

GRAND
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GROSZ
PIANO MUSIC • 1

GOTTLIEB WALLISCH

WILHELM GROSZ (1894–1939)

PIANO MUSIC • 1

GOTTLIEB WALLISCH, *piano*

Catalogue Number: GP927

Recording Dates: 28–29 April 2023 (1–9, 15–17), 5–6 October 2023 (10–14, 18–29)

Recording Venue: Klaus von Bismarck-Saal, WDR Funkhaus, Cologne, Germany

Executive Producers (WDR): Dr Werner Wittersheim, Dr Michael Breugst

Recording Producer: Anton Julius Langer

Engineer: Jens Digel

Piano: Steinway, Model D (No. 613.070)

Piano Technician: Paul Müller

Booklet Notes: Dr Thomas Gayda and Gottlieb Wallisch

Publishers and Editions: Universal Edition (from *Musikblätter des Anbruch*, 1922) (1, 2);

Universal Edition (3–6, 10–17); manuscript, housed at Vienna City Library

(Wienbibliothek im Rathaus) (7–9); manuscript, housed at the Exilarte Centre,

University of Music and Performing Arts Vienna (mdw) (18–29)

Composer Photograph: Archiv Universal Edition

Artist Photograph: Uwe Noelke

Cover Art: Grand Hotel Vienna, 1894 (Antiqua Print Gallery / Alamy Stock Photo)

This recording was generously supported by ZukunftsFonds der Republik Österreich
and Pro Musica Viva – Maria Strecker-Daelen Stiftung

ZukunftsFonds
der Republik Österreich



A co-production with WDR: The Cologne Broadcasts



ZWEI STÜCKE AUS DER BÜHNENMUSIK ZU FRANZ WERFELS		
MAGISCHER TRILOGIE SPIEGELMENSCH, OP. 12 (1922)*		04:16
1	No. 1. Vorspiel: Sehr breit und feierlich	02:46
2	No. 2. Hochzeitmarsch: Sehr rhythmisch, nicht übereilen	01:30
TANZSUITE (1913/1921)*		10:31
3	I. Menuett: Sehr gemächliches Zeitmaß	02:19
4	II. Gavotte: Lebhaft bewegt, mit Humor – Musette: Etwas ruhiger	02:24
5	III. Walzer: Etwas zögernd	02:27
6	IV. Polka: Zögernd beginnen – Gemessenes Polkazeitmaß	03:21
SONATINA SOPRA 'E-H-A-E' SUL PIANOFORTE, OP. -2 (1925)*		06:56
7	I. Marcia: Ma non troppo	02:09
8	II. Quasi Serenata: Andantino amoroso	02:57
9	III. Finale: Sehr lebhaftes – aber etwas gemessen beginnendes Stepzeitmaß	01:50
II. TANZSUITE, OP. 20 (1925)		16:50
10	I. Foxtrot: Sehr rhythmisch, nicht zu rasch	02:59
11	II. Boston: Molto rubato	04:12
12	III. Tango: Sehr lebhaft beginnen – Langsam, wiegendes Zeitmaß	03:39
13	IV. Shimmy: Sehr rhythmisch, etwas gemessen	03:02
14	V. Quasi Fivestep (Tanzphantasie): Sehr lebhaft und heftig bewegt	02:58
PIANO SONATA IN G MAJOR, OP. 21 (1926)*		17:21
15	I. Allegretto amabile	07:48
16	II. Siziliana: Andantino con grazia –	03:22
17	III. Allegro molto	06:11

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

	12 IMPROVISATIONS, OP. 45 (1938–39)*	15:29
18	No. 1. Allegro molto agitato	00:56
19	No. 2. Quasi Presto	00:42
20	No. 3. Andante, dolcissimo	01:44
21	No. 4. Presto	00:48
22	No. 5. Allegro ma non troppo	00:48
23	No. 6. Agitato, poco gracioso	01:15
24	No. 7. Allegretto molto scherzando	00:50
25	No. 8. Adagio, molto con espressione	02:23
26	No. 9. Allegro ma non troppo, poco gracioso	01:24
27	No. 10. Prayer: Poco tranquillo, con molto espressione	02:03
28	No. 11. Presto, molto scherzando	00:54
29	No. 12. Allegro più agitato, Tempo di Tango	01:42

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

TOTAL TIME: 72:52

WILHELM GROSZ (1894–1939)
PIANO MUSIC • 1

'The preference for the piano stems from the composer's very special pianistic talent, whose piano writing does justice to the spirit of the instrument in a way that is by no means commonplace today.' This was Rudolf Stephan Hoffmann's verdict on the 28-year-old composer in Vienna in 1922 in an article dedicated to him in the *Musikblätter des Anbruch*. At around the same time in Berlin, one reads of the 'outstanding artistic individuality', of the 'richest talent from the school of Franz Schreker'. Journalistic attestations of this kind foreshadowed Wilhelm Grosz's destiny as one of the leading representatives of that 'post-Mahlerian' up-and-coming generation of composers who were about to really shake up the contemporary music scene after the trauma of the First World War. His path to success therefore seemed to be mapped out from the mid-1920s.

