

dango  
cord  
DIGITAL

*Rarities of  
Piano Music at 'Schloss vor Kusum'*

Mariotte Godard Medtner

Hamelin

*from the  
2000 Festival*

Janáček

Weber

Piazolla

Tschaikowsky

Brahms

and

*live*

Cabaret-Songs



**Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840-1893)  
arr: Michail Pletnev (\*1957)  
[ 1 ] Dance of the Sugar Plum Fairy 2:33  
(from “The Nutcracker”)

**Carl Maria von Weber** (1786-1826)  
[ 2 ] “Perpetuum mobile” from Sonata No 1,  
op 24 - Rondo. Presto 2:44

**Konstantin Scherbakov**

**Johannes Brahms** (1833-1897)  
arr: Eusebius Mandyczewski (1857-1929)  
[ 3 ] “Herzlich tut mich verlangen” 3:01  
(from 11 Choral Preludes for organ op.122)

**Duo Tal & Groethuysen**

**Leos Janáček** (1854-1928)  
On an Overgrown Path (1901/02/08)  
[ 4 ] 2. A Blown-Away Leaf 3:15  
[ 5 ] 3. Come with us! 1:35  
[ 6 ] 6. Words fail! 2:00  
[ 7 ] 9. In Tears 3:17

**Marc-André Hamelin** (\*1961)  
[ 8 ] Music Box 2:01  
[ 9 ] “Se tu m’ami” (Tribute to Giovanni  
Battista Pergolesi (1710-1736)) 3:58  
(from: “Con intimissimo sentimento”, 2000)

**Marc-André Hamelin**

**Astor Piazzolla** (1921-1992)  
[10] Milonga del Angelo 2:38

**Roberto Cominati**

**Benjamin Godard** (1849-1895)  
[11] Mazurka No. 4 op. 103 4:01

**Francesco Libetta**

**Nikolai Medtner** (1880-1951)  
[12] Sonata-Elegie op.11 No. 2 5:54

**Hamish Milne**

**Antoine Mariotte** (1875-1944)  
Sonata in F-sharp minor (1906) 24:09  
[13] Fantaisie 8:35  
[14] Nocturne 7:40  
[15] Divertissement 7:49


**Marie-Catherine Girod**

**Francis Poulenc** (1899-1963)  
[16] Les Chemins de l’Amour 3:41

**Friedrich Hollaender** (1896-1976)  
(Georges Bizet (1838-1875))  
[17] An allem sind die Juden schuld 3:54

**Stephen Sondheim** (\*1930)  
[18] Losing My Mind 4:46

**Jody Karin Applebaum**, *soprano*  
**Marc-André Hamelin**, *piano*

 In the English comedy playlet, "Dinner for One", shown every New Year's Eve on German TV though almost unknown in Britain, the following dialogue repeatedly takes place between an increasingly drunk butler and his mistress, as he prepares to drink her health on behalf of four absent guests:

James (Freddie Frinton):

"Same procedure as last year?"

Miss Sophie (May Warden):

"Same procedure as *every* year."

The fourteenth festival in Husum of "Rarities of Piano Music" could indeed be said to have followed the "same procedure as every year", in that there were eight concerts of piano music in a week towards the end of August, and that a loyal audience from as far as Japan and the USA converged on this small North Sea port to hear them. But what keeps them coming is by no means the same: it is the unfamiliar repertoire which very few other festivals present, played by outstanding musicians in the intimate surroundings of Schloss vor Husum.

There were also two differences for the special year 2000: for the first time since the inaugural year of 1987, one recital consisted of music for piano duet; and a late-night programme of cabaret songs was added to the usual mixture. In general it was considered to be one of the strongest programmes in recent years. The presence of the Schleswig-Holstein Minister-President Heide Simonis at one recital reflected the great respect which this modest festival has earned. It is hoped that this may lead to some more support from the State in ensuring that the "Rarities" week can continue in parallel with the richly-funded and better-known Schleswig-Holstein Music Festival.

As usual this CD can only give a suggestion of the

rich variety of music which was heard, but we think it offers some unique recordings in outstanding performances.

The Russian pianist **Konstantin Scherbakov** has made an impressive reputation with his recordings, including music by Godowsky for Marco Polo and an album of Strauss transcriptions for EMI Debut. In a demanding programme including Rachmaninov's Chopin Variations, the Bach-Godowsky B minor Violin Sonata and the first Shostakovich Sonata, he showed that he can achieve equally high standards in live performance. We have time only for two selections: first, from his group of pieces from **Tchaikovsky's** last ballet, "The Nutcracker", first performed in the Marinsky Theatre in St Petersburg in 1892, in arrangements made by another Russian pianist (and now also conductor), Mikhail Pletnev. This slow, quite serious performance of the well-known "Dance of the Sugar Plum Fairy" makes an instructive contrast with the whimsical arrangement played in amusing fashion in Philip Fowke's encore on the CD from the 1995 festival (DACOCD 449).

One of Scherbakov's encores was the last movement of **Weber's** Sonata No 1 in C major, Op. 24 (J. 138 in Jähns chronological catalogue of well over 300 works). Weber's career as composer, conductor, pianist and critic made him one of the founders of the Romantic movement in Germany; works such as his opera *Der Freischütz* had a lasting influence on many composers including Wagner. His four piano sonatas are not often played in full, but of course they have all appeared over the years in the Husum programme. Weber was one of the most brilliant pianists of his time, and his first sonata followed the example of other composer-virtuosi such as Hummel and Dussek. This Rondo, often known as "Perpetuum mobile",

has long been a favourite encore piece. Brahms himself arranged it in 1852 as one of five piano Studies, extending it and transferring “à la Godowsky” the right-hand figuration to the left. In his light, accurate and impetuous performance Scherbakov certainly showed that he had some of the fastest fingers in the business!

The four-hand team of the Israeli pianist **Yaara Tal** and her German partner **Andreas Groethuysen** may make a contrasting pair in appearance; but their immaculate and subtle performance came as close to giving the impression of a single mind as one could imagine. They are known for their award-winning recordings of the complete Schubert duets, as well as first-ever recordings of rarer works by Czerny, Reger, Theodore Gouvy and others. Their Husum programme included some unusual tributes to J.S. Bach, marking the 250th anniversary of his death, in some highly individual recent arrangements of chorales made by György Kurtág and Reinhard Febel, as well as Max Reger’s 4-hand version of his G minor Fantasie and Fugue.

This encore could also be seen as a tribute to Bach. Towards the end of his life, **Brahms** composed eleven Chorale-Preludes for organ, an instrument for which he had written almost nothing since the 1850s. Most were written in 1896, though not published until 1902, five years after his death: as Opus 122 they follow the two Clarinet Sonatas, Op. 120 and the Four Serious Songs, Op. 121. The ninth and tenth chorale settings, of which we hear the latter, are of “Herzlich tut mich verlangen” (nach einem seligen End) – “I long deeply for a blissful death”. This is the well-known melody which Bach used no fewer than five times in the *St Matthew Passion*, as well as in the chorale-prelude from the *Klavier-Übung*,

BWV 727. As set by Bach in the *Passion*, its several harmonisations can be heard as belonging both to a major key and its relative minor: the first four appearances end in the major key, with the minor-key cadence reserved for its final poignant setting as “Wenn ich einmal soll scheiden” (“Be near me, Lord, when dying” in the best-known paraphrase). Brahms opts for a minor-key setting, as well as changing the rhythm from four beats to three, and the melody is found in the middle register of the texture. But in spite of all these changes, the original melody can always be clearly heard in this poised and perfectly controlled performance from Tal and Groethuysen.

The arranger, **Eusebius Mandyczewski**, was a Romanian musicologist who worked in Vienna. He studied with Hanslick and was renowned for his work on the complete editions of Schubert, particularly the songs, and of Brahms, whose music he edited jointly with Hans Gál. He met Brahms in 1879 and became a lifelong friend, and later his amanuensis.

**Marc-André Hamelin** has long been a popular performer in Husum, and his programme contained ample evidence of his stature as a musician with both intellect and technique. His recital included two examples of virtuosity in Alkan’s *Symphonie* for solo piano and the jazz-classical fusion of Nikolai Kapustin’s Sonata No. 2. Previous CDs in this series show his formidable powers at the keyboard. But Hamelin hates to be known only as a virtuoso, preferring to use technique for purely musical effect. Therefore we present here some examples of his exquisite playing in miniature pieces which are far-removed from the technical wizardry audiences expect too often.

