

Robert
FUCHS

(1847–1927)

Violin Sonatas Nos. 1–3

Hyejin Chung, Violin
Warren Lee, Piano



Robert Fuchs (1847–1927) Violin Sonatas Nos. 1–3

The ‘Terrible’ Brahms is the rather eye-catching title of an article that appeared in the January 1937 issue of *The Musical Quarterly*. Its author, Alfred von Ehrmann, focuses on the correspondence between Brahms and his many associates (including Joseph Joachim and Max Bruch), and sets out to establish why Brahms was so unashamedly blunt in his personal relations. We are told that despite Brahms’s utter disregard for all social graces, there were two composers who largely escaped the worst excesses of his ‘terrible’ tactlessness. These were Antonin Dvořák, whose freshness of invention always captivated Brahms, and Robert Fuchs, whose unaffectedly sensitive style was also greatly admired. It was almost certainly the spontaneous nature of these composers that appealed to Brahms. Ehrmann says of Dvořák’s relationship with Brahms, ‘Here no mirror was held before him [Brahms], out of which his own earnest gaze could frown back at him.’ In other words, Dvořák, like Fuchs, was not trying to reproduce or ape the unique attributes of Brahms’ own work, and so he was spared the barbs that Brahms would unhesitatingly sling in the direction of many other colleagues.

Fuchs’s orchestral serenades were much enjoyed in their day, and so the composer acquired the sobriquet ‘Serenaden-Fuchs’. Another, less well-known tag that has been attached to Fuchs is ‘the Styrian Dvořák’. Indeed, Ehrmann even states (somewhat implausibly) that he was once able to foist some of Fuchs’s chamber music onto a Bohemian audience and pass it off as the work of Dvořák. Be that as it may, the music of both composers is refreshing and never cloying. The Vienna-based music critic, Eduard Hanslick, who for the most part was a faithful advocate of Brahms and Dvořák, was equally supportive of Fuchs, calling him ‘the master of small art’. In a similar vein, Fuchs’s friend and biographer Anton Mayr wrote: ‘The strength of Fuchs’s art lies in the fact that it applies the most modest means, is only interested in faithfulness and truth of expression and denies itself any merely outward flashy effect.’ But perhaps the most effusive compliment to Fuchs actually came from that ‘terrible’ man

Brahms, who said of his friend’s work ‘... everything is so fine, so skilful, so charmingly invented that one always derives pleasure from it.’

Robert Fuchs was the youngest of 13 children. He was born in the Styrian village of Frauental an der Laßnitz, and was an exceptionally musical child, like his older brother, Johann Nepomuk (who enjoyed a distinguished career as an opera conductor throughout Austria-Hungary and Germany). The young Robert mastered the piano, organ, violin and flute, and also became thoroughly proficient in harmony and counterpoint. When he was 18, he moved to Vienna, and eked out a living as a rehearsal pianist, itinerant piano teacher and church organist. At the same time, he took composition lessons at the Conservatoire, studying under Otto Dessoff (who would later be on the panel that awarded Dvořák the Austrian State Stipendium for artists). Following the success of his *Serenade No. 1*, Fuchs joined the teaching staff at the Vienna Conservatoire in 1875.

If family legend is to be believed, Fuchs’s death in 1927 was partly caused by over-indulgence in the social and musical celebrations that had marked his 80th birthday just a few days earlier. By then, the cultural dynamism of the ‘Roaring Twenties’ was seducing the global arbiters of musical taste with the radical allure of composers as varied as Schoenberg, Bartók, Stravinsky and ‘Les Six’. The cosy Viennese world of polite, bourgeois music-making that had once epitomised Fuchs’s creative life was now as passé as the faded imperial and royal splendours of Franz Josef’s defunct Austria–Hungary. Fuchs’s name was fast slipping from the public’s musical consciousness, and anyone who did happen to stumble upon it would naturally suppose him to be a second-rank composer. Such an opinion is, of course, entirely subjective – and Fuchs’s modesty means he may not even have challenged the idea – but despite his place in the hierarchy of composers ultimately remaining rather lowly, his pre-eminence as a composition teacher is hard to overstate. Recognising Fuchs’s exceptional talent as a musical educator, the ever-perceptive Brahms promoted his friend warmly. During

almost four decades spent at the Conservatoire, Fuchs cultivated a prodigious crop of pupils, many of whom would go on to make a mark on the music of the 20th century. Among these were George Enescu, Erich Korngold, Gustav Mahler, Franz Schmidt, Franz Schreker, Jean Sibelius, Hugo Wolf and Alexander Zemlinsky. A fair number of lighter composers also passed through his hands, including Leo Fall and Richard Heuberger (who succeeded Hanslick as critic of the *Neue Freie Presse*).

