

Mi., 14.3.2018 19 Uhr Deutsche Romantik

Gemeindesaal, St.Michael (Eutighoferstr.55)

Schwäbisch Gmünd-West

R.Schumann: Kreisleriana op.16

J.Brahms: Variationen fis-moll op.9 (über ein Thema von R.Schumann)

Cl.Schumann: Variationen fis-moll op.20 (über ein Thema von R.Schumann)

R.Schumann: Kreisleriana op.16

Die 8 Fantasien dieses Zyklus gehören zum Besten und Persönlichsten, was Schumann dem Klavier anvertraute. Sie dokumentieren in unvergleichlicher Eindringlichkeit jene Zeit sehnsüchtig-bangen Erwartens, spiegeln den Überschwang und die Leidenschaftlichkeit, aber auch die Gefühlstiefe und Verletzlichkeit des jungen Komponisten. Er schrieb sie im April 1838 innerhalb von nur 4 Tagen.

Wie üblich fügte er den Titel erst nachträglich hinzu. Durch die Bezeichnung *Kreisleriana* verband er sie mit der Welt des genialen Kapellmeisters Kreisler, einer autobiographischen Projektion E.T.A. Hoffmanns. Der Musiker und Dichter zeichnete das exzentrische Leben und Schaffen dieses Künstlers in verschiedenen Werken u.a. in den *Kreisleriana* der *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814-15) und den *Lebensansichten des Kater Murr* (1819-21). Er entwarf dabei eine Ästhetik der kühnen Neuerung, postulierte das Prinzip des Intuitiv-Spontanen, einer formal wie ausdrucksmäßig von permanenten Wechseln und Überraschungen geprägten Gestaltungsweise. Gleichermäßen bekannte er sich in dialektischer Weise zu den großen musikhistorischen Vorbildern, vor allem zu Bach und der Kunst des strengen Stils. Wie sehr auch der junge Schumann von solch progressiven und typisch romantischen Ideen durchdrungen war, verraten viele seiner frühen Kompositionen. Daß er dieses Werk nun eigens verbal Hoffmanns fiktiver Künstlergestalt zuordnete, deutet auf eine besondere konzeptionelle Nähe hin.

Dennoch handelt es sich bei den 8 balladesken oder romanzenartigen Charakteren nicht um ein musikalisches Porträt Kreislers oder Hoffmanns. Die Exaltationen der Gestalt des Dichters entsprechen in ihrem raschen Wechsel der Stimmungen dem „Todessprung von einem Extrem zum anderen“, den heftigen Gemütsregungen des jungen Schumann, der von der eigenen schöpferischen Fantasie übermannt war und gleichzeitig hin- und hergerissen wurde von Hoffnung und Verzweiflung in seiner Liebessehnsucht zu Clara Wieck. So kommt – da die Erzählungen Hoffmanns nicht mehr

jedem Gebildeten vertraut sind – dem uns heute etwas literarisch anmutenden Titel nur eine allgemeine Bedeutung zu. Wir haben es vielmehr mit dem Seelenporträt des Komponisten zu tun, das an Subjektivität allerdings nicht zu überbieten ist.

Brahms: Die Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 9

sind das erste selbstständige Variationswerk von Johannes Brahms. Er schrieb es von Juni bis August 1854 in Düsseldorf und widmete es Clara Schumann. Als Thema für die 16 Klaviervariationen wählte er das erste der vier Albumblätter in fis-Moll von Robert Schumann aus dessen Sammlung Bunte Blätter op. 99. Wie kein anderes Werk stehen die Variationen erkennbar unter dem Einfluss der Schumanns und können als Huldigung verstanden werden.

Das Werk zeigt eine deutliche Nähe zur Variationstechnik Robert Schumanns, die Brahms später zu überwinden versuchte. Die Schumann-Verwandtschaft ist vor allem in den langsamen Teilen zu erkennen, während die schnellen häufig einen für Brahms bereits typischen Ton anschlagen, der an die Sonaten erinnert.

Der Kontrapunkt und die Dominanz der Basslinie zeigen ebenfalls einen charakteristischen Personalstil an, der sich in vielen anderen Werken wiederfindet.

