



VÉRONIQUE BONNECAZE

LES DEUX
FRANZ
SCHUBERT • LISZT





FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Fantasy in C Major, « Wanderer Fantasy », D. 760

- 1. I. Allegro con fuoco ma non troppo** 5'52
- 2. II. Adagio** 7'09
- 3. III. Presto** 5'03
- 4. IV. Allegro** 3'47

FRANZ LISZT (1811-1886)

5. Du bist die Ruh, S. 558/ 3 (After Schubert, D. 776) 5'18

6. Der Müller und der Bach, S. 565/2 (After Schubert, D. 795) 5'46

7. Der Wanderer, S. 558/11 (After Schubert, D. 489) 5'54

8. Gretchen am Spinnrade, S. 558/8 (After Schubert, D. 118) 3'54

9. Meeresstille, S. 558/5 (After Schubert, D. 216) 3'35

Soirées de Vienne, S. 427 (After Themes by Schubert)

- 10. Valse-caprice No. 6 in A Minor** 7'10
- 11. Valse-caprice No. 7 in A Major** 5'45
- 12. Valse-caprice No. 3 in E Major** 9'11

Total Time : 68'32

Enregistré les 15, 16, 17 décembre 2025 au Studio de Meudon

Ingénieur du son : Sami Bouvet

Piano : Steinway D

Label Manager : Maël Perrigault

Producteur : Benoit d'Hau

Photos : Michael Guichard

Graphisme : Pauline Pénicaud

Texte de présentation : Jean-Yves Clément

Traduction : Philippe Yared



« Ô génie sans repos, bienfaisant et plein de tendresse ! Ô, héros chéri des cieux de ma jeunesse ! Harmonie bienfaisante, fraîche, puissance, grâce, rêverie, passion, douceur, larmes et flammes venant des profondeurs et des cieux de ton âme, et tu laisses presque oublier la grandeur de ton génie par la fascination de ton esprit ! »

Franz Liszt, sur Franz Schubert

« Dans le bref espace d'un *lied*, Schubert fait de nous les spectateurs de conflits rapides mais mortels. » Voilà ce que déclarait Liszt dans les années 1835, alors qu'il se préparait à arranger une soixantaine de *lieder* de Schubert, le musicien que le Hongrois transcrivit le plus, avec Beethoven. Si Beethoven fut son véritable père spirituel – comme Schubert –, Liszt considérait Schubert comme un frère en musique. Pensons qu'il n'avait que quatorze ans de plus que Liszt et que Liszt était âgé de dix-sept ans quand il mourut...

Fait étrange, Liszt et Schubert ensemble furent associés à l'histoire des fameuses *Variations sur un thème de Diabelli*, qui donnèrent le chef-d'œuvre que l'on sait chez Beethoven ; au départ elles s'adressaient à une multitude de compositeurs débauchés par l'éditeur Anton Diabelli dès 1819, ce dernier souhaitant livrer un monument à sa gloire à partir d'un modeste thème de son cru. Schubert offrit une humble page poétique, quand Liszt écrivit une courte variation très habile pour un garçon âgé seulement de 11 ans !

La mort de Beethoven en 1827 libéra

la créativité de Schubert pour les quelques mois qui lui restaient à vivre ; Beethoven, qu'il comparait à Moïse, constituera pour Liszt le phare de son œuvre. Rappelons qu'il le croisa, enfant, à la faveur des leçons que lui donnait Czerny, son élève, à Vienne... – qui participa lui aussi à la genèse des variations de Diabelli... !

