

LISZT

12 Études d'exécution
transcendante

2 Études de concert

SHENG CAI





FRANZ LISZT

(1811-1886)

SHENG CAI

piano

12 Études d'exécution transcendante S139/R2b (1852)

1. No. 1 "Preludio" en ut majeur / *in C Major* [0:53]
2. No. 2 [sans titre] en la majeur / *[no title] in A Minor* [2:04]
3. No. 3 "Paysage" en fa majeur / *in F Major* [5:28]
4. No. 4 "Mazeppa" en ré mineur / *in D Minor* [7:24]
5. No. 5 "Feux Follets" en si bémol majeur / *in B-Flat Major* [3:53]
6. No. 6 "Vision" en sol mineur / *in G Minor* [5:35]
7. No. 7 "Eroica" en mi bémol majeur / *in E-Flat Major* [4:47]
8. No. 8 "Wilde Jagd" en ut mineur / *in C Minor* [5:00]
9. No. 9 "Ricordanza" en la bémol majeur / *in A-Flat Major* [10:04]

10. No. 10 [sans titre, mais surnommée / *no title but nicknamed* "Appassionata"] en fa mineur / *in F Minor* [4:24]
11. No. 11 "Harmonies du soir" en ré bémol majeur / *in D-Flat Major* [9:16]
12. No. 12 "Chasse-neige" en si mineur / *in B Minor* [5:26]

2 Études de concert, S145/R6 (1862)

13. No. 1. Waldesrauschen (Murmures de la forêt / *Forest Murmurs*) [4:13]
14. No. 2. Gnomensreigen (Ronde des lutins / *Dance of the Gnomes*) [2:52]

LE JEUNE LISZT, DE VIENNE À PARIS

Les *Études d'exécution transcendante* de Franz Liszt représentent un sommet de la littérature du piano, tant au point de vue de la technique que de la musicalité. Leur premier jet remonte à 1824, alors que le compositeur n'a que 13 ans, et elles ont fait l'objet de remaniements jusqu'à leur version définitive, publiée en 1852. Rappelons le parcours qui a permis leur élaboration : né en 1811 à Doborján, une petite ville hongroise devenue autrichienne sous le nom de Raiding après la Seconde Guerre mondiale, Franz Liszt a pour père le secrétaire et intendant du prince Esterházy. Musicien dans l'âme et ami de Joseph Haydn qui avait servi le grand-père du prince, Adam Liszt initie son fils au piano et prend conscience de son talent exceptionnel. Grâce au soutien financier de quelques nobles hongrois, il emmène Franz à Vienne où le petit prodige aura pour maîtres Antonio Salieri et Carl Czerny. Son premier concert viennois, lorsqu'il a onze ans, soulève l'enthousiasme et l'étonnement. Un baiser sur le front, donné par Beethoven, confirme les égards dont il est l'objet.

En 1823, Liszt père et fils partent pour Paris, capitale réputée pour accueillir les plus grands pianistes de l'heure. Ironiquement, Franz est refusé au Conservatoire par son directeur, Luigi Cherubini – un Italien –, parce qu'il n'est pas Français ! Malgré cette déception, les Liszt restent à Paris, et le jeune garçon étudiera avec deux compositeurs réputés, eux aussi d'origine étrangère : Ferdinando Paer et Anton (ou Antoine) Reicha. Ce dernier, professeur au Conservatoire, comptera bientôt parmi ses élèves Hector Berlioz, Charles Gounod et, plus tard, César Franck.

Rapidement, Liszt donne des concerts à Paris, en province et en Angleterre. Partout, il fait sensation. Ainsi, en 1827, à Londres, le grand pianiste et ancien élève de Beethoven, Ignaz Moscheles note dans son journal : « Par sa puissance et sa faculté à vaincre les difficultés, son jeu surpasse tout ce que j'ai jamais entendu ».

Premières Études

Ce « jamais entendu » se concrétise en 1826 avec la première version des douze *Études d'exécution transcendante*, publiées comme opus 1 sous le titre d'*Études en douze exercices* « par le jeune Liszt ». La page couverture annonçait « 48 Exercices dans tous les tons majeurs et mineurs ». Il est possible que la mort subite de son père, l'année suivante, et la nécessité de gagner sa vie en donnant des leçons de piano, aient fait avorter cet ambitieux projet.

