmann .

2006 gründete er das Internationale Kammermusikfestival «Classix Kempten» in Kempten/Allgäu.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Mallersdorf (Bayern) geboren und absolvierte sein Studium bei Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard

Oppitz und Oleg Maisenberg.

Er konzertiert erfolgreich auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien.

Het Nederlandse Symfonieorkest Orkest van het Oosten

Het Nederlandse Symfonieorkest ist der symphonische Klangkörper der Provinz Overijssel. Mit seiner leidenschaftlichen Hingabe und seiner Virtuosität wurde das Orchester aus Enschede nicht nur wegen seiner breitgefächerten, immer anregenden Programme ein fester Bestandteil der Region: Durch den Einsatz historischer anstelle moderner Instrumente bei der Aufführung klassischer Werke hat sich das Ensemble sowohl in seiner unmittelbaren Heimat wie auch in den gesamten Niederlanden und im Ausland als ein unverwechselbarer Kulturbotschafter der Provinz Overijssel profiliert.

Het Nederlandse Symfonieorkest gastiert in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht und anderen großen Städten der Niederlande und konnte überdies bei verschiedenen Tourneen in den USA, auf den Kanarischen Inseln, in Spanien und Großbritannien bemerkenswerte Erfolge erringen. Unter der Leitung des Chefdirigenten Jan Willem de Vriend und des festen Gastdirigenten Mark Shanahan steigert sich das Ansehen des Orchesters im In- und Ausland kontinuierlich. In erheblichem Maße haben zu dieser Reputation auch die CD-Produktionen beigetragen, auf denen *Het Nederlandse Symfonieorkest* unter anderem mit Ludwig van Beethoven sowie mit der Musik der Niederländer Jan van Gilse und Julius Röntgen zu hören ist. Im Jahre 2010 erhielt das Orchester für die Einspielung der beiden ersten Paganini-Konzerte mit

dem Geiger Rudolf Koelman den *Edison Audience Award*. Mit seinen Konzerten beglückt *Het Nederlandse Symfonieorkest* weite Zuhörerkreise. Das Orchester hat in vielen berühmten Sälen wie der Symphony Hall von Birmingham und der New Yorker Carnegie Hall musiziert und dabei nicht allein mit seinem ehemaligen Chefdirigenten Jaap van Zweden, sondern auch mit anderen bekannten Künstlern vom Range eines Edo de Waart, Hans Vonk, Gerd Albrecht, Marc Soustrot, Vasily Petrenko, Eri Klas und Ed Spanjaard zusammengearbeitet. Überdies haben sich viele berühmte Solisten wie Ronald Brautigam, Kristian Bezuidenhout, Natalia Gutman, Charlotte Margiono, Antje Weihaas, Marie-Luise Neunecker, Sharon Bezaly, Robert Holl, Fazil Say und Thomas Zehetmair von dem Ensemble begleiten lassen.

Die gesellschaftliche Verantwortung der musikalischen Institution aus Enschede kommt in den verschiedenen außergewöhnlichen Projekten zum Ausdruck, bei denen Ausbildung und Erziehung ein zentrales Element darstellen. Neben der Aufführung ihrer breitgefächerten symphonischen Programme widmen sich die Musiker in einer Reihe kleinformatiger Ensembles einem noch umfangreicheren Repertoire: Aus den Reihen des *Nederlands Symfonieorkest* gingen unter anderem ein eigenes Kammerorchester, eine *Barock-Akademie* und verschiedene Kammermusikformationen hervor. Viele Mitglieder des Orchesters spielen bei der Musikpflege und in der Gesellschaft der Region eine wesentliche Rolle – sei es als Lehrer an Schulen und Akademien oder in Ensembles und anderen Unternehmungen. Das *Nederlandse Symfonieorkest* wird finanziell von dem Niederländischen Ministerium für Erziehung, Kultur und Wissenschaft, der Provinz und der Stadt Enschede sowie durch die Jahresbeiträge verschiedener Sponsoren unterstützt.

David Porcelijn

David Porcelijn war von 2010 bis 2013 Chefdirigent des Symphonieorchesters von Sønderjylland in Dänemark. Er gehört zu den markantesten niederländischen Musikern seiner Generation. Als geschätzter Orchesterbildner war er Chefdirigent und Künstlerischer Direktor der Symphonieorchester von Adelaide und Tasmanien sowie des Belgrader RTB Symphonieorchesters. Außerdem wirkte er als Dirigent und Musikalischer Direktor am Niederländischen Tanztheater. Des Weiteren ist er Professor für Dirigieren an den Konservatorien von Utrecht-Amsterdam und von Sydney.