Wilhelm Grosz, who came from a wealthy Jewish family – his parents ran an important jewellery store on the 'Graben' in the heart of Vienna – received his musical training from personalities who belonged to the who's who of Viennese musical life at the time: above all Franz Schreker (1878–1934; composition), Richard Robert (1861–1924; piano, conducting, composition), *Der Opernball* composer Richard Heuberger (1850–1914; composition), Robert Fuchs (1847–1927; piano, composition), Guido Adler (1855–1941; musicology). Under Guido Adler, the founder of Viennese musicology, he received his doctorate in 1920 with a dissertation on 'Fugenarbeit in Mozarts Vokal – und Instrumentalwerken'.

Among his fellow composers, Wilhelm Grosz was probably one of the most versatile talents in a universalist sense. His compositional oeuvre covered almost all musical genres: symphonic, opera, operetta, chamber music, song, cabaret, stage, film and radio music (radio operetta), pop songs, and of course works for solo piano. From the *Variations on a Theme by Edvard Grieg, Op. 1* (1913; lost) to the *12 Improvisations, Op. 45* (1938–39), recorded for the first time on this album, piano music is a common thread throughout his 25-year career, during which Wilhelm Grosz not only appeared as a composer and pianist, but also as a conductor, arranger, orchestrator, recording director, 'talent scout', publicist and musicologist.

Wilhelm Grosz received the invitation to write the incidental music for *Spiegelmensch* from the play's author Franz Werfel (1890–1945); this was due in no small part to the sensational performances of Grosz's orchestral pieces *Serenade, Op. 5* and *Tanz, Op. 7* at the Vienna Musikverein by the Vienna Philharmonic under Felix Weingartner. While Werfel's ambitious *Magisches Gedicht in zwei Teilen* ('Magical Poem in Two Parts') failed with audiences and critics, Grosz's incidental music – which he conducted himself – was so well received that parts of it, the *Vorspiel* ('Prelude') and the *Hochzeitmarsch* ('Wedding March'), were printed in a piano version as a supplement in the *Musikblätter des Anbruch* ('Music Sheets of Anbruch') at the same time as the performance at the Vienna Burgtheater in April 1922. A little later, Wilhelm Grosz created further incidental music for Franz Werfel's tragedy *Bocksgesang*.

In the summer of 1922, at the International Chamber Music Performances in Salzburg, Wilhelm Grosz found himself in the circle of those composers who were about to establish an international, cross-aesthetic and peacemaking society for contemporary music after the catastrophe of the First World War (to a certain extent as a musical counterpart to the PEN Club founded in 1921). However, the foundation took place without Grosz, who, as a 'convinced tonalist', expressed his displeasure at a performance of Anton Webern's *Five Pieces for String Quartet, Op. 5* so loudly that the concert ended in a riot and culminated in a violent confrontation between Grosz and the architect Adolf Loos. Here, Wilhelm Grosz openly manifested his aesthetic dissociation from the so-called 'neo-toners' around the Schoenberg–Berg–Webern triumvirate. From then on, 'jazz' (or rather what he and his contemporaries understood it to be at the beginning of the 1920s) as part of his musical credo, based on melody, rhythm and harmony, increasingly became the focus of his compositional work.

Wilhelm Grosz's immense range of musical forms of expression, from Eastern Jewish/Far Eastern-influenced songs to Gershwin-esque *Jugendstil* spirituals, from expressive 'art jazz' to late-Romantic smouldering timbres, perhaps reveals less an individual personal style than the special talent of being able to playfully use the respective musical 'pigeonholes' at any time.

This is particularly evident in his two *Dance Suites* from 1922 and 1925, in which he juxtaposes social dances of the past and present in a stylised manner. The first two movements of the *Dance Suite* (without opus number) were composed during his time at the Academy of Music and Performing Arts in 1913 (*Minuet, Gavotte and Musette*), *Waltz* and *Polka* were added in 1921. Despite this time gap, the four movements form a musical unity, captivating with their charm and liveliness. In a deliberately late-Romantic tonal language, Grosz never stretches the bounds of the harmonically melodious and catchy, transporting the listener to fin-de-siècle Vienna in the *Waltz* and making them sit up and take notice with the Bohemian-like colouring of the *Polka*.

