

*Gramola*

Martin Nöbauer (Photo: Christian Schneider)

## Frédéric Chopin (1810–1849)

Sonate in h-Moll op. 58

Sonata in B minor, Op. 58

1 I Allegro maestoso 9:52

2 II Scherzo. Molto vivace 2:59

3 III Largo 9:39

4 IV Finale. Presto non tanto 5:42

*Pleyel Opus 9648 (1842) in der Sammlung / from the Collection Edwin Beunk, Enschede*

5 Impromptu in Ges-Dur op. 51 5:55

Impromptu in G-flat major, Op. 51

*Pleyel Opus 1297 (1829) in der Sammlung / from the Collection Edwin Beunk, Enschede*

Mazurkas, Op. 50

6 I Vivace 2:37

7 II Allegretto 3:31

8 III Moderato 5:43

*Pleyel Opus 1614 (1830) im Pleyel-Museum (Geburtshaus) / Pleyel Museum (Birthplace), Ruppersthal*

9 Ballade in f-Moll op. 52 12:03

Ballade in F minor, Op. 52

*Pleyel Opus 5884 (1838) im Pleyel-Kulturzentrum, Ruppersthal*

10 Fantaisie in f-Moll op. 49 13:53

Fantaisie in F minor, Op. 49

*Érard Paris Opus 24970 (1853) in der Sammlung / from the Collection of Gert Hecher, Wien*

**Martin Nöbauer Klavier / piano**

## „Chanter avec les doigts“

Klavierwerke von Frédéric Chopin auf historischen Instrumenten

„Il faut chanter avec les doigts!“ – „Man muss mit den Fingern singen!“ – soll Frédéric Chopin während des Klavierunterrichts von seinen Schülerinnen und Schülern oftmals gefordert haben.<sup>1</sup> Auf welchen Instrumenten lässt sich diese Forderung besser realisieren als auf den von ihm bevorzugten Klavieren seiner Zeit? Mein Anreiz, verschiedene Instrumente auf einem Album zu präsentieren, ist meiner Faszination für die Klangvielfalt der damaligen Instrumente geschuldet. Für meine Aufnahmen habe ich fünf historische Instrumente ausgewählt, die zwischen 1829 und 1853 gebaut wurden. Obwohl dazwischen nur 24 Jahre liegen, merkt man spürbar die Entwicklung in der Klangästhetik von einem eher dünnen und transparenten Klang der früheren Instrumente zu einem volleren, runderen Klang etwa des Pleyel-Flügels von 1842 und insbesondere des Érard-Flügels von 1853. Der Pleyel von 1842 ist sicherlich eines der ausgewogensten Instrumente dieser Art – ein Konzertflügel, auf dem man eine breite Palette an Klangnuancen realisieren kann. Die beiden frühen Flügel von 1829 und 1830 repräsentieren den Typus der Instrumente, den Chopin bei seiner Ankunft in Paris 1831 vorgefunden hat.<sup>2</sup> Für ihn waren die Instrumente des 1757 in Rupperthal (Niederösterreich) geborenen und später in Paris wirkenden Ignaz Joseph Pleyel das „non plus ultra“, außerdem verband Chopin eine lebenslange Freundschaft zu dessen Sohn Camille. Seine Vorliebe für Pleyels Klaviere hat Chopin immer wieder zum Ausdruck gebracht: „Wenn ich mich wohl und stark genug fühle, um meinen eigenen Klang zu finden, brauche ich ein Pleyel-Piano.“<sup>3</sup> Dass die verschiedenen Instrumente auch unterschiedliche Stimmtonhöhen haben,

mag beim unmittelbar aufeinanderfolgenden Anhören der Werke irritieren, ist jedoch historisch „korrekt“ – Quellen wie etwa damals verwendete Stimmgabeln lassen auf die Tendenz einer ansteigenden Stimmtonhöhe in Paris in diesem Zeitraum schließen.<sup>4</sup>

