

CHANDOS

The Piano Music of
EARL WILD
featuring the Gershwin arrangements

Xiayin Wang



Earl Wild

© Mike Evans / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Earl Wild (1915 – 2010)

Grand Fantasy on 'Porgy and Bess' (1976) 28:39

Based on themes from the opera by George Gershwin

1	Introduction -	0:15
2	Jasbo Brown Blues -	1:46
3	Summertime -	2:59
4	Oh, I can't sit down -	1:32
5	My man's gone now -	3:10
6	I got plenty o' nuttin' -	3:07
7	Buzzard Song -	2:35
8	It ain't necessarily so -	4:06
9	Bess, you is my woman now -	2:45
10	I loves you, Porgy / Bess, you is my woman now -	2:06
11	There's a boat dat's leavin' soon for New York -	2:46
12	Oh Lawd, I'm on my way	1:27

Seven Virtuoso Études (1976) 20:32

Based on songs by George Gershwin

13	1 Liza	3:42
14	2 Somebody loves me	3:03
15	3 The man I love	2:25

16	4	Embraceable you	3:05
17	5	Oh, lady, be good!	4:18
18	6	I got rhythm	2:15
19	7	Fascinating rhythm	1:39

Improvisation on 'Someone to Watch over Me' (1990) 12:31

in the form of a theme and three variations on the song
by George Gershwin

20		Theme	3:12
21		Barcarolle	2:31
22		Brazilian Dance	2:31
23		Tango	4:14

Piano Sonata (2000) 17:16

24	I	Allegro (March)	6:12
25	II	Adagio	6:39
26	III	Toccata (à la Ricky Martin)	4:22

TT 79:13

Xiayin Wang piano

Wild about Wild:

A Tribute to Earl Wild and George Gershwin

Introduction

With the death of Earl Wild on 23 January 2010 at the age of ninety-four, the world lost one of its legendary pianists. Famous for a unique style that encompassed many influences, both classical and popular, he will be remembered as one of the great interpreters of Liszt, Rachmaninoff, and, most significantly, George Gershwin. Nor will his unmatched piano technique be forgotten. This technique persisted through his eighty-fifth birthday recital at Carnegie Hall and to his final public recital, given at the age of ninety-two, in February 2008, in the Walt Disney Concert Hall in Los Angeles. His White House performances for six consecutive presidents, beginning with Herbert Hoover, also point to his long-standing reputation as a pianist and a personality.

Not to be overlooked are his accomplishments as a composer. His *Grand Fantasy on 'Porgy and Bess'*, his *Seven Virtuoso Études*, and his *Improvisation on 'Someone to Watch over Me'*, all based on music by George Gershwin, reveal his lifelong interest in that American musical idol as well as his own compositional genius.

His Piano Sonata sheds further light on his remarkable abilities as a composer.

Born on 26 November 1915, in Pittsburgh, Pennsylvania, Earl Wild began piano studies at the age of three. Before his twelfth birthday he was accepted as a pupil of Selmar Janson, whose teachers had been Xaver Scharwenka and Eugen d'Albert, a student of Franz Liszt. Wild went on to study with the great Dutch pianist Egon Petri. While still in his teens, he played piano and celesta in the Pittsburgh Symphony Orchestra under the baton of Otto Klemperer and Fritz Reiner. With his immense hands, absolute pitch, graceful stage presence, and uncanny facility as a sight-reader and improviser, Earl Wild was well equipped for his lifelong career in music. In 1937, he joined the NBC network as staff pianist and performed in the NBC Symphony Orchestra under Arturo Toscanini. Two years later, when NBC began to transmit telecasts, Wild was the first artist to perform a piano recital on American television. In 1942, Toscanini made Earl Wild a household name when he invited him to be the soloist in Gershwin's *Rhapsody in Blue*. While serving in the Navy during World War II,

Wild frequently played the National Anthem as a prelude to speeches by the First Lady, Eleanor Roosevelt.

Grand Fantasy on 'Porgy and Bess'

To assign national characteristics to music can be dangerous, but without question, and in a singular way, George Gershwin represents American music well beyond the popular music with which he was most closely associated. Nothing illustrates this point better than his opera, *Porgy and Bess*, based on the novel *Porgy* (1924) by Edwin DuBose Heyward (1885–1940). That Earl Wild should have chosen to write a fantasy based on melodies from that work was no mere accident. Like Gershwin, Wild yearned to be taken more seriously, and his treatment of Gershwin's classic can be seen as an attempt to accomplish that for both composers. In Europe there was little need for such concern, for there, *Porgy and Bess* was considered a true opera of American origin, and Gershwin earned the respect and friendship of no less serious composers than Maurice Ravel and Alban Berg. While the opera contains some of Gershwin's best-known melodies, often thought of as belonging to the genre that we casually classify as 'popular song', it is also rich in traditional musical forms, such as fugue

and passacaglia, and Gershwin comfortably adopts techniques such as atonality, polytonality, polyrhythm, and even Arnold Schoenberg's famous twelve-tone system. Earl Wild's *Grand Fantasy* (1976) manages to encompass both the popular and traditional aspects of *Porgy and Bess* while fully exploring piano technique and sonority. It also honours Gershwin in certain particular regards, as Wild attested in a statement made in 1997:

Out of respect for Gershwin's original notation, I have not changed one rhythmic value of the melodies in my transcriptions of the *Seven Virtuoso Études*, nor in the *Grand Fantasy on 'Porgy and Bess'*.

To grasp the full impact of Wild's *Fantasy*, it might serve us well to consider, first of all, the nature of the fantasy as form. Its definition can be as elusive as the form itself, for a *fantasy* is generally considered to be a composition in which form is of secondary importance. More significant is the impression the piece leaves as it winds freely through an exploration of themes. Wild's *Fantasy* seems to fit that understanding as it explores well-loved songs from *Porgy and Bess* in a free-flowing way that ultimately produces the effect of a single work. Simply to list the songs as they are heard is misleading, for they drift in and out, receiving various treatments. For example, phrases from 'Summertime' are often used in transitions

from one section to another. 'I got plenty o' nuttin'" is offered as a complex and lively march, and 'Bess, you is my woman now' forms a kind of climax. 'There's a boat dat's leavin' soon for New York' becomes a thrilling coda that brings the work to a flashy conclusion.

