

Profil

Edition  
Günter  
Hänssler

# Poem

KATSUYA WATANABE, OBOE

MARINA DRANISHNIKOVA . CHARLES FARGUES

CAMILLE SAINT-SAËNS . EUGÈNE BOZZA . TRYGVE MADSEN

DAVID JOHNSON, PIANO



Deutschlandradio Kultur



Obwohl die in dieser Einspielung versammelten Werke mit einer Ausnahme im selben Jahrhundert geschrieben worden sind, könnten sie hinsichtlich der Anlage und der Konstellation ihres Entstehens kaum unterschiedlicher sein. In diesem europäischen – genauer: russisch-französisch-deutsch-norwegischen – Konzert wirken bekannte und unbekannte, junge und alte Komponisten mit. In einem sind sie sich einig – in der Suche nach der „Seele“ des Instruments, und sie werden auf vielerlei Weise fündig: Die Oboe hat eine vielgestaltige Identität, eine verzweigte „Seele“.

Die 1990 verstorbene Marina Dranishnikova gehört zu den nicht wenigen hochbegabten russischen Komponistinnen bzw. Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, von denen man wenig weiß, der Vater war Dirigent am Marijnsky-Theater im damaligen Leningrad.

Ihr „Poem...“ hat sie im Jahre 1953 für den Solo-Oboisten der dortigen Philharmoniker geschrieben. Dass sie ihm in unglücklicher Liebe verbunden war, kann man unschwer in das Stück hineinhören – umso leichter, als sie im Tonfall hartnäckig in sich kreisender Melancholie sich auf einer vertrauten Traditionslinie bewegt. Anklänge an Mussorgsky, Glasunow und Rachmaninow taugen nicht als Einwand gegen die Originalität ihrer Musik. In der Gliederung A–B–A'–B'–A“ kreist diese auch als Form in sich, wesentlich geprägt durch die dunkle Tonart es-Moll und jenes variiert dreimal erscheinende, einrahmende „Adagio lamento“, das am Ende resignierend verlischt.

Daß wir Arrangements populärer Stücke gern belächeln, erscheint billig, weil der Zugang zu den Originalen heute leichter und weil das häusliche Musizieren arg geschrumpft

ist – im Vergleich etwa zum Jahr 1876, als Charles Fargues' „Freischütz“-Fantasie veröffentlicht wurde. Nicht zufällig ist von „Fantasie“ die Rede – denn dieser bedurfte es, um Carl Maria von Webers Melodien, mehrmals nur Teile von ihnen, zum stimmigen Ganzen zusammenzubinden. Nicht alles stammt direkt von Weber, jedoch sollten die Vermittlungen und hinzuerfundene Passagen so klingen, als wäre dies der Fall. Solche Anforderungen verbieten es, von „Zweitaufguss“ zu reden, abgesehen davon, dass die Fantasie am Ende die melodische Ähnlichkeit von Agathes gebethafter Cavatine („Und ob die Wolke sie verhülle...“) und des Walzers vom Stückbeginn „entdeckt“ und insgesamt ein Vortragsstück herausspringt, worin zwischen innig-verhaltener Lyrik und wirbelnder Virtuosität unterschiedlichste Ausdruckslagen begegnen.

Wie anders die Sonate op. 166 von Camille Saint-Saëns! – eine von drei kurz vor dem Tode des 86jährigen entstandenen Bläsersonaten, deren durchsichtiger Satz einerseits klassizistisch, andererseits wie ein Vermächtnis anmutet. Ins Jahr 1921 gehörig, steht sie fast außerhalb der Zeit. In der weisen, aller Redseligkeit abholden Sparsamkeit – keine Note zuviel! – erscheint sie zugleich modern, als Zeugnis einer abgeklärten Könnerschaft, die über hitzige Ehrgeize längst hinaus ist, sich nicht aufdrängen muss und sich leisten kann, mit leichter Hand hinzustreuen. Das Erbe lateinischer Klarheit ist in dieser Musik ebenso zu spüren wie die französische Ästhetik des „plaire“, von direkt sich mitteilendem Wohlgefallen, Vergnügen und Genuss. So bedarf es keiner umständlichen Erläuterung – wie bei den meisten Werken dieses Meisters, der „einen festen Platz in der guten Gesellschaft der Halbklassiker“ besetzt (Carl Dahlhaus).

