



Carl
CZERNY

Grand Concerto in A minor

Grand Nocturne Brillant

Variations de Concert de l'Opéra 'Le Siège de Corinthe'

Rosemary Tuck, Piano

English Chamber Orchestra • Richard Bonynge



Carl Czerny (1791-1857)

Grand Concerto in A minor

Carl Czerny found fame and fortune in 19th-century Vienna by writing fashionable works for the masses alongside being ideally placed to further the development of technique for the newly emerging piano. Living in a city where piano teachers outnumbered doctors by over 3:1, he wrote prodigious volumes of studies which were soon placed on every piano, where they largely remain today. By 1828, Wilhelm Fink, writing in the *Allgemeine Musikalische Zeitung*, noted that alongside Rossini Czerny was without a doubt "exceedingly well-liked by a large part of the musical public".

Czerny was however modest by nature, and not prone to self-promotion or exhibitionism. As a pianist he wanted to play Beethoven sonatas, and the "brilliant, calculated charlatry" he perceived of the then virtuoso was simply not part of his natural demeanour. During his lifetime he was more preoccupied with promoting Beethoven's music rather than his own, and much of what he classed as his "serious" composition remained largely in the desk drawer, while publishers lapped up his numerous pot-pourris, fantasias, teaching pieces and studies. Despite the famous anecdote about Czerny working on four different pieces at once, moving from one desk to another as the ink dried, extensive crossings out in manuscripts reveal another side.

Carl Czerny was born in 1791 to Bohemian parents in Leopoldstadt, Vienna. At his christening were the brilliant pianists Abbé Gelinek and Abbé Ferdinandi. Surrounded by music from birth, he was initially taught piano by his father, and by the age of seven he first started composing. He soon could play all of Mozart's piano works, much Clementi and music by Beethoven, first performing in 1800 with Mozart's *Concerto in C minor, K491*. The following year he so impressed Beethoven that the master took him on as a pupil for the next three years, and this grew into a lifelong friendship and association of mutual admiration. Beethoven chose Czerny to première two of his piano concerti, and such was his pupil's musical memory that he could play all of Beethoven's works by heart.

While Beethoven's belief extended to having Czerny create piano versions of his orchestral works, enabling them to be more widely heard, their close friendship, coupled with Czerny's tireless promotion, has led to much of our understanding of the master today. On this aspect Brahms wrote to Clara Schumann, "Czerny's great piano school is well worth reading through. In particular what he says about Beethoven and the performance of these works; he was an industrious and attentive pupil", adding "there should be more respect for this excellent man". Czerny taught piano to Beethoven's nephew Carl, and other pupils included Heller, Thalberg and, most famously, the young Liszt. Liszt presented Czerny's music in Parisian recitals with much success, while his own *Études d'exécution transcendante* were appropriately dedicated to his master. Alongside Chopin and Thalberg, Liszt also invited Czerny to contribute to his *Grand Variations from Bellini's I Puritani, Hexaméron*.

Czerny wrote an astonishing amount of music: over a thousand works including nine symphonies, piano concerti, string quartets, chamber music and many works for piano. Deeply religious, he also wrote much liturgical music, including cantatas, hymns and eleven Masses. Liszt, despite his great admiration – "compositions of importance, beautifully formed, and having the noblest tendency" – was also to note in a letter to Otto Jahn in 1852, "it is a pity that by a too super-abundant productiveness, he has necessarily weakened himself..." Early editions of Grove's dictionary support this contention, stating "the host of lesser works have involved the really good ones in undeserved forgetfulness". This factor alone puts Schumann's critical attacks on Czerny into some perspective.

Interestingly, Wilhelm Fink, editor of the important *Allgemeine Musikalische Zeitung*, and who wrote favourably of Czerny, was an avowed enemy of Schumann, whose music he first criticised then ignored. As he was a rival editor, and ethically constrained from promoting his own music in his own publication, *Neue Zeitschrift für Musik*, this put Schumann in a difficult position.

