



**Liszt**  
**Études**  
**d'exécution**  
**transcendante**  
**Yunjie Chen**



---

**Liszt**  
**Études**  
**d'exécution**  
**transcendante**  
**Yunjie Chen**

---

## Franz Liszt

(1811–1886)

### Études d'exécution transcendante

S. 139

1	No. 1 – "Preludio" – Presto	0:50
2	No. 2 – Molto vivace	2:22
3	No. 3 – "Paysage" – Poco adagio	4:06
4	No. 4 – "Mazeppa" – Allegro	8:25
5	No. 5 – "Feux Follets" – Allegretto	3:20
6	No. 6 – "Vision" – Lento	5:16
7	No. 7 – "Eroica" – Allegro	5:01
8	No. 8 – "Wilde Jagd" – Presto furioso	5:03
9	No. 9 – "Ricordanza" – Andantino	10:24
10	No. 10 – Allegro agitato molto	4:33
11	No. 11 – "Harmonies du soir" – Andantino	8:15
12	No. 12 – "Chasse-neige" – Andante con moto	5:19

### Grandes études de Paganini

S. 141

13	Étude No. 3 in G-sharp minor "La Campanella" – Allegretto	3:53
----	--	------

## Frédéric Chopin

(1810–1849)

### Étude in G-flat major

Op. 10 No. 5

"Black Keys"

14

1:27



## Interview mit Yunjie Chen

Franz Liszt – »Transzendente Etüden«

*Yunjie Chen, nachdem Sie sich der Herausforderung gestellt haben, alle Klaviersonaten von Skrjabin aufzunehmen, wenden Sie sich nun Liszts »Transzendentale Etüden« zu. Was hat Sie ursprünglich zu diesem Werk hingezogen?*

Ich wollte den »Transzendentale Etüden« von Franz Liszt schon immer eine neue Perspektive hinzufügen, vor allem weil viele Aufführungen, die ich als Kind hörte, zu sehr auf die Technik fokussiert waren. Für mich ist diese Musik einfach große Poesie – eine Reihe musikalischer Miniaturen, die komplex, delikate und poetisch sind. Sie sind nicht esoterisch, wie Skrjabin oder Beethoven, und trotzdem sind sie so schön zu spielen. Also entschied ich mich, diese zwölf »Charakterstücke« selbst in Angriff zu nehmen. Sie sind natürlich unglaublich anspruchsvoll, aber das bedeutet nicht, dass sie nicht schön und poetisch sein können.

*Wie sind Sie zum ersten Mal auf die Etüden gestoßen?*

Als ich neun Jahre alt war, besuchte ich ein Internat – die Grundschule des Musikkonservatoriums von Shanghai. Nach und nach wurde mir aufgetragen, die Etüden einzustudieren. Glauben Sie es oder nicht, die erste war »Feux Follets«, als ich etwa zehn oder elf war, wahrscheinlich weil sie keine große Spannweite der Hände erfordert. Die zweite, an die ich mich erinnere, war »Mazeppa«, die ich vor einer Jury spielen musste. Im Laufe der Zeit habe ich sie alle gemeistert und als kompletten Zyklus vor Publikum aufgeführt.

*Viele Künstler betrachten die »Transzendentale Etüden« von Liszt als eines der anspruchsvollsten je für das Klavier geschriebenen Werke. Sehen Sie das auch so?*

*Welche Herausforderungen begegnen Ihnen sowohl technisch als auch interpretatorisch?*

Einfach ausgedrückt, sind Liszts »Transzendente Etüden« der Mount Everest aller Etüden – einige der herausforderndsten Stücke, die je für Klavier geschrieben wurden! Sie sind wie riesige wilde Tiere, und nur wenn man die Technik, Energie und den Ausdruck jeder einzelnen beherrscht, werden sie sich einem beugen, anstatt einen zu verschlingen.

Neben der Technik gibt es jedoch noch andere Faktoren zu berücksichtigen. Bei der Interpretation ist es wichtig, das Überromantisieren der Musik zu vermeiden. Es ist wie Zuckerguss auf einem Kuchen; Zuckerguss ist schön, aber man darf nicht zu viel haben – ein anständiger Kuchen sollte nur fünf Prozent Zuckerguss haben, nicht neunzig. Mit anderen Worten: Liszts Etüden erfordern ein Gleichgewicht zwischen rhythmischer Präzision und Emotion, aber Letztere darf nicht grenzenlos sein. Es ist auch wichtig, die Einheit des Tempos und die Unterschiede in der Stimmung zwischen den einzelnen Stücken zu berücksichtigen. Man sollte sie nicht gleich spielen, nur weil sie alle gleichermaßen romantisch und schön sind. Abgesehen von der Technik ist das eine der größten Herausforderungen.

