

**So., 10.2.2019 19 Uhr Klavierwerke aus Frankreich und Russland**

**Gemeindesaal, Sankt Michael (Schwäbisch Gmünd-West, Eutighoferstr.55)**

**Französische Musik** des Impressionismus von Debussy und Ravel:

Debussy: Pour le piano

Ravel: Sonatine, Jeux d'eau

**Russische Musik der Romantik und der Jahrhundertwende** von

Tschaikowski (Nocturne cis-moll), Balakirew, Liadow, Blumenfeld (Nocturne

es-moll), Skrjabin (2 Préludes op.27, 2 Poèmes op.32), Rachmaninow

(Prélude cis-moll op.3/2)

Debussys „**Suite pour le piano**“ aus dem Jahre 1903 ist das Bindeglied vom Vorstadium zum gereiften Stil. Zeitgleich mit der Oper „Pelléas et Mélisande“ entstanden scheint sie viele Errungenschaften des Bühnenwerks zu verleugnen. Die offene Dramatik des Prélude der Suite, die großangelegten Steigerungen der Toccata mit dem brillanten, effektvollen Schluß zeigen keine Parallele zu den neuartigen Mitteln des „Pelléas“, zu der Kunst des Andeutens und Weglassens. Die Sarabande hingegen weist Ideen auf, die man in „Hommage à Rameau“ aus den 3 Jahre später entstandenen „Images“ kaum weiterentwickelt wieder entdecken kann. Beide Stücke sind eine fertige Ausprägung des Gedankens „Zurück zu den alten Meistern“, der den Geist Debussys immer wieder befruchtet hat. In dem späteren Werk überwiegt die Stilisierung, während die Sarabande der Suite die rhythmische Eigenart des alten Tanzes stärker bewahrt.

**Ravels Sonatine pour piano** ist ein dreisätziges Klavierwerk, das Maurice Ravel in den Jahren 1903 (erster Satz) und 1905 (zweiter und dritter Satz), also etwa zur gleichen Zeit wie den Klavierzyklus Miroirs, komponierte.

Die Form des Werkes mit einem weitgehend lyrisch gestimmten Sonatensatz zu Beginn, einem Menuett an zweiter Stelle und einem schnellen Finale entspricht dem Modell der klassischen Sonatine; jedoch stellt das Stück aufgrund seiner pianistischen Faktur und vor allem seiner für Ravel und den sogenannten musikalischen Impressionismus typischen Harmonik keine Stilkopie dar, sondern reiht sich nahtlos in Ravels Klavierwerk zwischen Jeux d'eau und den Miroirs ein. Motivverwandtschaften und Reminiszenzen verbinden die drei Sätze miteinander.

**Jeux d'eau** (französisch für „Wasserspiele“) im Jahr 1901 komponiert.

Ravel überschrieb die Komposition mit einem Zitat von Henri de Régnier: Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille, also etwa ein lachender Flussgott,

der lacht, weil ihn das Wasser kitzelt. Es steht am Beginn einer Reihe von bedeutenden Klavierwerken dieses Komponisten und zeigt im Kern bereits die damals zum Teil revolutionären Eigenarten des Ravelschen Klavierstils: Seine typische Harmonik, ausgeprägte Verwendung technischer Spezialitäten wie Spielen zweier Tasten mit einem Daumen, Ineinandergreifen der Hände, Akkordtriller und Glissandi sowie eine sogar Franz Liszts Werk übertreffende Darstellung des Klangspektrums des modernen Konzertflügels unter anderem durch Ausnutzung auch der extremen Register. Ravel widmete das Stück seinem prominenten Lehrer mit den Worten „À mon cher maître Gabriel Fauré.“

**Claude Achille Debussy (1862-1918)** begann 1880 Komposition zu studieren, nachdem Mißerfolge bei Klavierwettbewerben ihn veranlaßt hatten, seine Virtuosenlaufbahn aufzugeben. 1882 wirkte er als Hauspianist und Lehrer von Nadessda von Meck, der Gönnerin von Tschaikowsky, 1884 erhielt er den 1. Rompreis und ließ sich nach dreijährigem Romaufenthalt 1887 in Paris nieder.

