

Meisterwerke von Chopin und Skrjabin

Chopin: Ballade Nr.4 f-moll op.52, Nocturnes, Fantasie f-moll op.49

Skrjabin: Sonate Nr. 1 f-moll op.6, Préludes, Poèmes, Impromptus aus der Jugend

Chopins Fantasie f-moll op.49 ist aufgebaut wie ein modernes Drama: Der einleitende Trauermarsch kehrt im Verlauf des Werkes nicht mehr wieder; nachdem wir vom Tode des Helden erfahren haben erleben wir zurückblendend die Stationen seiner Laufbahn. Diese Fantasie, das umfangreichste seiner einsätzigen Werke, entfernt sich am weitesten von dem Bilde, das sich der Laie von dem polnischen Elegiker und Lyriker macht. Hier ist kein Hauch von weicher Klage zu spüren, heroisches, unverkennbar nationales Pathos beherrscht das Stück.

Balladen: Da deutliche Analogien zu den nur von Freunden überlieferten literarischen Vorwürfen fehlen, kann man sicher behaupten, dass diese Werke weitgehend frei sich aus ihrer musikalischen Substanz entwickeln. In allen 4 Balladen sind es zwei mehr oder weniger gegensätzliche Themenkomplexe, die sich verändernd abwechseln und jeweils eine der großen Formen Chopins bilden.

Die **Ballade Nr. 4 f-Moll op. 52** ist die letzte der vier Balladen Frédéric Chopins. Das 1842 nach seiner Rückkehr aus Nohant-Vic vollendete, im folgenden Jahr veröffentlichte und der Baronin Charlotte de Rothschild gewidmete Werk gehört zu seiner letzten Schaffensperiode, die sich durch weiterentwickelte Klangmittel und eine höhere musikalische Komplexität auszeichnet.

So setzt sich auch dieses Stück von seinen Vorgängern ab, wirkt lyrisch-nachdenklicher und harmonisch vielfältiger. In dem letzten Werk dieser Gattung verknüpft Chopin unterschiedliche Formelemente wie den Sonatenhauptsatz, die Variation und das Rondo. Von den effektvoll-erschütternden Schlusspartien abgesehen, verzichtet Chopin auf leidenschaftliche Dramatik und virtuose Herausforderungen.

Die aus sieben Takten bestehende Einleitung in C-Dur schafft die für seine Balladen so charakteristische, spannungsgeladene Atmosphäre, welche die

musikalische Erzählung eröffnet. Die einfache Faktur leitet die Aufmerksamkeit auf das melancholische, zwischen f-Moll und As-Dur pendelnde erste Thema, das sich nach einer Fermate „mit halber Stimme“ (*mezza voce*) langsam hervortastet und von gleichmäßigen Achteln der linken Hand begleitet wird. Die kreisende Motivik erinnert an die Bewegung seiner f-Moll-Etüde aus den *Nouvelles Études* ohne Opuszahl. Mit den Tönen B-C-Des-E-F umkreist sie eine unvollständige Zigeunertonleiter, deren Klangfarbe durch bestimmte Tonaussparungen zusätzlich intensiviert wird. Die Schlussphrase in As-Dur gibt dem Thema eine leicht volkstümlich Note. Im weiteren Verlauf wiederholt Chopin das Thema auf einer um eine Terz erhöhten Stufe und variiert bereits die Schlussphrase.

Durch die Bewegung der sich stetig kreisend-wiederholenden Melodie moduliert Chopin in ständig neue Tonarten und führt das Thema zudem durch viele Variationen. Eine leise Episode einer pentatonischen Oktavepisode der linken Hand eröffnet eine vorläufige, lyrisch intensive Schlussentwicklung. Nach ornamentalen Variationen des Themas durch energiegeladene Sechzehntel kommt es zu einer ersten dramatischen Steigerung.