»Feux Follets« und »Mazeppa« sind besonders eindrucksvoll. Ohne diese beiden zu meistern, »versteht« man das Werk nicht. Man muss jede Passage mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln üben – Wiederholung, Tempo, Isolieren einzelner Stimmen – einfach jede Methode, die einem einfällt. »Mazeppa« ist natürlich ein reiner Test der körperlichen Ausdauer. Es ist möglich, das Werk schnell zu spielen, aber es gelingt nur selten, die aufeinanderfolgenden Sprünge die erforderlichen dreihundert Mal zu spielen.

Wenn wir uns in der Vielzahl von Techniken in Liszts Etüden zurechtfinden wollen, oder sagen wir, in einem »Supermarkt« von Techniken, müssen wir uns immer daran erinnern, was wir brauchen und was wir nicht brauchen. Wir kaufen nur, was wir

brauchen – natürlich nicht zu viel, aber genug. Dieses »genug« ermöglicht es uns, in jedem Stück das richtige Gleichgewicht zwischen Technik und musikalischem Ausdruck zu finden.

*Es gibt viele Diskussionen über den Fingersatz in »Mazeppa«, der erhebliche technische Anforderungen an den Interpreten stellt. Könnten Sie dies genauer erläutern und erklären, warum Liszt sich für diesen Fingersatz entschieden hat?*

Für die aufeinanderfolgenden Terzen im ganzen Stück »Mazeppa« empfiehlt Liszt das 2-4-Fingersatzmuster. Das Gute an diesem Fingersatz ist, dass er den Terzen eine große Energie, Artikulation und Klarheit verleiht. Der Nachteil ist jedoch, dass die schnellen Bewegungen der Schultern und Arme eine Herausforderung darstellen, insbesondere bei hoher Geschwindigkeit. Wenn man das zu oft macht, besteht die Gefahr, dass die Schultern und Arme in der Luft blockieren. Darüber hinaus kann der konstante Fingersatz das Gefühl der Perspektive beeinträchtigen und während der Aufführung zu Gedächtnislücken führen.

*Was tun Sie also?*

Nun, ehrlich gesagt, wechsele ich oft. Manchmal halte ich mich an das 2-4-Muster; andere Male verwende ich ein 2-4-1-3, 1-3-2-4-Muster. Die Muskeln verspannen sich, wenn man ein Muster zu lange spielt. Schon bevor ich das Werk aufführe, stoße ich oft auf Probleme, die mich daran hindern, den einen oder anderen Fingersatz zu verwenden. Daher ist die beste Option, zwischen den beiden zu wechseln.

*Wie Sie oben erwähnten, sind Liszts »Transzendente Etüden« nicht so esoterisch wie die von Skrjabin oder Beethoven. Eines Ihrer musikalischen »Markenzeichen« sind Skrjamins Klaviersonaten, die Sie ebenfalls bei Accentus Music in einer Ge-*

*samtaufnahme veröffentlicht haben. In vielerlei Hinsicht könnten die beiden Komponisten nicht unterschiedlicher sein.*

Ja, Skrjabin und Liszt – jeder ist auf seine Weise extrem. Skrjabins Kompositionen sind esoterisch und geheimnisvoll schön – als ob er den Interpreten und Zuhörer auf eine spirituelle Reise mitnehmen möchte, um eine persönliche Form von Schönheit zu entdecken, die für den Komponisten einzigartig ist. Auf der anderen Seite erfreut sich Liszts Musik großer Beliebtheit und ist sehr zugänglich. Im Gegensatz zu Skrjabin erforscht Liszt verschiedene Aspekte alltäglicher Schönheit – wie die Darstellung von Bergen, Sonnenschein und alltäglichen Vergnügungen – etwas, das Skrjabin nicht zu vermitteln suchte.

Aus technischer Sicht sind Liszts Werke weitaus anspruchsvoller. Ich bezweifle nicht, dass jemand, der Skrjabin gut spielt, Liszt für unspielbar halten könnte, insbesondere Etüden wie »Feux Follets« oder »Mazeppa«. Umgekehrt könnte jemand, der in Liszts natürlicher Stilistik »fließend« ist, Skrjabin als unzugänglich empfinden. Obwohl Liszt komplex und anspruchsvoll ist, ist es nicht unmöglich, ihn zu spielen; seine Kompositionen sind pianistisch und verwenden geschickte Fingersätze.

