

Sonntag, 7 Juni 2020

Treffpunkt Klassik – Neue CDs: Vorgestellt von Jan Brachmann

Voller Kenntnis und Nachdenklichkeit

Lili & Nadia Boulanger

Cyrille Dubois

Tristan Raës

Méodies

Aparté AP224

Kostbare und sympathische Rarität

Gustav Jenner

Chamber Music

Martin Litschgi (Klarinette)

Nadja Helble (Horn)

Iryna Krasnovska (Klavier)

Dabringhaus und Grimm MDG 603 1343-2

(Wiederveröffentlichung 5/2020)

Eindrucksvoll

Antonio Vivaldi:

„Per la Sig.ra Geltruda“

Motets & Stabat mater

Alessandra Visentin (Alt)

Ensemble Locatelli

Luca Oberti (Leitung)

Pan Classics PC 10414

Hochreflektiertes und präzises Klavierspiel

Alexander Skrjabin

Mazurkas

Peter Jablonski (Klavier)

Ondine ODE 1329-2

Interpretationsvergleiche:

Alexander Skrjabin

Complete Mazurkas

François Chaplin (Klavier)

Evidence EVCD006

Alexander Skrjabin

The Complete Mazurkas

Artur Pizarro (Klavier)

Collins Classics 13942

Mit Herz und Phantasie

Berlin! Organ Works by Berlin Composers

Andreas Sieling (Orgel)

Dabringhaus und Grimm MDG 946 2161-6

Signet SWR2 Treffpunkt Klassik – Neue CDs...Heute mit Jan Brachmann am Mikrophon. Seien Sie herzlich willkommen! Wir wollen in den nächsten anderthalb Stunden herbstlich milde Musik eines jungen Mannes hören, nämlich Werke für Klarinette, Klavier und Horn von Gustav Jenner, dem einzigen Kompositionsschüler, den Brahms je hatte. Dann begegnen wir la Signorina Geltruda, einem Waisenmädchen mit schöner Altstimme, für das Antonio Vivaldi vor über dreihundert Jahren ganz ergreifende Kirchenmusik geschrieben hat. Wir wollen Peter Jablonskis neue Gesamtaufnahme der Mazurken von Alexander Skrjabin mit Interpretationen der Pianisten Artur Pizarro und François Chaplin vergleichen. Zum Schluss gibt's *Berliner Luft* mit Andreas Sieling an der Sauer-Orgel des Berliner Doms. Aber zunächst einmal ein Spaziergang im Juni, durch den Garten: *C'était en juin, dans le jardin*, komponiert von Nadia Boulanger und ihrem Lehrer Raoul Pugno, gesungen vom Tenor Cyrille Dubois, auf dem Klavier begleitet von Tristan Raës:

