cpo

Otto Nicolai

Complete Works for Piano

Christof Keymer

WDR THE COLOGNE BROADCASTS

Otto Nicolai

Otto Nicolai 1810–1849

Complete Works for Piano

CD 1

Trios Etudes op. 40 **15'00**

1	I. Duo de l'opera *Le retour du Proscrit*, transcrit pour Piano en forme d'etude. Andante	5'54
2	II. Romance. Andante	4'14
3	III. Andantino grazioso	4'52

Rondo capriccioso in F major op. posth.

4	Allegro molto	**5'56**
5	**Mondwalzer**	**11'24**
6	**Cavatine "Ah quel guardo" from the opera *Il Templario*** Piano version by the composer	**6'07**
7	**Albumblatt in F major**	**0'29**
8	**Gran Marcia funèbre** onde onorare la memoria del celebre Maestro Vincenzo Bellini Piano version by the composer	**9'03**

Alfred Jaëll 1832–1882

9	***Die Lustigen Weiber von Windsor*, Caprice op. 137**	**6'44**

Total time 54'49

CD 2

1	**Fantaisie et Variations brillantes op. 25** sur des motifs de l'opera *La Norma* de Bellini	**20'49**
	Piano Sonata in D minor op. 27	**23'13**
2	I. Allegro mosso ed affettuoso	8'41
3	II. Scherzo. Presto	2'44
4	III. Adagio con molta serietà	4'37
5	IV. Allegro molto	7'11
	Piano Sonata in E flat major	**11'20**
6	I. Allegro	6'26
7	II. Rondo. Allegretto	4'54
8	**Capriccioso in D major**	**0'50**
9	**Bühnenmusik für Klavier**	**7'24**

Alessandro Longo 1864–1945

10	**Melodia di Otto Nicolai dall'opera *Le Vispe Comari di Windsor***	**2'33**

Total time 66'15

Christof Keymer Piano

»Deutsche Schule muss da sein, das ist erste Bedingung, aber italienische Leichtigkeit muss dazu kommen«. Diese Tagebuchnotiz von Otto Nicolai umreißt in knappen Worten eine Thematik, die eine ganz entscheidende Rolle für sein kompositorisches Werk spielt. Nicolais an den Klassikern orientierte Ausbildung und die Hochachtung vor ihnen steht auf der einen Seite, auf der anderen seine in Italien gereifte Liebe zur italienischen Oper. Dabei lebte der 1810 in Königsberg geborene Otto Nicolai ohnehin in einer Zeit des musikalischen Umbruchs. Mit dem Tod Beethovens 1827 war die Wiener Klassik unwiederbringlich zu Ende gegangen. Eine neue Komponistengeneration machte sich auf, den in Beethovens Spätwerk aufgezeigten und dann von Franz Schubert und Carl Maria von Weber eingeschlagenen Weg der Romantik weiter zu verfolgen. Die Jahrgänge um 1810 brachten neben Otto Nicolai so große musikalische Geister hervor wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Frederic Chopin, Robert Schumann und Franz Liszt. Mit ihnen war sich Otto Nicolai darin einig, einen neuen, romantischen Weg einzuschlagen.

Gleichzeitig begann die Zeit eines großen Klavierbooms. Die beginnende industrielle Produktion von Klavieren und Flügeln führte zu einer raschen Verbreitung der Instrumente in adeligen aber auch bürgerlichen Kreisen. Klaviere standen häufig im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens kunstinteressierter Kreise. So spielte auch für den jungen Komponisten Otto Nicolai das Klavier eine wesentliche Rolle für seine Teilnahme am gesellschaftlichen Leben seiner jeweiligen Wirkungsstätten. Dies beschreibt er in etlichen Tagebucheinträgen. Oft hat er Abendgesellschaften mit seinem Klavierspiel erfreut und bereichert, sei es durch Improvisationen, das Vorstellen seiner eigenen Werke oder von Werken der Klassiker, häufig in Arrangements, etwa Beethovens Sinfonien vierhändig. Und obwohl Nicolai in erster Linie als Komponist und Dirigent tätig war, trat er auch in Konzerten als Pianist auf, beispielsweise als Solist von Beethovens 3. Klavierkonzert in den von ihm gegründeten und geleiteten Wiener Philharmonie-Konzerten.