Liszt s'est exprimé sur les pages de piano, alors fort peu connues de Schubert – même s'il jouait et enseignait ses *Impromptus* au point de leur consacrer une nouvelle édition en 1868 : « Nos pianistes ne réalisent pas le trésor glorieux qu'il y a dans les compositions pour piano de Schubert. La plupart les jouent *en passant*, voient ici et là des répétitions, des longueurs, d'apparentes négligences... et ils les laissent de côté. Il est vrai que Schubert est un peu responsable de la manière dont ses pièces admirables pour piano sont traitées. Il était trop rapidement productif, écrivit tout le temps, mélangeant des choses insignifiantes et importantes, de grandes choses avec de médiocres, ne paya aucune attention à la critique, mais toujours s'élevait sur ses ailes. Comme un oiseau dans l'air, il vécut dans la musique et chanta comme les anges. »

Ne dirait-on pas ici que Liszt parle également pour lui-même ? Et du créateur imparfait qu'il était, du moins jusqu'à l'arrêt de sa carrière en 1847 où il devint pleinement un « vrai » compositeur... Il y a une semblable innocence chez ces deux-là, une manière d'être pure, contre vents et marées, quoi qu'on ait dit de Liszt, une manière qui ne se soucie pas d'être « officiellement » un compositeur...



L'amour puissant et particulier, presque surnaturel, du Hongrois pour l'Autrichien (« Il rayonnait du feu divin et fut oint par l'esprit ! ») tient avant tout à certaines vertus communes, humaines et musicales, que les deux musiciens surent mêler (certes très différemment dans leur forme et leur ampleur chez Liszt) : générosité et tendresse à la fois, intimité et volupté, sont autant de façons de se livrer – et de chanter – propres aux deux génies. Il y a plus encore dans cette proximité ; ainsi dans le stupéfiant *Der Müller und der Bach* (Le meunier et le ruisseau) : un sens du tragique, bien à l'opposé de l'idée superficielle, brillante et virtuose que l'on associe généralement à Liszt. La confiance et le terrible ensemble unissent les deux hommes, au-delà de la mort... Une même impression se dégage du lied *Der Wanderer* et de sa pesante introduction – et conséquemment de l'*Adagio* de la *Wanderer-Fantaisie*, qui rapidement sombrera vers de profonds abîmes...

Si Schubert écrit plus de 600 lieder, Liszt en laisse lui près de quatre-vingts, dont nombre de chefs-d'œuvre encore méconnus, beaucoup en langue allemande, inspirés par de grands écrivains – Rückert, Lenau, Heine, Goethe et d'autres... Des lieder qu'il écrit tout au long de sa vie. Nul doute que Schubert lui inspire son chant, à la même hauteur que l'amour qu'il cultive aussi – comme Chopin – pour le *bel canto*. Liszt aurait pu faire sienne la déclaration de Schubert : « Quand je veux chanter l'amour il se transforme en douleur, quand je veux chanter la douleur elle se

transforme en amour ».

Chez Liszt, chaque « amoureuse » a droit à son lied transcrit ; dédiés à la comtesse comme à la princesse, à Marie (d'Agoult) comme à Carolyne (Wittgenstein) : *Ave Maria* bien sûr pour Marie – « Quant à l'*Ave Maria*, je l'ai joué pour vous, en priant. » –, *Du bist die Ruh* (Tu es le repos) pour Carolyne – « Vous souvient-il de ce lied de Schubert ? Je ne pourrais le jouer qu'à vous seule ! » Amour pacifié et idéal dont Liszt recopiera pour Carolyne les vers de Rückert : « Tu es le repos, la douce paix, toi le désir et ce qui l'apaise. » Ce *Du bist die Ruh*, prière aux accents fauréliens, prend sous les doigts de Liszt peu à peu la dimension d'un chœur... Un même calme méditatif et profond sourd de *Meeresstille*, traduit très fidèlement par Liszt, quelque chose de quasi religieux qui ne pouvait nullement lui échapper...

La manière dont Liszt s'empare des lieder de Schubert tient du prodige ; il semble parfois qu'il les transporte du salon à l'opéra tant il en amplifie la matière. Car ces *arrangements*, où la virtuosité joue un rôle majeur, sans être des paraphrases, sont davantage des *recompositions* où l'imaginaire débridé de Liszt se fait jour. Comme pour les symphonies de Beethoven, dont il commence la transcription à la même époque que les lieder, au milieu des années 1830, il s'agit, selon son expression, de recréer de véritables « *partitions pour piano* » (c'est son mot), et non de simples « réductions ». Certaines sont conçues à l'occasion des deux séjours à Nohant en 1837, chez George Sand, tel le célèbre *Gretchen*



am *Spinnrade*, dont Liszt épaissit la matière et accroît le dramatisme obsessionnel de la pièce, jusqu'au vertige. — George Sand écrira de façon visionnaire dans *Sketches and Hints*, sorte de journal intime, comment Marie d'Agoult danse à Nohant au rythme de ces lieder de Schubert sous les doigts de Liszt...

