

FINGER FINESSE: STUDY SERIES

GRAND
PIANO

CZERNY

30 ÉTUDES DE MÉCANISME, OP. 849

NICOLAS HORVATH

CARL CZERNY (1791–1857)

30 ÉTUDES DE MÉCANISME, OP. 849

NICOLAS HORVATH, *piano*

Catalogue Number: GP815

Recording Date: 28 July 2018

Recording Venue: Studio La Fabrique des Rêves, Misy, France

Producer, Engineer and Editor: Paul Metzger

Piano: Steinway, Model C, Hamburg, 1925 (No. 248200)

Piano Technician: Brice Savine

Booklet Notes: Keith Anderson

French Translation: Daniel Fesquet

Publisher: Vienna: Universal Edition, 1901. Plate U.E. 143

Artist Photo: Perla Maarek

Cover Art: Perla Maarek

30 ÉTUDES DE MÉCANISME, OP. 849
('30 STUDIES OF TECHNIQUE') (1858)

47:00

1	No. 1 in C major: Allegro	01:34
2	No. 2 in C major: Molto allegro	01:40
3	No. 3 in C major: Allegro non troppo	01:11
4	No. 4 in C major: Allegro	01:18
5	No. 5 in C major: Vivace giocoso	01:13
6	No. 6 in C major: Allegro leggiero	01:29
7	No. 7 in C major: Vivace	01:58
8	No. 8 in C major: Vivace	01:18
9	No. 9 in F major: Allegretto vivace	01:20
10	No. 10 in F major: Allegro moderato	01:46
11	No. 11 in G major: Molto vivace	01:32
12	No. 12 in G major: Allegretto animato	02:09
13	No. 13 in B flat major: Molto vivace e leggiero	02:25
14	No. 14 in A major: Molto vivace	01:33
15	No. 15 in E major: Allegretto vivace	01:29
16	No. 16 in C major: Molto vivace energico	01:25
17	No. 17 in G major: Vivace giocoso	01:43

18	No. 18 in E flat major: Allegro risoluto	01:28
19	No. 19 in B flat major: Allegro scherzando	01:29
20	No. 20 in F major: Allegro piacevole	01:33
21	No. 21 in B flat major: Allegro vivace	01:36
22	No. 22 in E major: Allegro	02:08
23	No. 23 in A major: Allegro comodo	01:35
24	No. 24 in D major: Allegro moderato	01:03
25	No. 25 in D major: Allegro en galop	01:41
26	No. 26 in G minor: Allegretto vivace	01:54
27	No. 27 in A flat major: Allegro comodo	01:43
28	No. 28 in F major: Allegro	01:34
29	No. 29 in C major: Molto allegro	00:37
30	No. 30 in C major: Molto vivace	01:24

TOTAL TIME: 47:00

CARL CZERNY (1791–1857)

30 ÉTUDES DE MÉCANISME, OP. 849

Carl Czerny's father, Wenzel, was a native of Nimburg in Bohemia, born in 1750. He served as a chorister at a Benedictine monastery near Prague until, at the age of 17, his voice broke. Family poverty led him to the army, and service of 15 years in the artillery was followed, in 1784, by a period as a piano teacher in Brno. His marriage led to a move to Vienna, where he taught music, working also as a piano repairer. His only son, Carl, was born in Vienna in 1791, in time for the family to move to Poland, where Wenzel Czerny was employed as a piano teacher in the house of a member of the nobility. Four years later they returned to Vienna, where Wenzel Czerny resumed his earlier occupations.

