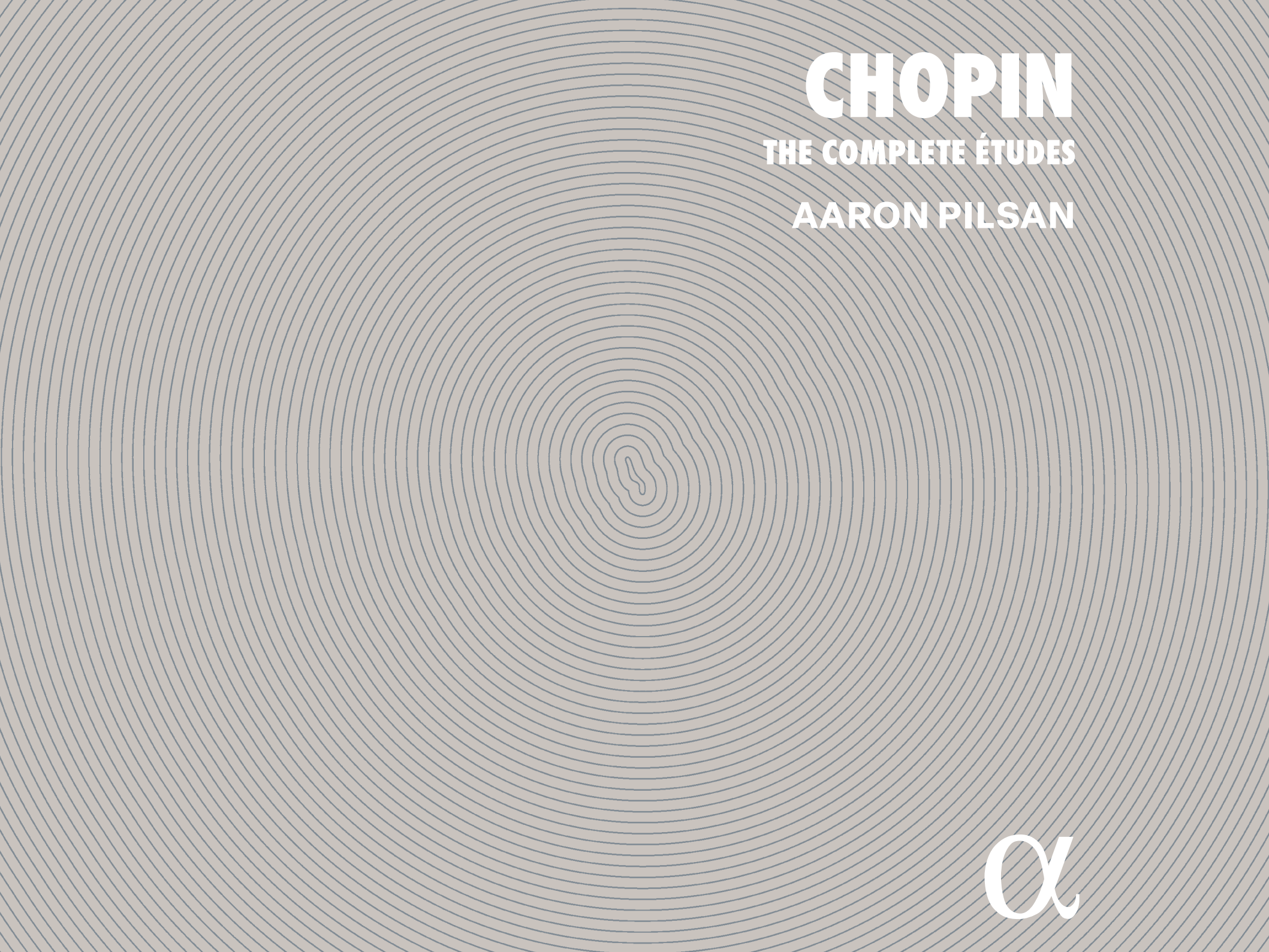


The background of the entire image is a pattern of concentric circles, creating a ripple effect that draws the eye towards the center. The circles are thin and closely spaced, filling the entire frame.

