


Rodolphe Bruneau - Boulmier

Liszt

A black and white portrait of pianist Boris Berezovsky, shown from the chest up, looking slightly to the right. He has dark hair and is wearing a patterned shirt under a dark jacket. The background is solid black.

**Boris Berezovsky** piano  
.....  
**Franz Liszt** (1811-1886)

**Enregistrement public / Live Recording**

Royal Festival Hall & Festival de la Grange de Meslay

**Sonate pour piano en si mineur**

1 - Lento assai	4'45
2 - Cantando espressivo	5'19
3 - Andante sostenuto	5'50
4 - Allegro energico	2'53
5 - Accentuato il canto	6'36

**Venezia e Napoli (Les années de pèlerinage : Italie)**

6 - Gondoliera	3'54
7 - Canzone	2'29
8 - Tarantella	7'41

9 - Mephisto-Valse n°1	9'14
------------------------	------

10 - Harmonies du soir (Douze Etudes d'exécution transcendante)	7'44
---	------

**Bis / Encore - Frédéric Chopin (1810-1849)**

11 - Valse en la bémol majeur opus 42	3'39
---------------------------------------	------

Durée : 60 minutes

« **Le voyage n'est pas une chose matérielle, c'est une chose morale** »

Victor Hugo

Plus encore que le *Wanderer* allemand – l'homme qui parcourt le vaste monde pour une quête parfois incertaine – Liszt serait plutôt le rhapsode, l'improvisateur, le chantre d'une modernité européenne. Éveilleur de conscience comme créateur de ses contemporains pendant plus de dix ans à Weimar, ou pianiste séducteur inventant le genre du récital dans les grandes capitales : Liszt est cet homme attiré par le pèlerinage religieux, mais aussi fasciné par le diable et ses forces maléfiques. La légende veut que passant par Vienne et admis à jouer devant Beethoven, le Grand Sourd aurait dit, à propos de Franz : "Bon, bon, c'est un diable celui-là". Le destin est ainsi fixé. Cultivant les paradoxes, Liszt donnera aussi bien des pièces de circonstance, où la virtuosité se fait parfois légère, que des pages dépouillées au bord d'un silence prémonitoire pour l'Histoire à venir. Mais ce qui est certain c'est qu'il demeure celui qui a radicalement rénové et enrichi l'écriture pianistique. D'abord exilé de ses terres natales, mais attentif à ses racines, Liszt a besoin de tous les paysages pour respirer, par esprit de liberté aussi. Si ses pèlerinages musicaux et sentimentaux se limitent à des rivages classiques, tel Venise et Naples, son ambition musicale est

toujours grande. Ainsi, lorsqu'il transcrit le chant du gondolier sur la lagune, Liszt met également en musique ses propres errances avec les *Années de Pèlerinage*, commencées dès 1835 en compagnie de Marie d'Agout. Cela montre aussi la puissance de ses rêves, cette façon émouvante de sublimer un paysage car les jalons de la composition se font au rythme des récitals donnés à tour de bras – paysages vus et admirés en calèche, en diligence, moyens de transport que le compositeur supporte d'ailleurs assez difficilement. En 1855, paraît le premier cahier (la Suisse), 1858, le deuxième (Italie), augmenté l'année suivante avec *Venezia e Napoli*, version remodelée d'un recueil composé en 1840. Entre 1867 et 1877, Liszt compose sa dernière année de pèlerinage mais il a reçu les ordres, est un abbé, et se tourne ainsi vers les paysages plus incertains et immatériels de l'au-delà. L'on gardera donc de *Venezia e Napoli*, une douceur musicale qui atteste une foi en la création et ses beautés terrestres : à savoir, l'homme et l'art. On contemple Venise, le miroitement de ses eaux, on prie avec une Canzone, ou l'on danse à Naples avec la tarentelle. Les trois pièces, que Boris Berezovsky extrait ici du cycle des *Années de Pèlerinage*, prennent une force via leur autonomie. Cartes postales de voyage, elles apparaissent ainsi comme de courts récits échappés de l'odyssée.