David Porcelijn hat das London Philharmonic Orchestra, die London Sinfonietta, das BBC Symphonie Orchestra und das Philharmonia Orchestra dirigiert. Unter seiner Leitung spielten unter anderem auch das Symphonieorchester von Sydney, das Philharmonische Orchester Bergen, das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, das Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, die NDR Radiophilharmonie und das Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks. Neben dem zentralen Repertoire dirigiert Porcelijn in der ganzen Welt auch zeitgenössische Musik. So brachte er bei drei Konzerten während des Internationalen Festivals von Edinburgh neue Musik chinesischer Komponisten zu Gehör. Auf drei Kontinenten arbeitet er überdies mit großen kulturellen Institutionen wie der Australischen Oper, dem Prager Frühling und dem Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México zusammen.

1992 wurde David Porcelijn bei der Münchner Biennale für eine Produktion der Niederländischen Oper als *Bester Operndirigent* ausgezeichnet. 1994 gab er an der Opera North sein britisches Operndebüt mit Giuseppe Verdis *Oberto*. 1991 hatte er bereits in Australien *Rigoletto* an der Staatlichen Oper von Südastralien

dirigiert, wo er inzwischen auch *Macbeth*, *La traviata* und John Adams' *Nixon in China* aufgeführt hat. An der Opera Queensland brachte er überdies *Madama Butterfly* heraus. Am Opernhaus von Sydney hat er unter anderem *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Les contes d'Hoffmann* und *Il barbiere di Siviglia* geleitet; des Weiteren gab es in Koproduktion mit der *Opera Australia* eine halbszenische Aufführung von Rossinis *La Cenerentola*.

David Porcelijn ist ein vorzüglicher Studiokünstler, der in den letzten Jahren vor allem für **cpo** aufnahm. Zu diesen Produktionen gehören bereits die Symphonien von Christian Sinding mit der NDR Radiophilharmonie. Inzwischen entstehen für **cpo** auch verschiedene große Zyklen, die dem gesamten Orchesterschaffen der niederländischen Komponisten Jan van Gilse, Julius Röntgen, Henk Badings und Hendrik Andriessen gewidmet sind. Ebenfalls für **cpo** hat Porcelijn Werke der serbischen Komponistin Isadora Zebeljan und des Slowaken Ludovit Rajter eingespielt.

In den letzten Jahren hat David Porcelijn vor allem für die australischen *ABC Classics* zahlreiche Aufnahmen gemacht. Dazu gehören sämtliche Beethoven-Symphonien mit dem Symphonieorchester von Tasmanien, Messiaens *Éclairs sur l'Au-dé-là* mit dem Sydney Symphony Orchestra (für diese Produktion wurden *ABC Classics* mit dem Preis für die Australische Aufnahme des Jahres 1994 ausgezeichnet). Weitere Einspielungen mit den Symphonieorchestern von Tasmanien und Adelaide waren den australischen Komponisten Nigel Westlake, Mathew Hindson, Richard Meale und Peter Sculthorpe gewidmet, dessen *Sun Music* HV 1997 den ARIA-Preis für die beste australische Klassik-Aufnahme erhielt. Fernherin erschienen bei *ABC-Classics* CDs mit Liedern von Schubert (in der Orchestrierung von Brahms, Reger, Offenbach und Liszt) und Ouvertüren von Auber, des

weiteren die erste Produktion in einer Serie von Virtuosenstücken für Klavier und Orchester (mit dem Pianisten Ian Munro) und schließlich eine Kollektion von Harfenkonzerten mit der Solistin Alice Giles. Für EMERGO hat David Porcelijn Musik der niederländischen Komponisten Hans Kox und Tristan Keuris (mit dem Philharmonischen Orchester und Chor des Niederländischen Rundfunks) eingespielt. Weitere Aufnahmen entstanden mit der Radio-Philharmonie Hannover des NDR und galten den Symphonien von Christian Sinding (**cpo** 999 596–2).

Already available

Jan van Gilse (1881–1944)

Symphonies Nos. 1 & 2

Netherlands Symphony Orchestra

David Porcelijn

CD, DDD, 2007

cpo 777 349–2

Symphony No. 3 »Elevation«

Aile Asszonyi, Soprano

Netherlands Symphony Orchestra

David Porcelijn

CD, DDD, 2009

cpo 777 518–2

Symphony No. 4

Trauermusik auf den Tod von

Eulenspiegel; Konzertouvertüre c-moll

Netherlands Symphony Orchestra

David Porcelijn

CD, DDD, 2010

cpo 777 689–2

Jan van Gilse (1881–1944)

Jan van Gilse numbers among the many composers of the Netherlands whose music was almost entirely forgotten subsequent to their death. This posthumous oblivion does not mean that they wrote bad music. Instead, even in the twentieth century it was often the case that composers – and nobody else – conducted their own works. Such was the case with Jan van Gilse. One problem here was that most of his music did not appear in print because the most important European publishing houses were not interested in it. Gilse only rarely succeeded in having one of his works published – and only because he had contributed quite a lot of his own money to the cause. Only one of his four symphonies was printed.