Den ersten Klavierunterricht erhielt Otto Nicolai von seinem Vater, vor dessen herrischem und gewalttätigem Verhalten er im Alter von 16 Jahren floh. Sein Ziel war das musikalische Zentrum Berlin. Die weite Reise von Königsberg nach Berlin plante er mit Konzerten am Klavier zu finanzieren, die er unterwegs geben wollte. Zwar gelang dieses Vorhaben aufgrund von Erschöpfung nur zum Teil, er erreichte Berlin aber trotzdem durch die Hilfe von Unterstützern. In Berlin wurde er an das Königliche Institut für Kirchenmusik aufgenommen. Sein Klavierlehrer war Ludwig Berger, der ungefähr zur gleichen Zeit auch Felix Mendelssohn Bartholdy unterrichtete. Ebenso wie Mendelssohn hatte Nicolai in Carl Friedrich Zelter, Goethes favorisiertem Liedkomponist für seine Gedichte, einen musikalischen Mentor gefunden. Er verschaffte Nicolai nicht nur ein königliches Stipendium, sondern beteiligte sich auch als Ratgeber an seiner musikalischen Ausbildung.

Zu Beginn des Jahres 1834 trat Nicolai seine erste Stellung als Organist bei der Königlich Preußischen Gesandtschaft in Rom an. Schon in den ersten Wochen dieses Italienaufenthalts zeigen seine Tagebucheinträge, wie sehr ihn die neuen musikalischen Einflüsse beschäftigen. Einerseits kritisiert er des Öfteren die musikalische Qualität von Opernvorstellungen. Andererseits entwickelt er eine zunehmende Sympathie für den italienischen Opernstil. Als Beispiel sei eine Bemerkung über

eine Aufführung von Bellinis Oper *Norma* während des Römischen Karnevals im Februar 1834 zitiert: »Musik, die beste von Bellini, die ich bis jetzt gehört habe, sie ist wirklich gut und fast gar keine Trivialitäten darin, abgerechnet die Kadenzen.«

Um seine neue Begeisterung für die italienische Oper mit einer deutschsprachigen Öffentlichkeit zu teilen, bat er Robert Schumann, einen Artikel über die italienische Oper in der von ihm herausgegebenen *Neuen Zeitschrift für Musik* zu veröffentlichen. Zwar erschien der Artikel, aus einer recht harschen Replik geht jedoch hervor, dass Schumann in Bezug auf die italienische Oper ganz anderer Meinung war. Durch diesen publizistischen Tiefschlag ließ Nicolai sich jedoch nicht davon abbringen, italienische Opern zu komponieren, die in Italien mit großem Erfolg in Turin, Triest, Mailand und Genua aufgeführt wurden. Dadurch wuchs sein Ruhm stetig. Sein Wunsch nach einer Synthese beider Opernstile findet Ausdruck in der Umarbeitung und teilweisen Neukomposition seiner italienischen Oper *Il Proscritto* zu der deutschen Oper *Die Heimkehr des Verbannten*. Nicolais heutzutage bekanntestes Werk, die komisch-fantastische Oper *Die Lustigen Weiber von Windsor* nach einem Shakespeare-Stoff gilt als prototypisch für die deutsche Spieloper, besticht aber auch durch eine am italienischen Stil geschulte Heiterkeit und scheinbare Mühelosigkeit. Sie wurde wenige Wochen vor seinem Tod unter Nicolais Leitung im März 1849 im Königlichen Opernhaus Berlin uraufgeführt, wo Nicolai seit 1848 als Kapellmeister tätig war.