Partant de *do* majeur, le compositeur aborde dans ses douze études le cycle des quintes dans l'ordre des bémols : *fa, si* bémol, *mi* bémol, *la* bémol, *ré* bémol, chaque tonalité majeure étant suivie de sa relative mineure (*la, ré, sol, do, fa, si* bémol).

S'il porte les germes du *Preludio*, du *Paysage*, de *Mazeppa* et de la *Ricordanza* qui anticipe les nocturnes de Frédéric Chopin, ce premier recueil très prometteur est techniquement moins complexe. Bien rompu aux études de Czerny, Liszt marche sur les traces de ses prédécesseurs visant le mécanisme des doigts et la maîtrise de difficultés spécifiques : Muzio Clementi, Johann Baptist Cramer, Ignaz Moscheles. Il s'en démarque toutefois par sa musicalité, son originalité et de son talent d'improvisateur.

Nouvelles versions

Les années passent. Liszt brille maintenant aux côtés de Chopin dans les salons parisiens et fréquente les poètes, les peintres et la haute-société. Les pianos modernes gagnent en étendue, en robustesse et en puissance. Il aime ceux de Sébastien Érard, munis d'un ingénieux mécanisme breveté en 1821, permettant la répétition rapide d'une même touche, le « double échappement ». Liszt saura tirer profit de toutes ces innovations. En 1838, il compose six *Études d'après Paganini* (1838) qui reflètent la fascination qu'exercent sur lui l'illustre violoniste et ses *Caprices*. Parallèlement, il retravaille ses

Études opus 1, renommées Grandes Études (S. 137), projette d'en publier 24, mais s'en tient une fois de plus à douze, qu'il dédie à Czerny (1839). Cette version remodelée et d'une impressionnante virtuosité conserve le plan tonal initial, mais Liszt remplace la 11^e étude par la 7^e, et en compose une nouvelle. Comparant les deux éditions, Robert Schumann écrira en 1839 : « Ce sont de brûlantes études, de tempête et d'épouvante, des études faites pour dix ou douze personnes au monde, tout au plus ».

Suite à sa rupture amoureuse avec la comtesse Marie d'Agoult, Liszt prend ses distances avec Paris et s'installe en 1848 à Weimar, comme maître de chapelle du grand-duc Charles-Alexandre. Il se consacre alors principalement à l'orchestre, à l'orgue, à l'élaboration de ses *Rhapsodies hongroises*, de sa *Sonate* pour piano et à la révision définitive de ses œuvres antérieures. C'est dans ce contexte qu'en 1852, après quelques remaniements et la clarification visuelle de certains passages périlleux des *Grandes Études*, paraît leur version finale, baptisée *Études d'exécution transcendante* (S. 139). Le recueil reste dédié à Czerny, « en témoignage de reconnaissance et de respectueuse amitié » et le compositeur signe humblement : « son élève F. Liszt ». Comme le confirme le titre, ces œuvres n'ont plus rien à voir avec l'étude technique conventionnelle et son mécanisme répétitif. Ce sont des pages inspirées, de haute voltige, destinées au concert, qui affichent la supériorité de Liszt sur tous ses rivaux, dont le renommé virtuose autrichien Sigismund Thalberg (1812-1871).

À l'instar des *Années de Pèlerinage* évoquant ses séjours en Suisse et en Italie avec Marie d'Agoult, dix études sont maintenant précédées d'un titre évocateur, dont certains sont empruntés à des poèmes de Victor Hugo (n° 4 et 6), au *Faust* de Goethe (n° 5) et même à un conte des Frères Grimm (n° 8).

Après la bourrasque et le torrent de notes du bref *Preludio*, et le galop débridé qui suit, figurent des pages tour à tour intimistes (*Paysage*, n° 3, *Ricordanza*, n° 9) ou exubérantes, toujours pétrées des plus grandes difficultés : octaves parallèles, accords alternés, croisements rapides de mains, longues cadences rhapsodiques (n° 9), groupes irréguliers particulièrement complexes (n° 12), chromatisme, ornements (n° 9), enchevêtrement des voix intermédiaires, exploitation complète du clavier, le tout dans une richesse inouïe de sonorités, de nuances et d'emploi des pédales.

