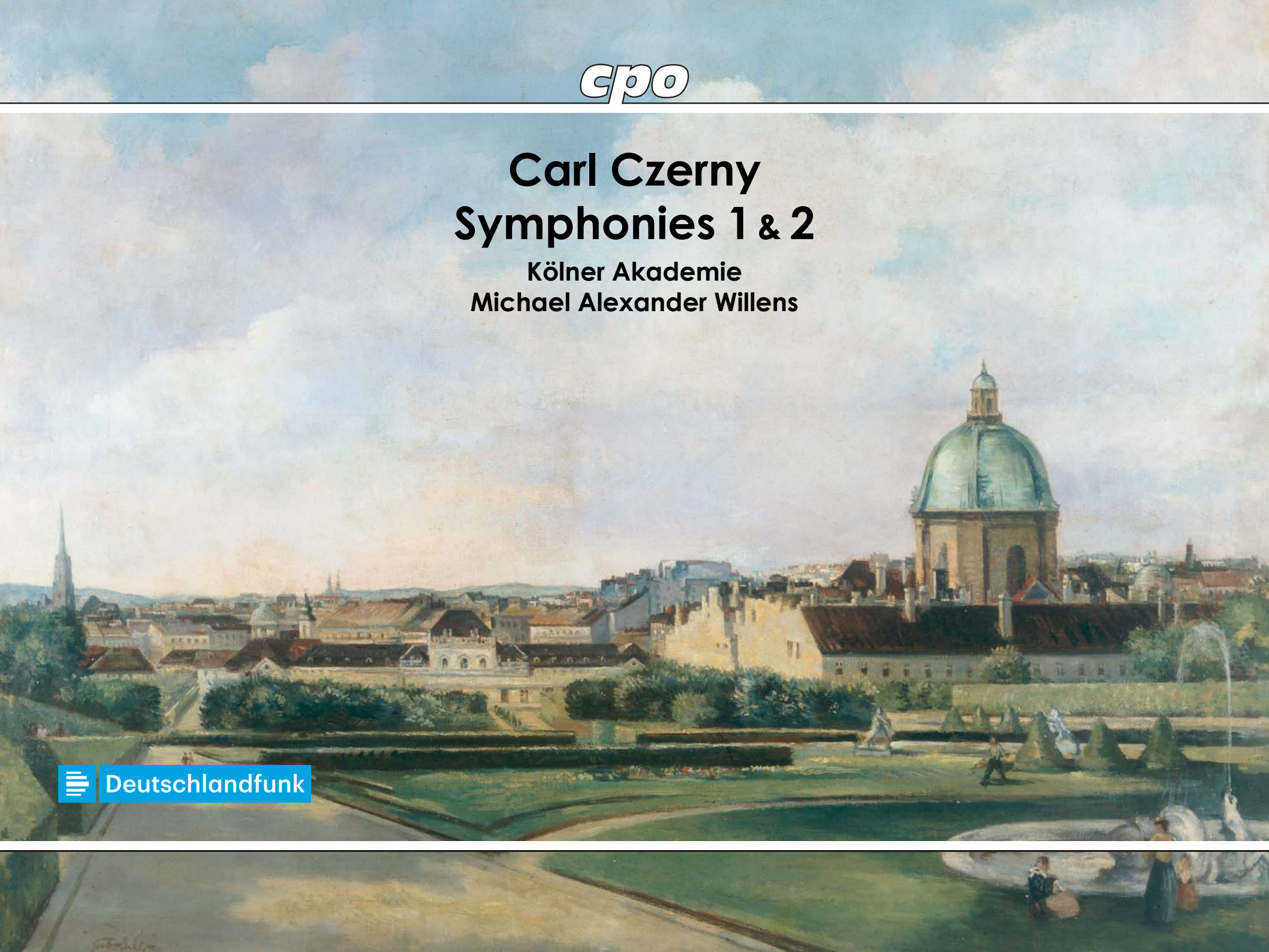


cpo

Carl Czerny Symphonies 1 & 2

Kölner Akademie
Michael Alexander Willens

 Deutschlandfunk



CPO

Digital Booklet



Carl Czerny

Carl Czerny 1791–1857

Symphony No. 1 in C minor op. 780

35'38

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | Allegro agitato e con brio | 13'18 |
| 2 | Andante sostenuto | 7'43 |
| 3 | Scherzo. Vivace presto | 5'55 |
| 4 | Finale. Allegro vivace | 8'42 |

Symphony No. 2 in D major op. 781

44'09

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Andante maestoso ma con moto – Allegro vivace e con brio | 15'02 |
| 6 | Andantino grazioso un poco moto | 12'02 |
| 7 | Scherzo. Molto vivace | 7'32 |
| 8 | Finale. Allegro vivace | 9'33 |

Total time 79'59

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

Special thanks to the Free Library of Philadelphia for providing the orchestra materials for this recording.

Kölner Akademie

Violin

Antonio de Sarlo
Lalita Svete
Panayotis Haralambidis
Alexandra Lopez
Daniel Lee
Alyssa Wright
Floencia Zurro
Daniel Frankenberg
Yuko Matsumoto
Giorgios Samoilis
Maria Sanchez
Berit Brüntjen
Isabel Soteras