Fuchs tried his hand at composing in most genres, including opera (not very successfully), but chamber music formed the largest and most fruitful outlet for his distinctly temperate strain of musical expression. In addition to his serenades for chamber orchestra, there is a clutch of works for solo string instruments and piano, including six violin sonatas, two cello sonatas, one viola sonata and one double bass sonata.

The violin sonatas were composed over a period of roughly 45 years between 1877 and 1923. The *Violin Sonata No. 1*, which is full of fresh, superbly crafted ideas, is dedicated to Josef Hellmesberger, who, as well as being the orchestral leader of the Vienna Opera, was a close colleague of Fuchs’s at the Conservatoire. The finale is notable for its ‘Hungarian’ colouring.

In 1883, Fuchs dedicated his *Violin Sonata No. 2* to Baron Victor von Erlanger, a well-connected international banker with business interests in Vienna, London and Hungary, who also appears to have dabbled in composing, writing a number of songs. The energetic first movement of the *Sonata* contrasts with the calm and peaceful central

Andante, while the heavy themes of the rondo finale are wholly characteristic of the Romantic precepts of its time.

The *Violin Sonata No. 3*, which was published in 1902, is dedicated to the great Hungarian-born violinist Joseph Joachim, who will forever be associated with Fuchs’s great friend Johannes Brahms. Joachim survived Brahms by a decade and lived into the early days of mechanical recording. His preserved performances give us some valuable insight into how the sonatas of Brahms and Fuchs might originally have sounded. After the rather yearning quality of the first movement we are transported into the world of wistful folk melody for the middle movement. The finale contrasts fiery textures with passages of more restraint.

Fuchs’s popularity had unquestionably waned to the point of virtual extinction by the end of 20th century, yet at the time of his retirement from the Vienna Conservatoire in 1912, his reputation as a teacher was still riding high. So, in order to effect what they hoped might be a seamless succession, the Conservatoire’s first thoughts for replacing Fuchs revolved around the idea of luring Sibelius to fill the shoes of his old teacher. Sibelius did not, of course, take up any position in Vienna, but his succinct summing up of Fuchs’s musical geniality is as good as anyone’s, and would probably have been seconded by the ‘terrible’ Brahms. ‘Fuchs is,’ said Sibelius, ‘a clever orchestrator, professional down to his fingertips, and very happy as a composer.’

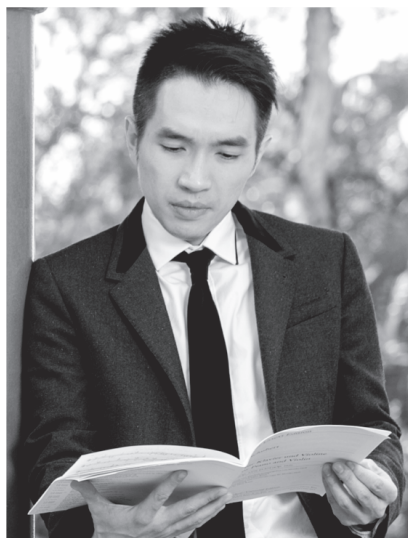
Anthony Short



Hyejin Chung

Hyejin Chung studied with Takako Nishizaki at the Hong Kong Academy for Performing Arts (HKAPA) and graduated with an Advanced Certificate in violin performance. She subsequently studied with Sergey Kravchenko, a student and assistant of Leonid Kogan, at the Tchaikovsky Moscow State Conservatoire. She graduated with a Doctorate in Musical Arts in 2011. While in Russia, she won a number of competitions and performed with various orchestras. She also appeared as a soloist with orchestras in her native Korea, Russia and Austria. After settling in Hong Kong, she focused on playing chamber music and teaching advanced students at the Takako Nishizaki Violin Studio. This is her fourth recording for Naxos and future recording projects include the rest of the complete sonatas of Fuchs.

