



DAVID FRAY  
PIANO

**SCHUBERT ■ LISZT**

ACD2 2360

ATMA *Classique*

## DAVID FRAY SCHUBERT ■ LISZT

### FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Fantaisie en *do* majeur | *Fantasia in C major*, D 760 21:36

« Wanderer-Fantasia »

- 1 | Allegro con fuoco ma non troppo 6:04
- 2 | Adagio 6:43
- 3 | Presto 4:59
- 4 | Allegro 3:50

### FRANZ SCHUBERT ■ FRANZ LISZT (1811-1886)

Lieder – transcriptions

- 5 | Du Bist die Ruh (Tu es ma paix | *You Are My Serenity*) 6:18
- 6 | Der Doppelgänger (Le Double | *The Ghostly Double*) 5:09

### FRANZ LISZT

Sonate en *si* mineur | *Sonata in B minor* 32:15

- 7 | Lento assai – Allegro energico 12:32
- 8 | Andante sostenuto 8:10
- 9 | Allegro energico – Lento sostenuto – Lento assai 11:33

« Quel est le c... qui a écrit aussi mal cette pièce pour piano? ». C'est ainsi, paraît-il, que Schubert se désespéra de ne pouvoir rendre adéquatement certains passages spécialement périlleux de sa propre *Wanderer-Fantasie*. Cette grande fantaisie en *do* majeur se fait rare au concert encore aujourd'hui en raison de son énorme difficulté technique. Schubert la conçoit lors d'une période heureuse, avant que ne frappe le terrible diagnostic de syphilis : il commence à percer dans la société viennoise, des projets d'opéra vont bon train et il tente de s'imposer comme pianiste, comme le veut la coutume.

Bien qu'ayant déjà beaucoup écrit pour le clavier, Schubert ose ici suivre plus avant les traces de son illustre contemporain : Beethoven. Chez ce dernier, en effet, la sonate pour piano vient de se transformer radicalement. L'unité thématique et *motivique* imprègne toute la partition, les mouvements s'enchaînent de plus en plus, la sonate devient un tout plus organique qu'une simple suite de mouvements contrastés. Si Beethoven manifeste encore le courage d'appeler ses œuvres « sonates », Schubert, plus timoré – et surtout voulant profiter du souffle nouveau qui passe sur la mode, et en parfait unisson avec l'esthétique du fragment si chère aux premiers romantiques – use ici du terme « Fantaisie ». Malgré ce titre, la forme, elle, ne laisse cependant aucun doute sur le moule classique dont elle se réclame.

Le surnom de *Wanderer* (Voyageur) vient de ce que le thème du mouvement lent est tiré d'une mélodie éponyme, une procédure maintes fois utilisée par Schubert. Le quintette « La Truite » ou le quatuor à cordes « La jeune fille et la mort » en sont des exemples célèbres entre tous. Schubert ira même plus loin : le rythme initial de la mélodie, une valeur longue suivie de deux brèves (que les Grecs ont baptisé *dactylus*), entendu dès le début, est à l'origine de chaque idée musicale importante, ce qui confère à cette fantaisie si construite une formidable unité.

Aussi géniale que parfaitement réussie, mais tombant effectivement mal sous les doigts, rares sont les pianistes de l'époque qui osent la présenter. Liszt, fervent admirateur de Schubert, l'inscrit très tôt à son répertoire, s'en faisant un indéfectible interprète. Mieux : pour faire davantage apprécier l'œuvre par un public parfois superficiel, Liszt ne craint pas d'en réaliser une version pour piano et orchestre.