As music stretches meaning beyond words, a second consideration might be to appreciate the extent to which Wild's *Fantasy* does just that.

Seven Virtuoso Études

In contrast to the *Grand Fantasy on 'Porgy and Bess'*, which uses a number of Gershwin's melodies but within a single span, the *Seven Virtuoso Études* (1976) does exactly the opposite. Here, seven Gershwin songs are treated separately as *études*, or studies, a form we most closely associate with Chopin. Strictly speaking, an *étude* addresses some particular technical difficulty. As Chopin's *Études* go well beyond that definition in their effect, however, so Wild's handling of the seven Gershwin songs transcends any mere technical achievement. That said, the virtuosic demands which Wild's *Études* make are incredible, as is suggested by their governing title, and they address almost every piano technique known to the best players. Beyond presenting technical demands, they are delicious pieces to savour.

'The man I love' makes extensive use of difficult polyrhythm, as does 'I got rhythm' but with an added touch of jazz. Demanding scales and arpeggios govern 'Embraceable you' but not at the expense of melodic interest. Staccato playing, scales in thirds, and syncopation mark the breathtaking 'Fascinating rhythm', to which 'Somebody loves me' offers a strong contrast, using legato to evoke a colourful but dreamy mood. 'Liza', a true showpiece, simultaneously opposes techniques in the right and left hands, the melody somehow singing through. As if he knew anything more might border on excess, Wild chooses to end his display with a relatively simple but expressive take on 'Oh, lady, be good!' that honours the jazz rhythms of George Gershwin.

Improvisation on 'Someone to Watch over Me'

Unlike the *Études*, which engage with a variety of melodies by Gershwin, the *Improvisation* (1990) focuses on only one, the famous song from his 1926 musical comedy *Oh, Kay!*, first sung by Gertrude Lawrence but thereafter taken up by everyone from Frank Sinatra to Ella Fitzgerald. In the musical, Lawrence stands alone on stage singing Ira Gershwin's plaintive lyrics to a rag doll. Earl Wild's exploration of the song is another meeting of geniuses, brilliant in both concept and execution.

Somehow Wild manages to put a classical stamp on the work without damaging its popular imprint.

The first movement opens with a clear statement of the song theme but variations soon kick in, adding counter-melodies, complex rhythmic patterns, and subtle harmonic changes. With all that, the theme is lovingly handled and never lost.

In the second movement, Wild makes his point with the ingenious use of the *barcarolle*. Formally, a *barcarolle* imitates the 6/8 metre of the songs traditionally sung by Venetian gondoliers, but it has received famous treatment by none other than Chopin and Brahms, among others. Wild's colourful evocation of the genre includes the virtuosic employment of trills and repeated notes, which transports Gershwin to Venice and beyond.

The 'Brazilian Dance' of the third movement is just what its title implies, but the lively staccato playing ensures that virtuosity remains an important factor in the overall effect. A lyrical interlude rings some interesting harmonic changes and offers a contrast to the prevailing lively Latin rhythms, which return to bring this wonderful movement to its conclusion.

In the finale, Wild takes us to Argentina, the birthplace of the tango. More so than in the other movements, he moves away from

the theme of 'Someone to watch over me', yet it hovers amidst the sultry pulse of the tango. The movement represents a brilliant conclusion to his explorations of Gershwin's great tune. Interestingly, as Wild noted, the work pays tribute not only to Gershwin:

In the *Tango* I was able to weave the Sarabande of Bach's Second Partita in C minor throughout, as well as his C minor Fugue from the *Well-Tempered Clavier* (Book I).

Earl Wild never performed his *Improvisation on 'Someone to Watch over Me'* in public.

Piano Sonata

Still within classical form, the Piano Sonata (2000) is marked by jazz influences, and they are immediately evident in the opening *Allegro (March)*. We perceive strong imprints of classic jazz but also blues, rag, and even American folk music in a manner reminiscent of its treatment by Charles Ives in his famous *Concord Sonata*. Comparison, however, does not imply imitation, as Wild leaves his own impression, one that transcends any one reference. The movement is marked by a persistent march rhythm, and by fugue-like passages. The effect is one of a clear exploration of the vertical and horizontal in music.

The second movement, *Adagio*, has an improvisational character and exudes a

haunting lyricism. Against a steady pulse in the left hand, the right offers a lovely melody that, Wild notes, is a reference to a song that his grandmother sang. He attributes the melancholy character of the movement to its references to popular music of the 1920s. This writer kept hearing strains of the famous 1945 Johnny Mercer song 'Laura' but that should be confirmed by individual listeners. Some of you may hear a bit of Bill Evans, too.

Wild explains that the last movement, 'Toccata (à la Ricky Martin)', sprang from 'a Latin American rhythm which then led me to the *toccata* form', which, he notes, 'contains 100 consecutive Bs in the left hand'. Wild admired Ricky Martin, the Puerto Rican pop singer and actor, for his style and for the 'total ease and charm with which he carries himself (both on and off stage)' and thus named him as the inspiration for the movement. The truth is that in this remarkable movement, with its virtuosic and percussive fugue, lyricism, and bang-up conclusion, no style is better conveyed than Wild's own.

Wild described the Sonata as 'neither pretentious nor overly intellectual', but 'an expression of a few moments in my long life'.