CHOPIN

THE COMPLETE ÉTUDES

AARON PILSAN

α



MENU

- › TRACKLIST
- › DEUTSCH
- › ENGLISH
- › FRANÇAIS



For my teacher, Karl-Heinz Kämmerling

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)

ÉTUDES, OP.10

1	I. Étude in C major	2'05
2	II. Étude in A minor	1'32
3	III. Étude in E major	3'42
4	IV. Étude in C-sharp minor	2'08
5	V. Étude in G-flat major	1'52
6	VI. Étude in E-flat minor	2'31
7	VII. Étude in C major	1'33
8	VIII. Étude in F major	2'26
9	IX. Étude in F minor	2'18
10	X. Étude in A-flat major	2'30
11	XI. Étude in E-flat major	2'39
12	XII. Étude in C minor	2'49

ÉTUDES, OP.25

13	I. Étude in A-flat major	2'32
14	II. Étude in F minor	1'41
15	III. Étude in F major	2'01
16	IV. Étude in A minor	1'57
17	V. Étude in E minor	3'36
18	VI. Étude in G-sharp minor	2'27
19	VII. Étude in C-sharp minor	5'25
20	VIII. Étude in D-flat major	1'08
21	IX. Étude in G-flat major	1'06
22	X. Étude in B minor	4'01
23	XI. Étude in A minor	3'43
24	XII. Étude in C minor	2'47

TROIS NOUVELLES ÉTUDES, KKIIB/3

25	I. Andantino	1'48
26	II. Allegretto	1'50
27	III. Allegretto	1'59

TOTAL TIME: 66'19

AARON PILSAN PIANO



KEVIN KLEINMANN IM GESPRÄCH MIT AARON PILSAN: **FEUERWERK UND POESIE IN DEN ETÜDEN FRÉDÉRIC CHOPINS**

Chopins Etüden Op. 10 und Op. 25 gelten oft als sportliche Herausforderungen für Pianisten. Wie überwindet man die „mechanische“ Schwierigkeit dieser Stücke, um sicherzustellen, dass das poetische Narrativ nicht der schillernden Virtuosität zum Opfer fällt?

Das Mechanische kann man nur hinter sich lassen, wenn man es vollkommen beherrscht. Die Technik wird von der Fantasie gelenkt und ist die Verwirklichung dessen, was man innerlich hört. Sobald diese Grundlage geschaffen ist, verlagert sich der Fokus auf tiefere musikalische Fragen nach Klang, Harmonik und Bedeutung, sodass die Virtuosität dem Ausdruck dienen kann.

Chopin übte regelmäßig Werke von Bach, um sich auf seine eigenen Konzerte vorzubereiten, er betrachtete Bach (und Mozart) als Vorbilder und empfahl all seinen Schülern, täglich Bach zu spielen und sich mit ihm zu beschäftigen. Inwiefern verschafft Ihnen Ihre eigene Affinität zu Bachs Musik und Ihre enge Verbindung zu ihr zusätzliche Einblicke in die Aufführung und Interpretation von Chopins Etüden? Sehen Sie Gemeinsamkeiten zwischen diesen beiden Komponisten, die auf den ersten Blick doch sehr unterschiedlich wirken?

Bach bringt die polyphone Natur Chopins zum Vorschein. Die Etüden enthalten unter der Oberfläche zahlreiche Mittelstimmen und architektonische Schichten. Durch meine eigene Auseinandersetzung mit Bach, das Spielen und Aufnehmen seiner Werke hat sich mein Bewusstsein dafür geschärft, insbesondere für die linke Hand als harmonisches und rhythmisches Fundament, wodurch Chopin strukturell an Tiefe gewinnt.

Was unterscheidet Ihre Herangehensweise an Op. 10 von der an Op. 25? Betrachten Sie sie als zwei separate emotionale Zyklen oder als kontinuierliche Entwicklung?