Jan Pieter Hendrik van Gilse was born in Rotterdam on 11 May 1881. He was the youngest of four children. His father Jan Albert (1843–1915) was active as a newspaperman during most of his work years and was a representative of the people in the Dutch parliament from 1897 to 1901. In 1871 he had married Maria Auguste Hockelmann (1843–1925), a businessman's daughter from (Wuppertal-)Elberfeld. Rotterdam's music life consisted in the main of the Hoogduitsche Opera, which was also known abroad. Concerts were also presented by the civic Schutterij (town militia) and the Koninklijke Militaire Kapel (Royal Military Band) based in The Hague. During the summer of 1897 Mr. and Mrs. van Gilse took their son to Cologne, where Jan, who was only sixteen years old, took his admissions examination under Franz Wüllner (1832–1902), the then director of the conservatory there. Wüllner was hardly unknown in the Netherlands. One of the most important graduates of the Cologne Conservatory, Willem Mengelberg, had been the conductor of

the Concertgebouw Orchestra since 1895. Van Gilse's first orchestral works were performed at the examination concerts held in 1900 and 1901. These works included his first symphony, and it earned him a two-year fellowship from the Bonn Beethoven House Society on 17 December 1902. It enabled the young man to become less dependent on his parents and to continue to dedicate himself to composition. At the end of 1902, after a heated dispute with the new director of the conservatory, van Gilse had to leave his alma mater earlier than planned and thereupon continued his studies under Engelbert Humperdinck (1854–1921) at the Akademische Meisterschule in Berlin. It was also in Berlin that Jan began working on his second symphony, which he completed in the spring of 1903.

Shortly after completing his studies, van Gilse obtained his first job, as a répétiteur at the Bremen Civic Opera, where he was inspired to write his third symphony, a worked awarded the Michael Beer Prize, the German equivalent of the Prix de Rome, in 1909. He once again was able to devote himself to composing for two years – this time in Rome. In the meantime he had left Germany and was earning his livelihood at the Noord-Nederlandsche Opera in Amsterdam – although he of course did not occupy this post for long, with the prize in his pocket. When he made his way to the Italian capital, he was accompanied by his wife Ada Hooijer, whom he had recently wedded. Even though he wrote the first sketches for his fourth symphony in Rome, he did not feel particularly well there. He went to Munich with his wife to establish himself there. On 5 June 1912 his first son, Jan Hendrik (Janric) was born. His younger brother Maarten came into the world almost exactly four years later, on 12 June 1916; but this world was in flames, and the young family did not want to remain in Germany. In the Netherlands van Gilse was unknown

as a performing musician. After all, he had worked abroad for many years to get his career underway. He invested his full energies in finding a post as a conductor in the Netherlands, and in the spring of 1917 these efforts paid off: Jan van Gilse was appointed Wouter Hutschenruyter's successor at the Utrechtsch Stedelijk Orkest (Utrecht City Orchestra). But the times were unfavorable, and quite strong anti-German feelings had arisen in the Netherlands. Conductors were expected, after the performance of German composers, to turn more toward French music. Since van Gilse had lived and worked in Germany for many years, the press corps quite soon assigned him the label of a Germanophile conductor. The programs he put together for the Utrecht Orchestra, however, demonstrate that he in fact did not neglect French music. The young and then as yet unknown composer and critic Willem Pijper (1894–1947) wielded a sharp pen. In his estimation, van Gilse was universally deficient. He found something to criticize about everything – about his conducting, the way he accompanied soloists, and his program design. With these criticisms he exerted such great pressure on the governing board, the conductor, and the orchestra that van Gilse capitulated in the spring of 1922 and surrendered his post at the Utrecht Orchestra. He turned his back on the city and moved to Blaricum with his family. Utrecht was destined to be the only city in which van Gilse would ever hold a regular post with an orchestra. Although he energetically endeavored to obtain such a post, he never again was hired as a principal conductor in the Netherlands. During the subsequent years he conducted various Dutch and foreign orchestras, but things never advanced beyond casual agreements and obligations. After a number of journeyman years the artist finally made his way to Berlin in 1926.

When the National Socialists seized power in 1933, Jan van Gilse found himself in a difficult situation. He and his wife could not bring themselves to support the boycott of the Jews that then was announced. Jan wanted to leave Germany as soon as possible and submitted his application for the post of director of the Utrecht Conservatory already in the spring of 1933. Since his elder son Janric had been living in Utrecht for some years, the hope of being able to live close to him probably was an additional motivation for him to return to that cathedral city.

During the summer of 1933 Richard Strauss asked van Gilse whether he might like to help him work on an international level toward the establishment of worldwide rights for composers. Van Gilse did not want to have anything to do with such a project because he feared that the Nazis in this way might take unfair advantage of him for their own purposes. He also was opposed to the performance prohibition placed on Jewish composers. The German authorities continued to exert pressure on him and threatened him that they would see to it that no works at all from the Netherlands would be performed at the upcoming festival of the Allgemeiner Deutscher Musikverein. He nevertheless remained steadfast and did not give in to this pressure from Germany.