For an extended period of his life Czerny would teach throughout the day before devoting the evenings to composition. Yet despite this workaholic image, he was romantic enough to fall in love, and while he did not mix in fashionable circles and gave few promotional concerts of his own music, he held "musical circles" at his house, where Beethoven was played, often in the composer's presence.

Czerny died in 1857 having supported his parents, to whom he was always close, and his will took into consideration his domestic staff besides the Society for the Friends of Music, and causes important to him including the Deaf-Mute Institute.

Grand Nocturne Brillant, Op. 95

Both John Field, who founded the nocturne, and Czerny, were strongly influenced by Clementi, Field's master, and with whom Czerny had spent much time during the year 1810. Intriguingly, Chopin had been a recurring visitor to Czerny's home during 1829, when the two played four hands music together, possibly including Czerny's earlier *Nocturne, Op. 71*, a duet. Field's nocturnes were obviously known to Czerny, and the *Grand Nocturne Brillant*, published by H.A. Probst around 1826, employs the singing style Czerny so admired in Bellini and Rossini arias. The nocturne unfolds in a spun out, romantic manner, and while the ensuing *rondo* is full of cheer, it is punctuated by yearning phrases and ebb and flow, which directly refer back to the piece's earlier mood. Czerny's contrapuntal prowess was exceptional, and the initial surprise of the central fugal entry is soon dispelled as it builds, contributing to the grandeur and brilliance of the work's title before the playful nature of the second subject returns.

Grand Concerto in A minor, Op. 214

First published in 1830, this impressive work can be considered one of the first romantic concertos ever written. Czerny employs thematic transformation throughout, as the opening thematic idea in hushed

strings builds and takes on various guises as the work progresses. Following the extended orchestral opening, the initial piano entry states the theme *mezzo-forte*. The contrasting *dolce* second subject leads to some gladiatorial writing for piano, and a grandiose statement in the orchestra before a beautifully tranquil texture with clarinet leads into the development. Here the piano states the thematic idea boldly, with diminished seventh harmonies adding to the tension, answered by a pensive oboe. After a strong orchestral return the piano solo transforms the theme again, now in the major key, the added seventh lending a yearning quality. The slow movement, marked *Adagio con moto*, is relatively brief, its reflective opening building to take in greater expanses of the keyboard before the cadenza leads *attacca* into the *Rondo*. Spirited and full of life, the pace does not let up until Czerny introduces a serene chorale, yet another thematic variant, taken up by the horns to much effect before the impish second subject leads to a blistering conclusion.

Variations de Concert sur la Marche des Grecs de l'Opéra 'Le Siège de Corinthe de Rossini', Op. 138

Czerny's writings observed that "most melodies acquire their popularity by the fine performance of a human voice", and his works based on operatic melodies are profuse. Published in 1827, this piece combines both the celebrated Czerny and Rossini. As the *Allgemeine Musikalische Zeitung* observed: "The crowd is as a rule most vividly affected by that which is in keeping with the times that these darlings of the day are able to represent so skilfully. And so it is with these two. In what, now does this consist? The oppression of days not long gone by felt by most, the burdens still felt by some, has brought most people to seek light recreation that diverts the spirit from the serious side of life after their occupation full of cares." Brimming with sunshine and laughter, these spirited, well-crafted and brilliant variations do exactly that.

Rosemary Tuck

Carl Czerny (1791-1857)

Grand Concerto a-moll

Carl Czerny brachte es mit den modischen Stücken, die er für die breite Öffentlichkeit komponierte, zu Ruhm und Ehre, während er in Wien zugleich an einem idealen Ort wirkte, um die technische Entwicklung der neuen Tasteninstrumente voranzutreiben. In seiner Heimatstadt gab es dreimal mehr Klavierlehrer als Ärzte, und die erstaunliche Menge seiner Etüden fanden sich bald auf jedem Klavier – wo sie bis heute stehen. »Hr. Czerny gehört ohne allen Zweifel unter die Componisten, die einem grossen Theile des musikalischen Publicums ausnehmend gefallen«, schrieb Wilhelm Fink in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 9. April 1828. »Aehnliches haben wir an Rossini erlebt, und in der That, beyde gleichen sich nicht wenig; man könnte behaupten: Czerny ist unter den Clavier-Componisten eben das, was Rossini unter den Opern-Componisten ist.«