1. Nadia Boulanger/Raoul Pugno: *C'était en juin*, Track 18

2'16

C'était en juin – Es war im Juni. Ein Spaziergang zu zweit durch den blühenden Garten, im Licht, beim Gesang der Vögel, und am Ende der Wunsch, die Götter neu zu erschaffen, um wieder glauben zu können. Ein Gedicht des belgischen Symbolisten Émile Verhaeren, 1909 vertont von Nadia Boulanger und ihrem Lehrer, dem Pianisten Raoul Pugno. Eine neue CD des Tenors Cyrille Dubois und des Pianisten Tristan Raës widmet sich ganz den Liedern der beiden Schwestern Nadia und Lili Boulanger. Das in Venedig beheimatete Zentrum für die Musik der französischen Romantik, das Palazzetto Bru Zane, hat dieses Album beim Label *Aparté* ermöglicht. Nadia Boulanger und ihre jüngere Schwester Lili, beide hochbegabt, gehören zu den ersten Frauen, die in Frankreich in den Genuss einer Konservatoriums-Ausbildung gekommen sind. Ermöglicht hat dies ihr äußerst fortschrittlicher Lehrer Gabriel Fauré, der im Jahr 1905 die Direktion der Hochschule übernommen hatte. Er ließ die Satzungen nicht nur dahingehend ändern, dass Frauen – endlich – zum Studium zugelassen wurden. Er erlaubte auch die Teilnahme von Frauen am Wettbewerb um den Rompreis, der mit einem längeren Rom-Aufenthalt in der Villa Medici verbunden war. Als erste Frau überhaupt gewann diesen Preis im Jahr 1913 Lili Boulanger, die sechs Jahre jüngere Schwester von Nadia. Sie galt immer als die größere Begabung von beiden. Nach ihrem frühen Tod 1918 gab die ältere Schwester Nadia das Komponieren ganz auf und widmete sich ausschließlich dem Unterrichten und Dirigieren. Noch Astor Piazzolla, Daniel Barenboim und der Filmkomponist Vladimir Cosma sind ihre Schüler gewesen. Dass ihr Frühwerk gleichwohl bemerkenswert ist und auf der Höhe ihrer Zeit steht, beweist diese CD. Hier das Lied *Versailles* nach einem Gedicht von Albert Samain, geschrieben von Nadja Boulanger. Eine spätsommerliche Meditation über den Niedergang von allem, was der Mensch je geschaffen hat – ein Spaziergang durch die Sommerresidenz der Könige von Frankreich zu Zeiten der Dritten Republik. Es singt Cyrille Dubois, auf dem Klavier begleitet von Tristan Raës.

2. Nadia Boulanger: *Versailles*, Track 3

3'03

Wie eine große Lilie stirbst du, edel und traurig, ohne Lärm – heißt es in der letzten Strophe des Gedichts *Versailles* von Albert Samain, vertont von Nadia Boulanger, hier gesungen von Cyrille Dubois, mit Tristan Raës am Klavier. Cyrille Dubois findet für diese Verse ein Timbre mürber Melancholie, zart, aber ohne Süßlichkeit, eher mit entschiedener Bitterkeit, die allerdings nie sarkastisch wird. Das Lied ist in vielfacher Hinsicht bemerkenswert: Formal frei fließend wie die kühnsten Lieder von Gabriel Fauré, mit einer ähnlich ungebundenen Harmonik steht es in seiner Modernität der Fortschrittsskepsis des Gedichts eigentlich entgegen. Boulanger schreibt nicht historisierend, wie ihre Zeitgenossen Camille Saint-Saëns oder Reynaldo Hahn es zuweilen taten. Sie zieht ihrer Musik kein Kostüm „im alten Stil“ an und triumphiert trotzdem nicht über das Gestern. In einer neuen Sprache übt sie sich im Beistand mit der sterbenden Lilie, dem Symbol der Aristokratie. Wir hören eine kluge Nachdenklichkeit, die in ihrer Trauer gar nicht erst den Versuch macht, Vergangenes zurückzuholen. Auch Lili Boulanger war für die Dichtung des Symbolismus empfänglich. *Reflets* heißt eines ihrer Lieder, wörtlich *Widerspiegelungen*. Es folgt einem Text von Maurice Maeterlinck und führt in eine Atmosphäre von Traum, Mondlicht und Angst. Wie Cyrille Dubois

gemeinsam mit Tristan Raës am „Wasser des Traums und im Mond“ die Farben ausbleichen lassen, das zeigt große Sensibilität und eben solches Können.

3. Lili Boulanger: *Reflets*, Track 12

2'42

Reflets – ein Lied von Lili Boulanger nach einem Text von Maurice Maeterlinck, gesungen von Cyrille Dubois, auf dem Klavier begleitet von Tristan Raës. Es ist eine erstaunliche, kostbare, überaus kultivierte Welt voller Kenntnis und Nachdenklichkeit, aber auch voll von gestalterischem Mut, die uns diese CD mit Liedern von Nadia und Lili Boulanger erschließt. Die Form der Gemeinschaftskomposition, der doppelten Autorschaft gehört dazu. Kehren wir am Ende noch einmal zum Autorenduo Nadia Boulanger und Raoul Pugno zurück. *Roses de juin – Juni-Rosen* – heißt das Lied, das in nervöser Verzückerung von den Schönheiten der Blumen im Licht der Sonne schwärmt. Tristan Raës am Klavier begleitet den Tenor Cyrille Dubois.