On 10 May 1940 the German army marched into the Netherlands. Jan van Gilse had closely followed the course of political events in Germany since the early 1930s and knew that he would not remain unscathed. During the previous years he had repeatedly taken a public stance against the Nazis, but they had left him in peace for the time being. Van Gilse conducted several more concerts and led the *Arnhemsche Orkestvereniging* for a few months from the beginning of 1941. When on 1 May 1941 the occupation forces ordered that all Jews had to leave the orchestras, van

Gilse tried to resist this measure. But there was not much that he could do – first, because he did not have a permanent post with the orchestra and, second, because the Jewish musicians asked him to keep calm. When Jews were forbidden to attend concerts and obliged to wear the Star of David, van Gilse had had enough. He refused an invitation from the Concertgebouw Orchestra to conduct a concert featuring his own works. The Amsterdam orchestra had engaged him to conduct works such as the »Funeral Music« from his opera *Thijl*, a work completed in 1940. He was destined never again to stand before an orchestra. He also declined an invitation to attend a concert honoring Willem Mengelberg to which he had been invited.

Jan van Gilse was more than just a composer and a conductor; his organizational talents were at least just as important in the development of Dutch music culture. At the beginning of the nineteenth century the composer Ferdinand Ries, among others, had advocated better legal protection for composers. Later Richard Strauss enlisted himself even more strongly in this field. In the Netherlands, however, people kept quiet about this; in fact, the country had earned a dubious reputation with its many pirate editions. Owing to the country's extraordinarily clean water, Dutch paper mills could produce printing materials of high quality – with the result that foreign publications were reprinted there without a second thought. The Dutch government was also not in a hurry to sign the Bern Convention, an international agreement concerning the observance of authors' rights reached in the Swiss capital in 1886. For years the parliament debated the question of authors' rights, but the Netherlands initially remained on the sidelines.

Since Jan van Gilse, in his capacity as a composer, had joined the German organization, he was only

too well familiar with the course of international developments. The modest authors' law that had existed in the Netherlands since 1881 did not go far enough for him. According to this law, it was forbidden to reprint previously published compositions, and the composers' performance rights were also protected. On 5 February 1911 van Gilse first met in Amsterdam with various Dutch composer colleagues. Although music by Dutch composers was not regularly performed abroad, they were of the opinion that they should form a society. It was thus that van Gilse played a role in initiating the Genootschap van Nederlandse Componisten (Netherlands Society of Composers), which was founded on 15 July 1913 in cooperation with the Bureau voor Muziek-Auteursrecht (BUMA, Bureau of Music Authors' Rights). The BUMA occupied itself with collecting the revenues owed to Dutch composers after the Netherlands finally ratified the Bern Convention in 1912.

From 1917 until its activities were suspended during World War II, Jan van Gilse served as president of the BUMA and was a member of the executive board of the society of composers throughout the same period. Furthermore, in the winter of 1935 he initiated the founding of the Stichting Nederlandse Muziekbelangen (NMB, Netherlands Music Affairs Foundation), which set itself the task of disseminating Dutch music as broadly as possible. These and other activities brought van Gilse international attention. In 1938 he received a letter from Germany offering him the directorship of the Dutch music department. As an official advisor of the German government, he would have been responsible for deciding which Dutch works should be performed in Germany. He expressed his thanks for the honor but declined the invitation in a sharp tone and with the following words: »In a country where art is judged not

by its values but by its race, I would prefer not to have my works performed.« This stance would cost him dearly during the war years.

Like his two sons, Jan van Gilse was active in the artists' resistance. In March 1942 the Gestapo forced its way into the home of van Gilse and his wife. It was clear that the two could no longer return home and had to go into the underground. The music in the NMB Foundation could be brought to a safe place in time. In a letter sent to the police and all the communities under his jurisdiction, the commander of the security police and the security agency had ordered that Jan van Gilse's compositions thenceforth be forbidden. Van Gilse and his wife began their life of constant flight from one hiding place to the next. Jan continued to be able to edit a forbidden little newspaper: *De Vrije Kunstenaar* (The Free Artist). After a few months, however, he was forced to abandon this work. In the autumn of 1943 Jan and Ada van Gilse learned that the occupation forces had executed their younger son Maarten in the Bloemendaal dunes on 1 October in the course of the retaliatory measures following the assassination of General Seyf

hardt. Their elder son Janric, who had gone underground already in 1941, found this report in the newspaper. Since he belonged to a sabotage unit, the Germans had placed a price on his head. He nevertheless was able to free his wife, who was incarcerated in the Arnhem Prison, with help from a few friends. In the spring he too was arrested by the security agency and paid for his action with his life. On 8 May 1944 Jan and Ada van Gilse reached their last hiding place. The composer Rudolf Escher, whose whole family was involved in illegal activities and helped a number of people go underground, hid the van Gilses for the second time. Jan left the house one last time when in August he was admitted to the hospital

under an assumed name. He was suffering from cancer in its advanced stages and died a little while later. The end came on 8 September. The death of his two sons had also broken his spirits. On 12 September 1944 Jan van Gilse was buried, under a different name, in the company of only a few friends.