© 2010 Lucy Miller Murray
(www.lucymillermurray.com)

Described as 'a paragon of virtuosity' by *The Washington Post* and as 'a young pianist of immense talent, way beyond promise' by *American Record Guide*, the Steinway Artist **Xiayin Wang** has won the hearts of audiences wherever she has appeared, thanks to a winning combination of superb musicianship, personal verve, and riveting technical brilliance. She began taking piano lessons at the age of five, and completed her studies at the Shanghai Conservatory and Manhattan School of Music, winning numerous prizes along the way. As a recitalist, chamber musician, and an orchestral soloist she has already achieved a high level of recognition for her commanding performances. Her April 2008 recital at the Zankel Hall in Carnegie Hall was praised by the critic Steve Smith of *The New York Times*, who wrote of her performance of Busoni's arrangement of Bach's Chaconne in D minor for violin: 'It neatly illustrated two of her principal strengths: an estimable grasp of pianistic color and an ability to maintain and illuminate a strand of melody within the thickest of textures.' More recent concert and recital commitments have taken her throughout the United States to such venues and locations as the Weill Recital Hall in Carnegie Hall, Alice Tully Hall at Lincoln Center, Jordan Hall in Boston, Tanglewood, University of Miami,



Steve J. Sherman

Philharmonic Center for the Arts in Naples, Florida, Caramoor Center in Katonah, New York, Saratoga Arts Festival, Coastal Carolina Arts Festival, Meyer Concert Series at The Smithsonian in Washington, DC, and East Hawaii Cultural Center on the island of Hawaii, to name just a few. Xiayin Wang has also been heard on the radio stations WFMT in Chicago and WNYC, in the programme 'Soundcheck' with John Schaefer, in New York, among others. On disc she has recorded works by Bach, Mozart, Brahms, Scriabin, Ravel, and Gershwin. She is represented by Palomino Entertainment Group. www.xiayinwangpiano.com

Earl Wild at his 90th birthday concert in Carnegie Hall, 2005

Wild about Wild: Ein Tribut an Earl Wild und George Gershwin

Einleitung

Als Earl Wild am 23. Januar 2010 im Alter von vierundneunzig Jahren starb, verlor die Welt einen ihrer legendären Pianisten. Berühmt für seinen einzigartigen Stil, der sich aus den verschiedensten – sowohl klassischen als auch populären – Einflusssphären speiste, wird er uns vor allem als Interpret der Musik von Liszt, Rachmaninow und vor allem George Gershwin in Erinnerung bleiben. Auch seine unvergleichliche Klaviertechnik bleibt unvergessen. Diese Technik war selbst noch in seinem Carnegie-Hall-Recital aus Anlass seines fünfundachtzigsten Geburtstags vernehmbar, ebenso wie in seinem allerletzten öffentlichen Auftritt, den der zweiundneunzigjährige im Februar 2008 in der Walt Disney Concert Hall in Los Angeles hatte. Seine Konzerte im Weißen Haus für sechs aufeinanderfolgende Präsidenten – angefangen mit Herbert Hoover – verweisen ebenfalls auf seine langjährige Reputation als Pianist und große Persönlichkeit.

Keinesfalls sollten auch seine kompositorischen Fähigkeiten übersehen werden. Seine *Grand Fantasy on "Porgy and Bess"*, seine *Seven Virtuoso Études*,

und seine *Improvisation on "Someone to Watch over Me"* – die sämtlich auf Werken von George Gershwin basieren – bezeugen gleichermaßen sein lebenslanges Interesse an diesem Idol der amerikanischen Musik und seine eigene kompositorische Genialität. Auch die Klaviersonate wirft ein deutliches Licht auf seine bemerkenswerten Fähigkeiten als Komponist.

Earl Wild wurde am 26. November 1915 in Pittsburgh in Pennsylvania geboren und begann schon im Alter von drei Jahren mit dem Klavierunterricht. Noch vor seinem zwölften Geburtstag wurde er Schüler von Selmar Janson, dessen Lehrer wiederum Xaver Scharwenka und der Liszt-Schüler Eugen d'Albert gewesen waren. Anschließend studierte Wild bei dem großen niederländischen Pianisten Egon Petri. Noch als Teenager spielte er bereits Klavier und Celesta im Pittsburgh Symphony Orchestra unter dem Dirigat von Otto Klemperer und Fritz Reiner. Mit seinen enormen Händen, seinem absoluten Gehör, seiner eleganten Bühnenpräsenz und geradezu unheimlichen Begabung im Blattspiel und Improvisieren war Earl Wild für seine lebenslange Karriere

als Pianist bestens gerüstet. 1937 wurde er vom NBC-Rundfunksender als fester Pianist angestellt und spielte von nun an im NBC Symphony Orchestra unter Arturo Toscanini. Zwei Jahre später, als die NBC mit der Ausstrahlung von Fernsehsendungen begann, gab Wild als erster Künstler ein Klavierrecital im amerikanischen Fernsehen. 1942 verhalf Toscanini ihm zu großer Bekanntheit, als er ihn einlud, in Gershwins *Rhapsody in Blue* den Solopart zu spielen. Im Zweiten Weltkrieg diente er in der Marine und hatte häufig als Auftakt zu Reden der Präsidentengattin Eleanor Roosevelt die amerikanische Nationalhymne zu spielen.

Grand Fantasy on "Porgy and Bess"

Es kann gefährlich sein, einer bestimmten Komposition nationale Eigenschaften zuzuschreiben, doch George Gershwin repräsentiert die amerikanische Musik zweifellos auf ganz einzigartige Weise – weit über die populären Werke hinaus, mit der man ihn besonders eng in Verbindung brachte. Nichts veranschaulicht dies besser als seine Oper *Porgy and Bess*, die auf dem 1924 veröffentlichten Roman *Porgy* von Edwin DuBose Heyward (1885–1940) basiert. Es war keineswegs ein Zufall, dass Earl Wild beschloss, über Melodien aus diesem Werk eine Fantasie zu schreiben. Wie Gershwin

sehnte auch Wild sich danach, ernster genommen zu werden, und seine Bearbeitung dieses Gershwin-Klassikers ist durchaus als Versuch zu verstehen, dieses gleichermaßen für sich selbst und für den Komponisten zu bewerkstelligen. In Europa gab es für solche Bedenken wenig Grund, denn hier sah man in *Porgy and Bess* eine vollgültige amerikanische Oper, und Gershwin gewann den Respekt und die Freundschaft von solchen ernsthaften Komponisten wie Maurice Ravel und Alban Berg. Während die Oper einige der bekanntesten Melodien aus Gershwins Feder enthält, die häufig der Gattung zugeordnet werden, die wir leichtfertig als "populäre Lieder" kategorisieren, ist sie auch reich an traditionellen Musikformen wie etwa Fuge und Passacaglia, und Gershwin geht souverän mit Techniken wie Atonalität, Polytonalität, Polyrhythmik und selbst Arnold Schönbergs berühmter Zwölftontechnik um. Earl Wilds *Grand Fantasy* (1976) greift sowohl die populären als auch die traditionellen Aspekte von *Porgy and Bess* auf und erkundet zugleich Techniken und Klangfülle des Klaviers mit großer Gründlichkeit. Zudem ist sie in gewissen spezifischen Aspekten eine Hommage an Gershwin, wie Wild 1997 erläuterte:

