

## Etudes and Studies

Works by Szymanowski, Ligeti, Ives and Wirth



Stefan Wirth, Piano

# Etudes and Studies

Works by Szymanowski, Ligeti, Ives and Wirth

Stefan Wirth, Piano

Karol Szymanowski (1882–1937)

12 Etudes, Op. 33 (1916)

01	I. Presto .....	[01'14]
02	II. Andantino soave .....	[01'10]
03	III. Vivace assai ( <i>agitato</i> ) .....	[00'39]
04	IV. Presto, Delicatamente, sempre pp .....	[01'24]
05	V. Andante espressivo .....	[01'09]
06	VI. Vivace ( <i>agitato e marcato, vigoroso</i> ) .....	[00'40]
07	VII. Allegro molto ( <i>con brio, burlesco</i> ) .....	[00'55]
08	VIII. Lento assai mesto ( <i>espressivo</i> ) .....	[02'13]
09	IX. Animato ( <i>capriccioso e fantastico</i> ) .....	[01'06]
10	X. Presto ( <i>molto agitato</i> ) Tempestoso .....	[01'07]
11	XI. Andante soave ( <i>rubato</i> ) .....	[01'27]
12	XII. Presto ( <i>energico</i> ) .....	[02'03]



**György Ligeti (1923–2006)**

**Etudes for Piano, Book 3 (1995–2001)**

13	No. 15. White on White .....	[04'02]
14	No. 16. Pour Irina .....	[03'55]
15	No. 17. À bout de souffle .....	[02'38]
16	No. 18. Canon .....	[01'55]

**Charles Ives (1874–1954)**

**From “Studies“**

17	Study No. 20 Even Durations – Unevenly Divided.....	[08'06]
18	Study No. 21 Some South-Paw Pitching.....	[02'23]
19	Study No. 22 .....	[02'07]
20	Study No. 23 .....	[04'19]

**Stefan Wirth (\*1975)**

**5 Etudes**

21	I .....	[03'26]
22	II .....	[03'28]
23	III .....	[01'42]
24	IV .....	[03'49]
25	V .....	[03'17]

<b>Total Time</b> .....	<b>[60'18]</b>
-------------------------	----------------

# Etudes and Studies

**A**s a technical exercise, the etude is the only musical genre which is centered on the performer's body. Other genres such as the symphony, the sonata or the opera are abstract concepts, which are then in a certain sense fleshed out in music, as it were. The etude, by contrast, is based on a set of motions which lead to a novel musical outcome. Thus, it cannot be said that in an etude technique is used to give expression to a musical idea, but that the content of the music consists of (playing) the technical exercise itself. I feel that because of this, among all the traditional genres, the etude is the least dated. Because the bodily movements involved connect it with a physical reality which remains consistent through the ages. But this premise also raises questions: How much more can the human body be developed physically? And what music will result from this? How far can I go? The pieces presented here all offer an answer to these questions, each in its own way.

The 12 Etudes, Op. 33 by Karol Szymanowski (1882–1937) are a veritable enchanted soundscape of iridescent sounds and bizarre chord textures. They develop amazing diversity within a very limited space: A four-note figure passes through the entire range of the piano in the very first of the twelve short works. The resulting harmonies cannot be forced into any system and encompass the whole gamut of tonal, polytonal

and atonal structures. Szymanowski's exceptional compositional freedom can only be properly evaluated today now that the many dogmas of compositional technique of the 20<sup>th</sup> century have been set aside and all composers have to come to terms with pluralistic approaches.

Another influential lateral thinker in music, **György Ligeti** (1923–2006), composed etudes combining varying influences such as Balkan folk music, the studies for player piano by the American composer Conlon Nancarrow, traditional central African music, Frédéric Chopin, Leopold Godowsky and Bill Evans in a completely personal way. The etudes of the third volume are perhaps even more radical than those of the first two volumes in the way they evolve from very simple basic ideas into music of great complexity.

In **White on White**, with a few precisely timed exceptions, only the white keys of the piano are used: initially as a slow canon in half notes, then as furiously-paced eighth notes encompassing the entire keyboard. **Pour Irina** has a slow beginning somewhat reminiscent of Bill Evans. The second part is a quirky organum of perfect fifths and fourths, thus a form of medieval song in parallel intervals which here, however, systematically breaks free of all shackles.