Das auf dem Album eingespielte Repertoire entstand Anfang der 1840er-Jahre – einer Zeit, in der Chopin wohl die glücklichsten Momente seit seiner Ausreise aus Polen erlebte. Sechs aufeinanderfolgende Jahre lang verbrachte er die Sommermonate in Nohant, wo er sich intensiv dem Komponieren widmen konnte. Außerdem arbeitete Chopin in Paris als erfolgreicher Klavierpädagoge, spielte Konzerte und beteiligte sich am kulturellen Leben.<sup>5</sup> Die Kompositionen zu analysieren würde den Rahmen dieses Booklet-Textes sprengen, dennoch möchte ich ein paar Worte über meinen persönlichen Zugang zu den Werken schreiben.

<sup>1</sup> Zitiert nach Eigeldinger, Jean Jacques: Chopin. Pianist and teacher as seen by his pupils. Cambridge etc.: Cambridge University Press 1986, S. 45

<sup>2</sup> Nachzulesen in: <https://www.fortepiano.nl/pleyel-1829/>, abgerufen am 26.10.2024

<sup>3</sup> Nachzulesen in: Ehrentraud, Adolf: Pleyel: 1757–1831. Von Rupperthal in die Welt. Rupperthal: Internationale Ignaz-Joseph-Pleyel-Gesellschaft (IPG) 2011, S. 273ff.

<sup>4</sup> Nachzulesen im Kapitel „Chronologically arranged tuning levels for early pianos extracted from the research of Alexander J. Ellis“ des Artikels „The History of Musical Pitch in Tuning the Pianoforte“ von Edward E. Swenson, auf der Website <https://www.mozartpiano.com/it/articles/pitch.php>, abgerufen am 26.10.2024

<sup>5</sup> Nachzulesen im biographischen Text über Chopin von Dr. Artur Szklener auf der Website [https://chopin.nifc.pl/en/chopin/etap-zycia/9\\_lata-40te](https://chopin.nifc.pl/en/chopin/etap-zycia/9_lata-40te), abgerufen am 26.10.2024



Médailles d'Or. 1827 & 1834.

Ignace Pleyel & Comp<sup>ie</sup>

Facteurs du Roi.

PARIS.

Pleyel Opus 5884 (1838) im Pleyel-Kulturzentrum, Ruppertssthal

Den Hauptteil des Albums nimmt die **h-Moll-Sonate op. 58** ein – zweifellos ein Höhepunkt in Chopins Schaffen, und ein Werk, das mich schon seit mehreren Jahren fasziniert und begleitet. Herausfordernd finde ich, alle musikalischen Gedanken in ihren unterschiedlichsten Emotionen zu erleben und sich dabei nie in Details zu verlieren. Besonders der erste Satz ist geprägt von einem harmonischen und polyphonen Reichtum, verschiedenen thematischen Blöcken mit einer außergewöhnlichen Vielzahl von Modulationen, welche eine große emotionale Bandbreite abbilden. Das gesangliche Element scheint mir in Chopins Musik oft stärker präsent zu sein als das orchestrale – das wunderbare Seitenthema im Belcanto-Stil etwa ist für mich einer der schönsten Momente in der Sonate. Nach dem ersten Satz folgen ein Scherzo mit quirligen, übermütig verspielten Girlanden und einem kontrastierenden, lyrisch-tröstenden Mittelteil sowie ein langsamer Satz, dessen inniger Charakter an ein Nocturne erinnert. Der Gesang wird dabei erst durch einen schreitenden, punktierten Rhythmus begleitet, später mit fließenden Akkordbrechungen, verwoben mit choral-ähnlichen Passagen. Der Finalsatz knüpft in erstem h-Moll an den ersten Satz an und führt in einer unerbittlichen, kämpferischen, von zunehmender Intensität und Virtuosität geprägten Entwicklung zu einem triumphalen, strahlenden Ende.