Für mich sind sie zwei separate Zyklen. Op. 10 ist direkt, brillant und leidenschaftlich, fast schon explosiv. Op. 25 wirkt raffinierter und nachdenklicher, oft geprägt von Melancholie und Sehnsucht. Während Op. 10

nach außen hin Virtuosität ausstrahlt, bewegen sich viele der Etüden aus Opus 25 in einen emotional intensiveren Raum, der bisweilen sogar von Eindringlichkeit oder Verzweiflung geprägt ist. Ihre Entwicklungslinien erscheinen mir grundlegend verschieden.

In den drei posthum veröffentlichten Etüden liegt der Schwerpunkt auf Polyrhythmik (3 gegen 4). Warum hat sich Chopin Ihrer Meinung nach von den „Feuerwerken“ der früheren Etüden wegbewegt und sich diesen subtileren, eher intellektuellen Kompositionen zugewandt?

Nachdem Chopin sich intensiv mit Virtuosität auseinandergesetzt hatte, wandte er sich der inneren Technik zu, insbesondere dem Timing. Polyrhythmen dürfen nicht mechanisch klingen; sie erfordern Beweglichkeit und Expressivität. Die Herausforderung besteht darin, die rhythmische Komplexität natürlich und musikalisch wirken zu lassen.

Wie bringen Sie das Bedürfnis nach romantischer „Atmosphäre“ mit der kristallklaren Präzision in Einklang, die seine komplexen Harmonien erfordern?

Hier liegt die eigentliche Herausforderung: das Gleichgewicht zwischen Freiheit und Kontrolle. Dies erfordert ein hohes Maß an Spontaneität und äußerste Präzision, wobei Momente expressiver Freiheit neben hochkonzentrierten Passagen stehen, sodass Klarheit und Atmosphäre gleichzeitig bestehen.

Die Aufnahme aller Etüden ist ein gewaltiges Unterfangen. Haben Sie sie in der Reihenfolge ihrer Veröffentlichung aufgenommen, um den harmonischen Verlauf einzufangen, oder haben Sie sie nach technischen Kriterien geordnet?

Ich habe sie in der veröffentlichten Reihenfolge aufgenommen, um ihren harmonischen und emotionalen Spannungsbogen zu bewahren. Nach mehreren vollständigen Durchläufen habe ich Details ausgefeilt und bin dann zu kompletten Takes zurückgekehrt, um sowohl die Struktur als auch den Fluss des gesamten Zyklus zu gewährleisten.

Welche der Etüden empfinden Sie als technisch am anspruchsvollsten und welche stellen für Sie die größte Herausforderung in Bezug auf Phrasierung und Interpretation dar?

Von der Technik her gehört Op. 10 Nr. 2 zu den anspruchsvollsten, und auch Op. 25 Nr. 4 ist besonders herausfordernd. Op. 10 Nr. 4 und Op. 25 Nr. 11 sind beide in der Postproduktion besonders schwer zu

editieren. Was die Interpretation betrifft, sind Op. 10 Nr. 6 und Op. 25 Nr. 3 anspruchsvoll, da hier eine präzise Balance zwischen Tempo, Phrasierung und Ausdruck notwendig ist.

Glauben Sie, nachdem Sie sich Hunderte Stunden mit diesen Werken beschäftigt haben, dass sie in erster Linie einen pädagogischen Zweck (zum Unterrichten) erfüllen oder eher einen expressiven Wert (für Künstler) haben?

Beides trifft zu. Chopin nutzte sie zu Unterrichtszwecken, doch es handelt sich zugleich um tiefgründige künstlerische Werke, in denen technische Weiterentwicklung mit einer breit gefächerten emotionalen Bandbreite einhergeht.

Wie würden Sie Chopin im Vergleich zu Liszt einschätzen? Worin unterscheiden sich die beiden, angesichts der Tatsache, dass beide die Schreibweise für das Klavier, die Klaviertechnik und die Interpretation auf ein nie dagewesenes Niveau geführt haben?

