

GENUIN 

Resemblances

Catalin Serban

Resemblances

Sonatas, Nocturnes, Fantasies by Alexander Scriabin and Frédéric Chopin

Catalin Serban, Piano

Alexander Scriabin (1872–1915)

Sonata No. 3 in F-sharp minor, Op. 23

- | | | |
|----|------------------------|---------|
| 01 | Dramatico | (05'37) |
| 02 | Allegretto | (02'19) |
| 03 | Andante | (04'10) |
| 04 | Presto con fuoco | (05'30) |

Frédéric Chopin (1810–1849)

Sonata No. 3 in B minor, Op. 58

- | | | |
|----|--|---------|
| 05 | Allegro maestoso | (08'33) |
| 06 | Scherzo: Molto vivace | (02'44) |
| 07 | Largo | (09'47) |
| 08 | Finale: Presto ma non tanto, agitato | (05'17) |

Alexander Scriabin

Nocturne in F-sharp minor, Op. 5 No. 1

09 (03'40)

Nocturne in A major, Op. 5 No. 2

10 (02'51)

Frédéric Chopin

Nocturne in C-sharp minor, Op. 27 No. 1

11 (05'37)

Nocturne in D-flat major, Op. 27 No. 2

12 (06'00)

Alexander Scriabin

Fantasy in B minor, Op. 28

13 (08'43)

Frédéric Chopin

Fantasy in F minor, Op. 49

14 (12'43)

Total Time (83'38)

Kindred spirits

Catalin Serban pairs Chopin with Scriabin

The writer Boris Pasternak met Alexander Scriabin, who was eighteen years elder, several times during his childhood. He later recalled that “Scriabin had a habit of taking a running start and then continuing to run strenuously, like a stone skipping over water. It looked like only a little was needed for him to take off and fly away.” Pasternak also speaks of a “spiritualized lightness, a movement of weightlessness that took many forms.”

This image is also characteristic of Scriabin’s music. Not just because “hovering” was one of his favorite expressions. His longing for other-worldly spheres also shimmers through in his compositions. Trained in the piano by his aunt and later a student at the Moscow Conservatory, Scriabin never joined a particular school or system, and he also avoided contact with his colleagues. He was and remained an outsider – both as a person and in his music. However, some of his early works are reminiscent of the music of Frédéric Chopin, as many of the titles reveal, such as *Préludes*, *Études* and *Nocturnes* – the latter a genre piece that had been introduced into the music world by the Irishman John Field, but was established as its own “genre” chiefly thanks to Chopin.

“At first I was interested in both composers independently of one another,” explains Catalin Serban. “It was only when I was putting together concert programs that this pairing happened by chance. Then I noticed the closer connections, both pianistically and in the musical language of both composers. Now, Scriabin seems to me like a continuation of what Chopin developed.”

At the end of the nineteenth century, Frédéric Chopin was considered the outstanding composer for the piano. Of course, in Franz Liszt and Robert Schumann he had contemporaries at his side who achieved similarly notable successes in this area, but Chopin was the only one who composed almost exclusively works for this instrument. He preferred the Paris salons to the large concert stage. "I am not made for giving concerts, the audience makes me shy, their breath suffocates me, I feel paralyzed by their curious gazes and fall silent in front of the strange faces." According to Hector Berlioz, Chopin only sat down at a piano after the noisiest and most chattering salon guests had already gone home. Nevertheless, Chopin was a radical innovator. No one before him incorporated so many musical changes, melodically and harmonically, in such a small space, in just a few bars. "This was completely new with Chopin, and Scriabin continued it in a direct line," says Serban. What both composers also have in common is their handling of traditional forms, regarding them not as a constraint, but as an opportunity for a liberal interpretation. They create spaces in which there is freedom of movement, they mix forms, combine movement structures, and develop timbres in a way that suggests a spiritual kinship: sadness, longing, melancholy, sorrow, agitation, restlessness.

Scriabin had lofty aspirations: "I bring not truth, but freedom," he wrote in his diary around 1904/05. What at first sounds presumptuous essentially sums up his aesthetic and philosophical attitude. Scriabin wanders, as he reveals in his diary, "in divine enthusiasm, without aim / Unfolding in my freedom / To pull you along with me, wonderful world."