Nicolais Klavierwerken ist seine musikalische Erziehung, basierend auf dem Studium der Klassiker, ebenso anzumerken, wie die Überzeugung und innere Notwendigkeit, bei dem Gelernten und Studierten nicht stehen zu bleiben, sondern zu einer eigenen, romantischen Tonsprache zu finden. Dabei spielte zweifellos die schon erwähnte »italienische Leichtigkeit« eine große Rolle. Dies wird in seinem Rondo capriccioso op. posth. sehr deutlich, einem Stück, das an ein klassisches Vorbild erinnert, das *Rondo alla ingharese quasi un Capriccio* genannt, die »Wut über den verlorenen Groschen« von Beethoven. Abgesehen von den Wörtern »Capriccio« beziehungsweise »capriccioso« also »Laune« oder »launenhaft« im Titel, bestehen Gemeinsamkeiten in der Begleitung aus Drei- oder Vierklangswiederholungen, dem Fugato in beiden Stücken und schließlich der Rondoform mit insgesamt virtuosem Zuschnitt. Trotz dieser Referenzen an Beethoven, hat Nicolai ein absolut eigenständiges Werk von bestechender Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit des romantischen Ausdrucks geschaffen.

Ganz aus dem Geist eines romantischen Klavierklangs sind Nicolais Etüden op. 40 entstanden. In diesen drei Etüden variiert er auf sehr vielfältige Weise die für romantische Klaviermusik typische Klangstruktur aus Melodie-, Bass- und Mittelstimmenebene. In mehrfacher Hinsicht sind diese Etüden innovativ. Zunächst zitiert Nicolai in der ersten Etüde eine Arie aus seiner Oper Die Heimkehr des Verbannten. Hier bekräftigt der Komponist seinen Willen zur musikalischen Pluralität, indem er stilistisch scheinbar Widersprüchliches verbindet. Die erste der Etüden enthält eine lange Passage, die nur von der linken Hand zu spielen ist, eine Novität zu der Zeit. Mit den Etüden op. 40 bezieht Nicolai sich gleich mehrfach auf Franz Liszt, der Widmungsträger des Werks ist, zu einer besonders kniffligen Passage für die linke Hand Fingersätze beigesteuert hat und auch Namensgeber der dritten Etüde ist, die als op. 28 auch einzeln veröf-

fentlicht wurde unter dem Titel *Adieu à Liszt*. Überhaupt verband Nicolai mit dem damals schon berühmten Franz Liszt eine Universalität des Blicks auf andere Komponisten und verschiedene Stile. Es ist überliefert, dass Nicolai während seiner Zeit als Organist in Rom dort für Liszt eine Wohnung besorgte. Liszt schrieb später eine große Transkription von Nicolais Kirchlicher Festouvertüre für Orgel oder Pedalflügel und wirkte in einem von Nicolais Wiener Philharmonie-Konzerten mit.

Eine ausführliche zeitgenössische Würdigung Nicolais stammt von dem einflussreichen Musikkritiker und -schriftsteller Eduard Hanslick: »Nicolai war eine echte Künstlernatur, geistreich, enthusiastisch, ehrgeizig, allerdings auch eitel und launenhaft. Bei ruhigerem Temperament und strengerer Concentration hätte er, namentlich als Komponist, Höheres leisten können. Nicht nur im Musikleben, auch in den gebildeten Gesellschaftskreisen Wiens war der zierlich gebaute Mann ein hervorragendes und gesuchtes Element, dem man seine wechselnde Stimmung, die vom stärksten Selbstbewusstsein in zweifelnde Verzagtheit, von liebenswürdiger Urbanität in unerträgliche Gereiztheit umschlagen konnte, gerne verzieh.« Aus dieser Beschreibung sehen wir zunächst, welchen Respekt Nicolai, damals 1. Kapellmeister an der Hofoper, in Wien genoss. Seine Tätigkeit als Gründer und Leiter der Wiener Philharmonischen Konzerte, aus denen dann später die Wiener Philharmoniker hervorgingen, beschreibt Hanslick weiter sehr positiv, indem er besonders Nicolais neuartige Weise der Programmgestaltung lobt. Er resümiert: »Die Philharmonie-Concerte blieben, so lange O. Nicolai sie dirigierte, im vollen Sonnenschein der öffentlichen Gunst.« Mit dem Hinweis auf seine Launenhaftigkeit sprach Hanslick wohl einen gelegentlich zu Tage tretenden inneren Konflikt an, Nicolais Perfektionsstreben auf der einen Seite und seine Selbstzweifel und gelegentliche Melancholie auf der anderen, eine Ambivalenz, die er sicherlich mit etlichen großen kreativen Geistern gemeinsam hatte. Wie nobel Nicolai mit vermeintlichen Charakterschwächen von Komponistenkollegen umzugehen vermochte, zeigt seine Tagebuchnotiz nach einem Besuch bei Gioachino Rossini: »Er ist noch nicht alt und hat ein galantes Gesicht. Die ganze Welt spricht schlecht von seinem Charakter. Kann man denn ein so großer Künstler und zugleich ein so schlechter Mensch sein?«

