

Gustav Mahler etwa bewunderte Goetz' Orchesterwerke, die er immer wieder in seinen eigenen Konzerten dirigierte.

Die *Frühlingsouvertüre* op. 15 entstand 1864, als Goetz seinen ersten Schweizer Frühling erlebte. Das Werk verlangt eine bescheidene, mozartische Orchesterbesetzung – lediglich die Zahl der Hörner ist auf vier verdoppelt. Es handelt sich um eine programmatische Musik in just derselben Manier wie Mendelssohns *Hebriden-Ouvertüre*. Mit andere Worten: Sie bringt eine Vielzahl von Stimmungen und Erinnerungen, ohne aber eine offensichtliche Geschichte zu erzählen. Shaws Voreingenommenheit in Sachen Goetz wird bei der Besprechung dieser Ouvertüre deutlich. Das heutige Publikum wird nicht mit ihm streiten, wenn er das Werk als »schön« bezeichnet – das ist schließlich eine Angelegenheit des persönlichen Geschmacks; man würde aber sicherlich dagegen protestieren, dass er die Musik auf die Ebene des »Erstklassigen« emporhebt, während für ihn die zeitgenössischen Orchesterwerke von Brahms, Bruch und Liszt nur »zweite Wahl« sind. Natürlich kann man sich bei der Beurteilung dieser Kreation auch zu weit in die entgegengesetzte Richtung wenden (ein Weimarer Kritiker hörte 1880 ein »anständig gemachtes, aber etwas frostig gedachtes Stück«) – doch immer werden wir Stimmen finden, die sich so wohlwollend äußerten wie das *Linzer Volksblatt*, worin am 27. Oktober 1918 zu lesen war: »Götz ist in diesem seinem Werke origineller, als manche seiner Zeitgenossen, die uns statt frischem Grün und blühenden Blumen ein Herbarium getrockneter Mendelssohnscher Phrasen boten«.

Die zwei Klavierkonzerte, die Goetz hat vollenden können, sind im Abstand von sechs Jahren entstanden. Angesichts der künstlerischen Reife, die sich während dieser musikalischen Reise vollzog, müssen wir allerdings bedauern, dass ein drittes Werk nur in Skizzen existiert. Das *Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur* wurde zu Lebzeiten des Komponisten nicht publiziert. Goetz schrieb es während seiner Studentenzzeit am Stern'schen Konservatorium. Das einsätzliche Werk ist eindeutig Schumann und Mendelssohn

verpflichtet. Der Klaviersatz ist oft virtuos, doch es gibt viele feine Passagen, in denen die Rolle in der Begleitung des Orchesters besteht. Offenbar wollte Goetz seinen Professoren demonstrieren, wie genau er mit den Farben des Orchesters umzugehen wusste. Im zentralen *Adagio*, dem emotionalen Herzstück des Werkes, gibt es einige besonders wirkungsvolle Aufgaben für die Holzbläser.

Nachdem Goetz im Herbst 1867 sein *Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur* op. 18 vollendete hatte, hob er es noch im selben Jahr in Basel aus der Taufe. Die Kritiker waren begeistert, und die *Basler Nachrichten* schwärmten von einem im besten Sinne modernen und effektvollen, gleichwohl nicht für die Galerie geschriebenen Werk. Trotz dieses Erfolges musste Deutschland noch einige Jahre auf die erste Aufführung warten. Ende 1874 schrieb Goetz, der inzwischen aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr auftreten konnte, seinem Kollegen Ernst Frank, er möchte die Partitur erst drei bis sieben Mal gründlich durchgehen, um die Botschaft zu entdecken; erst dann solle er entscheiden, ob er es öffentlich spielen wollte. Was mit der »Botschaft« gemeint sein könnte, ist nicht zu ermitteln. Als Frank das Werk schließlich aufführen wollte, gab ihm Goetz einige weitere Ratschläge, die uns einen gewissen Einblick in den Charakter der Musik gewähren: »Der erste Satz ist nicht leicht, er ist derjenige, der die meiste Bravour erfordert. Ich hatte meistens nicht genug Kraft dafür, daran wird es Dir nicht fehlen. Ich habe eben diejenige Technik dort angewandt, über die ich unmittelbar gebot, und das ist so etwa die mittlere Chopin-Technik, wie man sie aus seinen *Etüden opp. 10 & 25*, aus seinen *Nocturnes*, *Scherzi*, *Polonaisen* etc. bekommt. Brahms hat vielmehr überall die Schumann-Technik angewandt, die von jener durchaus verschieden«. Das optimistische Stück ist transparent und frisch instrumentiert, und Goetz favorisiert auch hier, wie schon in seinem ersten Konzert, die farbigen Holzbläser.