4. Nadia Boulanger/Raoul Pugno: *Roses de juin*, Track 20

2'01

Junirosen – Roses de juin aus dem Zyklus *Les heures claires*, 1909 komponiert von Nadia Boulanger und Raoul Pugno, gesungen von Cyrille Dubois, auf dem Klavier begleitet von Tristan Raës. Beim Label *Aparté* ist diese CD mit Liedern der Schwestern Nadia und Lili Boulanger erschienen.

Unmittelbarer Zeitgenosse der beiden war der deutsche Komponist Gustav Jenner, 1865 in Keitum auf Sylt geboren, 1920 in Marburg gestorben. Jenner darf als der einzige Kompositionsschüler gelten, den Johannes Brahms jemals hatte. Im Jahr 1888 vermittelte der Dichter Klaus Groth, mit beiden befreundet, die Bekanntschaft von Lehrer und Schüler. Und schon bald begann der Unterricht in Wien. Gustav Jenner hat darüber ein kleines, inhaltsreiches Buch mit dem Titel *Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler* geschrieben. Es schildert die äußerst strengen Unterweisungen bei Brahms anschaulich. Aber Jenner bemerkt auch: „...trotz der unbarmherzig harten Beurteilung, die meine Arbeiten von ihm erfuhren, fiel nicht ein ironisches oder gar böses Wort, stets schien alles durch ein vertrauenerweckendes Wohlwollen gemildert zu werden“. Zu den ersten Werken, die Jenner Brahms vorlegte, gehörte ein Trio für Violine, Violoncello und Klavier. Es bildet möglicherweise die Grundlage für das spätere Trio für Klarinette, Horn und Klavier, das jetzt auf einer CD mit Kammermusik von Jenner beim Label *Musikproduktion Dabringhaus und Grimm* erschienen ist. Im ersten Satz des Trios hört man, wie stark sich das Brahms'sche Denken beim Schüler niedergeschlagen hat. Das Hauptthema verarbeitet sich selbst im eigenen Verlauf durch Verknappung eigener Sequenzen, aber über allem liegt der herbstlich milde Ton von Brahms' Spätwerk. Erstes und zweites Thema haben zwar einen Substanzunterschied, aber kaum noch einen Charaktergegensatz. In der Durchführung wird die motivische Absplitterungstechnik Beethovens nicht genutzt, um Konflikte zuzuspitzen, sondern um den Eindruck weiträumigen Fließens zu erzeugen. Ein interessantes Paradox von Verfahren und Wirkung: Die Strenge der Verarbeitung erscheint als Freilassen des Materials. Und wie häufig bei Brahms hat auch bei Jenner die Coda etwas Beruhigendes, Lösendes. Überaus delikat sind die Farbmischungen, die Martin Litschgi an der Klarinette und Nadja Helble am Horn an der Überleitung zur Durchführung zaubern. Iryna Krasnovska am Klavier nimmt sich dabei sensibel und gesänglich zurück. Hier das *Moderato* aus dem Trio Es-Dur für Klarinette, Horn und Klavier von Gustav Jenner.

5. Gustav Jenner: Trio für Klarinette, Horn und Klavier, Moderato, Track 1

6'13

Der Eingangssatz, *Moderato*, aus dem Trio für Klarinette, Horn und Klavier Es-Dur von Gustav Jenner, vollendet um 1900, hier gespielt von Martin Litschgi an der Klarinette, Nadja Helble am Horn und Iryna Krasnovska am Klavier. Jenner kam, wie gesagt von der Insel Sylt, war in Mühlheim an der Ruhr und später in Plön, in Ostholstein, aufgewachsen. In Wien fand er schnell Anschluss bei der Familie von Richard Fellingner, dem Generaldirektor der Firma Siemens in Österreich. Die Fellingners gehörten zu den engsten Freunden von Jenners Lehrer Brahms. Sie haben den jungen Mann bald wie einen Sohn