*Was hebt Liszt Ihrer Meinung nach stilistisch von seinen Zeitgenossen ab?*

Ich versuche ganz bewusst, Liszts Kompositionen von denen Chopins, Brahms' und Schumanns zu unterscheiden. Meiner Meinung nach brilliert Liszt in zwei Bereichen: im Schreiben von Charakterstücken und in der Struktur. Ich würde sogar so weit gehen zu sagen, dass Liszt kleinere Strukturen besser beherrscht als große. Er glänzt auch in der »sektionalen« Komposition, bei der ein umfangreicheres Werk aus mehreren kleinen Abschnitten besteht. Diese Abschnitte müssen nicht unbedingt miteinander verbunden sein, aber er braucht diese Freiheit, um das auszudrücken, was er am besten kann. Seine Rhapsodien basieren auf diesem Ansatz, ebenso wie seine »Transzendentalen Etüden«. Da sie im Grunde alle Kleinwerke sind, fühlt er sich

frei, jede Botschaft zu vermitteln, die er will, ohne sich um die strukturellen Probleme kümmern zu müssen, die bei großen Werken wie der Sonate in h-Moll oder der »Dante«-Sonate berücksichtigt werden müssen.

Klare Struktur steht an erster Stelle, wenn man stilistische Überlegungen in Liszts Kompositionen in Betracht zieht. Zum Beispiel ist »Mazeppa« im Wesentlichen als Thema mit vier Variationen geschrieben: einer Einleitung und einer Coda. Das ist seine Struktur. Ähnlich setzt sich die dritte Etüde aus drei Teilen zusammen: A, B und A. Dieser strukturelle Aspekt betont ein wichtiges Merkmal von Liszts kompositorischem Können. Es ermöglicht sowohl Liszt als auch Interpreten, so viel wie möglich innerhalb dieser Struktur auszudrücken.

*Gab es bestimmte Pianisten oder Aufnahmen, die Ihre Herangehensweise an diese Etüden beeinflusst haben, oder haben Sie Ihren eigenen Weg eingeschlagen?*

Ich habe sehr viele Aufnahmen von Liszts »Transzendentalen Etüden«, die ich bewundere. Ich könnte das Werk den ganzen Tag lang hören und hätte das Gefühl, keine Minute verschwendet zu haben. Aber nein, ich habe keinen besonderen Favoriten, noch würde ich sagen, ich habe meinen eigenen Weg – ich höre die Musik einfach anders.

Zum Beispiel denke ich, dass die erste Etüde nicht so gewaltig und massiv gespielt werden muss; statt bloßer Notenläufe höre ich eine raffinierte, elegant architektonische Struktur. In der zweiten Etüde spüre ich tiefe Angst, ähnlich wie in Beethovens Dritter Symphonie, und in der Etüde Nr. 5, »Feux Follets«, höre ich viel Witz – fast schon Sarkasmus. Jede Etüde ruft lebhaft Bilder und Emotionen in mir hervor – von den Bergen und Flüssen der Schweiz und Norditaliens, die Liszt während seines Lebens häufig besuchte, bis hin zur Darstellung von Krieg und Heldentum in »Mazeppa« – Explosionen, Kämpfe, der Hornruf, der am Ende den Rückzug ankündigt, und Kampf bis zum bitteren Ende. All das versuche ich zu vermitteln. In der sechsten Etüde entwickelt sich die vage »Vision« zu einem riesigen Ungeheuer, und in der

zwölften Etüde, die so gewaltig ist wie eine italienische Oper, herrscht ein großes Gefühl der Tragik. Persönlich finde ich das Ende unglaublich passend für die »Transzendentalen Etüden«. Die Akkorde sind so geheimnisvoll wie kaum eine andere zarte Passage in der gesamten Klavierliteratur. Deshalb sage ich meinen Schülern und Zuhörern immer wieder, dass das Stück nicht nur eine Etüde für die Finger ist. Stattdessen ist es eine Übung für den Geist und die Vorstellungskraft, und nur wenn man diese Vorstellungskraft erfasst, ist es möglich, die technischen Passagen bedeutungsvoll zu machen.