Photos: Lam He-man



Warren Lee

Warren Lee made his debut with the Hong Kong Philharmonic Orchestra at the age of six. A graduate of the Royal Academy of Music in London and the Yale School of Music, he was the First Prize winner of the Stravinsky Awards International Piano Competition and the Grand Prix Ivo Pogorelich in 1995. He has performed on four continents, often in collaboration with international artists and leading orchestras. His recordings for Universal Music (Hong Kong) and Naxos have garnered favourable reviews worldwide. A Steinway Artist as well as an award-winning composer, Warren Lee received the Ten Outstanding Young Persons Award in Hong Kong in 2012 and was elected an Associate of the Royal Academy of Music in 2015 for his contribution to the music profession. In 2017 he received the Ian Mininberg Distinguished Alumni Award from the Yale School of Music. For more information, please visit www.warren-lee.com

Robert Fuchs (1847–1927) Violinsonaten Nr. 1–3

Unter dem recht prägnanten Titel »Der *schreckliche* Brahms« erschien im Januar 1937 in *The Musical Quarterly* ein Artikel, in dem Alfred von Ehrmann sich mit dem Briefwechsel zwischen Brahms und vielen seiner Bekannten (wie Joseph Joachim und Max Bruch) auseinandersetzte und sich fragte, warum Brahms in seinem persönlichen Umgang so außerordentlich rücksichtslos war. Wir erfahren allerdings auch, dass es zwei Komponisten gab, die den schlimmsten Auswüchsen seiner »schrecklichen« Taktlosigkeit entgingen, obwohl Brahms ansonsten jede gesellschaftliche Etikette vermissen ließ. Die beiden waren: Antonín Dvořák, von dessen sprudelndem Einfallsreichtum Brahms stets fasziniert war, und Robert Fuchs, dessen ungekünstelt feinnervigen Stil er gleichfalls sehr bewunderte. Mit großer Wahrscheinlichkeit war es die Spontanität der beiden Kollegen, von der sich Brahms angezogen fühlte. So schreibt Ehrmann zu Dvořák: »Hier hielt ihm [Brahms] keiner den Spiegel vor, aus dem ihm sein eigener erster Blick entgegen schaute«. Mit andern Worten: Weil weder Dvořák noch Fuchs versuchten, die einzigartigen Merkmale des Brahms'schen Schaffens zu reproduzieren oder nachzuäffen, blieben ihnen die Stacheln erspart, die Brahms hemmungslos in Richtung vieler anderer Kollegen abschoss.

Die Serenaden von Robert Fuchs waren zu ihrer Zeit so populär, dass ihr Komponist den Beinamen »Serenaden-Fuchs« erhielt. Ein weiteres, allerdings weniger geläufiges Etikett war »der steirische Dvořák«. Tatsächlich behauptet Ehrmann, es sei ihm selbst einst gelungen, einem böhmischen Publikum etwas aus Fuchs' kammermusikalischem Schaffen als ein Werk von Dvořák unterzuschieben – was wir nicht unbedingt werden glauben dürfen. Doch wie auch immer, beide Komponisten haben eine erfrischende, niemals ins Süßliche abgleitende Musik geschrieben. Der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick setzte sich als treuer Anwalt nicht nur für Brahms und Dvořák, sondern auch für Fuchs ein, der ihm als ein »Meister der kleinen Formen« erschien. Ganz ähnlich formulierte es Fuchs' Freund und Biograph Anton Mayr: »Die Stärke der Fuchs'schen Kunst liegt darin, daß sie mit

den bescheidensten Mitteln arbeitet, auf jeden nur äußeren Effekt verzichtet und im Ausdruck treu und wahr ist.« Das überschwenglichste Kompliment indes dürfte wohl das gewesen sein, was der »schreckliche« Brahms dem Werke seines Freundes zollte: »alles ist so fein, so gewandt, so reizend erfunden! Man hat immer seine Freude daran.«