John Smit

Translated by J. Bradford Robinson

We express our thanks to the following organizations and persons:

Stichting De Vergeten Componist (DeVeCo)
Stichting Donemus
Nederlands Muziek Instituut
BUMA
Dr. F. W. Zwart
Drs. J. S. Smit

The De Vergeten Componist Foundation

The De Vergeten Componist Foundation (DeVeCo, The Forgotten Composers) was founded in 2006 for the purpose of calling the attention of musicians and music-lovers to composers whose works have wrongly been forgotten. The foundation works toward this goal by publishing new editions of their scores and releasing new recordings on CD. During the years to come, the foundation will occupy itself above all with the music of Jan van Gilse. The foundation is strongly supported in this special project by the authors' rights organization BUMA.

Oliver Triendl

Over the years the pianist Oliver Triendl has gained a sterling reputation as an artist of rare versatility. Some 80 CD recordings bear witness to his enthusiasm for championing rarely played pieces from the classical and romantic repertoires and his commitment to contemporary music.

He has appeared as a soloist with a great many renowned orchestras, including the Bamberg SO, the North German Radio Philharmonic, the Gürnezhich Orchestra, the Munich Philharmonic, the Saarbrücken RSO, the Munich Radio Orchestra, the Rhineland-Palatinate State Philharmonic, the Munich, Stuttgart, Southwest German and Württemberg chamber orchestras, the Bavarian Radio Chamber Orchestra, the Orchestre de Chambre de Lausanne, the Salzburg Mozarteum Orchestra, the Netherlands SO, the Czech State Philharmonic, the National Symphony of Polish Radio, the Sinfonia Varsovia, the Polish Chamber Orchestra, the Georgian Chamber Orchestra, the Camerata St.Petersburg, the Zagreb Soloists and the Shanghai SO.

A passionate advocate of chamber music, he has played with musicians of the stature of Christian Altenburger, Wolfgang Boettcher, Thomas Brandis, Eduard Brunner, Ana Chumachenko, Patrick Demenga, David Geringas, Frans Helmerson, Sharon Kam, Rainer Kussmaul, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Pascal Moraguès, Charles Neidich, Marie Luise Neunecker, Arto Noras, Raphaël Oleg, Benjamin Schmid, Hansheinz Schneeberger, Hagai Shaham, Christian and Tanja Tetzlaff, Ingolf Turban, Radovan Vlatković, Jan Vogler and Antje Weihaas as well as the Apollon musagète, Atrium, Aurny, Carmina, Danel, Keller, Leipziger, Meta4, Minguet, Prazák, Sine Nomine, Talich and Vogler string quartets. He has

also performed with many leading figures of the younger generation, among them Nicolas Altstaedt, Alena Baeva, Claudio Bohórquez, Mirijam Contzen, Liza Ferschtman, David Grimal, Ilya Gringolts, Alina Ibragimova, Pekka Kuusisto, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Alina Pogostkina, Christian Poltéra, Alexander Sitkovsky, Baiba Skride, Valeriy Sokolov and Carolin and Jörg Widmann.

In 2006 he founded the “Classix” International Chamber Music Festival in Kempten.

The winner of several national and international competitions, Triendl was born in the Bavarian town of Mällersdorf in 1970 and studied with Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

He concertises successfully at festivals and in many musical capitals of Europe, the Americas, South Africa and Asia.

Het Nederlandse Symfonieorkest

Het Nederlandse Symfonieorkest (The Netherlands Symphony Orchestra) is the symphonic orchestra of the Province of Overijssel. This orchestra from Enschede performs with passionate dedication and virtuosity, and its broad, varied, and always exciting programs have earned it a firm place in this region and beyond. With its employment of historical instruments instead of modern ones in the performance of classical works, the ensemble has distinguished itself both in its immediate environment, throughout the Netherlands, and in foreign countries as a unique cultural ambassador on behalf of the Province of Overijssel.

Het Nederlandse Symfonieorkest guests in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, and other major Dutch cities and has also celebrated remarkable successes

on its various tours to the United States, the Canary Islands, Spain, and Great Britain. Under its principal conductor Jan Willem de Vriend and its permanent guest conductor Mark Shanahan the esteem enjoyed by the orchestra at home and abroad has steadily increased. Its CD productions have also contributed significantly to its renown. Its releases include music by Ludwig van Beethoven as well as works by the Dutch composers Jan van Gilse and Julius Röntgen. In 2010 the orchestra received the Edison Audience Award for its recording of the first two Paganini concertos in performances with the violinist Rudolf Koelman.

Het Nederlandse Symfonieorkest brings joy to a large circle of listeners with its concerts. The orchestra has performed in many famous concert halls such as Symphony Hall in Birmingham and Carnegie Hall in New York not only with its former principal conductor Jaap van Zweden but also with other famous artists of the rank of Edo de Waart, Hans Vonk, Gerd Albrecht, Marc Soustrot, Vasily Petrenko, Eri Klas, and Ed Spanjaard. Moreover, many famous soloists such as Ronald Brautigam, Kristian Bezuidenhout, Natalia Gutman, Charlotte Margiono, Antje Weithaas, Marie-Luise Neunecker, Sharon Bezaly, Robert Holl, Fazil Say, and Thomas Zehetmair have performed with the ensemble.