The *Second Dance Suite* with its five movements puts the fashionable dances of the 1920s in the limelight in exemplary fashion: the overture is a self-confident, full-bodied *Foxtrot*, followed by mysterious iridescent harmonies in the *Boston*. A swaying *Tango* with a frequently changing time signature in the middle section is not to be missed, followed by a *Shimmy*, in part garish and full of irony, which is indicated by the choice of the exotic key of F sharp major alone. The suite's grand, vividly exaggerated finale is the *Quasi Fivestep*, a furious dance fantasy over an archaic bass ostinato in quintuple time. Grosz does not shy away from percussive sounds and shrieking chord cascades here, thus bringing out all the rawness and wildness of the time.

The two sonata works, which were composed in quick succession and can be heard for the first time on this album, also date from the mid-1920s. The *Sonatina sopra 'E-H-A-E'* from 1925 is a sonorous birthday greeting for the 25th anniversary of Universal Edition (UE) (Grosz's publishing house until the 1930s), whereby 'E' and 'H' naturally stand for Emil Hertzka (1896–1932), the director of UE, the 'A' instead of 'U' for Universal and the 'E' for Edition. These four notes form the basic thematic material of the *Sonatina's* three movements. In its brevity, the work captivates the listener with its musical density and rhythmic drive in the outer movements (the first movement is a march, the third movement in 'step time') and beguiles with its Italianate flair in the middle movement (*Quasi Serenata*). Grosz gave the work, which has only survived in manuscript form, the opus number 'minus 2' on the title page; another amusing detail of this musical gem.

The *Sonata, Op. 21*, dedicated to the aforementioned composer and music writer of the *Musikblätter des Anbruch* Rudolf Stephan Hoffmann (1878–1939), has a far more serious and larger-scale ambition. Formally, Grosz sought new ways to give the Classical sonata form an individual touch, particularly in the first movement: in the exposition, three different, very expansive themes are juxtaposed, each to be played at a different tempo. (Grosz was very fond of the precise differentiation of different playing tempi within a movement [Tempo I, II, III], and frequently used such designations). The development of the movement does not bring any thematic-motivic development or condensation, but develops the elongated lines of the second and third themes further, stretches them and thus reaches a state of suspension, of the almost timeless. The first theme only reappears in the final fast coda, transformed into a 5/4 bar, similar to the *Quasi Fivestep* of the *Second Dance Suite*. The middle movement is then light and airy, a noble *Siziliana*, garnished with a few exotic, impressionistic twists. In contrast to the first movement, Grosz deliberately creates the fast-paced and highly virtuosic finale as a monothematic work, deriving the different characters from a single theme, which is developed in the development section in strict counterpoint according to all the rules of the art of music, spiced up with moderate dissonances as it progresses and finally brought to a dramatic conclusion.

At this time, Wilhelm Grosz was represented with his compositions or as a pianist at all contemporary music festivals, be it in Donaueschingen, Baden-Baden or at the music festivals of the International Society for Contemporary Music (IGNM). The year 1927 marked a particular high point in his life: his home town awarded him the prestigious Music Prize of the City of Vienna, his dance grotesque *Baby in the Bar* (text by Béla Balász, 1884– 1949) caused a sensation throughout Europe as a perfect expression of the *Zeitgeist* of the so-called New Objectivity. In the same year, he married Elisabeth Schoen (born 1899), with whom he moved to Berlin, where he soon took up his position as musical recording director of the newly founded Ultraphon record company (from 1932 Telefunken). In a relatively short time, the ambitious company compiled a considerable catalogue of recordings, which would not have been possible without Grosz, especially as he was able to cover a wide range of tasks like no other: composing, conducting, arranging, and accompanying on the piano. He appeared as a conductor of Mozart's

Eine kleine Nachtmusik or Johann Strauss's waltzes, which he orchestrated himself (with the Berlin Philharmonic Orchestra!), as well as an accompanist for songs by important artists of the time. Together with his friend, the pianist and composer Walter Kaufmann (1907–1984), he formed a popular piano duo which, in addition to numerous concert appearances, could also be heard on the radio.

The impact of the political events of 1933 on Grosz is shown by the immediate removal of his name from the record labels of Ultraphon's successor Telefunken. As a consequence, Grosz returned to Vienna in the same year. However, this was only for a short time – until February 1934 he was still musical director of the Wiener Kammerspiele – especially as the political situation in his home town was no less stormy. Not least the murder of a jeweller friend by the Nazis prompted the entire Grosz family to move to England, where they arrived on 11 March 1934.

More than almost anyone else, Wilhelm Grosz was able to establish himself very quickly in his new homeland with a great deal of pragmatism: Within a very short time, he was one of the most sought-after representatives of London's so-called Tin Pan Alley. Hits such as *Isle of Capri*, *Red Sails in the Sunset* and *Harbour Lights*, to name but a few, brought him enormous popularity and, of course, a secure livelihood. His songs even appeared on record in Nazi Germany, without it being noticed that a Jewish 'degenerate' composer was hiding behind pseudonyms such as André Milos, Will Grosz or Hugh Williams.