Robert Fuchs war das jüngste von dreizehn Kindern. Er wurde in der kleinen steirischen Gemeinde Frauental an der Laßnitz geboren und war ein außergewöhnlich musikalisches Kind – wie schon sein fünf Jahre älterer Bruder Johann Nepomuk (1842–1899), der in Österreich-Ungarn und Deutschland als Operndirigent Karriere machte, sich als Opernkomponist hervortat und in den letzten Jahren seines Lebens das Konservatorium der *Gesellschaft der Musikfreunde* leitete. Der kleine Robert erhielt Klavier-, Orgel-, Geigen- und Flötenunterricht und leistete bald auch Tüchtiges in der Harmonielehre und im Kontrapunkt. Mit achtzehn Jahren ging er nach Wien, wo er sich als Korrepetitor, privater Klavierlehrer und Kirchenorganist durchschlug. Zugleich nahm er am Konservatorium Kompositionsunterricht bei Otto Dessoff (der später in dem Gremium saß, das Antonín Dvořák das österreichische Staatsstipendium zusprach). Nach dem Erfolg seiner Serenade Nr. 1 D-dur op. 9 wurde Robert Fuchs im Jahre 1875 selbst Lehrer am Wiener Konservatorium.

Wenn man den familiären Erzählungen glauben will, so hatten die gesellschaftlichen und musikalischen Feiern, die man um den 15. Februar 1927 zu seinem achtzigsten Geburtstag veranstaltete, den Komponisten derart beansprucht, dass er vier Tage später starb. Mittlerweile hatte die dynamische Kultur der »Roaring Twenties« die Lenker des internationalen musikalischen Geschmacks mit dem radikalen Reiz so unterschiedlicher Komponisten wie Arnold Schönberg, Béla Bartók, Igor Strawinsky und Les Six umgarnt. Die gemütliche Welt des freundlichen, bürgerlichen Musizierens, wie es Robert Fuchs einst in Wien verkörpert hatte, war *passé*, nachdem es die prunkvolle k.k.-Doppelmonarchie des österreichischen Kaisers und ungarischen Königs Franz Josef nicht mehr

gab. Der Name Robert Fuchs war schnell aus dem musikalischen Bewusstsein der Öffentlichkeit verschwunden, und wer noch darüber stolperte, hielt denselben für einen Komponisten zweiten Ranges. Diese Ansicht war freilich eine völlig subjektive – und Fuchs selbst war zu bescheiden, als dass er sie in Frage gestellt hätte. Außer Frage steht indes, dass er, auch wenn er in der Hierarchie der Tonkünstler keinen der oberen Plätze bekleidete, als Kompositionslehrer einen kaum zu überschätzenden Ruf genoss. Der stets scharfsichtige Brahms hatte das außergewöhnliche pädagogische Talent des Freundes erkannt und sich nachdrücklich für diesen eingesetzt, der dann nahezu vier Jahrzehnte am Konservatorium zubrachte und eine wunderbare Zahl an Schülern ausbildete, von denen viele ihre Spuren in der Musik des 20. Jahrhunderts hinterlassen haben. Dazu gehörten George Enescu, Erich Korngold, Gustav Mahler, Franz Schmidt, Franz Schreker, Jean Sibelius, Hugo Wolf und Alexander Zemlinsky sowie eine Reihe von Komponisten, die der leichteren Muse frönten wie Leo Fall und Richard Heuberger (der Hanslick 1896 als Kritiker der *Neuen Freien Presse* nachfolgte).

Robert Fuchs hat sich auf den meisten musikalischen Gebieten versucht und sogar zwei (allerdings nicht sehr erfolgreiche) Opern geschrieben. Den umfangreichsten und fruchtbarsten Zweig seines Schaffens bildet indes die Kammermusik, die seiner entschieden gemäßigten Art des musikalischen Ausdrucks besonders entgegenkam. Neben den fünf Serenaden für Kammerorchester gibt es unter anderem sechs Violinsonaten, eine Bratschensonate, zwei Cellosonaten und eine Kontrabass-Sonate.

Die Violinsonaten verteilen sich über einen Zeitraum von fünfundvierzig Jahren (1878–1923). Die *Sonate Nr. 1 fis-moll* op. 20 ist von schwungvollen, herrlich ausgeführten Ideen erfüllt. Fuchs widmete sie seinem Konservatoriumskollegen Josef Hellmesberger, der unter anderem als Konzertmeister des Wiener Hofopernorchesters tätig war. Im Finale bemerken wir eine auffallende »ungarische« Tönung der Musik.