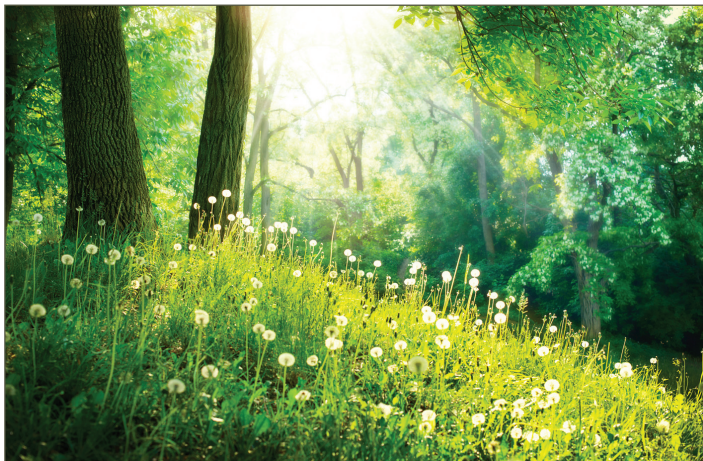
© Anthony Short, 2016
Deutsche Fassung: Cris Possiac



Hermann GOETZ

Piano Concertos Nos. 1 and 2 Spring Overture

Davide Cabassi, Piano
Magdeburg Philharmonic Orchestra
Kimbo Ishii



Hermann Goetz (1840–1876)

Piano Concertos Nos. 1 and 2 • Spring Overture

The wide-ranging articles on music that George Bernard Shaw wrote under the pseudonym 'Corno di bassetto' seldom fail to engage readers, and his trenchant views remain as provocative today as they were in the 1890s. Like our forebears, we sometimes find ourselves vigorously nodding in agreement with Shaw, while at other times we gnash our teeth in fury. But there are also occasions when we are left utterly nonplussed, when we are forced to acknowledge that the world has changed beyond recognition. What, for example, are we to make of this Shavian assertion, which appeared in *The World* in 1893? 'Goetz alone among the modern symphonists is easily and unaffectedly successful from beginning to end. He has the charm of Schubert without his brainlessness, the refinement and inspiration of Mendelssohn without his limitation and timid gentility, Schumann's sense of harmonic expression without his laboriousness, shortcoming, and dependence on external poetic stimulus; while as to unembarrassed mastery of the material of music, shewing itself in the Mozartian grace and responsiveness of his polyphony, he leaves all three of them simply nowhere. Brahms, who alone touches him in mere brute musical faculty, is a dolt in comparison to him.'

From today's standpoint, these ideas seem whimsical and decidedly opinionated. Yet Shaw was not alone in considering Goetz to be a genius cut off in his prime. Responding to readers' requests for details of Goetz's life, a piece in the February 1880 edition of *The Musical Times* observes: 'Anything like a satisfactory record of the lamented young composer's too short career has however yet to be written.' The journal then lists the main facts of Goetz's 'uneventful life'.

Hermann Goetz was born in Königsberg (now Kaliningrad) in December 1840. His parents enjoyed domestic music-making but they did not regard music as a suitable career for their son. Nevertheless, the young Hermann persevered, and he entered the famous Stern Conservatoire in Berlin in 1860 after only three years of serious study. His piano teacher was Hans von Bülow, who

later told Goetz: 'You were one of the few that I was happy and proud to have taught.' His leaving certificate attests to his 'artistic intelligence' and 'felicitous talent for composition'. In 1863 Goetz moved to Switzerland to become an organist and teacher, first in Winterthur and then in Zurich, where he remained for the rest of his life. The ravages of consumption forced him to withdraw from public life in his early thirties, though he still had the energy to compose. His greatest artistic success came with his comic opera *Der Widerspenstigen Zähmung* (after Shakespeare's *The Taming of the Shrew*), which was given its première in 1874. For a while it held a prominent place in the international repertoire and was warmly received by the critics, including Shaw. Goetz died at Hottingen in December 1876, having, in the words of *The Musical Times*, 'nearly attained the fatal age of thirty-six' – a clear reference to Mozart, who also died just shy of his thirty-sixth birthday.