Vergleichsweise spät wird das zweite, akkordische Thema erst in Takt 80 vorgestellt, eine pastorale Melodie mit wiegendem Rhythmus, von wo aus Chopin weitere, rhythmisch geprägte Motive in das Klanggebilde flicht.

Der zweite Teil der Ballade wird mit einem Thema in d-Moll eingeleitet, das sich aus dem ersten entwickelt, ohne indes den Charakter einer Reprise zu haben; vielmehr hat es den einer Variation, die stetig polyphoner wird. Die Stimmführung, die der Bach-Verehrer Chopin durchhält, führt zu eigentümlichen Dissonanzen, durch die der melancholische Charakter des ersten Themas zurückgenommen wird und zunehmend einer unheimlichen Stimmung weicht.

Am Ende des Werkes überrascht eine leidenschaftliche, von dominanten Passagen beider Hände getragene Figur, die an die letzte, dramatische Etüde op. 25 in c-Moll erinnert – ein Gipfel leidenschaftlichen Ausdrucks und klanglicher Originalität im Œuvre Chopins. Es folgt eine atemlose Pause, die von einer Folge ruhiger, *sostenuto* absteigender, gleichsam wartender Akkorde *pianissimo* abgelöst wird. Die Ruhe wird von einer pathetischen, ins Tragische übergehenden, pianistisch anspruchsvollen Coda jäh unterbrochen.

Nocturnes: Die vielschichtigen, oft schwermütigen Charakterstücke Chopins gehören trotz ihrer Kürze zu seinen großen Meisterwerken. Dabei entfalten sich die von der rechten Hand gespielten Melodiebögen über dem Klangteppich der am Geschehen beteiligten Begleitfiguren der linken Hand, deren modulatorische Verflechtungen – häufig bereichert durch latente Mehrstimmigkeit – den träumerischen und dunklen Charakter der Stücke tragen.

Viele der Stücke besitzen aufgewühlte Mittelteile, die zum Teil das Nocturne zu balladenähnlichen Werken weiterentwickelt. Da er sich das ganze Leben mit Nocturnes beschäftigt hat, sieht man auch hier Chopins Weiterentwicklung in der Harmonik - eine immer weiter verfeinerte Behandlung des harmonischen Geschehens, das zum wesentlichen Träger der musikalischen Aussage wird und die oberflächlich vorhandene Melodie bei den Spätwerken zur Nebensache werden lässt. In Chopins Nocturnes wird die nächtliche Natur in den Hintergrund gedrängt - der Mensch mit seinen feinen Stimmungen und Empfindungen wird in seiner Einsamkeit in den Mittelpunkt gerückt. Die Natur wird in der menschlichen Vorstellung erlebt, das ungewöhnliche hypersensible Wesen Chopins spricht direkt zu uns.

Skrjabin: Sonate Nr. 1 f-moll op.6 (1893)

Die Sonatenfantasie entstand, als Skrjabin bei Nikolaj Zwerew, einem hervorragenden Lehrer, der selbst bei Henselt studiert hatte (dessen *pattes de velours* von Liszt gerühmt wurden), und bei Alexandre Dubuque studierte, einem Schüler John Fields. Einer seiner Klassenkameraden war Sergej Rachmaninow. Sieben Jahre vergingen, bevor Skrjabin eine weitere Sonate fertiggestellt hatte, die 1893 als Sonate Nr. 1 in f-moll, Op. 6 erschien. Die Arbeiten daran waren im Sommer 1892 nach seinem Prüfungskonzert abgeschlossen. Diese Zeit beschrieb Skrjabin in seinem Notizbuch als seine „erste echte Niederlage im Leben“. Arenski wies Skrjabins Kompositionen zurück, so dass er nur die „Kleine Goldmedaille“ des Konservatoriums für Klavier und nicht die „Große Goldmedaille“ entgegennahm, die Rachmaninow verliehen worden war. Noch größer war jedoch die Niederlage, auf die sich sein Notizbuch direkt bezieht: in seinen Bemühungen, der Virtuosität eines anderen Klassenkameraden, Joseph Lhevinne, nachzueifern, hatte sich Skrjabin eine Sehnenscheidenentzündung im rechten Arm zugezogen. Die Ärzte versicherten ihm, eine Genesung sei ganz ausgeschlossen, und das Resultat war eine innere Krise: das Notizbuch weist auf Selbstanalyse, Zweifel, inbrünstiges Beten, aber gleichzeitig auch auf die Komposition der ersten Sonate als ein Schrei „gegen das Schicksal, gegen Gott“ hin. Dieser Schrei ist in den Einleitungstakten deutlich erkennbar—bezeichnenderweise durch die linke Hand ausgeführt. Sein Tastenstil wird gewollt schwer: der

