

UNIVERSITÄT KOBLENZ-LANDAU

SEMINARARBEIT BASISKURS MUSIKWISSENSCHAFTEN

**Der Einfluss Chopins auf Scriabins
musikalisches Werk unter besonderer
Betrachtung von op.11 no. 4 und op.
28 no. 6**

Steven Schürstedt

betreut von
Sonja JÜSCHKE

31.März 2018

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Scriabins Leben und sein Verhältnis zu Chopin	1
2.1	Biographie Scriabins	1
2.2	Verhältnis zu Chopin	2
2.2.1	Chopin-Akkord - Prometheus Akkord	2
3	Gemeinsamkeiten in den Preludes op. 28 und op. 11	4
3.1	Am Beispiel von op.28 no. 6 und op.11 no.4	4
4	Zusammenfassung	6

1 Einleitung

Alexander Nikolajewitsch Scriabin war ein russischer Pianist und Komponist des 19. Jahrhunderts. Während er sich in seinem Frühwerk stark an der romantischen Tradition orientierte, komponierte er in seinem späteren Leben zunehmend komplexere Werke, die bis an die Grenze der Tonalität gehen. Er befasste sich zunehmend mit Philosophie und Mystik und verwendete diese Denkweisen als Grundlagen in seinen Kompositionen. So hatte er in seinen letzten Lebensjahren die Idee eines „Mysteriums“, eine Aufführung in einem Tempel, bei der verschiedene Künste und Sinneskanäle vereint werden. Durch seinen plötzlichen Tod konnte diese Idee nicht verwirklicht werden¹. Besonders an Scriabin ist die kontinuierliche Entwicklung seiner Musik. Kaum ein anderer Komponist hat in einer so kurzen Zeitspanne von 44 Jahren, eine so rasante und drastische musikalische Wandlung vollzogen. Ein wichtiger Begleiter auf dieser Reise war Frederic Chopin. Der frühe Stil Scriabins findet seine Wurzeln klar in der Tonsprache des polnischen Komponisten wieder². An welchen Werken und Gegebenheiten man den Einfluss Chopins auf Scriabin erkennen kann und inwiefern Chopin Wegbereiter für die musikalische Entwicklung Scriabins war, sind Fragen dieser Arbeit.

2 Scriabins Leben und sein Verhältnis zu Chopin

2.1 Biographie Scriabins

Alexander Nikolajewitsch Scriabin ist am 25. Dezember 1871 geboren. Er war Sohn der Pianistin Lubow Petrowna Steschetinina, die ein Jahr nach seiner Geburt starb. Sein Vater Nikolai Scriabin stammte aus militärischen Kreisen, studierte Orientalische Sprachen und war lange Zeit als Konsul in der Türkei tätig. Der junge Scriabin hatte nur wenig Kontakt zu seinem Vater und wurde von seiner Tante Lyubov Aleksandrovna und seinen beiden Großmüttern aufgezogen³.

¹Clemens-Christoph Johannes von Gleich, „Scriabin“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. Finscher Ludwig, Kassel 1998, S. 753.

²Hwa-Young Lee, *Tradition and Innovation in the Twenty-Four Preludes, Opus 11 of Alexander Scriabin*, Diss. The University of Texas at Austin, 2006, S.1.

³Rakunova, Inessa, „Scriabin“, in: *The new Grove dictionary of music and musicians*, hrsg. Sadie Stanley, Grove George, London 2001, S.483-495.

Seine Tante war Amateurmusikerin und erteilte ihm den ersten Klavierunterricht. Seit 1884 erhielt er Unterricht von Nikolai Swerew, der auch Sergei Rachmaninoff unterrichtete, bis er 1888 anfang am Moskauer Konservatorium zu studieren. Die Aufnahmeprüfung musste er nicht absolvieren, da ihn der Direktor des Konservatoriums einmal bei Swerew hatte spielen hören⁴. Er absolvierte sein Studium 1892 und erhielt für seine besonderen Leistungen die kleine Goldmedaille. Rachmaninoff hingegen wurde die Große verliehen.