This Mozartian allusion is apposite, for the Romantic influences in Goetz's music are limited to the sound world of Mendelssohn (that most Classical of nineteenth-century composers) and do not embrace the far-reaching musical developments of Liszt and Wagner, although Goetz was by no means indifferent to the radical new departures of these revolutionaries. Compared to them, however, he is quiet and introverted, and his instinct is to eschew spectacular effects. He certainly forged no new musical paths, yet this did not prevent his music from speaking to those who did. Gustav Mahler, for instance, admired Goetz's orchestral music, which he periodically conducted at his own concerts.

The *Spring Overture*, Op. 15, composed in 1864 during Goetz's first spring in Switzerland, is lightly scored for a Mozartian-sized orchestra, except that it employs a larger horn section of four players rather than the customary two. It is programmatic music in much the same way that Mendelssohn's *Hebrides Overture* is. In other words it conveys a wealth of moods and memories but does not carry an overt story line. Shaw's partisan stance regarding Goetz comes to the fore again when he discusses this

Hermann Goetz (1840–1876)

Klavierkonzerte und Frühlingsouvertüre

Kaum einer der Texte, in denen sich George Bernard Shaw unter dem Namen »Corno di bassetto« über eine Fülle der verschiedensten musikalischen Themen verbreitet hat, wird die Leserschaft unberührt lassen. Noch heute sind seine pointierten Ansichten so provokant wie am Ende des 19. Jahrhunderts. Gelegentlich werden wir dem Autor ebenso zustimmen, wie das unsere Ahnen taten, doch bei anderen Gelegenheiten werden wir wütend mit den Zähnen knirschen. Dann wieder gibt es Momente, die uns ausserordentlich verblüffen – wenn wir nämlich zugeben müssen, dass sich die Welt inzwischen bis zur Unkenntlichkeit verändert hat. Was wäre etwa von der nachfolgenden Behauptung zu halten, die Shaw 1893 in *The World* veröffentlichte: »Unter allen modernen Symphonikern weiß allein Goetz vom Anfang bis zum Ende auf unangestregte, ungekünstelte Weise zu reüssieren. Er hat Schuberts Charme, nicht aber seine Hirnlosigkeit, Mendelssohns Finesse und Eingebung ohne seine Beschränktheit und scheue Eleganz, Schumanns Gefühl für harmonische Wendungen ohne dessen Bemühtheit, Unzulänglichkeit und Abhängigkeit von äußeren, poetischen Anregungen; während er bei seinem wirklich meisterhaften Umgang mit dem musikalischen Material, der sich in einer mozartischen Grazie und dem Sinn für Polyphonie zeigt, die drei [oben Genannten] einfach im Nirgendwo stehen lässt. Und Brahms, der allein ihm hinsichtlich der puren musikalischen Fähigkeit nahe kommt, ist im Vergleich mit ihm ein Trottler.«.

Heute wirken diese Ideen wunderbar und eindeutig verbohrt. Doch nicht nur Shaw sah in Goetz ein Genie, das vor der Reife dahingerafft worden war. Nachdem die Leser der *Musical Times* um nähere Einzelheiten aus dem Leben des Komponisten gebeten hatten, führte das Journal im Februar 1880 die wichtigsten Fakten des »ereignislosen Lebens« auf, um festzustellen, dass »eine zufriedenstellende Dokumentation der bedauerndwert kurzen Karriere des jungen Komponisten noch zu schreiben sein wird.«.