Chopins **Drei Mazurkas op. 50** sind von polnischen Volkstänzen inspirierte Miniaturen. Die erste beginnt euphorisch-überschwänglich, die zweite ist geprägt durch den Kontrast von intimer, lyrischer Gesanglichkeit und tänzerischer Ausgelassenheit im Mittelteil, und die melancholische dritte entfernt sich am meisten von der Charakteristik eines Tanzes: der gehauchte, tiefe Einsamkeit ausdrückende Beginn mit einer einzigen Note und die später polyphone Stimmführung kommen meiner Ansicht

nach auf dem frühen Instrument von 1830 besonders gut zur Geltung. In den gesanglichen Melodien insbesondere des zweiten Stücks habe ich mir erlaubt, bei Reprisen bzw. Wiederholungen ein paar Ornamente zu spielen – was Chopin selbst laut seinem Schüler Karol Mikuli ganz besonders in den Mazurkas praktizierte.<sup>6</sup>

Das **Impromptu op. 51** vermittelt in seiner noblen Schlichtheit ein Gefühl von seltener Unbeschwertheit, welche nur im etwas dunklen, dramatischen Mittelteil vorübergehend unterbrochen wird. Lyrisch und verspielt zugleich, schlicht und höchst ausdrucksvoll – vor allem im Mittelteil, wo die linke Hand die Führung übernimmt, eine Cello-Stimme imitierend.

Die **Ballade op. 52** erzählt eine Geschichte mit einem sehr tragischen Ende. Dabei ist der Anfang noch voll Hoffnung und Zuversicht: das zarte, duftige C-Dur entpuppt sich jedoch nur als kurze, einführende Episode in der Dominant-Tonart des düsteren f-Moll-Hauptteils. Dieses im späteren Verlauf in Varianten wiederkehrende Thema ist für mich wie ein klagernder, reumütiger Gesang eines einsamen Protagonisten. Die Erzählung nimmt trotz mal choralartig-religiösen, mal heiter-tänzerischen Ausschweifungen eine dramatische Entwicklung mit sich steigernder klanglicher und emotionaler Intensität. Besonders ergreifend finde ich den Moment, wenn sich die Musik kurz vor dem Abbruch und dem Beginn der Coda in überschwänglicher Freude aufbäumt und kurz darauf plötzlich die Stimmung „dreht“ – und das ausweglose, katastrophale Schicksal des Protagonisten, dessen Vorahnung das gesamte Stück prägt, endgültig feststeht und in der virtuoseren Coda zu seinem Höhe- und Endpunkt kommt.

<sup>6</sup> Nachzulesen in: Eigeldinger, Jean Jacques: Chopin. Pianist and teacher as seen by his pupils. Cambridge etc.: Cambridge University Press 1986, S. 52



Pleyel 1829 in der Sammlung Edwin Beunk in Enschede

Die **Fantaisie op. 49** ist das einzige Werk, wofür ich einen Érard-Flügel gewählt habe, der übrigens auch als einziges der auf dem Album vertretenen Instrumente im Bass einen Tonumfang bis zum Subkontra-A aufweist (im Gegensatz zu den Pleyel-Flügeln, die bereits beim Kontra-C enden), wodurch sich tiefe parallele Oktaven im Bass problemlos ausführen lassen. Erst nachdem die Musik nach einem einleitenden Marsch in f-Moll und später in F-Dur zur Ruhe gekommen ist, beginnt sie – wie improvisierend – eine dramatische Entwicklung im Spannungsfeld zwischen Verzweiflung und Zuversicht zu nehmen. Drei Mal erscheint ein euphorisches, überschwängliches Thema, jedes Mal in einer anderen Tonart. Ist es Zufall, dass die Fantaisie, die in f-Moll begonnen hat, in der Tonart der wenig später komponierten „heroischen“ Polonaise op. 53, As-Dur, endet?

Ganz herzlich möchte ich mich bei allen an dieser CD-Produktion Beteiligten bedanken. Für die großzügige finanzielle Unterstützung möchte ich mich insbesondere beim Club Klassik Vienna Music Society und dessen Generalsekretär Klaus Dollnig MA MBA, ebenso beim Polnischen Institut Wien sowie bei Elisabeth Leonskaja, Dr. Ludwig Badura und beim Round Table 6 Wels bedanken.