aufgenommen. Richard Fellingner junior, der Sohn des Ehepaars, hat über diese Jahre das schöne Buch *Klänge und Brahms* geschrieben, wo er die Erinnerung mitteilt, eines Abends als Halbwüchsiger schon im Bett gelegen zu haben, „als aus dem Musikzimmer eine Reihe Lieder erklang, die mich aufhorchen ließen, da ich, die Textworte nicht verstehend, bei diesen stark packenden und doch lyrischen Klängen die zwingende Vorstellung von Meeresstrand und hohem Wellengang unter dunklen Wolkenzügen empfand, die mir von früheren Sommerwochen an der Ostsee wohlbekannt und viele Jahre das Ziel meiner Sehnsucht waren“. Wenig später machte Gustav Jenner regelmäßig mit Maria Fellingner und deren beiden Söhnen Sommerurlaub in Misdroy auf der Insel Wollin, der heute polnischen Nachbarinsel Usedom. Und dort, an der Ostsee, gestand er dem jungen Richard Fellingner, dass das Meer „sein eigentliches Element“ sei. Mit etwas Phantasie kann man den ersten Satz von Jenners Klarinettensonate op. 5 hören wie eine Überlagerung zweier Landschaftserinnerungen. Das wiegende Ländlermetrum kann Nachklang der Wanderungen mit Brahms rund um Bad Ischl ebenso sein wie eines Spaziergangs am Strand der Pommerschen Bucht bei milder Luft und ruhiger See. Ganz ins Lyrische ist die Sonatenform gewendet, voller Kunstfertigkeit und Dichte. Martin Litschgi an der Klarinette und Iryna Krasnovska am Klavier treffen diesen Ton eines früh weise gewordenen Einverständnisses mit der Welt, einer sanften Gesanglichkeit und Gelöstheit, die trotzdem nie langweilig wird. Lassen wir uns forttragen vom ersten Satz, *Allegro moderato e grazioso*, der Klarinettensonate op. 5 von Gustav Jenner.

6. Gustav Jenner: Klarinettensonate op. 5, *Allegro moderato e grazioso*, Track 5 **6'35**

Allegro moderato e grazioso, der erste Satz der Sonate G-Dur op. 5 von Gustav Jenner mit Martin Litschgi (Klarinette) und Iryna Krasnovska (Klavier). Diese kostbare und sympathische Rarität ist erschienen beim Label *Musikproduktion Dabringhaus und Grimm*.

Eine absolute Rarität in der Musikgeschichte ist auch die Widmung, die Antonio Vivaldi auf dem Manuskript seiner Motette *Clarae stellae, scintillate* hinterließ. Dort steht der Schriftzug *Per la Signorina Geltruda*. Diese Widmung ist der Titel einer neuen CD der Altistin Alessandra Visentin und des Ensembles Locatelli. Dessen Leiter Luca Oberti klärt uns im Beiheft darüber auf, wer diese Geltruda war. Nämlich ein Waisenmädchen im *Ospedale della Pietà*, einem venezianischen Mädchenheim, in dem Vivaldi als Lehrer und Orchesterleiter arbeitete. Geltruda spielte Bratsche und war eines von sechs Mädchen, die berechtigt waren, im Chor Solostimmen zu singen. Bereits 1705 taucht sie in den Registern des Waisenhauses auf. Vermutlich blieb sie bis zu ihrem Tod um 1750 dort. Ihre Altstimme war so schön, dass der Marchese von Ferrara, nachdem er sie gehört hatte, sie in aller Diskretion förderte und Werke für ihre Stimme bei mehreren Komponisten in Auftrag gab. So schrieb auch Geltrudas Lehrer Vivaldi im Jahr 1715 seine Motette *Clarae stellae, scintillate* für seine Schülerin, im Auftrag ihres Gönners. Hören wir einmal in den Anfang hinein. Es singt Alessandra Visentin, begleitet vom Ensemble Locatelli unter der Leitung von Luca Oberti.