Diese Offenheit, mit der er Rossini begegnete, ist charakteristisch für Nicolai. Sie findet sich wieder in seinen künstlerischen Ansichten und Überzeugungen. Ein weiteres Merkmal seiner Persönlichkeit ist seine Wissbegier – in Rom nahm er Unterricht in Kontrapunkt, Violinstunden und Französischunterricht – die ebenfalls seine musikalische Entwicklung antrieb. Seine künstlerische Zielsetzung formulierte Nicolai folgerichtig so: »... nur der kommt ans Ziel, der die Kunst um einen Schritt weiter bringt! Denn was nutzt es am Ende, wenn man sich sein ganzes Leben lang quält, um am Ende den Wagen einzuholen, auf dem die Vorfahren vor uns vorfahren, und am Ende keuchend und müde tot zur Erde fällt in dem Moment, wo man ihn eben eingeholt hat«. In all seiner Vielfältigkeit steht Nicolais Klavierwerk geradezu exemplarisch für diesen Anspruch, sein eigenes romantisches Klanguniversum zu schaffen. Es zeigt Nicolai als Komponisten, der eine persönliche Synthese aus vielen Einflüssen findet, indem er seinen eigenen, unverwechselbaren und zukunftsweisenden Stil prägt, der Ernst und Leichtigkeit, Traditionsbewusstsein und Innovation auf einzigartige Weise in sich trägt.

Zu den einzelnen Stücken

Obwohl die **Trois Etudes op. 40** weniger wie Übungsstücke, sondern wie romantische Charakterstücke erscheinen, liegen ihnen spezielle spieltechnische Ideen zugrunde. In der ersten Etüde sind das die stellenweise Beschränkung auf die linke Hand sowie die ausgedehnten Triller gegen Ende. In der zweiten Etüde entsteht die zunehmende Klangfülle durch das schrittweise Hinzufügen von Begleitebenen. Die dritte Etüde erfordert einen durchdachten Klangaufbau, um die Melodien zum Blühen zu bringen.

Das **Rondo capriccioso op. posth.** versprüht die im Titel erwähnte Launenhaftigkeit. Das Thema bewegt sich in fortlaufenden kurzen Notenwerten, wodurch das Stück streckenweise wie ein Perpetuum Mobile wirkt.

Die **Mondwalzer** sind eine Walzerfolge von fünf Tänzen mit einer Introduktion und einer Coda im Stil eines Wiener Walzers. Mit dem im Titel erwähnten Mond verbinden sich zahlreiche romantische Assoziationen, auf die Nicolai später noch einmal in seinem Mondchor in der Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* zurückgegriffen hat.

Die Klavierfassung der **Cavatine "Ah quel guardo"** aus Nicolais Oper *Il Templario* zeigt die Möglichkeiten des Singens nach Art des Belcanto auf dem Klavier. Dabei erscheint der Schlussteil eher klaviertypisch instrumental.

Das achttaktige **Albumblatt F-Dur** schrieb Nicolai am 23. Dezember 1843 in das Album der Gräfin Maria von Wimpfen.

Der **Gran Marcia funebre** entstand in nur zwei Tagen, wie eine Tagebuchbuchnotiz vom 10. Oktober 1835 zeigt: »Gestern und heute habe ich einen Trauermarsch für Orchester auf den Tod des leider zu früh verstorbenen (neunundzwanzig Jahr alten) Bellini komponiert.« Am 14. Oktober 1835 wurde er als Einlage zu einer Vorstellung von Bellinis *La sonnambula* uraufgeführt. Das Werk enthält Anklänge an Bellinis bekannteste Oper Norma. Die Übertragung für Klavier stammt vom Komponisten.

Die **Caprice op. 137 über *Die lustigen Weiber von Windsor*** von Alfred Jaëll basiert auf dem musikalischen Material der Opernouvertüre. Jaëll war ein glänzender Pianist. Entsprechend virtuos ist diese Caprice angelegt.