Carl Czerny owed much to his father, who trained him as a pianist and musician, concentrating particularly on the works of Bach, Mozart and Clementi. At the age of nine he played for Beethoven, who was happy to accept him as a pupil, his lessons relying in good part on Carl Philipp Emanuel Bach's essay on keyboard playing, the *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. In spite of the irregularity of these lessons, Czerny enjoyed Beethoven's favour and found a continuing source of inspiration in his music, which remained at the heart of his own repertoire as a performer. Attempts to embark on an early career as an infant prodigy, a travelling virtuoso, were eventually abandoned, partly owing to the disturbed political and social events of the time and partly because, as Czerny later pointed out, of his lack of brilliance and showmanship, the element of charlatantry that seemed a necessary concomitant of such a career. With his careful father's approval, he settled in Vienna primarily as a piano teacher, with pupils that over the years included the boy Liszt, who passed on Czerny's teaching to a generation of virtuosos, and they, in turn, to their pupils. Impressed as he was by the performance style of Mozart, heard through Mozart's pupil Hummel, he nevertheless became a leading exponent of the piano music of Beethoven, with its demands for a legato style suited to the newer forms of pianoforte now available. His pedagogical works had, and continue to have, wide currency. While his principal works were in the form of exercises and studies, of which he wrote a very large number, his other piano music consists of *Sonatas* and *Sonatinas*, with various medleys, variations and other shorter pieces. He wrote music for piano duet, and for up to six players, with many arrangements and transcriptions, including a number of works by Mozart, Beethoven, Auber, and editions of major composers, including Donizetti. The extent of his work as a composer is reflected in well over 800 opus numbers.

Czerny's *30 Études de mécanisme, composées expressément pour les jeunes élèves et pour servir d'introduction à l'Ecole de la Vélocité, Op. 229* ('30 Studies of Technique, composed expressly for young pupils to serve as an introduction to the *School of Velocity*') was published in 1858, and dedicated to Étienne Bodin, a distinguished piano teacher of the time.

The studies make use of a limited range of keys, starting with eight in the key of C major. *Étude No. 1*, marked *Allegro*, makes use of rapid right-hand triplets, with a very simple left-hand accompaniment. It is followed by a study that offers a right-hand melody in a relatively high register, while the left hand takes up a rapid triplet accompaniment. The third *Étude* allows the right hand triplet figuration, with lightly chordal accompaniment in the left hand. This is followed by a study in which the right hand provides a melody and semiquaver accompaniment, with some melodic interest in the left-hand harmonic underpinning. The fifth *Étude*, marked *Vivace giocoso*, has its melodic interest in the dotted rhythms of the right hand, accompanied by the semiquaver triplets of the left hand. The following *Allegro leggiero* offers right-hand scale patterns, with a left-hand accompaniment that cannot resist a brief excursion into measures suggesting the hunting horn. The seventh *Étude*, in its opening and final sections, presents a right-hand melody with a left-hand semiquaver accompaniment, roles reversed in the central section of the piece. The eighth *Étude* presents rapid right-hand scales notated in demisemiquavers, supported by a left-hand accompaniment.

The ninth *Étude*, in F major, allows the left hand rapid demisemiquaver scales, while melodic interest remains in the right hand. The tenth of the set, again in F major, divides figuration between the two hands increasing in complexity as it continues. The eleventh *Étude*, in G major and marked *Molto vivace*, provides a display of rapid demisemiquaver scales, with a time signature of 6/8. The twelfth, in the same key, has a particular technical interest in its use of repeated notes. *Étude No. 13*, in B flat major and 6/8, keeps technical interest for the pianist in the right hand, and *No. 14*, in A major, presents a further concentration on rapid right-hand scale patterns. *No. 15*, in E major, brings arpeggios in the right hand, then the left, and then with both hands together. It is followed by a study that reverts to C major, marked *Molto vivace energico*, bringing intervening demisemiquaver groups in a generally more demanding texture.

No. 17, *Vivace giocoso* in 2/4 and in the key of G major, introduces ornamentation, *acciaccature* and mordents, embellishing the right-hand melody. No. 18, in E flat major, presents rapid scales for right and left hand, and No. 19, in B flat major and marked *Allegro scherzando*, brings an active role for the right hand, with arpeggios in which the left hand occasionally joins. *Étude* No. 20 brings rapid semiquaver triplets for the right hand, filigree textures over a solid 6/8 accompanying figuration in the left hand. *Étude* No. 21, in B flat major, *Allegro vivace* and *delicatamente veloce*, offers chromatic figuration, principally for the right hand, which is momentarily replaced by the left and by shared elements. There follows a study in E major, a preparation for right hand trills. An A major study brings both hands in passages of thirds, and a D major *Allegro moderato*, also marked *dolce legato*, brings syncopation between the right and left hand, and a further study in the same key offers right hand arpeggios.