On peut affirmer sans grande trahison que c'est un peu grâce à Marie d'Agout que Liszt aura un coup de cœur pour Schubert. Lors de l'été 1837, au château de Nohant, il s'enflamme pour ces miniatures géniales que sont tant des lieder de Schubert et décide d'en « transposer » une douzaine pour piano seul. L'inventeur et roi du piano transcendant va s'efforcer – et réussir – à amplifier toute la musicalité intime de Schubert pour la faire briller sur toutes les scènes. Nous ne sommes pas en présence de simples arrangements ici ; toutes les figurations imaginées par Liszt servent en effet un seul but : poser les bases d'une compréhension juste de ce répertoire dont trop de mauvais amateurs travestissaient la vraie nature au goût du vibrant génie listzien.

Pour les préserver de telles trahisons, Liszt les a transfigurés en prodiges, au point où l'on ne sait plus si on s'épate de la pyrotechnie pianistique ou de l'extrême qualité raffinée de la musique. En protégeant ces

pages des médiocres interprètes, Liszt en a fait des morceaux de choix pour les artistes du clavier qui doivent dominer les impératifs physiques pour atteindre à ce qu'il appelait « les plus hauts sommets de l'art ».

Il n'est donc pas curieux que le programme proposé sur cet enregistrement se termine par la sublime *Sonate en si mineur* du même Liszt dont l'origine tient de la pure philanthropie artistique. Pour élever un monument à la mémoire de Beethoven dans sa Bonn natale, Liszt suscite de la part de ceux qu'il juge vrais compositeurs une œuvre dont les profits tirés des concerts et de l'édition serviront à l'érection de la statue. C'est pour cette cause que Robert Schumann écrit sa *Fantaisie*, op. 17, et la dédie à Liszt qui, en retour, lui offre sa sonate.

De cette immense œuvre de Liszt, tout a été dit. Même à une époque où l'on dédaignait la majeure partie de l'œuvre du grand Hongrois, jugée superficielle par son étalage technique, sa sonate s'est toujours vue inscrite dans le répertoire de tous les pianistes. Certains y voient une mise en musique des mythes de Faust tel que magistralement portés au théâtre par Goethe (Arrau et Brendel sont de ceux-là). D'autres y voient le parangon de la technique de dérivation thématique dont Liszt, son « inventeur », par le biais du genre du poème symphonique et de la musique à programme, fait effectivement largement usage.

Avec son développement, qui poursuit l'idéal beethovénien, la forme en un mouvement réunissant les quatre sections du prototype classique trouve aisément son parallèle avec la fantaisie de Schubert. D'entrée de jeu, trois motifs se succèdent. Une gamme descendante – aux intervalles toujours changeants, comme si Liszt s'efforçait à user de modes autres que les usuels majeur et mineur –, d'abrupts sauts ascendants suivis du moins stable des arpèges – celui de septième diminuée qui témoigne des recherches harmoniques poussées du compositeur –, puis un rythme en

notes répétées, quasi diabolique. Le couvert est mis pour que commence le drame de cette demi-heure de musique. On retrouvera ces trois idées partout, dans une formulation toujours modifiée. Le cliché ne trouve pas meilleur usage qu'ici : le kaléidoscope des émotions va du grandiose à l'intime, du débridé au serein, du passionné au doucement lyrique, du diabolique au divin. Et les innovations de tout ordre captivent encore et toujours. Qu'elles soient pianistiques, harmoniques ou formelles, toujours, elles procèdent d'un désir inassouvi de territoires nouveaux.

Bien des aspects se rattachent à cette double et perpétuelle fascination romantique : le besoin d'éternelle paix – comme dans la transcription de *Du bist die Ruhe* [*Tu es le repos*] – et la pénétrante nostalgie de temps meilleurs, passés, lieux d'âme et de bonheurs idéalisés et inatteignables (*Der Doppelgänger* [*Le double*]). L'imagination pénétrante de Liszt se montre ici sous son meilleur jour, faisant vraiment parler le piano avec une palette expressive hors du commun ; poursuivant l'idéal de Beethoven, récitatifs, fugue, passages foudroyants et mélodies réflexives en un tout qui se clôt sur une sorte de vision d'horizon où tous les conflits sont résolus. On pourrait même poétiquement dire que David Fray propose un itinéraire de haut vol intellectuel. Des péripéties de voyageur de la fantaisie initiale, en passant par les méditations des deux lieder retenus, son périple aboutit à cette exploration des conflits intérieurs où, sur les dernières harmonies, voire l'à peine audible *si* grave final, toute la musique pianistique romantique s'accomplit dans ce qu'elle a tant de plus radical que de plus original et noble.