Aus Respekt für Gershwins originale Notationsweise habe ich weder in meinen

Transkriptionen der *Seven Virtuoso Études*
noch in denen der *Grand Fantasy on*
"Porgy and Bess" auch nur einen einzigen
rhythmischen Wert der Melodien verändert.

Um die Wirkung von Wilds *Fantasy* voll zu erfassen, ist es sicherlich dienlich, zunächst einen Blick auf die formale Eigenart der Fantasie zu werfen. Ihre Definition kann sich ebenso flüchtig darstellen wie die Gattung selbst, denn eine Fantasie gilt ganz allgemein als eine Kompositionsart, in der Form von sekundärer Bedeutung ist. Wesentlicher ist der Eindruck, den das Stück hinterlässt, indem es sich in freier Form der Erkundung einer Reihe von Themen widmet. Wilds *Fantasy* scheint, dieser Definition zu entsprechen, indem sie beliebte Nummern aus *Porgy and Bess* in frei fließender Weise auslotet, wobei das Werk insgesamt wie ein einziges kohärentes Stück wirkt. Einfach nur die zu Gehör gebrachten Songs aufzuzählen wäre irreführend, da diese wiederholt anklingen und auf unterschiedlichen Ebenen behandelt werden. So werden zum Beispiel Phrasen von "Summertime" häufig als Überleitung von einem Abschnitt zum nächsten eingesetzt. "I got plenty o' nuttin'" wird als komplexer, lebhafter Marsch dargeboten, und "Bess, you is my woman now" bildet eine Art Höhepunkt. "There's a boat dat's leavin' soon for New York" wird zu

einer elektrisierenden Coda, die das Stück zu einem brillanten Ende führt.

Indem Musik die Bedeutung der Dinge über das reine Wort hinausführt, könnte man als zweiten Interpretationsansatz erkunden, inwiefern Wilds *Fantasy* eben dies bewerkstelligt.

Seven Virtuoso Études

Während die *Grand Fantasy on "Porgy and Bess"* eine Reihe von Gershwins Melodien in einem einzigen Musikstück verarbeitet, bewerkstelligen die *Seven Virtuoso Études* (1976) genau das Gegenteil. Hier werden sieben Lieder von Gershwin einzeln als Etüden oder Übungen behandelt, einer Form, die wir eng mit Chopin assoziieren. Streng genommen widmet eine *étude* sich einer bestimmten technischen Schwierigkeit. Ebenso wie Chopins *Études* in ihrer Wirkung jedoch weit über diese Definition hinausgehen, bewegt sich auch Wilds Behandlung der sieben Gershwin-Lieder jenseits der Ebene rein technischer Errungenschaften. Trotzdem aber sind die virtuoson Anforderungen von Wilds *Études* überaus hoch, wie schon ihr übergreifender Titel andeutet; tatsächlich wird in diesen Stücken fast jede nur den besten Spielern vertraute Klaviertechnik eingesetzt. Doch abgesehen von ihren technischen

Anforderungen bereiten diese Stücke höchsten musikalischen Genuss.

"The man I love" macht ausführlich Gebrauch von komplexen Polyrhythmen, ebenso wie "I got rhythm", in dem zusätzlich aber noch Elemente des Jazz zu hören sind. Anspruchsvolle Skalen und Arpeggien dominieren in "Embraceable you", ohne jedoch die melodischen Aspekte der Vorlage zu vernachlässigen. Staccato-Spiel, Terzskalen und Synkopierungen charakterisieren das atemberaubende "Fascinating rhythm", zu dem "Somebody loves me" in ausgeprägtem Kontrast steht, da hier Legato-Spiel eingesetzt wird, um eine farbenfrohe doch verträumte Stimmung zu erzeugen. "Liza", ein echtes Bravourstück, verwendet gleichzeitig entgegengesetzte Techniken in der rechten und linken Hand, gegen die die Melodie sich irgendwie durchsetzt. Als hätte er gewusst, dass jede weitere technische Raffinesse übertrieben gewirkt hätte, beschließt Wild an dieser Stelle seine Darbietung mit einer vergleichsweise einfachen doch ausdrucksvollen Interpretation von "Oh, lady, be good!", die den Jazzrhythmen von George Gershwin eine besondere Reverenz erweisen.

Improvisation on "Someone to Watch over Me"
Während die *Études* eine ganze Reihe von

Gershwin-Melodien behandeln, konzentriert sich die *Improvisation* (1990) auf nur ein Vokalstück, den berühmten Song aus dessen 1926 entstandener musikalischen Komödie *Oh, Kay!*, der zuerst von Gertrude Lawrence gesungen wurde, dann aber in unzähligen Versionen – von Frank Sinatra bis Ella Fitzgerald – erklang. In dem Musical steht Gertrude Lawrence allein auf der Bühne und singt Ira Gershwins klagende Verse einer Stoffpuppe vor. Earl Wilds Bearbeitung des Songs ist ein weiterer Geniestreich, gleichermaßen brillant in Konzeption und Ausführung. Irgendwie gelingt es Wild hier, dem Stück einen klassischen Anstrich zu geben, ohne dessen populäre Prägung zu beeinträchtigen.

Der erste Satz beginnt mit einem klaren Zitat des Liedthemas, doch schon bald setzen erste Variationen ein und ergänzen Gegenmelodien, komplexe Rhythmen und subtile harmonische Entwicklungen. Vor diesem Hintergrund wird das Thema weiterhin liebevoll behandelt und geht zu keinem Zeitpunkt verloren.