Claude Debussy ist der größte französische Komponist nach Berlioz und einer der bedeutendsten Meister der neueren Musikgeschichte. Sein vielseitiges Schaffen umfaßt Orchesterwerke, Bühnenwerke, Kammermusik und zahlreiche Lieder. Die Domäne seines Schaffens liegt jedoch in der Klaviermusik. Gleich Chopin und Liszt hat er die Klaviertechnik revolutioniert. Es gibt, von Skrjabin und Schönberg abgesehen, keinen Komponisten aus dem Anfang dieses Jahrhunderts, der einen so großen Einfluß auf seine Zeitgenossen und selbst auf die folgende Generation gehabt hat wie Debussy. Seine harmonischen und koloristischen Entdeckungen sind sogar in die Film- und Unterhaltungsmusik eingedrungen, und der Jazz hat jahrzehntelang Debussys Akkordbestand nicht überschritten.

Bereits zu seinen Lebzeiten wurde Debussy mit dem älteren malerischen Impressionismus in Verbindung gebracht. Impressionist ist er aber allenfalls in einigen Werken, Stimmungsmusiker - auch ein beliebtes Klischee - jedoch in keinem. Die innermusikalischen Sachverhalte seiner

Musik sind freilich meist gegen einen dialektischen Verlauf, gegen eine „Handlung“ gerichtet, weshalb es hier keine antagonistische Gedanken gibt; keine Themen, die durch immanente Entwicklung ein „Schicksal“ erleiden; keine Durchführungen im klassischen Sinn. Dennoch sind Debussys Werke voller rhythmischer Kraft und dynamischer Impulse.

Debussy verarbeitet einen weiten Einflußbereich, der von der Gregorianik über Couperin, Rameau, Chopin, Wagner, russische Komponisten, französische Zeitgenossen bis zur spanischen Folklore und orientalischen Musik reicht.

**Maurice Ravel (1875-1937)** geb. in den Pyrenäen, Vater aus Genf, Mutter Baskin. Wächst in Paris auf und studiert Klavier und Komposition am dortigen

Conservatoire. Freischaffender Komponist und Interpret seiner Werke. Ravels Schaffen bleibt während aller Lebensabschnitte stilistisch unverändert und durchläuft keine Entwicklung vom Jugend- zum Altersstil. Seine ersten und seine letzten Kompositionen zeugen von gleichwertiger Meisterschaft. Sie verarbeiten Anregungen des französischen Klassizismus und Neoklassizismus der Zeitgenossen Chabrier, Debussy, Satie, aber auch von Scarlatti, Mozart und Strawinsky. Impressionistische Stilmerkmale sind die Abwendung von der dynamischen Wesenhaftigkeit der Musik, die hieraus resultierende Aussparung des dramatischen Konflikts und die Emanzipation des Klanges vom integrierten Bestandteil zur eigenständigen musikalischen Dimension. In formaler Hinsicht dominieren klassizistische Stilelemente, weshalb eine pauschale Zuordnung zum Impressionismus verfehlt wäre. Tragende Bedeutung kommt der Rhythmik zu, die spanische Folklore mit einbezieht. Die Harmonik bleibt trotz großzügiger Freiheiten tonal gebunden, beim Akkordaufbau bevorzugt er, im Gegensatz zu Debussys Vorliebe für Quartenaakkorde, komplizierte Terzenschichtungen. Sein farbenprächtiger Klaviersatz besticht durch eine von Franz Liszt ausgehende, äußerst brillante und geistvolle Virtuosität, die sich durch optimale pianistische Geschmeidigkeit und geschmackvolle Eleganz auszeichnet. Außer zahlreichen Klavierwerken (für 2 und 4 Hände) entstanden das Meisterwerk „Daphnis et Chloé“ (Ballett), Rhapsodie espagnole, La Valse, Kammermusik und Lieder.