Brahms hält nicht in allen Variationen am vollständigen Thema fest, sondern löst einzelne Motive heraus. Daneben präsentiert er eine Fülle von Zitaten und Anspielungen. Hierzu gehören die Davidsbündlertänze und der Carnival ebenso wie die Fantasiestücke und das Impromptu op. 5 von Robert Schumann. Bei vielen Anspielungen handelt es sich eher um satztechnische Parallelen als um direkte Zitate. Mit Ausnahme von vier Variationen (IX, X, XV und XVI) behält Brahms die Ausgangstonart fis-Moll bei.

In den Variationen I und III legt er die Melodie der Oberstimme in den Bass, während er in den Stücken X und XVI gegenläufig den Bass der Vorlage als Melodie erklingen lässt.

Motivteile wiederum gestaltet er in den Variationen II, IV – VII, XII, XIII: Komprimiert er in der zweiten Variation die Melodie in der Oberstimme so weit, dass sie kaum zu erkennen ist, verteilt er in der siebten Motive auf beide Hände und lässt das Thema in der achten als Kanon in Oktavabstand erscheinen. In der neunten Variation paraphrasiert er das zweite Albumblatt aus den Bunten Blättern in h-Moll und versteckt das Variationsthema des ersten Albumblatts in den „Stütztönen“ der von beiden Händen zu spielenden „Daumenmelodie.“

Die innige zehnte, sehr komplexe Variation überrascht durch ihre kontrapunktische, äußerst verdichtete Anlage. Brahms verlegt die Basslinie des Themas fis-cis-d-h-cis in den Diskant, lässt die Unterstimme eine Umkehrung des Themas spielen und kombiniert dies mit den Terzen der Mittelstimmen, die das Thema imitieren. Schließlich folgt ein Kanon,

und im viertletzten Takt ist ein Zitat des Themas von Clara zu hören, das Schumann für sein Impromptu op. 5 verwendet hatte.

Nach drei schnellen und figurierten Variationen kommt es zu einer schrittweisen Verlangsamung in den drei letzten Stücken, womit Brahms sich von klassischen Traditionen absetzt. In Variation XIV (Andante) erklingt über einer Staccato-Sechzehntelbegleitung ein Kanon im Sekundabstand. In der 15. Variation (Poco Adagio) in Ges-Dur, der einzigen in einer b-Tonart, ertönt das Thema in Bass und Sopran als Kanon im Abstand der Sexte. Seine letzte Variation (Adagio) setzt enharmonisch in Fis-Dur ein. In ihr ist die Melodie nicht mehr zu hören, während die Basslinie erkennbar bleibt.

Clara Schumann: Variationen fis-moll op.20: Zur gleichen Zeit wie der Variationszyklus von Brahms entstanden (und gemeinsam veröffentlicht), zeigen diese Variationen ebenfalls kompositorische Meisterschaft. Oft herrscht wie oft bei Clara Schumanns Werken ein bemerkenswert östlicher - slawischer Ton, die Variationsfolge ist als Ganzes wesentlich kürzer aber virtuoser – eigentlich eher für den Konzertsaal geeignet. Interessant ist ein Eigenzitat aus Claras eigenem Opus 3, das wiederum Schumann in seinen Impromptus op.5 als Thema nutzte (und das Brahms ebenfalls - in seiner 10. Variation zitiert). Wer zuerst auf den Gedanken kam, dieses Zitat zu verwenden, weiß man nicht mehr. Auf jeden Fall haben sich die beiden liebenden Komponisten gegenseitig beeinflusst.

Joh. Brahms (1833-97) 1.Konzertreise 1853 mit dem ungar. Geiger Reményi, auf der er in Hannover den Geiger Joseph Joachim (wird lebenslanger Freund), in Weimar Franz Liszt und in Düsseldorf Robert und Clara Schumann kennenlernt.. Schumann stellt ihn in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ als den kommenden Meister vor und empfiehlt ihn verschiedenen Verlegern..

Nach Schumanns Suizidversuch bei Clara in Düsseldorf (1854-56), 1857-59 in Detmold als fürstlich Lippescher Klavierlehrer und Chormeister, 1860 Rückkehr in seine Heimatstadt Hamburg. 1862 nach Wien (versch. Chorleiterstellen), Konzertreisen durch Deutschland, in die Schweiz, nach Holland, England, Italien, Ungarn und Polen. 1896 Leberkrebs, stirbt in Wien. Joh. Brahms vertraut nach symphonischen und kammermusikalischen Werken die Quintessenz seiner künstlerischen Lebenserfahrung der Liedform des lyrischen Klavierstücks an. In ausgewogener formaler und stilistischer Meisterschaft schreibt er Kompositionen von eindringlicher Aussagekraft, die sein Freund treffend als „Klaviermonologe“ bezeichnet. Die überwiegend mit Capriccio und Intermezzo überschriebenen Stücke weisen einen unerschöpflichen harmonischen und rhythmischen Erfindungsreichtum auf

und zeigen in Vollendung die für Brahms typische motivische und kontrapunktisch durchwobene Arbeitsweise.