Si Liszt est un rhapsode, un baladin, il refusera d'enfermer sa musique dans des genres préétablis ou dans le pittoresque. S'il n'y a qu'une seule *Sonate pour piano* (1852-53), il fallait qu'elle aussi voyage parmi les formes en vigueur à l'époque. D'un seul tenant, ce poème lyrico-métaphysique est aussi une fantaisie-sonate (*Fantasia quasi sonata*, il y aura, pour *Après une lecture du Dante*) ou un poème symphonique pour piano tant l'écriture dépasse les limites du simple instrument. À moins qu'il ne s'agisse d'une rhapsodie rompant ainsi avec la forme sonate en abandonnant le « thème » artificiel pour la spontanéité du « chant ». « Les thèmes, simples positions ou prétextes mélodiques proposés en vue d'une combinatoire logistique, les thèmes sont des cellules élémentaires : plus ils sont maniables, indifférents, dociles à toutes les manipulations artisanales, mieux ils se prêtent au vaste travail de rhétorique, de prolifération et d'amplification oratoire que les praticiens nomment développement », disait Jankélévitch. Alors, quoi de plus malléable et terrifiant que ces trois sol dans le grave du piano qui débudent la sonate et insufflent toute la modernité de l'œuvre ? Tout semble possible pour le départ, pour l'aventure afin de finir dans, et par le « chant » psalmodique, éthéré, céleste. Diabolique et divine par ses oscillations tonales, la fin de l'œuvre annonce déjà Tristan, mais dix ans avant

Wagner. Liszt ne marche plus dans les pas de Beethoven ou Schubert, de la même façon qu'il tourne le dos à Schumann et Brahms, car il anticipe glorieusement ici sur le développement narratif qui sera la marque du romantisme finissant. Cette sonate sonne comme un poème abstrait, l'homme veut, selon ses propres mots : "lancer son javelot dans l'espace indéfini de l'avenir". Le XIX<sup>e</sup> siècle n'en est pas revenu, le XX<sup>e</sup> y est à peine arrivé. Dans ce foisonnement, sa vigueur, sa fête sonore, ses exubérances, il faut maintenant des pianistes de la trempe de Boris Berezovsky pour montrer tout le Liszt qui se trouve dans cette demi-heure de musique : des doigts dans la tête.

De ce périple, il nous faut donc un héros à l'esprit romantique. Et par là, on réclame du surnaturel, de l'irrationnel. Alors, on regarde vers l'étrange et donc vers le diable, vers le malin : si la *Sonate* le nomme de manière détournée, c'est dans *Méphisto valse* (1860), *Scherzo macabre*, *Méphisto-polka*, *Faust symphonie* ou *Après une lecture du Dante* qu'il est ouvertement présent. Les grimaces de Méphisto parodient l'amour de Faust pour Marguerite : trilles, quintes diaboliques, gestes virtuoses. Rien n'est suffisant musicalement pour transcrire ce voyage satanique. Et c'est bien par le biais de la virtuosité que se fait le héros. Liszt, le "roi des estrades", aime avec *Méphisto Valse* séduire, éblouir son public. Il use

de toutes les astuces et ressources que lui fournissent ses doigts, atelier de la virtuosité. Illusionniste : la main s'agrandit, les doigts se multiplient, on ne sait plus dans les entrecroisements et virevoltes où nous sommes. Et pourtant, rien n'est impossible à l'homme. Vous allez voir, mesdames et messieurs, tout ce que peut faire un homme avec ses dix doigts, tout ce que peut l'homme-virtuose devant son clavier. Depuis longtemps, Boris Berezovsky cotoie cet univers diabolique. Au concert, il peut jouer toutes les *Études d'exécution transcendante*, ses premiers disques enregistrés chez Teldec étaient pour le maître : études, concertos, etc. Galvanisé par son public, Berezovsky livre ici le témoignage de deux moments, au Royal Festival Hall et à la Grange de Meslay. Et c'est avec le souffle d'un tel pianiste, que l'on voudrait dire au compositeur, via les mots de Baudelaire (1864) : "Cher Liszt, à travers les brumes, par-delà les fleuves, par dessus les villes où les pianos chantent votre gloire, où l'imprimerie traduit votre sagesse, en quelque lieu que vous soyez, dans les splendeurs de la ville éternelle ou dans les brumes des pays rêveurs que console Cambrinus, improvisant des chants de délectation ou d'ineffable douleur, ou confiant au papier vos méditations abstruses, chantré de la Volupté et de l'Angoisse éternelles, philosophe, poète et artiste, je vous salue en l'immortalité!"