Dans le même registre « d'appropriation », Liszt compose neuf *Soirées de Vienne*, sous-titrées « Valses-Caprices », qui reprennent en les juxtaposant et en les amplifiant des thèmes extraits des centaines de danses de Schubert, dont beaucoup de *ländler* ; pages légères, élégantes et vivantes, qui cherchent davantage à charmer et à servir le compositeur autrichien qu'à briller. Liszt utilise trente-cinq danses de Schubert issues de sept recueils différents. Si la 3^e *Soirée* est au départ martiale à souhait, elle est aussi d'un chic altier et d'une délicate tendresse ; la 6^e, plus sombre, contient en son sein l'une des plus élégantes mélodies de Schubert, que Liszt varie en broderies irrésistibles jusqu'à son terme ; la 7^e, moins virtuose que les précédentes, déroule deux magnifiques thèmes, très intérieurs, qui en constituent le cœur.

Liszt fait entrer l'univers de Schubert dans son « piano-monde ». Ainsi il arrange sa *Wanderer-Fantaisie* sous de multiples versions : pour piano, pour deux pianos, enfin pour piano et orchestre, lui conférant à chaque fois une dimension nouvelle. *Wanderer* – voyageur –, les deux musiciens le furent chacun à leur façon, Liszt au sens propre en franchissant toutes les

frontières, mentales aussi (c'est le sens de la *transcendence*), Schubert en voyageant aux confins de son être, dans une errance sans fin, qui parcourt toute son œuvre...

Si dans sa transcription Liszt traite avec sobriété le *lied* du *Wanderer*, c'est plutôt Schubert lui-même qui se transforme en Liszt dans sa *Wanderer-Fantaisie*, en faisant littéralement exploser son piano. Page singulière dans son corpus par sa virtuosité mâle, datée de 1822, commandée par le virtuose viennois Emmanuel von Liebenberg de Zsittin, sa matière y est étonnamment puissante, depuis les martèlements beethoviéniens de l'*Allegro con fuoco ma non troppo* jusqu'à la *fugue* finale qui reprend la cellule initiale de l'œuvre, en passant par un fulgurant *Scherzo*, quasi chopinien ! Il suit de pacifiées et sublimes variations sur le thème du *lied*, peu à peu orageuses et orchestrales.

La forme de la *Wanderer* sut sans nul doute inspirer Liszt dans sa *Sonate en si mineur*, construite en un seul souffle à partir d'une unique cellule. Schubert est certes lui plus classique, même si les quatre mouvements s'enchaînent véritablement et que les deux derniers (*Presto-Allegro*) semblent entraîner la pièce vers une sorte de déferlement apocalyptique très étonnant qui n'aura pas échappé à Liszt !

Jean-Yves Clément
Écrivain, éditeur, organisateur de festivals



"O restless genius, benevolent and full of tenderness! O beloved hero of the heavens of my youth! Benevolent harmony, fresh, power, grace, reverie, passion, sweetness, tears and flames coming from the depths and heavens of your soul, and you almost make us forget the grandeur of your genius through the fascination of your spirit!"

Franz Liszt, on Franz Schubert

"In the brief space of a lied, Schubert makes us spectators of swift but deadly conflicts." This is what Liszt declared around 1835, as he prepared to arrange some sixty Schubert lieder. Schubert was the composer the Hungarian transcribed most frequently, along with Beethoven. While Beethoven was his true spiritual father—as was Schubert—Liszt considered Schubert a brother in music. Remember, he was only fourteen years older than Liszt, and Liszt was seventeen when he died...