Außerdem bedanke ich mich herzlich bei Mag. Christoph Wellner für die Beratung und bei Prof. Adolf Ehrentraud für die Unterstützung durch die kostenlose Bereitstellung der Räumlichkeiten und Instrumente für die Aufnahme und CD-Präsentation in Ruppersthal. Mein herzlicher Dank geht nicht zuletzt an meinen Aufnahmeleiter Michele Gaggia MA, dessen großartige Arbeit es ermöglicht, die Vielfalt an Klangfarben der Instrumente trotz unterschiedlicher akustischer Bedingungen auf einer einzigen CD erlebbar zu machen.

Martin Nöbauer

*Gramofa*

Der österreichische Pianist **Martin Nöbauer** spielt sowohl auf modernen als auch historischen Instrumenten. Sein Erfolg als Finalist beim Zweiten Internationalen Chopin-Wettbewerb auf historischen Instrumenten in Warschau hatte zur Folge, dass das Fryderyk Chopin Institute kürzlich eine CD mit seinen Aufnahmen vom Wettbewerb veröffentlichte. Davor gewann er erste Preise beim Internationalen Klavierwettbewerb „Classic on Danube“ in Wien sowie beim an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien ausgetragenen Klavierwettbewerb der Hildegard Maschmann-Stiftung, der sich an europäische KonzertpianistInnen der österreichischen Musik-Universitäten richtet. Weitere Preise und Auszeichnungen erhielt er beim Internationalen Hammerklavier-Wettbewerb Musica Antiqua in Brügge, im Rahmen der Piano Academy Eppan, der Internationalen Sommerakademie der Universität Mozarteum Salzburg (Auftritt bei den Salzburger Festspielen), bei Musica Juventutis sowie beim Internationalen Kammermusikwettbewerb Fortepiano Plus Schloss Kremsegg (erster Preis). Er trat bereits bei Festivals wie etwa dem Kulturkreis Deutschlandsberg (Konzert-Übertragung in Radio Ö1), den St. Florianer Brucknertagen, den Musiktagen Mondsee sowie im Rahmen der Konzertserie VIP Classical in der Dubai Opera auf. Gemeinsam mit Elisabeth Leonskaja musizierte er beim Festival Stars and Rising Stars (München) und kürzlich im Großen Saal des Linzer Brucknerhauses. Martin Nöbauer begann sein Studium an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz und studiert derzeit Klavier bei Pavel Gililov an der Universität Mozarteum Salzburg. Weitere künstlerische Impulse erhielt er im Unterricht am Hammerklavier bei Wolfgang Brunner und Edoardo Torbianelli, bei Boris Petrushansky in Imola sowie als Stipendiat des Aspen Music Festival and School, der Musikakademie in Liechtenstein und der Theo and Petra Lieven Piano Foundation.



## “Chanter avec les doigts”

Piano Works by Frédéric Chopin on Period Instruments

“Il faut chanter avec les doigts!” – “You must sing with your fingers!” – Frédéric Chopin is said to have often demanded of his pupils during piano lessons.<sup>1</sup> On which instruments can this demand be better realized than on the pianos of his time that he preferred? My incentive to present different instruments on one album is due to my fascination with the variety of sounds of the instruments of the time. For my recordings, I chose five historical instruments that were built between 1829 and 1853. Although there are only 24 years in between, you can notice the development in the sound aesthetics from the rather thin and transparent sound of the earlier instruments to the fuller, rounder sound of the Pleyel grand piano from 1842 and especially the Érard grand piano from 1853. The Pleyel from 1842 is certainly one of the most balanced instruments of its kind – a concert grand piano on which you can realize a wide range of sound nuances. The two early grand pianos from 1829 and 1830 represent the type of instruments that Chopin found when he arrived in Paris in 1831.<sup>2</sup> For him, the instruments of Ignaz Joseph Pleyel, who was born in Ruppersthal (Lower Austria) in 1757 and later worked in Paris, were the “ne plus ultra”, and Chopin also had a lifelong friendship with his son Camille. Chopin repeatedly expressed his preference for Pleyel’s pianos: “If I feel comfortable and strong enough to find my own sound, I need a Pleyel piano.”<sup>3</sup> The fact that the different instruments also have different pitches may be irritating when listening to the works in immediate succession, but is historically “correct” – sources such as tuning forks used at the time indicate a tendency towards increasing pitch in Paris during this period.<sup>4</sup>