As with Chopin, the piano remained his closest musical companion throughout his life. With it, he could make use of every possible means to express his ideas of ecstasy and mystery. After the ebbing of rationalism, the time seemed ready for such developments. Scriabin's Third Piano Sonata was written immediately after his only

piano concerto. In autumn 1897 his publisher requested a version for piano four hands in addition to the concert score, but Scriabin's arrangement was a long time coming. When asked about it, he replied, "I have been busy with the sonata, but don't expect me to be done with it soon. There is still much to work on." It would take almost a year before he released the work for publication, but he insisted on the possibility of making corrections. Sketchbooks reveal that Scriabin was already working on the piece prior to 1897. For Catalin Serban, there is no question that Chopin's Third Sonata served as a model, not only subconsciously. There are several reasons for this assumption: Scriabin's F-sharp minor Sonata comprises four movements, like Chopin's two sonatas. Both works feature a Scherzo-like part as the second, not third movement, both slow movements are in B major, and as with Chopin, Scriabin's finale is also marked "Presto." Much more central, however, is that both sonatas strive from the dark into the light. Scriabin's future wife assigned a psychological program to the Sonata. She claims that in the first movement, the "free, untamed soul" plunges itself passionately „into pain and struggle," and then in the finale, "from the depths of being" a "tremendous voice of the God-Man" raises itself, "whose song of victory echoes triumphantly!"

"Scriabin and Chopin are characterized by a special sensitivity, a sensitivity that goes hand in hand with high technical demands." In this connection, Catalin Serban sees a direct line of reference between the two composers. "Occasionally this has been criticized as a kind of kitsch, because a gentle melody can sound very delicate, even though it is part of a pianistically very complex texture. Each of the two composers expresses this in his own unique, individual way. But the factor of clarity and transparency is equally important for both."

Chopin's Third Sonata dates from 1844. Once again he is ailing, has withdrawn, is avoiding concerts, the theater, and salons. He is not doing very well financially either. Chopin receives encouragement from a visit from his Polish homeland. His sister

Ludwika and her husband are in Paris for the first time. His partner, the writer George Sand, notes with relief: “The bitterness has vanished from his heart, which has given him strength and courage again.” We can wonder to what extent these experiences find echoes in the Third Sonata. Here, too, the path leads into the light. In the finale, an energy is unleashed that knows no fatigue. We also witness Chopin’s desire to transform the traditional form: in Op. 58 he knits the motifs even more tightly, densely, and rigorously. And once again, the inimitable terseness: the Scherzo scurries and bubbles along like an etude or fast prelude. The finale, half fantasy à la Schumann and half pianistic ride of the Valkyries, forms a clear contrast to the finale of the Second Sonata, which concludes with a peculiarly pale Presto.



The four works on this album are all in a minor key. This world of emotions, Catalin Serban confesses, spoke to him at an early age, when he was still a student. “Maybe it fits my personality. In both composers I find a melancholy which, however, often also has a hopeful side to it – something like ‘sweet sorrow.’” Scriabin had already subtly expanded the relationships of tension between major and minor in his early works. For him, the legacy of Romanticism was merely a transit station. He was feverishly searching for something new that would later culminate in the term “ecstasy.” After his Third Sonata and before the Fourth, he composed a Fantasy in B minor. Compared to his other solo piano pieces, it is unusually long – also because its structure is reminiscent of a sonata. Did Scriabin really later forget his own work? When the music critic (and composer) Leonid Sabaneyev played one of the themes from this Fantasy in Scriabin’s home, the composer asked, puzzled: “Who wrote that? I know it.” “It’s your Fantasy,” was the answer. Upon which Scriabin inquired: “What Fantasy?”

Is the fantasy a free form? Not really, says Scriabin. If we look back through the history of music, we notice something similar: it is not in Schumann, nor is it in Chopin. The latter’s F-minor Fantasy opens with two march themes, followed by a kind of prelude, before Chopin presents five (!) themes. This is followed by a succinct development, an interlude, and then the five themes are taken up again – here, too, we find a similarity with the sonata. What Chopin markets under the name “Fantasy” is above all a testimony to meticulous planning and great architectural rigor – at the same time with a remarkable suggestive power. Just like with Scriabin ...

Christoph Vratz

The Artist

Biographical Notes

Catalin Serban began his musical training at the age of six at the George Enescu Music High School in Bucharest. He later studied at the Berlin University of the Arts and completed his concert exam at the University of Music Lübeck with Konrad Elser. He participated in master classes with Claude Frank, Pascal Devoyon, and Elena Lapitskaja, among other artists.

In addition to several awards at international piano competitions, including the European Piano Contest Bremen, Serban received a scholarship from the Berlin University of the Arts, the Paul Hindemith Society also in Berlin, and the Marie-Luise Imbusch Foundation in Lübeck.