Im Charakter unterscheiden sie sich stark voneinander. Chopin war ein introvertierter Mensch, der sich auf das Unterrichten und enge persönliche Beziehungen konzentrierte. Liszt hingegen war extrovertiert und ein Virtuose der großen Bühne. Dieser Kontrast spiegelt sich auch in ihrer Musik wider: Chopin ist nach innen gewandt und raffiniert, Liszt hingegen nach außen gerichtet und spektakulär – ein musikalischer Superstar, sozusagen das Pendant eines Rockstars im 19. Jahrhundert.

Sie haben wiederholt gesagt, dass die Aufnahme der Chopin-Etüden ein Lebenstraum von Ihnen war, ähnlich wie die Aufnahme der beiden Bände von Bachs *Wohltemperiertem Clavier*. Was hat Sie an Chopins Etüden so begeistert? Und was kommt als Nächstes, nachdem Sie nun beide Aufnahmeprojekte realisieren konnten?

Die Etüden bilden eine in sich geschlossene musikalische Reise, ähnlich wie das *Wohltemperierte Clavier*: Jedes Stück hat seinen unverwechselbaren Charakter und ist doch Teil eines größeren Ganzen. Deshalb war die Aufnahme dieser Etüden ein langfristiges Ziel. Was die Zukunft angeht, reizen mich Komponisten wie Beethoven und Enescu.

AARON PILSAN

Geboren 1995, hat der österreichische Pianist Aaron Pilsan bereits in berühmten Konzertsälen wie der Carnegie Hall und dem Wiener Konzerthaus gespielt. Seine Bach-Aufnahmen haben ihm viel Anerkennung eingebracht, darunter Auszeichnungen wie „Recording of the Year“ von *Gramophone* und einen *BBC Music Magazine* Award.

Er ist außerdem ein engagierter Mentor und unterstützt Hobby- sowie Nachwuchspianisten durch seine Pilsan

Academy, wo er Talent und Leidenschaft für klassische Musik fördert.

Inspiziert von der Kraft der Musik setzt Aaron sein Können auch für gute Zwecke ein, zum Beispiel zur Unterstützung humanitärer Hilfe für die Ukraine.

Auf seinem Weg wurde er von großen Mentoren wie Sir András Schiff, Lars Vogt und Daniel Barenboim begleitet, die ihn dabei unterstützt haben, seine Kunst und Hingabe weiterzuentwickeln.

KEVIN KLEINMANN IN CONVERSATION WITH AARON PILSAN: **FIREWORKS AND POETRY IN CHOPIN'S ÉTUDES**

Chopin's Op.10 and Op.25 Études are often treated as pianistic athletic challenges. How do you move past the "mechanical" challenge of these pieces to ensure the poetic narrative isn't sacrificed to dazzling virtuosity?

You can only move beyond the mechanical by first mastering it completely. Technique is guided by imagination and it is the realisation of what you hear internally. Once that foundation is secure, the focus shifts to deeper musical questions of sound, harmony, and meaning, allowing virtuosity to serve expression.

Chopin regularly practiced Bach to prepare for his own concerts, considered Bach (and Mozart) as his references and encouraged all of his students to practice and study Bach every day. How does your own affinity for and very close association with Bach's music give you additional insight into performing and interpreting Chopin's Études? Do you find any similarities between these two, on the surface, very different composers?

Bach reveals the polyphonic nature of Chopin. The Études contain multiple inner voices and structural layers beneath the surface. My own studying, performing and recording of Bach has sharpened my awareness of these, especially the left hand as a harmonic and rhythmic foundation, transforming Chopin into something architecturally rich.

How do you approach Op.10 differently than Op.25? Do you view them as two distinct emotional cycles, or one continuous evolution?

I see them as two distinct cycles. Op.10 is direct, brilliant, and passionate, almost explosive. Op.25 feels more refined and introspective, often marked by melancholy and longing. While Op.10 projects outward virtuosity, many of the Op.25 Études move into a more intense emotional space, sometimes even touching on urgency or desperation. Their trajectories feel fundamentally different to me.