Viola

Rafael Roth
Antje Sabinski
Iván Schwartz
Joaquin Borquez
Maxwell Aléman

Cello

Mátyás Virág
Nicola Paoli
Felix Zimmermann

Double Bass

Alon Portal
Miguel Torres
Pawel Wierciński

Piccolo

Aysa Wills

Flute

Sophia Aretz
Maria Miliutsina

Oboe

Christopher Palameta
Nicola Barbagli

Clarinet

Noa Meshulam
Philippe Castejon

Bassoon

Christian Beuse
Christina Hahn

Horn

Yoichi Murakami
Asaka Murakami
Félix Foster
Christoph Thelen

Trumpet

Almut Rux
Andreas Kalthoff

Trombone

Alexander Brungert
Jochen Paule
Uwe Haase

Ophicleide

Hideyuki Takahashi

Timpani

Rafael Klepsch

Perfekte Erfüllung der Form Die Sinfonien Nr. 1 und 2 von Carl Czerny

Es gibt nur wenige Künstler, denen die spätere Musikgeschichtsschreibung so übel mitgespielt hat wie Carl Czerny (1791–1857). Es ist, als hätte sie sich verschworen, um ihn auf ein Minimum zu reduzieren – zumindest, was seine Bedeutung als Komponist betrifft. Bei 798 Opera (nach anderen Quellen: 856) darf man aber auch misstrauisch werden, was die Qualität der einzelnen Werke betrifft. Sie sind in der Hauptsache Klaviermusik und Etüden, Unterrichtswerke und Salonstücke, lehrreich und brillant, virtuos und ganz auf die Bedürfnisse der Pianisten und Klavier-Elevinnen zugeschnitten. Ein gewisser Schematismus ist ihnen zu eigen, der vielleicht auch nicht zu vermeiden ist. Mehrere Generationen haben unter Czernys Etüden geächzt. Die Autorin Grete Wehmeyer hat die hiermit verbrachten Stunden in ihrem 1983 erschienenen Buch mit den Worten *Einzelhaft am Klavier* charakterisiert. Dabei ist die Arbeit Czernys meist schnell und leicht von der Hand gegangen, was damals viele bewundern, manche aber auch ins Lächerliche ziehen. Wie Leopold Alexander Zellner, der damalige Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde. Er liefert eine Karikatur des Komponisten als Vielschreiber ab. »An dem einen Pulte entwarf er z.B. das Gloria einer Messe, war er mit der Seite zu Ende, so wartete er nicht, bis sie trocknete, [...] sondern er ging zu einem zweiten Pulte, um dort eine Clavier-Etude fortzusetzen, von da zu einem dritten, wo er etwa die letzte Seite eines Opernpotpourris fertig machte. [...] Dabei leisteten ihm zum mindesten ein Paar seiner Lieblingskatzen eine oft nicht eben sehr harmonisch sich expectorierende Gesellschaft«. Mit einer Verurteilung Czernys kann

jedermann also schnell bei der Hand sein. Robert Schumann überschüttet ihn zum Beispiel ebenfalls mit Häme: »Hätte ich Feinde, nichts als solche Musik gäb' ich ihnen zu hören, sie zu vernichten«, formuliert er 1854. Ganz anders dagegen äußert sich Igor Strawinsky, der Czernys Klavierwerke als »wahren musikalischen Genuss« empfindet und bemerkt hat: »Ich habe an Czerny immer den blutvollen Musiker noch höher geschätzt als den bedeutenden Pädagogen.« Das Bild des Künstlers Carl Czerny wird in den letzten 20 Jahren immer klarer und konturierter, es rundet und es wandelt sich. Im Jahr 2004 hat ihm das Staatliche Institut für Musikforschung Berlin in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Musikforschung ein Symposium gewidmet*. Fünf Jahre später folgt eine Ausstellung in Zürich zu Leben und Werk, die auf dessen Ergebnissen aufbaut**. Auch Sinfonien, Streichquartette und Orchesterwerke werden in letzter Zeit vermehrt eingespielt. Czerny, der drei Jahre lang Klavierschüler von Ludwig van Beethoven gewesen ist und später sein Freund, gilt als Kronzeuge für den richtigen Vortrag von dessen Klaviersonaten, die er schon mit 14 Jahren – soweit bereits komponiert – auswendig vortragen kann. Verdienste hat er sich auch als Bearbeiter älterer Musik wie der von Domenico Scarlatti und Wolfgang Amadeus Mozart erworben. Und die Edition des *Wohltemperierten Klaviers* von Bach ringt sogar Robert Schumann Worte der Bewunderung ab.

Fleißig und bescheiden – Carl Czernys Leben

Carl Czerny wird in Wien geboren. Die Familie ist aus Böhmen zugewandert, zu Hause wird tschechisch gesprochen. Noch auf einem Cembalo erlernt Carl vom musikalischen Vater die Grundlagen

des Klavierspiels. Czerny ist 10 Jahre, da wird er vom Geiger Wenzel Krumpholtz einem Mann vorgestellt, der sein weiteres Leben prägen wird: Es ist der damals gerade 30-jährige Ludwig van Beethoven. »Der Knabe hat Talent, ich selber will ihn unterrichten und nehme ihn als meinen Schüler an«, so Beethovens Reaktion, nachdem ihm Czerny dessen Werke vorgespielt hat. Der Unterricht findet zwar nur sporadisch statt, Beethoven bringt seinem jungen Schüler aber immerhin auch das Komponieren bei. Czernys erste Komposition datiert von 1804. Er erweist sich schnell als pianistisches Wunderkind. Eine Tournee ist geplant, wird aber durch die aufkommenden europaweiten Kriege unmöglich gemacht. Czernys immenses Talent sorgt dafür, dass er in den adligen Kreisen Wiens schnell aufsteigt. Mit seinen Zuwendungen unterstützt er die Eltern, bei denen er bis ins Jahr 1832 lebt, zieht mit ihnen später aber auch an die »guten Adressen« Wiens in der Leopoldstadt. Berühmte Schüler und Schülerinnen wie Anna Caroline de Belleville oder Franz Liszt wohnen bei ihm und sorgen für stabile Einkünfte. Im Sommer geht es gemeinsam in eine Wohnung aufs Land, wo Czerny halböffentliche »musikalische Zirkel« veranstaltet, die für viele zu einem musikalischen Anziehungspunkt werden, darunter sind auch reisende Virtuosen und Beethoven selbst.