Im zweiten Satz beeindruckt Wild den Hörer mit seiner genialen Verwendung einer *Barcarolle*. Formal imitiert eine *Barcarolle* den 6/8-Rhythmus der traditionell von den venezianischen Gondolieri gesungenen Melodien, allerdings gibt es auch berühmte

Bearbeitungen unter anderem von Chopin und Brahms. Wilds farbenfrohe Beschwörung der Gattung schließt den virtuosen Einsatz von Trillern und Tonrepetitionen ein, die Gershwin nach Venedig und noch weiter führen.

Der "Brasilianische Tanz" des dritten Satzes entspricht genau dem, was der Titel besagt, doch das lebhafteste Staccato-Spiel garantiert, dass die Virtuosität ein wichtiger Faktor des Gesamteffekts bleibt. Ein lyrisches Zwischenspiel liefert eine Reihe interessanter harmonischer Veränderungen und bietet einen Gegensatz zu den vorherrschenden lateinamerikanischen Rhythmen, bevor diese wiederkehren und diesen wunderbaren Satz zu Ende bringen.

Im Finale versetzt Wild uns nach Argentinien, der Geburtsstätte des Tango. Hier entfernt er sich mehr als in den anderen Sätzen vom Thema von "Someone to watch over me", das allerdings inmitten des schwül pulsierenden Tangos immer wieder anklingt. Der Satz bildet einen brillanten Abschluss zu Wilds Erkundungen von Gershwins großartiger Melodie. Interessanterweise ist das Werk ein Tribut nicht nur an Gershwin, wie Wild anmerkt:

In dem *Tango* ist es mir gelungen, die Sarabande aus Bachs Zweiter Partita in c-Moll sowie seine c-Moll-Fuge aus dem

ersten Teil des *Wohltemperierten Klaviers* in die Musik einzuarbeiten.

Earl Wild hat seine *Improvisation on "Someone to Watch over Me"* nie öffentlich aufgeführt.

Klaviersonate

Trotz ihrer klassischen Form ist die Klaviersonate (2000) von Einflüssen des Jazz geprägt, die schon in dem zu Beginn stehenden *Allegro (Marsch)* unmittelbar zu spüren sind. Hier nehmen wir deutliche Spuren des klassischen Jazz wahr, aber auch Blues, Rag und selbst amerikanische Volksmusik, die in einer Art verarbeitet wird, welche an ihre Behandlung durch Charles Ives in dessen berühmter *Concord*-Sonate erinnert. Vergleichbarkeit impliziert jedoch nicht etwa Nachahmung, denn Wild vermittelt einen ganz eigenen Eindruck, der über einzelne Einflüsse weit hinausgeht. Der Satz wird charakterisiert durch insistierende Marschrhythmen und fugenartige Passagen. Der Effekt hiervon ist eine sehr markante Erkundung vertikaler und horizontaler Elemente in der Musik.

Der zweite Satz, ein *Adagio*, wirkt ausgesprochen improvisatorisch und verbreitet eine eingängige lyrische Stimmung. Vor dem Hintergrund eines stetigen Pulsierens in der linken Hand

entwickelt die rechte eine liebliche Melodie, die, wie Wild anmerkt, eine Reverenz an ein Lied darstellt, das seine Großmutter gesungen hatte. Den melancholischen Charakter des Satzes schreibt er den Zitaten von populärer Musik der 1920er Jahre zu. Der Autor dieses Textes erkennt zum Beispiel Anklänge an Passagen aus dem bekannten Song "Laura" von Johnny Mercer aus dem Jahr 1945, aber das sollte jeder einzelne Hörer für sich selbst bestimmen. Der eine oder andere fühlt vielleicht auch ein wenig Bill Evans erinnert.

Wild erklärt, der letzte Satz, eine "Toccatà (à la Ricky Martin)", habe sich aus "einem lateinamerikanischen Rhythmus" entwickelt, der ihn "sodann zur Toccatenform führte", die, wie er bemerkt, "100 aneinandergereihte 'Hs' in der linken Hand enthält". Wild bewunderte den puerto-ricanischen Popsänger und Schauspieler Ricky Martin wegen seines Stils und wegen der "absolut charmanten Gelassenheit, mit der er sich (sowohl auf der Bühne als auch im wirklichen Leben) bewegt", und nannte ihn daher als Inspiration für diesen Satz. Tatsächlich aber vermittelt dieser bemerkenswerte Satz mit seiner virtuosen und perkussiven Fuge, seiner lyrischen Stimmung und seinem abrupten Ende vor allem Wilds eigenen Stil.

Wild beschrieb die Sonate als "weder ostentativ noch allzu intellektuell", sondern

als "Ausdruck einiger Momente in meinem langen Leben".

© 2010 Lucy Miller Murray
(www.lucymillermurray.com)
Übersetzung: Stephanie Wollny

Von der *Washington Post* als "Inbegriff der Virtuosität" beschrieben und vom *American Record Guide* eine "junge Pianistin von überragender Begabung jenseits aller Erwartungen" genannt, hat die Steinway-Künstlerin **Xiayin Wang** die Herzen ihrer Zuhörer gewonnen, wo immer sie aufgetreten ist; dies verdankt sie einer einnehmenden Verbindung von ausgezeichneter Musikalität, persönlichem Esprit und faszinierender technischer Brillanz. Sie begann im Alter von fünf Jahren, Klavierunterricht zu nehmen, und gewann zahlreiche Preise und Auszeichnungen, bevor sie ihre Ausbildung am Shanghai Conservatory und der Manhattan School of Music vollendete. Mit ihren überragenden Auftritten in Recitals, als Kammermusikerin und als Orchestersolistin hat sie bereits einen hohen Bekanntheitsgrad erreicht. Der Musikkritiker der *New York Times* Steve Smith pries besonders ihr Recital in der Zankel Hall der Carnegie Hall im April 2008; über ihre Darbietung von Busonis Bearbeitung von Bachs Chaconne in d-Moll für Violine

