



ROMAIN NOSBAUM  
PIANO



FOR PIANO

... OR NOT?



STEINWAY & SONS

# FOR PIANO ... OR NOT?

## ROMAIN NOSBAUM

### PIANO

2

**Johann Sebastian Bach** 1685–1750 / **Franz Liszt** 1811–1886

- 1 Präludium und | 3 : 43
- 2 Fuge a-Moll BWV 543 | 6 : 39  
Transkription für Klavier S.462, Nr. 1

**Alessandro Marcello** 1673–1747 / **Johann Sebastian Bach**

Konzert für Oboe und Orchester d-Moll S.Z799

Transkription für Cembalo BWV 974

- 3 Andante e spiccato | 3 : 01
- 4 Adagio | 3 : 44
- 5 Presto | 3 : 54

**Pjotr Iljitsch Tschaikowski** 1840–1893 / **Karen Kornienko** \*1974

Schwanensee Ballett op. 20, 2. Akt, Moderato

- 6 Intermezzo, Nr. 4 aus der Konzertsuite Schwanensee | 3 : 24

**Claude Debussy** 1862–1918 / **Leonard Borwick** 1868–1925

- 7 Prélude à l'après-midi d'un faune | 10 : 18  
Sinf. Dichtung L.86 / Transkription für Klavier

**George Gershwin** 1898–1937 / **Earl Wild** 1915–2010

aus: 7 Etüden nach Liedern von George Gershwin

- 8 Nr. 4 Embraceable You | 2 : 58
- 9 Nr. 3 The Man I Love | 2 : 47

**Astor Piazzolla** 1921–1992 / **Kyoko Yamamoto**

Histoire du Tango

- 10 Bordel 1900 | 4 : 12
- 11 Café 1930 | 6 : 33
- 12 Night-Club 1960 | 5 : 46
- 13 Concert d'aujourd'hui | 3 : 08

total time 60 : 40

## Klavierbearbeitungen

Das Bearbeiten eigener oder fremder Werke ist eine seit der Barockzeit eingeführte Verfahrensweise, um Werke einem breiteren Aufführungsspektrum zugänglich zu machen. Dabei war den Komponisten jener Epoche bei solchen Transkriptionen eine wertende Differenzierung zwischen Originalwerken und Bearbeitungen fremd. Sie gingen noch von der Einheit geistlicher und weltlicher Musik aus und von höherbestimmten, den Komponisten vorgegebenen Affekten. Dies führte in vielfacher Weise zur Wiederverwendung und Wiederverwertung bereits vorhandener Werke im sogenannten „Parodieverfahren“, wobei diese inspirierte Bearbeitung nahtlos an neues Schaffen anknüpfte, etwa durch das Transponieren in andere Tonarten, durch Besetzungsänderungen und vieles mehr.

So bearbeitete auch **Johann Sebastian Bach** zahlreiche eigene und fremde Werke für neue Besetzungen. Unter seinen Konzerten für Cembalo und Orchester etwa finden sich einige Transkriptionen seiner eigenen Violinkonzerte. Bei seinen 1713/14 entstandenen *Sechzehn Konzerten für Cembalo solo* (BWV 972–987) hingegen handelt es sich um die Bearbeitung fremder Werke, etwa von Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi oder des Venezianers Benedetto Marcello. Dessen älterer Bruder **Alessandro Marcello** (1673–1747) schuf mit seinem *Konzert für Oboe und Orchester d-Moll* (S.Z799) ein mustergültiges Werk, das erstmals 1717 in Amsterdam publiziert wurde und Bach zu einer Bearbeitung inspirierte (BWV 974), die viel zur Popularität jenes Konzerts beitrug. *„Dieses Konzert ist nicht nur der sogenannte Archetypus des Oboenkonzerts, das erste richtige virtuose solistische Oboenkonzert der Geschichte. Sondern es war so beliebt und auch so beeindruckend, dass Johann Sebastian Bach sich das hat kommen lassen [um 1715, also noch vor der Erstveröffentlichung], und er hat es für sein Instrument bearbeitet, für den Kielflügel, also das Cembalo,“* bemerkte der Oboist Albrecht Mayer zu diesem Werk und seiner Transkription, die auch in der behutsamen Verwendung des modernen Flügels nichts von ihrer Schönheit und ihrem Schwung einbüßt.