Rodolphe Bruneau-Boulmier

## BORIS BEREZOVSKY piano

"Here, surely, we have the truest successor to the great Russian pianists."

Gramophone

Boris Berezovsky bénéficie d'une réputation de pianiste virtuose, doté d'une finesse et d'une sensibilité uniques.

Né à Moscou, il étudie au conservatoire avec Elisso Virsaladze et prend des cours particuliers avec Alexander Satz. Il fait ses débuts en 1988 à Londres au Wigmore Hall. Le Times le décrit alors comme « un artiste exceptionnellement prometteur, d'une virtuosité éblouissante et doté d'une énergie formidable ». Deux ans plus tard il remporte la médaille d'or du Concours International Tchaïkovsky à Moscou.

Boris Berezovsky joue en tant que soliste auprès des plus prestigieux orchestres de notre temps : le Philharmonia de Londres/Leonard Slatkin, le Philharmonique de New York/Kurt Masur, l'Orchestre National Symphonique de la Radio Danoise/Leif Segerstam, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort/Dmitri Kitaenko, l'Orchestre NDR de Hambourg, le Residentie Orkest, les Orchestres Symphoniques de Birmingham, de Dallas et de la BBC, l'Orchestre National de France, ou encore le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin avec Marek Janowski.

Boris Berezovsky est particulièrement impliqué dans la musique de chambre.



Ses partenaires de prédilection sont Brigitte Engerer, Vadim Repin, Dmitri Makhtin, Alexandre Kniazev avec lesquels il se présente dans de nombreux festivals européens, dont le Festival de Verbier, Salzbourg ou celui de la Roque d'Anthéron.

Il est aussi régulièrement invité dans les séries internationales de récitals les plus renommées. Nous pouvons citer la Série Piano de la Philharmonie de Berlin, la Série Internationale de Piano du Concertgebouw et les grandes scènes de concerts telles que le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le Royal Festival Hall à Londres, le Palais des Beaux Arts de Bruxelles, Konzerthaus de Vienne, Megaron à Athènes. En Janvier 2007, une importante Carte Blanche lui a été consacrée à l'Auditorium du Louvre. Il s'est notamment produit en Mars 2009 au Royal Festival Hall de Londres.

Il a été nommé *Meilleur instrumentiste de l'année 2006* lors des *BBC Music Magazine Awards*.

En Août 2004, le DVD que le Trio B. Berezovsky, D. Makhtin, A. Kniazev consacre à Tchaïkovski, avec les Pièces pour piano, violon et violoncelle, et le *Trio Élégiaque "A la mémoire d'un grand artiste"*, reçoit le Diapason d'or. Il est notamment présenté sur les chaînes de télévisions ARTE et NHK au Japon.

Pour Warner Classics il enregistre le *Trio n°2* de Chostakovitch ainsi que le *Trio Élégiaque n°2* de Rachmaninov. De

nombreux prix lui sont décernés dont le Choc de la Musique en France, le Gramophone en Angleterre, et le Echo Klassik Preis en Allemagne.

Boris Berezovsky a une importante discographie. Chez Teldec il a enregistré l'intégrale des concertos de Beethoven avec l'Orchestre de Chambre de Suède et Thomas Dausgaard, plusieurs sonates, études et pièces solistes de Chopin, Schumann, Rachmaninov, Moussorgski, Balakirev, Medtner et Ravel ainsi que les *Études d'exécution transcendante* de Liszt.

Son interprétation de la *Sonate n°1* de Rachmaninov a reçu la récompense Preis der Deutschen Schallplattenkritik, et son récital Ravel a été spécialement recommandé par Le Monde de la Musique, Diapason, le BBC Music Magazine et The Independent on Sunday.

Notons aussi chez MIRARE (Harmonia Mundi) les *Préludes* de Rachmaninov (parus en mai 2005) et l'intégrale des concertos de Rachmaninov enregistrée avec l'Orchestre Philharmonique de l'Oural sous la direction de Dmitri Liss (les concertos n°2 et n°3 parus en novembre 2005, les concertos n°1, n°4 et la Rhapsodie parus en octobre 2006), ainsi qu'un CD pour deux pianos avec Brigitte Engerer consacré à Rachmaninov et unanimement acclamé.