Variationen:

J.Brahms gilt als bedeutendster Meister der Variation des 19. Jahrhunderts. Nach anfänglicher Hinneigung zum Typus von Schumanns freier Fantasie-Variation ließ sich Brahms mehr von Beethovens Figural- und Charaktervariation leiten. Er bekennt sich zum klassischen Formprinzip. Metrik, Periodik, Harmonik und Tonart des Themas bleiben für die Variationsreihe weitgehend verbindlich. Unter Beibehaltung des Baßfundaments entwickeln sich Melodielinien von freizügigem Erfindungsreichtum. Außer der vierstimmigen Schlußfuge der Händel-Variationen enthalten auch alle anderen Variationswerke eine bemerkenswerte Fülle kunstvoller kontrapunktischer Bildungen, die den Spannungsverlauf abwechslungsreich gestalten und intensivieren.

Brahms prägte die Spätromantik auf besondere Weise. Er bildete mit seiner retrospektiven, klassizistischen Haltung und seiner betonten Ablehnung der in Mode gekommenen Literarisierung der Musik einen starken Gegensatz zur musikalischen Zeitströmung, wie sie sich in der neudeutschen Schule von Liszt und Wagner manifestiert.

R.Schumann: (1810-56): geb. in Zwickau (Sachsen), studierte zunächst Jura, bis er sich 1830 ganz der Musik zuwendet. In Leipzig Schüler von Friedrich Wieck (Klavier) und Heinrich Dorn (Komposition). 1832 beendet ein Handleiden (selbst verschuldet) seine pianistische Laufbahn. 1834 gründet er die „Neue Zeitschrift für Musik“. 1840 heiratet er Clara Wieck nach gerichtlicher Auseinandersetzung mit ihrem Vater.

1843 Klavier- und Kompositionslehrer an der Leipziger Musikschule. Nach einer Rußlandreise mit seiner Frau 1844 nach Dresden, wo er die „Liedertafel“ leitet und die Schumannsche Singakademie gründet. 1850 als Städt. Musikdirektor nach Düsseldorf. Symptome einer ausbrechenden Geisteskrankheit (Gehörhalluzinationen, Sprachstörungen) behindern seine künstlerische Arbeit. Nach einem Selbstmordversuch im Rhein (Februar 1854) verbringt er seine letzten beiden Lebensjahre in der Psychiatrischen Klinik Eendenich bei Bonn.

Die Mehrzahl der Klavierwerke entsteht zwischen Schumanns 20. Und 30. Lebensjahr (Opus 1-23 nur Klavierwerke!)

Werke: Außer zahlreichen Klavierwerken: Lieder (viele !!) (oft in großen Zyklen), Kammermusik, 4 Sinfonien, Oper (Genoveva).

Schumanns Klavierschaffen reflektiert die gesamte Spannweite der Gefühlswelt innerhalb der florestanischen (kämpferisch, feurig, leidenschaftlich) und eusebischen (zart, introvertiert, verträumt) Gegenpole. Er vertraut seine tondichterischen Absichten überwiegend

kleineren Formen an, die er zu Zyklen zusammenschließt. Eine übergeordnete poetische Idee, gezielte formale und tonartliche Durchgestaltung sowie thematische Verflechtung der einzelnen Stücke erstreben zyklische Einheitlichkeit und Geschlossenheit. Er prägt den Begriff der „poetischen Ganzheit“ als Gegensatz zu den architektonischen Formprinzipien der Klassik. Seinen stets auf Klangfülle und Farbigkeit ausgerichteten Klavierstil charakterisieren eine engmaschige, oft chromatisch verschleierte Harmonik, eine erfindungsreiche, bisweilen verschränkte Rhythmik mit Vorliebe für Synkopierungen, eine reich abgestufte Dynamik sowie die Einbeziehung freistimmiger polyphoner Linienführungen.