Ein brillantes und wirkungsvolles Virtuosenstück ist Nicolais **Faintaisie et Variations brillantes sur des motifs de l'Opera *La Norma* de Bellini,** das auch in Fassungen für Soloklavier mit Orchester und Streichquartett existiert. Er schrieb es vermutlich in erster Linie zum eigenen Gebrauch, um als virtuoser Pianist zu glänzen.

Nicolais prachtvolle viersätzige **Klaviersonate d-Moll op. 27** verbindet eine der Klassik verpflichtete formale Anlage mit einer blühenden romatischen Klang- und Gefühlswelt, die Elemente des Belcanto einschließt. Es gibt einige Bezüge zu Beethovens Sonate op. 31 Nr. 2, genannt »Der Sturm«, die über die gemeinsame Tonart hinaus reichen. Auch hier wird deutlich, dass, bei aller Verpflichtung gegenüber Beethoven, Nicolai ohne Zweifel ein überzeugter Romantiker war.

Die zweisätzige **Sonate Es-Dur** entstand in einer frühen Schaffensphase Nicolais. Sie ist noch deutlich einem an der Klassik orientierten Klangbild verpflichtet. Dennoch gibt es Elemente, wie die kadenzartigen einstimmigen Einschübe, die schon auf Nicolais große Sonate d-Moll hinweisen.

Das kurze **Capriccioso D-Dur** trägt die Datierung: Wien, den 14. April 1842. Es handelt sich vermutlich um einen Beitrag zu einem Album.

Die **Bühnenmusik** wurde sehr wahrscheinlich als Begleitmusik zur Aufführung eines Theaterstücks komponiert. Nach einer marschartigen Introduktion werden der Rakoczy-Marsch, ein ungarisches Nationallied, Haydns Kaiserhymne und die Marseillaise zitiert, bevor die Musik in einem ruhigen Schlussteil ausläuft.

Die Klaviertranskription **Melodia di Nicolai dall' opera: *Le Vispe Comari di Windsor*** von Alessandro Longo greift ein Thema aus dem ersten Akt der Oper auf und formt daraus ein kurzes Klavierstück nach Art eines romantischen Charakterstücks.

– *Christof Keymer*

Christof Keymer studierte bei Bernhard Ebert und Bernd Goetzke an der Musikhochschule Hannover, wo er das Konzertexamen ablegte. Er war zu Gast bei Festivals wie den Berliner Festwochen, den Bayreuther Festspielen, den niedersächsischen Musiktagen und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Für eine Vielzahl deutscher Rundfunksender machte er Studioaufnahmen und Konzertmitschnitte. Diverse CD-Produktionen dokumentieren das Schaffen Christof Keymers, darunter Kammermusikalben mit dem Aura Ensemble und mit dem Hornisten Felix Klieser. Als Solist hat Christof Keymer eine Aufnahme sämtlicher Klaviertranskriptionen von Moritz Moszkowski als Doppelalbum veröffentlicht. Es folgten ein weiteres Doppelalbum mit einer Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Hermann Goetz und eine Aufnahme der Klavierwerke von Max Bruch. Als Herausgeber hat Christof Keymer eine Notenausgabe der bis dahin ungedruckten Klavierwerke von Hermann Goetz betreut.

"The German school must be present, that is the first requirement, but there must also be an added touch of Italian lightness". This brief diary entry by Otto Nicolai succinctly describes a theme which played a decisive role in his compositional works. Nicolai's largely classical-based training and his respect for the composers of this period was juxtaposed by his love of Italian opera which he developed while based in Italy. The composer, born in Königsberg in 1810, was already living in a time of radical musical change. With the death of Beethoven in 1827, Viennese Classicism had irreversibly come to an end. A new generation of composers was striking out in the direction of Romanticism heralded by Beethoven's late works and then followed by Franz Schubert und Carl Maria von Weber. Alongside Otto Nicolai, the years around 1810 also saw the birth of great musical geniuses including Felix Mendelssohn Bartholdy, Frederic Chopin, Robert Schumann and Franz Liszt, all of whom were as keen as Nicolai to embark on a new path towards Romanticism.