**'Travel is not a material thing, but a moral one'**

Victor Hugo

Even more than the German *Wanderer* – the man who travels the wide world on a sometimes uncertain quest – Liszt should perhaps be seen as the rhapsodist, the improviser, the bard of a kind of European modernity. The awakener of consciousness who premiered his contemporaries' compositions in Weimar for more than ten years, the charismatic pianist who invented the recital genre in the great capitals, Liszt was a man at once attracted by the pilgrimage of religion and fascinated by the Devil and his malevolent forces. Legend relates that, while in Vienna, he was admitted to play before Beethoven, who said of Franz: 'Well, well, that one is a devil!' His destiny had been fixed once and for all. Assiduously cultivating paradox, Liszt was to produce both occasional pieces, in which virtuosity sometimes flirts with superficiality, and austere works teetering on the edge of a silence premonitory of the future course of musical history. But one thing is certain: it was he who radically renewed and enriched pianistic style. Rapidly become an exile from his native land, yet remaining attentive to his roots, Liszt needed varied landscapes in order to breathe freely, to slake his thirst for freedom. If his musical and sentimental pilgrimages remained confined to classic

destinations such as Venice and Naples, his musical ambition was always high. Thus, in transcribing the song of the gondolier on the lagoon, Liszt was also setting his own wanderings to music in the *Années de pèlerinage*, those 'years of pilgrimage' on which he embarked in 1835 in the company of Marie d'Agoult. They also demonstrate the power of his dreams, his touching gift for sublimating a landscape, when one remembers that their composition was subject to the rhythm of recitals given left, right and centre – these were landscapes seen and admired from carriages and stagecoaches, means of transport, moreover, which the composer found hard to bear. The year 1855 saw the appearance of the first book (*Suisse*), and 1858 the second (*Italie*), the latter augmented the following year by *Venezia e Napoli*, a revised version of a collection originally composed in 1840. Between 1867 and 1877, Liszt wrote his final *Année de pèlerinage*, but he had in the meantime taken minor orders and become the Abbé Liszt, and so he now turned his attention to the more uncertain and immaterial landscapes of the hereafter. What emerges from *Venezia e Napoli*, on the other hand, is a musical sweetness that testifies to faith in Creation and its earthly beauties: mankind and art. We contemplate Venice and its shimmering waters, we pray with a Canzone, or dance to the tarantella in Naples. The three pieces which Boris





Berezovsky extracts here from the cycle of *Années de pèlerinage* derive new strength from their autonomy. These picture postcards from a foreign trip now appear as short stories that have broken away from the composer's odyssey.

If Liszt was a rhapsodist, a wandering minstrel, it followed that he refused to confine his music to pre-established genres or the picturesque. If there was to be only one *Piano Sonata* (1852-53), then it too must travel between the forms current at the time. This lyrical-metaphysical poem played without a break is also a fantasy sonata ('Fantasia quasi sonata' was also the subtitle he assigned to *Après une lecture du Dante*), or a symphonic poem for piano, given the way the writing transcends the limits of the single instrument. Unless it be a rhapsody, breaking with sonata form by forsaking the artificial 'theme' for the spontaneity of 'song': 'Themes, simple melodic positions or pretexts set out with a view to logistical combinatorics, are elementary cells: the more amenable, indifferent, submissive to all the manipulations of the craftsman they are, the better they lend themselves to the vast process of rhetoric, proliferation and oratorical amplification which its practitioners call 'development', said Vladimir Jankélévitch. What indeed could be more malleable and terrifying than those three Gs in the piano's bottom register which begin the Sonata and breathe into

the work all its modernity? Anything seems possible for the departure, the adventure, which will end in ethereal, celestial psalmodic 'chant'. Diabolical and divine in its tonal fluctuations, the conclusion of the work already announces *Tristan*, but ten years before Wagner's opera. Liszt is no longer following in the footsteps of Beethoven or Schubert, just as he turns his back on Schumann and Brahms, for here he gloriously anticipates the narrative development which will be the mark of late Romanticism. This sonata sounds like an abstract poem; in his own words, the composer sought to 'hurl [his] javelin into the indeterminate space of the future'. The nineteenth century never got over it, and the twentieth scarcely managed to do so. In this luxuriance, with its vigour, its feast of sound, its exuberance, we now need pianists of the calibre of Boris Berezovsky to show all the Liszt that is to be found in this half-hour of music: fingers in the head. But this journey calls for a hero with a romantic spirit. And that implies the supernatural, the irrational. So we turn to the uncanny and hence to the Devil, the Evil One: if the Sonata names him in roundabout fashion, it is in the *Mephisto Waltz* (1860), the *Scherzo macabre*, the *Mephisto Polka*, the *Faust-Symphonie* and *Après une lecture du Dante* that his presence becomes overt. Mephisto's grimaces parody Faust's love for Marguerite: trills, diabolical fifths, virtuoso gestures.