Welch weites Feld an „Veränderungen“ von vorgegebenen Werken der Begriff „Bearbeitung“ eröffnet, wird ab den nachbarocken Epochen deutlich. In der Sturm- und Drang-Zeit und der ihr folgenden Romantik wurde das Bild des genialen Virtuosen vorherrschend, der in einsamer Inspiration Einmalig-Großes schafft. Bearbeitungen reichen nun vom mehr oder weniger eng noch dem Originalwerk verhafteten „Folgeprodukt“ bis hin zur fantasiehaften „Abschweifung“. Die vielfältigen klanglichen und spieltechnischen Eigenheiten des technisch weiterentwickelten Klaviers schufen ideale Voraussetzungen für fantasiehafte Bearbeitungen, für sogenannte Paraphrasen.

**Franz Liszt** begründete seinen Ruf als unübertrefflicher Virtuose mit den vielfältigsten Paraphrasen etwa nach Opernmelodien seiner komponierenden Vorgänger und Zeitgenossen, deren Schwierigkeitsgrad nicht selten berüchtigt ist (etwa *Réminiscences de Don Juan* nach Mozarts *Don Giovanni*). Neben dieser paraphrasierenden Virtuosenarbeit trugen aber seine an den Originalwerken ausgerichteten Bearbeitungen, seine Klaviertranskriptionen, wesentlich zur Verbreitung und Propagierung jener Werke bei – in einer Zeit ohne die Möglichkeit technischer Konservierung für begabte Hausmusiker die einzige Möglichkeit, sie außerhalb eines Konzerts zu spielen und zu hören.

In diese Kategorie „werktreuer“ Bearbeitungen gehören auch Liszts Übertragungen von *6 Präludien und Fugen für Orgel von Johann Sebastian Bach* S.462 auf das Klavier. Diese Bearbeitungen entstanden in den Jahren 1842-50 und wurden 1852 erstmals bei C.F. Peters in Leipzig veröffentlicht.

Das erste Originalwerk dieser Sammlung, *Präludium und Fuge a-Moll* BWV 543, entstand wohl um das Jahr 1713, als Bach Organist und Konzertmeister am Weimarer Hof war. Liszt übertrug in seiner Bearbeitung (S.462, Nr. 1) mit wenigen Änderungen die Pedalparts des Präludiums und der vierstimmigen Fuge auf die Klaviatur und führte an wenigen Stellen Stimmen zusammen, wahrte indes aber den Charakter

des Werks, so dass die Bewegungsenergie des Präludiums und die fließenden Melodielinien der Fuge und ihr Pathos auch auf dem Klavier überzeugend zur Geltung gelangen.

**Pjotr Iljitsch Tschaikowski** hat sich insbesondere mit seinen großen Balletten in die Musikgeschichte eingeschrieben. Sein Ballett *Schwanensee* op. 20 wurde 1877 am Moskauer Bolschoi-Theater uraufgeführt und dieses Tanzdrama um den Prinzen Siegfried und seine in einen Schwan verzauberte Prinzessin Odette hat bis heute nichts von seiner Faszinationskraft verloren. Der zweite Akt des Balletts beginnt mit einer Szene am Ufer des Schwanensees (Nr. 10 *Moderato*), aus dem im Mondlicht die verzauberte Prinzessin erscheint. Tschaikowski hat dafür eine unvergängliche Musik gefunden, der auch der russische Pianist, Komponist und Arrangeur **Karen Kornienco** im vierten Satz *Intermezzo* seiner 1996 entstandenen Konzertsuite für Klavier Schwanensee in einer virtuosen Bearbeitung huldigt.

**Claude Debussy** gelang mit seiner 1894 in Paris uraufgeführten sinfonischen Dichtung *Prélude à l'après-midi d'un faune* der künstlerische Durchbruch. Das Werk ist inspiriert durch das 1865 verfasste Gedicht *L'après-midi d'un faune* des französischen Symbolisten Stéphane Mallarmé und zählt zu den Hauptwerken des musikalischen Impressionismus. Mit ihrer farbenreichen Harmonik erzeugt Debussys Musik eine eigentümlich naturalistische Atmosphäre, die der Komponist allerdings nicht nacherzählend verstanden wissen wollte: *Die Musik dieses Préludes verbildlicht auf sehr freie Weise Mallarmés schönes Gedicht; sie will [...] die verschiedenen Stimmungen erwecken, in deren Mitte die Begierden und Träume des Fauns sich entwickeln. Ermüdet davon, die furchtsamen Nymphen und scheuen Naiaden zu verfolgen, gibt er sich einem Höhepunkt der Lust hin, zu dem der Traum eines endlich erfüllten Wunsches führt: des vollkommenen Besitzes der ganzen Natur.*