Simultaneously, this period experienced the beginnings of an extensive piano boom. Initial developments in the industrial production of pianos and grand pianos led to a swift distribution of these instruments among aristocratic families and also the bourgeoisie. Pianos became a focal point of social life within cultural circles. For the young composer Otto Nicolai, the piano also played a major role in his participation in society as described in numerous entries in his diary. He frequently charmed the participants at evening soirees with his piano skills encompassing improvisation, the presentation of his own works and classical compositions, frequently in arrangements such as Beethoven's symphonies for four-hand piano. Although Nicolai was primarily a composer and conductor, he also made concert appearances as a pianist, for example as the soloist in Beethoven's Third Piano Concerto in his own established Philharmonie concert series in Vienna.

Otto Nicolai received his first piano lessons from his father, from whose overbearing and violent manner he fled at the age of 16. He aimed to travel to the musical centre Berlin, and planned to finance his long journey from Königsberg through piano recitals which would be given during his journey. Although this plan was only partially implemented due to his state of exhaustion, he still finally reached Berlin with the aid of supporters. Having arrived in the city, he was admitted to the Königliche Institut für Kirchenmusik [Royal Institute for Church Music] where his piano teacher was Ludwig Berger who also taught Felix Mendelssohn around the same time. As in the case of Mendelssohn, Nicolai found a musical mentor, Carl Friedrich Zelter, Goethe's preferred lied composer for his poetry. Zelter not only procured a royal scholarship for Nicolai, but also involved himself in the young composer's musical education as an advisor.

At the beginning of 1834, Nicolai found initial employment as an organist at the Royal Prussian Embassy in Rome. The entries in his dairy during the first few weeks in Italy show how much he was already preoccupied by new musical influences. Although he frequently criticised the musical quality of opera performances, he progressively developed an increasing affection for the style of Italian opera. His comment on a performance of Bellini's opera Norma given during the Roman carnival in 1834 serves as an example: "The music was the best I have heard up until now from Bellini: it is genuinely good with barely any trivialities and excellent cadenzas."

Keen on communicating his new enthusiasm for Italian opera with the German-speaking public, he asked Robert Schumann to publish an article he had written on this subject in the *Neue Zeitschrift für Musik* edited by Schumann. Although the article was actually published, it is clear from Schumann's highly abrasive reply that he had a completely different opinion of Italian opera than Nicolai. This publishing blow did however not dissuade Nicolai from composing Italian operas which were performed to great acclaim in Turin, Triest, Milan and Genoa which steadily strengthened his reputation. His aim for a synthesis between both operatic styles found expression in the adaptation and partially new composition of his Italian opera *Il Proscritto* retitled *Die Heimkehr des Verbannten*. Nicolai's best-known work today, the comic and fantasy opera *Die Lustigen Weiber von Windsor* based on a storyline by Shakespeare, is considered as a prototype for German comic opera and yet distinguishes itself through its cheerfulness and apparent effortlessness schooled by the Italian style. It received its premiere in March 1849 only a few weeks before Nicolai's death, conducted by the composer in the Königliches Opernhaus in Berlin where he had only been appointed as kapellmeister the previous year.

Nicolai's piano works display the fruits of his musical education focused on classical composers alongside his desire not to remain preoccupied by what he had learned and studied in order to develop his own Romantic musical style. Here the above-mentioned "Italian lightness" certainly already plays a substantial role in his development. This is clearly visible in his *Rondo alla ingharese quasi un Capriccio* op. posth., a piece reminiscent of a classical model: the *Wut über den verlorenen Groschen* by Beethoven. In addition to the words *Capriccio* and *capriccioso*, i.e. 'lively' or 'capricious' in the title, the two pieces possess common features in their repeated triads and tetrads in the accompaniment, a fugato and additionally the rondo form with a decisive virtuoso touch. Despite the references to Beethoven, Nicolai created a distinctly original work with a stunning lightness and implicitness in its Romantic expression.