*Wie sehen Sie die »Transzendentalen Etüden« im weiteren Kontext Ihrer Karriere und Ihres musikalischen Weges?*

Nun, ich habe viele Jahre damit verbracht, sie aufzuführen. Obwohl ich an diesem Werk nicht absichtlich festgehalten habe, um das Lernen neuer Stücke zu vermeiden, werden die »Transzendentalen Etüden« aufgrund ihrer Popularität oft für Konzerte angefragt. Daher betrachte ich diese Etüden als integralen Bestandteil meiner Karriere, da ich viel Zeit investiert habe, sie zu üben, aufzuführen und mich tief mit ihnen zu verbinden. Also werde ich dieses Werk nicht aus meinem Repertoire streichen. Die Etüden sind wie enge Freunde, die ich häufig besuche, und bei jeder Begegnung entdecke ich neue Dinge, die ihren zeitlosen Reiz und meine anhaltende Verbundenheit mit ihnen bestätigen.

*Gab es denkwürdige Momente oder Herausforderungen während der Aufnahme?*

Ich bin dankbar für diese Frage, denn sie erinnert mich an die drei wundervollen Tage, die ich im Studio damit verbracht habe, diese Stücke aufzunehmen. Es ist ein großes Privileg, meine Aufnahme in die lange Liste der Aufnahmen von Liszts »Transzen-

dentalen Etüden« einzureihen. Die Herausforderung, vor der ich stand, war, dass ich natürlich die besten Takes aufnehmen wollte. Aber diese furchtbar anspruchsvollen und fordernden Etüden kann man nicht oft hintereinander spielen – ich meine, physisch ist es einfach nicht zu empfehlen. Also stand ich vor der Frage, wie ich diese körperliche Ausdauer und Spielbereitschaft über lange Aufnahmesitzungen von zehn Stunden pro Tag aufrechterhalten kann. Genau aus diesem Grund mache ich so viele Takes. Die denkwürdigsten Momente ereigneten sich während der späteren Takes. Normalerweise bekommt man nicht die Gelegenheit, die »Transzendentalen Etüden« wiederholt mit voller Kraft zu spielen. Aber wenn man das tut, erlebt man einen Zustand künstlerischer Ekstase. Natürlich hätte jeder eine andere Meinung darüber, welche Takes die besten sind, aber durch diese Aufnahme erlebte ich Momente, in denen ich meine Höchstleistung erreichte.

Damit konnte ich die Takes, den Ausdruck und die technische Präzision erreichen, die ich meinem Publikum und meinen Zuhörern vermitteln wollte. Daher bin ich sehr dankbar für diese Erfahrung. Ich habe eine Menge gelernt; Diese Aufnahme war eine wertvolle Lernerfahrung, die mich nicht loslassen wird. Im Gegenteil, ich werde das Repertoire für immer bewahren, und es wird weiterhin in mir wachsen.

*Welche Botschaft oder Emotion möchten Sie durch Ihre Interpretation vermitteln?*

Wenn es um die intendierte Botschaft oder emotionale Wirkung geht, möchte ich ein Empfinden vermitteln, das mir sehr am Herzen liegt: dass diese Etüden große Werke der Poesie sind. Jede Etüde dient einem anderen Zweck; einige sind hauptsächlich für die Fingerfertigkeit gedacht, die von Beethoven in seinen Sonaten gefordert wird, weshalb die »rührigen Etüden« manchmal wie Passagen aus Beethovens Sonaten klingen. Die Chopin-ähnlichen Etüden hingegen sind für die technische Präzision und Perfektion der Finger gedacht, um den Klang des Klaviers als Instrument auszudrücken.

Liszts »Transzendentalen Etüden« wurden komponiert, um den Geist anzuregen und

die Vorstellungskraft zu entfachen. Deshalb sind sie so einzigartig, und das ist es, was ich hoffe, dass das Publikum aus meiner Aufnahme mitnimmt. Jede ist unglaublich schön, poetisch und fantasievoll. Ich hoffe, dass das Publikum bei jeder Etüde weniger darauf achtet, wie laut oder schnell die Noten sind, sondern wie lyrisch, eindrucksvoll, zart und außergewöhnlich schön jede Etüde sein kann.