Seine Karriere als »Etüden-Czerny« beginnt erst 1818, als ihn der Verleger Anton Diabelli für seinen neu gegründeten Musikverlag um ein erstes Werk bittet. Czerny verdient sich fortan als Musiklehrer der High Society mit exorbitanten Honoraren ein Vermögen. Genies wie Franz Liszt jedoch unterrichtet er weiterhin gratis. Am Ende seines Lebens hat Czerny auch mit der von ihm verfassten Übungsliteratur 400.000 alte Gulden angehäuft,

heute (laut Österreichischer Nationalbank) umgerechnet rund 7,6 Millionen Euro. Bescheiden und fleißig hakt er die vielen Aufträge ab und gibt wenig Geld aus. Er besucht keine Gesellschaften, sein Freundeskreis ist übersichtlich, zum Mittagessen geht er nicht vor die Tür. Czernys große Reisen, die er nur unternimmt, um sich bei Verlagsdependancen vorzustellen, sind an einer Hand abzählbar: Leipzig (1836), London und Paris (1837) sowie Mailand und die Lombardei (1846). In der Musikalienhandlung Diabelli und Comp. in Wien können Musikfreunde ihn höchstselbst treffen und befragen. Czerny sitzt dort regelmäßig am Eingang und spricht mit Käufern und Käuferinnen. Ein Gespräch mit ihm muss anregend gewesen sein, beherrscht er doch vier Fremdsprachen und ist umfassend gebildet. Dazu hat er ein Naturell, in dem sich anscheinend alles Positive bündelt, das Menschen auszeichnen kann. Freundlich, humorvoll und besonnen ist er, höflich und liebenswürdig. Eine eigene Familie hat er nicht gegründet. Über die Gründe hierfür hat er sich eher vage geäußert. Es hätte nicht an Gelegenheiten gefehlt, aber »ganz fremde unbefugte Personen« hätten sich eingemischt und »Hetzeren, Verleumdungen, Gehässigkeiten ohne alle Ursache« dafür gesorgt, dass er sich dazu entschlossen habe, »immer allein zu bleiben«. Als Czerny 1857 stirbt, geht sein Vermögen zu vier gleichen Teilen an wohltätige Organisationen. Hält man das Leben eines Hector Berlioz dagegen, mag seine Existenz langweilig erscheinen. Zumindest ist sie eines: gutbürgerlich.

Überraschendes aus der Schublade

Viele seiner Kammermusikwerke, Quartette, manche Lieder sowie Chor- und Kirchenwerke hat Carl Czerny für die Schublade komponiert. Damit ist er möglicherweise der erste Komponist in der Musikgeschichte, der auf diese Weise vorgeht. Kompositorischer Orientierungspunkt für ihn sind die Klassiker Haydn und Mozart, natürlich auch zu einem nicht geringen Teil sein Lehrer Beethoven. Vor allem aber ist es Hector Berlioz, mit dem er sich in Wien während seines Besuches dort 1846 wohl auch getroffen hat. Auf einer Lithographie von Joseph Kriehuber mit dem Titel »Eine Matinee bei Liszt« sind jedenfalls die drei Komponisten in idealisierter Art und Weise vereint. Czernys sinfonisches Schaffen ist ursprünglich sogar umfangreicher gewesen als das Ludwig van Beethovens. Leopold Alexander Zellner spricht in seinem Czerny-Nachruf von 12 Sinfonien für großes Orchester in Handschrift. Ob die eingespielten Sinfonien Nr. 1 und 2 hier dazu gehören, ist unklar, wenn aber doch, könnten es insgesamt dann sogar 14 Sinfonien gewesen sein. Hiervon haben sich nur fünf vollständige Werke erhalten, nebst einzelnen Sätzen zweier weiterer Werke. Wie bei manch anderem Komponisten auch ist die Nummerierung verwirrend. Vielleicht genügt es zu sagen, dass die im Druck erschienenen beiden Sinfonien später auch tatsächlich nach dem Willen Czernys als Nummer 1 und 2 zu bezeichnen sind. Die *Première Grande Sinfonie* c-Moll op. 780 (1845 publiziert im Selbstverlag) und die *Seconde Grande Sinfonie* D-Dur op. 781 (1845–47 erschienen beim Diabelli-Nachfolger Carl Anton Spina), stellen zudem nicht Czernys erste Werke dieser Gattung dar. Schon 1806 als 15-jähriger beschäftigt er sich damit.

»Keine Originalität vonnöten«

Wie ist Carl Czerny kompositorisch vorgegangen? In seiner *Schule der praktischen Tonsetzkunst* op. 600 beschreibt er, dass es ihm darum gehe, salopp formuliert, neuen Wein in bewährte Schläuche zu füllen. Musikalische Ideen und deren Durchführung müssten originell und neuartig sein, die Form dagegen soll sakrosankt sein und immer gleich bleiben. »In dieser Beziehung ist daher in der Regel keine Originalität vonnöten«, wie es Czerny ausdrückt. Er bevorzugt dabei die Sonatensatzform im ersten, im letzten und auch im Finalsatz, der sich auch mit Rondo-Elementen anreichern kann. Ein zweiter Satz darf bei Czerny auch in dreiteiliger Liedform angelegt oder ein Thema mit Variationen sein. Im Scherzo – das in Czernys Sinfonien Nr. 1 und 2 deutlich an Beethoven erinnert – soll sich »der Tonsetzer seiner Laune nach freier überlassen, neue Melodien einweben, selbst in die entferntesten Tonarten ausweichen«. Eine dreiteilige Form ist auch hier wünschenswert. Was wir heute womöglich als unoriginell betrachten – Vorbildern nachzueifern – ist im frühen 19. Jahrhundert nicht verwerflich. Die Idee des singulären musikalischen Kunstwerks als einmalige, vielleicht sogar genialische Neuschöpfung kommt erst durch Ludwig van Beethoven in die musikalische Welt. Und es verwundert nicht, dass in Czernys Sinfonien dessen heroische Klangwelt stets präsent ist.