7. Antonio Vivaldi: *Clarae stellae, scintillate*, Track 1 **5'29**

Der Anfang der Motette *Clarae stellae, scintillate* Ryomverzeichnis 625, von Antonio Vivaldi im Jahr 1715 ausdrücklich für die Signorina Geltruda, seine Schülerin im Mädchenwaisenhaus der Pietà in Venedig geschrieben. Schon drei Jahre zuvor hatte Vivaldi sein innigstes kirchenmusikalisches Werk für eine Solo-Altstimme komponiert, das exakt die gleiche *Tessitura*, also die stimmumfangliche Ausrichtung, wie später die Motette aufweist: sein *Stabat mater*. Das legt die Vermutung nahe, auch dieses Werk sei für Geltruda geschrieben. Zeugnissen zufolge sei sie für ihre sehr zarte Stimme geschätzt worden, die sich besonders für den getragenen Stil eigne. Tatsächlich verzichtet Vivaldi, der sonst Sängern höchste Brillanz abfordert, hier weitgehend auf Koloraturen. Er beschränkt sich auf schlichte Melodik und maßvolle Melismen, die umso eindringlicher sind. Alessandra Visentin wirkt am Anfang etwas kurzatmig, wenn sie bei *Stabat mater dolorosa* hinter jedem Wort atmet, statt durchzusingen.

Dass sie aber großen Atem hat, beweist sie dann bei den langen Melismen über der Quintfallsequenz am Ende des ersten Satzes aus diesem *Stabat mater*. Es spielt das Ensemble Locatelli unter der Leitung von Luca Oberti.

8. Antonio Vivaldi: *Stabat mater*, Track 15

2'58

Was Alessandra Visentin hier am Anfang des *Stabat mater* von Antonio Vivaldi macht, lässt eine klangvolle, echte Altstimme erkennen, die allerdings gesangstechnisch noch Arbeit vor sich hat. Ein echtes *Legato* hört man selten. Die Töne werden oft einzeln aneinander gedrückt; die Intonation ist nicht immer sauber; der Atem bedarf der Schulung. Aber in der Arie *Eja mater, fons amoris* kommt die schöne, dunkle Farbe der Stimme von Alessandra Visentin, ihr eindrucksvolles Material, besonders stark zur Geltung, gesteigert durch das hoch expressive Spiel der Solovioline im Ensemble Locatelli.

9. Antonio Vivaldi: *Stabat mater – Eja mater* Track 21,

3'20

Eja mater, fons amoris – die Nummer sieben aus dem *Stabat mater* Ryomverzeichnis 621 von Antonio Vivaldi, gesungen von Alessandra Visentin, begleitet vom Ensemble Locatelli unter der Leitung von Luca Oberti. *Per la Signorina Geltruda* heißt diese CD des Labels *Pan Classics*. In einer Zeit, da Countertenöre und Mezzosopranistinnen so viele Alben den großen Kastraten Farinelli, Carestini oder Senesino widmen, ist diese Erinnerung an die Altistin Geltruda im *Ospedale della Pietà* in Venedig ganz außergewöhnlich. Das Ensemble Locatelli hat Vivaldis Werke für seine Schülerin gerahmt durch Instrumentalstücke, die es durchaus in sich haben. Es sind zwei Passionsmusiken an Jesu Grab dabei, die das *Stabat mater*, die Leiden Marias, der Mutter Jesu, beim Anblick des Schicksals ihres Sohnes, ergänzen. Eine davon, die *Sinfonia „al Santo Sepolcro“* Ryomverzeichnis 169, ist ein besonders kühnes Stück. Vivaldi verzichtete auf die Mitwirkung einer Orgel oder eines Cembalos, weil die Tasteninstrumente Italiens, aufgrund der dort verwendeten Stimmung, die abenteuerlichen Harmonien nicht mitspielen konnten, die er den Streichern hier anvertraute. Das Ensemble Locatelli unter der Leitung von Luca Oberti zeigt hier sein ganzes Können: langsames Anschwellen der Lautstärke, Zuspitzung von Dissonanzschärfen, dann die Modellierung der kontrastreichen Stimmführung im homophonen Satz. Der Nachhall des Kirchenraums, der für Vivaldis venezianische Verhältnisse übrigens typisch war, erschafft in dieser Aufnahme eine akustische Mystik, die dazu einlädt, sich gänzlich in das Passionsgeschehen zu versenken. Hier die *Sinfonia „al Santo Sepolcro“* Ryomverzeichnis 169 von Antonio Vivaldi, gespielt vom Ensemble Locatelli unter der Leitung von Luca Oberti.