*Vielen Dank für das Interview!*

Das Gespräch führte Erik Dorset  
Übersetzung: Milena-Maria Smaczny

## Interview with Yunjie Chen

Franz Liszt – “Trancendental Etudes”

*Yunjie Chen, after taking on the challenge of recording all of Scriabin's piano sonatas, you now are turning your attention to Liszt's "Trancendental Etudes". What initially drew you to this work?*

I always wanted to add a fresh perspective to Franz Liszt's “Trancendental Etudes”, mainly because many performances I heard growing up seemed too focused on technique. To me, this music is simply great poetry – a set of musical miniatures that are intricate, delicate, and poetic. They're not esoteric, like Scriabin or Beethoven, and still, they are so lovely to perform. So, I decided to tackle these twelve “character pieces” myself. They're incredibly challenging, of course, but it doesn't mean they cannot be beautiful and poetic.

*How did you first encounter the etudes?*

When I was nine, I attended boarding school – the elementary section of the Shanghai Conservatory of Music. One by one, I was assigned to practice them. Believe it or not, the first was “Feux Follets” when I was about ten or eleven, probably because it didn't require a large hand span. The second one I remember was “Mazeppa”, which I had to play before a jury. Over time, I have mastered all of them and performed them in front of the public as a complete cycle.

*Many artists consider the “Trancendental Etudes” one of the most demanding pieces ever written for the piano. Do you find this as well? What challenges do you encounter, both technically and in terms of interpretation?*

Simply put, Liszt's “Trancendental Etudes” are the Mount Everest of all etudes – some of the most challenging pieces ever written for piano! They are like humongous

wild animals, and it's only when you master the technique, energy, and expression of each that they will yield to you rather than engulf you.

However, there are other factors to consider besides technique. When it comes to interpretation, it is essential to avoid over-romanticizing the music. It's like frosting on a cake; frosting is lovely, but you cannot have too much – a decent cake should only have five percent frosting, not ninety. In other words, Liszt's etudes require a balance between rhythmic precision and emotion, but the latter cannot be boundless. It is also essential to consider the unity of tempo and the differences in mood between each piece. One shouldn't play them alike simply because they are all equally romantic and beautiful. So, apart from technique, that is one of the main challenges one faces.

“Feux Follets” and “Mazeppa” are particularly formidable. Without mastering these two, you don't “get” the piece. So you must practice each passage using all means at your disposal – repetition, tempo, isolating individual voices – just every method you can think of. And, of course, “Mazeppa” is a sheer test of physical endurance. Of course, it's possible to play the work fast, but people can rarely play the consecutive leaps for the three hundred times required.

In general, when navigating the vast array of techniques featured in Liszt's etudes, or shall we say a “supermarket” of techniques, we always have to remember what we need and do not need. We only buy what we need – not too much, of course, but enough. That “enough” leads us to strike the right balance of technique and musical expression in each piece.

*There seems to be much talk about the fingering in “Mazeppa”, which places significant technical demands on the performer. Could you elaborate on this and explain why Liszt chose such fingering?*

For “Mazeppa”, Liszt recommends using the 2-4 finger pattern for the consecutive thirds throughout the piece. The good thing about this fingering is that it lends

---

great energy, articulation, and clarity to those thirds. However, its drawback is that the rapid movement required by the shoulders and arms poses a challenge, especially when moving at incredible speeds. When you do that too many times, there is the potential for the shoulders and arms to become stuck mid-air. Additionally, the consistent fingering may hinder one's sense of perspective, potentially resulting in memory slips on stage during performances.

*So what do you do?*

Well, honestly, I often alternate. Sometimes, I will stick to the 2-4 pattern; other times, I will use a 2-4-1-3, 1-3-2-4 pattern. The muscles become tense if you play one pattern for too long. Even before I perform the work, I often encounter problems that prevent me from being able to do one fingering or the other. Therefore, the best option is to alternate between the two.

*As you mentioned above, Liszt's "Transcendental Etudes" aren't as esoteric as Scriabin's or Beethoven's. One of your musical "calling cards" is Scriabin's piano sonatas, the complete set of which you are also releasing with Accentus Music. In many ways, the two composers couldn't be more different.*

Yes, Scriabin and Liszt – each are extreme in their own right. Scriabin's compositions are esoteric and mysteriously gorgeous – as if he intends to take the performer and listener on a spiritual quest to discover a personal form of beauty unique to the composer. On the other hand, Liszt's music enjoys widespread popularity and is easy to listen to. Unlike Scriabin, Liszt explores various aspects of everyday beauty – such as the depiction of mountains, sunshine, and everyday pleasures – something that Scriabin wasn't interested in conveying.