Strangely enough, Liszt and Schubert were both associated with the story of the famous Variations on a Theme by Diabelli, which resulted in the masterpiece we know in Beethoven's work. Initially, they were addressed to a multitude of composers lured away by the publisher Anton Diabelli as early as 1819, who wished to create a monument to his own glory based on a modest theme of his own. Schubert offered a humble, poetic piece, while Liszt wrote a short, remarkably skillful variation for a boy of only 11 years old!

Beethoven's death in 1827 unleashed Schubert's creativity for the few months he had left to live; Beethoven, whom he compared

to Moses, would become the guiding light of Liszt's work. It's worth remembering that he met Beethoven as a child, during lessons given by his pupil Czerny in Vienna—Czerny himself having contributed to the genesis of the Diabelli Variations!

Liszt commented on Schubert's piano works, then little known – even though he played and taught his Impromptus to the point of putting together a new edition of them in 1868: "Our pianists do not realize the glorious treasure that lies in Schubert's piano compositions. Most play them in passing, see repetitions here and there, lengthy passages, apparent carelessness... and they leave them aside. It is true that Schubert is somewhat responsible for the way his admirable piano pieces are treated. He was too quickly productive, wrote all the time, mixing insignificant and important things, great things with mediocre ones, paid no attention to criticism, but always soared on his wings. Like a bird in the air, he lived in music and sang like the angels."

Doesn't it seem as if Liszt is also speaking for himself here? And for the imperfect creator that he was, at least until the end of his career in 1847 when he fully became a "true" composer... There is a similar innocence in both of them, a way of being pure, against all odds, whatever has been said about Liszt, a way that doesn't care about being "officially" a composer...

The Hungarian's powerful and unique, almost supernatural, love for the Austrian ("He radiated divine fire and was anointed by





the spirit!") stemmed above all from certain shared human and musical virtues that the two musicians knew how to blend (albeit very differently in their form and scope in Liszt's case): generosity and tenderness, intimacy and sensuality, are all ways of surrendering—and singing—characteristic of both geniuses. There is even more to this closeness; for example, in the astonishing *Der Müller und der Bach* (The Miller and the Brook): a sense of the tragic, quite the opposite of the superficial, brilliant, and virtuosic image generally associated with Liszt. Confidence and the tragic together unite the two men, beyond death... The same impression emerges from the lied *Der Wanderer* and its ponderous introduction – and consequently from the *Adagio* of the *Wanderer-Fantasy*, which will quickly sink into deep abysses...

While Schubert wrote over 600 lieder, Liszt left behind nearly eighty, including many still little-known masterpieces, many in German, inspired by great writers—Rückert, Lenau, Heine, Goethe, and others. These lieder he composed throughout his life. Undoubtedly, Schubert inspired his singing, as did the love he, like Chopin, cultivated for bel canto. Liszt could have made Schubert's declaration his own: "When I want to sing of love, it transforms into sorrow; when I want to sing of sorrow, it transforms into love."

In Liszt's music, each "lover" has her own transcribed lied; dedicated to the countess as well as the princess, to Marie (d'Agoult) as well as to Carolyne (Wittgenstein): Ave Maria

of course for Marie – "As for the Ave Maria, I played it for you, in prayer." – Du bist die Ruh (You are the rest) for Carolyne – "Do you remember this Schubert lied? I could only play it for you alone!" A pacified and ideal love, of which Liszt will copy Rückert's verses for Carolyne: "You are rest, sweet peace, you are desire and that which soothes it." "This 'Du bist die Ruh,' a prayer with Fauré-like overtones, gradually takes on the dimension of a chorus under Liszt's fingers... A similar meditative and profound calm emanates from *Meeresstille*, very faithfully translated by Liszt, something almost religious that could not possibly have escaped him..."