**Janáček** was one of the most remarkable examples of late development as a composer: not until the age



of 50, with the premiere of his opera *Jenufa* in 1904 and his resignation from the Teacher's Institute in Prague, did he convincingly find his individual style. His last four operas (*Kát'a Kabanová*, *The Cunning Little Vixen*, *The Makropulos Affair* and *From the House of the Dead*) and the *Sinfonietta* all come from the last decade of his life, between 1919 and 1928. His output of piano music was small: an early *Theme and Variations*, three *Moravian Dances*, the *Sonata I.X.1905*, the cycle of four pieces *In the mists* (1912), the collection of 15 pieces called *On an Overgrown Path and Memory* (1928): the Sonata and the two cycles were in the Husum programme for 2000. Some of the pieces in *Overgrown Path* had their origin in some *Slavonic melodies* for harmonium, but most were probably composed between 1901 and 1908. Janáček had recently begun to incorporate speech-rhythms into his music, and these pieces combine that technique with intense expression of almost childlike emotions. The first ten pieces have titles and as the composer explained, he was "walking along an overgrown path" of old memories, some recalling his childhood in Hukvaldy in Moravia. Of the four heard here, "A blown-away leaf" is a love-song; "Come with us!" refers to children's games; "Words fail!" expresses bitter disappointment; and "In tears" reflects Janáček's great sadness which followed the death of his beloved daughter Olga.

Marc-André Hamelin is also a composer: he is gradually compiling a set of 12 Studies in all the minor keys – the title inspired by Alkan, and the virtuoso style by many composers including Godowsky. Husum audiences have heard, for example, his paraphrases of Rossini's *La Danza* and a rather naughty "wrong-note" version of Chopin's *Black Key Etude*: these and his own Prelude and Fugue can be heard on his "Composer-Pianists" album from Hyperion (CDA

67050), and all are of staggering difficulty. But for the next two pieces, we can hear from the composer himself, announced to a greatly amused audience: "Over the years, and without really wanting to, everything that I've written for the piano myself has been really so difficult as to be completely ridiculous; and nobody plays these pieces that I've written – and I don't even play some of them, because they're not worth bothering with. So I got tired of that, and I've written a series of pieces recently: a collection of seven pieces which is really intended to be played by as many people as possible. So this means that they're really quite approachable, and I'm going to be selfish here and play two of them – so this counts as two encores! It's a collection called *Con intimissimo sentimento*, and they are all very slow and intimate pieces. There are six original pieces and one transcription, so I'll play one piece called *Music Box* and the one transcription, which is of a song attributed to Pergolesi, *Se tu m'ami*."

Composers have often been fascinated by musical automata: Haydn and Mozart wrote pieces for a musical clock; the 22nd of Brahms's *Handel Variations* is very music-box-like; and there are many newer examples from Lyadov's *Tabatière à musique* (Musical snuff-box) of 1893 onwards. Hamelin takes a fairly subversive and humorous approach in his polytonal, polyrhythmic 21st century machine. His version of Pergolesi's "Se tu m'ami, se sospiri" (If you love me, if you sigh) likewise takes the original song very gentle to extremes which Stravinsky never approached in his Pergolesi paraphrases that became *Pulcinella*. It remains to be seen how many pianists will take up Hamelin's invitation to play this new collection: the notes may be less daunting than his transcendental exercises in minor keys, but will anyone match his delicate performance?

The Italian pianist **Roberto Cominati**'s programme included music from Spain (Mompou and Granados), Russia (Skryabin), Janáček's *In the mists* and his own Bach tribute in the form of Busoni's thunderous arrangement of the violin Chaconne. His contribution here is the short encore, *Milonga del Angelo* by the Argentine composer **Astor Piazzolla**. Piazzolla's music has been heard in Husum before: three Preludes played by Kathryn Stott are on the 1997 CD (DACOCD 489). His name is found more often in dictionaries of popular music – somewhere between Edith Piaf and Wilson Pickett – and the best source found was the *Rough Guide to World Music*, volume 2, edited by Simon Broughton and Mark Ellingham and described by the British broadcaster Andy Kershaw as "a work of lunatic scholarship". Piazzolla was born in Mar de Plata, spent his childhood in New York and returned to Argentina in 1937, where he first played in tango bands as a player of the *bandoneón*, a kind of accordion, and later formed his own influential Quinteto Nuevo Tango. His innovations in tango music stemmed from classical studies in Paris with Nadia Boulanger during the 1950s after winning a government scholarship. Some of his experiments in rhythm and harmony created considerable resentment – even threats of violence – from traditionalists. Other classical musicians such as Gidon Kremer and Yo-Yo Ma play his music, and he worked with the Kronos Quartet, who commissioned his 1898 "Five Tango Sensations" for bandoneón and string quartet.

The "New Grove" musical dictionary of 1984 has no entry for Piazzolla, but it does explain that the *milonga* is a type of song found in South American countries such as Uruguay, Paraguay, Chile and Argentina, usually in the form of a vocal duet in duple metre, with a contrasting guitar accompaniment in 6-8, and sometimes choruses harmonised in thirds. In South

American Spanish the word can also mean a cabaret or party, or gossip, and one might imagine that Piazzolla also had these ideas in mind when he transferred the genre to the piano in this short and effective piece.

Italy is a rich source of pianists: three of the six finalists in the recent Leeds international piano competition were Italian. **Francesco Libetta** was already known to readers of *International Piano Quarterly* as one of the very few pianists to have played all Godowky's *Studies on the Chopin Etudes* in recital, and he followed Hamelin and Carlo Grante in presenting a selection of these in Husum. He also gave what may have been the first performance since it was written of Edouard Risler's transcription of Richard Strauss's tone-poem *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, which remain unpublished as a manuscript in the French National Library. Libetta was often at his best in short virtuoso pieces, and it remains to be seen how he acquits himself in longer, more serious repertoire – for he certainly made an unforgettable impression and will without doubt be invited back to Husum very soon. One of these salon pieces was a Mazurka from **Benjamin Godard**. Godard was primarily a violist who had studied violin with Henri Vieuxtemps. He also studied composition at the Paris Conservatoire, and had a great early success with chamber works and popular piano pieces such as his *Gavotte* and *Andante* from Opus 16. He had a facile technique sometimes compared with that of Saint-Saëns, and partly as a result of this early fame, he did not always live up to expectations when he attempted more ambitious works like operas, which were mostly failures. His best work is in chamber music and some symphonies which follow German examples of the time. To judge from the opus number, this Mazurka dates from around 1890 and is a return to the type of salon pieces from his early years: attractive, virtuosic,

and not the be take too seriously. One hazard of recording live performances is shown here, when Libetta began the piece while the audience was still applauding the previous one, but we hope it is a momentary distraction.

Two more substantial pieces occupy most of the remainder of this disc. **Hamish Milne** has been a consistent performer at Husum since 1989, presenting immaculately played programmes of major works: in this year he included impressive Sonatas by Dussek (*L'adieu*) and the 4th by Anatoly Alexandrov. Milne is a renowned exponent in particular of music by **Nikolai Medtner** and we hear the middle *Elegy* from his Sonata-Triad of 1904-8. As Horowitz said to Eugene Istomin in his characteristic version of English, quoted in the new Dover Edition of Medtner's fourteen sonatas: "Why nobody plays Medtner? He is wonderful composer. Piano composer – in some ways deeper than Rachmaninov." With regular performances from both Milne and Hamelin, Husum certainly has not neglected Medtner.

The Sonata-Triad was dedicated to the memory of Andrei Bratenshi, the composer's brother-in-law, a gifted artist whose suicide had a profound effect on Medtner. He added an epigraph which quotes from the long poem by Goethe, *Trilogy of Passion*, whose three parts are entitled *To Werther*, *Elegy* and *Reconciliation*. Medtner himself never performed the Triad as a set, and each single-movement sonata can stand well on its own. The structure of the *Elegy*, in D minor and marked *Andante molto espressivo*, is almost entirely built from its lyrical opening theme, which appears in several keys in both major and minor guises. The closing pages, beginning at 4'52", are an *Allegro molto* in D major which doubles the tempo in a fine example of Medtner's use of urgent, sprung

syncopation with the melody almost entirely off the beat.

If Medtner is still something of a rarity, then **Antoine Mariotte** must be at the "hens' teeth" end of the scale of rarity. His entry in the 1984 "Grove" is less than half the length of that on Dag Hendrik Esrum-Hellerup, who never even existed (a joke which was sadly removed from later editions), and there is not a single recording of his music in the current "Gramophone" catalogue. It is therefore a tremendous coup to present his F sharp minor Sonata in a complete performance by **Marie-Catherine Girod**, who has brought so much worthwhile but neglected French repertoire to Husum. Her performances of sonatas by Vincent d'Indy and Pierre de Bréville can be heard on other discs in this series (DACOD 449 and 489 respectively).

Mariotte was born in Avignon in 1875 and first followed a career as a naval officer. In 1897 he left the navy and became a pupil of d'Indy at the Schola Cantorum, the alternative to the Conservatoire which d'Indy co-founded. After completing his studies, he became conductor of the St. Etienne Orchestra, and then in turn professor at the Conservatoires of Lyon and Orléans, and director of the Opéra-Comique in Paris. His Piano Sonata was composed from 1904-5 and published in 1906. It shows a further evolution of the chromatic harmony developed by Franck and d'Indy, often making use of the whole-tone scale. However, it makes less use of their "cyclic" forms with a motto-theme returning in successive movements, as can be heard in d'Indy's sonata which was published a year after Mariotte's.