From a technical standpoint, Liszt's works are much more challenging. I do not doubt that someone who plays Scriabin well may find Liszt impossible, especially etudes

like "Feux Follets" or "Mazeppa". Conversely, someone "fluent" in Liszt's natural style might find Scriabin inaccessible. Although Liszt is complex and challenging, it's not impossible to play; his writing is pianistic and uses expedient fingerings.

*Stylistically, what do you feel makes Liszt stand out from his contemporaries?*

I consciously aim to distinguish Liszt's compositions from those of Chopin, Brahms, and Schumann. In my opinion, Liszt excels in two areas: character piece writing and structure. I would even go so far as to say Liszt handles smaller structures more favorably than large ones. He also excels in "sectional" composition, in which a more extensive work is comprised of several small sections. And those sections don't necessarily have to be linked to one another, but he needs this freedom to express what he is best at. His Rhapsodies are based on this approach, as are his "Transcendental Etudes". Therefore, because they are essentially all small-scale works, he feels free to deliver whatever message he wants without worrying about the structural problems one must consider when performing large-scale works like the Sonata in B minor or the "Dante"-Sonata.

Clear structure comes first when considering stylistic considerations in Liszt's compositions. For instance, "Mazeppa" is essentially written as a theme with four variations plus an introduction and a coda. That is his structure. Similarly, the third etude is composed of three parts: A, B, and A. This structural aspect highlights a key aspect of Liszt's compositional prowess. It allows both Liszt and performers to express as much as possible within the confines of this structure.

*Were there specific pianists or recordings that influenced your approach to this etude, or did you forge your own path?*

I have so many recordings of Liszt's "Transcendental Etudes" that I admire greatly. I could listen to the work for a whole day and would feel not a minute is wasted. But no,

---

I don't have any particular favorite, nor would I say I have my own path – I just hear the music differently.

For instance, in the first etude, I don't think the performance needs to be so violent and massive, and rather than mere running notes, I hear a refined, elegant architectural structure. In the second etude, I sense profound anxiety, much like that in Beethoven's Third Symphony, and in Etude No. 5, "Feux Follets", I hear a great deal of wit – almost sarcasm. Each etude evokes vivid imagery and emotions for me – from the mountains and rivers of Switzerland and northern Italy, which Liszt frequently visited during his lifetime, to the depiction of war and heroism in "Mazeppa" – explosions, fighting, the call of the horn announcing the retreat at the end, and fight to the bitter end. All this I strive to convey. In Etude No. 6, the faint "Vision" grows into a giant monster, and in the twelfth etude, which is as great as any Italian opera, there is a great sense of tragedy. Personally, I find the ending incredibly fitting for the "Transcendental Etudes". The chords are as mysterious as any soft passages in the entire literature written for the piano. Because of this, I repeatedly tell my students and audience that the composition is not merely an etude for the fingers. Instead, it's an exercise for the mind and the imagination, and only when you capture this imagination it is possible to make the technical passages meaningful.

*How do you see the "Transcendental Etudes" fitting into the broader context of your career and musical path?*

Well, I did dedicate many years to performing them. While I didn't intentionally hold onto this work to avoid learning new pieces, the "Transcendental Etudes" are often requested for concerts because they are so popular. Therefore, I consider these etudes integral to my career, having invested much time practicing, performing, and connecting with them deeply. So, I will not let go of this work from my repertoire. They are like close friends that I revisit frequently, and with each encounter, I discover new things that reaffirm their timeless appeal and my enduring bond with them.

*Were there any memorable moments or challenges you encountered during the recording session?*

I'm grateful for this question as it takes me back to the three wonderful days I spent in the studio recording these pieces. It's been a great privilege to add my recording to the long list of recordings of Liszt's "Transcendental Etudes". The challenge I faced when recording such demanding pieces was that I wanted to get the best takes, of course. But these terribly challenging and demanding etudes cannot be performed repetitively – I mean, physically, it's simply not recommended. But I had to do that, so the question was how to maintain this physical stamina and readiness to play over long recording sessions lasting ten hours each day.

But that's why I do so many takes, honestly. The most memorable moments occurred during the later takes. You don't usually get to play the "Transcendental Etudes" repetitively with full force. But when you do, you experience a state of artistic ecstasy. Of course, everyone would have a different opinion on which takes are the best, but through this recording, I found moments where I reached my peak ability.

With that, I achieved the takes, expression, and technical precision I wanted to deliver to my audience and listeners. Therefore, I think I'm just very grateful for this experience. I learned quite a lot; this recording was a valuable learning opportunity that won't leave me. On the contrary, I will keep the repertoire with me forever, and they will continue to grow within me.