From mid-1938 onwards, the growing fear of war in England led Grosz to make plans to follow the call of his school friend Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) and take the journey across the Atlantic with his wife in May 1939.

Grosz began his last composition for solo piano, the *12 Improvisations, Op. 45*, in England in 1938 and completed it on 16 August 1939 in Larchmont, New York. This compact cycle sparkles with melodic innovation and optimism and makes high technical demands on the performer. Grosz's typical humour and irony flash up again and again in some of the numbers, while other inspirations can be found in a night-time film scene (No. 8), in gospel singing (No. 10. *Prayer*) or the tango (No. 12). The twelve miniatures

that Grosz dedicated to his wife sound like a tribute to his friend Korngold, three years his junior, who was already one of the most successful film composers in Hollywood.

The outbreak of the Second World War in Europe on 1 September 1939 delayed the onward journey from the east coast to the west coast. Their daughter Eva Anneliese, who had been left behind in London with family members, would remain there until 1945. Further songs were written for the New York Irving Berlin Music Company in collaboration with the well-known US songwriter Sam Coslow (1902–1982), which were recorded by Glenn Miller and His Orchestra, among others.

On 10 December 1939, Wilhelm Grosz was visiting friends when he suddenly collapsed and died while accompanying three singers at the piano during the words of the Marschallin ('In Gottes Namen') in Richard Strauss's *Der Rosenkavalier*. A few days earlier, he had signed a contract with Warner Brothers and delivered a song: the tango *Liebling, nach dem Tango vergiss mich*, which he had composed ten years earlier for the tenor Joseph Schmidt (1904–1942), became the Country and Western ballad *Along the Santa Fé Trail* for the Western of the same name starring Ronald Reagan and Olivia de Havilland, but without his name being mentioned in the opening credits of the film. Wilhelm Grosz's hit songs ensured a secure existence for his family for decades, making them both a blessing and a curse. Advocates of so-called 'serious music' have not forgiven their former colleagues for their fall into the depths of popular music. Korngold is once again a prime example. Now, hopefully, the time seems to have come for Wilhelm Grosz's oeuvre to finally be rescued from oblivion.

Dr Thomas Gayda and Gottlieb Wallisch

WILHELM GROSZ (1894–1939) KLAVIERMUSIK • 1

„Die Vorliebe für das Klavier entspringt der ganz besonderen pianistischen Begabung des Komponisten, dessen Klaviersatz dem Geist des Instruments in einer Weise gerecht wird, wie sie heute keineswegs alltäglich ist.“ So Rudolf Stephan Hoffmanns Verdikt anno 1922 in Wien über den 28-jährigen Komponisten in einem eigens ihm gewidmeten Artikel in den „Musikblättern des Anbruch“. Ungefähr zeitgleich liest man in Berlin von der „überragenden Künstlerindividualität“, von dem „reichsten Talent aus der Schule Franz Schrekers“. Journalistische Attestierungen solcher Art zeichneten Wilhelm Grosz' Bestimmung voraus als einen der führenden Vertreter jener „Nach-Mahlerschen“ aufstrebenden Komponistengeneration, die im Begriff war, die zeitgenössische Musikszene nach dem Trauma des 1. Weltkrieges gehörig aufzumischen. Sein Erfolgsweg schien also ab Mitte der 20er Jahre des vorigen Jahrhunderts vorgezeichnet.

Der aus einer wohlhabenden jüdischen Familie stammende Wilhelm Grosz – seine Eltern führten ein bedeutendes Juweliengeschäft am „Graben“ im Herzen Wiens – erhielt seine musikalische Ausbildung von Persönlichkeiten, die dem damaligen „Who is Who“ des Wiener Musiklebens angehörten: allen voran Franz Schreker (1878 – 1934; Komposition), Richard Robert (1861 – 1924; Klavier, Dirigieren, Komposition), „Opernball“ – Komponist Richard Heuberger (1850 – 1914; Komposition), Robert Fuchs (1847 – 1927; Klavier, Komposition), Guido Adler (1855 – 1941; Musikwissenschaft). Unter Guido Adler, dem Begründer der Wiener Musikwissenschaft, promovierte er 1920 zum Dr.phil. mit einer Dissertation über die „Fugenarbeit in Mozarts Vokal – und Instrumentalwerken“.

Unter seinen Komponistenkollegen zählte Wilhelm Grosz wohl zu den in einem universalistischen Sinne vielseitigsten Talenten. Sein kompositorisches Oeuvre bediente nahezu alle musikalischen Gattungen: Symphonik, Oper, Operette, Kammermusik, Lied, Kabarett, Bühnen-, Film- und Radiomusik (Funkoperette), Schlager – und natürlich Werke für Klavier solo. Von den „Variationen über ein Thema von Edvard Grieg, op. 1 (1913; verschollen) bis hin zu den auf dieser CD erstmals eingespielten „12 Improvisations op. 45“ (1938/39) zieht sich das Klavieroeuvre wie ein roter Faden durch seine 25-jährige

Laufbahn, in der Wilhelm Grosz nicht nur als Komponist und Pianist in Erscheinung trat, sondern auch als Dirigent, Arrangeur, Orchestrator, Aufnahmeleiter, „Talente Scout“, Publizist und Musikwissenschaftler.