The repertoire recorded on the album was written in the

early 1840s – a time when Chopin was probably experiencing his happiest moments since leaving Poland. For six consecutive years, he spent the summer months in Nohant, where he was able to devote himself intensively to composing. Chopin also worked in Paris as a successful piano teacher, played concerts and took part in cultural life.<sup>5</sup> Analyzing the compositions would go beyond the scope of this booklet text, but I would like to write a few words about my personal approach to the works.

<sup>1</sup> Eigeldinger, Jean Jacques: Chopin. Pianist and teacher as seen by his pupils. Cambridge etc.: Cambridge University Press 1986, p. 45

<sup>2</sup> According to: <https://www.fortepiano.nl/pleyel-1829/>, retrieved on 10/26/2024

<sup>3</sup> Ehrentraud, Adolf: Pleyel: 1757–1831. Von Ruppersthal in die Welt. Ruppersthal: Internationale Ignaz-Joseph-Pleyel-Gesellschaft (IPG) 2011, pp. 273

<sup>4</sup> Chapter „Chronologically arranged tuning levels for early pianos extracted from the research of Alexander J. Ellis“ of the article “The History of Musical Pitch in Tuning the Pianoforte” by Edward E. Swenson, at <https://www.mozartpiano.com/it/articles/pitch.php>, retrieved on 10/26/2024

<sup>5</sup> According to the biographical text on Chopin by Dr. Artur Szklener at [https://chopin.nifc.pl/en/chopin/etap-zycia/9\\_lata-40te](https://chopin.nifc.pl/en/chopin/etap-zycia/9_lata-40te), retrieved on 10/26/2024

The main part of the album is taken up by the **Sonata in B minor op. 58** – undoubtedly a highlight in Chopin's oeuvre, and a work that has fascinated and accompanied me for several years. I find it challenging to experience all the musical ideas in their various emotions and never get lost in the details. The first movement in particular is characterized by a harmonic and polyphonic richness, various thematic blocks with an extraordinary variety of modulations that depict a wide emotional range. The vocal element often seems to me to be more present in Chopin's music than the orchestral one – the wonderful bel canto-style secondary theme, for example, is one of the most beautiful moments in the sonata for me. The first movement is followed by a scherzo with lively, exuberantly playful garlands and a contrasting, lyrically consoling middle section, as well as a slow movement whose intimate character is reminiscent of a nocturne. The singing is first accompanied by a striding, dotted rhythm, later with arpeggios, interwoven with chorale-like passages. The final movement follows on from the first movement in serious B minor and leads to a triumphant, radiant end in a relentless, combative development characterized by increasing intensity and virtuosity.

Chopin's **Three Mazurkas op. 50** are miniatures inspired by Polish folk dances. The first begins euphorically and exuberantly, the second is characterized by the contrast of an intimate, lyrical melody and vigorous joy in the middle section, while the melancholic third mazurka digresses the most from the characteristics of a dance: the whispered, deeply lonely beginning with a single note and the later polyphonic voice leading are, in my opinion, particularly effective on the early instrument from 1830. In the vocal melodies of the second piece in particular, I have taken the liberty of playing a few ornaments in reprises and repeti-

tions – something that Chopin himself, according to his pupil Karol Mikuli, practiced particularly in the mazurkas.<sup>6</sup> In its noble simplicity, the **Impromptu op. 51** conveys a feeling of rare light-heartedness, which is only temporarily interrupted in the somewhat dark, dramatic middle section. Lyrical and playful at the same time, simple and highly expressive – especially in the middle section, where the left hand takes the lead, imitating a cello part.