Auf der Höhe der Zeit

Seine ***Prèmìere Grande Sinfonie* c-Moll op. 780** widmet Carl Czerny der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde. Somit ist die Veröffentlichung im Selbstverlag für ihn eine Ehrensache. Die heroisch-

tragische Haupttonart ist kein Zufall, auch der ernste Duktus weist auf Beethovens Sinfonie Nr. 5 als Vorbild hin, freilich ohne es zu imitieren. Wer seinen Beethoven kennt, der bemerkt auch Anklänge an die »Eroica«-Sinfonie Nr. 3. Zur Klangwucht der ersten Sinfonie von Czerny tragen auch die Posaunen einiges bei. Sie zu verwenden ist in jener Zeit zwar üblich, wird aber auch als Mode gegeißelt. Kritiker Hermann Kretzschmar schimpft in dieser Hinsicht beeindruckend gleich über Czernys beide Druckwerke: »Als typisch für einreißende Tonverschwendung können die Sinfonien von C. Czerny betrachtet werden. Diese beiden platt behaglichen, lärmenden Werke tragen die Opuszahlen 750 [richtig: 780] und 781! Aus dem großen Citatenvorrath der ersten (in C moll) ist eine Reminiscenz von Schuberts »Erlkönig« kunstgeschichtlich bemerkenswerth!« Wo ist dieses Zitat versteckt? Man darf spekulieren. Das *Allegro agitato e con brio* beginnt in hohem Ton, um nach zwei die Form gliedernden Orchesterschlägen in ein zweites, liebliches Thema zu münden, das von der Oboe vorgetragen wird. Auffällig sind die virtuoson Streicherstimmen. Insbesondere bei den ersten Violinen scheint es so, als seien sie ein Element jenes »brillanten Styls«, für den Czerny bekannt ist und der sich hier in seine Sinfonik »gerettet« hat. Im typischen Tonfall und der salbungsvollen Holzbläser-Mixtur von Beethovens Musik ist eine Variante der lieblichen Oboenmelodie in den Streichern zu hören.

Ein außergewöhnliches Instrument

Die Beteiligung der Ophikleide als Bassinstrument in der *Première Sinfonie* verdient besondere Erwähnung. In Form und Aussehen an ein Fagott oder eine überdimensionierte Klarinette erinnernd, ist

das um 1817 erfundene Instrument der Vorgänger der Tuba im Orchester. In Deutschland wird sie durch eben jenes Instrument schon zwei Jahrzehnte später verdrängt. Die Ophikleide vermag es blendend, sich klanglich mit anderen Instrumenten des Orchesters zu mischen und ihnen das nötige Bassfundament zu liefern. Hector Berlioz hat sie 1830 effektiv in seiner *Symphonie fantastique* eingesetzt. Dass Czerny die Ophikleide gerade ein Jahr nach Berlioz' Beschreibung in seiner *Grand Traité d'instrumentation* von 1844 auch in seiner ersten Sinfonie verwendet, ist sicher kein Zufall. Und es zeigt: Czerny ist von der Instrumentation her auf der Höhe der Zeit. Das außergewöhnliche Instrument schweigt allerdings im *Andante sostenuto*, wie auch die Posaunen. Durch die Musik ziehen sich signalartige Motive in den Hörnern, die sich mit den Holzbläsern klangschön zu einem Hauptthema verbinden. Erstaunlich sind kurz darauf die singenden, »entfesselten« Celli und Kontrabässe, die als gleichwertige Träger der Melodielinie auftreten. Auch dieser zweite Satz funktioniert nach dem Sonatenhauptsatzschema. Insgesamt überrascht es, dass Czerny auch hier einen ernsten Ton anschlägt: Keine romantische Seelenerkundung also, allenfalls ein Intermezzo mit militärischen Zügen. Das Scherzo (*Vivace presto*) gibt sich zunächst sehr à la Beethoven, ist aber recht leichtfüßig unterwegs, nur um dann wieder ins Heroische auszubrechen. Das Trio gestalten vor allem die Holzbläser zunächst mit einem aparten Motiv, das wie immer gleich in andere Tonarten ausweicht. Das Hauptmotiv des Finales (*Allegro vivace*) ist aus zuvor gehörtem, melodischem Material geschöpft. Eine zweite musikalische Idee gehört den Holzbläsern, und auch ein späteres Motiv geht gut ins Ohr. Der Ansatz eines »gelehrten« Fugatos verläuft sich

schnell. Der Schluss nimmt dann an Fahrt auf, und die dahineilenden Violinen stürzen einem prachtvollen Ende zu.

Bei Beethoven abgelascht

Czernys **Seconde Grande Sinfonie D-Dur op. 781** beginnt mit einer gewichtigen Einleitung (*Andante maestoso ma con moto*), mit punktierten Rhythmen und aufräuschenden Streichern. Zu einer Beteiligung der drei Posaunen, die in der Partitur vorgesehen sind, bemerkt Czerny, sie seien »nur im großen Locale und bei sehr verstärktem Orchester« beizufügen. Musikforscher Robert Pascall hat wohl Recht, wenn er bemerkt, das *Allegro vivace con brio* füge Sequenzen von Beethovens Sinfonie Nr. 1 mit musikalischen Anklängen des ersten Satzes von Beethovens »Zweiter« zusammen. Ist das Absicht, oder geschieht es unbewusst? Die Streicher spielen oft sehr pointiert und leicht, auch im Pizzicato. Ein Innehalten gönnt uns der Komponist auch in dieser Sinfonie nicht, immerzu ist sie motorisch in Bewegung. Das gilt auch für das *Andantino grazioso un poco moto*. Das schöne eingängige Thema trägt die erste Violine vor, dann die Oboe, gefolgt von allen Holzbläsern. Bei der Wiederholung des ersten Teils nach der Themenverarbeitung denkt sich Czerny dazu interessante Varianten aus. Die Streicher in Mittellage sorgen für ein komfortables, in sich bewegtes Klangbett. Und auch hier wieder: dieses trotzige Ende mit zwei Orchesterschlägen, die gar nicht hineinpassen wollen in die sanfte Schlussstimmung! Sie sind jedoch quasi ein »Service für die Hörer« und signalisieren schlicht das Ende des jeweiligen Formteils. Das Scherzo spielt dann auf Beethovens Sinfonie Nr. 9 an, ist aber viel heiterer und leichter im Ton, genau wie das Trio, das mit