solo schrieb er: "Diese veranschaulichte ganz besonders zwei ihrer herausragendsten Qualitäten – eine schätzenswerte Beherrschung des pianistischen Klangidioms und die Fähigkeit, eine Melodielinie noch inmitten des dichtesten Satzgewebes nachzuzeichnen und plastisch hervortreten zu lassen." In jüngerer Zeit haben Konzert- und Recitalverpflichtungen sie auf die wichtigsten Podien der Vereinigten Staaten geführt, darunter die Weill Recital Hall der Carnegie Hall, die Alice Tully Hall im Lincoln Center, die Jordan Hall in Boston, Tanglewood, die University of Miami, das Philharmonic Center

for the Arts in Naples, Florida, das Caramoor Center in Katonah, New York, das Saratoga Arts Festival, das Coastal Carolina Arts Festival, die Meyer Concert Series am Smithsonian in Washington, DC, und das East Hawaii Cultural Center auf der Insel Hawaii, um nur einige zu nennen. Xiayin Wang war unter anderem in den Rundfunksendern WFMT in Chicago und WNYC in New York in dem Programm "Soundcheck" mit John Schaefer zu hören. Auf CD hat sie Werke von Bach, Mozart, Brahms, Skrjabin, Ravel und Gershwin eingespielt. Sie wird vertreten von der Palomino Entertainment Group. www.xiayinwangpiano.com

Les plus belles pages de Wild: hommage à Earl Wild et à George Gershwin

Introduction

À la mort d'Earl Wild survenue le 23 janvier 2010 alors qu'il avait quatre-vingt quatorze ans, le monde perdit un de ses pianistes légendaires. Célèbre pour son style unique englobant de nombreuses influences, à la fois classiques et populaires, il laissera le souvenir d'un des plus grands interprètes de Liszt, de Rachmaninoff et, tout particulièrement, de George Gershwin. Sa technique pianistique inégalable ne tombera pas non plus dans l'oubli. Cette technique qui demeura présente tout au long du récital qu'il donna au Carnegie Hall à l'occasion de son quatre-vingt-cinquième anniversaire, de même qu'à son dernier récital public, effectué à l'âge de quatre-vingt douze ans, en février 2008, au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles. Il joua à la Maison Blanche pour six présidents successifs, à commencer par Herbert Hoover, ce qui indique aussi que sa réputation de pianiste et de personnalité datait de fort longtemps.

Il ne faut pas oublier ses œuvres de compositeur. Sa *Grand Fantasy on "Porgy and Bess"*, ses *Seven Virtuoso Études* et son *Improvisation on "Someone to Watch over*

Me", qui s'appuient toutes sur la musique de George Gershwin, révèlent l'intérêt qu'il porta toute sa vie à ce phare de la musique américaine, mais aussi son propre génie de compositeur. Sa sonate pour piano met encore davantage en lumière son remarquable talent de compositeur.

Né le 26 novembre 1915 à Pittsburgh en Pennsylvanie, Earl Wild commença à étudier le piano à l'âge de trois ans. Avant même son douzième anniversaire, le jeune garçon fut accepté comme élève de Selmar Janson, dont les maîtres avaient été Xaver Scharwenka et Eugen d'Albert, lui-même élève de Franz Liszt. Wild étudia ensuite avec le grand pianiste néerlandais Egon Petri. Encore adolescent, il joua du piano et du célesta au sein du Pittsburgh Symphony Orchestra sous la baguette d'Otto Klemperer et de Fritz Reiner. Jouissant de mains immenses et d'une oreille absolue, manifestant une présence pleine de charme sur scène et des dons troublants de déchiffreur et d'improvisateur, Earl Wild était particulièrement bien équipé pour mener toute sa vie une carrière dans la musique. En 1937, il entra comme pianiste au réseau NBC et joua au sein du NBC Symphony

Orchestra sous la direction d'Arturo Toscanini. Deux ans plus tard, lorsque la NBC se mit à diffuser des émissions télévisées, Wild fut le premier artiste à donner un récital de piano à la télévision américaine. En 1942, Toscanini le fit connaître du grand public en lui confiant la partie soliste de *Rhapsody in Blue* de Gershwin. Alors qu'il servait dans la marine pendant la Seconde Guerre mondiale, Wild joua fréquemment l'hymne national pour annoncer les discours de la Première Dame des États-Unis, Eleanor Roosevelt.

Grand Fantasy on "Porgy and Bess"

Il peut être dangereux d'attribuer des caractéristiques nationales à la musique, mais, bizarrement, il ne fait aucun doute que George Gershwin représente la musique américaine bien au-delà de la musique populaire avec laquelle on l'a si étroitement associé. Rien n'illustre mieux ce point que son opéra *Porgy and Bess*, fondé sur le roman d'Edwin DuBose Heyward (1885–1940), intitulé *Porgy* (1924). Le fait qu'Earl Wild ait choisi d'écrire une fantaisie elle aussi fondée sur des mélodies de l'œuvre n'est pas dû au hasard. Tout comme Gershwin, Wild aspirait à être pris plus au sérieux, et l'on peut voir son traitement du classique de Gershwin comme une approche commune aux deux compositeurs. En Europe, une telle

préoccupation n'avait pas sa place car *Porgy and Bess* était déjà considéré comme un opéra à part entière d'origine américaine, et Gershwin avait gagné l'amitié et le respect de compositeurs aussi estimés que Maurice Ravel et Alban Berg. En effet, même si l'opéra contient certaines des mélodies les plus célèbres écrites par Gershwin, qui sont souvent considérées comme faisant partie du genre classé avec désinvolture dans la rubrique de la "chanson populaire", il regorge également de formes musicales traditionnelles, telles la fugue et la passacaille, et Gershwin y adopte sans difficulté des techniques comme l'atonalité, la polytonalité, la polyrythmie, et même le célèbre système dodécaphonique d'Arnold Schoenberg. La *Grand Fantasy* (Grande fantaisie sur *Porgy and Bess*; 1976) d'Earl Wild parvient à englober les aspects populaires et traditionnels trouvés dans *Porgy and Bess*, tout en explorant à fond la technique et la sonorité pianistiques. À certains égards particuliers l'œuvre rend aussi hommage à Gershwin, comme en atteste cette déclaration faite par Wild en 1997:

Par respect pour la notation originale de Gershwin, je n'ai pas changé la moindre valeur rythmique des mélodies, ni dans mes transcriptions des *Seven Virtuoso Études*, ni dans la *Grand Fantasy on "Porgy and Bess"*.