The first movement, marked *Très animé*, is entitled *Fantaisie*, but is in fact a highly disciplined structure on a large scale. Its introduction alternates short

sections of arresting dotted rhythms and passages of recitative, accelerating into the first main theme at 1'20". The piano writing is highly assured, with important material in both treble and bass: rising scales in dotted rhythms and descending octaves respectively. A second, calmer theme in D major follows at 2'01". An almost Lisztian rhapsodic passage ensues, and an inversion of the calmer theme, with more flowing accompaniment, at 3'11". These ideas are developed and combined, with the original form of the first theme returning in C sharp minor at 4'58". The inverted second theme comes back in F sharp major at 5'46". More combinations of themes follow, culminating at 6'56" in a vigorous coda, *le plus animé possible*. Here the original version of the second theme is given in loud right-hand chords, but in the minor key, against vigorous octave passages in the left. The recitative passage from the introduction makes two brief returns, before the final combination of the inverted theme and the dotted-rhythm.

The second movement, *Nocturne*, is more modest in intention, opening with the traditional melody and simple accompaniment familiar from the models of John Field and Chopin. The second appearance of the principal melody at 1'53" is notable for its filigree decoration. A new theme in chords begins at 2'57", and a few bars later the first melody is transformed by being placed in a different part of the scale, against major-key harmonies. More delicate decoration follows at 4'06", and further development of the chordal theme at 4'46". The final section, beginning at 6'51", is notable for its free rhythm, with bars of 10-8 or 13-8 creating a written-out *rubato* among the main 9-8 and 12-8 bars.

The final movement, *Divertissement*, marked *Très vif*, is in the style of a Toccata, recalling some of

Ravel's writing or Debussy in *Pour le piano*. It begins with a sparse texture in triplets, with a slower melody in the major key added to the triplet figures at 0'43". After the first theme is repeated with new figurations at 1'24", a second slower theme begins in D major at 1'54". The energy of the music rarely decreases, slowing only occasionally to mark the end of sections. Few signposts are needed to follow this highly effective piece: we need only to mention the brief appearance at 4'50" of a slow section in the tempo of the *Nocturne*, with its main melody played in the left hand; Mariotte's one gesture towards Franck's use of motto themes. The tempo soon accelerates, however, and the work ends in brilliant style in the major key.

Mariotte's Sonata was dedicated to "Monsieur A. Savard". He was the composer Augustin Savard (1861-1942), a pupil of Massenet at the Paris Conservatoire who won the Prix de Rome and had some success with his single opera *La forêt*.

If you have been counting the concerts, you will know that seven have been represented so far. Regrettably we were once again not permitted to record Piotr Anderszewski's programme for contractual reasons. Mr Anderszewski had been invited back as a gesture of thanks for his recital given at very short notice the previous year, and his programme was to contain two suites by Bach: his French Overture and 6th English Suite, perhaps not the rarest of "rarities" but appropriate enough in his anniversary year. There was also to be the Janáček Sonata and Szymanowski's three *Métopes* and four of his Mazurkas. However, for reasons best known to himself and his recording company, he threw out the first Bach item, the Janáček and the *Métopes*, substituting Beethoven's *Diabelli* Variations, the work with which he first made his name at the Leeds piano competition of 1996. While

performances of that Beethoven work are perhaps less common than the most popular of his sonatas, it is hardly the repertoire which draws the connoisseurs to Husum and there was inevitably a sense of disappointment. Of the remains of the original programme, few in the audience felt that the performance of the Szymanowski Mazurkas would have been worth preserving in any case. Hence Mr Anderszewski's absence from the CD, and probably from future Husum festivals too.

As a light-hearted "dessert" we include three items from the evening of Cabaret songs given by the husband-and-wife team of **Jody Karen Applebaum** and **Marc-André Hamelin**. Having already heard Mr Hamelin's delicate approach in miniature pieces, we can now appreciate his skill as an alert, sensitive and witty accompanist. As Ms Applebaum has said, their programme is very different from someone croaking *Stormy Weather* in a smoke-filled club. Rather it is a return to the origins of cabaret in Paris at the Club du Chat Noir at the end of the 19th century, and its more political counterpart in the Berlin of the 1920s.

As Ms Applebaum said in her introduction, "**Francis Poulenc** was not directly involved in the French cabaret. But he certainly knew about its existence, and many of his songs have a very "cabaret" flavour. Pierre Bernac said that he felt that one of the quintessential cabaret songs was from a cycle called *Banalités*, and that's a little miniature called *Hotel*." Poulenc was surely one of the greatest of songwriters, and his *Journal de mes mélodies* clearly shows how important he considered this part of his work throughout his career. He once said: "If they put on my gravestone *Here lies Francis Poulenc, the composer of Apollinaire and Eluard*. I think that would be my finest claim to

fame." Apollinaire wrote the poems used in *Banalités*. Like another song from the set, *Voyage à Paris, Les chemins de l'amour* is in waltz-time: while it is certainly an art-song in its own right, it recalls the cabaret and sounds typically French enough to come with its own supply of Gauloises and garlic. It was written in 1940, the same year as *Banalités*, for Yvonne Printemps (1894-1977), the French soprano for whom Reynaldo Hahn wrote his operetta *Mozart* and Noël Coward his musical play *Conversation Piece*. The words come from Jean Anouilh's play *Léocadie*. Anouilh was one of the most successful French playwrights of the 20th century, writing plays as diverse as *Beckett, the Lark* (about Joan of Arc), the bedroom farce *Waltz of the Toreadors* and a version of Sophocle's *Antigone*.

The Hamelins have made a special study of the work of **Friedrich Hollaender**, releasing a CD of his songs, including several premiere recordings, on Helicon HE 1033. Hollaender's father Victor was an important composer of operetta and his uncle Gustav taught at Kullak's music academy, as well as founding the Berlin subscription concerts with Scharwenka. Friedrich studied composition with Humperdinck and at the age of 18 was already assistant conductor at the Prague Opera. Having directed an operetta company during the 1st World War, he became associated with the director Max Reinhardt in Berlin and wrote revue and cabaret songs for him, notably at the cabaret *Schall und Rauch* (Noise and Smoke). He is now best known for his music for some 150 films, particularly Marlene Dietrich's *The Blue Angel* (1930) and her comedy Western *Destry Rides Again* (1939) ("See what the boys in the back room will have"). Hollaender made a hasty departure from Berlin and his father joined him in Hollywood in 1934: the career of Erich Wolfgang Korngold took a

similar turn, though Korngold was even luckier to escape from Vienna as late as 1938.

The Berlin cabaret songwriters became part of the *Agitprop* movement, wanting not just to comment on society but to change it. As Ms. Applebaum suggested, this song, set to Carmen's *Habañera*, still makes quite uncomfortable listening in Germany, even though Hollaender was Jewish, as is Ms Applebaum. "OK, I'm going to ask right away: How many of you are afraid of this next song? Don't know what to expect? When the National Socialists came to power, the *Kabarett* felt that they were already funny – they didn't need to make fun of them any more – so this songs was written in 1931 as part of a Kabarett revue called *Spuk in der Villa Stern* (Ghost in the Villa Stern), and it was composed in response to a joke that was going around Berlin in the early part of the 1920s. 'Everything today is the fault of the Jews and the bicyclists.' 'Why the bicyclists?' 'Well, why the Jews?'" She continued: "This song was composed to show how silly it is to blame anybody for anything – and take it to its comic conclusion. Since Hollaender wanted this to be something you couldn't forget, even if you wanted to, the chose a tune that was very well known and that you couldn't get out of your head."

The final song in the concert – the last of four encores – comes from **Stephen Sondheim**'s musical *Follies*, first staged at the Winter Garden Theatre in New York in 1971. Sondheim is "generally regarded as the most important theatrical composer of the 1970s and 80s: his introduction of the concept musical (some say, anti-musical) or 'unified show' has made him into a cult figure." (Encyclopaedia of Popular Music, edited Colin Larkin 1992) *Follies* is an ambitious work with a cast of 50 and 22 "book" songs. It is set in a theatre which is about to be pulled down, where

a party is being held for former actors some thirty years after they took part in the "Follies" shows. Two actresses, Sally and Phyllis, have returned together with their husbands Buddy and Ben. It becomes clear that Sally had been in love with Ben when they were young, as they see and converse with the apparitions of their younger selves. However, Ben is no longer interested in Sally, being more concerned with himself and his "cul de sac" life. He tells her the affair is finished – again – and Sally, wearing a clinging gown under a white moon, sings "Losing my mind".

©Peter Grove

Losing My Mind (from "Follies")

The sun comes up, I think about you.  
The coffee cup, I think about you.  
I want you so, It's like I'm losing my mind.

The morning ends, I think about you  
I talk to friends, and think about you.  
And do they know? It's like I'm losing my mind.

All afternoon, doing ev'ry little chore,  
The thought of you stays bright.  
Sometimes I stand in the middle of the floor,  
Not going left, not going right.