The social commitment maintained by this musical institution from Enschede is reflected in various extraordinary projects in which training and education form a central element. In addition to the performance of their broad symphonic programs, the musicians dedicate themselves to an even more extensive repertoire in a number of smaller-format ensembles. Its own chamber orchestra, a Baroque Academy, and various chamber-music formations have emerged from the ranks of the Symfonieorkest. Many members of the orchestra play

an important role in the musical life and society of the region – whether as teachers at schools and academies or in ensembles and other enterprises.

Het Nederlandse Symfonieorkest receives financial support from the Dutch Ministry of Education, Culture, and Science, the Province, and the City of Enschede, and annual contributions from various sponsors.

David Porclijn

David Porclijn was from 2010 until 2013 chief conductor of the Sønderjylland Symfoniorkester, Denmark. He is one of the most outstanding Dutch musicians of his generation. A most highly regarded orchestral trainer, he has held positions as Chief Conductor and Artistic Director of the Adelaide Symphony Orchestra, Chief Conductor and Artistic Director of the Tasmanian Symphony Orchestra, Chief Conductor and Artistic Director of the RTB Symphony Orchestra in Belgrade, Music Director and Conductor of the Netherlands Dance Theatre. He has also been professor in conducting at the Utrecht – Amsterdam Conservatoire and at The Sydney Conservatorium of Music.

David Porclijn has conducted the London Philharmonic Orchestra, London Sinfonietta, BBC Symphony Orchestra and the Philharmonia Orchestra in London and, elsewhere, the Sydney Symphony, Bergen Philharmonic, SWR Sinfonieorchester Baden Baden und Freiburg, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, NDR Radiophilharmonie and Polish National Radio Symphony Orchestra amongst many others in recent seasons. Beyond his work in core repertoire he also conducts new music throughout the world appearing, for example, with music of contemporary Chinese composers in three concerts at the Edinburgh International Festival. His work sees him conducting in three continents with

major cultural organisations like Opera Australia, the Prague Spring Festival and the Orquesta Filarmónica de la Cuidad de México.

In 1992 he was awarded the prize »Best Opera Conductor« at the Munich Biennial for a production with Netherlands Opera. In 1994 he made his British operatic debut conducting Verdi's *Oberto* at Opera North. He made his Australian opera debut in 1991 conducting *Rigoletto* for the State Opera of South Australia, where he has since conducted *Macbeth*, *La Traviata* and John Adams' *Nixon in China* and, for Opera Queensland, *Madama Butterfly*. His work for Opera Australia at Sydney Opera House has included *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Les contes d'Hoffmann* and *Il barbiere di Siviglia* and, in co-operation with Opera Australia, he also conducted a semi-staged version of Rossini's *La Cenerentola*. David Porclijn is an accomplished recording artist who recorded most of his CDs for **cpo**. These already include the symphonies of Christian Singing with the NDR Radiophilharmonie and he has conducted for several major recording cycles for **cpo** of complete works by Dutch composers who include Jan van Gilse, Julius Röntgen, Henk Badings and Hendrik Andriessen. For **cpo** he also recorded music of the Serbian composer Isadora Zebeļjan and the Slovak composer Ludovít Rajter. In previous years many of his recordings were made for ABC Classics in Australia which included a complete cycle of Beethoven Symphonies, Messiaen's *Éclairs sur l'Audéla* and music by the Australian composers Richard Meale, Peter Sculthorpe, Nigel Westlake and Mathew Hindson alongside music by Kurt Schwertsik, Schubert Lieder orchestrated by Brahms, Reger, Offenbach and Liszt. For EMERGO he has recorded music by the Dutch composers Hans Kox with the Tasmanian SO and Tristan Keuris with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and Chorus.

Drei Tanzskizzen für Klavier und kleines Orchester

Als er uitvoeringen van zijn werken waren, stond Jan van Gilse bijna altijd zelf op de bok. Het was niet ongebruikelijk aan het eind van de 19^e en begin 20^e eeuw dat een componist slechts zijn eigen werk dirigeerde, en de rest van het concert onder leiding stond van de vaste dirigent. Enkele voorbeelden zijn de uitvoering van 6 maart 1930 in Amsterdam met het Concertgebouworkest, waar Willem Mengelberg de dirigent was op het abonnementsconcert. Maar ook de concerten op 12 en 13 januari 1931, waar Hermann Abendroth in Keulen de drie andere werken van het programma voor zijn rekening nam, dirigeerde Van Gilse alleen zijn eigen Drei Tanzskizzen. Het voordeel van deze werkwijze is natuurlijk dat de componist, die zijn eigen werk het beste doorvoelt, de ideale vertolker is, en zeker als het om een moderne compositie gaat. Het grote nadeel blijft altijd dat geen andere dirigent vertrouwd raakt met het repertoire van een componist dat voornamelijk in diens eigen boekenkast staat te wachten op een volgende gelegenheid. Positieve uitzondering zou in dit geval de Drei Tanzskizzen moeten zijn, omdat Jan van Gilse bij de uitgever Tischer & Jagenberg in Keulen het werk heeft laten uitgeven. Bij deze Tischer & Jagenberg bevond Van Gilse zich overigens in goed gezelschap van nog een aantal andere Nederlandse componisten. Onder andere hadden Jan Brandts-Buys, Jan Ingenhoven, Emile Enthoven, Rudolf Mengelberg en Willem Kes al een aantal van hun werken ondergebracht bij deze Keulse uitgever.