The **Ballade op. 52** tells a story with a very tragic ending. The beginning is still full of hope and confidence: however, the delicate, airy C major turns out to be only a short, introductory episode in the dominant key of the gloomy F minor main section. For me, this theme, which recurs in variations later on, is like a lamenting, remorseful song by a lonely protagonist. The narrative develops dramatically with increasing tonal and emotional intensity, despite sometimes chorale-like religious, sometimes cheerful dance-like excesses. I find the moment when the music rises up in exuberant joy shortly before the break-off and the beginning of the coda particularly moving and shortly afterwards the mood suddenly "turns" – and the hopeless, catastrophic fate of the protagonist, whose foreboding characterizes the entire piece, is finally established and comes to its climax and end in the virtuoso coda.

The **Fantaisie op. 49** is the only work for which I have chosen an Érard grand piano, which incidentally is also the only instrument on the album with a bass range up to subcontra-A (in contrast to the Pleyel grand pianos, which already end at contra-C), making it possible to play low parallel octaves in the bass without any problems. Only after the music has come to rest after an introductory

<sup>6</sup> Eigeldinger, Jean Jacques: Chopin. Pianist and teacher as seen by his pupils. Cambridge etc.: Cambridge University Press 1986, p. 52

march in F minor and later in F major does it begin to develop dramatically – as if improvising – in a field of tension between despair and confidence. A euphoric, exuberant theme appears three times, each time in a different key. Is it a coincidence that the Fantasy, which began in F minor, ends in the key of the “heroic” Polonaise op. 53, A-flat major, composed a little later?

I would like to thank everyone who has been involved in this CD production. Especially, I would like to thank the Club Klassik Vienna Music Society and its Secretary General Klaus Dollnig MA MBA, the Polish Institute Vienna as well as Elisabeth Leonskaja, Dr. Ludwig Badura and Round Table 6 Wels for their generous financial support. I would also like to thank Christoph Wellner for his advice and Prof. Adolf Ehrentraud for his support by providing the premises and instruments for the recording and CD presentation in Ruppersthal free of charge. Last but not least, my heartfelt thanks go to my recording director Michele Gaggia MA, whose great work made it possible to experience the variety of timbres of the instruments on a single CD despite the different acoustic conditions.

Martin Nöbauer

The Austrian pianist **Martin Nöbauer** plays on both modern and historical instruments. His success as a finalist at the Second International Chopin Competition on period instruments in Warsaw resulted in the Fryderyk Chopin Institute recently releasing a CD of his recordings from the competition. Prior to this, he won first prizes at the “Classic on Danube” International Piano Competition in Vienna and at the Hildegard Maschmann Foundation Piano Competition, which is held at the University of Music and Performing Arts in Vienna and is aimed at European concert pianists from Austrian music universities. He has received further prizes and awards at the Musica Antiqua International Hammerklavier Competition in Bruges, the Piano Academy Eppan, the International Summer Academy of the Mozarteum University Salzburg (performance at the Salzburg Festival), Musica Juventutis and the International Chamber Music Competition Fortepiano Plus Schloss Kremsegg (first prize). He has already performed at festivals such as the Kulturkreis Deutschlandsberg (concert broadcast on Radio Ö1), the St. Florian Bruckner Festival, the Mondsee Music Days and as part of the VIP Classical concert series at the Dubai Opera. Together with Elisabeth Leonskaja, he performed at the Stars and Rising Stars Festival (Munich) and recently in the Great Hall of the Brucknerhaus in Linz. Martin Nöbauer began his studies at the Anton Bruckner Private University in Linz and is currently studying piano with Pavel Gililov at the Mozarteum University in Salzburg. He received further artistic impulses in fortepiano lessons with Wolfgang Brunner and Edoardo Torbianelli, with Boris Petrushansky in Imola and as a scholarship holder of the Aspen Music Festival and School, the Music Academy in Liechtenstein and the Theo and Petra Lieven Piano Foundation.





Frédéric Chopin 1849 by Bisson