Pour saisir pleinement l'impact de la *Fantasy* de Wild, il nous serait peut-être salutaire d'examiner en premier lieu la nature de la fantaisie en tant que forme. La définition peut en être aussi insaisissable que la forme elle-même, car la *fantaisie* est généralement considérée comme étant une composition dans laquelle la forme revêt une importance secondaire. Le plus significatif, c'est l'impression laissée par la pièce tandis qu'elle serpente librement en se livrant à l'exploration des thèmes. La *Fantasy* de Wild semble correspondre à cette conception, car elle explore ces grands succès tirés de *Porgy and Bess*, avec une aisance fluide qui finit par donner l'impression que l'œuvre forme un tout. Il serait trompeur de dresser simplement la liste des chansons dans leur ordre d'apparition, car elles vont et viennent, ballottées au gré de la musique, et subissent des traitements variés. Par exemple, des phrases de "Summertime" (L'été, et la vie est facile) sont souvent utilisées pour opérer la transition d'une section à l'autre. "I got plenty o' nuttin'" (J'ai beaucoup de rien) est présentée comme une marche complexe et pleine d'entrain, et "Bess, you is my woman now" (Bess, tu es ma femme maintenant) forme une sorte de sommet. "There's a boat dat's leavin' soon for New York" (Il y a un bateau qui part bientôt pour New York)

devient une saisissante coda qui amène l'œuvre à sa tapageuse conclusion.

Puisque la musique a une éloquence qui dépasse celle des mots, peut-être conviendrait-il en second lieu de se rendre pleinement compte du degré auquel la *Fantasy* de Wild accomplit cet exploit.

Seven Virtuoso Études

Par contraste avec la *Grand Fantasy on "Porgy and Bess"*, qui fait appel à un certain nombre de mélodies de Gershwin pour les placer au sein d'un tout continu, les *Seven Virtuoso Études* (Sept Études pour virtuose; 1976) font exactement le contraire. Ici, les sept chansons de Gershwin se trouvent traitées séparément en tant qu'études, forme que nous associons très étroitement à Chopin. À proprement parler, l'étude aborde généralement une difficulté technique particulière. Cependant, de même qu'en réalité les *Études* de Chopin dépassent de très loin cette définition, le traitement que Wild fait subir aux sept chansons de Gershwin transcende tout exploit d'ordre purement technique. Cela dit, comme leur titre énonciatif le laisse entendre, les *Études* de Wild exigent une virtuosité incroyable et abordent quasiment toutes les techniques pianistiques connues des meilleurs exécutants. En plus de présenter d'énormes

exigences techniques, ce sont de délicieuses pièces à savourer.

"The man I love" (L'homme que j'aime) fait très fréquemment appel à une polyrythmie difficile, tout comme le fait "I got rhythm" (J'ai du rythme), mais avec une pointe de jazz en plus. Si ce sont gammes et arpèges difficiles qui dominent dans "Embraceable you" (Toi que j'aimerais prendre dans mes bras) ce n'est pas aux dépens de l'intérêt mélodique. Jeu staccato, gammes en tierce et syncopes marquent le stupéfiant "Fascinating rhythm" (Rythme fascinant) par rapport auquel "Somebody loves me" (Quelqu'un m'aime) présente un fort contraste, usant du legato pour évoquer une atmosphère haute en couleur quoique rêveuse. "Liza", véritable démonstration de virtuosité, met en opposition simultanée les techniques utilisées à la main gauche et à la main droite, la mélodie parvenant pourtant d'une manière ou d'une autre à chanter. Comme s'il savait que tout autre ajout friserait l'excès, Wild choisit de terminer sa démonstration par une version relativement simple, mais éloquente, de "Oh, lady, be good!" (Oh, Dame, soyez bonne pour moi) qui respecte les rythmes de jazz de Gershwin.

Improvisation sur "Someone to Watch over Me"

À la différence des *Études*, qui abordent une variété de mélodies du cru de Gershwin,

l'Improvisation (1990) se concentre sur une seule, la célèbre chanson tirée de sa comédie musicale de 1926 *Oh, Kay!* créée par Gertrude Lawrence, mais qui fut ensuite traitée par tout un chacun, de Frank Sinatra à Ella Fitzgerald. Dans la comédie musicale, Lawrence, seule sur scène et debout, chante à une poupée de chiffon les paroles plaintives d'Ira Gershwin. Le traitement donné par Earl Wild à la chanson s'avère une autre rencontre de génies, à la fois brillante au niveau du concept et de l'exécution. D'une certaine manière Wild parvient à marquer l'œuvre du sceau classique, sans pour autant porter atteinte à son cachet populaire.

Le premier mouvement s'ouvre sur une claire exposition du thème de la chanson, mais les variations entrent bientôt en action, ajoutant des contre-mélodies, des motifs rythmiques complexes et des changements harmoniques subtils. En dépit de tout cela, le thème, traité avec un soin amoureux, n'est jamais perdu de vue.

Dans le deuxième mouvement, Wild s'exprime grâce à une utilisation ingénieuse de la *barcarolle*. Du point de vue formel, la *barcarolle* imite la mesure à 6/8 des chansons traditionnellement chantées par les gondoliers vénitiens, mais elle a fait l'objet de traitements célèbres, entre autres par Chopin et Brahms en personne. L'évocation

colorée du genre écrite par Wild comprend une utilisation remplie de virtuosité de trilles et notes répétées, qui transporte la musique de Gershwin à Venise et plus loin.

La "Danse brésilienne" du troisième mouvement est exactement comme le suggère son titre, toutefois le recours à un jeu staccato plein d'entrain garantit que la virtuosité garde un rôle important dans l'effet d'ensemble. Un interlude lyrique amène des changements harmoniques intéressants et tranche avec l'entrain des rythmes latino-américains prédominants, qui reviennent pour amener ce merveilleux mouvement à sa conclusion.