Der englische Pianist **Leonard Borwick**, der unter anderem bei Clara Schumann am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt studiert hatte und sich zunächst vor allem mit Interpretationen der Klavierwerke von Robert Schumann und Johannes Brahms großes Renommee erspielte, dehnte sein Repertoire ab Anfang des 20. Jahrhunderts auf Werke zeitgenössischer Komponisten wie Claude Debussy und Maurice Ravel aus. Borwick ist auch mit einigen Klavierbearbeitungen hervorgetreten, so mit einer 1912 bei Eugène Fromont in Paris erschienenen Transkription von Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Sie ist eine meisterhaft gelungene solistische Ergänzung zu der Transkription für zwei Klaviere, die Debussy selbst erstellt und 1895 ebenfalls bei Fromont publiziert hatte.

Der US-amerikanische Pianist, Komponist und Dirigent **Earl Wild** galt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als einer der größten Klaviervirtuosen seiner Zeit, und als er 1942 in einer Rundfunkübertragung den Solopart in George Gershwins Konzertstück *Rhapsody in Blue* unter der Stabführung von Arturo Toscanini bravourös bewältigte zudem als Gershwin-Spezialist. Was ihm damals bei stilistisch eingeengten Kritiker-Puristen nicht unbedingt zum Vorteil gereichte, vermag man heutzutage nur noch mit bewunderndem Genuss anzuhören: Die klassische Elemente und solche des Jazz genial verbindende Musik von **George Gershwin** ist längst selbst „klassisch“ geworden und aus dem Repertoire vieler Pianisten und Orchester nicht mehr hinwegzudenken.

In seinen 1954 entstandenen *7 Etüden nach Liedern von George Gershwin* verbindet Wild seinen virtuosen Impetus und seine stupende Improvisationsgabe mit dem melodischen Charme, den die von ihm paraphasierten Vorlagen Gershwins aufbieten.

Den Song *Embraceable You* hatte Gershwin 1928 zunächst für die unveröffentlicht gebliebene Operette *East Is West* geschrieben, um sie dann 1930 als Liebeslied in das Broadway-Musical *Girl Crazy* zu integrieren. Die Ballade *The Man I Love* war

1924 im zeitlichen Zusammenhang mit der *Rhapsody in Blue* entstanden und fand zunächst wenig erfolgreich in Musicals Verwendung (*Lady, Be Good*, *Strike Up the Band*), entwickelte sich in der Folge aber zu einem höchst erfolgreichen Einzelstück und soll das persönliche Lieblingsstück des Komponisten gewesen sein. Beiden Songs lagen Texte von Ira Gershwin (1896–1983), dem ältesten Bruder von George Gershwin, zugrunde und beide Stücke sind als Jazz-Standards in die Musikgeschichte eingegangen.

Wilds „Etüden-Paraphrasen“ sind eine liebevolle Hommage eines amerikanischen Virtuosen an einen anderen. Aus Respekt vor Gershwins ursprünglicher Notation habe er in diesen Etüden keinen einzigen rhythmischen Wert der Melodien verändert, bemerkte Wild selbst zu seinen Stücken. Sie sind auch weit mehr als herausfordernde klaviertechnische Übungen, sondern richten ihren Fokus konsequent auf den musikalischen Gehalt der Vorlagen und lassen diese mit opulenter Harmonik und komplexer Kontrapunktik in einem neuen Klanggewand erklingen. So entfaltet *Embraceable You* bei Wild (Nr. 4) eine bald impressionistische Klangsphäre, die insbesondere durch arpeggierte Figurationen zur Geltung kommt. *The Man I Love* (Nr. 3) hatte Wild ursprünglich 1954 für die linke Hand allein geschrieben. Er arrangierte das Stück 1975, als er seine Etüden einer Revision unterzog, für beide Hände.