Un souffle beethovénien parcourt l'étude sans titre n° 2, tandis que la 4^e, *Mazeppa*, fait allusion au héros cosaque ukrainien opposé à Pierre Le Grand de Russie. Théodore Géricault et Eugène Delacroix

ont peint Mazeppa attaché à un cheval galopant tandis que Lord Byron et Victor Hugo ont chanté ses exploits. C'est à ce dernier que Liszt a dédié sa gigantesque étude, de laquelle naîtra en 1851 un poème symphonique. Cette fougue anime également la rhapsodique *Eroica* (n° 7) - ajoutée en 1839 -, le scherzo méphistophélique *Wilde Jagd* (chasse sauvage, n° 8) et l'*Allegro agitato molto* (n° 10). Une semblable tourmente viendra troubler le paisible angélus des *Harmonies du soir* (n° 11).

Vision (n° 6) se déroule comme une lente marche funèbre aux accents d'un *Dies Irae* accompagné de glas et de roulements de tambour. On y devine la teneur du poème éponyme de Victor Hugo, avec son dramatique dialogue entre le Siècle nouveau « innocent ou criminel » et la Voix divine qui le juge : « Le gouffre attend que ma colère / Te pardonne ou t'ait condamné. »

La grâce aérienne des *Feux follets* (n°5) nous fait oublier à quel point cette étude est techniquement redoutable. Plus sophistiquée que la version de 1826, la lyrique et passionnée *Ricordanza* (Souvenir, n° 9) se compare à l'extase des trois *Sonnets de Pétrarque* des *Années de Pèlerinage*. Quant au *Chasse-neige* qui clôt le recueil, ses frémissants trémolos en quadruples croches transposent au piano les acrobaties de Paganini.

Deux Études de concert, S. 145

En 1858, Liszt quitte Weimar et se rend de plus en plus souvent à Rome qui deviendra bientôt son port d'attache. C'est là qu'en 1862-63 il compose ses deux dernières *Études de concert* commandées en 1858 par Sigismund Lebert et Ludwig Stark pour leur *Grande méthode de piano*. Ces pages restent aussi exigeantes que les autres études de Liszt, mais atteignent un niveau musical épuré. Les *Waldesrauschen* (murmures de la forêt) préparent le terrain aux cristallins *Jeux d'eau de la Villa d'Este* et laissent pressentir l'*Ondine* de Maurice Ravel tandis que la légèreté cristalline, les appoggiatures et les mains alternées de *Gnomnreigen* (ronde des lutins) nous transportent dans l'univers shakespearien du *Songe d'une nuit d'été*.

Irène Brisson

THE YOUNG LISZT, FROM VIENNA TO PARIS

In terms of both technique and musicality, Franz Liszt's *Transcendental Études* represent a high point of the literature for piano. The composer began drafting these études in 1824, when he was only 13 years old, and continued to revise them until the definitive version was published in 1852.

Let us recall the career that enabled the development of these études. Franz Liszt was born in 1811 in a Hungarian village then called Doborján which, since the Second World War, has been called Raiding and is in Austria. Franz Liszt's father worked for Prince Nikolaus Esterházy as a secretary and steward. At heart, though, he was a musician; he was a friend of Joseph Haydn, who had served the prince's grandfather as a court musician. When Adam Liszt began teaching his son the piano, he became aware of Franz's exceptional talent. With financial support from several Hungarian noblemen, Adam sent the young prodigy to Vienna to study music with masters such as Antonio Salieri and Carl Czerny. The performance 11-year old Franz gave at his first Viennese concert was greeted with enthusiasm and astonishment, and his reputation was confirmed when Beethoven planted a kiss on his forehead.

In 1823, Liszt and his father left for Paris, a capital known as home to the greatest pianists of the day. Ironically, the director of the Conservatoire, Luigi Cherubini, an Italian, refused to admit the young prodigy because he was not French! Despite this disappointment, the Liszts stayed in Paris, where Franz studied with two celebrated composers, both also of foreign origin: Ferdinando Paer and Anton (or Antoine) Reicha. The latter, a professor at the Conservatoire, would soon count Hector Berlioz and Charles Gounod amongst his students, and, later, César Franck.