Zwei Jahre später lernte Scriabin Mitrofan Beljajew kennen, der ihm als Verleger und Freund viele Jahre begleitete. Er ermöglichte es ihm viele seiner Kompositionen zu veröffentlichen. Nach mehreren Gastspielen im Ausland heiratete Scriabin seine erste Frau, die Konzertpianistin Wera Iwanowna Issakowitsch, mit der er vier Kinder hatte. Um den materiellen Belastungen seiner Familie gerecht zu werden nahm er eine Stelle als Klavierprofessor am Moskauer Konservatorium an.

Sein letzten öffentlichen Auftritt hatte Scriabin am 2. April 1915 in St. Petersburg. Er starb zwölf Tage später am 14. April an einer Blutvergiftung, verursacht durch einen Abszess auf der Oberlippe⁵.

2.2 Verhältnis zu Chopin

Zwischen den Lebzeiten von Scriabin und Chopin liegen ungefähr 23 Jahre, wobei Chopin vor Scriabin lebte. Die Musik Chopins, die hauptsächlich aus Instrumentalkompositionen für Klavier besteht, war in der Russischen Gesellschaft bekannt und gemocht⁶. Scriabin war schon früh von der Musik Chopins begeistert, so schief er, nach einer Anekdote seines Biographen Faubion Bowers, mit einer Kopie von Chopin Noten unter seinem Kopfkissen⁷. Dass die Musik Scriabins durch Chopin, wie auch durch andere bedeutende Komponisten beeinflusst wurde, steht außer Frage. Genauso wie andere Schüler studierte Scriabin die großen Meister aufs Genaueste. Chopin war aber gerade für den frühen Stil Scriabins ein großer Einfluss. Scriabins erste Veröffentlichungen beinhalten Mazurkas, Impromptus, Walzer, Nocturnes und Polonaisen, alles Werkgattung die von Chopin geprägt wurden⁸. Als Scriabin in Paris spielte, erinnerte sein Stil und Auftreten das Pariser Publikum stark an Chopin⁹.

Zu seinem späteren Lebzeiten distanzierte Scriabin sich klar von seinem Vorbild und ging eigene Wege. Seine späteren Werke, angefangen mit dem Prometheus Op.60, besitzen eine ganz eigene Tonsprache. Diese Tonsprache lässt sich in gewisser Weise als persönliche Weiterentwicklung des von Chopin gegebenen Harmonischen Materials betrachten. So lässt sich der von Scriabin benutzte Mystische-Akkord als Weiterentwicklung des Chopin-Akkords auffassen¹⁰.

2.2.1 Chopin-Akkord - Prometheus Akkord

Als Chopin-Akkord wird eine Dominante mit großer Tredezime (bzw. Sexte) bezeichnet. Dieser Akkord findet bereits in älterer Musik als Vorhalt oder Dominante Verwendung,

⁴Sigfried Schibli, *Alexander Skrjabin und seine Musik. Grenzüberschreitungen eines prometheischen Geistes*, München 1983, S.103.

⁵von Gleich, *Scriabin*, S.754.

⁶Lee, *Tradition and Innovation in the Twenty-Four Preludes, Opus 11 of Alexander Scriabin*, S. 3.

⁷Faubion Bowers, *Scriabin: a biography of the Russian composer, 1871-1915*, 1969, S.134.

⁸Ebd.

⁹Richard A. Leonard, „Chapter XI: Scriabin“, in: *A History of Russian Music*, New York, 1957, S. 236.

¹⁰Peter Sabbagh, *The development of harmony in Scriabins work*, USA, 2003, S.13.

wird aber von Chopin sehr oft und teilweise auch ohne Auflösung verwendet. Auf Abbildung 1 ist der Chopin-Akkord in C-Dur, mit den Tönen g - h - f - e dargestellt und fungiert hier als Dominante. Er kann dann in die Tonika aufgelöst werden. In Moll wird die leitereigene kleine Tredezime verwendet, also dann g - h - f - es und der Akkord kann wiederum in die Moll-Tonika aufgelöst werden. Der Chopin-Akkord findet in vielen Stücken Chopins oftmals Verwendung (z.B. Prelude Op. 28 No. 20, Nocturne Op. 48 No. 2) und stellt somit ein Stilmmerkmal Chopins dar.