Étude No. 26, the only study in a minor key, in this case G minor, includes passages of repeated notes, and No. 27, in A flat major, offers hand-crossing. No. 28, in F major, entrusts repeated accompanying chords to the right hand, accompanying a melody in the left hand. The penultimate study, in C major, has scales shared by right and left hand and the final study, in the same key, consists of rapid scales in which both hands join.

Keith Anderson

CARL CZERNY (1791–1857)

30 ÉTUDES DE MÉCANISME OP. 849

Né à Nymburk, en Bohême, en 1750, le père de Carl Czerny, Wenzel, avait été choriste dans un monastère bénédictin des environs de Prague jusqu'au moment où sa voix mue – il avait dix-sept ans. Sa famille étant pauvre, il s'engage alors dans l'armée, sert pendant quinze ans dans l'artillerie, puis, en 1784, s'installe à Brno où il donne des cours de piano. Suite à son mariage, il part à Vienne où il enseigne la musique et travaille également comme réparateur de piano. Son fils unique, Carl, naît à Vienne en 1791. Peu après, la famille part en Pologne où Wenzel s'est vu offrir un emploi de professeur de piano chez un aristocrate. Quatre ans plus tard, la famille revient à Vienne où Wenzel reprend ses anciennes occupations.

Carl Czerny devait beaucoup à son père, son premier professeur de piano qui lui fit travailler notamment Bach, Mozart et Clementi. À l'âge de neuf ans, le jeune Carl joue devant Beethoven qui le prend comme élève, s'appuyant dans son enseignement sur la méthode de Carl Philipp Emanuel Bach *Essai sur la véritable manière de jouer du piano*. Même si les leçons sont irrégulières, Czerny se réjouit d'avoir Beethoven pour professeur et va trouver une constante source d'inspiration dans sa musique qui demeurera au cœur de son répertoire de pianiste. Une tentative de mettre à profit les dons d'enfant prodige du jeune Carl et d'en faire un virtuose itinérant est abandonnée : d'une part, à cause de la situation politique et sociale troublée de l'époque ; d'autre part, parce que le garçon est dépourvu de l'art de se mettre en valeur, comme il le soulignera plus tard, et cet aspect « singe savant » était semble-t-il indispensable à la poursuite d'un tel projet.

Avec l'approbation de son père, aux petits soins pour lui, il s'installe à Vienne où sa principale occupation est l'enseignement du piano – il aura notamment pour élève le jeune Liszt qui transmettra cet enseignement à une génération de virtuoses, et eux-mêmes à leurs élèves. Bien qu'ayant été impressionné par l'école mozartienne du piano, qu'il a entendu par le biais de l'élève de Mozart Johann Nepomuk Hummel, il devient l'un des grands ambassadeurs de la musique pour piano de Beethoven, qui exige un style legato adapté aux nouveaux types de piano-forte.

Ses œuvres pédagogiques, réputées à l'époque, continuent d'être largement diffusées. Ses contributions principales sont des séries d'exercices et d'études, nombreuses, mais il est aussi l'auteur de sonates et sonatines, de divers pots-pourris, variations et autres pièces brèves. Son catalogue comporte en outre des quatre-mains et des partitions pour jusqu'à six interprètes, ainsi que de nombreuses transcriptions et arrangements, notamment de pages de Mozart, Beethoven et Auber. Plus de huit cents numéros d'opus donnent une idée de l'étendue de son catalogue. Il s'est également chargé de publier des grands compositeurs, notamment de préparer une édition de l'œuvre de Donizetti.