10. Antonio Vivaldi: *Sinfonia RV 169*, Track 10+11,

4'12

Die *Sinfonia „al Santo Sepolcro“* Ryomverzeichnis 169 von Antonio Vivaldi, gespielt vom Ensemble Locatelli unter der Leitung von Luca Oberti, zu hören auf der CD *Per la Signorina Geltruda* beim Label *Pan Classics*. War Antonio Vivaldi bekannt für seine Abenteuerlust auf dem Gebiet der Harmonik, so gilt das nicht weniger für den nächsten Komponisten unserer Sendung, Alexander Skrjabin. Ihm gelang, bevor er sich mit mystischen Quartenakkorden ganz aus der Umlaufbahn der Tonalität katapultierte, fast so eine Art Optimum der Ausreizung des Dur-Moll-Systems, ohne die Schwerkraftbindung an den Grundton preiszugeben. In seinen Mazurken konnte er dabei noch stärker als in seinen Sonaten, Etüden und *Préludes* solch harmonische Exkursionen an klare Tanzcharaktere und prägnante, fast singbare Melodien knüpfen. Der Pianist Peter Jablonski hat jetzt beim Label *Ondine* eine neue Gesamtaufnahme aller vierundzwanzig Mazurken vorgelegt. Hören wir zum Einstieg jene in cis-Moll op. 25 Nr. 5. Ein durchaus pathetisches Stück, vom Klaviersatz nah an Skrjabins Etüden, kraftvoll im Tanzcharakter mit dem punktierten Anfangsmotiv. Bemerkenswert ist, wie Jablonski mit den Vortragsbezeichnungen umgeht. *Agitato – Erregt* – steht am Anfang, *Molto tranquillo – Sehr ruhig* – über dem Mittelteil. *Erregt* bedeutet für Jablonski nicht „laut“ (er beginnt im vorgeschriebenen *mezzoforte*) und nicht „schnell“.

Es geht um *innere* Erregung aus Rhythmus, Phrasierung und Klang. Und so wird er auch bei *sehr ruhig* nicht langsamer, sondern nur leiser, insgesamt spannungsärmer. Er verzichtet sogar auf die vorgeschriebene Beschleunigung und Verlangsamung am Ende des Mittelteils. Das Spannungs- und Erregungsgefälle entsteht aus der Verdichtung und Lockerung der schon erwähnten abenteuerlichen Harmonik. Ihr vertraut Jablonski am meisten – bei relativ stabilem Tempo. Alexander Skrjabin, Mazurka cis-Moll op. 25 Nr. 5:

11. Alexander Skrjabin: Mazurka cis-Moll op. 25 Nr. 5, Track 15

4'04

Die Mazurka cis-Moll op. 25 Nr. 5 von Alexander Skrjabin, gespielt von Peter Jablonski. Drei Arten von Mazurken gibt es: den schnellen Oberek, den gemäßigten Mazurek, den wir eben hörten, und den elegischen, oft langsamen Kujawiak. Der Tanz lässt sich in Polen bis ins fünfzehnte Jahrhundert zurückverfolgen. Anfang des neunzehnten Jahrhunderts wurde er zur Kunstform der Klaviermusik bei Josef Elsner, Feliks Dobrzyński, Michail Glinka und Fryderyk Chopin. Der russische Hof machte ihn zum Gesellschaftstanz, und in der russischen Klaviermusik der Belle Époque war die Mazurka ein beliebtes Genrestück: bei Anatoli Ljadow, Mili Balakirew und eben auch bei Skrjabin. Jablonski, als Sohn eines polnischen Vaters und einer schwedischen Mutter in Schweden geboren, hat schon als pianistisches Wunderkind Skrjabins, Rachmaninows und Tschaikowskys Werke für Klavier und Orchester mit namhaften Dirigenten aufgenommen. Lange Jahre war es relativ still um ihn. Seine neue CD zeigt, was für ein reifer, überlegter Künstler er ist. Hier ein Kujawiak, die Mazurka g-Moll op. 3 Nr. 3, bei der Jablonski das *Più mosso – Bewegter* – des Mittelteils wiederum nicht mit einem Anziehen des Tempos übersetzt. Wunderschön auch die Diskretion im Schlussteil: Nur durch einen Artikulationswechsel – den gezupften Bass, ohne Pedal – ändert er den Charakter vom Kujawiak zum Mazurek. Durch den Artikulationswechsel werden diese Sekunden zu einer Erinnerung an fröhlichere Zeiten, bis die letzten beiden Takte wieder alles elegisch einfärben und das Stück erklären als Trauer um einen Verlust. Ein hochreflektiertes, präzises Klavierspiel von Peter Jablonski in der Mazurka g-Moll op. 3 Nr. 3 von Alexander Skrjabin.