Nun war Carl Czerny freilich von Natur aus bescheiden. Er hatte nichts für Eigenreklame und Selbstdarstellung übrig. Er wollte Beethovens Sonaten spielen, und die brillante, kalkulierte Scharlatanerie, die er an den zeitgenössischen Virtuosen erkannte, entsprach ganz einfach nicht seinem natürlichen Verhalten. Sein Leben lang war er mehr mit der Werbung für Beethoven als mit der Verbreitung seiner eigenen Musik beschäftigt, und viele der Kreationen, die er als »seriöse« Kompositionen einordnete, blieben in seinem Schreibtisch liegen, während sich die Verleger begierig auf seine unzähligen Potpourris, Fantasien, Unterrichtsstücke und Etüden stürzten. Zwar hat John Field bekanntermaßen erzählt, er habe Czerny gleichzeitig an vier Stücken arbeiten und dabei von einem zum andern Schreibtisch gehen sehen, derweil die Tinte trocknete; doch die vielen Durchstreichungen in seinen Handschriften zeigen eine andere Seite.

Carl Czerny wurde am 21. Februar 1791 als Sohn böhmischer Eltern in der Wiener Leopoldstadt geboren. Bei seiner Taufe waren die brillanten Pianisten Abbé Joseph Gelinek und Abbé Ferdinand zugegen. Vater Wenzel Czerny erteilte dem Kinde, das seit seiner Geburt von Musik

umgeben war, den Anfangsunterricht auf dem Klavier. Mit sieben Jahren schrieb Carl seine ersten Kompositionen, und schon bald beherrschte er sämtliche Klavierwerke Mozarts; außerdem spielte er viele Sachen von Clementi und Beethoven. Seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er im Jahre 1800 mit Mozarts c-moll-Konzert KV 491.

Im folgenden Jahr beeindruckte er Beethoven dermaßen, dass ihn der Meister für die nächsten drei Jahre als Schüler annahm. Daraus entstand eine lebenslange, von gegenseitiger Bewunderung getragene Freundschaft. Beethoven übertrug Czerny die Premiere zweier Klavierkonzerte, und dieser verfügte über ein solch gutes musikalisches Gedächtnis, dass er alle Werke seines Lehrers auswendig spielen konnte.

Beethovens Vertrauen ging so weit, dass er den Schüler die Klavierfassungen seiner eigenen Orchesterwerke herstellen ließ, wodurch auch diese Musik weiteren Kreisen zugänglich wurde. Überdies hat Czerny mit seiner unermüdlichen Werbung für den Lehrer viel zum heutigen Verständnis des Meisters beigetragen, wie beispielsweise aus einem Brief von Johannes Brahms an Clara Schumann erheilt: »Die große Pianoforteschule von Czerny ist wohl der Mühe wert, durchgelesen zu werden. Namentlich auch, was er über Beethoven und den Vortrag dieser Werke sagt, er war ein fleißiger und aufmerksamer Schüler. [...] Der Fingersatz bei Czerny ist höchst sehr zu beachten, überhaupt meine ich, man dürfe heute mehr Respekt vor dem tüchtigen Mann haben« (März 1878).

Neben Beethovens Neffen Karl unterrichtete er unter anderem Stephen Heller, Sigismund Thalberg und vor allem den jungen Franz Liszt. Dieser hatte später bei seinen Pariser Recitals mit Czernys Werken großen Erfolg und widmete ihm schließlich anerkennend seine *Etudes d'exécution transcendante*. Als er seine *Grandes Variations de Bravour* über den Marsch aus Bellinis *Puritani* in Angriff nahm, lud Liszt nicht nur Thalberg und Chopin, sondern auch seinen ehemaligen Lehrer Czerny ein, etwas zu dieser als *Héxameron* bekannten Gemeinschaftsproduktion beizusteuern.