Liszt was soon giving concerts in Paris, the provinces, and England and, wherever he played, creating a sensation. In London in 1827, Ignaz Moscheles (a noted pianist and former student of Beethoven) noted in his journal: "as to [Liszt's] playing, it surpasses in power and mastery of difficulties everything I have ever heard."

First Études

This 'everything ever heard' became concrete in 1826 with the first version of the *12 Transcendental Études*, published as Opus 1 under the title *Études en douze exercices* "by the young Liszt." The cover page announced that Liszt was preparing 24 études, one in each of the 24 major and minor keys. This ambitious project was aborted, possibly because Liszt's father suddenly died in the following year, and the young composer found himself having to earn a living by giving piano lessons.

The 12 études of his first opus are in the neutral and flat key signatures: the composer begins in the key of C major, then runs through the cycle of fifths in the order of increasing flats, with an étude in each of the major keys (C, F, Bb, Eb, Ab, and Db) followed by one in the relative minor key (A, D, G, C, F, and Bb flat, respectively).

This first collection was very promising; the seeds sown here, particularly in the études *Preludio*, *Paysage*, *Mazeppa*, and *Ricordanza* (the latter anticipates Frédéric Chopin's nocturnes) would later flower in more technically complex works by Liszt. By targeting the mechanisms of finger action and the mastery of specific difficulties, Liszt, who was thoroughly familiar with the étude tradition of Czerny, also follows in the steps of predecessors such as Muzio Clementi, Johann Baptist Cramer, and Ignaz Moscheles. These études are distinguished by Liszt's musicality, originality, and skill in improvising.

New versions

The years passed. Liszt now starred alongside Chopin in the Parisian salons, and consorted with poets, painters, and members of high society. Modern pianos increased in range, reliability, and power. Liszt's preferred instruments were those made by Sébastien Érard and equipped with an ingenious mechanism patented in 1821 — the so-called double escapement — which allowed rapid repetition

of the same note. Liszt took full advantage of these innovations. In 1838, he composed his six *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*, a reflection of his fascination with Paganini and the celebrated violinist's *Caprices*. At the same time, Liszt reworked his Opus 1 collection of études. He announced that the revised collection, which was published in 1839 with the title *Grandes Études* (S. 137), would contain 24 pieces but, once again, stuck to 12, which he dedicated to Czerny. For this reworked and impressively virtuosic version of his études, Liszt kept his initial tonal structure, but replaced the 11th étude by the 7th, and added a new one. In 1839, comparing the second version of these études to the first, Robert Schumann described them as "studies of storm and turmoil for, at the most, ten or twelve players in the world."

In 1848, after breaking with his lover, the Countess Marie d'Agoult, Liszt left Paris to settle in Weimar as *Kapellmeister* to the Grand Duke Charles Alexander. As well as conducting the court orchestra and playing the organ, he worked on his *Hungarian Rhapsodies*, his Piano Sonata, and definitive revisions of previous works. It was in Weimar that, in 1852, after several modifications, and the visual clarification of certain dangerous passages in the *Grandes Études*, he produced the third and final version, known as *Études d'exécution transcendante* (S. 139). The dedication to Czerny remained, "in testimony to recognition and respectful friendship," and was humbly signed by "his pupil F. Liszt." As indicated by the title, these works had nothing in common with conventional technical exercises with their repetitive mechanical drills. These were pages of high-level acrobatics for concert performance, and displayed Liszt's superiority over all his rivals, including the celebrated Austrian virtuoso Sigismund Thalberg (1812-1871).

As in his set of suites *Années de Pèlerinage*, which evoked his travels in Switzerland and Italy with Marie d'Agoult, ten of the revised études were now preceded by a descriptive title. Some of these titles cited poems by Victor Hugo (Nos. 4 and 6), Goeth's *Faust* (No. 5), and even a story by the Brothers Grimm (No. 8). After the flurry and torrent of notes in the brief *Preludio* followed by an unbridled gallop come pages that, whether intimate (*Paysage*, No. 3; *Ricordanza*, No. 9) or exuberant, are always packed with the greatest difficulties, including parallel octaves, alternating chords, rapid hand crossings, long rhapsodic cadences (No. 9), particularly complex irregular groups (No. 12), chromaticism, ornaments (No. 9), interweaving middle voices, and the full panoply of piano techniques — and all with an unparalleled richness of sonorities, nuances, and the use of the pedals.