As a soloist and dedicated chamber musician, Serban has performed in the Berlin Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Bucharest Athenaeum, Die Glocke Bremen, and other well-known halls as well as at a number of international festivals. His recordings to date include performances for Radio Romania and Radio Bremen as well as a solo CD featuring works by Enescu, Scriabin, and Schubert (*Des cloches sonores*).

He has taught at the University of Music Lübeck since 2007, and since 2018 he has also served as a piano lecturer at the Hanns Eisler School of Music in Berlin.

Catalin Serban resides and works in Berlin.



Ungleich seelenverwandt

Catalin Serban paart Chopin mit Skrjabin

Der Schriftsteller Boris Pasternak begegnete in seiner Kindheit mehrfach dem 18 Jahre älteren Alexander Skrjabin. Später erinnerte er sich: „Skrjabin besaß die Angewohnheit, Anlauf zu nehmen und dann gleichsam erschöpfend weiterzulaufen, wie ein Stein, den man auf dem Wasser springen lässt. Es sah aus, als fehlte nicht viel und er hätte sich in die Lüfte erhoben und wäre davongeflogen.“ Pasternak spricht außerdem von einer „vergeistigten Leichtigkeit, einer Bewegung der Schwerelosigkeit, die mancherlei Gestalt annahm“.

Dieses Bild ist auch für Skrjabins Musik charakteristisch. Nicht nur, weil „schwebend“ einer seiner Lieblingsausdrücke war. Auch seine Sehnsucht nach überirdischen Sphären schimmert hier durch. Am Klavier durch seine Tante ausgebildet, später Student am Konservatorium in Moskau, hat sich Skrjabin nie einer bestimmten Schule oder Richtung angeschlossen, auch mied er den Kontakt zu seinen Kollegen. Er war und blieb ein Außenseiter – als Mensch und in seiner Musik. Allerdings erinnern einige seiner Frühwerke an die Musik von Frédéric Chopin, wie auch einige der Titel verraten: Préludes, Études und: Nocturnes – ein Genrestück, das zwar der Ire John Field in die Musikwelt eingeschleust hatte, das aber vor allem dank Chopin als eine eigene „Gattung“ etabliert wurde.

„Mein Interesse für beide Komponisten war anfangs unabhängig voneinander“, erklärt Catalin Serban, „erst bei der Zusammenstellung von Konzertprogrammen hat sich diese Paarung zufällig gefügt. Dann merkte ich die engeren Zusammenhänge, die

pianistischen und die in der musikalischen Sprache beider Komponisten. Inzwischen erscheint mir Skrjabin wie eine Fortsetzung dessen, was Chopin entwickelt hat.“

Frédéric Chopin galt am Ausgang des 19. Jahrhunderts als der überragende Komponist fürs Klavier. Natürlich hatte er mit Franz Liszt und Robert Schumann Zeitgenossen an seiner Seite, die ähnlich bedeutende Erfolge auf diesem Gebiet erzielten, doch Chopin war der einzige, der fast ausschließlich Werke für dieses Instrument hinterlassen hat. Dabei zog er die Pariser Salons der großen Konzertbühne vor. „Ich passe nicht dazu Konzerte zu geben, das Publikum macht mich scheu, sein Atem erstickt mich, ich fühle mich paralysiert von seinen neugierigen Blicken und verstumme vor den fremden Gesichtern.“ Nach Aussage von Hector Berlioz hat sich Chopin erst dann an einen Flügel gesetzt, nachdem die lautstärksten und plapperlustigsten Salon-Gäste bereits nach Hause gegangen waren. Dennoch war Chopin ein radikaler Erneuerer. Niemand vor ihm hat auf so engem Raum, in wenigen Takten, so viele Wendungen vollzogen wie er, melodisch und harmonisch. „Das war bei Chopin komplett neuartig, und das hat Skrjabin in gerade Linie fortgeführt“, meint Catalin Serban. Was beide Komponisten darüber hinaus eint, ist ihr Umgang mit traditionellen Formen: Beide verstehen sie nicht als Knebel, sondern als Chance für eine liberale Auslegung. Sie schaffen Räume, in denen Bewegungsfreiheit herrscht, sie kreuzen Formen, verquicken Satzstrukturen neu und entwickeln Klangfarben, die vorsichtig auf eine Seelenverwandtschaft hindeuten: Traurigkeit, Sehnsucht, Wehmut, Kummer, Unruhe, Rastlosigkeit.