“Who is the ... that wrote this piano piece so poorly?” wrote Schubert, despairing of his ability to render adequately some especially perilous passages of his *Wanderer Fantasy*. Because of its enormous technical difficulty, this epic fantasy in C major is now rarely played in concert. Schubert conceived it during a happy period of his life, when he has beginning to make inroads into Viennese society, his opera projects were going well and, as was the custom, he was trying to get established as a pianist—and before he learned the terrible news that he had contacted syphilis.

Though he had already written a good deal for keyboard, in the *Wanderer* Schubert dared to follow more closely than before in the footsteps of Beethoven, his illustrious contemporary. Beethoven had radically transformed the piano sonata. Throughout his scores theme and motif were unified and movements increasingly flowed into each other. With Beethoven, the piano sonata became more an organic whole rather than a simple suite of contrasted movements. Beethoven courageously called his works ‘sonatas’. Schubert used the term ‘fantasy’, motivated in part by timidity but mostly by the desire to exploit the contemporary aesthetic fashion for fragments, so dear to the first romantics. Despite this title, the form of the work itself leaves no doubt about the classical model on which it is shaped.

The name *Wanderer* (which means the same in English as in the original German) comes from the fact that the theme of the slow movement is based on a song of that name. Schubert used this procedure many times. Celebrated instances include the *Trout* quintet and the *Death and the Maiden* string quartet. With the *Wanderer* Schubert went farther. The initial rhythm of the melody, a long, stressed syllable followed by two short ones (that is, a dactyl, from the Greek *dactylus*) is heard from the very beginning of the fantasy and is at the origin of every important musical idea in it. This construction method gives the work a formidable unity.

The *Wanderer* was brilliantly conceived and perfectly realized but it is hell for the fingers, and few pianists of Schubert’s time dared perform it. Liszt, a fervent admirer of Schubert, added it to his repertoire early in his career and never abandoned it. Better yet, Liszt fearlessly made a version of it for piano and orchestra so that a sometimes superficial public could better appreciate it.

It was thanks, more or less, to Marie d’Agout, that Liszt came to love Schubert. During the summer of 1837 at the chateau of Nohant, he became passionately fond of Schubert’s lieder and decided to transpose a dozen of these brilliant miniatures into versions for solo piano. What Liszt, the inventor and king of the transcendent piano, tried and succeeded in doing was amplifying the intimate music of Schubert so that it could blaze forth from all kinds of stages. What we have here are not just simple arrangements. All the additions that Liszt created effectively serve a single goal: to lay down the foundations for what Liszt in his vibrant genius perceived to be a true understanding of the real nature of this repertoire, which too many incompetent amateurs misrepresent.

To preserve them from such misrepresentation, Liszt transformed Schubert's works into marvels of virtuosity; you cannot tell any more whether it is the pianistic pyrotechnics that amaze you, or the extremely refined quality of the music. In protecting these pages from mediocre interpreters, Liszt turned them into selections of considerable interest to those keyboard artists who are capable of mastering great physical demands and reaching what he called "the highest summit of the art".

It is thus not surprising that this recording should end with Liszt's sublime Sonata in B Minor. This work originated in a gesture of pure artistic philanthropy. In order to erect a monument to the memory of Beethoven in his native Bonn, Liszt invited those whom he considered to be true composers to each write a work, and to donate the profits from the performance and publication of this work to the erection of the statue. It was for this cause that Robert Schumann wrote his *Fantasy*, Op. 17 and dedicated it to Liszt who, in return, dedicated his sonata to Schumann.