Ses *Trente Études de mécanisme*, « composées expressément pour les jeunes élèves et pour servir d'introduction à *L'École de la vélocité* », sont publiées en 1858 et dédiées à Étienne Bodin, brillant professeur de piano de l'époque. Elles ne balayent qu'un nombre limité de tonalités, les huit premières étant en *ut* majeur.

La première, *Allegro*, développe des triolets rapides à la main droite sur un accompagnement très simple de la main gauche. La deuxième présente une mélodie à la main droite dans un registre assez aigu, la main gauche fournissant un accompagnement rapide en triolets. La troisième conjugue des motifs en triolets à la main droite avec un accompagnement en accords légers à la main gauche. Dans la quatrième, la main droite fournit une mélodie et un accompagnement en doubles croches, tandis que le soutien harmonique de la main gauche revêt aussi un intérêt mélodique. La cinquième, *Vivace giocoso*, a une mélodie en rythmes pointés à la main droite sur un accompagnement en triolets de doubles croches à la main gauche. La sixième, *Allegro leggiero*, dessine des motifs de gamme à la main droite tandis que la main gauche ne peut résister à la tentation de suggérer l'appel du cor pendant quelques mesures. La septième présente au début et à la fin une mélodie à la main droite sur un accompagnement de doubles croches à la main gauche et inverse les rôles dans la partie centrale. La huitième lance à la main droite des gammes fusées en triples croches, soutenues par un accompagnement en accords à la main gauche.

La neuvième, en *fa* majeur, court en gammes de triples croches à la main gauche tandis que l'intérêt mélodique demeure à la main droite. La dixième, également en *fa* majeur, répartit entre les deux mains l'écriture en arpèges qui devient de plus en plus complexe. La onzième, *Molto vivace* en *sol* majeur, déploie des gammes fusées en triples croches dans une mesure à 6/8. La douzième, à nouveau en *sol* majeur, est consacrée aux notes répétées.

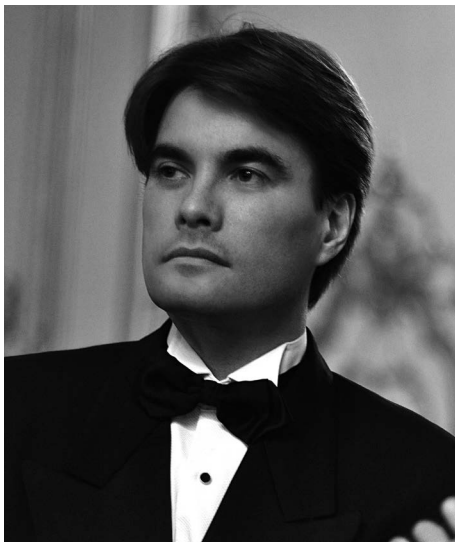
La treizième, en *si* bémol majeur et à 6/8, maintient l'intérêt à la main droite tandis que la quatorzième, en *la* majeur, revient à une concentration de traits rapides à la main droite. La quinzième, en *mi* majeur, déroule des arpèges d'abord à la main droite, puis à la main gauche, enfin aux deux mains simultanément. La seizième, *Molto vivace energico*, revient à *ut* majeur et développe un motif de triples croches au sein d'un cadre globalement plus exigeant.

La dix-septième, un *Vivace giocoso* à 2/4 en *sol* majeur, introduit une ornementation (mordants et appoggiatures) qui embellit la mélodie de la main droite. La dix-huitième, en *mi* bémol majeur, déploie des gammes rapides aux deux mains. Dans la dix-neuvième, *Allegro scherzando* en *si* bémol majeur, la main droite est très active, supportée ponctuellement par la main gauche. La vingtième, à 6/8, est un délicat mouvement perpétuel de triolets de doubles croches à la main droite, soutenu par un solide accompagnement de la main gauche. La vingt-et-unième, un *Allegro vivace* en *si* bémol majeur *delicatamente veloce*, déroule un mouvement chromatique à la main droite qui passe brièvement à la main gauche et plus loin envahit les deux mains. La vingt-deuxième, en *mi* majeur, propose un travail de préparation pour le trille à la main droite. La vingt-troisième, en *la* majeur, fait travailler les deux mains en mouvements parallèles à la tierce. Dans la vingt-quatrième, un *Allegro moderato* en *ré* majeur *dolce legato*, les deux mains cheminent en décalé, la main gauche sur les temps, la main droite à contretemps.