Czerny hat eine erstaunliche Menge an Musik geschrieben, die sich auf mehr als 1.000 Opuszahlen verteilt. Darunter sind neun Symphonien, Klavierkonzerte, Kammermusik und unzählige Stücke für Klavier. Als zutiefst gläubiger Mensch verfasste er auch Kantaten, Hymnen, elf Messen und andere geistliche Werke. Obwohl Franz Liszt die bedeutenderen, schön geformten, edlen Schöpfungen seines Lehrers bewunderte, meinte er 1852 in einem Brief an Otto Jahn, es sei zu bedauern, dass sich Czerny durch seine allzu große Produktivität selbst geschwächt habe. Frühe Auflagen des *Große Klavierschule* stützen diese Behauptung durch die Feststellung, dass »die Menge weniger bedeutender Werke die wirklich guten Kompositionen zu Unrecht haben in Vergessenheit fallen lassen«. Allein dieser Faktor relativiert Schumanns kritische Attacken auf Czerny einigermaßen.

Interessanterweise war Wilhelm Fink, der Herausgeber der wichtigen *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, ein geschworener Feind Schumanns, dessen Musik er zunächst kritisierte und dann ignorierte, während er sich über Czerny vorteilhaft äußerte. Schumann befand sich also in einer schwierigen Situation, da er als Herausgeber der konkurrierenden *Neuen Zeitschrift für Musik* ethisch gezwungen war, auf die Propagierung seiner eigenen Werke zu verzichten.

Viele Jahre hat Carl Czerny tagtäglich unterrichtet und sich in den Abendstunden der Komposition gewidmet. Doch trotz dieser augenscheinlichen Arbeitswut war er Romantiker genug, um sich zu verlieben. Zwar hielt er sich von den feinen Kreisen ebenso fern wie von der Veranstaltung werbewirksamer Konzerte; doch in seinem Hause fanden »musikalische Zirkel« statt, bei denen man Beethovens Werke spielte – oft in Gegenwart des Komponisten.

Nachdem Carl Czerny seine Eltern bis zu deren Tode unterstützt hatte, starb er selbst am 15. Juli 1857 als wohlhabender Mann. In seinem Testament bedachte er seine Hausangestellten, die »Gesellschaft der Musikfreunde« und andere Institutionen, die ihm am Herzen lagen – darunter der »Verein zur Versorgung erwachsener Blinden« und das »Taubstummen-Institut«.

Grand Nocturno Brillant op. 95

Muzio Clementi hat sowohl seinen Schüler John Field, den »Erfinder« des Nocturne, als auch Carl Czerny stark beeinflusst. Dieser verbrachte im Jahre 1810 viel gemeinsame Zeit mit seinem irischen Kollegen. 1829 kam interessanterweise auch Frédéric Chopin verschiedentlich zu Czerny, um mit ihm vierhändig zu musizieren – darunter vielleicht auch Czernys *Nocturne brillant* über das deutsche Lied »Das waren mir selige Tage« op. 71.

Die Nocturnes von John Field hat Czerny offensichtlich gekannt. In seinem *Grand Nocturno* für Klavier, Streichtrio, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabass, das H. A. Probst um 1826 unter der Opuszahl 95 publizierte, befliegte sich der Komponist jenes singenden Stils, den er an den Arien Bellinis und Rossinis so sehr bewunderte. Das *Nocturne* wird in romantischer Manier ausgesponnen. Das anschließende *Rondo* ist von der besten Laune erfüllt, die aber doch immer wieder durch das Auf und Ab sehnshüchtiger Phrasen unterbrochen wird und so an das vorherige »Nachstück« erinnert. Der außergewöhnliche Kontrapunktiker Czerny überrascht in der Mitte mit einem Fugato, dessen Steigerung eben jene Grandeur und Brillanz erreicht, die er im Titel des Werkes verspricht. Danach kehrt die Musik zu der verspielten Haltung des zweiten Themas zurück.