„Clarté latine“ kennzeichnet ebenfalls die „Fantasie..“ von Eugène Bozza, eines Spezialisten für Bläsermusik. Nicht nur das Beiwort „pastorale“ lädt ein, den mit der Nymphe Syrinx verknüpften Mythos vom Ursprung der Musik zu assoziieren, die sich in Schilfrohr verwandelt, da der begehrliche Pan nach ihr greifen will; während er um die Verlorene klagt, erzeugt der Windhauch im Röhricht Töne, woraufhin er im Schilf verschiedenen lange Rohre bricht und zur Panflöte bindet. Derlei verschwiegene Programme liegen in der literaturnahen französischen Musik besonders nahe. Demgemäß ließe sich der Verlauf des Stückes als Abbild dessen verstehen, der zunehmend begreift, was seine Flöte vermag, ihre Möglichkeiten in virtuosen Figurationen oder ausgreifenden Melodiezügen erkundet, musizierend ins Tanzen gerät und der Entdeckungsreise ebenso erschrocken wie virtuos ein frühes Ende macht.

Mit der Sonate des Norwegers Trygve Madsen, 1977 für den Solo-Oboisten der Osloer Philharmoniker komponiert, kehren wir annähernd zu russischen Traditionen zurück, nunmehr jüngeren: Ausdrücklich bekennt Madsen sich zu Anregungen, die er von Prokowjew und Schostakowitsch empfangen habe – es betrifft eine spezifische Klanglichkeit wie marschartige Prägungen, bei deren Benutzung er gegen übliche Erwartungen beweist, dass er auf großen Aufwand nicht angewiesen ist. In dem mit zwei gegensätzlichen Themen sonatenhaft disponierten ersten Satz behandelt er den Marsch, als ob er die Musik eher aus der Ferne höre, und lässt sie am Ende verstummen.

Mit den russischen Anregungen verbinden sich in der harmonischen Disposition französische, durch Ravel vermittelte. Ein besonderer Reiz des liedhaften zweiten Satzes ver-

dankt sich dem Widerspiel von Melodie und Begleitung, dem Umstand, daß die singende Stimme nach mehr diatonischer, harmonisch eindeutiger Bettung verlangt, als sie bekommt; so ergibt sich ein sanftes, kaum je aufgelöstes Gegeneinander, das die Aufmerksamkeit des Hörers bei sich festhält. Im dritten Satz, einem Rondo, setzt es sich fort – zunächst in einer durch wiegende Bewegung gemilderten Form, ehe ein harmonisch geschärftes Allamarcia wie Erinnerung an den ersten Satz einbricht und den Eindruck der harmlosen Idylle trübt. Danach erscheint das aufs Ende hetzende „Allegro molto agitato“ ebenso als Rettung wie als Flucht – und als Ausweis dafür, dass die Maßgaben einer anspruchsvollen Disposition des Ganzen und die eines dankbaren Vortragsstückes hier glücklich zusammentreffen.

*Peter Gülke*

**Katsuya Watanabe**, 1966 in Japan geboren, erhielt seit seinem 4. Lebensjahr Klavierunterricht, seit dem 14. Jahr Unterricht auf der Oboe. Von 1985 bis 1989 studierte er an der Staatlichen Universität für Bildende Künste und Musik in Tokio, gewann daselbst 1991 den 1.Preis und den Grand Prix im Oboen-Wettbewerb und war schon während des Studiums (1988-1992) stellvertretender Solo-Oboist des von Seji Ozawa geleiteten New Japan Philharmonic Orchestra. Von 1992 bis 1996 war er Solo-Oboist im Sinfonieorchester Wuppertal, danach ein Jahr in gleicher Funktion in Karlsruhe, sodann von 1997 bis 2007 im Orchester der Deutschen Oper Berlin. Gegenwärtig arbeitet er in gleicher Position bei den Solistes Europaens Luxembourg und widmet sich zunehmend solistischer Tätigkeit, sowohl in zahlreichen Solo-Abenden als auch als Solist in Konzerten u.a. der Philharmonischen Orchester in Bratislava

und Zagreb, dem Sinfonieorchester des Ungarischen Rundfunks und des Metropolitan Symphony Orchestra in Tokyo. Im Jahr 2011 hatte er den Jury-Vorsitz bei dem Oboen-Wettbewerb inne, bei dem er seinerzeit den 1. Preis gewonnen hatte.