Liszt's approach to Schubert's lieder is nothing short of miraculous; at times, it seems as if he transports them from the salon to the opera house, so profoundly does he amplify their essence. For these arrangements, in which virtuosity plays a major role, are not mere paraphrases, but rather recompositions where Liszt's unbridled imagination truly shines. As with Beethoven's symphonies, which he began transcribing around the same time as the lieder, in the mid-1830s, his aim, in his own words, was to recreate veritable "piano scores" (his term), and not simply "reductions." Some were conceived during his two stays at Nohant in 1837, at George Sand's home, such as the famous *Gretchen am Spinnrade*, in which Liszt thickens the texture and intensifies the obsessive drama of the piece, to the point of vertigo. — George Sand would later write, in a visionary way, in *Sketches and Hints*, a kind of



personal diary, how Marie d'Agoult danced at Nohant to the rhythm of these Schubert lieder played by Liszt...

In the same vein of "appropriation," Liszt composed nine Viennese Evenings, subtitled "Waltze-Caprices," which take up, juxtapose, and amplify themes from hundreds of Schubert dances, many of them *ländler*; light, elegant, and lively pieces that seek more to charm and serve the Austrian composer than to dazzle. Liszt uses thirty-five Schubert dances from seven different collections. While the 3rd Evening is initially decidedly martial, it also possesses a haughty chic and a delicate tenderness; the 6th, darker in tone, contains one of Schubert's most elegant melodies, which Liszt varies with irresistible embellishments until its conclusion; the 7th, less virtuosic than the preceding ones, unfolds two magnificent, deeply introspective themes that are at its heart.

Liszt brought Schubert's universe into his "piano-world." He arranged Schubert's *Wanderer Fantasy* in multiple versions: for piano, for two pianos, and finally for piano and orchestra, each time giving it a new dimension. Both musicians were wanderers in their own way: Liszt literally, by crossing all boundaries, including mental ones (this is the meaning of transcendence); Schubert, by traveling to the very limits of his being, in an endless wandering that runs throughout his entire oeuvre. While Liszt treats the *Wanderer* lied with restraint in his transcription, it is rather Schubert himself who transforms into Liszt

in his *Wanderer Fantasy*, literally making his piano explode. A singular piece in his oeuvre for its masculine virtuosity, dated 1822 and commissioned by the Viennese virtuoso Emanuel von Liebenberg de Zsittin, its material is astonishingly powerful, from the Beethovenian hammering of the *Allegro con fuoco* ma non troppo to the final fugue, which reprises the work's initial cell, by way of a dazzling, almost Chopin-like *Scherzo*! This is followed by peaceful and sublime variations on the lied's theme, gradually becoming stormy and orchestral. The form of the *Wanderer* undoubtedly inspired Liszt in his *Sonata in B minor*, constructed in a single breath from a single cell. Schubert is certainly more classical, even though the four movements truly flow together and the last two (*Presto-Allegro*) seem to propel the piece towards a kind of astonishing apocalyptic surge that would not have escaped Liszt!

Jean-Yves Clément
Writer, publisher, festival organizer



VÉRNIQUE BONNECAZE, *piano*

Véronique Bonneau poursuit depuis de nombreuses années un chemin artistique profondément personnel, nourri par une relation intime aux grandes œuvres du répertoire pour piano.

Son approche du piano unit l'exigence virtuose à une recherche de densité, de respiration et de liberté intérieure, dans un rapport toujours plus intime aux œuvres. De Scarlatti à Chopin, Schubert, Schumann, Liszt, Debussy, Prokofiev ou Rachmaninoff, elle cherche avant tout une vérité humaine, une intensité intérieure et une liberté expressive que seule l'expérience du temps permet d'approcher.

Musicienne indépendante et singulière, elle façonne au fil des années une discographie libre et exigeante, fidèle aux compositeurs qui nourrissent depuis toujours son univers musical. Sa démarche artistique privilégie le temps intérieur du travail musical, la liberté du regard et une conception de l'interprétation où l'intensité expressive se construit dans la fidélité à l'œuvre plutôt que dans la recherche de l'effet.

Le concert demeure pour elle un moment essentiel, où la musique prend pleinement vie dans le lien vivant et sensible qui se crée avec le public. Son jeu, salué pour son intensité intérieure et la richesse de ses couleurs, cherche moins à séduire qu'à créer une émotion durable, inscrite dans la mémoire de l'écoute.