The three posthumous Études focus heavily on polyrhythms (3-against-4). Why do you think Chopin moved away from the “fireworks” of the earlier sets toward these more subtle, more cerebral compositions?

Having explored virtuosity fully, Chopin turns towards inner technique, especially timing. Polyrhythms must not sound mechanical; they require flexibility and expression. The challenge is to make rhythmic complexity feel natural and musical.

How do you balance the need for Romantic “atmosphere” with the crystalline clarity required for his complex harmonies?

This is the central challenge: balancing freedom and control. It requires a high level of spontaneity and extreme precision, juxtaposing moments of expressive freedom alongside highly focused passages, so that both clarity and atmosphere coexist.

Recording all the Études is a massive undertaking. Did you record them in their published order to capture the tonal journey, or did you group them by technical similarity?

I recorded them in their published order to preserve their tonal and emotional progression. After full run-throughs, I refined details and returned to complete takes, ensuring both structure and flow across the cycle.

Of all the Études, which ones do you find the most challenging technically and which ones for you are the most challenging to phrase and interpret?

Technically, Op.10 No. 2 is among the most demanding and Op.25 No. 4 is particularly challenging. Op.10 No. 4 and Op.25 No. 11 are both particularly difficult to edit in the postproduction. For interpretation, Op.10 No. 6 and Op.25 No. 3 are difficult, requiring a precise balance of tempo, phrasing, and expression.

After spending hundreds of hours with these scores, do you feel they are primarily meant for the pedagogue (to teach) or the artist (to express)?

They are both. Chopin used them pedagogically, but they are also profound artistic works, combining technical development with a wide emotional range.

How would you compare Chopin to Liszt? What makes them different, as both took composing for the piano, piano technique and piano performance to heights never seen before?

They differ greatly in character. Chopin was an introvert, focused on teaching and intimate settings, while Liszt was an extrovert and a public virtuoso. This contrast is reflected in their music, with Chopin being inward and refined and Liszt being outward and spectacular, a musical superstar, the closest 19th-century equivalent to today's rock star.

You have said on numerous occasions that recording the Chopin Études has been a life-long dream, much as you said about recording both books of Bach's *Well-Tempered Clavier*. What is it about Chopin's Études that made you feel that way? Now that you have realised both of these recording projects, what's next?

The Études form a complete musical journey, like the *Well-Tempered Clavier*, each piece with a distinct character yet part of a larger whole. This made recording them a long-term goal. Looking ahead, I am drawn to composers such as Beethoven and Enescu.

AARON PILSAN

Born in 1995, Austrian pianist Aaron Pilsan has graced iconic venues such as Carnegie Hall and Vienna's Konzerthaus, earning widespread acclaim for his Bach recordings, including *Gramophone's* Recording of the Year and a *BBC Music Magazine* Award.

A dedicated mentor, he supports amateur and aspiring pianists through his Pilsan Academy, fostering talent and passion for classical music.

Deeply inspired by the transformative power of music, he has also used his artistry for humanitarian causes, including relief efforts for Ukraine.

Pilsan's career has been shaped by the guidance of renowned mentors such as Sir András Schiff, Lars Vogt and Daniel Barenboim, who have refined his artistry and deepened his dedication to his craft. He has also collaborated with distinguished chamber music partners, including cellist Kian Soltani and has appeared at prominent festivals such as Verbier Festival or Schleswig Holstein Festival, showcasing his versatility and connection within the classical music community.

KEVIN KLEINMANN S'ENTRETIENT AVEC AARON PILSAN : FEUX D'ARTIFICE ET POÉSIE DANS LES ÉTUDES DE CHOPIN

Les Études op. 10 et op. 25 de Chopin sont souvent abordées comme des défis athlétiques pour le pianiste. Comment dépassez-vous la difficulté « mécanique » de ces pièces pour éviter de sacrifier le récit poétique à une virtuosité éblouissante ?