Nothing is enough, musically, to transcribe this satanic trajectory. And it is by means of virtuosity that the hero is constructed. Liszt, the 'king of the concert platform', delights in seducing and dazzling his audience with the *Mephisto Waltz*. He makes use of all the tricks and resources offered by his fingers, that workshop of virtuosity. He is an illusionist: the hand grows larger, the fingers multiply, we no longer know where we are amid the intertwinings and pirouettes. And yet nothing is impossible for him. Ladies and gentlemen, you are about to see all that a man can achieve with his ten fingers, all that a virtuoso can accomplish at his keyboard. Boris Berezovsky has long frequented this diabolical universe. In concert, he is capable of playing all the *Études d'exécution transcendante*, and his first recordings, on the Teldec label, were devoted to the master, including the études and the concertos. Galvanised by his public, Berezovsky presents us here with documents taken from two concerts, at the Royal Festival Hall and La Grange de Meslay respectively. And it is with the breath of a pianist of his temperament that one would like to say to the composer, borrowing the words of Baudelaire (1864): 'Dear Liszt, through the mists, beyond the rivers, above the cities where pianos hymn your glory, where printing presses convey your wisdom, wherever you may be, in the splendours of the Eternal City or the mists of the dreamy lands consoled

by Gambrinus<sup>1</sup>, improvising songs of delectation or ineffable sorrow, or setting down on paper your abstruse meditations, bard of eternal Sensuality and Anguish, philosopher, poet and artist, I salute you in immortality!

Rodolphe Bruneau-Boulmier

### BORIS BEREZOVSKY pianist

*'Here, surely, we have the truest successor to the great Russian pianists.'*

Gramophone

Boris Berezovsky enjoys a reputation as a virtuoso pianist with unique gifts of elegance and sensitivity. Born in Moscow, he studied at the Conservatory there with Elisso Virsaladze and privately with Alexander Satz. Following his London debut at the Wigmore Hall in 1988, *The Times* described him as 'an artist of exceptional promise, a player of dazzling virtuosity and formidable power'. Two years later he won the Gold Medal at the 1990 International Tchaikovsky Competition in Moscow.

Boris Berezovsky works regularly as a concerto soloist with today's leading orchestras, including the Philharmonia/Leonard Slatkin, the New York Philharmonic/Kurt Masur, the Danish National Radio Symphony Orchestra/Leif Segerstam, the Radio-Sinfonieorchester Frankfurt/Dmitri Kitaenko, the NDR Orchester Hamburg,

<sup>1</sup>Legendary inventor of brewing – the reference is thus to the countries of northern Europe. (Translator's note)



the Hague Residentie Orkest, the City of Birmingham, Dallas and BBC symphony orchestras, the Orchestre National de France, and the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin with Marek Janowski. Boris Berezovsky is strongly committed to chamber music. His partners of choice are Brigitte Engerer, Vadim Repin, Dmitri Makhtin, and Alexander Kniazev; with them he appears at many European festivals, including Verbier, Salzburg, and La Roque d'Anthéron. He is also a regular guest of the most prestigious international recital seasons, among them the Piano Series at the Berlin Philharmonie and the International Piano Series at the Amsterdam Concertgebouw, and such other major venues as the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Royal Festival Hall in London, the Palais des Beaux Arts in Brussels, the Vienna Konzerthaus, and the Megaron in Athens. In January 2007 he was the host of an important series of 'Carte Blanche' concerts at the Auditorium du Louvre in Paris. March 2009 saw a notable return visit to the Royal Festival Hall. He was voted 'Best instrumental soloist of 2006' in the *BBC Music Magazine* Awards. In August 2004 his Tchaikovsky DVD with the trio he forms alongside Dmitri Makhtin and Alexander Kniazev, featuring pieces for piano, violin and cello and the *Trio Élégiaque* 'To the memory of a great artist', was awarded the Diapason d'Or. It has been broadcast on the Franco-German

television channel Arte and by the NHK in Japan. His Warner Classics recording of Shostakovich's Piano Trio no.2 and Rachmaninoff's *Trio Élégiaque* no.2 has won many prizes, including a Choc du *Monde de la Musique* in France, a *Gramophone Award* in the UK, and an *Echo Klassik Preis* in Germany.