einer geradezu simpel wirkenden Melodie aufwartet. Nach einer Art hinführenden Einleitung startet das Finale. Bald wird daraus wiederum ein Fugato, das Czerny abermals nicht ernst nimmt und aufgibt. Letztlich überschreitet auch dieses *Allegro vivace* keine formalen und ästhetischen Grenzen. Es füllt jedoch einen Rahmen aus, den der Komponist selbst gesteckt hat – mit originellem, musikalischem Inhalt.

– Markus Bruderreck

*Heinz von Loesch (Hrsg.): *Carl Czerny. Komponist, Pianist, Pädagoge. (Klang und Begriff, Band 3), hrsg. im Auftrag des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin von Thomas Ertelt und Conny Restle, Schott Mainz u.a. 2009, 342 S.*

**Otto Biba/Ingrid Fuchs: »Mehr Respekt vor dem tüchtigen Mann«. *Carl Czerny (1791–1857), Komponist, Pianist und Pädagoge [Ausstellungskatalog Zürich], hrsg. von Urs Fischer und Laurenz Lütten, Bärenreiter, Kassel 2009, 145 S.*

Die **Kölner Akademie** entführt Sie auf eine Zeitreise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Vom Barock bis zur Gegenwart reicht das große Repertoire dieses einzigartigen Ensembles, das unter der Leitung von Michael Alexander Willens mit zahlreichen Preisen gekürt wurde.

Berühmte aber auch weniger bekannte Komponisten setzt das Originalklang-Ensemble mit modernen und historischen Instrumenten eindrucksvoll in Szene. Aufführungen auf internationalen Festspielen, Fernsehauftritte und von der Presse hochgelobte CDs haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht.

Neben Werken von Bach, Beethoven und Brahms stellt das Ensemble mit Welt-Erstaufnahmen weniger bekannter Komponisten seine eindrucksvolle musikalische Bandbreite unter Beweis.

Michael Alexander Willens hat sich als Dirigent der Kölner Akademie einen internationalen Ruf erworben. Die Kölner Akademie ist eines der führenden Orchester Europas, das auf historischen Instrumenten spielt und sich nicht nur dem Kernrepertoire der Klassik und Romantik widmet, sondern auch der Wiederentdeckung und Wiederbelebung zu Unrecht vernachlässigter musikalischer Schätze vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Unter seiner künstlerischen Leitung hat das Ensemble durch historisch informierte Aufführungen, innovative Programmgestaltung und wegweisende Aufnahmen selten aufgeführter Werke ein unverwechselbares Profil entwickelt.

Willens' umfangreiche Diskografie mit mehr als 100 Aufnahmen wurde von der Kritik hoch gelobt und mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen gewürdigt. Zu seinen bemerkenswertesten

Errungenschaften zählen die Aufnahme von Beethovens Klavierkonzerten (2020) sowie die Gesamtaufnahme der Werke für Klavier und Orchester von Carl Maria von Weber (2021) mit Ronald Brautigam, die mit dem renommierten Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde; ebenso wurde seine 2025 bei **cpo** erschienene Aufnahme von Johann Heinrich Rolles Sinfonien und Cembalokonzerten mit Michael Borgstede mit derselben Auszeichnung geehrt. In Anerkennung seines außergewöhnlichen Beitrags zur Interpretation und Förderung des Barockrepertoires wurde Willens im Jahr 2026 mit dem renommierten Telemann-Preis ausgezeichnet.

Mit der Kölner Akademie ist Willens bereits vielfach in ganz Europa, Nord- und Südamerika, Lateinamerika sowie Asien aufgetreten und hat an führenden Festivals und in bedeutenden Konzertsälen gespielt. Er hat mit namhaften Künstlern wie Carolyn Sampson, Avi Avital, Albrecht Mayer und Pieter Wispelwey zusammengearbeitet.

Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen zählen Bachs lutherische Messen bei Pentatone und Mozarts Klarinettenkonzert mit Nicolas Baldeyrou bei Alpha Classics. 2026 erscheint die Weltpremiere der Operette *Das schöne Milchmädchen* von Joseph Woelfl sowie nachfolgend eine Aufnahme von Sinfonien des böhmischen Romantikers Johann Wenzel Kalliwoda, beide bei **cpo**.

Michael Alexander Willens war als Gastdirigent bei Orchestern in Deutschland, Brasilien, den Niederlanden, Israel, Norwegen, Frankreich und Polen tätig.

Perfect Fulfillment of Form The Symphonies Nos. 1 and 2 by Carl Czerny

Few artists have been treated as unfairly by later music historiography as Carl Czerny (1791–1857). It is almost as if it had conspired to reduce him to the bare minimum—at least as far as his stature as a composer is concerned. With 798 opus numbers (or 856 according to other sources), however, one might reasonably begin to wonder about the quality of the individual works. These consist primarily of piano music and études, instructional pieces, and salon works—didactic and brilliant, virtuosic, and entirely tailored to the needs of pianists and piano students. A certain schematic quality is inherent in them, perhaps inevitably so. Generations of pianists have groaned under Czerny’s études; the writer Grete Wehmeyer famously described the hours spent practicing them in her 1983 book as “solitary confinement at the piano.” At the same time, Czerny generally worked quickly and with apparent ease—something many admired, but which others held up to ridicule. Leopold Alexander Zellner, then General Secretary of the Society of the Friends of Music, offered a caricature of Czerny as an indefatigably prolific composer: “At one desk he would draft, for example, the *Gloria* of a Mass; once he had finished the page, he would not wait for it to dry [...] but would move to a second desk to continue a piano étude, then to a third, where he might complete the last page of an operatic potpourri [...] All the while, he was accompanied by at least a pair of his favorite cats, whose vocal contributions were not always especially harmonious.” Condemning Czerny is, therefore, all too easy. Robert Schumann, for instance, poured scorn upon him: “If I had enemies, I would give