Vergelijken we echter het overgeleverde orkestmateriaal, wat zich bevindt in de bibliotheek van het muziekcentrum van de omroep, met de samengestelde lijst van uitvoeringen die biograaf Hans van Dijk maakte, dan

moeten we concluderen dat alle uitvoeringen onder leiding stonden van de componist. De Tanzskizzen werden tussen 1927 en 1939 ongeveer twintig keer uitgevoerd. Diverse musici hebben dateringen in de partijen gezet, uitgezonderd de eerste twee uitvoeringen in Arnheim en Nijmegen op 6 en 9 maart 1927. Wellicht heeft de componist na deze premières aanpassingen aan de instrumentatie aangebracht, waarna een nieuwe voor de uitgever vervaardigde set partijen is aangemaakt. De pianopartij is gedrukt, terwijl de partituur en partijen met de hand geschreven zijn.

Tischer heeft slechts zijn stempel op de partijen gezet. De partituur is schoon, waarschijnlijk gebruikte Van Gilse zijn eigen partituur voor de uitvoeringen. Hoe het materiaal in de Hilversumse muziekbibliotheek is beland is een raadsel. Maar gedurende het eerste oorlogsjaar, toen Van Gilse nog regelmatig als dirigent bij verschillende orkesten werkzaam was, kan het daar terecht zijn gekomen. Mogelijk stond er een uitvoering bij een van de orkesten van de omroep gepland, en heeft Van Gilse het daar achtergelaten. Na 1942, toen hij al ondergedoken zat, is het waarschijnlijk nooit meer uit de kast gekomen.

Volgens een bericht in het *Algemeen Handelsblad* van 8 februari 1927 zou de première van de Drei Tanzskizzen worden uitgevoerd door het Berlijns Philharmonisch Orkest onder leiding van Hermann Scherchen. Een datum werd hier helaas niet bij vermeld. Of deze première ook daadwerkelijk heeft plaatsgevonden is moeilijk te achterhalen. Wel vaker werden er aankondigingen gedaan van eerste uitvoeringen, die op het laatste moment toch geen doorgang vonden. Soms was het uitvoeringsmateriaal niet op tijd geschreven, een andere keer was een solist nog niet klaar met zijn studie om een uitvoering van het nieuwe werk te geven. Zeker is wel dat pianist en latere dirigent van het Concertgebouworkest

Eduard van Beinum de Nederlandse première voor zijn rekening heeft genomen.

In een programmatoelichting bij het concert in Keulen waar Elly Ney als soliste optrad kunnen we lezen dat het werk niet geïnterpreteerd moet worden als een historische danssuite, maar een 'met moderne middelen gebruikte *symfonische parafrase* over dansmuziek. Het uit 30 spelers bestaande orkest is zowel in de strijkers als in de blazerspartijen solistisch behandeld. De moeilijke pianopartij en het doorzichtige kamerorkest staan in volkomen balans met elkaar en benaderen zo het oude begrip van concert.'

De kritieken waren overigens vaak niet mals na de uitvoeringen. De Groningse correspondent roemt in het *Nieuwsblad van het Noorden* op 17 november 1927 wel de knappe instrumentatie. Maar hoorde in het menuet niet de rococo-achtige stijl die hij verwachtte. Hij dacht eerder aan geharnaste ridders dan aan zwierige jonkers en bevallige jonkvrouwen in de danszaal van het slot. En het tweede deel, dat een Hommage aan Johann Strauss zou moeten zijn, gebruikte van Gilse accoorden die de walsenkoning Strauss niet voor zijn rekening zou hebben willen nemen. Hij zag deze wals dan ook meer in het genre van La Valse van Maurice Ravel, waarin de motieven à la Strauss in modern gewaad worden gehuld. Het doet hem dan ook meer aan Parijs dan aan Wenen denken. Over de Tango is hij nog het minst te spreken. Hij houdt niet van dit genre.

Dit commentaar is exemplarisch voor kritiek van ook andere recensenten nadat ze de Tanzskizzen hebben beluisterd. Wat iedereen over het hoofd ziet is dat de componist echt een *parafrase* op deze dansstijlen heeft gemaakt. Zijn eigen interpretatie over deze dansvormen, wellicht met een grote knipoog.