Boris Berezovsky has an extensive discography to his credit. For Teldec he has recorded the complete Beethoven concertos with the Swedish Chamber Orchestra under Thomas Dausgaard, sonatas, études and other piano pieces by Chopin, Schumann, Rachmaninoff, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, and Ravel, and Liszt's *Études d'exécution transcendante*. His interpretation of Rachmaninoff's Sonata no.1 was awarded the Preis der Deutschen Schallplattenkritik, while his Ravel recital received special recommendations from *Le Monde de la Musique*, *Diapason*, *BBC Music Magazine*, and *The Independent on Sunday*.

For Mirare/Harmonia Mundi he has made several Rachmaninoff recordings: the Preludes (released in May 2005); the complete works for piano and orchestra with the Ural Philharmonic Orchestra under the direction of Dmitri Liss (Concertos nos.2 and 3 released in November 2005, nos.1 and 4 and the Paganini Rhapsody in October 2006); and a unanimously acclaimed CD of music for two pianos with Brigitte Engerer.

**„Reisen ist keine materielle Begebenheit,  
aber eine moralische.“**

Victor Hugo

Mehr noch als ein *Wanderer*, ganz im Sinne der deutschen Tradition nach – der die Welt durchstreifende Mensch, zuweilen auf der Suche nach etwas ihm noch Ungewissen – so ist Liszt eher noch ein Rhapsode, ein Improvisator, ein Lyriker der europäischen Moderne. Liszt ist dieser Mensch, der sich zu religiösen Pilgerfahrten hingezogen fühlt, gleichzeitig aber auch von den finsternen Mächten des Teufels fasziniert ist. So hat Liszt während seines mehr als zehnjährigen Schaffens in Weimar, indem er als Förderer seiner Zeitgenossen wirkte, das Bewusstsein seiner Zeit erwacht und als berauschender Pianist das Genre des Klavierrezitals in den großen Metropolen neu erfunden. Die Legende erzählt, dass bei einem Aufenthalt Liszts in Wien, als ihm gewährt wurde vor Beethoven zu spielen, der große Taube gesagt hätte: „Gut, gut, ein Teufelskerl ist der.“ Sein Schicksal ist somit entschieden. Seinen widersinnigen Charakter pflegend, konnte Liszt neben Gelegenheitsstücken, bei denen die Virtuosität manchmal an Tiefe einbüßt, Musik darbieten, die in ihrer Schlichtheit, an der Grenze des Schweigens, wie ein Vorbote der kommenden Geschichte wirkt. Unbestreitbar aber bleibt die Tatsache, dass Liszt das Klavierrepertoire radikal modernisiert und bereichert hat.

Auch wenn Liszt seine Heimat verlässt, bleibt er seinen Wurzeln treu. Die vielfachen Landschaften braucht er allein zum Atmen; auch für das Freiheitsgefühl. Selbst wenn seine musikalischen und sentimentalsten Pilgerfahrten sich auf klassische Ufer wie Venedig und Neapel beschränken, so geht sein musikalisches Streben weit darüber hinaus. Demgemäß, als Liszt den Gesang des Gondoliere auf der Lagune überträgt, komponiert er gleichzeitig seine eigenen Streifzüge in den *Années de Pèlerinage*, ein Werk, woran er ab 1835 an arbeitete, begleitet von seiner Frau Marie d'Agoult. Dies bezeugt auch die Kraft seiner Träume, diese ergreifende Art Landschaften zu sublimieren, zumal seine Kompositionen mit dem gewaltigen Rhythmus seiner Konzerttours Schritt halten muss: Landschaften, die er von der Kalesche oder Kutsche aus sah und bewunderte; Transportmittel, die ihm im übrigen schlecht bekamen. 1855 erscheint das erste Heft (die Schweiz), 1858, das zweite (Italien), das im folgenden Jahr mit *Veneziano e Napoli* ergänzt wurde – eine neu bearbeitete Fassung einer von 1840 stammenden Werksammlung. Zwischen 1867 und 1877 komponiert Liszt den dritten und letzten Teil seiner *Années de Pèlerinage*, hat aber ebenfalls in dieser Zeit die niederen geistlichen Weihen entgegengenommen, weshalb er sich nun als Abbé Liszt eher den abstrakten und ungewissen Landschaften