Hermann Goetz wurde am 7. Dezember 1840 in Königsberg (dem heutigen Kaliningrad) geboren. Seine Eltern

lieben die Hausmusik, sahen für ihren Sohn aber in der Tonkunst keine beruflichen Möglichkeiten. Gleichwohl setzte sich der junge Hermann durch. Nach drei ernsthaften Studienjahren kam er 1860 an das berühmte Stern'sche Konservatorium in Berlin, wo ihn Hans von Bülow im Klavierspiel unterrichtete: »Sie gehörten zu den wenigen, die ich froh und stolz bin, unterrichtet zu haben,« äußert er später seinem Schüler gegenüber. Das Abschlussdiplom bescheinigte Goetz eine »künstlerische Intelligenz« und »ein glückliches Kompositionstalent«. 1863 ging Goetz in die Schweiz. Als Organist und Lehrer arbeitete er zunächst in Winterthur und dann in Zürich, wo er den Rest seines Lebens zubrachte. Die verheerenden Folgen der Schwindsucht zwangen ihn schon in seinen frühen Dreißigern zum Abschied von der Öffentlichkeit, wobei er allerdings noch immer die Kraft zum Komponieren hatte. Seinen größten künstlerischen Erfolg errang er mit seiner komischen Oper *Der Widerspenstigen Zähmung* nach Shakespeare, die nach ihrer Uraufführung im Jahre 1874 für einige Zeit einen prominenten Platz auf den internationalen Spielplänen einnahm und auch von der Kritik (nicht nur von George Bernard Shaw) freundlich besprochen wurde. Goetz starb am 3. Dezember 1876 im schweizerischen Hottingen, und die *Musical Times* bemerkte, dass er »beinahe das fatale Alter von 36 Jahren« erreicht habe – ein eindeutiger Hinweis auf Mozart, der auch kurz vor seinem 36. Geburtstag verstorben war.

Diese Anspielung auf Mozart war angebracht, die romantischen Einflüsse, die in der Musik von Hermann Goetz zu verzeichnen sind, beschränken sich auf Mendelssohns Klangwelt, der ja der klassischste Komponist des 19. Jahrhunderts war. Von den weitreichenden musikalischen Entwicklungen eines Liszt oder Wagner ist nichts zu spüren, wenngleich Goetz die radikalen neuen Pfade dieser Revolutionäre keineswegs gleichgültig waren. Verglichen mit ihnen ist er still und introvertiert, und er vermeidet instinktiv spektakuläre Effekte. Obwohl er selbst keine neuen musikalischen Wege entdeckte, fühlten sich solche Entdecker von seiner Musik durchaus angesprochen:

Magdeburg Philharmonic

The Magdeburg Philharmonic is the opera and concert orchestra of the birthplace of Georg Philipp Telemann and is distinguished for premières including Wagner's *Das Liebesverbot*, Albert Lortzing's *Undine*, Eugène d'Albert's *Tiefland* (in the 1905 revised version), Kurt Weill's *Der Silbersee* and Violeta Dinescu's *Effi Briest*. In the course of its history the orchestra has collaborated with renowned conductors, including Richard Strauss, Hermann Abendroth, Bruno Walter and Hans Pfitzner. The legacy of Wagner and Strauss plays an important part in the repertoire of the orchestra, the General Music Director of which, since 2010 has been the Taiwanese Kimbo Ishii. The orchestra and conductor have a close association with the pianist Menahem Pressler. Recordings by the orchestra include works by Alexander Zemlinsky, Béla Bartók, Jaan Rääts, Gustav Mahler, Dmitry Shostakovich, Hans Werner Henze (the last honoured with the 2005 German Record Critics Prize), Brahms, and Wagner as well as the first German performance of Zdeněk Fibich's opera *Die Braut von Messina*.



Photo: Stefan David Horak

overture. Today's listeners may not quibble with him for describing it as 'beautiful' – after all, that is a subjective matter of individual taste – but they will surely take issue with him for elevating it to the level of 'first-rate', against which the contemporary orchestral works of Brahms, Bruch and Liszt are but 'second-rate'. It is, of course, possible to veer too far in the other direction, yet any unduly harsh criticism can be countered by the view expressed in the *Linzer Volksblatt* in 1918: 'In this work, Götz is more original than some of his contemporaries who, rather than serving us fresh green and blooming flowers, provide only a herbarium of dried Mendelssohnian phrases.'