Étude No. 2 sounds like Beethoven. No. 4, *Mazeppa*, refers to the Ukrainian Cossack hero who opposed Peter the Great, Czar of Russia. Théodore Géricault and Eugène Delacroix painted Mazeppa tied to a galloping horse, while his deeds were sung by the poets Lord Byron and Victor Hugo. It was to the latter that Liszt dedicated this gigantic étude. Later, in 1851, Liszt wrote a symphonic poem telling the story of Mazeppa. The fiery ardor of étude No. 4 also animates the rhapsodic *Eroica* (No. 7) — added in 1839, the Mephistophelean scherzo *Wilde Jagd* (Wild hunt, No. 8), and the *Allegro agitato molto* (No. 10). A similar spirit returns to trouble the peaceful angelus of *Harmonies du soir* (No. 11).

Vision (No. 6) unfurls as a slow funeral march; it sounds like a *Dies Irae* accompanied by tolling bells and drum rolls. One can make out here the content of an eponymous poem by Victor Hugo, with its dramatic dialogue between the New Century "innocent or criminal" and the judgment of the Divine Voice: "The chasm awaits for my wrath / to pardon or condemn."

The aerial grace of *Feux follets* (No. 5) makes us forget how technically formidable this étude really is. More sophisticated than the 1826 version, the lyrical and passionate *Ricordanza* (Souvenir, No. 9) resembles the ecstasy of the three *Sonnets de Pétrarque* of the *Années de Pèlerinage*. As for the *Chasse-neige* which closes the collection, its tremolo sixteenth-notes transpose Paganini's acrobatics on to the piano.

Two Concert Études, S. 145

In 1858, Liszt left Weimar and began visiting Rome frequently; it soon became his home. It was there that in 1862-63 he composed his two last *Études de concert*. They were commissioned in 1858 by Sigmund Lebert and Ludwig Stark for their *Grande méthode de piano*. These pieces are as demanding as Liszt's other études but musically less cluttered. The *Waldesrauschen* (Forest Murmurs) prepares the ground for the crystalline *Jeux d'eau de la Villa d'Este*, and prefigures Maurice Ravel's *Ondine*. The transparent lightness, appoggiaturas, and alternating hands of *Gnomes* (Dance of the gnomes) transport us to the world of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*.

Irène Brisson

Translated by Sean McCutcheon



Récemment décrit comme étant « le soliste le plus électrisant de la saison 2017 » par le journal *South Coast Today* du Massachusetts, le pianiste canadien Sheng Cai embrasse une tradition pianistique qui fait ressortir la grandeur du virtuose romantique. Son interprétation des grandes œuvres pour clavier des XVII^e, XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles a touché ses auditoires et lui a valu les éloges de la critique internationale. En témoignent le *Toronto Star*: « Voici un jeune homme vraiment talentueux [...] du timbre clair et chantant au subtil sens du *rubato* et aux judicieux choix de tempo », et le *Birmingham News*, qui décrit un pianiste dont « la grande confiance en soi [lui] donne un surcroît de lucidité, de couleur et de puissance ». Lauréat de plusieurs prix, Sheng Cai continue de repousser les limites en interprétant les chefs-d'œuvre établis et les trésors cachés du répertoire pianistique.

Depuis ses débuts à quinze ans avec l'Orchestre symphonique de Toronto, plus de vingt orchestres l'ont invité à se joindre à eux comme soliste. On peut citer, parmi plusieurs autres, les orchestres symphoniques de Toronto, de Québec, et de Shanghai, le Glacier Symphony du Montana, les orchestres philharmoniques de Wuhan, Orquesta Filarmonica de Jalisco, de Calgary et de l'Ontario. Il a collaboré avec un éventail de chefs renommés, tels David Lockington, Keith Lockhart, Yoav Talmi, Dirk Meyer, Robert Franz, Dina Gilbert, Guoyong Zhang, Wes Kenny, Marco Parisotto et Eckart Preu.