**David Johnson** schloß 1984 sein Studium an der Royal Academy of Music in London mit Auszeichnung ab, wirkte ausschließlich als Solist und arbeitete mit prominenten

Ballettkompanien zusammen; seit 1980 ist er als Studienleiter und Erster Pianist an der Deutschen Oper Berlin engagiert. Sowohl in der Zusammenarbeit mit Orchestern – mittlerweile allen großen Orchestern in Berlin – als auch im kammermusikalischen Bereich hat er sich ein umfangreiches Repertoire erschlossen, bei exponierten solistischen Aufgaben u. a. etliche Klavierkonzerte von Mozart, Hindemiths „Vier Temperamente“, Rachmaninows „Trio elegiaque“, Prokowskys „Sarcasmes“ und das Klavierkonzert op.102 von Schostakowitsch.

With one exception, the works featured in this recording were all written in the twentieth century, yet their nature and background could hardly be more different. This European programme - Russian, French, German and Norwegian, to be exact – features familiar and unknown composers, both young and old. They have in common the quality of searching for the "soul" of the instrument, and they succeed in this in various ways, for the oboe has a multiple identity, a diversified "soul".

Marina Dranishnikova, who died in 1990, is one of the appreciable number of highly talented Russian composers from the first half of the twentieth century who are little known. Her father conducted at the Mariinsky Theatre in Leningrad (now St Petersburg). She wrote her Poème in 1953 for the solo oboist of the Leningrad Philharmonic Orchestra. The fact that she was unhappily

in love with him is not hard to hear in the piece, especially because it relies on the trusted tradition of persisting in a melancholy tone that closes in upon itself. Echoes of Mussorgsky, Glazunov and Rakhmaninov detract in no way from the individuality of her music. It is reflected formally by the A-B-A'-B'-A" structure, the effect being heightened by the dark key of E flat minor and by the *Adagio lamento* A section, which fades away in resignation at the end.

It is all too easy today to deride arrangements of popular pieces, because we have fairly direct access to the originals and because we regrettably seldom make music at home. The situation was quite different in 1876, when Charles Fargues's *Fantasy on themes from Der Freischütz* was published. The fantasia form was needed in order to bring Carl Maria von Weber's melodies – often only

fragments of them – together into a harmonious whole. Not all the material is from Weber, but the transitions and passages conceived by Fargues are meant to sound like Weber. That makes the work anything but a "rehash", apart from the fact that at the end the melodic likeness to Agathe's prayer-like cavatina ("Und ob die Wolke sie verhülle ...") and to the waltz at the beginning is "discovered" and that in all a performance piece emerges with a very varied expressive range from fervently restrained lyricism to swirling virtuosity.

How different is the Sonata op. 166 by Camille Saint-Saëns! It is one of three woodwind sonatas he wrote in 1921, shortly before his death at the age of eighty-six; their transparent writing is Classicist and seems like a legacy. This sonata appears to transcend time. Written with the wisdom of old age, its economy

spurns all forms of loquacity – not a note too many! – yet it appears modern at the same time, an attestation of balanced proficiency long beyond the fierce heat of ambition, with Saint-Saëns no longer having to force himself on anyone and able to afford a light touch. The heritage of Latin clarity is to be felt in this music, as are the French aesthetics of directly conveyed pleasure, amusement and enjoyment. The work therefore needs no involved explanation – like most of Saint-Saëns's works, it occupies "a permanent place in the good company of the semi-classics" (Carl Dahlhaus).