Perhaps the most puzzling work is the etude **À bout de souffle**, which is mostly a two-part work and has both hands playing exactly the same music— albeit not simultaneously but always staggered by an eighth note! This is thus a canon once again, a time-honored musical form which, however, as heard here leads to a completely new kind of musical texture.

Finally, in *Canon* the canon form is carried to a completely absurd extreme. The first passage is marked “Vivace” but the repetition is supposed to be played “presto impossibile” or “faster than possible,” as clearly indicated in the score by Ligeti.

Charles Ives (1874–1954) can be regarded as the most important and perhaps still unmatched model for composing in a pluralistic style. In the early 20<sup>th</sup> century he was already composing music in which ragtime, hymns, marches, German counterpoint, Broadway songs, impressionistic mixtures of sounds and towering atonal chords are heard all at once in perfectly natural co-existence. *Study No. 20* begins as a polyrhythmic, atonal march, continues in the middle section as a medley of various well-known marches (*Glory, Glory Hallelujah, I Wish I Was in Dixie*) followed by an original ragtime by Ives himself.

Ives wrote *Study No. 21 “Some South-Paw Pitching”* – to use his words – “in fun and excitement, after seeing a good baseball game.” The piece is an athletic steeplechase course for the left hand, the “southpaw” in baseball jargon. Ives was himself an outstanding baseball player during college and as captain led the Yale team to victory in the traditional duel against their rival Harvard. In *Study No. 22* a lyrical movement is interrupted by a mercilessly hammering toccata, and in *Study No. 23* the evergreen *Hello, My Baby* gives way to an almost hysterical polyrhythmic passage, featuring some characteristically eclectic markings such as “prestoto con blasta” and “con furyo.”

My own etudes present a kind of laboratory for myself as a pianist as well as a composer. The works are in a certain sense composed in a contest with myself and initially really

were intended to be “auto-pedagogical,” meaning I deliberately wrote pieces which I was unable to play, but which I gradually taught myself by practicing them.

In the first etude a diatonic theme is brought to a climax through polyphonic twists and turns before returning to the initial mood. The second etude has an extremely rich six-part counterpoint and demonstrates how varying types of music can exist side by side: a broad quiet layer of interweaving lines on the one hand and a layer of disconnected accents on the other. Unlike traditional music, these disparate kinds of music are not heard in sequence but at the same time. In the third etude both hands play tone repetitions very close together, in, over and under each other, until the music freezes in three adjacent half-tones, incessantly hammered out in irregular patterns.

Etude No. 4 begins with a rising or falling five-note figure, which expands and contracts at different points with each hand playing a different tempo. The occasional doublings between the lines become octaves which, in a surprising outburst in the middle of the piece, culminate in double octaves. Etude No. 5 consists of a rolling figure which is heard at varying speeds throughout the piece and gradually transforms the keyboard into a bubbling witches’ cauldron.

*Stefan Wirth*

# The Artist

The composer and pianist **Stefan Wirth** is one of the most versatile musicians of his generation. He pursues an active concert career performing New Music as a pianist and is a permanent member of the Collegium Novum Zürich as well as Geneva-based Ensemble Contrechamps. Stefan Wirth has worked in various capacities with Heinz Holliger, including as piano soloist with the Orchestra della Svizzera italiana and at the Pentecost Concerts in Ittingen, Switzerland. In 2013 he worked with Pierre Boulez on his *Second Piano Sonata*. Stefan Wirth is also a member of the Gershwin Piano Quartet, which performs at leading festivals such as the Schleswig Holstein Music Festival, the Festival de Musique de Menton, the Schwetzingen Festspiele, the Mozarteum Brasileiro in São Paulo, the Rheingau Music Festival, the Ruhr Piano Festival and the Gstaad Menuhin Festival.