On a pu entendre Sheng Cai en récital dans plusieurs salles prestigieuses d'Amérique du Nord, notamment au Steinway Hall de New York, au Jordan Hall de Boston, au Cleveland Play House, au Musée d'art moderne de Fort Worth, à l'Alys Stephens Center de Birmingham et au studio Glenn Gould de la CBC à Toronto. En Chine, il a inauguré la salle de concert Ningbo, où il s'est produit en récital et comme concertiste. Comme chambriste, il a collaboré avec une brochette d'artistes de premier plan, dont le quatuor à cordes Enso. Bon nombre de ses concerts ont été diffusés à CBC/Radio-Canada et à la station de radio WCLV, dans l'Ohio.

Né en Chine, Sheng Cai a étudié au Conservatoire de musique de Shanghai et a gagné le premier prix au Concours national de 1998. L'année suivante, sa famille a immigré au Canada, où il a commencé à étudier au Royal Conservatory of Music de Toronto. Sheng Cai a obtenu un baccalauréat en musique en tant que boursier complet au New England Conservatory de Boston. Les pianistes Anton Kuerti, Russell Sherman et Gary Graffman ont été ses principaux professeurs et mentors.

Recently described as “the most electrifying soloist of the 2017 season” by *South Coast Today* in Massachusetts, Canadian pianist Sheng Cai has embraced the keyboard tradition which epitomizes the greatness of the romantic virtuoso. His performances of major keyboard works of the seventeenth, eighteenth, nineteenth, and twentieth centuries have touched audiences and won the praise of critics worldwide. The *Toronto Star* headlined : “This is a young man with real talent ... from a clear, singing tone to a subtle sense of rubato to a judicious choice of tempi,” and the *Birmingham News* described him as a pianist playing “with great confidence [which] gave more lucidity, color and power.” Sheng Cai has been honoured with a number of prizes and awards and continues to push the boundaries in interpreting both staples and rarities of the piano repertoire.

Since his debut with the Toronto Symphony Orchestra at just fifteen years old, he has been invited to perform as guest soloist with more than 20 orchestras, recent and past invitations include Toronto Symphony, Quebec Symphony, and Shanghai Symphony, Wuhan Philharmonic, Orquesta Filarmonica de Jalisco as well as with the Calgary Philharmonic, Ontario Philharmonic. He has worked with many esteemed conductors such as David Lockington, Keith Lockhart, Yoav Talmi, Dirk Meyer, Robert Franz, Dina Gilbert, Guoyong Zhang, Wes Kenny, Marco Parisotto and Eckart Preu.

In solo recitals, Sheng Cai has been heard in many prestigious North American venues, such as the Steinway Hall in New York, the Jordan Hall in Boston, the Cleveland Play House, the Modern Art Museum in Fort Worth, the Alys Stephens Center in Birmingham, and CBC’s Glenn Gould Studio in Toronto. In China, he inaugurated the Ningbo concert hall, giving both recitals and concerto performances. As a chamber musician, Sheng Cai has collaborated with a number of fine artists, including the Enso String Quartet. Many of his performances have been broadcast on CBC/Radio-Canada and WCLV Radio, in Ohio.

Born in China, Sheng Cai studied at the Shanghai Conservatory of Music and was a top-prize winner of the National Competition in 1998. The following year, his family immigrated to Canada, where he began to study at the Royal Conservatory of Music in Toronto. He earned his Bachelor of Music Degree under full scholarship at the New England Conservatory in Boston. His most important teachers and mentors include legendary pianists Anton Kuerti, Russell Sherman, and Gary Graffman.



Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation, enregistrement et montage / *Producer, recording, and editing* **Johanne Goyette**
Enregistré au Studio Glenn Gould / *Recorded at the Glenn Gould Studio, Toronto (Ontario) Canada*
Août / *August 2018*

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**
Responsable du livret / *Booklet Editor* **Michel Ferland**
Photo de couverture / *Cover Photo* © **David Yin**

Sheng Cai would like to acknowledge the financial support of Canada arts council and the Ontario arts council for the financial support towards this project.