Maar zoals Theo v.d. Bijl in *De Tijd* : *godsdienstig-staatkundig dagblad* na de uitvoering in het

Concertgebouw in 1930 verwoordde, hoeft de componist-dirigent 'zich van een en ander niets aan te trekken, want hij en de pianiste (Elly Ney), die al haar kunnen gegeven had om de moeilijke solopartij te vertolken, hadden een succes bij een groot gedeelte van het publiek, alsof er een meesterwerk gespeeld was.'

Variaties over een St. Nicolaasliedje voor klein orkest

Varitionen über ein holländisches Liedchen für kleines Orchester

Waarschijnlijk aangemoedigd door de snelheid waarmee Fr. Kistner in Leipzig de uitgave van *Eine Lebensmesse* ter hand had genomen, bood Jan van Gilse in de winter van 1910 vanuit Rome hem ook zijn nieuwste orkestwerk aan. Kistner reageerde er positief op, en vroeg Van Gilse naast het sturen van de partituur ook een versie voor piano vierhandig erbij te doen. Maar Kistner zag uiteindelijk af van publicatie, waarna Van Gilse zijn geluk bij uitgever Noske beproefde. Ook Noske stelde voor om een versie voor piano vierhandig uit te brengen. Nog in hetzelfde jaar verschenen de *Variaties* in druk. Bij de première van de *Variaties* op 10 oktober 1909 werd er dus nog uit handgeschreven partijen gespeeld. Vlak voor zijn vertrek naar Rome dirigeerde Van Gilse zelf zijn nieuwste opus bij de Arnheemsche Orkestvereniging.

De *Variaties* over een St. Nicolaasliedje heeft een groot publiek kennis laten maken met de componist Jan van Gilse. Niet alleen omdat het werk zowel voor orkest, maar ook voor piano vierhandig beschikbaar was. Het thema van het muziekstuk, een populair kinderliedje – Zie ginds komt de stoomboot uit Spanje weer aan – sprak de gehele Nederlandse samenleving aan. Een toenemend nationaliteitsgevoel dat aan het

eind van de 19^e eeuw sterk op kwam zetten, zal hier zeker hebben meegespeeld. Een vergelijkbaar stuk was de Piet Hein, Hollandsche Rhapsodie voor groot Orkest van Peter van Anrooy dat in 1902 eveneens bij Noske was verschenen. Deze rapsodie, die op het bekende thema 'De Zilvervloot' van J. J. Viotta de overwinning in 1628 van luitenant-admiraal Piet Pieterszoon Heyn van een grote zilvervoorraad op de Spanjaarden in de Zuid-Amerikaanse wateren bezingt, paste in dit zelfde opkomende nationaliteitsgevoel. Het werd dan ook door menig recensent als pendant van de Variaties gezien. Zo schreef de correspondent van *De Telegraaf* na de eerste uitvoering door het Concertgebouworkest dat 'het wel niet anders [kan] of het werkje moest bijval vinden. We zijn er een uitnemend muzikaal en typisch-Nederlandsch werk rijker door, dat naast de Piet-Hein-rhapsodie van Van Anrooy zich wel zal weten te handhaven. Het moge het meeslepend élan van de rhapsodie missen, van zuiver-muzikaal spandpunt beschouwd zijn mij de variaties wél zo lief'

Soms werden beide werken ook op een en het zelfde programma uitgevoerd. Het nadeel van de Variaties van Jan van Gilse is natuurlijk dat het kinderfeest van Sint Nicolaas zich afspeelt rond 5 december. Het heeft orkesten er echter niet van weerhouden om het stuk ook op andere periodes gedurende het jaar te programmeren. Iets wat in onze tijd waarschijnlijk niet meer voor komt. Omdat het Sinterklaasfeest zich rond 5 december afspeelt zou het vreemd zijn dat het in februari of maart nog op de lessenaar verschijnt.

Alle zes Nederlandse orkesten hadden de nieuwe uitgave al aangekocht bij Noske. Maar ook werd het aangekocht door de kapelmeesters van de Stafmuziek van de Infanterie. Zelfs de Stafmuziek in Batavia, het huidige Jakarta, heeft het op haar programma gezet. Omdat de Variaties voor klein orkest zijn geschreven

was het voor de Stafmuziekkorpsen, die in de wintermaanden in symfonieorkest bezetting optraden, een ideaal stuk om uit te voeren.

In zijn voorwoord bij de uitgave beveelt Van Gilse bij Duitse uitvoeringen aan om in de programmatoelichting het volgende op te nemen. *Am 5. Dezember wird in Holland in lustiger Weise das Fest des hl. Nicolaus durch allgemeines Beschenken gefeiert. Von der Jugend wird bei dieser Gelegenheit manches populäre Kinderlied gesungen.*

Hilversum, drs. John Smit



David Porcelijn (© Photo: Petr Grimm)

cpo 777 934-2