60 CDs von Michael Nuber **Früchte einer Übereinstimmung**

Michael Nuber lehnte bis 2005 jegliche Tonaufzeichnungen seines Klavierspiels ab. Seine Einstellung zur Tonkonserve als „unvollständiges Medium“ (siehe S. Celibidaches Ausführungen) war ein Grund dafür, doch entscheidender war eher die Hörerfahrung, dass der wiedergegebene Klang von Aufnahmen auch bei renommierten Schallplattengesellschaften oft die musikalische Aussage zu undifferenziert und pauschal wiedergibt - und somit Wesentliches der Interpretation fehlt. Durch ein gemeinsames musikalisches Projekt mit Joachim Wagner (Beethoven Klavierkonz.Nr.3) wandelte sich Michael Nubers Einstellung, da er in Wagner einen gleichgesinnten Verfechter der musikalischen „Wahrheit“ fand, der bestrebt ist, dies auch aufnahmetechnisch umzusetzen. Die Früchte (CDs) dieser engen synergetischen Zusammenarbeit warten nun darauf, von Ihnen gekauft und gehört zu werden: J.S.Bach (2 CDs), Händel, Scarlatti, W.F. Bach, CPE Bach Haydn (2 CDs), Mozart (3 CDs), Beethoven (12 CDs mit allen 32 Sonaten), Schubert (6 CDs) Schuberts Winterreise mit dem Bariton Haggie Schramm, Mendelssohn, Schumann, Chopin (8 CDs !), Liszt (5 CDs, u.a. Sonate h-moll), Brahms (2 CDs), Mussorgski, Rachmaninow, Debussy (3 CDs), Ravel, Albéniz und vielen anderen.

Bestellung: Tel.: 07171 / 61118 oder mail@michael-nuber.de

Presse:

Adavanul de Cluj (Klausenburg) Dez. 1994: Über Nubers Auftritt beim Mozart-Festival in Klausenburg/Rumänien: „... das ungewöhnliche des Festivals wurde erreicht durch die Anwesenheit des deutschen Pianisten Michael Nuber. Von einer ganz außergewöhnlichen Sensibilität, mit seiner extrem expressiven Hand (...) von einer inneren Tiefe, hat Michael Nuber uns À la Chapelle Sixtine und Reminiscences de Don Juan dargeboten mit dem Pathos und der Bewunderung eines der Welt Entrückten am Rande der

Extase.“

„Man möchte den hochbegabten Künstler bald wieder, vielleicht sogar in einem der großen Konzertsäle, wiedersehen. Denn sein Klavierabend war ohne Zweifel ein Ereignis und vermittelte die Bekanntschaft mit einem bisher unbekannten Pianisten, der nicht nur eine ungewöhnliche Persönlichkeit ist, sondern bei einer kontinuierlichen Entwicklung bald zur Pianistenelite zählen könnte. ... Man hat bei seinem Spiel immer das Gefühl des Hineinhorchens bei gleichzeitiger kritischer Auseinandersetzung mit der Partitur. Seine Spieltechnik ist nahezu perfekt und erlaubt ihm den Zugang zu den technisch schwierigsten Werken der Klavierliteratur. ...“ **Allg. Deutschen Zeitung für Rumänien**

„Mit zu den schönsten Erlebnissen in der Musik gehört das Erfahren von Spiritualität im Konzert, wenn man direkt an Wahrheit erinnert wird, wie in den späten Werken von Franz Liszt, wenn Momente tiefer Ergriffenheit jegliches Zeitgefühl verdrängen und Einblicke in ein schwereloses mystisches Sein gewähren. Wenn jeder Ton zum Weltpulsempfinden wird und Friede vermittelt. Wenn das Publikum atemlos folgt, der Pianist seine Aufgabe in der Kunst erkennt und in einer vom Verstand alles beherrschenden Welt diesen engen emotionalen Bezug zum Jenseits herstellt, so wie es Michael Nuber am Sonntagabend gelungen ist.“ **Rems-Zeitung**

„Michael Nuber ist ein Musik-“Entrückter“ am Klavier und man versteht, wenn man ihm lauscht, wie die vergangenen Fabelgestalten Liszt und Paganini ihr Publikum völlig verzaubern konnten, daß man ihnen sogar nichtirdische Kräfte zugeschrieben hatte.“ **(RZ)**