I dim the lights, and think about you.  
Spend sleepless nights to think about you.  
You said you loved me, or were you just being kind?  
Or am I losing my mind?

I want you so, It's like I'm losing my mind.  
Does no one know? It's like I'm losing my mind.

All afternoon, doing ev'ry little chore,  
The thought of you stays bright.  
Sometimes I stand in the middle of the floor,  
Not going left, not going right.

I dim the lights, and think about you.  
Spend sleepless nights to think about you.  
You said you loved me, or were you just being kind?  
Or am I losing my mind?



Wn dem an jedem Sylvesterabend im deutschen Fernsehen gezeigten englischen Kurzfilm „Dinner for One“, der in Großbritannien allerdings weithin unbekannt ist, gibt es zwischen dem zunehmend betrunken werdenden Butler und der Dame des Hauses immer dann folgenden Dialog, wenn den vier nichtanwesenden Tafelgästen zugeproestet wird:

James (Freddie Frinton): „Same procedure as last year?“ – „Die gleiche Prozedur wie im letzten Jahr?“

Miss Sophie (May Warden): „Same procedure as every Year“ – „Die gleiche Prozedur wie in jedem Jahr“

Vom vierzehnten Husumer Festival „Raritäten der Klaviermusik“ ließe sich tatsächlich sagen „Die gleiche Prozedur wie in jedem Jahr“, zumindest hinsichtlich der Abfolge von acht Konzerten in einer Woche der zweiten Augushälfte und in Anbetracht eines treuen Publikums, das sogar aus den USA und Japan in die kleine Nordsee-Hafenstadt kommt. Aber was dann kommt, ist keineswegs dasselbe: Es ist das nur von sehr wenigen Festivals gebotene ungewöhnliche Repertoire, gespielt von hervorragenden Interpreten in der vertrauten Atmosphäre des Schlosses vor Husum.

Zwei Besonderheiten wurden im Jahr 2000 geboten: Erstmals seit dem Gründungsjahr 1987 gab es ein vierhändiges Konzert sowie zusätzlich zum üblichen Angebot als Nachtkonzert ein Programm mit Cabaret-Songs. Insgesamt war es eine der besten Programmzusammenstellungen der zurückliegenden Jahre. Die Anwesenheit der Schleswig-Holsteinischen Ministerpräsidentin Heide Simonis an jenem Sonderkonzert spiegelt die große Achtung wider, die dieses maßvolle Festival verdient hat. Es ist zu hoffen, dass dies zu einer größeren staatlichen Unterstützung führt, die

das Weiterbestehen der „Raritätenwoche“ neben dem besser unterstützten und weithin bekannten Schleswig-Holstein-Musik-Festival sichert. Wie gewohnt kann diese CD lediglich einen Einblick in die Reichhaltigkeit der dargebotenen Musik vermitteln, aber wir glauben, dass sie einzigartige Aufnahmen mit herausragenden Interpretationen bietet.

Der russische Pianist **Konstantin Scherbakov** hat mit seinen Aufnahmen besondere Beachtung gefunden, insbesondere mit Werken von Godowsky für Marco Polo und einem Album mit Strauss-Transkriptionen für die erste CD bei EMI. Im hier gespielten Programm bot er Rachmaninows Chopin-Variationen, Godowskys Bearbeitung der Violinsonate h-moll von Bach sowie die erste Sonate von Schostakowitsch; hier zeigte er, dass er im Konzertsaal einen gleich hohen Standard erreicht wie bei seinen Platteneinspielungen. Hier finden nur zwei Beispiele Platz: zunächst eines der Stücke aus dem letzten Ballett von **Tschaikowsky**, der 1892 am Marinsky-Theater in St. Petersburg uraufgeführten „Nussknacker-Suite“, in der Bearbeitung des russischen Pianisten (und inzwischen auch Dirigenten) Michail Pletnev. Die langsame und durchweg ernsthafte Darbietung des allbekannten „Tanzes der Zuckerfee“ steht in beachtlichem Kontrast zu der launischen Bearbeitung, die sich auf der CD des Festivals 1995 als amüsant gespielte Zugabe des Pianisten Philip Fowke befindet.

Eine der Zugaben von Scherbakov war der letzte Satz von **Webers** 1. Sonate C-Dur, Op. 24 (J.138 in Jähns chronologischer Zusammenstellung von weit über 300 Werken). Die Karriere von Weber als Komponist, Dirigent, Pianist und Kritiker machte ihn zum Mitbegründer der romantischen Bewegung in Deutschland; Werke wie die Oper „Der Freischütz“ beeinflussten zahlreiche Komponisten, unter ihnen

auch Wagner. Seine vier Klaviersonaten werden zusammenhängend kaum gespielt, aber über die Jahre erschienen sie tatsächlich alle im Husumer Programm. Weber war einer der glänzendsten Pianisten seiner Zeit; seine erste Sonate folgt dem Beispiel anderer Komponisten-Virtuoson wie Hummel und Dussek. Dieses Rondo, weithin bekannt als „Perpetuum mobile“, wurde seit langem bevorzugt als Zugabe gespielt. Selbst Brahms bearbeitete es 1852 als eine von fünf Piano-Studien, erweiterte es und übertrug dabei „à la Godowsky“ Passagen der rechten auf die linke Hand. Mit seiner leichten, genauen und impulsiven Darbietung zeigte Scherbakov, dass er sicherlich einer mit den flinksten Fingern in der Szene ist.

Das vierhändige Team mit der israelischen Pianistin **Yaara Tal** und ihrem deutschen Partner **Andreas Groethuysen** zeigt in der äußeren Erscheinung zwar ein kontrastreiches Paar, aber ihr einwandfreies und subtiles Musizieren wirkte so geschlossen wie es sonst nur ein einzelner mit dem Ausdruck einer derart einheitlichen Auffassung hervorbringt. Sie sind bekannt geworden mit ihren durch Preise ausgezeichneten Aufnahmen des vierhändigen Gesamtwerks von Schubert die Einspielung seltener Werke von Czerny, Reger, Gouvy und anderen. Ihr Husumer Programm beinhaltete einen ungewöhnlichen Beitrag zum 250. Todesjahr von Bach mit einigen äußerst individuellen Choralbearbeitungen von György Kurtág und Reinhard Felbel, dazu von Max Reger die vierhändige Bearbeitung des Bach'schen Orgelwerkes Fantasie und Fuge in g-moll.

Die Zugabe kann ebenfalls als Beitrag zum Bach-Gedenkjahr angesehen werden. Am Ende seines Lebens komponierte **Brahms** elf Choral-Vorspiele für die Orgel; für dieses Instrument hatte er seit den 1850er Jahren nichts mehr geschrieben. Sie entstanden

zumeist 1896, wurden aber bis 1902, fünf Jahre nach Brahms' Tod, nicht veröffentlicht. Sie folgen als Op. 122 den zwei Klarinetten-Konzerten (Op. 120) und den „Vier ersten Gesängen“ (Op. 121). Den Choral „Herzlich tut mich verlangen (nach einem seligen End)“ beinhaltet die neunte und zehnte Choralbearbeitung, letztere ist hier zu hören. Es ist die sehr bekannte Melodie, die Bach in seiner Matthäus-Passion nicht weniger als fünf Mal verwendete, ebenso wie im Choral-Vorspiel aus den Klavier-Übungen (BWV 727). So wie von Bach in der Passion vorgegeben, werden auch hier einzelne Harmoniefolgen auf zweierlei Art in Dur wie in ihrer Moll-Entsprechung hörbar: die ersten vier Male erscheint der Schluss in Dur, während die Moll-Kadenz der Betonung des Schlusses „Wenn ich einmal soll scheiden“ vorbehalten bleibt. Brahms entscheidet sich für die Moll-Fassung, wechselt dazu von einem Vierer in einen Dreier-Rhythmus; die Melodie findet sich in der Mittelstimme. Trotz dieser boshaften Hindernisse kann man die Melodie des Originals klar erkennen in dieser gelassenen und perfekt beherrschten Interpretation von Tal und Groethuysen. Der Bearbeiter dieser vierhändigen Fassung, **Eusebius Mandyczewski**, war ein in Wien lebender rumänischer Musikwissenschaftler. Er studierte zusammen mit Hanslick und wurde insbesondere bekannt über seine Arbeit an der Schubert-Gesamtausgabe, vor allem der Lieder, sowie der Brahms-Gesamtausgabe, die er im Zusammenwirken mit Hans Gál herausgab. Er lernte Brahms im Jahre 1879 kennen, wurde sein lebenslanger Freund und später auch sein Sekretär.