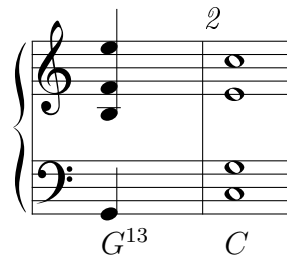


Abbildung 1: Chopin-Akkord in C-Dur mit möglicher Auflösung

So wie es den Chopin-Akkord gibt, so gibt es auch einen von Scriabin geprägten Akkord, den Mystischen-Akkord. Diese Bezeichnung stammt vom russischen Musikkritiker Leonid Leonidowitsch Sabanejew und hat ihren Ursprung zweifellos in der theosophischen Weltanschauung Scriabins¹¹. Der Akkord findet erstmalig im Orchesterwerk „Prométhée. Le Poème du feu“ Op.60 Verwendung, welches gleichzeitig einen Wendepunkt in Scriabins musikalischen Schaffen darstellt. Der Akkord ist deutlich komplexer als der von Chopin und lässt funktionsharmonisch mehrere Deutungen zu. Er stellt in keinsten Weise eine Kopie oder Abwandlung des von Chopin geprägten Dominant Akkordes da, sondern ist mehr eine konsequente Weiterentwicklung desselben. Während bei Chopin fast alle Akkorde immer eine funktionsharmonische Bedeutung haben (der Chopin Akkord tritt immer als Dominante auf), so ist der Mystische-Akkord oftmals von jeglicher Funktion losgelöst und steht frei für sich.



Abbildung 2: Mystischer Akkord, ohne Tonalität

Auf Abbildung 2 ist der Mystische-Akkord von Scriabin zu sehen. Zu bemerken ist, das wie auch bei Chopin die Tredezime verwendet wird (von c aus der Ton a). Der Chopin-Akkord ist somit die Historische Grundlage der Sexte im Mystischen-Akkord. Ebenfalls steht in beiden Akkorden die Sexte immer oben¹². Scriabin experimentierte in seinen früheren Werken viel mit verschiedenen Dominantakkorden, also Dominanten mit hinzugefügten Tönen wie der Sexte, Septime oder None. Der Mystische-Akkord kann als Endprodukt dieser Experimente angesehen werden, indem er alle verschiedenen Dominantformen kombiniert. Der Akkord ist somit eine komprimierte Version verschiedener Akkorde. Dafür spricht auch, dass Scriabin den Akkord in verschiedenen

¹¹Günther Massenkeil, *Das große Lexikon der Musik. Band 5*, Freiburg im Breisgau, 1987.

¹²Zofia Lissa, „Geschichtliche Vorform der Zwölftontechnik“, in: *Acta Musicologica. Jg. VII*, 1935, S. 15-21.

Werken erst als Dominante verwendet (z.B. Prelude op. 37 no. 2), bevor der Akkord nach und nach seinen dominantischen Charakter verliert und für sich selbst steht¹³.

3 Gemeinsamkeiten in den Preludes op. 28 und op. 11

Chopin begann 1831 mit dem Komponieren seiner 24 Preludes op. 28 und beendete den Zyklus 1839 während eines Aufenthalts auf Mallorca¹⁴. In der Klavierliteratur gelten die Preludes Op. 28 als Meisterwerke der kleinen Form¹⁵, so bezeichnet Robert Schumann sie als: „Skizzen, Etüdenanfänge, [...] Ruinen, einzelne Adlerfittiche, alles bunt und wild durcheinander“¹⁶. Die Preludes stellen eine Sammlung von verschiedensten Genres, wie Walzer, Etude und Nocturne, dar. Als Vorbild für Chopins Preludes diente das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach. Anders wie bei Bach jedoch, der seine Preludes chromatisch gruppierte, ordnete Chopin seine Preludes dem Quintenzirkel entlang an. Angefangen von C-Dur geht es über die parallele Molltonart, also a-Moll eine Quint nach oben zu G-Dur usw. So wird die Anzahl der Kreuze sukzessive um eins erhöht, bis bei Fis-Dur die Paralleltonart enharmonisch verwechselt mit b-Vorzeichen dargestellt wird, die dann wiederum sukzessive um eins abnehmen.