Die Einladung, für Franz Werfels (1890 – 1945) Theaterstück „Spiegelmensch“ die Bühnenmusik zu schreiben, erhielt Wilhelm Grosz vom Autor persönlich; sie erfolgte nicht zuletzt unter dem Eindruck der aufsehenerregenden Aufführungen seiner Orchesterstücke „Serenade, op.5“ und „Tanz, op.7“ im Wiener Musikverein durch die Wiener Philharmoniker unter Felix Weingartner. Während Werfels ambitioniertes „Magisches Gedicht in zwei Teilen“ bei Publikum und Kritik durchfiel, fand Grosz` Bühnenmusik – die er selber dirigierte – derart großen Anklang, dass Teile daraus, das „Vorspiel“ und der „Hochzeitmarsch“ zeitgleich zur Aufführung im Wiener Burgtheater im April 1922 in einer Klavierfassung als Beilage in den „Musikblättern des Anbruch“ abgedruckt wurden. Wilhelm Grosz schuf etwas später dann noch eine weitere Bühnenmusik zu Franz Werfels Tragödie „Bocksgesang“.

Kurze Zeit später, im Sommer 1922, fand sich Wilhelm Grosz anlässlich der „Internationalen Kammermusikaufführungen“ in Salzburg im Kreise jener KomponistInnen wieder, die im Begriff waren, nach der Jahrhundertkatastrophe des Ersten Weltkrieges eine internationale, ästhetikübergreifende und friedensstiftende Gesellschaft für zeitgenössische Musik ins Leben zu rufen (gewissermaßen als musikalisches Pendant zum 1921 entstandenen „PEN“ Club). Die Gründung fand allerdings ohne Grosz statt, der als „überzeugter Tonaliker“ seinen Unmut über eine Aufführung der „Fünf Stücke für Streichquartett, op.5“ von Anton Webern derart lautstark zum Ausdruck brachte, dass das Konzert in einem Tumult endete und in einer handgreiflichen Auseinandersetzung zwischen Grosz und dem Architekten Adolf Loos kulminierte. Wilhelm Grosz manifestierte hier offen seine ästhetische Abgrenzung zu den sogenannten „Neutönern“ rund um das Dreigestirn Schönberg-Berg-Webern. Der „Jazz“ (respektive das, was er und seine Zeitgenossen Anfang der 20er Jahre darunter verstanden) als Teil seines musikalischen Credo, basierend auf Melodik, Rhythmik und Harmonik, geriet fortan immer stärker in den Fokus seines kompositorischen Schaffens.

Wilhelm Grosz' immense Bandbreite an musikalischen Ausdrucksformen, etwa von ostjüdisch/fernöstlich geprägten Liedern hin zu Gershwinesken „Jugendstil“ – Spirituals, von expressivem „Kunstjazz“ hin zu spätromantisch-schwelgerischer Klangfarbigkeit lässt vielleicht weniger einen individuellen Personalstil erkennen, als vielmehr das besondere Talent, jeweilige musikalische „Schubladen“ jederzeit spielerisch bedienen zu können.

Besonders beispielhaft kommt dies in seinen beiden „Tanzsuiten“ von 1922 und 1925 hervor, in denen er Gesellschaftstänze von einst und jetzt stilisiert gegenüberstellt. Die ersten beiden Sätze der Tanzsuite (ohne Opuszahl) entstanden noch während seiner Zeit an der Akademie für Musik und Darstellende Kunst 1913 („Menuett“, „Gavotte und Musette“), „Walzer“ und „Polka“ kamen 1921 hinzu. Trotz dieses zeitlichen Abstands bilden die vier Sätze eine musikalische Einheit, bestechen durch ihren Charme und ihre Lebendigkeit. In einer bewusst spätromantisch gehaltenen Tonsprache überspannt Grosz hier nie den Rahmen des harmonisch Wohlklingenden und Eingängigen, versetzt den Hörer im „Walzer“ in das Fin-de-Siècle Wiens und lässt mit böhmisch anmutendem Kolorit in der „Polka“ aufhorchen.