On ne peut dépasser l'aspect mécanique qu'après l'avoir entièrement maîtrisé. La technique est guidée par l'imagination, et elle est la réalisation de ce que l'on entend intérieurement. Une fois ces fondations solidement posées, l'attention se porte sur les questions musicales plus profondes de sonorité, d'harmonie et de sens, qui permettent à la virtuosité de se mettre au service de l'expression.

Chopin travaillait régulièrement Bach pour préparer ses propres concerts : il considérait Bach (et Mozart) comme sa référence et encourageait tous ses élèves à étudier et à jouer Bach chaque jour. En quoi votre propre affinité avec la musique de Bach et votre relation très étroite avec elle vous apportent-elles un éclairage supplémentaire pour interpréter les Études de Chopin ? Voyez-vous des parentés entre ces deux compositeurs en apparence très différents ?

Bach révèle la nature polyphonique de Chopin. Sous leur surface, les Études comportent de multiples voix médianes et plans structurels. En étudiant, jouant et enregistrant Bach, j'ai affiné ma perception de tout cela, en particulier du rôle de la main gauche comme fondement harmonique et rythmique ; cela transforme Chopin en une musique d'une grande richesse architecturale.

Abordez-vous l'op. 10 différemment de l'op. 25 ? Les considérez-vous comme deux cycles distincts sur le plan de l'émotion, ou comme une seule évolution continue ?

Je les vois comme deux cycles distincts. L'op. 10 est direct, brillant, passionné, presque explosif. L'op. 25 me paraît plus raffiné et plus introspectif, souvent marqué par la mélancolie et la nostalgie. Là où l'op. 10 projette une virtuosité tournée vers l'extérieur, nombre des Études de l'op. 25 pénètrent un

espace émotionnel plus intense, parfois aux confins de l'urgence ou du désespoir. Leurs trajectoires me semblent fondamentalement différentes.

Les trois Études posthumes accordent une large place à la polyrythmie (trois pour quatre). Pourquoi, selon vous, Chopin s'est-il éloigné des « feux d'artifice » des premiers recueils pour aller vers ces compositions plus subtiles et plus cérébrales ?

Après avoir pleinement exploré la virtuosité, Chopin s'est tourné vers la technique intérieure, en particulier l'agogique. Les polyrythmies ne doivent pas sonner mécaniquement et exigent souplesse et expression. Le défi consiste à rendre cette complexité rythmique de façon naturelle et musicale.

Comment conciliez-vous le besoin d'une « atmosphère » romantique avec la clarté cristalline que requièrent ces harmonies complexes ?

C'est le défi central : trouver l'équilibre entre liberté et contrôle. Cela demande à la fois une grande spontanéité et une précision extrême, pour juxtaposer des moments de liberté expressive à des passages très focalisés, afin que clarté et atmosphère puissent coexister.

Graver l'intégrale des Études est une entreprise colossale. Les avez-vous enregistrées dans l'ordre de leur publication pour préserver le parcours tonal ou les avez-vous regroupées selon leur similitudes techniques ?

Je les ai enregistrées dans l'ordre de leur publication afin de préserver leur progression tonale et émotionnelle. Après les premières prises complètes, j'ai affiné les détails, puis je suis revenu à des prises intégrales, de manière à garantir à la fois la structure et la continuité de l'ensemble du cycle.

De toutes les Études, quelles sont celles qui vous semblent le plus difficiles techniquement et le plus difficiles à phraser et à interpréter ?

Sur le plan technique, l'op. 10 n° 2 est l'une des plus exigeantes, et l'op. 25 n° 4 est particulièrement difficile. L'op. 10 n° 4 et l'op. 25 n° 11 se révèlent elles aussi singulièrement ardues au moment du montage en postproduction. Du point de vue de l'interprétation, l'op. 10 n° 6 et l'op. 25 n° 3 sont délicates : elles demandent un équilibre très précis du tempo, du phrasé et de l'expression.

Après avoir passé des centaines d'heures avec ces partitions, avez-vous le sentiment qu'elles s'adressent d'abord au pédagogue (pour enseigner) ou à l'artiste (pour s'exprimer) ?