Skrjabin besaß hehre Ansprüche: „Ich bringe nicht die Wahrheit, sondern die Freiheit.“ So notierte er um 1904/05 in sein Notizbuch. Was zunächst vermessen klingt, fasst ziemlich genau seine ästhetische und philosophische Grundhaltung zusammen. Skrjabin wandert, wie er in seinen Notizen verrät, „in göttlicher Begeisterung, ohne Ziel/in meiner Freiheit mich entfaltend/ Dich mit mir zu reißen, wunderbare Welt.“

Das Klavier blieb, wie bei Chopin, zeitlebens sein engster musikalischer Weggefährte. Hier konnte er alle Möglichkeiten nutzen, um seine Vorstellungen von Ekstase und Mysterium auszudrücken. Nach dem Abebben des Rationalismus schien die Zeit für solche Entwicklungen reif. Skrjabins dritte Klaviersonate entstand unmittelbar nach seinem einzigen Klavierkonzert. Im Herbst 1897 erbat sich sein Verleger, in Ergänzung zur Konzert-Partitur, eine Fassung für Klavier zu vier Händen, doch Skrjabins Bearbeitung ließ auf sich warten. Auf Nachfrage erklärte er „Ich war mit der Sonate beschäftigt, aber glaube nicht, dass ich bald damit fertig bin. Es gibt noch viel daran zu arbeiten.“ Fast ein ganzes Jahr sollte es dauern, bis er das Werk zum Druck freigibt, doch pocht er auf der Möglichkeit für Korrekturen. Skizzenbücher verraten, dass Skrjabin schon vor 1897 sich mit diesem Werk beschäftigt hat. Dass dabei Chopins dritte Sonate, nicht nur unterschwellig, als Vorbild gedient haben dürfte, steht für Catalin Serban außer Frage. Für diese Annahme gibt es mehrere Gründe: Skrjabins fis-Moll-Sonate umfasst, wie die beiden Sonaten Chopins, vier Sätze. In beiden Werken befindet sich ein Scherzo-ähnlicher Satz an zweiter, nicht an dritter Stelle, beide langsamen Sätze stehen in H-Dur, und wie bei Chopin, so enthält auch das Finale bei Skrjabin als Vorgabe den Begriff „Presto“. Viel zentraler aber ist: Beide Sonaten streben vom Dunklen ins Helle. Skrjabins spätere Ehefrau hat der Sonate ein psychologisches Programm zugeordnet. Sie behauptet, dass sich im Kopfsatz die „freie, ungezähmte Seele“ leidenschaftlich „in Schmerz und Kampf“ stürze, im Finale erhebe sich dann „aus den Tiefen des Seins“ eine „ungeheure Stimme des Gott-Menschen, dessen Siegesgesang triumphierend widerhallt!“

„Skrjabin und Chopin zeichnen sich durch eine besondere Sensibilität aus, eine Sensibilität, die mit einem hohen technischen Anspruch einhergeht.“ Catalin Serban sieht darin eine direkte Bezugslinie zwischen beiden Komponisten. „Gelegentlich hat man das als eine Art Kitsch kritisiert, weil eine sanfte Melodie sehr weich klingen

kann, obwohl sie in einen pianistisch sehr komplexen Satz eingebunden ist. Jeder der beiden Komponisten bringt das auf eine jeweils unverwechselbare, individuelle Weise zum Ausdruck. Gleich wichtig ist aber der Faktor von Klarheit und Transparenz, bei beiden.“

Chopins dritte Sonate datiert aus dem Jahr 1844. Er kränkelt, wieder einmal, hat sich zurückgezogen, meidet Konzerte, Theater, Salons. Auch finanziell geht es ihm nicht sonderlich gut. Aufmunterung bietet Chopin ihm der Besuch aus seiner polnischen Heimat. Schwester Ludwika und ihr Mann sind erstmals nach Paris gekommen. Seine Lebensgefährtin, die Schriftstellerin George Sand, stellt erleichtert fest: „Die Bitterkeit ist aus seinem Herzen gewichen, wodurch er wieder Kraft und Mut gewonnen hat.“ Man darf darüber rätseln, inwieweit diese Erlebnisse in der dritten Sonate nachklingen. Auch hier führt der Weg ins Helle. Im Finale entlädt sich eine Energie, die keine Ermüdung kennt. Chopins Wunsch tritt zutage, die traditionelle Form zu verwandeln: In op. 58 strickt er die Motive noch enger, dichter, stringenter. Und wieder diese unnachahmliche Knappheit: Das Scherzo huscht und perlt dahin wie eine Etüde oder ein schnelles Prélude. Das Finale bildet, halb Fantasiestück im Schumannschen Sinne, halb pianistischer Walkürenritt, einen klaren Gegensatz zum Finale der zweiten Sonate, die mit einem eigenartig fahlen Presto endet.