Anders, viel mehr am Puls der damaligen Zeit verortet, gibt sich die II. Tanzsuite, op. 20. Ihre fünf Sätze stellen exemplarisch die Modetänze der 20er ins Rampenlicht: als Ouvertüre ein selbstbewusster, vollgriffiger „Foxtrot“, gefolgt von geheimnisvoll-irisierenden Harmonien im „Boston“. Ein wiegender „Tango“ mit im Mittelteil oft wechselndem Zeitmaß darf nicht fehlen, danach folgt ein „Shimmy“, zum Teil grell und voll Ironie, was schon alleine die Wahl der exotischen Grundtonart Fis-Dur andeutet. Das groß auftrumpfende, lebhaft überzeichnete Finale der Suite bildet der „Quasi Fivestep“, eine wütende Tanzphantasie über einen archaisch anmutenden Bass-Ostinato im Fünfer-Takt. Grosz scheut hier nicht vor perkussiven Klängen und plärrenden Akkordkaskaden zurück und bringt so die ganze Rohheit und Wildheit der Zeit zu Gehör.

Auch die beiden kurz hintereinander entstandenen Sonatenwerke, die auf dieser CD erstmals zu hören sind, stammen aus der Mitte der 1920er-Jahre. Die Sonatina sopra „e-h-a-e“ von 1925 ist ein klingender Geburtstagsgruß zum 25-jährigen Jubiläum der

„Universal Edition“ (Grosz' Heimatverlag bis in die 1930er-Jahre), wobei „e“ und „h“ natürlich für Emil Hertzka (1896 – 1932), den Direktor der UE, das „a“ statt „u“ für „Universal“ und das „e“ für „Edition“ stehen. Diese vier Töne bilden das thematische Grundmaterial der drei Sätze der Sonatina. In aller Kürze fesselt sie den Hörer durch ihre musikalische Dichte und rhythmischen Drive in den Ecksätzen (der 1. Satz ein Marsch, der 3. Satz im „Stepzeitmaß“) und betört durch italienisch angehauchtes Flair im Mittelsatz (Quasi Serenata). Grosz versah das nur handschriftlich überlieferte Werk auf dem Deckblatt mit der Opuszahl „minus 2“; ein weiteres witziges Detail dieser musikalischen Preziose.

Einen weitaus ernsthafteren und größer dimensionierten Anspruch hat die Sonate op. 21, dem eingangs erwähnten Komponisten und Musikschriftsteller der „Musikblätter des Anbruch“ Rudolf Stephan Hoffmann (1878 – 1939) gewidmet. Formal suchte Grosz insbesondere im 1. Satz nach neuen Wegen, der klassischen Sonatenhauptsatzform eine individuelle Note zu geben: in der Exposition stehen einander drei unterschiedliche, sehr weit ausholende Themen gegenüber, jedes in einem anderen Tempo zu spielen. (Grosz liebte die genaue Unterscheidung verschiedener Spieltempi innerhalb eines Satzes sehr [„Tempo I, II, III“], verwendete solche Bezeichnungen häufig.). Die Durchführung des Satzes bringt keine thematisch-motivische Verarbeitung oder Verdichtung sondern entwickelt die langgestreckten Linien des 2. und 3. Themas weiter, dehnt sie und gelangt so in einen Zustand des Schwebens, des beinahe Zeitlosen. Das 1. Thema taucht erst wieder in der abschließenden schnellen Coda auf, verwandelt in einen 5/4-Takt, ähnlich dem „Quasi Fivestep“ der II. Tanzsuite. Leicht und luftig gibt sich dann der Mittelsatz, eine noble „Siziliana“, garniert mit einigen exotisch-impressionistischen Wendungen. Das rasante und höchst virtuose Finale gestaltet Grosz – im Unterscheid zum 1. Satz – bewusst monothematisch, leitet die unterschiedlichen Charaktere also von einem einzigen Thema ab, das in der Durchführung nach allen Regeln der Tonkunst streng kontrapunktisch verarbeitet, im weiteren Verlauf mit gemäßigten Dissonanzen gewürzt und schließlich zu einem dramatischen Ende geführt wird.

Zu dieser Zeit war Wilhelm Grosz mit seinen Kompositionen oder als Pianist auf allen zeitgenössischen Musikfestspielen vertreten, sei es in Donaueschingen, Baden-Baden oder bei den Musikfesten der „IGNM“. Das Jahr 1927 markierte einen besonderen

Höhepunkt in seinem Leben: seine Heimatstadt verlieh ihm den prestigeträchtigen „Musikpreis der Stadt Wien“, seine Tanz-Groteske „Baby in der Bar“ (Text von Béla Balász, 1884 – 1949) machte europaweit Furore als perfekter Ausdruck des Zeitgeistes der sogenannten „Neuen Sachlichkeit“. Im gleichen Jahr heiratete er Elisabeth Schoen (geb. 1899), mit ihr zog er nach Berlin, wo er bald seine Tätigkeit als musikalischer Aufnahmeleiter der neugegründeten „Ultrapophon“ – Schallplattengesellschaft (ab 1932 „Telefunken“) aufnahm. Das ambitionierte Unternehmen stellte in relativ kurzer Zeit einen beachtlichen Katalog an Aufnahmen zusammen, der ohne Grosz so nicht möglich gewesen wäre, zumal er wie kein Zweiter die unterschiedlichsten Aufgabenbereiche abdecken konnte: Komponieren, Dirigieren, Arrangieren, am Klavier begleiten. So tritt er als Dirigent von Mozarts „Kleiner Nachtmusik“ oder von ihm eigens neu orchestrierten Walzern von Johann Strauss (mit den Berliner Philharmonikern!) in Erscheinung, wie auch als Liedbegleiter bedeutender Künstler und Künstlerinnen der Zeit. Mit seinem Freund, dem Pianisten und Komponisten Walter Kaufmann (1907 – 1984) bildete er ein populäres Klavierduo, das neben zahlreichen Konzertauftritten auch im Rundfunk zu hören war.