Elles sont les deux à la fois. Chopin les a conçues dans une perspective pédagogique, mais ce sont aussi des œuvres artistiques profondes, qui allient le développement technique à un vaste éventail d'émotions.

Comment compareriez-vous Chopin à Liszt ? Qu'est-ce qui les distingue, alors que tous deux ont porté l'écriture pour piano, la technique pianistique et l'art de l'interprétation à des sommets qu'on n'avait jusque-là jamais vus ?

Ils diffèrent profondément par leur caractère. Chopin était un introverti, centré sur l'enseignement et sur des cadres intimes, tandis que Liszt était un extraverti, un virtuose public. Ce contraste se reflète dans leur musique : celle de Chopin est intérieure et raffinée ; celle de Liszt est tournée vers l'extérieur et spectaculaire : il était une véritable superstar musicale, l'équivalent, au XIX^e siècle, de la rock star actuelle.

Vous avez souvent dit que l'enregistrement des Études de Chopin était le rêve de toute votre vie, comme vous l'aviez dit de l'enregistrement des deux livres du *Clavier bien tempéré* de Bach. Qu'est-ce qui, dans les Études de Chopin, vous inspire un tel sentiment ? Et maintenant que vous avez mené à bien ces deux projets discographiques, quelle est la suite ?

Les Études forment un voyage musical complet, à l'instar du *Clavier bien tempéré* : chaque pièce possède son caractère propre, tout en faisant partie d'un tout plus vaste. C'est ce qui en a fait pour moi un objectif à long terme. Pour la suite, je me sens attiré par des compositeurs tels que Beethoven et Enesco.

AARON PILSAN

Né en 1995, le pianiste autrichien Aaron Pilsan s'est produit dans des salles aussi prestigieuses que le Carnegie Hall ou le Konzerthaus de Vienne et a été largement salué pour ses albums Bach, qui lui ont valu notamment un « enregistrement de l'année » du magazine *Gramophone* et un prix du *BBC Music Magazine*. Pédagogue dévoué, il soutient les pianistes amateurs ou futurs professionnels à travers sa Pilsan Academy, cultivant le talent et la passion de la musique classique. Profondément inspiré par le pouvoir transformateur de la musique, il met également son art au service de causes humanitaires, notamment en soutien à l'Ukraine.

La carrière de Pilsan a été façonnée par l'enseignement de mentors renommés comme András Schiff, Lars Vogt et Daniel Barenboim, qui ont affiné son art et approfondi son engagement dans son métier. Il a également collaboré avec d'éminents partenaires de musique de chambre, dont le violoncelliste Kian Soltani, et s'est produit dans des festivals de premier plan comme le Festival de Verbier ou le Festival du Schleswig-Holstein, témoignant de sa polyvalence et de son attachement au monde de la musique classique.

Recorded in March 2026 at Beethoven Haus, Bonn (Germany)

FRANCK JAFFRÈS TONMEISTER, RECORDING PRODUCER, MIX & MASTERING

ULRICH BUSCH PIANO TECHNICIAN

ANDREJ GRILC PHOTOS

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & FRED MICHAUD ARTWORK

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1270

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

MADE IN THE NETHERLANDS



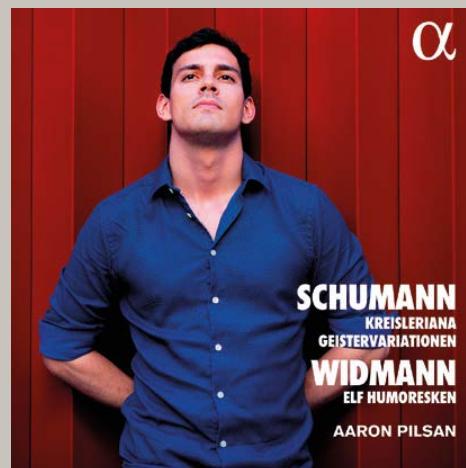
ALSO AVAILABLE



ALPHA1034



ALPHA1001



ALPHA896



ALPHA669