Der argentinische Bandoneon-Virtuose und Komponist **Astor Piazzolla** ist als Begründer des „*Tango Nuevo*“ in die Musikgeschichte eingegangen, mit dem er den traditionellen „Tango Argentino“ mit Elementen des Jazz und auf der Grundlage seiner eigenen musikalischen Ausbildung in Europa, inspiriert vor allem durch die Musik Igor Strawinskys und Béla Bartóks, weiterentwickelte, ohne die Grundlinien jener Tradition, aus melancholischen Grundstimmungen aufflammende Emotionen, aufzugeben. Eine seiner Neuerungen ist die Verwendung barocker Formmodelle wie dasjenige der Suite. So nimmt etwa das in den Jahren 1965–69 entstandene viersätzigige Quintett *Las cuatro estaciones porteñas* auch im Titel auf Antonio Vivaldis *Die vier Jahreszeiten* Bezug.

Gleichermaßen gilt dies auch für seine 1985 original nur für Flöte und Gitarre komponierte Tango-Suite *Histoire du Tango*. Piazzolla erzählt in vier Sätzen die historische Entwicklung des Tango: Von den Anfängen ab 1882 in den Bordellen von Buenos-Aires (*Bordel 1900*), von dem Tango um 1930 in den Cafés (*Café 1930*), wo man den Tango nun nicht mehr tanzte, sondern ihn vielmehr anhörte. Dies weitet sich zur Musik in Nightclubs (*Nightclub 1960*), als sich der Tango neuen, internationalen Einflüssen öffnete, um als Finale das Tangokonzert zum Ende des 20. Jahrhunderts (*Concert d'aujourd'hui*) und seine Weiterentwicklung im Zusammentreffen mit modernen Musikstilen (z.B. Bartók und Strawinsky) zu beschwören. Piazzolla selbst erweiterte seine Suite um Parts für das Klavier und das Bandoneon, wie er für viele seiner Werke Besetzungsvarianten schuf. In dieser Aufnahme erklingt eine Transkription für Klavier solo der japanischen Pianistin und Komponistin **Kyoko Yamamoto**, die auch eine Version dieser Suite für Klavier zu 4 Händen vorgelegt hat.

Claus-Dieter Hanauer



## Piano arrangements

Techniques of adapting one's own compositions or those of others have been used since the Baroque period to make music more accessible in a broader range of settings. The composers of that era did not draw a disparaging distinction between original works and their arrangements — they believed in the uniformity of sacred and secular music and in predetermined, higher-order affects. This often led to the borrowing and reuse of musical material in so-called parodies, in which existing works were seamlessly reworked into new compositions, for example, through transposition into different keys or changes in instrumentation.

**Johann Sebastian Bach** transcribed many of his own works, and those of others, for other instrumental combinations. For example, he transcribed several of his own violin concertos for harpsichord and orchestra. The concertos for harpsichord (BWV 972–987), composed in 1713–1714, however, are based on works by other composers such as Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi, and the Venetian Benedetto Marcello. Marcello's older brother, **Alessandro Marcello** (1673–1747), wrote a magnificent *Concerto in D minor for oboe, strings and continuo* (S.Z.799), which was first published in Amsterdam in 1717. It inspired Bach to create an arrangement for keyboard (BWV 974), which contributed greatly to its popularity. The oboist Albrecht Mayer comments on the work and its transcription: “*This concerto is the archetype of the oboe concerto — the first truly virtuoso solo oboe concerto in history. It was so remarkable and so popular that Johann Sebastian Bach sourced a manuscript copy [around 1715, before its first publication] and arranged it for his instrument, the harpsichord.*” It loses none of its beauty and verve with the careful use of the modern grand piano.

From the Baroque era onwards, arrangements developed to encompass a wide range of reworkings of existing works. During the Sturm und Drang period and in the Romantic period that followed it, the image of the brilliant virtuoso, creating

something unique and great through solitary inspiration, prevailed. Arrangements of that time ranged from “derivatives” that were adhering more or less closely to the original work to imaginative digressions. The tonal capabilities and playing characteristics brought about by the technical advancements of the piano created ideal conditions for imaginative arrangements called paraphrases.

**Franz Liszt** established his reputation as an unrivalled virtuoso with his often notoriously difficult paraphrases on themes from operas by predecessors and contemporaries, such as his *Réminiscences de Don Juan on themes from Mozart's Don Giovanni*. Aside from the virtuoso paraphrases, Liszt's piano transcriptions, based on the original compositions, contributed significantly to their dissemination and propagation. In an era without the possibility of technical preservation, transcriptions were the only way for talented amateur musicians to play and hear these works outside of a concert.