Scriabin komponierte seine Preludes in den Jahren 1888 und 1896 auf Wunsch seines Verlegers Mitrofan Belaiev. Zuerst waren, wie auch schon bei Bach, 48 Preludes geplant, Scriabin schrieb aber letztendlich nur 47. 24 dieser Preludes sammelte Scriabin im op. 11, die verbliebenen wurden auf verschiedene Opera aufgeteilt¹⁷.

Er benützt für die Preludes op.11 die selbe nach dem Quintenzirkel gerichtete Anordnung wie Chopin. Ebenfalls stellen seine Preludes einen ähnlichen Mikrokosmos dar und versuchen eine bestimmte musikalische Idee vollends auszunutzen. Beide Komponisten verwenden oft die kurze Liedform, ähnliche Melodielinien und wiederholen jedes Thema. Man kann so erkennen dass das Verständnis von der Gattung „Prelude“ bei beiden quasi identisch ist. Inwiefern diese Punkte im Detail zu erkennen sind, soll am nachfolgenden Beispiel gezeigt werden.

3.1 Am Beispiel von op.28 no. 6 und op.11 no.4

Chopins Prelude op.28 no.6 steht in h-Moll und ist 26 Takte lang. Das im dreiviertel-Takt geschriebene Stück trägt die Vortragsbezeichnung „Assai Lento“ und bekam von dem Pianisten Alfred Cortot den Spitznamen „Le mal du pays“ was soviel wie Heimweh bedeutet¹⁸.

Auf Abbildung 3 ist ein Ausschnitt aus der Prelude zu sehen. Wie man erkennen kann besteht die Prelude aus drei verschiedenen Stimmen. Die linke Hand spielt im Bass die Melodie, während die rechte Hand eine Oberstimme aus sich wiederholenden Achteln und Fülltönen spielt.

¹³Sabbagh, *The development of harmony in Scriabins work*, S. 16 ff.

¹⁴Marilyn Anne Meier, *Chopin twenty-four preludes opus 28*, Diss. University of Wollongong, 1993.

¹⁵Ulrich Möller-Arnberg, *Préludes op.28*, <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/starke-stuecke-chopin-preludes-100.html> (Stand: 29.03.18).

¹⁶Wolfgang Lempfrid, *24 Preludes, op.28*, <http://www.koelnklavier.de/texte/komponisten/chopin-op28-58.html> (Stand: 29.03.18).

¹⁷Lee, *Tradition and Innovation in the Twenty-Four Preludes, Opus 11 of Alexander Scriabin*, S. 8.

¹⁸Fred Yu, *Chopin Preludes analysis*, <http://www.ourchopin.com/analysis/prelude0108.html> (Stand: 29.03.18).



Abbildung 3: Ausschnitt aus Chopins Prelude op. 28 no. 6 Takt 12-13 - Neapolitaner[1]

Scriabins Prelude op. 11 no.4 in e-Moll wurde 1888 komponiert und war ursprünglich als Ballade angedacht¹⁹. Das Stück trägt die Tempobezeichnung „Lento“. Auf Abbildung 4 ist der Anfang der Prelude zu sehen, wie man erkennen kann ist die Stimm- aufteilung fast identisch zu der von Chopin. Die linke Hand spielt eine chromatische Melodie, während die rechte Hand eine Kontra-Melodie mit füllenden Begleitnoten spielt. Darüber hinaus wird das Hauptthema in beiden Preludes jeweils einmal wiederholt und endet dann nach einer Klimax in einer Coda, in der die Melodie nach einer finalen Kadenz langsam verschwindet²⁰.