His principal piano teachers include Hadassa Schwimmer at the Zurich Conservatory, Stephen Drury at the New England Conservatory, Boston (USA) and Leonard Hokanson at Indiana University Bloomington (USA). Stefan Wirth completed most of his composition studies in the US, where his teachers included Michael Gandolfi and P. Q. Phan. He received the Leonard Bernstein Fellowship, which included summer classes at the Boston University Tanglewood Institute where he worked with George Benjamin. He

also studied with Oliver Knussen and Colin Matthews at the Britten–Pears Young Artists Programme in Aldeburgh, England.

Stefan Wirth has received many commissions from, among others, the Collegium Novum Zürich, the Munich Chamber Orchestra, Ensemble Makrokosmos, Ensemble ö!, Camerata Variabile, the Berne Chamber Orchestra, Ensemble Aequatuor and German broadcaster WDR for the Wittener Tage für neue Kammermusik and Deutschlandfunk, the Poetische Liedertage in Weimar, the Ruhrtriennale and the Lucerne Festival. His works have been commended three times in the annual “Grammont Sélection” for best Swiss premiere performances. Stefan Wirth has also worked as a pianist, composer and arranger for various stage productions with directors such as Christoph Marthaler and Frank Castorf.

[www.stefan-wirth.ch](http://www.stefan-wirth.ch)





# Etudes and Studies

**D**ie Etüde als technische Übung ist das einzige musikalische Genre, das direkt vom Körper ausgeht. Andere Gattungen wie die Sinfonie, die Sonate oder die Oper sind abstrakte Konzepte, die dann gewissermaßen mit Musik gefüllt werden. Die Etüde hingegen beruht auf einem bestimmten Bewegungsablauf, der zu einem neuartigen klanglichen Resultat führt. Man kann also nicht sagen, dass in einer Etüde die Technik zur Umsetzung einer musikalischen Idee benutzt wird, sondern dass die technische (Spiel-)form bereits den musikalischen Inhalt darstellt. Somit ist die Etüde von allen traditionellen Genres meiner Meinung nach am wenigsten gealtert. Denn sie ist durch das Körperliche mit einer physischen Realität verbunden, die durch die Jahrhunderte konstant bleibt. Diese Prämisse impliziert aber auch Fragen: Wie weit lässt sich der physische Apparat des Menschen noch entwickeln? Und welche Musik entsteht dabei? Wie weit kann man gehen? Die vorliegenden Stücke geben alle auf ihre Weise Antwort auf diese Fragen.

Die 12 Etüden op. 33 von Karol Szymanowski (1882–1937) sind ein wahrer Zaubergarten von schillernden Klängen und bizarren Akkordformationen. Sie entwickeln auf engstem Raum eine erstaunliche Vielfalt: Gleich im ersten der zwölf kurzen Stücke wird eine viertönige, sehr weitgriffige Spielfigur durch alle Register des Klaviers geführt.

Die dabei entstehenden Zusammenklänge sind in kein System zu pressen und umfassen tonale, polytonale wie auch atonale Gebilde. Diese außerordentliche kompositorische Freiheit Szymanowskis kann wohl erst heute richtig gewürdigt werden, nachdem die vielen kompositionstechnischen Dogmen des 20. Jahrhundert gefallen sind und jeder Komponist sich in einer pluralistischen Situation zurechtfinden muss.

Ein weiterer prägender musikalischer Querdenker war **György Ligeti** (1923–2006), der in seinen Etüden so unterschiedliche Einflüsse wie die balkanische Volksmusik, die mechanischen Klavierwalzen des amerikanischen Komponisten Conlon Nancarrow, traditionelle zentralafrikanische Musik, Frédéric Chopin, Leopold Godowsky und Bill Evans auf völlig persönliche Art zu verschmelzen wusste. Die Etüden des 3. Bandes gehen in vielleicht noch radikalerer Weise als Ihre Vorgänger von ganz einfachen Grundvoraussetzungen aus, die aber eine Musik von ungeahnter Komplexität hervorbringen.