them nothing but such music to hear, in order to destroy them.” Quite differently, however, Igor Stravinsky judged him, describing Czerny’s piano works as a “true musical delight” and remarking: “I have always valued in Czerny the full-blooded musician even more highly than the distinguished pedagogue.” Over the past two decades, the image of Carl Czerny as an artist has become clearer and more sharply defined; it continues to broaden and evolve. In 2004, the State Institute for Music Research in Berlin, in cooperation with the Society for Music Research, dedicated a symposium to him*; five years later, an exhibition in Zurich drew on its findings**. In recent years, symphonies, string quartets, and orchestral works have increasingly found their way onto recordings. Czerny—who studied piano for three years with Ludwig van Beethoven and later became his friend—is regarded as a key authority on the correct performance of Beethoven’s piano sonatas, which he was already able to play from memory at the age of fourteen (insofar as they had already been composed). He also distinguished himself as an editor of earlier music, including works by Domenico Scarlatti and Wolfgang Amadeus Mozart. His edition of *The Well-Tempered Clavier* even drew words of admiration from Robert Schumann.

Diligent and modest – Carl Czerny’s life

Carl Czerny was born in Vienna. His family had emigrated from Bohemia, and Czech was spoken at home. Under the guidance of his musical father, he learned the fundamentals of keyboard playing—still on a harpsichord. At the age of ten, the violinist Wenzel Krumpholtz introduced him to the man

who would shape the course of his life: Ludwig van Beethoven, then just thirty years old.

"The boy has talent; I will teach him myself and take him on as my pupil." was Beethoven's reaction after Czerny had played Beethoven's works for him. Although the lessons took place only sporadically, Beethoven also introduced his young pupil to composition. Czerny's first composition dates from 1804. He quickly proved himself a piano prodigy. A concert tour was planned, but the outbreak of war across Europe made it impossible. Czerny's immense talent ensured his rapid rise in the aristocratic circles of Vienna. With his income, he supported his parents, with whom he lived until 1832, later moving with them to some of Vienna's most desirable addresses in Leopoldstadt. Notable pupils such as Anna Caroline de Belleville and Franz Liszt lived with him and provided a steady income. In summer, they would spend the season together in a country residence, where Czerny organized semi-public musical salons that became a cultural attraction for many musicians, including traveling virtuosi and Beethoven himself.

His career as "Czerny the composer of études" began only in 1818, when the publisher Anton Diabelli asked him for a first work for his newly founded publishing house. Thereafter, Czerny amassed a considerable fortune as a teacher to high society, commanding exceptional fees. Yet he continued to teach prodigies such as Liszt free of charge. By the end of his life, he had accumulated 400,000 old Austrian gulden through his teaching and instructional works—equivalent today (according to the Austrian National Bank) to around 7.6 million Euros. Diligent and modest, he steadily worked through his commissions and spent little money. He avoided social

gatherings; his circle of friends remained small; he did not even leave the house for lunch. The major journeys he undertook—solely to visit the branch offices of his publishers—can be counted on one hand: Leipzig (1836), London and Paris (1837), and Milan and Lombardy (1846). At the Diabelli & Co. music shop in Vienna, music lovers could meet him in person and speak with him. Czerny would often sit at the entrance and talk with customers. Conversation with him must have been stimulating, for he spoke four foreign languages and was broadly educated. By all accounts, his temperament seemed to embody every admirable quality a person could possess: he was friendly, humorous, thoughtful, polite, and amiable. He never started a family of his own. As for the reasons, he spoke only vaguely. Opportunities had not been lacking, but "persons entirely unconnected with the matter" had interfered, and "intrigues, slanders, and hostilities without any cause" had led him to resolve "to remain alone forever." When Czerny died in 1857, his fortune was divided equally among four charitable organizations. Compared with the life of someone like Hector Berlioz, his existence may seem uneventful. At the very least, however, it was solidly bourgeois in character.

Surprises from the drawer

Many of his chamber works, quartets, some songs, as well as choral and sacred compositions, Carl Czerny wrote purely for his desk drawer—that is, without any intention of publication. In doing so, he may even have been the first composer in music history to work in this way. His compositional models were the classical masters Joseph Haydn

and Wolfgang Amadeus Mozart, and naturally, to no small extent, his teacher Ludwig van Beethoven. Above all, however, Hector Berlioz emerges as an important point of reference, and Czerny likely met him in Vienna during Berlioz's visit there in 1846. A lithograph by Joseph Kriehuber, titled *A Matinee at Liszt's*, presents an idealized image of the three composers together. Czerny's symphonic output was originally even more extensive than Beethoven's. In his memorial tribute to Czerny, Leopold Alexander Zellner speaks of twelve symphonies for large orchestra surviving in manuscript. Whether the two symphonies recorded here belong to this group remains uncertain; if they do, there may have been as many as fourteen in total. Only five complete works have survived, along with individual movements from two others. As with many composers, the numbering is confusing. It may suffice to note that the two symphonies published in print were later designated, in accordance with Czerny's own wishes, as Nos. 1 and 2. The *Première Grande Symphonie* in C minor, Op. 780 (published at Czerny's own expense in 1845), and the *Seconde Grande Symphonie* in D major, Op. 781 (issued between 1845 and 1847 by Diabelli's successor, Carl Anton Spina), were not, however, Czerny's first works in this genre. He had already turned to symphonic composition in 1806, at the age of fifteen.