Den ersten Klavierunterricht erhielt Ravel mit sieben Jahren. Die Idee, eine Laufbahn als Musiker anzustreben, kam früh und wurde von den Eltern unterstützt. Mit 13 erhielt er an einer privaten Musikschule Klavierunterricht und Unterweisung in Harmonielehre. Sein Lehrer Émile Descombes war Schüler bei Frédéric Chopin gewesen. 1888 lernte Ravel den Mitschüler Ricardo Viñes kennen, ein junges Pianistentalent aus Spanien. Zwischen beiden entwickelte sich eine tiefe Jugendfreundschaft, die ein Leben lang halten sollte.

Am 4. November 1889 traten Ravel und Viñes zur Aufnahmeprüfung beim Pariser Konservatorium an. Von 46 Kandidaten wurden nur 19 zu den Klavierklassen zugelassen: Viñes kam in die Klasse der Fortgeschrittenen, bei Ravel reichte es für die Vorbereitungsstufe. Mit der 1891 erreichten Auszeichnung eines Vortrags bei der Zwischenprüfung qualifizierte er sich für die Klasse bei Charles-Wilfrid Bériot, in der auch Viñes unterrichtet wurde. Lange Zeit spielte Ravel mit dem Gedanken, eine Pianistenlaufbahn einzuschlagen. Aber die Voraussetzungen dafür waren bei ihm nicht optimal ausgeprägt. Wärme, Gefühl und Temperament wurden seinem Spiel zwar bescheinigt, die Bravour anderer Mitschüler erreichte er indessen nicht. Das schien sich auf seine Motivation auszuwirken: Ravel war der sprichwörtliche „faule Hund“. Seine Lehrer nahmen es ihm übel; das schien seine Haltung nur noch weiter zu verstärken. 1893, 1894 und 1895 versagte er in den obligatorischen Zwischenprüfungen und musste die Meisterklasse wieder

verlassen. Sein Interesse, Pianist zu werden, war nun endgültig auf dem Nullpunkt angelangt. In späteren Jahren sollte er sich nur noch ans Klavier setzen, um eigene Kompositionen zu Gehör zu bringen – und selbst das nur widerwillig.

Im Januar 1897 kehrte Ravel an das Konservatorium zurück und trat in die Kompositionsklasse von Gabriel Fauré ein, daneben studierte er Kontrapunkt, Fuge und Orchestration bei André Gedalge (Lehrer von Jacques Ibert, Arthur Honegger und Darius Milhaud). Fauré war es auch, der Ravel Zutritt zu den mondänen Salons des damaligen Paris ermöglichte. Über die Erlebnisse spottete Ravel zwar gemeinsam mit Viñes, aber als mittlerweile ausgeprägter Dandy konnte er den Abenden dort auch etwas abgewinnen. Seine im Salon kultivierten blasieren, zynischen Auftritte mit plissiertem Hemd und Monokel irritierten sogar seinen besten Freund Viñes. Auf die Frage, welcher Schule oder Strömung er angehöre, pflegte Ravel zu antworten: „Überhaupt keiner, ich bin Anarchist“.

An Ravels Musik wird vor allem die Kunst der Harmonik und der subtilen Klangfarben gerühmt. Ravel selbst betrachtete sich in mancher Hinsicht als Klassizist, der seine neuartigen Rhythmen und Harmonien gern in traditionelle Formen und Strukturen einbettete, wobei er häufig die strukturellen Grenzen durch unmerkliche Übergänge verwischte. In der Pavane pour une infante défunte (siehe Noten und ) wird der modernen Harmonik aus Sept- und Septnonakkorden sowie dem „flirrenden“, impressionistischen orchestralen Kolorit des Werkes auf weiten Strecken durch eine einprägsame, in klarer Periodik gegliederte Melodie ein Teil der Radikalität genommen. Dabei ist im zweiten um ein Achtel verlängerten Zweitakter das oben erwähnte „Verwischen struktureller Grenzen“ zu beobachten. Ravel äußerte sich zu diesem Thema selber folgendermaßen: „Was nicht leicht von der Form abweicht, entbehrt des Anreizes für das Gefühl - daraus folgt, daß die Unregelmäßigkeit, das heißt das Unerwartete, Überraschende, Frappierende einen wesentlichen und charakteristischen Teil der Schönheit ausmacht“.