Seine 1883 entstandene Sonate Nr. 2 D-dur op. 33 hat Robert Fuchs »Seiner Hochwohlgeboren Herrn Baron Victor von Erlanger« dediziert – einem Bankier von

internationalem Rang, der in engen geschäftlichen Kontakten zu Wien, London und Ungarn stand und als Amateurkomponist zudem einige Lieder geschrieben hatte. Der energische erste Satz der Sonate kontrastiert mit einem ruhigen, friedlichen *Andante*, dem sich ein Rondo-Finale anschließt, dessen elegante, schwungvolle Themen ganz und gar den romantischen Maximen der Zeit entsprechen.

Die *Sonate Nr. 3 d-moll* op. 68 erschien 1902 im Druck und ist »Josef Joachim zugeeignet«, dem berühmten Geiger aus Ungarn, dessen Name für alle Zeiten in einem Atemzug mit Johannes Brahms genannt werden wird. Joachim hat den langjährigen Freund um ein Jahrzehnt überlebt und noch die frühen Tage der mechanischen Tonaufnahme kennengelernt. Was an Aufnahmen von ihm erhalten ist, vermittelt wertvolle Erkenntnisse darüber, wie Brahms' und Fuchs' Sonaten damals geklungen haben könnten. Nach dem recht sehnsuchtsvollen *Allegro moderato*, *ma con passione* führt uns der Komponist im Mittelsatz in eine Welt wehmütiger Volksmelodien. Im Finale der dritten Sonate begegnen sich feurige Texturen und ruhigere Passagen.

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts war von der einstigen Beliebtheit des Komponisten Robert Fuchs praktisch nichts mehr übrig geblieben. Das war ganz anders gewesen, als er 1912 seine pädagogische Laufbahn beendete und sich vom Wiener Konservatorium verabschiedete. Sein Ruf als Lehrer war ein solcher, dass man sich von Seiten des renommierten Instituts um eine möglichst nahtlose Nachfolge bemühte. Tatsächlich wollte man zunächst Jean Sibelius dazu bewegen, in die Fußstapfen seines einstigen Lehrers zu treten. Der lehnte freilich jede Anstellung in Wien ab; doch die lapidaren Worte, mit denen er das musikalische Können desselben zusammenfasste, hätte gewiss nicht nur der »schreckliche« Brahms unterschrieben: »Fuchs ist ein routinierter Instrumentierer,« schrieb Sibelius, »professionell bis in die Fingerspitzen, und hat auch als Komponist eine glückliche Hand.«

Anthony Short

Deutsche Fassung: Cris Posslaci

Not only was Robert Fuchs an admired friend of Brahms but he nurtured a prodigious number of pupils, among whom were Enescu, Korngold, Mahler, Wolf, and Sibelius who called Fuchs ‘a clever orchestrator, professional to his fingertips, and very happy as a composer’. The three *Violin Sonatas*, composed over a 24-year period between 1877 and 1901, exemplify Fuchs’ superbly crafted and melodious grace, with soaring Romanticism spiced with occasional Hungarian colour, folkloric themes and vivacious finales.

**Robert
FUCHS**
(1847–1927)

- | | |
|--|--------------|
| Violin Sonata No. 1 in F sharp minor, Op. 20 (1877) | 30:24 |
| 1 I. Allegro moderato | 13:02 |
| 2 II. Andante sostenuto | 7:59 |
| 3 III. Finale: Allegro con fuoco | 9:15 |
| Violin Sonata No. 2 in D major, Op. 33 (1883) | 22:12 |
| 4 I. Allegro | 8:01 |
| 5 II. Andante | 7:35 |
| 6 III. Finale: Allegro giocoso | 6:34 |
| Violin Sonata No. 3 in D minor, Op. 68 (1901) | 33:17 |
| 7 I. Allegro moderato, ma con passione | 12:54 |
| 8 II. Andante grazioso | 12:50 |
| 9 III. Finale: Allegro con fuoco, ma non troppo | 7:28 |

Hyejin Chung, Violin
Warren Lee, Piano

Recorded: 24–26 November 2019 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, United Kingdom
Producer, engineer and editor: Phil Rowlands • Booklet notes: Anthony Short • Publisher: Fr. Kistner, Leipzig
Cover photo: Sunrise over vineyards in south Styria, Austria © Synergicworks / Dreamstime.com



8.574213

DDD

Playing Time
86:06



© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch
Made in Germany
www.naxos.com