Wie unmittelbar ihn der Bannstrahl der politischen Ereignisse 1933 traf, zeigt sich an der sofortigen Eliminierung seines Namens von den Plattenetiketten der „Ultrapophon“-Nachfolgerin „Telefunken“. Als Konsequenz erfolgte Grosz' Rückkehr nach Wien noch im gleichen Jahr. Allerdings für nur kurze Zeit – bis Februar 1934 wirkte er noch als musikalischer Leiter der Wiener Kammerspiele – zumal die politischen Zeichen in seiner Heimatstadt nicht weniger auf Sturm standen. Nicht zuletzt die Ermordung eines befreundeten Juweliers durch die Nazis bewog die gesamte Familie Grosz zur Übersiedlung nach England, wo sie am 11. März 1934 ankam.

Wie kaum einem Zweiten gelang es Wilhelm Grosz mit viel Pragmatismus, sich sehr rasch in der neuen Heimat zu etablieren: Binnen kürzester Zeit gehörte er zu den gefragtesten Vertretern der sogenannten Londoner „Tin Pan Alley“. Hits wie „Isle of Capri“, „Red Sails in the Sunset“, „Harbour Lights“, um nur einige zu nennen, verschafften ihm enorme Popularität und natürlich eine gesicherte Existenz. Sogar in Nazi-Deutschland erschienen seine Songs auf Platte, ohne dass es dort auffiel, welcher „jüdisch entarteter“ Komponist sich hinter Pseudonymen wie „André Milos“, „Will Grosz“ oder „Hugh Williams“ verbarg.

Die ab Mitte 1938 in England sich immer stärker abzeichnende Kriegsangst ließ in Grosz den Plan reifen, dem Ruf seines Schulfreundes Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957) zu folgen und im Mai 1939 gemeinsam mit seiner Frau den Sprung über den Atlantik zu wagen.

Seine letzte Komposition für Klavier solo, die „12 Improvisations, op. 45“, begann Grosz 1938 noch in England und beendete sie am 16. August 1939 in Larchmont, N.Y. (USA). Dieser kompakte Zyklus sprüht geradezu vor melodischer Innovation und Optimismus und stellt dabei an die Ausführenden hohe spieltechnische Anforderungen. Der typische Humor von Grosz und seine Ironie blitzen in einigen Nummern immer wieder auf, andere Inspirationen lassen sich in einer nächtlichen Filmszene (Nr.8), im Gospel-Gesang (Nr. 10 „Prayer“) oder dem Tango (Nr.12) ausmachen. Die zwölf Miniaturen, die Grosz seiner Frau widmete, klingen wie eine Reverenz an seinen drei Jahre jüngeren Freund Korngold, der in Hollywood bereits zu den erfolgreichsten Filmkomponisten gehörte.

Der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges in Europa am 1. September 1939 verzögerte die Weiterfahrt von der Ostküste gen Westen, da es galt, die in London zurückgelassene Tochter Eva Anneliese in die USA zu holen – vergeblich. Für die New Yorker „Irving Berlin Music Company“ entstanden weitere Songs in Zusammenarbeit mit dem bekannten US-Songwriter Sam Coslow (1902 – 1982), die u.a. von „Glenn Miller & His Orchestra“ aufgenommen wurden.

Am 10. Dezember 1939 war Wilhelm Grosz bei Freunden zu Gast, als er am Klavier drei Sängerinnen begleitend bei den Worten der Marschallin in Richard Strauss „Rosenkavalier“ „In Gottes Namen“ plötzlich zusammenbrach und starb. Wenige Tage zuvor hatte er noch einen Vertrag mit „Warner Brothers“ unterschrieben und einen Song geliefert: aus dem Tango „Liebling, nach dem Tango vergiss mich“, den er 10 Jahre zuvor für den Tenor Joseph Schmidt (1904 – 1942) komponierte, wurde die Country & Western Ballade „Along the Santa Fé Trail“ für den gleichnamigen „Western“ mit Ronald Reagan und Olivia de Havilland – allerdings ohne dass sein Name im Vorspann des Films genannt wurde. Die „Hit Songs“ von Wilhelm Grosz sicherten seiner Familie über Jahrzehnte eine gesicherte Existenz, waren also ein Segen – und aber Fluch zugleich. Den „Sündenfall

in die Niederungen der Populärmusik“ haben Verfechter der sogenannten „E-Musik“ ihrer einstigen Kollegenschaft nicht vergeben. Als Paradebeispiel sei hier nochmals E.W. Korngold genannt. Jetzt scheint hoffentlich die Zeit gekommen, dass auch das Oeuvre von Wilhelm Grosz endlich der Vergessenheit entrissen wird.