Everything has been said about Liszt's immense sonata. Even at a time when most of the great Hungarian's oeuvre was disparaged as mere superficial flaunting of technique, all pianists included his sonata in their repertoire. Some, such as Arrau and Brendel, see it as a musical setting of the Faust myth as masterfully represented in Goethe's play. Other see it as the paragon of the thematic drift technique that Liszt invented and, in genres such as the symphonic poem and program music, used extensively.

The form of Liszt's sonata, in which one movement comprises the four sections of the classical prototype, follows Beethoven's development of the form. Parallels with Schubert's fantasy are easily found. The sonata opens with a succession of three motifs: a descending scale, with intervals that always change, as if Liszt was trying to use modes other than the usual major and minor; then abrupt ascending leaps followed by the least

stable of arpeggios, that of the diminished seventh, testifying to the composer's dedicated research into harmony; and then an almost diabolic rhythmic figure of repeated notes. In the dramatic half-hour of music thus introduced, these three motifs recur in constantly changing forms. With emotions that range from grandiose to intimate, wild to serene, passionate to gently lyric, and diabolic to divine, this music really is like a kaleidoscope. (The image may be a cliché but is nonetheless appropriate.) The innovations of the music, which continue always to captivate, are of all kinds—pianistic, harmonic, and formal—and they flow from an unquenched yearning for novelty.

There are many facets to the fascination that duality had for the romantics, such as the duality between the need for eternal peace, as in the transcription of *Du bist die Ruhe* (You Are My Serenity), and the piercing nostalgia for the good old days of soulful, idealized, and unattainable happiness, as in *Der Doppelgänger* (The Ghostly Double). Liszt's piercing imagination is at its best here: the piano speaks with an uncommonly expressive palette. Following Beethoven's lead, recitatives, fugue, thundering passages, and reflective melodies all blend into a whole that concludes with a kind of view of the future in which all conflicts are resolved. One could say, poetically, that David Fray takes us on a high-flying intellectual voyage. From the wanderings of the initial fantasy, through the meditations of the two lieder, he ends up with this exploration of internal conflicts; and as its last chords fade to the final and barely audible low B, so ends the most radical, original, and noble of all the piano music of the romantic period.

PIERRE VACHON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

**DAVID FRAY**  
PIANISTE

Né en 1981, David Fray débute ses études musicales dès l'âge de 4 ans. Il obtient, en 1995, les Médailles d'or de piano, de formation musicale et de musique de chambre du conservatoire de Tarbes, sa ville natale. La même année, David Fray remporte le Concours des jeunes talents d'Aix en Provence, ce qui lui permet de jouer l'année suivante le *Concerto* de Grieg avec le Sinfonia de Manchester sous la direction de Michael Brandt.

Admis à l'unanimité dans la classe de piano de Jacques Rouvier au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il obtient son Diplôme de Formation Supérieure avec une mention très bien au récital du prix, à l'occasion duquel il recevra la bourse Feydeau de Brou Saint Paul. David Fray a également bénéficié des conseils de personnalités telles que Dimitri Bashkirov, Paul Badura-Skoda et Christoph Eschenbach. Depuis janvier 2004, il est lauréat et à ce titre boursier de la Banque Populaire.

Au cours de la saison 2002-2003, David Fray a donné de nombreux récitals à la Cité de la Musique et au Théâtre Mogador à Paris, au Festival de la Roque d'Anthéron, au Alti Hall de Kyoto au Japon. Il s'est également produit à plusieurs reprises sur les ondes de France Musiques. Son retour à la Roque d'Anthéron à l'été 2004 fut spécialement remarqué et un extrait de son récital (*Wanderer-Fantasie* de Schubert) fut enregistré sur DVD.

Il jouait, en mars 2005, le *Concerto en sol majeur* de Ravel au Théâtre Mogador sous la direction de Christoph Eschenbach.