*Clarté latine* also characterizes the *Fantaisie pastorale* by Eugène Bozza, a specialist in music for winds. Not only the epithet "pastorale" invites us to associate the music with the myth of the nymph Syrinx, who was changed into a hollow reed to save her from the amorous god Pan;

while he lamented his loss, his breath produced haunting sounds from the reeds, whereupon he broke different lengths of reed and bound them together to form the panpipe. Discreet programmes of that kind are common in French music, which often has a literary basis. The piece accordingly portrays Pan's increasing understanding of what his flute is capable of, testing its potential for virtuosic figuration and broad cantilenas and breaking into a dance, putting an early end to his voyage of discovery in fright and virtuosity.

With the Sonata the Norwegian Trygve Madsen composed in 1977 for the solo oboist of the Oslo Philharmonic Orchestra, we tend to return to Russian traditions, but more modern ones. Madsen explicitly confesses to being inspired by Prokofiev and Shostakovich – especially in the sound of the music, with its

march-like features. In using them, he goes against the usual expectations by proving that he is not dependent on large forces. In the sonata-like first movement with two contrasting themes, he treats the march as if it is heard from afar, fading it out at the end.

The Russian ideas are set in French harmonies derived from Ravel. The interplay of melody and accompaniment lends special charm to the songlike second movement, the melody part clearly requiring more diatonic, harmonious grounding than it gets. The result is a gentle, hardly resolved conflict that rivets the listener's attention. That continues in the third movement, a rondo, moderately at first in a rocking motion, before breaking into a harmonically keener *Alla marcia* section that recalls the first movement and clouds the impression of a tranquil idyll. The *Allegro molto agitato* then

rushes towards the end, seeming like both rescue and escape - and proving that sophisticated writing is compatible with the requirements of a pleasing performance piece.

*Peter Gülke*

*Translation: J & M Berridge*

**Katsuya Watanabe** was born in Japan in 1966. He began learning the piano at the age of three and the oboe at thirteen. From 1985 to 1989 he studied at the Tokyo National University of Fine Arts and Music, where he won first prize and the grand prix in the Oboe Competition in 1991. In 1988, whilst still studying, he became deputy solo oboist in the New Japan Philharmonic Orchestra under Seiji Ozawa and remained in that post until 1992. He held the position of solo oboist first in the Wuppertal Symphony Orchestra from 1992 to 1996, then in Karlsruhe for a year and from 1997 to 2008 in the Orchestra of the Deutsche Oper in Berlin. At present he is solo oboist in the Solistes Européens in Luxembourg and increasingly devotes himself to solo activities, giving frequent recitals and performing in concerts with the Philharmonic Orchestras in Bratislava and Zagreb, the Hungarian Radio Symphony Or-

chestra, the Metropolitan Symphony Orchestra in Tokyo and other ensembles. In 2011, he was chair of the jury at the very oboe competition where he had once won first prize.




**David Johnson** graduated with distinction from the Royal Academy of Music in London in 1984, going on to perform exclusively as a soloist and to

work with many prominent ballet companies; he has been chief répétiteur and principal pianist at the Deutsche Oper in Berlin since 1980. Having worked with all the major orchestras in Berlin, he has built up an impressive repertoire of orchestral works, but also has an extensive chamber repertoire. His specialities include many of Mozart's piano concertos, Hindemith's *Four Temperaments*, Rakhmaninov's *Trio élégiaque*, Prokofiev's *Sarcasms* and Shostakovich's Piano Concerto op.102.

**Aufnahmen / Recordings:**

**Deutschlandradio Kultur**

Jesus-Christus-Kirche in Berlin Dahlem, 30. 1. - 1. 2. 2012

(sponsored by:  Japan Double-Reed Inc.)

**Redaktion / Executive Producer:** Stefan Lang

**Tonmeister / Director of Recording:** Boris Hofmann

**Toningenieur / Sound Engineer:** Henri Thaon

**Einführungstext / Programme Notes:** Peter Gülke

**Übersetzung / Translation:** J & M Berridge

**Management:** Junko Nomura (Concert Imagine)

**Piano:** Yamaha Konzertflügel CFX 

**Graphic Arts:** Birgit Fauseweh

**Fotos:** Fotolia, Kiyoshi Kamatani, Hayama Hotel Otowa no Mori



© 2012 by Deutschlandradio  
© 2012 by Profil Medien GmbH  
D – 72765 Neuhausen  
Profil.Medien@arcor.de  
www.haensslerprofil.de

PH12024