**Marc-André Hamelin** ist seit langem ein beliebter Interpret in Husum und seine Programme sind ein weitgreifender Beweis für sein Format als Musiker, bei dem sich Intellekt und Technik paaren. Sein

Rezital enthielt mit Alkans „Symphonie“ für Solopiano und der jazz-klassisch orientierten Sonate Nr. 2 von Nikolai Kapustin zwei Beispiele dieser Virtuosität. Frühere CD's dieser Serie enthalten reichlich Zeugnisse seiner gewaltigen Fähigkeiten auf der Klaviatur. Hamelin aber verabscheut es, lediglich als Virtuose bekannt zu sein, der vorzugsweise Technik lediglich für musikalische Effekthascherei benutzt. Deshalb stellen wir hier einige Beispiele seines exquisiten Spiels in Miniaturstücken vor, die weit entfernt sind von derjenigen technischen Zauberei, welche die Hörer häufig erwarten.

**Janáček** war ein äußerst bemerkenswertes Beispiel für einen Spätentwickler als Komponist: Er fand erst mit 50 Jahren, mit der Premiere seiner Oper „Jenufa“ 1904 und seinem Ausscheiden aus dem Lehrinstitut in Prag zu einem überzeugenden eigenen Stil. Seine vier letzten Opern („Káťa Kabanová“, „Das schlaue Fuchslin“, „Die Sache Makropulos“ und „Aus einem Totenhaus“) und die Sinfonietta entstammen alle seinem letzten Lebensjahrzehnt zwischen 1919 und 1928. Er schrieb nur wenig für Klavier: ein frühes „Thema mit Variationen“, drei „Mährische Volkstänze“, die Sonate „I.X.1905“, den Zyklus von vier Stücken „Im Nebeln“ (1912), die Sammlung von 15 Stücken „Auf verwachsenem Pfade“ und „Andenken“ (1928). Die Sonate und beide Zyklen wurden im Programm des Husum-Festivals 2000 angeboten. Einige der Stücke aus „Auf verwachsenem Pfade“ hatten ihren Ursprung in den „Slavonischen Melodien“ für Harmonium, die meisten wurden jedoch zwischen 1901 und 1908 komponiert. Janáček hatte gerade begonnen, Sprech-Rhythmen in seine Musik zu integrieren; diese Stücke vereinigen diese Technik mit dem intensiven Ausdruck zumeist kindlich wirkender Gefühle. Die ersten zehn Stücke sind betitelt. Wie der Komponist erläuterte, „ging er auf einem überwachsenen Pfad“ alter Erinnerungen,

darunter einige an seine Kindheit in Hukvaldy in Mähren. Vier davon sind hier zu hören: das Liebeslied „Ein verwehtes Blatt“, an Kinderspiele erinnernd „Kommt mit“, als Ausdruck bitterer Enttäuschung „Es stockt das Wort“; das Stück „In Tränen“ spiegelt Janáčeks große Trauer nach dem Tod seiner geliebten Tochter Olga.

Marc-André Hamelin ist auch Komponist: Er stellt gerade eine Serie von 12 Studien in allen Moll-Tonarten zusammen – der Titel ist von Alkan inspiriert, der virtuose Stil von vielen Komponisten, Godowsky eingeschlossen. Das Husumer Publikum hörte beispielsweise seine Paraphrase von Rossinis „La Danza“, ferner eine anzügliche und mit quasi „Falschen Noten“-Version von Chopins Schwarze-Tasten-Etüde: Letztere und eine eigene Komposition „Präludium und Fuge“ sind mit atemberaubenden Schwierigkeitsgraden gepflastert; sie finden sich im Album „Composer-Pianists“ bei Hyperion (CDA 67050).

Die nächsten zwei Stücke kündigte Hamelin dem höchst amüsierten Publikum an: „Über die Jahre und ohne es wirklich zu wollen war alles, was ich für das Klavier geschrieben habe, wirklich so sehr schwierig und bis zur lächerlich; und: Niemand spielt diese von mir geschriebenen Stücke – und ich spiele einige davon ebenfalls nicht, weil es nicht lohnt, andere damit zu belästigen. So war ich es leid und schrieb kürzlich eine Serie von Kompositionen. Es ist eine Sammlung von sieben Stücken, die darauf abzielt, dass sie von möglichst vielen Leuten gespielt werden kann. Das heißt, dass sie wirklich ganz zugänglich ist und ich bin hier so wenig egozentrisch, dass ich nur zwei Stücke spiele – das zählt aber auch als zwei Zugaben! Die Sammlung heißt ‚Con intimissimo Sentimento‘ – es sind alles sehr langsame und intime Stücke. Sie bestehen aus sechs Originalstücken und einer Transkription; ich werde ein Stück mit dem

*Namen, Music Box' und die Transkription – ein Pergolesi-Lied, 'Se tu m'ami' – spielen.*"

Komponisten waren vielfach von Musikautomaten fasziniert: Haydn und Mozart schrieben Stücke für das Glockenspiel, bei Brahms klingt die 22. seiner Händel-Variationen sehr nach einem Musik-Automaten; dann gibt es seit Ljadows „Tabatière à musique“ aus dem Jahr 1893 zahlreiche neuere Beispiele. Hamelin bietet einen ziemlich subversiven und humorvollen Zugang zur polytonalen und polyrhythmischen Maschine des 21. Jahrhunderts. Seine Version von Pergolesis „Se tu m'ami, Se sospiri“ („Wenn du mich liebst, wenn du seufzst“) führt das Originallied in gleicher Weise sehr elegant zu Höhepunkten, die Strawinsky in seinen Pergolesi-Bearbeitungen „Pulcinella“ nicht erreichte. Es bleibt abzuwarten, wie viele Pianisten Hamelins Anregung aufgreifen werden und diese neue Sammlung spielen: Die Noten sind weniger einschüchternd als bei seinen transzendentalen Übungsstücken in Moll; aber möchte denn irgend jemand diese feine Interpretation überbieten?

Der italienische Pianist **Roberto Cominati** hatte in seinem Programm spanische Musik (Mompou und Granados) und russische Musik (Skrjabin), Janáček's „Im Nebel“ und dazu seinen eigenen Bach-Beitrag in Gestalt von Busonis' donnernder Bearbeitung der Violin-Chaconne. Sein Beitrag hier ist lediglich eine kurze Zugabe, „Milonga del Angelo“ des argentinischen Komponisten **Astor Piazzolla**. Piazzollas Musik war in Hrusim früher schon zu hören, Kathrin Stott spielte drei Préludes, die auf der CD 1997 (DACOD 489) enthalten sind. Sein Name findet sich eher in den Lexika der Populärmusik – irgendwo zwischen Edith Piaf und Wilson Pickett; als beste Quelle erwies sich aber der Rough Guide to World Music, Band 2, herausgegeben von Simon Broughton und Mark Ellingham. Der britische Rundfunkkritiker Andy

Kershaw bezeichnete es als ein „Werk von geradezu wahnsinniger Gelehrsamkeit“. Piazzolla wurde in Mar de Plata geboren, verbrachte seine Kindheit in New York und kehrte 1937 nach Argentinien zurück, wo er zunächst Bandoneon (eine Art von Akkordeon) in Tango-Bands spielte; später bildete sich unter seinem Einfluss der „Quintelo NuevoTango“. Seine Erneuerung des Tangos wurde beeinflusst durch klassische Studien bei Nadja Boulanger in Paris, die ihm in den 50ern durch ein Stipendium ermöglicht wurden. Einige seiner rhythmischen und harmonischen Experimente verursachten beachtlichen Ärger bei den Traditionalisten – bis hin zu Gewaltandrohungen. Andere klassische Musiker wie Gidon Kremer und Yo-Yo Ma spielen seine Musik; er selbst arbeitete mit dem Kronos-Quartett zusammen, das 1989 seine „Live Tango Sensation“ für Bandoneon und Streichquartett in Auftrag gab. Das „New Grove“ – Musiklexikon von 1984 erwähnt Piazzolla nicht, aber es erläutert Milonga als Liedtyp, der in südamerikanischen Ländern zu finden ist, so in Uruguay, Paraguay, Chile und Argentinien, gewöhnlich in der Form eines stimmlichen Duett's im Zweiertakt, mit kontrastierender Gitarrenbegleitung in Sechssteln, manchmal mit einem harmonischen Chorus in Triolen. Im spanischen Südamerika kann das Wort ‚Milonga‘ auch die Bedeutung einer Kabarett-aufführung, einer Party oder eines Schwatzes haben. Man kann annehmen, dass Piazzolla alle diese Schattierungen im Kopf hatte, als er das Genre in diesem kurzen und effektvollen Stück für Klavier aufbereitete.