"No originality required"

How did Carl Czerny approach composition? In his *School of Practical Composition*, Op. 600, he explains that—to put it informally—his aim was to pour new wine into time-tested wineskins. Musical ideas and their development should be original and inventive, but form itself was to remain

sacrosanct and unchanged. "In this respect, therefore, originality is generally not required." He preferred the sonata-allegro form in both the opening movement and the finale, the latter sometimes enriched with rondo elements. A second movement might take the form of a ternary structure or a theme with variations. In the scherzo—which in Czerny's Symphonies Nos. 1 and 2 clearly recalls Ludwig van Beethoven—"the composer should give freer rein to his musical imagination, weave in new melodies, and even modulate to the most distant keys." A three-part structure is desirable here as well. What might strike us today as unoriginal—the emulation of established models—was by no means considered problematic in the early nineteenth century. The idea of the musical work as a singular, unique, perhaps even genius-inspired creation entered musical thought only with Beethoven. It is therefore hardly surprising that his heroic idiom is constantly present in Czerny's symphonies.

At the height of his time

Carl Czerny dedicated his ***Première Grande Symphonie*** in C minor, Op. 780, to the Vienna Society of the Friends of Music; publishing it at his own expense was therefore a matter of honor. The choice of this heroic-tragic key is no coincidence, and its serious musical character likewise points to Ludwig van Beethoven's Fifth Symphony as a model—without imitating it. Listeners familiar with Beethoven will also detect echoes of the *Eroica*, Symphony No. 3. The trombones contribute significantly to the powerful sonority of Czerny's First Symphony. Their use was common at the time, though it was also denounced as a passing fashion. The critic Hermann Kretzschmar castigated both

of Czerny's printed symphonies in this regard: "As typical examples of rampant waste of sound, the symphonies of C. Czerny may be regarded. These two banally complacent, noisy works bear the opus numbers 750 [correct: 780] and 781! From the large store of quotations in the first (in C minor), a reminiscence of Franz Schubert's *Erkönig* is of historical interest!" Where exactly this quotation is concealed remains a matter of speculation. The *Allegro agitato e con brio* opens in grand style. After two orchestral chords that articulate the formal structure, it moves into a second, more graceful theme, introduced by the oboe. The virtuoso writing for the strings is striking; particularly in the first violins one senses the "brilliant style" for which Czerny is known, here carried over into his symphonic writing. In a characteristic tonal language, and in the warmly sonorous woodwind blend so typical of Beethoven, a variant of the oboe melody later appears in the strings.

An unusual instrument

The inclusion of the ophicleide as a bass instrument in the *Première Symphonie* deserves special mention. In form and appearance recalling a bassoon or an oversized clarinet, this instrument—developed around 1817—is the predecessor of the tuba. In Germany, however, it was displaced by the latter within little more than two decades. The ophicleide blends exceptionally well with the other instruments of the orchestra, providing a solid bass underpinning. Hector Berlioz employed it to great effect in his *Symphonie fantastique* in 1830. That Czerny should use the instrument in his First Symphony just one year after Berlioz described it in his *Grand traité d'instrumentation* (1844) is surely no

coincidence. It also shows that, as an orchestrator, Czerny was fully abreast of contemporary developments. The instrument remains silent in the *Andante sostenuto*, as do the trombones. Horn calls blend seamlessly with the woodwinds to form the principal theme. Shortly thereafter, the cellos and double basses emerge as "liberated" melodic voices, singing with remarkable freedom. This second movement, too, follows sonata form. What is remarkable is that Czerny strikes a serious note here as well: there is no Romantic introspection, at most an intermezzo with something of a military character. The scherzo (*Vivace presto*) initially sounds very much in the manner of Ludwig van Beethoven, but proceeds with remarkable lightness before once again breaking into more heroic gestures. The trio is dominated by the woodwinds, beginning with an elegant motif that, characteristically, soon moves into other keys. The principal theme of the finale (*Allegro vivace*) is derived from melodic material heard earlier. A second musical idea is entrusted to the woodwinds, and a later motif is equally memorable. The beginnings of a contrapuntal fugato soon lose momentum. The conclusion then gathers momentum, with the rushing violins driving toward a brilliant close.

Borrowed from Beethoven

Czerny's *Seconde Grande Symphonie* in D major, Op. 781, begins with a weighty introduction (*Andante maestoso ma con moto*), featuring dotted rhythms and sweeping strings. Regarding the use of the three trombones indicated in the score, Czerny notes that they should be added "only in a large hall and with a greatly reinforced orchestra." The musicologist Robert Pascall is probably

right in observing that the *Allegro vivace con brio* combines musical gestures reminiscent of Ludwig van Beethoven's First Symphony with echoes of the opening movement of his Second. Whether this is deliberate or unconscious remains an open question. The strings often play with pointed articulation and remarkable lightness, including pizzicato passages. The composer gives the listener no respite; the music is in perpetual motion. The same is true of the *Andantino grazioso un poco moto*. Its graceful, immediately appealing theme is first presented by the first violin, then by the oboe, followed by all the woodwinds. In the reprise following the development, Czerny introduces some interesting variants. The middle strings provide a warm, gently undulating accompaniment. And once again there is that defiant ending with two orchestral chords, seemingly at odds with the gentle close—yet clearly intended simply as a signal to the audience, marking the end of the respective formal section. The scherzo alludes to Beethoven's Ninth Symphony but is considerably lighter and more cheerful in tone, as is the trio, with its almost disarmingly simple melody. After a brief introductory lead-in, the finale begins, soon developing into another fugato, which Czerny once again approaches with deliberate lightness before abandoning it. In the end, this *Allegro vivace* does not transgress formal or aesthetic boundaries—but it fills the framework the composer has set for himself with music of genuine originality.