12. Alexander Skrjabin: Mazurka g-Moll op. 3 Nr. 3, Track 3

1'41

Die Mazurka g-Moll op. 3 Nr. 3 von Alexander Skrjabin, gespielt von Peter Jablonski. Nach einem Mazurek und einem Kujawiak eben wollen wir auch noch einen Oberek hören und damit einen kleinen Interpretationsvergleich anstellen. Die Mazurka cis-Moll op. 3 Nr. 6 ist *Scherzando* überschrieben, scherzend, witzig, also. Eine Art Fingerschnipsen betreibt die rechte Hand, während die linke eine schnelle Tanzweise singt. François Chaplin nimmt das in recht vollem Klang, der zugleich intim ist durch eine Mikrofonposition nah am Klavier. Durch leichte Tempoverzerrungen malt er das Stolpern oder Torkeln eines Clowns. Mit Pedal geht er großzügig um, der weniger bewegte Mittelteil ist im selben Tempo wie die Rahmenteile, die fast laut gespielt werden.

13. Alexander Skrjabin: Mazurka cis-Moll op. 3 Nr. 6 (Chaplin), Track 6

2'27

Nach François Chaplin mit der Mazurka cis-moll op. 3 Nr. 3 von Alexander Skrjabin nun Artur Pizarro. Er trennt farblich strenger zwischen dem silberhellen Diskant und der gesanglichen Mittellage. Insgesamt ist der Klang graziler, zugleich aber auch brillanter, die Mikrofonposition weiter vom Klavier abgerückt. Der dunkle Mittelteil weist bei Pizarro ein starkes *Rubato*, ein Dehnen und Raffes des Zeitmaßes auf.

14. Alexander Skrjabin: Mazurka cis-Moll op. 3 Nr. 6 (Pizarro), Track 6

2'31

Artur Pizarro mit der Mazurka cis-Moll op. 3 Nr. 6 von Alexander Skrjabin. Kehren wir nun zurück zu Peter Jablonski. Man vermisst bei ihm die Nähe des Mikrophons zum Klavier aus der Chaplin-Aufnahme ein wenig. Ich zumindest bevorzuge den direkteren, weniger durch den Raum hallenden Klavierklang.

Dafür hört man bei Jablonski, dass diese Mazurka die ersten fünfzehn Takte lang wirklich *piano*, also *leise* gespielt werden soll. Und Jablonski unterscheidet in der Artikulation minutiös zwischen *staccato*, *tenuto* und *legato*. Trotzdem lebt die Musik und erstickt nicht in Pedanterie – und Jablonski ist noch eine halbe Minute schneller als seine Kollegen.