**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. Skrjabin's 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.

**Sergej Rachmaninow (1873-1943)** , geb. auf dem elterlichen Gut bei Nowgorod, erster Klavierunterricht bei der Mutter, ab 1882 lebte er in St. Petersburg (Unterricht am Konservatorium). Anschließend Studium in Moskau bei N. Swerew und A. Siloti (Klavier) und Komposition bei A. Arenski und S. Tanejew. Debut als Pianist, Konzertreisen. 1893 Uraufführung seiner Oper „Aleko“, Klavierlehrer am Marien-Institut in Moskau. Künstlerische Krise 1895 durch Mißerfolg bei Uraufführung seiner 1. Sinfonie. Überwindung erst 1900 nach psychoanalytischer Behandlung. Dirigiert in der Zeit seiner Schaffenspause. 1902 Heirat (Cousine N. Satina), 2 Töchter. 1904-06 Dirigent am Bolschoi-Theater, lebt 1906-09 in Dresden, 1909 erste Konzertreise in die USA (Uraufführung seines 3. Klavierkonzerts in New York), leitet die Philharmonischen Konzerte in Moskau 1911-13. Verläßt 1917 nach der Oktoberrevolution mit seiner Fam. Rußland, lebt in Stockholm und Kopenhagen, übersiedelt 1918 nach New York, triumphale Erfolge als Pianist auf Amerika- und Europatourneen. 1931-39 Sommermonate am Vierwaldstätter See. Ab 1942 in Beverly Hills (California), erliegt 1943 einem Krebsleiden.

Sergej Rachmaninow setzt die Entwicklungslinie Chopin-Liszt fort. Die Meisterschaft seiner virtuosen Schreibweise ist bis heute unübertroffen. Der dichte, kontrastreiche Klaviersatz mit seinen polyphonen und scheinpolyphonen Strukturen im Mittelstimmenbereich weist eine bestechende Sensibilität, Geschmeidigkeit, Farbenpracht und Klangfülle auf. Der vornehmlich akkordische Satz findet in der figurenreichen Zeichnung des weitgeschwungenen melodischen und linearen Geschehens ein ausgleichendes Gegengewicht.

Werke: 3 Opern, 3 Sinfonien, Chorwerke, Kammermusik, 4 Klavierkonzerte, zahlreiche Klavierwerke (Sonaten, Préludes, Etüden, Charakterstücke, auch für Kl. zu 4 Hd. und für 2 Klaviere)

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

Michael Nuber lehnte bis 2005 jegliche Tonaufzeichnungen seines

Klavierspiels ab. Seine Einstellung zur Tonkassette 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](mailto:mail@michael-nuber.de)**

**Michael Nuber** konzertiert sowohl als Solist und in verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen (Klavierduo, mit Cello, Violine, Flöte sowie als Liedbegleiter) regelmäßig seit der Zeit seines Studiums. 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 von Seiner Königlichen Hoheit, dem Herzog von Württemberg. Teilnahme am Festival „Europäische Kirchenmusik“ in Schwäbisch Gmünd mit einem Liszt-Programm, Engagements bei den Schloßkonzerten in Tettngang, Altshausen, Kunstschoß 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 (zum 25.-jährigen Jubiläum des Klavierduos Meffert/Nuber) sowie eine viersätzigte Fantasie für Klavier als Psychogramm einer jungen Frau, die sich in einer ernsten Lebenskrise befindet.

Außerdem schuf er viele Transkriptionen von Liedern von Schumann, Liszt, Faure, Debussy und Ravel und weitere Bearbeitungen von Werken von Bach, Mozart, Schubert, Franck, Bruckner u.a.