Grand Concerto a-moll op. 214

Dieses eindrucksvolle Werk wurde 1830 erstmals veröffentlicht und kann als eines der ersten romantischen Konzerte überhaupt gelten. Czerny arbeitet darin durchweg mit thematischen Transformationen, die den ersten, in den tiefen Streichern leise aufsteigenden Gedanken in immer neuen Gestalten erscheinen lassen. Nach der ausgedehnten Einleitung des Orchesters exponiert das Klavier das Hauptthema im *mf*. Das kontrastierende Nebenthema (*dolce*) führt zu einigen kämpferischen Klavierpassagen und einer grandiosen Äußerung des Orchesters, von wo aus eine ruhige Überleitung der Klarinetten in die Durchführung überleitet. Hier widmet sich der Solist mit kraftvollen Tönen dem

Thema, das jetzt durch verminderde Septakkorde eine zusätzliche Spannung erhält. Die Oboe spielt ihre versonnene Antwort, worauf das Orchester sich mit neuer Kraft meldet. Das Klavier allein bringt eine weitere Umwandlung des Themas, das jetzt in Dur erklingt und durch eine schmachende Septime angereichert ist. – Das *Adagio con moto* ist recht kurz. Der nachdenkliche Anfang steigert sich zu ausgedehnteren Läufen und Passagen, ehe eine Kadenz *attacca* zum Rondo überleitet. Munter und voller Leben geht dieses *Allegro con anima* dahin, bis Czerny einen abgeklärten Choral anstimmt – eine weitere thematische Variante, die die Hörner mit großer Wirkung aufgreifen. Das schelmische zweite Thema bringt das Werk dann zu einem quirligen Ende.

Variations de Concert sur la Marche des Grecs de l'Opéra Le Siège de Corinthe de Rossini op. 138

Czerny bemerkte, die meisten Melodien würden dadurch populär, dass sie von der menschlichen Stimme vorgetragen werden, und so hat er in seinem Schaffen auch viele Opermelodien verarbeitet. Das vorliegende Stück

erschien im Jahre 1827 und verbindet die Berühmtheiten Czerny und Rossini miteinander: »Wer aber, wie die beyden Männer, das Publicum so aufzuregen und für sich zu gewinnen versteht, muss nothwendig irgend etwas wesentlich Gutes empfangen und ausgebildet haben, denn das völlig Leere ergreift niemanden. Die Menge wird in der Regel nur von dem am lebhaftesten ergriffen, was den Neigungen derselben gerade am meisten zusagt. Es wird also das Zeitgemäße seyn, was solche Lieblinge der Zeit sich geschickt anzueignen wussten. Und so ist es auch mit den Beyden. – Worin besteht nun das Zeitgemäße? Das für die Meisten Drückende nicht lange entflohenen Tage, ja für Manche noch fortduernd Lastende hat die Mehrzahl dahin gebracht, dass sie nach ihren sorgenvollen Beschäftigungen eine leichte, das Gemüth vom Ernst des Lebens abziehende Erholung suchen,« heißt es in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 9. April 1828. Genau das aber erreichen diese brillanten, geistreich gestalteten und gut gearbeiteten Variationen mit ihrem fröhlichen, strahlenden Sonnenlicht.

Rosemary Tuck
Deutsche Fassung: Cris Posslac

English Chamber Orchestra



Photo: Marianne Swiejk-Havard

The most recorded chamber orchestra in the world, the English Chamber Orchestra has also performed in more countries than any other orchestra, and played with many of the world's greatest musicians. The illustrious history of the orchestra features many major musical figures. Benjamin Britten was the orchestra's first Patron and a significant musical influence. The ECO's long relationship with Daniel Barenboim led to an acclaimed complete cycle of Mozart piano concertos as live performances and recordings, followed later by two further recordings of the complete cycle, with Murray Perahia and Mitsuko Uchida. The Orchestra has been chosen to record many successful film soundtracks including

Dario Marianelli's prize-winning scores for *Atonement* and *Pride and Prejudice*, and several James Bond soundtracks, and has taken part in a variety of other film and television projects. Its outreach programme, *Close Encounters*, is run by the musicians in the orchestra and takes music into many settings within communities and schools around Britain and abroad.