Dr. Thomas Gayda und Gottlieb Wallisch



Wilhelm Grosz and his contemporaries at a gathering in 1922 for the Internationale Kammermusikaufführungen in Salzburg, which lead to the foundation of the International Society for Contemporary Music (ISCM)

From left to right: Karl Weigl, Karl Alwin, Wilhelm Grosz, Arthur Bliss, Paul Hindemith, Rudolf Réti, Ethel Smyth, Paul Pisk, Willem Pijper, Egon Lustgarten, Egon Wellesz, Anton Webern, Karl Horwitz, Hugo Kauder

© Dr Thomas Gayda

GOTTLIEB WALLISCH

Born in Vienna, Gottlieb Wallisch first appeared on the concert platform when he was seven years old, and at the age of twelve made his debut in the Golden Hall of the Vienna Musikverein. A concert directed by Yehudi Menuhin in 1996 launched Wallisch's international career: accompanied by the Sinfonia Varsovia, the seventeen-year-old pianist performed Beethoven's *'Emperor' Concerto*.

Since then Wallisch has received invitations to the world's most prestigious concert halls and festivals including Carnegie Hall in New York, Wigmore Hall in London, Kölner Philharmonie, Tonhalle Zurich, National Center for the Performing Arts in Beijing, Ruhr Piano Festival, Beethovenfest in Bonn, the Festivals of Lucerne and Salzburg, December Nights in Moscow, and the Singapore Arts Festival. Conductors with whom he has performed as a soloist include Giuseppe Sinopoli, Sir Neville Marriner, Dennis Russell Davies, Kirill Petrenko, Louis Langrée, Lawrence Foster, Christopher Hogwood, Martin Haselböck and Bruno Weil.

Orchestras he has performed with include the Wiener Philharmoniker and Wiener Symphoniker, Royal Liverpool Philharmonic, Gustav Mahler Jugendorchester, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Festival Strings Lucerne, Franz Liszt Chamber Orchestra in Budapest, Musica Angelica Baroque Orchestra in Los Angeles and Stuttgarter Kammerorchester.

In 2012 he was named as a Steinway Artist, and in 2010 he became the youngest professor at the Haute école de musique de Genève; the Universität der Künste Berlin (UdK Berlin) named him professor of piano in 2016.

His discography features a vast repertoire, ranging from the complete Beethoven piano concertos on period instruments to the ongoing series *20th Century Foxtrots* for Grand Piano, which presents forgotten piano music from the jazz era of the 1920s and 1930s. Re-discovering the works of ostracised composers is another field of Gottlieb Wallisch's artistic work, documented by world première recordings of Jaromír Weinberger, Hans Gál, Eric Zeisl and Wilhelm Grosz.

www.gottliebwallisch.com



GOTTLIEB WALLISCH
© Uwe Noelke



WILHELM GROSZ

© Archiv Universal Edition

WILHELM GROSZ (1894–1939)

PIANO MUSIC • 1

The Viennese composer and pianist, Wilhelm Grosz, was also a renowned conductor, orchestrator and recording director – a musician of remarkable versatility and wide-ranging influences. This first volume of his complete piano music reflects his immersion in the stylised dance music of his time, with the two *Tanzsuites* being distinctive examples. He sought novel ways to bring individuality to the Classical sonata, and in the *12 Improvisations, Op. 45* his music is full of innovation with evocations of gospel singing and tango.

1–2	ZWEI STÜCKE AUS DER BÜHNENMUSIK ZU FRANZ WERFELS MAGISCHER TRILOGIE SPIEGELMENSCH, OP. 12 (1922)*	04:16
3–6	TANZSUITE (1913/1921)*	10:31
7–9	SONATINA SOPRA 'E-H-A-E' SUL PIANOFORTE, OP. –2 (1925)*	06:56
10–14	II. TANZSUITE, OP. 20 (1925)	16:50
15–17	PIANO SONATA IN G MAJOR, OP. 21 (1926)*	17:21
18–29	12 IMPROVISATIONS, OP. 45 (1938–39)*	15:29

* WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL PLAYING TIME: 72:52



GOTTLIEB WALLISCH

ZukunftsFonds
der Republik Österreich



WDR THE COLOGNE BROADCASTS



© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and German. Distributed by Naxos.

GP927
LC 05537