In **White on white** kommen mit einigen wenigen, genau platzierten Ausnahmen nur die weißen Tasten des Klaviers zum Einsatz: zunächst in Form eines langsamen Kanons in halben Noten, dann in rasenden Achtelnoten über die gesamte Tastatur. Auch **Pour Irina** besitzt einen langsamen, etwas an Bill Evans anklingenden ersten Teil. Der zweite Teil ist ein skurriles Quint/Quart-Organum, also eine Form des mittelalterlichen Gesangs in parallelen Intervallen, das hier allerdings systematisch außer Rand und Band gerät.

Am verblüffendsten ist vielleicht **À bout de souffle**, eine im wesentlichen zweistimmige Etüde, in der die beiden Hände genau dasselbe spielen, jedoch nicht zur selben Zeit, sondern immer um ein Achtel verschoben! Es handelt sich also wieder um einen Kanon,

eine alt-ehrwürdige musikalische Struktur, die allerdings in der hier angewandten Form zu einer völlig neuen Art der musikalischen Textur führt.

In **Canon** schließlich wird die Form des Kanons vollends ad absurdum geführt. Der erste Durchgang ist mit „Vivace“ überschrieben, die Wiederholung ist allerdings „Presto impossibile“, also „schneller als möglich“ zu spielen, wie Ligeti ausdrücklich vorgibt. Als wichtigstes und vielleicht immer noch unerreichtes Vorbild des pluralistischen Komponierens kann **Charles Ives** (1874–1954) gelten. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts schrieb er eine Musik, in der Ragtime, Kirchenlieder, Märsche, deutscher Kontrapunkt, Broadway-Songs, impressionistische Klangmischungen und atonale Akkordtürme in aller Selbstverständlichkeit aufeinanderprallen und koexistieren. Die **Study No. 20** ist zunächst einmal ein polyrhythmischer, atonaler Marsch, bevor im Mittelteil ein Medley von verschiedenen bekannten Märschen erklingt (*Glory, Glory Hallelujah, I Wish I Was in Dixie*), gefolgt von einem Ragtime eigener Provenienz.

Die **Study No. 21** „**Some South-Paw Pitching**“ schrieb Ives nach eigenen Aussagen „vergnügt und begeistert, nachdem er ein gutes Baseball-Spiel gesehen hatte.“ Das Stück ist ein athletischer Parcours für die linke Hand, die in der Baseball-Terminologie die „Southpaw“ genannt wird. Ives war selbst ein hervorragender Baseball-Spieler auf dem College und führte als Kapitän die Yale-Mannschaft im traditionellen Duell gegen den Rivalen Harvard zum Sieg. In der **Study No. 22** wird ein lyrischer Satz von einer unerbittlich hämmernden Toccata unterbrochen und in der **Study No. 23** wird der Evergreen *Hello my Baby* in eine geradezu hysterische Polyrhythmie überführt, die Ives in seiner gewohnt eklektischen Weise mit „Prestoto con blasta“ und „con furyo“ überschreibt.

In meinen eigenen Etüden habe ich getreu der Gattung versucht, mich als Pianist wie auch als Komponist maximal herauszufordern. Die Werke sind also gewissermaßen von mir gegen mich geschrieben und dienen tatsächlich zunächst einem auto-pädagogischen Zweck: Das heißt, dass ich gezielt Stücke geschrieben habe, die ich nicht spielen konnte und die ich mir dann im Laufe des Übungsprozesses angeeignet habe.

In der ersten Etüde wird ein diatonisches Thema in polyphonen Verrenkungen auf einen Höhepunkt geführt, der dann in sich zusammenfällt und wieder die Stimmung des Anfangs herbeiführt. Die zweite Etüde ist ein äußerst dichtes Geflecht von insgesamt sechs Stimmen und ein Beispiel für die Koexistenz verschiedener Arten von Musik: einer flächigen, ruhigen Schicht einerseits und einer Schicht von diskontinuierlichen Akzenten andererseits. Anders als in traditioneller Musik erklingen diese disparaten Musiktypen nun nicht nacheinander, sondern gleichzeitig. In der dritten Etüde spielen die beiden Hände in engster Lage Tonrepetitionen in-, über- und untereinander bis sich der Tonraum auf drei nebeneinanderliegende Halbtöne zusammenzieht und dort gleichsam einfriert.