Richard Bonynge



Photo: Patrick Jones

Richard Bonynge, AC, CBE, was born in Sydney and studied at the New South Wales Conservatorium of Music and later with Herbert Fryer, a pupil of Busoni, in London. He made his conducting début in Rome in 1962 with the Santa Cecilia Orchestra and has since conducted at most of the world's opera houses. He was Artistic Director of Vancouver Opera and Musical Director of Australia Opera. He was awarded the CBE (Commander of the British Empire) in 1977, made Officer of the Order of Australia in 1983, Companion of the Order of Australia in 2012, Commandeur de l'Ordre National des Arts et des Lettres, Paris, in 1989 and Socio d'onore of the R. Accademia Filarmonica di Bologna in 2007. He married the late soprano Joan Sutherland in 1954. He has recorded over fifty complete operas, made videos and DVDs of many operas and recorded numerous ballets. Richard Bonynge is acknowledged as a scholar of *bel canto* in eighteenth- and nineteenth-century opera and a devotee of nineteenth-century ballet music. In 2012 he was awarded Australia's highest honour, Companion of the Order of Australia, recognising "eminent service to the performing arts as an acclaimed conductor and music scholar".

Rosemary Tuck



The Australian pianist Rosemary Tuck was born in Sydney. She studied with John Winther in Canberra, before pursuing further study with Walter Hautzig at the Peabody Conservatory in Baltimore and finally with Andrzej Esterhazy, himself a pupil of Neuhaus, in Moscow. She represented Australia in a series of recitals in America under the auspices of the Australian-American Bicentennial Foundation, including a recital at Carnegie hall. She has performed in the Sydney Opera House, at the South Bank Centre in London, the National Concert Hall in Dublin and at the Aarhus Musikhuset in Denmark in the presence of Queen Margrethe II. In 2001, she gave the first official performance in the William Vincent Wallace Millennium Plaza in Waterford, Ireland. Festival appearances include the Aarhus, Wexford, Vendsyssel and Liszt en Provence. Since 2004 she has worked closely with Richard Bonynge, AC, CBE, as both soloist with orchestra and collaborative pianist. Her previous recordings include the composers Lyadov, Ketélbey and William Vincent Wallace.

Carl Czerny, one of Vienna's most illustrious musicians, was Beethoven's student and devoted friend. Renowned today for his piano treatises, he was also a prolific composer in almost every genre, but it is the music for his own instrument that has aroused the most curiosity. The *Grand Concerto in A minor*, a work both serene and spirited, is historically important as one of the first romantic concertos ever written. The lyricism and playful bravura of the *Grand Nocturne Brillant* is balanced by the delicious Rossini *Variations de Concert*.

Carl
CZERNY
(1791-1857)

1	Grand Nocturne Brillant, Op. 95 (c. 1826)	18:55
	Grand Concerto in A minor, Op. 214 (1930)	31:24
2	I. Allegro moderato	16:20
3	II. Adagio con moto –	3:40
4	III. Rondo: Allegro con anima	11:24
5	Variations de Concert sur la Marche des Grecs de l'Opéra 'Le Siège de Corinthe' de Rossini, Op. 138 (1827)*	15:56

*WORLD PREMIÈRE RECORDING

Rosemary Tuck, Piano
English Chamber Orchestra • Richard Bonynge

For Aziz Ibrahim

Recorded at St Silas Church, Kentish Town, London, from 16th to 18th December, 2014
Producer and engineer: Phil Rowlands • Assistant engineer: James Walsh • Thanks to Sophia Webster
Booklet notes: Rosemary Tuck • Scores prepared by Alan Jones • Piano: Steinway
Cover: *St Francis of Assisi Church, Vienna* by Tomas Sereda (iStockphoto.com)