Liszt's piano transcriptions of six preludes and fugues for organ by Johann Sebastian Bach (S. 462) fall into the latter category of “faithful” arrangements. The arrangements were realised between 1842 and 1850 and first published by C.F. Peters in Leipzig in 1852.

The first original work of the collection, *Prelude and Fugue in A minor* BWV 543, was probably composed around 1713, when Bach was organist and concertmaster at the Weimar court. In his arrangement, Liszt transferred the pedal parts of the prelude and of the four-part fugue to the keyboard with very few changes. He combined parts in some places while preserving the character of the work, so that the kinetic energy of the prelude and the flowing melodic lines of the fugue, as well as their pathos, are convincingly conveyed on the piano.

**Pyotr Ilyich Tchaikovsky** wrote himself into music history, in particular with his great ballets. *Swan Lake*, op. 20, was premiered in 1877 at the Bolshoi Theater in

Moscow, and this dance drama about Prince Siegfried and his enchanted Princess Odette, transformed into a swan, has lost none of its fascination to this day. The second act of the ballet begins with a scene on the shore of Swan Lake (No. 10, *Moderato*), from which the enchanted princess appears in the moonlight. Tchaikovsky found timeless music for this, which the Russian pianist, composer, and arranger Karen Kornienko pays homage to in the virtuoso fourth movement of his concert suite *Swan Lake*, composed in 1996.

**Claude Debussy** achieved his artistic breakthrough with the symphonic poem *Prélude à l'après-midi d'un faune*, premiered in Paris in 1894. The work was inspired by the 1865 poem *L'après-midi d'un faune* by the French Symbolist painter Stéphane Mallarmé and is considered one of the major works of musical Impressionism. With its colourful harmony, Debussy's music creates a peculiarly naturalistic atmosphere, which the composer, however, did not intend to be understood as a retelling: "*The music of this Prélude is a very free illustration of Mallarmé's beautiful poem. It aims [...] to evoke the various moods within which the faun's desires and dreams develop. Tired of pursuing the timorous flight of nymphs and naiads, he succumbs to intoxicating sleep, in which he can finally realise his dreams of complete possession in universal nature.*"

The English pianist **Leonard Borwick** studied with Clara Schumann, among others, at the Hoch Conservatory in Frankfurt. He initially gained great renown primarily through his interpretations of the piano works of Robert Schumann and Johannes Brahms. At the beginning of the 20th century he expanded his repertoire to include works by contemporary composers such as Debussy and Ravel. Borwick also made a name for himself with several piano arrangements, including a transcription of Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune*, published by Eugène Fromont in Paris in 1912. It is a masterfully accomplished solo complement to the transcription for two pianos that Debussy himself had created and also published by Fromont in 1895.

During the first half of the 20<sup>th</sup> century, the American pianist, composer, and conductor **Earl Wild** was considered one of the greatest piano virtuosos of his time, and when he brilliantly mastered the solo part in George Gershwin's concert piece *Rhapsody in Blue* under the baton of Arturo Toscanini in a 1942 radio broadcast, he was also considered a Gershwin specialist. What didn't necessarily serve him well at the time with stylistically narrow-minded critics can only be listened to today with admiring pleasure: George Gershwin's music, which brilliantly combines classical and jazz elements, has long since become 'classical' in its own right and is an integral part of the repertoire of many pianists and orchestras.

In his *Seven Études on Songs by George Gershwin*, written in 1954, Wild combines his virtuoso impetus and his astonishing gift for improvisation with the melodic charm of the Gershwin works he paraphrased.

Gershwin originally wrote the song *Embraceable You* in 1928 for his unpublished operetta *East Is West*, and then incorporated it as a love song into the Broadway musical *Girl Crazy*. The ballad *The Man I Love* was written in 1924, around the same time as *Rhapsody in Blue*. It initially enjoyed limited success in musicals (*Lady, Be Good* and *Strike Up the Band*), but subsequently developed into a highly successful standalone piece. It is said to have been the composer's personal favourite. Both songs were based on lyrics by Ira Gershwin (1896–1983), George's eldest brother, and both have since become jazz standards.