Dans le finale, Wild nous emmène en Argentine, le berceau du tango. Il s'y éloigne du thème de "Someone to watch over me" (Quelqu'un pour me protéger) plus que dans les autres mouvements, et pourtant le thème flotte au milieu des battements rythmiques sensuels du tango. Le mouvement vient apporter une brillante conclusion à son exploration du merveilleux air de Gershwin. On notera cependant une chose intéressante, comme l'a fait remarquer Wild, l'œuvre ne rend pas uniquement hommage à Gershwin:

Dans le *Tango*, je suis parvenu à faire courir
la Sarabande de la Deuxième Partita en
ut mineur de Bach, d'un bout à l'autre,
ainsi que sa Fugue en ut mineur du *Clavier
bien tempéré* (Livre I).

Earl Wild n'interpréta jamais en public son *Improvisation on "Someone to Watch over Me"*.

Sonate pour piano

Restant au sein de la forme classique, la Sonate pour piano (2000) est marquée par l'influence du jazz, qui s'avère immédiatement évidente dans l'ouverture *Allegro (Marche)*. Nous y remarquons l'empreinte fortement marquée du jazz classique, mais aussi du blues, du ragtime, et même du folk américain dont la manière paraît une réminiscence du traitement utilisé par Charles Ives dans sa célèbre sonate *Concord*. La comparaison n'implique cependant pas l'imitation, car Wild laisse ici son sceau, et toute ressemblance avec un style particulier se trouve ainsi transcendée. Le mouvement est marqué par un rythme de marche incessant et par des passages dans le style de la fugue. L'effet produit est celui d'une exploration manifeste des aspects, vertical et horizontal, de la musique.

Le deuxième mouvement, *Adagio*, a un caractère improvisé et exsude un lyrisme obsédant. Tandis que la main gauche fait entendre un battement régulier, la main droite exécute une délicieuse mélodie qui, fait remarquer Wild, rappelle une chanson que chantait sa grand-mère. Il attribue le caractère mélancolique du mouvement aux références présentes, faites à la musique

populaire des années 1920. Personnellement j'y entendais constamment des accents de "Laura", la célèbre chanson de Johnny Mercer datant de 1945, mais il revient à l'auditeur de confirmer cette impression. Peut-être certains d'entre vous y entendront-ils aussi des échos de Bill Evans.

Wild explique que le dernier mouvement, "Toccatà (à la Ricky Martin)", provient d'un rythme latino-américain qui l'a amené à la forme de la *toccatà*, qui, fait-il remarquer, contient l'exécution de "100 si successifs à la main gauche". Wild, qui admirait le chanteur pop et acteur portoricain Ricky Martin pour son style, mais aussi pour "le charme et l'aisance absolue de son comportement tant à la scène qu'à la ville", fit de lui la source d'inspiration du mouvement. La vérité étant que dans ce remarquable mouvement, avec sa fugue percutante regorgeant de virtuosité, son lyrisme et sa splendide conclusion, c'est assurément le style de Wild plus que tout autre qui transparait.

Wild décrit sa sonate en ces termes: "ni prétentieuse, ni trop intellectuelle", mais "l'expression de quelques instants de ma longue vie".

© 2010 Lucy Miller Murray

(www.lucymillermurray.com)

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Qualifiée de "modèle de virtuosité" par *The Washington Post* et de "jeune pianiste au talent immense, allant bien au-delà du prometteur" par *American Record Guide*, la jeune artiste de chez Steinway **Xiayin Wang** a conquis le cœur du public partout où elle s'est produite, grâce à un mélange irrésistible de superbes dons d'interprète, d'enthousiasme individuel et de fascinante virtuosité. Elle commença à prendre des leçons de piano à l'âge de cinq ans et acheva ses études au Conservatoire de Shanghai et à la Manhattan School of Music, décrochant de nombreux prix en chemin. En tant qu'artiste de récital, chambriste et soliste d'orchestre, elle est déjà très reconnue pour l'impressionnante qualité de ses interprétations. Son récital donné en avril 2008 à l'auditorium Zankel Hall du Carnegie Hall attira les louanges de Steve Smith, critique du *New York Times*, qui écrivit à propos de sa prestation de l'arrangement fait par Busoni de la Chaconne en ré mineur pour violon de Bach: "Elle illustre parfaitement deux de ses principaux atouts: une bonne intelligence de la couleur pianistique et la capacité de maintenir et d'illuminer une ligne mélodique au sein de la plus épaisse des textures." Lors d'engagements plus récents en concert et en récital la jeune artiste a sillonné les États-Unis pour se produire dans

des cadres tels que le Weill Recital Hall du Carnegie Hall, l'Alice Tully Hall du Lincoln Center, le Jordan Hall de Boston, Tanglewood, l'Université de Miami, le Philharmonic Center for the Arts de Naples (Floride), le Caramoor Center de Katonah (New York), le Saratoga Arts Festival, le Coastal Carolina Arts Festival, la Meyer Concert Series au Smithsonian de Washington, DC, et l'East Hawaii Cultural Center sur l'île d'Hawaï, pour

n'en citer que quelques uns. Xiayin Wang a aussi été entendue à la radio, la radio WFMT de Chicago et la radio WNYC de New York, dans le cadre de l'émission "Soundcheck" présentée par John Schaefer, pour ne citer que quelques exemples. Elle a gravé sur disque les œuvres de Bach, Mozart, Brahms, Scriabine, Ravel et Gershwin. Elle est représentée par le Palomino Entertainment Group. www.xiayinwangpiano.com

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Bill Schwartz, International Performing Artists, LLC

Sound engineer Leszak Maria Wojcik

Editor Leszak Maria Wojcik

Mastering Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue American Academy of Arts and Letters, New York, New York; 24 and 25 June 2010

Front cover Photograph of Xiayin Wang by Dario Acosta

Inlay card Photograph of Xiayin Wang by Dario Acosta

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Michael Rolland Davis Productions

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Photography: Dario Acosta

Xiayin Wang