Die vier zentralen Kompositionen dieser Werke stehen alle in einer Moll-Tonart. Diese Gefühlswelt, gibt Catalin Serban zu, habe ihn schon früh, bereits zu Studienzeiten, angesprochen. „Vielleicht passt es zu meiner Persönlichkeit. Bei beiden Komponisten finde ich eine Melancholie, die allerdings oft auch eine hoffnungsvolle Seite in sich birgt – so wie ‚süßer Schmerz‘.“ Skrjabin hatte bereits in seinen frühen Werken die Spannungsverhältnisse von Dur und Moll subtil erweitert. Das Erbe der Romantik war für ihn nur eine Durchgangsstation. Er suchte fieberhaft nach etwas Neuem, das bei ihm später im Begriff „Ekstase“ kulminieren wird. Nach seiner dritten Sonate

und noch vor der vierten schreibt er eine Fantasie in h-Moll. Gemessen an seinen anderen Einzelstücken für Klavier ist sie ungewöhnlich lang – auch weil ihr Aufbau an eine Sonate erinnert. Ob Skrjabin später wirklich sein eigenes Werk vergessen hat? Als der Musikkritiker (und Komponist) Leonid Sabanejew einmal eines der Themen dieser Fantasie in Skrjabins Haus anspielt, fragt der Komponist verdutzt: „Wer hat das geschrieben? Das kenne ich.“ „Es ist Ihre Fantasie“, lautet die Antwort. Gegenfrage von Skrjabin: „Welche Fantasie?“

Ist die Fantasie eine freie Form? Skrjabin sagt: Nicht wirklich. Blättert man musikhistorisch zurück, stellt man ähnliches fest: bei Schumann ist sie es nicht, bei Chopin auch nicht. Dessen f-Moll-Fantasie beginnt mit zwei Marsch-Themen, dann folgt eine Art Prélude, bevor Chopin fünf (!) Themen folgen lässt. Daran schließt sich eine kompakte Durchführung an, ein Zwischenspiel, und dann folgt die Wiederaufnahme der fünf Themen – auch hier gibt es eine Nähe zur Sonate. Was Chopin unter dem Namen „Fantasie“ verkauft, ist vor allem das Zeugnis einer akribischen Planungskunst und einer großen architektonischen Strenge – bei gleichzeitig hoher suggestiver Kraft. Eben wie bei Skrjabin.

Christoph Vratz

Der Künstler

Biographical Notes

Catalin Serban begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sechs Jahren am Bukarester Musikgymnasium „George Enescu“. Später studierte er an der Universität der Künste Berlin und absolvierte sein Konzertexamen an der Musikhochschule Lübeck bei Konrad Elser. Meisterkurse belegte er u.a. bei Claude Frank, Pascal Devoyon, und Elena Lapitskaja.

Neben einer Reihe von Auszeichnungen bei internationalen Klavierwettbewerben, darunter beim Bremer Klavierwettbewerb, war Catalin Serban Stipendiat der Berliner Universität der Künste, der dortigen Paul-Hindemith-Gesellschaft und der Marie-Luise Imbusch-Stiftung in Lübeck.

Als Solist und als bekennder Kammermusiker ist Catalin Serban in der Berliner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin, dem Athäneum Bukarest, in der Bremer Glocke und weiteren namhaften Sälen sowie bei verschiedenen internationalen Festivals aufgetreten. Zu seinen bisherigen Einspielungen zählen Aufnahmen für den Rumänischen Rundfunk und für Radio Bremen sowie eine Solo-CD mit Werken von Enescu, Skrjabin und Schubert („Des cloches sonores“).

Seit 2007 unterrichtet er an der Lübecker Musikhochschule, seit 2018 ist er zudem Klavierdozent an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin.

Catalin Serban lebt und arbeitet in Berlin.



Acknowledgements

*Special thanks to the support of Konzertleben e.V. and to
C. Bechstein Flügel & Klaviere for providing the grand piano.*

www.konzertleben.de

www.bechstein.com

Danksagung

*Besonders herzlichen Dank an die Unterstützung von Konzertleben e.V. und an
C. Bechstein Flügel & Klaviere für die Bereitstellung des Flügels.*

www.konzertleben.de

www.bechstein.com

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at Tonstudio in der Ölberg-Kirche, Berlin, Germany

April 14–16, 2021

Recording Producer/Tonmeister: Johannes Endl

Editing: Johannes Endl, Michael Silberhorn

Piano: C. Bechstein D282

Piano Tuner: Torben Garlin

English Translation: Aaron Epstein

Photography: Neda Navaee

Booklet Editorial: Johanna Brause

Graphic Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2022 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