Italien ist offenbar reich an Pianisten: drei von sechs Teilnehmern der Endausscheidung des letzten internationalen Piano-Wettbewerbs von Leeds waren Italiener. **Francesco Libetta** war den Lesern von „International Piano Quarterly“ bereits als einer der wenigen Pianisten bekannt, die Godowskys „Studien

über die Étüden von Chopin“ im Konzert gespielt haben. Er bot – nach Hamelin und Carlo Grante – ebenfalls eine Auswahl davon in Husum an. Die Bearbeitung der Richard Strauss'schen Tondichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ durch Edouard Risler fand sich unpubliziert in der französischen Nationalbibliothek. Libetta bot wohl die erste Ausführung seit der Entstehung dieser Transkription. Er glänzt besonders mit kurzen virtuoseren Stücken und es bleibt abzuwarten, wie er sich in längeren und ernsthafteren Repertoires bewährt – sicher hinterließ er einen unvergesslichen Eindruck und wird bestimmt bald wieder nach Husum eingeladen. Eines dieser Salonstücke war eine Mazurka von **Benjamin Godard**. Er war zunächst Bratschist und studierte mit Henri Vieuxtemps Violine. Auf dem Pariser Konservatorium studierte er auch Komposition und hatte frühen und großen Erfolg mit kammermusikalischen Werken und populären Klavierstücken, so der Gavotte und dem Andante aus Opus 16. Er bewies eine leichtfüßige Kompositionstechnik, die mitunter mit der von Saint-Saëns verglichen wurde; als Resultat dieses frühen Rufs konnte er diese Erwartungen weniger erfüllen, wenn er sich an Werken mit größeren Ambitionen wie z. B. Opern versuchte; sie blieben meist Fehlschläge. Das Beste an seinem Werk sind die Kammermusik und einige Symphonien, die deutschen Beispielen der Zeit folgen. Der Opusnummer nach datiert die Mazurka ungefähr von 1890; sie bedeutet eine Rückkehr zu den typischen Salonstücken seiner frühen Jahre: Attraktiv, virtuos und nicht allzu ernsthaft zu bewerten. Bei diesem Stück zeigt sich das Risiko eines Live-Konzertmitschnitts: Während das Publikum noch dem vorhergehenden applaudierte, begann Libetta bereits mit dem neuen Stück; wir hoffen, dass dies für den Hörer nur eine momentane Ablenkung bedeutet. Zwei eher substantielle Stücke nehmen den über-

wiegenden Rest auf dieser Disk ein. **Hamish Milne** ist seit 1989 regelmäßiger Gast in Husum. Er bietet makellos gespielte Programme mit umfangreichen Werken dar: In diesem Jahr waren es die eindrucksvolle Sonate (L'Adieu) von Dussek und die 4. Sonate von Anatoly Alexandrow. Milne ist insbesondere bekannter Interpret der Musik von **Nicolai Medtner**, von dem wir die Mittlere „Elegie“ seiner Sonaten-Triade (1904-1908) hören. Als Horowitz von Eugene Istomin zu der neuen Dover-Ausgabe der 14 Sonaten Medtners befragt wurde, äußerte er sich in dem für ihn charakteristischen Englisch: „Why nobody plays Medtner? He is wonderful composer. Piano composer – in some ways deeper than Rachmaninov.“ („Warum spielt niemand Medtner? Er ist ein wunderbarer Komponist. Klavierkomponist – in gewisser Weise tiefsinniger als Rachmaninow.“) Mit den regelmäßigen Konzertabenden von Milne und Hamelin hat Husum Medtner bestimmt nicht ignoriert. Die Sonaten-Triade war dem Gedenken an den Schwager des Komponisten, Andrei Bratsenshi, gewidmet, einem begabten Künstler, dessen Selbstmord Medtner sehr mitgenommen hatte. Dem Werk fügte er eine Nachschrift bei, die aus dem langen Goethe-Poem „Trilogie der Leidenschaften“ zitiert. Deren drei Teile sind betitelt: „An Werther“, „Elegie“ und „Aussöhnung“. Medtner selbst interpretierte die Triade nicht als Gesamtstück; jeder einzelne Sonatensatz erscheint als eigenständige Komposition. Die „Elegie“ in d-moll, mit der Satzbezeichnung „Andante molto espressivo“ versehen, weist eine ganzheitliche Struktur auf, die von einem lyrischen Eröffnungsthema getragen wird, das in mehreren Dur- und Moll-Tonarten erscheint. Den Schlussteil (ab 4'52“) formt ein Allegro molto in D-Dur bei verdoppeltem Tempo (ein gutes Beispiel für Medtners Temposteigerungen) dazu mit synkopischen Intervallsprüngen, die die Melodieführung fast gänzlich zerschlagen.

Wenn man Medtner gerade noch zu den Raritäten zählt, dann müsste **Antoine Mariotte** ganz oben auf der Skala der Raritäten angesiedelt werden. Sein Eintrag im „Grove“ von 1984 ist weniger als halb so lang wie der von Dag Hendrik Esrum-Hellerup, der niemals existiert hat (ein Scherz, der in späteren Ausgaben bedauerlicher Weise entfiel). Von seinen Werken gibt es in den derzeitigen Plattenkatalogen keine Aufnahmen. Deshalb ist es ein besonderes Ereignis, dass hier seine komplette Sonate fis-moll in der Interpretation von **Marie-Catherine Girod** erscheinen kann. Diese Pianistin hat bereits sehr viel lohnendes und vergessenes Musikrepertoire aus Frankreich nach Husum gebracht. Ihre Darbietung der Sonaten von Vincent d'Indy und Pierre de Bréville sind auf anderen Disks dieser Serie vorhanden (DACOCD 449 bzw. 489).

Mariotte wurde 1875 in Avignon geboren und verfolgte zunächst eine Seeoffizierslaufbahn. Er verließ die Marine 1897 und wurde Schüler von d'Indy an der Schola Cantorum, dem von d'Indy begründeten alternativen Konservatorium. Nach Beendigung seines Studiums wurde er Dirigent des Orchesters St. Etienne, sodann Professor an den Konservatorien von Lyons und Orléans, danach Direktor der Opéra Comique in Paris. Seine Klavier-Sonate entstand 1904-05 und wurde 1906 veröffentlicht. Sie zeigt eine Fortsetzung der von Franck und d'Indy entwickelten chromatischen Harmonien, wobei er häufig von der Ganztonskala Gebrauch macht. Immerhin benutzt er die „zyklischen“ Formen weniger, bei denen das Hauptthema sukzessiv und momentan wiederkehrt, so wie dies in d'Indys ein Jahr später veröffentlichter Sonate der Fall ist. Der erste Satz ist mit *Très animée* bezeichnet und trägt den Titel „Fantasie“; tatsächlich handelt es sich um eine äußerst geordnete Struktur auf breit angelegten Läufen. Die Einführung wechselt zwischen kurzen Sequenzen mit verhalten punktierten Rhythmen und

rezitativen Passagen, die im Verlauf des Hauptthemas (bis 1' 20'') beschleunigt werden. Die klavierbezogene Stimmführung zeugt von großer Sicherheit mit gewichtigem Material für Ober- und Unterstimme: Aufsteigende punktierte Läufe bzw. absteigende Oktavintervalle. Ein zweites ruhigeres Thema folgt in D-Dur (ab 2' 01''). Dann kommt eine Passage, angelehnt an Liszt's Rhapsodie, mit einer Umkehrung des ruhigen Themas und eher fließender Begleitung (bis 3' 11''). Dieses Material wird entwickelt und verflochten mit der ursprünglichen Form des ersten Themas, das dann in cis-moll zurückkehrt (4' 58''). Die Umkehrung des zweiten Themas taucht (bei 5' 46'') in Fis-Dur wieder auf. Es folgen nun weitere Kombinationen der Themen, die (bei 6' 56'') in einer energischen Coda enden, die bezeichnet ist „le plus animé possible“. Das zweite Thema ist nun in seiner ursprünglichen Gestalt der rechten Hand mit grellen Akkorden zugeordnet, während die linke mit kräftigen Oktavpassagen in Moll dagegen hält. Der rezitative Teil der Einführung meldet sich zweimal kurz zurück, dann folgt das Finale mit der Kombination des umgekehrten Themas in punktiertem Rhythmus. Der zweite Satz, betitelt „Nocturne“, ist im Ansatz bescheidener und beginnt mit einer einfach begleiteten traditionellen Melodie, wie dies als Muster von John Field und Chopin vertraut ist. Das zweite Erscheinen des Hauptthemas (bei 1' 53'') ist in seiner filigranen Ausschmückung bedeutsam. Ein neues in Akkorden gefasstes Thema beginnt (bei 2' 57''); wenige Takte danach wird das erste Thema verändert und in verschiedenen Teilen zu Tonfolgen in Dur-Klänge umgewandelt. Es folgen weitere feinsinnige Ausschmückungen des Akkordthemas (bei 4' 06''). Der letzte Abschnitt (ab 6' 51'') beinhaltet bemerkenswerte freie Rhythmen mit 10/8- und 13/8-Takten und einem ausgeschriebenen Rubato mit hauptsächlich 9/8- und 12/8-Takten.