*What do you hope listeners will take away from your recording of the "Transcendental Etudes"? And what message or emotion do you aim to convey through your interpretation?*

When it comes to the intended message or emotional impact, I aim to convey a sentiment I hold dear: that these etudes are great works of poetry. Each etude serves a different purpose; some are written primarily for the finger technique demanded by

Beethoven in his sonatas, which is why the “churning etudes” sometimes sound like passages from Beethoven’s sonatas. The Chopin-like etudes, on the other hand, are for the technical precision and perfection of the fingers to express the sound of the piano as an instrument.

Liszt’s “Transcendental Etudes” were composed to stimulate the mind and ignite the imagination. That’s why they are so unique, and that’s what I hope the audience will take away from my recording. Each is unbelievably beautiful, poetic, and imaginative. From each etude, I hope the audience will focus less on how loud or fast the notes are but on how lyric, evocative, delicate, and extraordinarily beautiful each etude can be.

*Thank you very much for the interview!*

Erik Dorset conducted this conversation.

**Yunjie Chen** ist einer der bekanntesten chinesischen Pianisten seiner Generation und Professor am Central Conservatory of Music in Peking, China.

Schon in jungen Jahren zeigte Yunjie Chen außergewöhnliches Talent, das an der Grund- und Mittelschule des Shanghaier Konservatoriums gefördert wurde. Er erwarb anschließend Abschlüsse an der Manhattan School of Music, der Juilliard School und dem Cleveland Institute of Music. Zu seinen Mentoren zählen Dachun You, Dan Shao, Ying Wu, Phillip Kawin, Yoheved Kaplinsky, Matti Raekallio und Antonio Pompa-Baldi. Außerdem studierte er bei Maestro Fu T'song an der weltberühmten Lake Como Foundation.

Als eines der bekanntesten Wunderkinder seiner Zeit in China gewann Yunjie Chen im Alter von elf Jahren den Nationalen Klavierwettbewerb Chinas und mit vierzehn Jahren die China International Piano Competition. 1991 produzierte der Shanghaier Fernsehsender Shanghai TV eine persönliche Dokumentation über ihn mit dem Titel »Der Traum eines Klavierkinds.«

Yunjie Chen gewann in der Folgezeit Preise bei bedeutenden internationalen Wettbewerben wie Ettlingen in Deutschland; Santander in Spanien; Long-Thibaud in Frankreich (wo er auch mit dem Sonderpreis für die beste Mozart-Sonate und dem Sonderpreis für die beste Chopin-Mazurka ausgezeichnet wurde); Isang Yun und Seoul in Korea; sowie Cincinnati, Young Concert Artist International Audition, Cleveland und Gina Bachauer in den USA.

Im Alter von dreißig Jahren wurde Yunjie Chen zum Professor auf Lebenszeit für Klavier am Central Conservatory of Music in Peking, China, ernannt. Er ist die jüngste Person in der Geschichte der Schule, die diese Position übernommen hat.

Yunjie Chen ist der erste chinesische Pianist, der alle zehn Sonaten von Skrjabin aufgeführt hat. Er wurde eingeladen, dieses monumentale Programm im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking anlässlich der Hundertjahrfeier von Skrjabin im Jahr 2015 aufzuführen. Es war das erste Mal, dass ein Pianist alle zehn Sonaten von Skrjabin in einem einzigen Konzert spielte. Vor 1200 Zuhörern wurde dieses Konzert von der Weekly Music Newspaper in China als »eines der wichtigsten Konzerte

des Jahres« gefeiert. Im Jahr 2023 führte er dieses Programm erneut in der Grand Concert Hall des National Centre for the Performing Arts in Peking auf.

Yunjie Chen tourte auch durch mehr als achtzig Städte in China sowie Korea, Deutschland und den USA, wo er die vollständigen Liszt-Etüden (Transzendente Etüden, Konzertetüden und Paganini Etüden) aufführte. Sein Konzert im Pekinger Konzertsaal war ausverkauft und wurde vom Piano Art Magazine in China als ein »unglaubliches Programm, riesiger Erfolg!« gelobt.

Zum 250. Geburtstag Beethovens tourte er durch China mit einem einzigartigen Programm, bei dem die Zuhörer einen Satz oder eine Sonate aus allen 32 Beethoven-Sonaten auswählen konnten, die aufgeführt wurde.