Abbildung 4: Anfang von Scriabins Prelude op. 11 no. 4[2]

Die auffälligste Gemeinsamkeit der beiden Preludes liegt in ihrem harmonischen Bauplan. Beide Stücke bleiben in ihrer Tonart und benutzen fast, die auf ihre jeweilige Tonart bezogenen, selben Akkorde. Die Klimax beider Stücke findet auf dem Neapolitanischen Sextakkord statt. Der Neapolitaner ist eine Mollsubdominante mit tiefalterierterter Sexte. In h-Moll ist die Subdominante e-Moll, die Sexte cis, die tiefalteriert zu c wird, und der Neapolitaner ist damit der C-Dur Akkord (siehe Abbildung 3). Bei Scriabin ist nach dem gleichen Schema der Neapolitaner in e-Moll gleich f-Dur (siehe Abbildung 5).



Abbildung 5: Klimax auf Neapolitaner in Scriabins op.11 no. 4, Takt 16[2]

¹⁹Bowers, *Scriabin: a biography of the Russian composer, 1871-1915*, S.137.

²⁰Seong-Ae Lim, *The Influence of Chopin in Piano Music on the Twenty-Four Preludes for Piano, Opus 11 of Alexander Scriabin*, Diss. The Ohio State University, 2002, S. 37.

4 Zusammenfassung

Das musikalische Werk Chopins hatte auf den jungen Scriabin einen immensen Einfluss. Chopin war ein bedeutender Musiker, dessen Musik fast 200 Jahre nach seinem Tod noch immer aktuell ist. Er hat sicherlich noch viele weitere Komponisten in ihrem Schaffen beeinflusst, wobei Alexander Scriabin ein prominentes Beispiel darstellt. In seinen frühen Werken ist in vielen Teilen der Einfluss und das Gefühl Chopins zu hören. Nach und nach wird jedoch das Vorbild überwunden und Scriabin geht, vielleicht erst durch Chopin ermöglicht, eigene musikalische Wege. Das bedeutet jedoch nicht, dass das Frühwerk Scriabins weniger hoch einzuschätzen ist, als seine späteren Stücke. Obwohl der Einfluss Chopins nicht zu leugnen ist, hat Scriabin stets seinen eigenen Stil verwirklicht und seine Kompositionen immer auch auf seine eigene Art und Weise kreiert.

Literatur

- [1] Chopin Frederic. In Scholtz Hermman, editor, *Saemtliche Pianoforte-Werke, Band II*. C.F. Peters Leipzig.
- [2] Skrjabin Alexander. In Philipp Guenther, editor, *Ausgewaehlte Klavierwerke Band II Preludes, Poemes*. Edidition Peters Leipzig.
- [3] Sabbagh Peter. *The development of harmony in Scriabins work*. Universal Publisher USA, 2001.
- [4] Seong-Ae Lim. *The influence of Chopin in piano music on the twenty-four preludes for piano, opus 11 of Alexander Scriabin*. PhD thesis, The Ohio State University, 2002.
- [5] Rakunova Inessa. Scriabin. In George Grove Stanley Sadie, editor, *The new Grove dictionary of music and musicians*, pages 483–495. Oxford University Press, London, 2001.
- [6] Marilyn Anne Meier. *Chopin twenty-four Preludes opus 28*. PhD thesis, University of Wollongong, 1993.
- [7] Hwa-Young Lee. *Tradition and Innovation in the Twenty-Four Preludes, Opus 11 of Alexander Scriabin*. PhD thesis, The University of Texas at Austin, 2006.
- [8] von Gleich Clemens-Christoph Johannes. Scjabin. In Ludwig Finscher, editor, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel, 1998.
- [9] Schibli Sigfried. *Alexander Skrjabin und seine Musik. Grenzueberschreitungen eines prometheischen Geistes*. Muenchen, 1983.
- [10] Bowers Faubion. *Scriabin: a biography of the Russian composer, 1871-1915*. 1969.
- [11] Lissa Zofia. Geschichtliche Vorform der Zwoelftontechnik. In *Acta Musicologia*. 1935.
- [12] Leonard Richard A. Chapter XI: Scriabin. In *A History of Russian Music*. New York, 1957.

Grafiken ohne Quellenangabe wurden von mir selbst erstellt.