Nicolai's *Etüden op. 40* were composed purely out of the spirit of Romantic piano sound. He created a highly varied and yet typical tonal structure for Romantic piano music consisting of melodic, bass and middle-voice levels in these pieces which are innovative from a variety of aspects. Firstly, Nicolai includes a quotation of an aria from his opera *Die Heimkehr des Verbannten* in the first study. Here the composer is emphasising his desire for musical plurality by blending two seemingly diverse stylistic elements. The first of the three studies contains an extended passage exclusively for the left hand, a novelty at this time. In the *Etüden op. 40*, Nicolai makes multiple references to Franz Liszt, the dedicatee of the work, who even contributed fingerings in particularly tricky passages in the left hand: his name is also included in the title of the third study which was also published separately as op. 28 under the title *Adieu à Liszt*. Generally speaking, Nicolai shared a universality in his consideration of other composers and different styles with the already famous Franz Liszt. It was reported that Nicolai searched for an apartment for Liszt in Rome during his period as organist in the city. At a later point, Liszt wrote a large-scale transcription of Nicolai's *Kirchliche Festouvertüre* for organ or pedal grand piano and participated in one of Nicolai's Philharmonie concerts in Vienna.

The influential music critic and writer Eduard Hanslick produced an extensive contemporary appraisal of the composer: "Nicolai was a genuine artistic figure, witty, enthusiastic and ambitious, however also vain and moody. With a calmer temperament and more focused concentration, he would have certainly achieved even more as a composer. The lightly-built man was an excellent element in great demand not only within the field of music but also within well-educated Viennese social circles where his abrupt mood changes which could oscillate wildly between the strongest assertiveness and sceptical despondency and from charming urbanity into insufferable irritability were easily forgiven." The description primarily reveals the great respect for Nicolai in Vienna who was at this time first kapellmeister at the court opera house. Hanslick goes on to shine an extremely positive light on his activities as the founder and conductor of the Philharmonie concert series in Vienna which ultimately led to the creation of the Vienna Philharmonic Orchestra, especially praising Nicolai's new method of concert programming. He concludes by writing: "As long as O. Nicolai continues to conduct the Philharmonie concerts, they will remain in the full sunshine of public favour." Hanslick's mention of the composer's capricious moods identified the periodically visible inner conflict between Nicolai's striving for perfection juxtaposed by his self-doubts and occasional fits of melancholy, an ambivalence doubtlessly also shared by many great creative spirits. A note in the composer's diary after visiting Gioachino Rossini demonstrates his generosity in dealing with the character weaknesses of fellow composers: "He is not yet old and possesses a gallant face. The whole world speaks ill of his character. Is it possible to be such a great artist and simultaneously such a bad person?"

This candidness regarding Rossini is characteristic of Nicolai and can be frequently observed in his artistic opinions and convictions. His thirst for knowledge formed a further element of his personality—while in Rome, he took lessons in counterpoint, the violin and French—which additionally powered his musical development. Consequently, Nicolai expressed his artistic objectives as follows: "… only those who bring the arts a step forward will achieve their aims! For what good is it in the end if we torture ourselves throughout our entire life, only just to catch up with the carriage in which our ancestors were driving ahead of us and finally fall to the ground in exhaustion at the moment when we have just caught up with them?" The wide diversity of Nicolai's compositions for piano is an unambiguous example of his aspiration for the creation of his own Romantic tonal universe. These works display Nicolai as a composer who discovered a personal synthesis through numerous different influences to develop his own inimitable and forward-looking style which succeeds in incorporating both gravity and lightness alongside an awareness of tradition coupled with innovation into his unique musical language.

Notes on the individual works

Although the **Trois Etudes op. 40** are more like Romantic character studies rather than practice pieces, they are all based on specific technical aspects. The first study has a focus on intermittent passages only played by the left hand and extended trills towards the end. In the second study, a steadily increasing tonal sonority is achieved through the

stepwise addition of different levels of accompaniment, and the third study requires a meticulously thought-out building up of sound to permit the melodic lines to blossom.

The **Rondo capriccioso op. posth.** exudes the capriciousness expressed in its title. The theme progresses in unbroken short note values, at times giving the impression of a perpetuum mobile.

Mondwalzer consists of a sequence of five Viennese waltzes framed by an introduction and a coda. The moon referenced in the title is associated with numerous Romantic associations to which Nicolai would also subsequently return in the Moon chorus in his opera *Die lustigen Weiber von Windsor*.