Ausdruck seiner musikalischen Ideen über die Tastatur und der akkordische Schreibstil fühlen sich unter den Fingern wie ein früher Brahms an. Der zweite Satz illustriert die Zweifel und Gebete in Skrjabins Notizbuch. Die Sprache ähnelt hier passenderweise der von César Franck. Die ersten sechzehn Takte, die am Ende des Satzes zurückkehren, sind das Gebet, das persönliche Bekenntnis erscheint mit dem figurierten Mittelteil und seiner „weinenden“ fallenden Chromatik.

Der dritte Satz klingt wie ein Finale: er ist aber nicht komplett und leitet nach einer dramatischen Unterbrechung einen Trauermarsch ein—eine hervorstechende Inspiration und mit seinem mit einem Zweinoten-Ostinato verbundenen Bass äußerst russisch, in einer Linie, die sich von Mussorgskis „Bydlo“ (aus *Bilder einer Ausstellung*) zum langsamen Satz von Prokofjews zweiter Sonate erstreckt. Der unwiderstehliche Marsch wird zweimal von einer akkordischen Passage unterbrochen, die von Skrjabins erstem britischen Biographen Arthur Eaglefield Hull als ein „Engelsgesang“ beschrieben wird, aber diese Engel sind Millionen von Meilen weit weg: die Akkorde sind mit „quasi niente“—fast unhörbar—bezeichnet, und das Lied führt ins Nichts. Im Kontext der spätromantischen Sprache der Sonate ist die nackte Quint des letzten Schreies überraschend brutal—vielleicht eine Ablehnung der Entspannung durch traditionelle Lösungen.

Skrjabin gab nur eine komplette Aufführung dieser Sonate; vielleicht waren ihre Assoziationen zu schmerzlich. Er kann aber auch gewusst haben, dass die Reflexion von Erfahrung ungeschliffen und nicht angeglichen ist. Das „schwach religiöse Licht“ des zweiten Satzes vermittelt nur wenig Erholung von der ernsten Stimmung der anderen und Selbstmitleid und Selbstdramatisierung kommen im gesamten Stück nur zu gut zum Ausdruck. Vielleicht war es dies, was Aldous Huxley in seinem *Antic Hay* dazu veranlasste, Skrjabin als „den Tschaikowski de nos jours“ zu bezeichnen, eine Abwertung, die sich leicht als Kompliment auffassen lässt. Wie Tschaikowski ist Skrjabin ein Meister seines Metiers, und Hugh Macdonald wies darauf hin, dass das verzweifelte Finale von Skrjabins erster Sonate ein Jahr vor Tchaikowskis „Pathétique“ entstand.