Etüde Nr. 4 geht von einer auf- bzw. absteigenden Fünfftonfigur aus, die in unterschiedlichen Tempi in beiden Händen an unterschiedlichen Orten expandiert und kontrahiert. Aus den zufällig entstehenden Tonverdopplungen werden Oktaven, die in der Mitte des Stücks in einem überraschenden Ausbruch in Doppeloktaven kulminieren. Die fünfte Etüde besteht aus einer Rollfigur, die sich in verschiedenen Tempi durch das gesamte Stück zieht und die die Tastatur mehr und mehr in einen brodelnden Hexenkessel verwandelt.

*Stefan Wirth*

# Der Künstler

Der Komponist und Pianist **Stefan Wirth** gehört zu den vielseitigsten Musikern seiner Generation. Er ist als Pianist zeitgenössischer Musik sehr aktiv und spielt als festes Mitglied im Collegium Novum Zürich sowie im Ensemble Contrechamps (Genf). Verschiedentlich hat Stefan Wirth mit Heinz Holliger zusammengearbeitet, so zum Beispiel als Solist beim Orchestra della Svizzera italiana oder bei den Ittinger Pfingstkonzerten. Im Jahr 2013 erarbeitete er mit Pierre Boulez dessen zweite Klaviersonate. Auch ist Stefan Wirth Mitglied der Vier-Flügel-Formation „Gershwin Piano Quartet“, mit der er auf bedeutenden Festivals konzertierte, so unter anderem auf dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Festival de Musique de Menton, den Schwetzingen Festspielen, dem Mozarteum Brasileiro in São Paulo, dem Rheingau Musik Festival, dem Klavier-Festival Ruhr und dem Menuhin Festival Gstaad.

Zu seinen wichtigsten Klavierlehrern zählen Hadassa Schwimmer am Konservatorium Zürich, Stephen Drury am New England Conservatory, Boston (USA) und Leonard Hokanson an der Indiana University Bloomington (USA). Stefan Wirth erhielt seine kompositorische Ausbildung vornehmlich in den USA, wo er unter anderem bei Michael Gandolfi und P.Q. Phan studierte. Er erhielt das „Leonard Bernstein Fellowship“ für die Teilnahme an den Tanglewood Sommerkursen, wo er mit George Benjamin arbeitete.

Auch studierte er bei Oliver Knussen und Colin Matthews im „Britten–Pears Young Artist Programme“ in Aldeburgh/England.

Aufträge erhielt Stefan Wirth unter anderem vom Collegium Novum Zürich, dem Münchener Kammerorchester, dem Ensemble Makrokosmos, dem Ensemble ö!, der Camera-ta Variabile, dem Berner Kammerorchester, dem Ensemble Aequatuor sowie vom WDR für die Wittener Tage für neue Kammermusik, vom Deutschlandfunk, den Poetischen Liedertagen in Weimar, der Ruhrtriennale und dem Lucerne Festival. Seine Werke wurden dreimal in die „Grammont Sélection“ aufgenommen, auf der jeweils die besten Schweizer Uraufführungen eines Jahres vereinigt werden. Außerdem hat Stefan Wirth als Pianist, Komponist und Arrangeur für verschiedene Musiktheater-Produktionen mit Regisseuren wie Christoph Marthaler und Frank Castorf zusammengearbeitet.

[www.stefan-wirth.ch](http://www.stefan-wirth.ch)

Also available  
Ebenfalls erhältlich



GEN 12257



GEN 14315

Order at [www.genuin.de](http://www.genuin.de)  
Bestellungen unter: [www.genuin.de](http://www.genuin.de)

GEN 15342

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

A coproduction with Radio SRF 2 Kultur

Recorded at Radiostudio Zürich · September 26/27, 2011 and June 13/14, 2013

Executive Producer (SRF 2 Kultur): Roland Wächter

Recording Producer/Tonmeister: Michaela Wiesbeck

Editing: Michaela Wiesbeck

Piano: Steinway D

Piano Tuner: Urs Bachmann

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Booklet Editing: Nora Gohlke, Leipzig

Photography: Mona Neubauer, Zürich

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2015 GENUIN classics and Radio SRF 2 Kultur