Wild's *Étude Paraphrases* are a loving homage from one American virtuoso to another. Out of respect for Gershwin's original notation, Wild himself remarked about his pieces that he did not alter a single rhythmic value of the melodies in these études. Far more than challenging piano exercises, they consistently focus on the musical content of the originals, allowing them to resonate in a new guise with opulent harmonies and complex counterpoint. In *Embraceable You* (No. 4), Wild develops an almost impressionistic soundscape particularly through arpeggi-

ated figurations. Wild originally wrote *The Man I Love* (No. 3) for the left hand alone in 1954. He arranged the piece for both hands, when he revised his etudes in 1975.

The Argentine bandoneon virtuoso and composer **Astor Piazzolla** has gone down in music history as the founder of the *Tango Nuevo*. Drawing on his own musical training in Europe and inspired primarily by the music of Igor Stravinsky and Béla Bartók, Piazzolla developed the *Tango Argentino* with elements of jazz without abandoning the fundamental principles of the tradition, evoking emotions from a melancholic mood. One of his innovations was the use of Baroque forms such as the suite. For example, the title of the four-movement quintet *Las cuatro estaciones porteñas*, written between 1965 and 1969, refers to Vivaldi's *Four Seasons*.

The same applies to his tango suite, *Histoire du Tango*, originally composed in 1985 for flute and guitar. Piazzolla recounts the historical development of the tango in four movements: from its beginnings in 1882 in the brothels of Buenos Aires (*Bordel 1900*), to the tango in the cafés, where tango was no longer danced but rather listened to. This continues with the music in nightclubs (*Nightclub 1960*), when the tango opened up to new, international influences, culminating in the tango concerto at the end of the 20<sup>th</sup> century (*Concert d'aujourd'hui*) and its further development in its encounter with modern musical styles (e.g., Bartók and Stravinsky). Piazzolla himself expanded the suite to include parts for piano and bandoneon, as he created instrumentation variations for many of his works. This recording features a transcription for solo piano by the Japanese pianist and composer **Kyoko Yamamoto**, who also created a version of the suite for piano four hands.

Claus-Dieter Hanauer  
Translation Hannes Rox



## ROMAIN NOSBAUM

*„Die Musik, die Romain Nosbaum spielt, ist eine Herzensangelegenheit. Das spürt man bei jeder Note. Er hinterfragt die Werke, lebt sie für einige Augenblicke romantisch aus und zieht sich dann wieder in die Innenschau zurück.“ (Pizzicato)*

Romain Nosbaum ist ein Individualist unter den Pianisten seiner Generation. Ohne Allüren, aber mit Bescheidenheit und leidenschaftlicher Hingabe liegt der Fokus allein auf der Musik. Die große Geste ist ihm ebenso fremd wie bloße Brillanz – sein Spiel besticht stattdessen durch Intelligenz und subtiler Individualität bei technischer Perfektion.

Die Feinsinnigkeit und das Unmittelbare seiner Pianistik kommen in Romains Repertoire nur allzu gut zum Tragen, dessen Schwerpunkt in der romantischen Klavierliteratur sowie der Musik zeitgenössischer Komponisten liegt. Ein universelles Interesse an ‚Tradition und Innovation‘ äußert sich dabei nicht nur solistisch, sondern auch in seiner Tätigkeit als passionierter Kammermusiker. So tritt er regelmäßig als Liedbegleiter zusammen mit Künstlern wie seiner Schwester Véronique auf und ist Mitglied im Random Trio mit der farbenreichen Besetzung Flöte, Violoncello und Klavier. Darüber hinaus engagiert sich Romain in interdisziplinären Projekten wie Claude Mangens Inszenierung von Schuberts Winterreise, Giorgio Mancinis Live-Choreography A nima oder die mit Schauspieler Christian Berkel und dem Pianisten Kevin Tamanini geführten musikalischen Lesungen aus Texten von Vaslav Nijinsky und Michel Houellebecq.

Der gebürtige Schweizer begann im Alter von sieben Jahren mit dem Klavierspiel und hat seine Ausbildung an den Konservatorien in Luxemburg und Metz absolviert. Weiterführende Studien führten ihn an die Musikakademie in Basel, an das Konservatorium in Bern und schließlich an das Salzburger Mozarteum. Zu seinen Lehrern zählten Persönlichkeiten wie Alexander Müllenbach, Marie-Paule Aboulker, Peter Efler, Rada Petkova und Michèle Ries. Von 1998 bis 2008 war er selbst als

Dozent am Luxemburger Konservatorium tätig.