Yunjie Chen hat die vollständigen zehn Skrjabin Sonaten und die zwölf Transzendenten Etüden von Liszt für das Label Accentus Music sowie die vollständigen 32 Beethoven-Sonaten für das NCPA (National Centre for the Performing Arts) in China aufgenommen.

Er gab Rezitals in einigen der renommiertesten Konzertsäle der Welt, darunter das National Centre for the Performing Arts in Peking, China; das Seoul Arts Center in Korea; das Kennedy Center for the Performing Arts in Washington, D.C., USA; und das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Frankreich.

Im Jahr 2018 gründete Yunjie Chen sein eigenes Klavierfestival Große Fuge und einen Klavierwettbewerb in Peking, China. Seitdem ist er als künstlerischer Leiter beider Institutionen tätig.

**Yunjie Chen** is one of the most prominent Chinese pianists of his generation and a Professor at the Central Conservatory of Music in Beijing, China.

Displaying extraordinary talent at a young age, Yunjie Chen's gifts were nurtured at the primary and middle schools of the Shanghai Conservatory of Music. He subsequently earned degrees from the Manhattan School of Music, the Juilliard School, and the Cleveland Institute of Music. His mentors include Dachun You, Dan Shao, Ying Wu, Phillip Kawin, Yoheved Kaplinsky, Matti Raekallio, and Antonio Pompa-Baldi. He also studied with Maestro Fu T'song at the world-famous Lake Como Foundation. As one of the most famous child prodigies of his time in China, Yunjie Chen won the National Piano Competition of China at the age of eleven and the China International Piano Competition at the age of fourteen. In 1991, Shanghai TV Station produced a personal documentary about him, titled "The Dream of a Piano Kid."

Yunjie Chen subsequently won prizes in important international competitions such as Ettlingen in Germany; Santander in Spain; Long-Thibaud in France (where he was also awarded the Mozart Sonata Special Prize and the Chopin Mazurka Special Prize); Isang Yun and Seoul in Korea; and Cincinnati, Young Concert Artist International Audition, Cleveland, and Gina Bachauer in the United States.

At the age of thirty, Yunjie Chen was appointed to the position of Tenured Professor of Piano at the Central Conservatory of Music in Beijing, China. He became the youngest individual in the school's history to hold this position.

Yunjie Chen is the first Chinese pianist to perform all ten Scriabin sonatas. He was invited to perform this epic program at the Forbidden City Concert Hall in Beijing during the Centennial Celebration of Scriabin in 2015. It was the first time in the world that a pianist performed all ten Scriabin sonatas in a single concert. With an audience of 1,200, the concert was hailed as "one of the most important concerts of the year" by Weekly Music Newspaper of China. In 2023, he performed the program again at the Grand Concert Hall of the National Centre for the Performing Arts in Beijing, China. Yunjie Chen has also toured in more than eighty cities across China, as well as in Korea, Germany, and the United States, performing the complete Liszt etudes

(Transcendental Etudes, Concert Etudes, and Paganini Etudes). His performance of this program at the Beijing Concert Hall was a sold-out event and was praised by

Piano Art Magazine of China as an "unbelievable program, [a] huge success!" During the 250th anniversary of Beethoven's birth, he toured China with a unique program titled "Free Selection of All 32 Beethoven Sonatas." At these concerts, the audience could choose one movement or one sonata from the 32 sonatas to be performed.

Yunjie Chen has recorded the complete ten Scriabin sonatas and the complete twelve Liszt Transcendental Etudes for Accentus Music in Germany, as well as the complete 32 Beethoven sonatas for the NCPA (National Centre for the Performing Arts) label in China.

He has given recitals at some of the world's most prestigious venues, including the National Centre for the Performing Arts in Beijing, China; Seoul Arts Center in Korea; Kennedy Center for the Performing Arts in Washington, D.C., United States; and Théâtre des Champs-Élysées in Paris, France.

In 2018, Yunjie Chen founded his own piano festival, Große Fuge, and a piano competition in Beijing, China. He has been serving as the artistic director of both institutions since then.

---

Recorded at Studio Residence, Leipzig  
November 2023

*Recording Producer, Editing and Mix*  
Vilius Keras

*Mastering*  
Vilius Keras and Aleksandra Kerienė

*Produced by*  
Paul Smaczny

*Label Manager*  
Christin Linße

*CD Producer*  
Milena-Maria Smaczny

*Photo*  
The New Horizon photo agency

*Design*  
Heidi Falk

© 2025 Accentus Music  
[www.accentus.com](http://www.accentus.com)