Frédéric Chopin (1810-49), geboren bei Warschau, begibt sich 1829 auf seine erste Konzertreise nach Wien, Prag und Dresden. 1830 verläßt er für immer seine polnische Heimat, wohnt ab 1831 in Paris (nach der blutigen Niederwerfung des polnischen Aufstandes durch die Russen). Mit Komponisten wie Berlioz, Liszt und Paganini steht er im Mittelpunkt des

Pariser Musik- und Gesellschaftslebens. Deutschlandreisen 1834 und 1836, Freundschaften zu Mendelssohn, Schumann und Clara Wieck. Ab 1837 Beeinträchtigung durch Lungenleiden. 1838 bis 1847 lebt er mit der Schriftstellerin George Sand auf Landgut Nohant, mit ihr im Winter 1838/39 im Kartäuserkloster Valdemosa auf Mallorca. Letztes Konzert in Paris 1848. Abgesehen von 20 Liedern, dem Klaviertrio g-moll, 3 Werken für Cello und Kl. und den Rossini-Variationen für Flöte und Kl. hat Chopin ausschließlich Klavierwerke hinterlassen und , von den Sonaten abgesehen, vielseitig abgewandelte Kleinformen geschaffen, die zum Vollkommensten der Romantik zählen.

Die Schwerpunkte von Chopins Klavierstil liegen:

1. auf einer ausdrucksstarken, eigenständigen Melodik, die allenfalls in Nationaltänzen slawische Folklore verarbeitet,
2. auf einer abwechslungsreichen, in Tanzformen markanten Rhythmik
3. auf einer feinsinnigen Ornamentik, die Chopin zu einem Höhepunkt romantischer Verzierungskunst ausbildet
4. auf einer reichen, durch Vorhaltsbildungen belebten Harmonik
5. auf einer kühnen, zukunftsweisenden (auf Skrjabin deutenden) Chromatik,
6. auf einer differenzierten, oft eigenwilligen, mit Vorliebe enharmonischen Möglichkeiten ausschöpfenden Modulationstechnik.

Wichtige Klavierwerke

24 Préludes op.28, 4 Balladen, 21 Nocturnes, ca. 58 Mazurken, ca. 15 Polonaisen, 4 Scherzi, 3 Klaviersonaten, 4 Impromptus, Fantasie f-moll, Barcarolle Fis-Dur, ca. 19 Walzer, 2 Klavierkonzerte

Alexander Skrjabin (1872-1915) – geboren in Moskau, studierte Klavier bei Wassili Safanow und Komposition bei Anton Arenski und Sergej Tanejew in Moskau. Wird vom russischen Verleger Mitrofan Beljajew gefördert, der ihm auch erste Konzertreisen ins europäische Ausland vermittelt. 1898 bis 1903 leitet er eine Klavierklasse am Moskauer Konservatorium, 1904 siedelt er in die Schweiz über, 1906/7 konzertiert er in den USA, 1908 läßt er sich in Brüssel nieder, 1910 kehrt er nach Moskau zurück, er konzertiert in Russland, 1912 in Amsterdam, 1914 in London.

Für die musikalische Evolution zu Beginn des 20.Jhs leistete vor allem Alexander Skrjabin richtungsweisende Beiträge.

Seine stilistische Entwicklung durchmißt die ungeheure Spannweite von der Chopin-Nachfolge bis zur Atonalität. Ausgangspunkt und Inhalt der musikalischen Gestaltung ist der von der Melancholie bis zur mystischen Ekstase reichende emotionale und affektive Ausdrucksbereich eines übersteigerten, vom Gedankengut des russischen Symbolismus, der Theosophie und Nietzsches getragenen Individualismus und Subjektivismus. Skrjabins künstlerischer Werdegang vom Subjektivismus zum Konstruktivismus

der Reifezeit als Reaktion auf impressionistische Auflösungstendenzen reiht ihn unter die Wegbereiter der modernen Musik ein. Von 74 Opusnummern seines Werkkatalogs sind 68 für das Klavier geschrieben.