Romains Konzerte führten ihn in Recitals, als Solist und auch Kammermusiker durch ganz Europa über Russland bis nach Ostasien. Seine Solo-Einspielungen wurden von der Kritik enthusiastisch aufgenommen und vor allem für die persönliche Interpretation des romantischen Repertoires sowie für sein Gespür für und die vielseitige Gestaltung von Gegenwartsmusik gefeiert. Nach zwei Solo-Alben (2010/2014) im Eigenverlag Mis spielte er 2016 die Integralwerke der Komponistin Albena Petrovic-Vratchanska beim Label GEGA new ein. 2017 veröffentlichte Romain bei ARS Produktion sein Solo-Album Encores. Im Frühjahr 2019 folgte die CD The Voyager mit Vokalwerken Petrovic-Vratchanskas, die er zusammen mit der Sopranistin Véronique Nosbaum bei Solo Musica eingespielt hat.

*“The music played by Romain Nosbaum is a matter close to his heart. This can be felt with each note. He questions the works, romantically lives them for some moments, and retreats into insight afterwards.” (Pizzicato)*

Romain Nosbaum is an individualist among the pianists of his generation. Without airs and graces, but with modesty and passionate devotion, he is solely focused on music. Both the grand gesture and sheer brilliancy have no meaning to him – instead, his playing stands out through intelligence, subtle individuality and technical perfection.

The subtlety and immediacy of his pianistics encourage Romain’s repertoire, which focuses on the romantic piano literature as well as music of contemporary composers. A universal interest in ‘tradition and innovation’ expresses itself not only solistically, but also through his activities as a passionate chamber musician. Thus, he regularly performs as a vocal accompanist with artists such as his sister Véronique.

He is also a member of the Random Trio, which comes with the colorful instrumentation of flute, violoncello, and piano. Moreover, Romain is very involved in interdisciplinary projects such as Claude Mangen's staging of Schubert's *Winterreise*, Giorgio Mancini's live choreography *A nima*, or the musical readings of texts by Vaslav Nijinsky and Michel Houellebecq together with actor Christian Berkel and pianist Kevin Tamanini.

Swiss-born Romain started to play the piano at the age of seven and completed his studies at the conservatories of the city of Luxembourg and Metz. Further studies led him to the City of Basel Music Academy, the conservatory of Bern, and to the Mozarteum University of Salzburg. Among his teachers were Alexander Müllenbach, Marie-Paule Aboulker, Peter Efler, Rada Petkova, and Michèle Ries. From 1998 till 2008 Romain himself served as a lecturer at the Conservatoire de Luxembourg.

In recitals, as a soloist as well as a chamber musician, Romain's concerts have led him throughout Europe and Russia to East Asia. His solo recordings have received critical acclaim and were especially praised for both the personal interpretation of the romantic repertoire and his sense for and the varied shaping of contemporary music. After two self-published solo albums (2010/2014), he recorded the integral piano works of composer Albena Petrovic Vratcanska for the label GEGA new in 2016. In 2017, Romain presented his solo album *Encores* with ARS Produktion. Spring 2019 saw the release of the CD *The Voyager* with vocal works by Petrovic-Vratcanska, which he recorded with soprano Véronique Nosbaum on Solo Musica.





ARS 38 236

Johann Sebastian Bach / Alexander Siloti – Sergei Bortkiewicz  
Sergej Rachmaninov / Zoltán Kocsis – Francis Poulenc  
Claude Debussy – Luciano Berio – Philip Glass  
Tōru Takemitsu – Albena Petrovic Vrtchanska



ARS 38 287

Enrique Granados – Manuel de Falla – Isaac Albéniz  
Alberto Ginastera – Carlos Guastavino – Heitor Villa-Lobos  
Oscar Lorenzo Fernández – Camargo Guarnieri  
Ernesto Nazareth – Ernesto Lecuona  
Ignacio Cervantes – Luísa Sobral – Marlos Nobre



ARS 38 326

Johann Sebastian Bach – Maurice Ravel – John Cage

## DEDICATED TO MY FATHER



Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher • Schnitt: Dina Pohl •  
Aufnahme: 27.-29. Dezember 2024, Kulturzentrum Immanuel, Wuppertal • Flügel: Steinway  
KM106, D-274, 354.825 • Klaviertechnik: Oliver Weidtman • Cover: Anja Hoppe •  
Layout: Annette Schumacher • Fotos: Bohumil Kostohryz • Text: Claus-Dieter Hanauer  
• Übersetzung: Hannes Rox • © 2025