15. Alexander Skrjabin: Mazurka cis-Moll op. 3 Nr. 6 (Jablonski), Track 6 **2'05**

Peter Jablonski mit der Mazurka cis-Moll op. 3 Nr. 6 von Alexander Skrjabin. Diese Mazurken sind äußerst detailreich. Stimmung und Geste wechseln in einer Schnelligkeit, die der Pianist Daniil Trifonov im Gespräch einmal als „neurotisch“ bezeichnet hat. Jablonski schaut sich offenbar alle Details vorher genau an – und statt das Tempo augenblicklich dem Detail anzupassen, wählt er es so, dass die kniffligste Stelle präzise darstellbar bleibt, ohne dass große Schwankungen nötig werden. Ich möchte Ihnen noch ein besonders schönes Stück vorstellen, die Mazurka in E-Dur op. 25 Nr. 4, die sich erst weitgehend vom Tanz zu lösen scheint, um sich ihm dann wieder verspielt zu nähern, pastellzarte Musik, hell, wie aus flirrendem Licht komponiert. Es spielt Peter Jablonski.

16. Alexander Skrjabin: Mazurka E-Dur op. 25 Nr. 4, Track 14 **4'28**

Die Mazurka E-Dur op. 25 Nr. 4. Sämtliche Mazurken Alexander Skrjabins mit Peter Jablonski sind erschienen beim Label *Ondine*. Als Skrjabin 1899 diese neun Mazurken op. 25 herausbrachte, war der Berliner Dom am Lustgarten gerade im Bau, 1905 wurde er eingeweiht und mit ihm die Sauer-Orgel, damals die größte Orgel des Deutschen Reiches: mit vier Manualen, Pedal und inklusive Rückpositiv mit 113 Registern. Wer die Gottesdienste im Berliner Dom kennt, weiß wie achtsam in deren Gestaltung die Musik der ehemaligen Domchordirektoren und Domorganisten einbezogen wird: Jean Sibelius' Lehrer Albert Becker ist ebenso darunter wie Otto Nicolai und Felix Mendelssohn Bartholdy. Der jetzige Domorganist Andreas Sieling, der die Eigenheiten dieses Kolossalinstruments kennt wie kein zweiter, hat der Orgel und den Berliner Meistern eine sehr schöne CD gewidmet mit dem Titel *Berlin!* Sie erschien beim Label *Musikproduktion Dabringhaus und Grimm* und versammelt Werke von Komponisten des neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts, die am Berliner Dom gewirkt haben: Otto Dienel, Franz Wagner, August Haupt und Philipp Rüfer. Nicht fehlen darf natürlich Felix Mendelssohn Bartholdy, bei dessen G-Dur-Präludium op. 37 Nr. 2 Sieling eine besondere Stärke des Instruments zielsicher zur Geltung bringt: nicht Wucht, nicht Masse, sondern Milde und Zauber.

17. Felix Mendelssohn Bartholdy: Präludium G-Dur op. 37 Nr. 2, Track 5 **3'27**

Neben dieser ernsten, nachdenklichen Annäherung an das Repertoire der Komponisten am Berliner Dom, in diesem Fall Felix Mendelssohn Bartholdys G-Dur-Präludium op. 37 Nr. 2, gibt es auf dieser CD auch noch einen Bonustrack mit außerkirchlicher Nostalgie. Der Organist Andreas Sieling bat darum, einmal die Türen aufzustoßen und die Umgebungsgeräusche vom Lustgarten und der Schlossbrücke hineinzulassen und mit ihnen – viel Berliner Luft, die ihn zu einer Improvisation über alte Berlin-Schlager beflügelte.

18. Andreas Sieling: Berliner Luft, Track 14 **3'56**

„Ich hab so Heimweh nach dem Kurfürstendamm, hab so Sehnsucht nach Berlin! Und seh' ich auch in Frankfurt, München oder Wien die Leute sich bemü'n: Berlin bleibt doch Berlin“, hörten wir da eben, freilich ohne die Stimme von Hildegard Knef, in der Mitte der Improvisation „Berliner Luft“, von Andreas Sieling mit Herz und Phantasie gespielt auf der Sauer-Orgel des Berliner Doms. Damit endet *Treffpunkt Klassik – neue CDs in SWR 2* für heute. Das Manuskript der Sendung und alle Angaben zu den CDs finden Sie unter www.swr2.de, dazu die komplette Sendung und zwar noch eine Woche lang. Bevor nun die Veranstaltungstipps vom Kulturservice folgen, verabschiedet sich am Mikrophon mit Dank für's Zuhören Jan Brachmann.