Presse:

Südkurier (Konstanz) vom 26.9.2022 zu Nubers Auftritt im Konzilsaal in Konstanz mit Beethovens 3. Klavierkonzert:

„Er präsentierte ein kantiges, durchdachtes Spiel mit virtuos gepfeffertem Tonkaskaden-Akrobatik, tief in die Klaviatur versenkt bei pianissimo herausmodelliertem Klang und dem Sinn für dramatische Steigerungen in Episoden und gewaltigen, von Nuber komponierten Solokadenzen. Daraus ergab sich eine Beethoven-Interpretation, die begeisterte und in der Zugabe von Debussys „Feux d’artifice“ noch einmal artistisch eskalierte.“

„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 unbekanntem 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. Deutsche Zeitung für Rumänien 1994

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.“

Gäubote 2011:... schließlich Chopins „Ballade g-moll“, in der sich Nuber von einem zum anderen Extrem fast bis zur Bipolarität aufspaltete, jede Nuance mit Bedeutung aufblud. Kurze Momente der Euphorie wechselten sich ab mit Passagen zusammengebissener Zähne... Ein Triumph auf ganzer Linie für einen Musiker dessen emotionale Verfasstheit nicht nur komplett in seine Musik fließt, sondern sich auch auf beeindruckende Weise in seiner Mimik

und Gestik widerspiegelt. Diese alles vereinnahmende Energie belässt nun mal kein Atom an seinem Platz....“

RZ Februar 2023: Michael Nuber spielt meisterhaft

Der Konzertpianist Michael Nuber bietet alle paar Wochen in Schwäbisch Gmünd fesselnde Konzertprogramme. Sein Spiel ist in jeder Hinsicht auf Top-Niveau. seine Anschlagstechnik erlaubt ihm eine unglaubliche Spannbreite der Dynamik.

Nuber beherrscht alle Techniken für die klassisch-romantische Literatur aber auch weit darüber hinaus, sein polyphones und strukturelles Denken und Fühlen schließt die Werke kammermusikalisch auf und führt den Hörer durch schwierigste Materie.

Am vergangenen Sonntag konnte man der Darbietung einer Auswahl romantischer Werke lauschen von Mendelssohn, Schumann, Chopin und Brahms. Wieder war man vom dem beseelten und packenden Spiel fasziniert. (...)

Die vier ausgewählten Werke von Brahms bestachen durch Innerlichkeit und Leidenschaft, führten aber an vielen Stellen die Hörer zum Übersinnlichen. Michael Nuber spielt solche Werke niemals konventionell. Er analysiert und findet seine Interpretation zum Teil weit ab vom üblichen Weg, aber eben in den vom Komponisten vorgegebenen Strukturen. Er schafft es dabei zu fesseln, er führt seine Zuhörer in ungeahnte Welten.

Gleich beim Capriccio fis-moll aus op.76 stand die Welt manchmal still und Nuber blickte in nicht-irdische Welten und zeigte sie mit seinem Spiel seinen Hörern. Aber auch geballte Leidenschaft in der Rhapsodie h-moll oder im Capriccio g-moll op.116/3 war zu spüren und packte die Menschen im Saal. Interessant war, mit welchem freiem Tempo der Pianist die Rhapsodie gestaltete und trotzdem oder gerade deshalb den Spannungsbogen nirgends reißen ließ. Selbst das kleine Intermezzo C-Dur op.119/3 fiel durch Freiheiten des Tempos auf, aber man spürte immer, dass Nuber den harmonischen Gehalt des Werkes im Auge hatte und seine Phrasierung dadurch natürlich atmete und Zusammenhänge freilegte. So polyphon wie bei Nuber wird man selten diese Stücke von Brahms hören. Aber gerade dies führt zu einer interpretatorischen Dichte und einer Farbigkeit im Klang. (...)