Parmi les nombreux prix et récompenses reçus par David Fray, mentionnons : le Diploma of Outstanding Merit lors du Cinquième Concours International de Hamamatsu au Japon, « Jeune soliste de l'année » de la Commission des radios publiques de langue française, la plus importante récompense à être remise par la CRLF et « Révélation classique » en France par l'ADAMI. En 2004, David Fray reçoit le deuxième Grand prix ainsi que le Prix de la meilleure interprétation de l'œuvre canadienne imposée (*Impromptu* de Jacques Hétu qui fait de lui le dédicataire de l'œuvre) au Concours Musical International de Montréal. Retombées directes de ce succès, il signe un contrat d'enregistrement avec ATMA classique. En plus de la sortie de son premier disque chez ATMA (*Schubert-Liszt*), David Fray entreprendra une importante tournée en Amérique du Sud (Argentine, Uruguay, Paraguay) à l'automne 2005 et sera l'invité de l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal sous la direction de Yannick Nézet-Séguin en février 2006.

**DAVID FRAY**  
PIANIST

David Fray was born in 1981 and began to study music when he was 4 years old. In 1995 the conservatory of Tarbes, his native city, awarded him gold medals in piano, music theory, and chamber music. In that same year David Fray won the Concours des jeunes talents d'Aix en Provence (Young Talents of Aix en Provence Competition), which gave him the opportunity to perform the Grieg Concerto with the Manchester Sinfonia conducted by Michael Brandt.

His application to study piano with Jacques Rouvier at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris was unanimously accepted. He graduated with top honors for his diploma recital, and was awarded the Feydeau de Brou Saint Paul grant. David Fray has also benefited from the advice of artists such as Dimitri Bashkirov, Paul Badura-Skoda, and Christoph Eschenbach. In January 2004 he was awarded a prize and a grant by the Banque Populaire.

During the 2002-2003 season David Fray gave numerous recitals both in France (at the Cité de la Musique and the Théâtre Mogador in Paris, and at the International Piano Festival of La Roque d'Anthéron), and in Japan (at Alti Hall in Kyoto). He has been broadcast several times on the France Musiques network. His return to the Roque d'Anthéron festival in the summer of 2004 caused a stir, and an extract of his recital (Schubert's "Wanderer" Fantasy) was recorded on DVD.

In March 2005, he performed Ravel's Concerto in G Major at the Théâtre Mogador under the direction of Christoph Eschenbach.

David Fray has received numerous prizes and awards including the Diploma of Outstanding Merit at the Fifth International Hamamatsu Competition in Japan; the Jeune soliste de l'année (Young Soloist of the Year) award, the most important of the prizes awarded by the Commission des radios publiques de langue française; and the Révélation classique (Classical discovery) prize from ADAMI (Administration des Droits des Artistes et Musiciens interprètes, the French performance rights agency). At the 2004 Montreal International Music Competition, David Fray received both the Second Grand Prize, and the Prize for the best interpretation of an imposed Canadian work—*Impromptu* by Jacques Hétu, who dedicated the work to Fray. As another direct reward for his success in this competition, ATMA Classique signed a recording contract with Fray. As well as releasing his first CD on the ATMA label (with music by Liszt and Schubert), David Fray will undertake a major tour of Argentina in Autumn 2005, and will be the guest artist of the Orchestre Métropolitain du Grand Montréal under the direction of Yannick Nézet-Séguin in February 2006.

---

Réalisation / Produced by: **Johanne Goyette**  
Enregistrement et montage / Recorded and digitally edited by: **Anne-Marie Sylvestre**  
Salle François-Bernier, Domaine Forget St-Irénée (Québec)  
Les 7, 8 et 9 février 2005 / February 7, 8 and 9, 2005  
Photo de couverture / Cover photo: **Sumiyo Ida**, Hôtel Montalbert, St-Germain des Prés  
Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**