La vingt-cinquième, également en *ré* majeur, dessine des arpèges à la main droite. La vingt-sixième, en *sol* mineur (c'est la seule en mineur de tout le recueil), fait appel aux notes répétées comme la douzième. La vingt-septième, en *la* bémol majeur, joue sur les croisements de main. La vingt-huitième, en *fa* majeur, confie la mélodie à la main gauche et des accords répétés à la main droite en guise d'accompagnement. La vingt-neuvième, de nouveau en *ut* majeur, partage un mouvement de doubles croches entre les deux mains. La dernière, également en *ut* majeur, est un mouvement perpétuel rapide à l'unisson des deux mains.

Keith Anderson
Traduction : Daniel Fesquet

NICOLAS HORVATH



© Perla Maarek

Nicolas Horvath is an unusual artist with an unconventional résumé. He began his music studies at the Académie de Musique Prince Rainier III de Monaco, and at the age 16, he caught the attention of the American conductor Lawrence Foster who helped him to secure a three-year scholarship from the Princess Grace Foundation in order to further his studies. His mentors include a number of distinguished international pianists, including Bruno Leonardo Gelber, Gérard Frémy, Eric Heidsieck, Gabriel Tacchino, Nelson Delle-Vigne, Philippe Entremont, Oxana Yablonskaya and Liszt specialist Leslie Howard who helped to lay the foundations for Horvath's current recognition as a leading interpreter of Liszt's music. He is the holder of a number of awards, including First Prize of the Scriabin and the Luigi Nono International Competitions.

Known for his boundary-less musical explorations, Horvath is an enthusiastic promoter of contemporary music. He has commissioned numerous works and collaborated with leading contemporary composers from around the world, including Régis Campo, Mamoru Fujieda, Jaan Rääts, Alvin Curran and Valentin Silvestrov – and has rediscovered forgotten or neglected composers such as Champion de Chambonnières, Jacquet de la Guerre, de Montgeroult, Kalkbrenner, K.A. Hermann, to name but a few.

He has become noted for the organisation of concerts of unusual length, sometimes lasting over twelve hours, such as the performance of the complete piano music of Philip Glass at the Paris Philharmonie before a cumulative audience of 14,000 people; Alvin Curran's *Inner Cities XL* and the complete piano music of Erik Satie. In October 2015, he gave the closing day concert in the Estonia Gallery at the Expo World Exhibition in Milan with a programme of music by Jaan Rääts. His career has taken him to concert venues around the world, and he is also an electroacoustic composer. Nicolas Horvath is a Steinway Artist.



CARL CZERNY
© HNH International

CARL CZERNY (1791–1857)

30 ÉTUDES DE MÉCANISME, OP. 849

Carl Czerny, a student of Beethoven – whose music remained an inspiration – occupied an important place in the musical landscape of his time as both performer and pedagogue. His own students, such as Liszt, transmitted his teaching principles which were available in a large number of ground-breaking exercises and études.

Carl Czerny wrote his *30 Études de mécanique, Op. 849* ('30 Studies of Technique') at a time of exceptionally high demand for teaching material. The Studies make use of a limited range of keys but are intended as an introduction for students to the 'School of Velocity'. Perfectly placed between his simpler and more virtuosic Studies, Czerny's *Études* have remained in demand to the present day.



NICOLAS HORVATH

1–30 30 ÉTUDES DE MÉCANISME, OP. 849
('30 STUDIES OF TECHNIQUE') (1858)

47:00

TOTAL PLAYING TIME: 47:00



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP815