Six years separate Goetz's two complete piano concertos, but the artistic ripening that took place during that musical journey makes us regret that his third work in this genre exists only as sketches. The *Piano Concerto No. 1 in E flat*, which was never published during the composer's lifetime, was written while Goetz was still a student at the Stern Conservatoire. Cast as a single-movement work, it owes an obvious debt to both Schumann and Mendelssohn. The piano writing is frequently virtuosic, yet there are many fine passages where the rôle of the soloist is to accompany the orchestra. Goetz appears determined to demonstrate to his professors his thorough understanding of orchestral tone colours. There is some particularly effective writing for the wind instruments in the central *Adagio* section, which forms the emotional heart of the concerto.

Goetz completed his *Piano Concerto No. 2 in B flat, Op. 18*, in the autumn of 1867, and he himself gave the first performance later that year in Basle. It met with great critical acclaim, and the *Basler Nachrichten* observed that the work 'is effective without playing to the gallery, and is, in the best sense of the word, modern'. Despite its success in Switzerland, the concerto was not taken up in Germany for several years. Late in 1874, by which time ill health had forced him to stop performing, Goetz wrote to his colleague Ernst Frank about this concerto urging him to 'look through it with care before the message becomes clear', and counselling him to 'do so three to seven times before you decide whether or not you want to perform it in public.' This suggests a hidden meaning, but there is absolutely no clue as to what this might be. When Frank did eventually perform the work, Goetz offered him some further words of advice, which provide some insight into the character of the concerto: 'The first movement is not easy and makes the most demands on virtuosity. On the whole I did not have enough strength, but you will. My music requires a Chopin technique as you find in his *Etudes, Opp. 10 and 25*, his *Nocturnes, Scherzi and Polonaises*. Brahms needs a Schumann technique.' The scoring of this optimistic piece is open and fresh, and as with its predecessor, Goetz favours colourful solos for the wind instruments.

© Anthony Short, 2016

Davide Cabassi

Born in Milan, the pianist Davide Cabassi studied with Edda Ponti and at the Italian International Piano Foundation in Cadenabbia, where he participated in master-classes with Leon Fleisher, Rosalyn Tureck and William Grant Naboré among others. He made his début at the age of thirteen with the RAI Symphony Orchestra. He went on to appear with the Munich Philharmonic, the New Westphalian Philharmonic, the Russian Chamber Philharmonic, the Orchestra della Svizzera italiana, Lugano, the Paris Orchestre Romantique, and various other American and Italian orchestras. Performances in Italy were followed by appearances in Austria, Germany and Switzerland, and in France, Portugal, Poland, Finland, Russia, the United States, China and Japan, with guest appearances at the Salzburg Mozarteum and La Scala in Milan. He took a leading part in the documentary film *In the Heart of Music* on the Twelfth Van Cliburn International Piano Competition, of which he was a finalist in 2005. His extensive discography includes Schumann's *Piano Concerto* and *Carnaval*, Brahms's *Piano Concertos*, Mozart *Piano Concertos* and Beethoven *Sonatas*.



Photo: Michele Maccarone

Kimbo Ishii

Born in Taiwan, Kimbo Ishii studied the violin with Walter Barylli in Vienna and Dorothy DeLay in New York, before taking up conducting studies with Michael Charry at Mannes College of Music. He has since worked regularly with orchestras throughout the world, including the National Symphony Orchestra of Taiwan, the China Broadcasting Symphony Orchestra, the NHK Symphony Orchestra, Tokyo, the Boston Symphony Chamber Players, the Netherlands Philharmonic Orchestra and the Dresden Philharmonic. As Music Director he has led the Cayagua Chamber Orchestra in Ithaca, New York, and the Amarillo Symphony Orchestra, Texas. After his engagement as conductor at the Berlin Komische Oper, he has, since 2010, served as General Music Director of the Magdeburg Theatre, where among other works, he has conducted new productions of *Jenůfa*, *Tristan und Isolde*, *Macbeth*, *Der Rosenkavalier*, *Così fan tutte*, *La Bohème*, *Un ballo in maschera*, *Die tote Stadt* and a number of symphony concerts. His performances with the Magdeburg Philharmonic include the first German performance of Zdeněk Fibich's opera *Die Braut von Messina* and Brahms's *Fourth Symphony*, recorded with Wagner's *Liebesverbot Overture*.



Photo: Kartal Karagedik