RZ zu Liszt-Abend 19.11.2023:

Im zweiten Teil erklangen Bearbeitungen romantischer Opern (aus „Tristan und Isolde“ und „Rigoletto“) und der berühmte Erste Mephisto-Walzer, allesamt Werke der Klasse „fast unspielbar“. Nuber zauberte mit technischen Feinheiten in der Rigoletto-Paraphrase, spielte atemberaubende Läufe und Dreiklangsbrechungen, Oktaven-Passagen, filigranste Verzierungen und gestaltete aus diesen technischen Elementen reinste romantische Musik. Isoldens Liebestod spielte Nuber in einer gemischten Fassung von Liszt und Moszkowski mit einigen eigenen Veränderungen. Hier zeigte sich die Kunst des langsamen Spannungsaufbaus und die Beherrschung des Orchestralen auf dem Klavier beim riesigen Höhepunkt. Nuber singt nicht nur auf und mit

dem Klavier, er schattiert auch die Klangfarben nach den jeweiligen Harmonien. Beim Mephisto-Walzer wuchs der Gmünder Konzertpianist dann nochmal über sich hinaus. Was hier an technischen Raffinessen aller Art gefordert ist, ist unglaublich. Aber Nuber spielt hier nie um der Technik-Vorführung willen, er beleuchtet das Teuflische, den Irrsinn, die Wollust, die intensivsten Leidenschaften, die man sich vorstellen kann. Und das mit einer Sicherheit bei den heikelsten Sprüngen, den irrwitzigsten Läufen, bei den tollsten Kaskaden... Selten ist man dem Teufel und der Liebe so nahe in der Musik, wie in Michael Nubers Interpretation.

Langer Beifall belohnte den Musiker – er wollte eigentlich keine Zugabe spielen. Das Publikum blieb aber einfach sitzen und wurde dann doch noch mit der Romanze aus dem Jahre 1849 belohnt. Ein wunderbar melancholisches und gesangliches Klavierwerk.

Dieser Abend wird sicher lange in Erinnerung bleiben – es war Musik und Spannung pur – eine Sternstunde mit Michael Nuber und Franz Liszt.

„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)

Michael Nuber studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart bei Prof. Bernhard Kistler-Liebendörfer Klavier, Musikgeschichte bei Prof. Joachim Kaiser weitere Fächer bei den Professoren Uhde, Karkoschka, Gerlach und Gumbel. Seither konzertiert er sowohl als Solist und in verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen (Klavierduo, mit Cello, Violine, Flöte sowie als Liedbegleiter). Er gibt jährlich über 30 Konzerte - mit etwa 16 verschiedenen Programmen. Sie führten ihn unter anderem nach Rumänien (Bukarest und Mozartfestival in Klausenburg), in die Schweiz und viele Jahre nach Großbritannien. Wiederholt wurde er engagiert vom Herzog von Württemberg. Teilnahme am Festival „Europäische Kirchenmusik“ in Schwäbisch Gmünd mit einem Liszt-Programm, Engagements bei den Schlosskonzerten in Tettnang, Altshausen, Kunstschloss Hermsdorf/Dresden und Lindach. Schwerpunkte seines umfangreichen Repertoires bilden Bach, Beethoven (alle 32 Klaviersonaten), Schubert, Chopin (Gesamtwerk), Liszt, Skrjabin und Debussy. Seit seinem 16. Lebensjahr widmet sich Michael Nuber auch der Komposition. Seither entstanden außer zahlreichen Klavierwerken einige Sonaten und Albumblätter für Flöte und Klavier, eine Fantasie für Cello und Klavier, ein Trio für Klavier, Flöte und Cello, eine Sonate für 2 Klaviere, ein Duo für Klavier zu 4 Händen sowie eine viersätzigige Fantasie für Klavier als Psychogramm einer jungen Frau, die sich in einer ernsten Lebenskrise befindet. Bisher sind es 92 mit Opus-Nummern versehene Werke.

Außerdem schuf er viele Transkriptionen von Liedern von Schumann, Liszt,

Fauré, Debussy und Ravel und weitere Bearbeitungen von Werken von Bach, Mozart, Schubert, Franck, Bruckner u.a.