The piano arrangement of the **Cavatine "Ah quel guardo"** from Nicolai's opera *Il Templario* displays the possibilities of the bel canto singing style as adapted for the piano, although the concluding section appears to be more suited to the piano.

Nicolai inscribed his eight-bar **Albumblatt in F major** in the album of the Countess Maria von Wimpfen on 23 December 1843.

The **Gran Marcia funèbre** was composed within a couple of days as recorded in a diary entry on 10 October 1835: "Composed a funeral march for orchestra yesterday and today to commemorate the highly premature death of Bellini (at the age of only 29)." On 14 October 1835 the piece was first performed during a performance of Bellini's opera *La sonnambula*. The march featured reminiscences of Bellini's best-known opera *Norma*. The transcription for piano was undertaken by the composer.

The **Caprice op. 137 über *Die lustigen Weiber von Windsor*** by Alfred Jaëll is based on musical material from the overture of the opera in the title. Jaëll was an excellent pianist and the caprice is written in an appropriately virtuoso style.

Nicolai's **Fantaisie et Variations brillantes sur des motifs de l'Opera *La Norma de Bellini*** is a brilliant virtuoso piece which also exists in versions for solo piano with orchestra and for string quartet. Nicolai most probably composed the work to showcase his own virtuosity as a pianist.

Nicolai's majestic four-movement **Piano Sonata in D minor op. 27** blends a classically-based structure with a radiant Romantic soundscape of emotion, also including elements of bel canto. There are a number of connections with Beethoven's Sonata op. 31 No. 2, also known as 'The Tempest', over and beyond being written in the same key. Despite the reminiscences of Beethoven, this work also displays Nicolai as an undisputed Romanticist.

The two-movement **Sonata in E flat major** originated during Nicolai's early compositional phase and is clearly oriented towards the classical style, while also containing elements such as the single-voice cadenza passages which also distinguish Nicolai's large-scale Sonata in D minor.

The brief **Capriccioso in D major** is dated Vienna, 14 April 1842. The piece was probably composed for inclusion in an album.

The **Bühnenmusik** [stage music] was most likely composed as musical accompaniment for the performance of a theatre play. Following a march-like introduction, the Rakoczy March, a Hungarian national song, Haydn's Emperor hymn and the Marseillaise all appear as quotations before the music dies away in a calm concluding section.

The piano transcription **Melodia di Nicolai dall' opera: *Le Vispe Comari di Windsor*** by Alessandro Longo is focused on a theme from Act I of the opera and is transformed into a short piano piece with a romantic character.

– *Christof Keymer*

Christof Keymer studied with Bernhard Ebert and Bernd Goetzke at the Hanover University of Music, Drama and Media, where he completed his concert exam. He has appeared at festivals such as the Berlin Festival, the Bayreuth Festival, the Lower Saxony Music Festival, and the Mecklenburg-Vorpommern Festival. He has made studio recordings and concert recordings for numerous German radio stations. Several CD productions document Christof Keymer's work, including chamber music albums with the Aura Ensemble and with horn player Felix Klieser. As a soloist, Christof Keymer has released a double album recording of all of Moritz Moszkowski's piano transcriptions. This was followed by another double album with a complete recording of the piano works of Hermann Goetz and a recording of the piano works of Max Bruch. As an editor, Christof Keymer oversaw a publication of previously unpublished piano works by Hermann Goetz.

Already available ***cpo*** 555 258-2

Already available ***cpo*** 777 879-2

---

cpo 555 780–2
Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln.
Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH.
Recording: Klaus-von-Bismarck-Saal, WDR Köln, 25–27 March & 17–19 June 2024
Recording Producer & Digital Editing: Stephan Hahn
Recording Engineer: Patrick Huth
Executive Producers: Dr. Michael Breugst (WDR) / Burkhard Schmilgun (***cpo***)
Photography: Dieter Nagel (p. 16)
Cover: August Malmström, "Tanzende Feen" (Älvalek), 1866; Stockholm, Nationalmuseum
© Photo: akg-images, 2026
English Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht
Design: Lothar Bruweleit
Editor: Frederik Wittenberg
cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany
℗ 2026 – WDR – Made in Germany

Christof Keymer

cpo 555 780–2