– Markus Bruderreck

* Heinz von Loesch (ed.), *Carl Czerny: Komponist, Pianist, Pädagoge (Klang und Begriff, vol. 3)*, edited on behalf of the State Institute for Music Research, Prussian Cultural Heritage, Berlin, by Thomas Ertelt and Conny Restle. Schott Music, Mainz et al., 2009, 342 pp.

** Otto Biba / Ingrid Fuchs, "Mehr Respekt vor dem tüchtigen Mann": Carl Czerny (1791–1857), *Komponist, Pianist und Pädagoge [Exhibition catalogue, Zurich]*, edited by Urs Fischer and Laurenz Lütteken. Bärenreiter, Kassel, 2009, 145 pp.



The **Kölner Akademie** takes you on a journey through classical music: expressive, virtuosic, and exact in every detail. From the Baroque to the present, the broad repertoire of this unique ensemble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has been awarded numerous prizes.

Known and lesser known composers are impressively represented by this period instrumental ensemble. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with their highly acclaimed CD recordings have made the Kölner Akademie well-known far beyond their national borders.

Apart from works by Bach, Beethoven and Brahms, the ensemble shows their broad musical scope in full detail, especially with their series of world premiere recordings by lesser known composers.

Michael Alexander Willens has established an international reputation as conductor of the Kölner Akademie, one of Europe's leading period-instrument orchestras dedicated not only to the core Classical and Romantic repertoire, but also to the rediscovery and revival of unjustly neglected musical treasures from the seventeenth to the twentieth centuries. Under his artistic direction, the ensemble has developed a distinctive profile through historically informed performances, innovative programming, and pioneering recordings of rarely performed repertoire.

Willens' extensive discography of more than 100 recordings has garnered wide critical acclaim and numerous international distinctions. Among his most notable achievements are the recording of Beethoven's piano concertos (2020) and the

recording of Carl Maria von Weber's complete works for piano and orchestra (2021) with Ronald Brautigam, which received the prestigious German Record Critics' Award (Preis der deutschen Schallplattenkritik), as well as his 2025 recording of Johann Heinrich Rolle's Sinfonias and Harpsichord Concertos with Michael Borgstede for **cpo**, was also honoured with the same distinction. In recognition of his exceptional contribution to the interpretation and promotion of Baroque repertoire, Willens was awarded the prestigious Telemann Prize in 2026.

With the Kölner Akademie, Willens has appeared extensively throughout Europe, North and South America, Latin America, and Asia, performing at leading festivals and concert venues. He has collaborated with renowned artists including Carolyn Sampson, Avi Avital, Albrecht Mayer, and Pieter Wispelwey.

Recent recording releases include Bach's Lutheran Masses for Pentatone and Mozart's Clarinet Concerto with Nicolas Baldeyrou for Alpha Classics. Upcoming releases feature the world premiere recording of Joseph Woelfl's operetta *Das schöne Milchmädchen* and a recording of symphonies by the Bohemian Romantic composer Johann Wenzel Kalliwoda, both for **cpo**.

Mr Willens has guest conducted orchestras in Germany, Brazil, the Netherlands, Israel, Norway, France and Poland.



Kölner Akademie & Michael Alexander Willens

cpo

Friedrich Witt
Symphonies 1-3

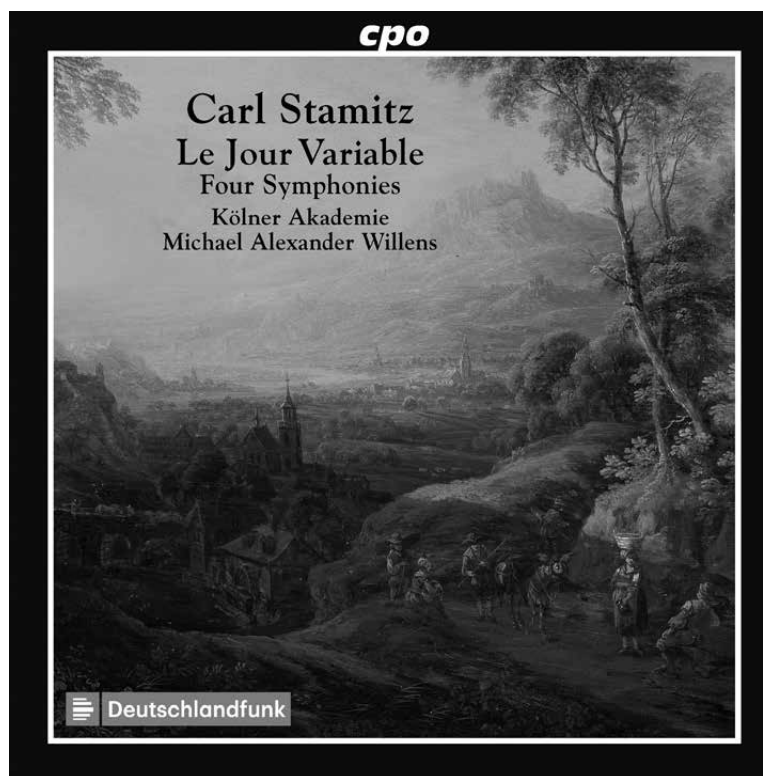
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens

 **Deutschlandfunk**

Digital Booklet

Already available

cpo 555 611-2



Already available

cpo 555 344-2

cpo 555 706-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk

Recording: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln, 28-31 May 2024

Recording Producer, Editing & Mastering: Johannes Kammann, nordklang Musikproduktion

Sound Engineer: Michael Morawietz

Executive Producer: Jochen Hubmacher (Deutschlandfunk) / Burkhard Schmilgun (**cpo**)

Photography: Matthias Baus (p. 20)

Cover: Viktor Tischler, "Blick auf die Altstadt von Wien", private collection © Photo: akg-images, 2026

English Translation: Erik Lloyd Dorset

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany

cpo

Digital Booklet



Michael Alexander Willens

cpo 555 706-2