Im Stil einer Toccata gehalten ist der letzte Satz „Divertissement“ mit der Bezeichnung „Très vif“ und erinnert teils an Ravel oder an „Pour le piano“ von Debussy. Der Satzanfang bringt eine spärliche Triplet-Textur, zu deren Figuren sich eine langsamere Melodie in Dur hinzufügt (bei 0' 43"). Nach der Wiederholung des abgewandelten ersten Themas (bei 1' 42") beginnt ein zweites ebenfalls langsames Thema in D-Dur (bei 1' 54"). Die musikalische Spannung steigt nur selten an und schwingt sich nur gelegentlich zur Bezeichnung des Endes einer Sequenz auf. Es bedarf nur noch einiger Anmerkungen zum weiteren Ablauf dieses äußerst effektvollen Stücks: Beachtenswert ist das kurze Auftauchen (bei 4' 50") einer langsamen Sequenz im Tempo des „Nocturnes“ mit dessen Hauptthema in der linken Hand; dies ist eine Geste Mariottes gegenüber Franck und dessen Art der Themenbehandlung. Das Tempo beschleunigt sich wiederum und das Werk endet auf brillante Art in Dur. Mariotte widmete seine Sonate „Monsieur A. Savard“. Es handelt sich um den Komponisten Augustin Savard (1861-1942), Schüler von Massenet am Pariser Konservatorium; er gewann den Prix de Rome und hatte einigen Erfolg mit seiner einzigen Oper „La forêt“.

Als ein beschwingtes „Dessert“ folgen nun drei Stücke aus dem Sonderkonzert mit Cabaret-Songs, die vom Künstler- und Ehepaar **Jody Karin Applebaum** und **Marc André Hamelin** dargeboten wurden. Hatte man bisher nur Hamelins feinsinnige Affinität zu musikalischen Miniaturen erfahren, so lässt sich nun feststellen, dass er ein insgesamt geschickter und damit aufmerksamer, einfühlsamer und geistreicher Begleiter ist. Wie J. K. Applebaum ausführte, unterscheidet sich ihr Programm sehr von dem krächzenden „Stormy Weather“ in einem veräucherten Club. Vielmehr ist es eine Rückkehr zu

den Ursprüngen des Cabarets im Club du Chat Noir zu Ende des 19. Jahrhunderts in Paris sowie zur mehr politischen Ausrichtung im Berlin der 1920er Jahre. J. K. Applebaum sagte in ihrer Einführung: „**Francis Poulenc** war nicht direkt am französischen Cabaret beteiligt. Er wusste jedoch sicherlich von dessen Existenz und viele seiner Lieder haben kabarettistische Anklänge. Pierre Bernac hat gesagt, er sei der Meinung, dass eines der bedeutendsten Cabaret-Lieder aus einem *Cyclus* ‚Banalité‘ stamme und dass ein kleines Stück ‚Hotel‘ genannt werde.“ Poulenc war mit Sicherheit einer der größten Liedkomponisten und sein „Journal de mes mélodies“ beweist klar, für wie wichtig er diesen Teil des Werkes für seinen Werdegang hielt. Er sagte einmal: „Wenn sie auf meinen Grabstein schreiben werden: *Hier liegt Francis Poulenc, der Komponist von Apollinaire und Elouard*, dann dürfte das die höchste Stufe des Ruhmes bedeuten.“ Apollinaire schrieb die Gedichte, die für die „Banalités“ benutzt wurden. Wie auch andere Songs aus dieser Sammlung steht „Voyage à Paris, Les chemins de l'amour“ im Walzertakt; da es sich mit Gewissheit um ein Kunstlied nach den ihm eigenen Regeln handelt, erinnert es an das Cabaret und klingt typisch französisch genug um mit einem Vorrat von Gauloises und Knoblauch aufzuwarten. Es wurde 1940, im gleichen Jahr wie die Banalités, für Yvonne Printemps (1894-1977) geschrieben. Für diese französische Sopranistin schrieb Reynaldo Hahn seine Operette „Mozart“ und Noël Coward sein Musical „Conversation Piece“. Der Text des Liedes stammt aus Anouilhs Stück „Leocadia“. Anouilh war einer der erfolgreichsten französischen Theaterautoren des 20. Jahrhunderts und verfasste neben vielen anderen die Schauspiele „Beckett oder die Ehre Gottes“, „Jeanne oder die Lerche“ (Jeanne d'Arc), die Schlafzimmerkomödie „Der Walzer der Toreros“ sowie „Antigone“ nach Sophokles.

Das Künstlerpaar hat eine spezielle Einstudierung des Werks von **Friedrich Hollaender** mit zahlreichen Erstaufnahmen bei Helicon (HE 1033) herausgebracht. Hollaenders Vater Victor war ein bedeutender Operettenkomponist; sein Onkel Gustav lehrte an Kullaks Musik-Akademie und gründete mit Scharwenka die Berliner Abonnement-Konzerte. Friedrich studierte Komposition zusammen mit Humperdinck und mit 18 Jahren war er bereits Konzertmeister an der Oper in Prag. Nachdem er während des ersten Weltkriegs ein Operettenensemble geleitet hatte, kam er zu Max Reinhard nach Berlin und schrieb Revue- und Cabaret-Lieder für ihn, wie z.B. für das Cabaret „Schall und Rauch“. Bekannt wurde er vor allem als Filmkomponist für rund 150 Filme; er schrieb für Marlene Dietrichs Filme „Der blaue Engel“ (1930) und „Der große Bluff“ (Western, 1939) die Musik. Hollaender verließ überstürzt Berlin und sein Vater Schloss sich ihm 1934 in Hollywood an; die Laufbahn von Erich Wolfgang Korngold nahm eine ähnliche Wendung, obwohl er umso glücklicher war, da er noch 1938 von Wien aus entkommen konnte. Die Liedkomponisten des Berliner Cabarets waren Teil der „Agitprop“-Bewegung; sie wollten die Gesellschaft nicht kommentieren, sondern sie verändern. J. K. Applebaum wies das Husumer Publikum darauf hin, dass dieses Lied im Gegensatz zu „Habañera“ aus Carmen in Deutschland immer noch Unbehagen verursacht, obwohl Hollaender Jude war wie sie selbst auch: „OK, ich frage Sie gerade heraus: Wer von Ihnen fürchtet sich vor dem nächsten Song? Wissen Sie nicht was Sie erwartet? Während die Nationalsozialisten die Macht übernahmen, empfand das ‚Cabaret‘ die Nazis noch als komisch – sie hatten dann aber über sich keine Scherze mehr nötig. So wurde dieser Song 1931 geschrieben als Teil der Cabaret-Revue ‚Spuk in der Villa Stern‘. Er war entstanden als Antwort auf einen Witz, der in Berlin

Anfang der 20er Jahre kursierte: – ‚Alles ist heute ein Fehler der Juden und der Fahrradfahrer!‘ ‚Warum der Fahrradfahrer?‘ ‚Ja, warum der Juden?‘ – Dieser Song entstand um aufzuzeigen, wie abwegig es ist, irgendetwas für irgendetwas die Schuld zu geben – und damit bekommt das Lied ein komisches Ende. Hollaender hat hier ein sehr bekanntes Stilmittel gewählt und etwas geschaffen, das Sie, selbst wenn Sie es wollten, niemals vergessen können; und so behalten Sie den Song in ihrem Kopf.“ Der letzte Song des Konzerts – als vierte und letzte Zugabe – entstammt dem Musical „Follies“ von Stephen Sondheim, das 1971 im Winter Garden Theater in New York uraufgeführt wurde. Sondheim wird „üblicherweise als der bedeutendste Theaterkomponist der 70er und 80er Jahre angesehen; die Einführung der Musical-Konzeption (von einigen als „anti-musical“ bezeichnet) oder der ‚Ganzheitlichen Show‘ hat ihn zu einer Kultfigur werden lassen.“ (Encyclopaedia of Popular Music, hrsg. v. Colin Larkin 1992). „Follies“ ist ein umfangreiches Werk mit 50 Bühnenrollen und 22 Solo-Songs. Das Stück spielt in einem Theater, das abgerissen werden soll und in dem eine Party von Schauspielern stattfindet, rund dreißig Jahre nach dem Stück „Follies“, in dem sie gespielt hatten. Zwei Darstellerinnen, Sally und Phyllis, sind zusammen mit ihren Männern Buddy und Ben gekommen. Während sie sich sehen und sich mit ihrer eigenen Vergangenheit auseinandersetzen, wird klar, dass Sally mit Ben eine Liebesaffäre hatten, als sie jung waren. Ben interessiert sich jetzt aber nicht mehr für Sally, da er mehr mit sich selbst und seinen Lebensproblemen beschäftigt ist. Er sagt ihr erneut, dass die Affäre beendet war und Sally, in einem zerschissenen engen Kleid unter dem hellen Mond singt „Losing my mind“.

## Les chemins de l'amour

Les chemins qui vont à la mer  
Ont gardé de notre passage  
Des fleurs effeuillées et l'écho sous leurs arbres  
De nos deux rires clairs.  
Hélas des jours de bonheur,  
Radiieuses joies envolées,  
Je vais sans retrouver traces dans mon coeur

Chemins de mon amour,  
Je vous cherche toujours,  
Chemins perdus, vous n'êtes plus  
Et vos échos sont sourds.  
Chemins du désespoir,  
Chemins du souvenir,  
Chemins du premier jour,  
Divins chemins d'amour.