Formée au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Ventsislav Yankoff, où elle obtient un premier prix de

piano et de musique de chambre, elle bénéficie également de l'enseignement d'Oxana Yablonskaya à la Juilliard School de New York, ainsi que des conseils de Vladimir Nielsen, Nadia Tagrine et Germaine Mounier.

Lauréate et finaliste de plusieurs concours internationaux, elle se produit en récital et avec orchestre dans de nombreuses salles prestigieuses en Europe, aux États-Unis et au Japon, parmi lesquelles Carnegie Hall à New York, la salle Gaveau, la salle Cortot, le théâtre de l'Athénée à Paris, le Mozarteum de Salzbourg ou le Victoria Hall de Genève.

Son enregistrement des *Vingt-quatre Études* de Chopin, salué par Harold C. Schonberg dans *The New York Times*, a été retenu par le magazine Gramophone parmi les références discographiques majeures consacrées à cette œuvre au cours des quatre-vingt-dix dernières années.

Sa discographie est régulièrement distinguée par la presse musicale : 5 Diapasons pour l'intégrale des *Sonates* de Chopin, Opus d'Or et 5 étoiles *Classica* pour l'album Debussy, « Maestro » du magazine *Pianiste* pour le double album *Schumann-Liszt*, ou encore « Clic » de *ClassiqueNews* pour son album Prokofiev.

Parallèlement à sa carrière de concertiste, Véronique Bonneau enseigne le piano à l'École normale de musique de Paris depuis 2010. Elle est régulièrement invitée à donner des masterclasses en France et au Japon et participe à des jurys de concours internationaux. Elle a également créé plusieurs concours de piano en France et au Japon.



Véronique Bonnecaze has pursued for many years a deeply personal artistic path, nourished by an intimate relationship with the great works of the piano repertoire.

Her approach to the piano blends virtuoso rigor with a quest for density, breathing space and inner freedom, in an ever more intimate relationship with the works themselves. From Scarlatti to Chopin, Schubert, Schumann, Liszt, Debussy, Prokofiev and Rachmaninoff, she seeks above all a human truth, an inner intensity and an expressive freedom that only the experience of time can bring.

An independent and singular musician, she has shaped over the years a discography that is at once demanding, reflective of her artistic freedom, and faithful to the composers who have long nourished her musical world. Her artistic approach privileges the inner life of musical work, freedom of vision, and a conception of interpretation in which expressive intensity is built through fidelity to the work itself rather than through the pursuit of effect.

For her, the concert remains an essential moment, where music fully comes to life through the living and sensitive bond created with the audience. Her playing, praised for its inner intensity and richness of colour, seeks less to seduce than to create a lasting emotional resonance, inscribed in the listener's memory.

She studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in the class of Ventsislav Yankoff, where she was awarded a Premier Prix in both piano and chamber music. She also benefited from the teaching of Oxana Yablonskaya at the Juilliard School in New

York, as well as from the guidance of Vladimir Nielsen, Nadia Tagrine and Germaine Mounier. Prizewinner and finalist in several international competitions, she has appeared in recital and with orchestra in many prestigious venues throughout Europe, the United States and Japan, including Carnegie Hall in New York, Salle Gaveau, Salle Cortot, Théâtre de l'Athénée in Paris, the Mozarteum in Salzburg and Victoria Hall in Geneva.

Her recording of Chopin's Twenty-Four Études, praised by Harold C. Schonberg of The New York Times, was selected by Gramophone among the major reference recordings of Chopin's Études released over the past ninety years.

Her discography has regularly received distinctions from the musical press, including 5 Diapasons for the complete Chopin Sonatas, Opus d'Or and 5 stars from Classica for the Debussy album, "Maestro" from Pianiste magazine for the double album Schumann-Liszt, and "Clic" from ClassiqueNews for her Prokofiev recording.

Alongside her career as a concert pianist, Véronique Bonnecaze has taught piano at the École Normale de Musique de Paris since 2010. She is regularly invited to give masterclasses in France and Japan and serves on the juries of international competitions. She has also founded several piano competitions in France and Japan.