## 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 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. 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)**

zu 24 Préludes op. 28 von Chopin:

## Tagespost:

„Mit einer Meisterleistung, einer Mischung aus äußerst gefühlsintensivem Spiel, bester Finger- und Klangtechnik und eminenter Konzentration für einen riesigen Spannungsbogen konnte Michael Nuber letzten Samstag im Prediger das Publikum begeistern. (...) Und was der Pianist alles bei den 24 Préludes op.28 von Chopin leistete, läßt sich nur hören, nie schriftlich fixieren. Nuber baute einen einzigen großen Bogen mit allen so

verschiedenen 24 Charakteren, er schaffte den Drahtseilakt, das Individuum jedes einzelnen maximal zur Geltung zu bringen und doch alle 24 zusammen als ein einziges großes Werk zu formen. Und da war alles drin: Melancholie, Verzweiflung, Liebe, Dramatik, Besessenheit, Beruhigendes, Naturhaftes... Mit atemberaubender Fingertechnik, mit größter Zartheit, aber auch mit unwahrscheinlich kraftvollem Spiel, mit ausgeprägtem Sinn für Spannungen interpretierte er diesen Zyklus und begeisterte sein Publikum. Mit welcher Besessenheit er das abschließende d-moll-Prélude spielte, war unglaublich, wie er den Schluß in ein Inferno steigerte und lange verhallen ließ, muß man erlebt haben. Kein Wunder, daß das Publikum noch Zugaben wollte.

#### **14.10.99 RZ: über Chopin – zum 150. Todestag:**

„Daß Michael Nuber für die Musik Chopins ein besonderes Gespür entwickeln kann, machte er bereits in zahlreichen Konzerten in den vergangenen Jahren deutlich. So gesehen, war Nuber diesmal „voll in seinem Element“. Hat er erstmal auf seinem Klavierhocker – genauer auf dessen vorderster Kannte, kurz vor dem Abrutschen – Platz genommen, so wird er zum Exzentriker oder – ist ganz er selbst. Er spielt mit dem gesamten Körper, quasi mit Leib und Seele, formt einzelne Klänge mit der linken Hand in der Luft nach und wird eins mit der Musik. So gelingen ihm Interpretationen, die ihresgleichen suchen. So kann er das Tempo variieren, fast bis zum Stillstand und warten, bis sich der Klang voll entfaltet.“

RZ: zu Konzert 6.11.2016

...Den Höhepunkt des Abends bildeten aber die vier Klavierwerke Liszts: Die Etüde f-moll aus den Etude d'execution transcendante - sicher eines der schwierigsten Klavierwerke überhaupt – formte Nuber zu einem wahnsinnig dramatischen, fast mephistohaftem Werk. Ihm scheinen die extremen technischen Schwierigkeiten der gebrochenen Begleitung, wahnwitzige Sprünge und Akkordtriller keine Probleme zu machen. Aber vor allem gelang es ihm, dieses Werk so spannungsreich und in einem Bogen darzustellen, dass die Hörer vollkommen überwältigt waren.

„Chasse neige“ ist die Etüde b-moll aus der gleichen Sammlung überschrieben. Nuber gelang hier mit extrem leichten und schnellen Tremoli das Schneetreiben flirrend und wild nachzuahmen - auch hier überzeugte sein packendes Spiel.

„Cloches de Genève“ und „Orage“ sind zwei Reiseerinnerungen Liszts aus den Années de Pelerinage. Sie könnten kaum unterschiedlicher sein. Während das erste nocturneartig Lyrisches allmählich zur Leidenschaft steigert und einen großen Bogen darstellt, ist „Orage“ von Anfang bis Ende Sturm, Gewitter, Leidenschaft – eine technische Herausforderung für jeden Pianisten. Nuber gelang es, beide Stücke ganz nach ihrer Art zu spielen: da kamen die zart über das Wasser schwingenden Glocken von Genf, die leidenschaftlichen Steigerungen und deren Versinken genauso zur Geltung

wie Blitz und Donner in „Orage“ - kaum mal hört man dieses Stück so kraftvoll, so dramatisch. Nuber schafft noch bei den schwierigsten Passagen Beschleunigungen.  
Es war ein lang nachklingendes Konzert mit vielen Facetten romantischer Musik – die Zuhörer waren begeistert.