Si je dois l'oublier un jour,  
La vie effaçant toute chose,  
Je veux dans mon coeur qu'un souvenir repose  
Plus fort que l'autre amour.  
Le souvenir du chemin  
Où, tremblante et toute éperdue,  
Un jour j'ai senti sur moi brûler tes mains.

Chemins de mon amour, *etc.*

## The paths of love

The paths that lead to the sea  
have kept since we passed  
the damaged flowers and the echo  
of our clear laughter under the trees.  
Alas, I can find no trace in my heart  
of those happy days,  
of those departed radiant joys.

Paths of my love,  
I look for you constantly,  
lost paths, you are no more  
and your echoes are muffled.  
Paths of despair,  
paths of memory,  
paths of the first day,  
divine paths of love.

If I must forget it one day,  
life blotting out everything,  
I want one memory to stay in my heart  
more strongly than the other love.  
The memory of the path,  
where trembling and totally bewildered  
one day I felt your hands burning on me.

Paths of my love, *etc.*

## An allem sind die Juden schuld

Ob es regnet, ob es hagelt,  
Ob es schneit oder ob es blitzt,  
Ob es dämmert, ob es donnert,  
Ob es friert oder ob du schwitzt,  
Ob es schön ist, ob's bewölkt ist,  
Ob es tauet oder ob es gießt,  
Ob es nieselt, ob es rieselt,  
Ob du hustest, ob du niest:

An allem sind die Juden schuld!  
Die Juden sind an allem schuld!  
Wieso, warum sind sie dran schuld?  
Kind, das versteht du nicht, sie sind  
dran schuld!  
Und sie mich auch! Sie sind dran schuld!  
Die Juden sind, sie sind und sind dran schuld!  
Und glaubst du's nicht, sind sie dran schuld,  
An allem, allem sind die Juden schuld!  
Ach so!

Ob das Telefon besetzt ist,  
Ob die Badewanne leckt,  
Ob dein Einkommen falsch geschätzt ist,  
Ob die Wurst nach Seife schmeckt,  
Ob am Sonntag nicht gebacken,  
Ob der Prinz of Wales schwul,  
Ob bei Nacht die Möbel knacken,  
Ob dein Hund 'n harten Stuhl:

An allem sind die Juden schuld!...

Ob der Dietrich dich versteuert,  
Ob die Dietrich Kopf bis Fuß,  
Ob Okasa sich verteuert,  
Ob 'ne Jungfrau sagt: "Ich tu's",  
Ob es kriselt bei der Danat,  
Ob ein Witz im Radio alt,  
Ob die Garbo 'n hohlen Zahn hat,  
Ob der Kuß im Tonfilm knallt:

An allem sind die Juden schuld!...

Daß der Schnee so furchtbar weiß ist  
Und dazu, was sagt man, kalt,  
Daß dagegen Feuer heiß ist  
Und daß Bäume stehn im Wald,  
Daß 'ne Rose keine Zwiebel  
Und daß Schabefleisch geschabt,  
Daß der Heine gar nicht übel  
Und der Einstein ganz begabt:

An allem sind die Juden schuld!...

## It's all the Jews' fault!

If it rains, if it hails, if it snows or there's  
lightning,  
If it gets dark, if there's thunder, if it's  
freezing or you're sweating,  
If it's fine, if it's cloudy, if it thaws or it  
pours,  
If it drizzles or trickles, if you cough or  
sneeze:

It's all the Jews' fault! The Jews are all to  
blame for it!  
Why so, why are they all guilty?  
Child, you don't understand, they just are!  
Believe you me, they are to blame,  
to blame for everything. So there!

If the telephone is occupied, if the  
bathtub leaks,  
If your wages don't add up right, if the  
sausage tasted of soap,  
If nothing is baked on Sunday, or the  
Prince of Wales is gay,  
If the furniture creaks at night, or your  
dog has a hard stool:

It's all the Jews' fault! *etc.*

If Dietrich <sup>(1)</sup> puts up taxes, if Dietrich <sup>(2)</sup>  
is "Falling in love again",  
If the gift-shop puts up its prices, if a  
virgin says "I'll do it",  
If there's a crisis in the Balkans, or an  
old joke on the radio,  
If Garbo has a cavity in her tooth, or a  
film kiss goes "bang".

It's all the Jews' fault! *etc.*

That the snow is so dreadfully white, and  
as they say, cold as well,  
That in contrast fire is hot, and there are  
trees in the forest,  
That the rose isn't an onion, and minced  
meat is in pieces,  
That Heine's poetry is not at all bad, and  
Einstein is rather clever:

It's all the Jews' fault! *etc.*

(1) Herrmann Dietrich was the Finance Minister

(2) Marlene Dietrich, the actress

Translated by Peter Grove.

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

Alton Fauré - Mether - List  
from the 1989 Festival  
Czajnik - Godowsky  
Rehmannoff  
Corkley  
Medner  
Prokofiev  
Rosenfeld  
Paganini  
Schubert

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

Aberitz - Czajkowski  
from the 1996 Festival  
Clement - Martini  
Liszt  
Medner  
Prokofiev  
Rosenfeld  
Schubert

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

Liszt - Busoni  
from the 1994 Festival  
Rimsky - Korsakow  
Mether  
Schubert  
Debussy  
Eidmann

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

live

Grigalini - Czajkowski  
from the 1998 Festival  
Kozuch - Czajkowski  
Busoni  
Schubert

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

Strauss - Reger - Cappello  
from the 1993 Festival  
Thalberg - Aberitz  
Rehmannoff  
Mompou  
Busoni  
Schubert

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

C. Danck - Shawlow - Grange  
from the 1994 Festival  
Thalberg - Rosenfeld  
Mozartovsky  
List  
Schubert

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

from the 1995 Festival  
Liszt - Mompou  
Rehmannoff  
Czajkowski  
Grigalini  
List  
Prokofiev  
Liszt  
Mompou  
Tchaikovsky

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

Alexander - Vivaldi - Liszt  
from the 1992 Festival  
Kozuch - Grange  
Czajkowski  
Liszt  
Prokofiev

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

Prokofiev - de Briele  
from the 1997 Festival  
Schubert - Liszt  
Liszt - Debussy  
live

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

from the 1999 Festival  
Mether - Czajkowski  
Czajkowski  
live

**dono card DIGITAL**

*Rarities of*  
**Piano Music at Schloss von Lusum**

Schubert - Gerstwin  
from the 1999 Festival  
Altes de Castillon  
live



COMPACT  
**disc**  
DIGITAL AUDIO

**dana**  
**CORD**

**DACOCD 559**  
DIGITAL **DDD**



Also available:  
From the 1989 to 1999 Festival:  
11 CD Full details under:  
<http://www.danacord.dk>

- 1 **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** arr: Pletnev:  
Dance of the Sugar Plum Fairy 2:33
- 2 **Carl Maria von Weber:**  
"Perpetuum mobile" from Sonata No 1 2:44
- 2 **Konstantin Scherbakov**
- 3 **Johannes Brahms** arr: Mandyczewski :  
"Herzlich tut mich verlangen" 3:01
- 3 **Duo Tal & Groethuysen**
- 4 **Leos Janáček:**  
On an Overgrown Path (1901/02/08)
- 4 2. A Blown-Away Leaf 3:15
- 5 3. Come with us! 1:35
- 6 6. Words fail! 2:00
- 7 9. In Tears 3:17
- 8 **Marc-André Hamelin:**  
Music Box 2:01
- 9 "Se tu m'ami" (Tribute to Pergolesi) 3:58
- 9 **Marc-André Hamelin**
- 10 **Astor Piazzolla:**  
Milonga del Angelo 2:38
- 10 **Roberto Cominati**

Recorded August 19 - 26, 2000  
Recording Engineer: Sven Will  
Digital editing: Claus Byrith, Asinus Studio  
Cover illustration and design: Hilmar Kaul  
Produced by Peter Froundjian and Jesper Buhl

- 11 **Benjamin Godard:**  
Mazurka No. 4 op. 103 4:01
- 11 **Francesco Libetta**
- 12 **Nikolai Medtner:**  
Sonata-Elegie op.11 No. 2 5:54
- 12 **Hamish Milne**
- 13 **Antoine Mariotte:**  
Sonata in F-sharp minor (1906) 24:09
- 13 Fantaisie 8:35
- 14 Nocturne 7:40
- 15 Divertissement 7:49
- 15 **Marie-Catherine Girod**
- 16 **Francis Poulenc:**  
Les Chemins de l'Amour 3:41
- 16 **Friedrich Hollaender** (Bizet):  
An allem sind die Juden schuld 3:54
- 17 **Stephen Sondheim:**  
Losing My Mind 4:46
- 18 **Jody Karin Applebaum, soprano**  
**Marc-André Hamelin, piano**

Total playing time: 73:30

DANACORD, Nørregade 22  
DK - 1165 Copenhagen, DENMARK  
© DANACORD 2000.