des jenseitigen Lebens zuwendet. So prägt *Veneziano e Napoli* durch ihre musikalische Sanftheit, mit der Liszt den Glauben an die Schöpfung und ihre irdische Schönheit, d.h. den Menschen und die Kunst, bejaht. Wir betrachten Venedig, das Schimmern ihrer Gewässer; wir beten mit der Canzone, oder wir tanzen in Neapel mit der Tarantella. Drei Werke, die Boris Berezovsky hier aus dem Zyklus der *Années de Pèlerinage* entnimmt und die Dank ihrer Eigenständigkeit eine ganz eigene Kraft schöpfen. Wie Postkarten einer Reise, so erscheinen diese Werke, wie kurze, aus der Odyssee entsprungene Erzählungen.

Wenn Liszt ein Rhapsode, ein Gaukler ist, so würde er es ablehnen, seine Musik in schon zuvor festgelegte Genres einzuschließen oder als pittoresk zu kennzeichnen. Wenn es nur eine *Sonate für Klavier* (1852-53) gibt, so musste auch dieses Werk durch die der Epoche entsprechenden Formen reisen.

Diese lyrisch-metaphysische Dichtung in einem Stück ist gleichzeitig eine Fantasiesonate (Fantasia quasi sonata, so auch später das Werk *Après une lecture du Dante*), wie auch eine symphonische Dichtung für Klavier – so sehr schreitet die Komposition über die Grenzen des schlichten Instruments hinaus. Es sei denn, es handelt sich um eine Rhapsodie, die mit der Sonatenform bricht, indem sie das künstliche „Thema“ für die Spontaneität des „Gesangs“ verlässt: „Das Thema

– einfache melodische Haltung oder melodischer Vorwand, das im Hinblick auf eine logischen Zusammenstellung dargeboten wird – ist eine elementare Zelle: je manipulierbarer es ist, je gleichgültiger und folgsamer es den handwerklichen Manipulationen nachgibt, desto besser eignet es sich der umfangreichen Arbeit der Rhetorik, der Vermehrung und der rednerischen Ausschweifungen, das die Praktiker im ihrem Ganzen als Entwicklung bezeichnen“, so Jakélévitch. Was kann demnach manipulierbarer und erschreckender sein als diese drei G-Töne im Bass des Klaviers, die die Sonate eröffnen und dem Werk ihre Modernität einflößt? Alles scheint möglich für den Anfang, für das Abenteuer, um am Ende im und durch den ätherischen, himmlischen „Gesang“ einer Psalmodie zu schließen. Teuflich und göttlich zugleich kündigt das Werk durch ihre tonalen Schwankungen schon da den Tristan an – 10 Jahre vor Wagner. Liszt folgt hier schon lange nicht mehr den Schritten eines Beethovens oder Schuberts, genau wie er Schumann und Brahms den Rücken zukehrt. Liszt setzt hier durch seine narrative Entwicklung glanzvoll im Voraus fest, wer der Markstein der späten Romantik sein wird. Diese Sonate klingt wie eine abstrakte Dichtung. Der Mensch will, so seine Worte: „seinen Speer in den unendlichen Raum der Zukunft werfen.“ Das 19. Jahrhundert konnte es nicht fassen,

dem 20. Jahrhundert gelang es kaum. In all ihrer Vielfalt, ihrer Kraft, ihrem festlichen Klangspiel und ihrer Überschwänglichkeit, braucht es jetzt einen Pianisten vom gleichen Schlag wie Boris Berezovsky, um in dieser halben Stunde Musik den ganzen Liszt zu Tage zu bringen, der sich darin verbirgt: mit den Fingern im Kopf. Es gebraucht also auf dieser Reise eines Helden von romantischem Geist. Demnach verlangen wir etwas, was nicht vom Irdischen, nicht vom Rationalen entspringt. Wir schauen also auf uns fremde Sphären und erblicken den Teufel, das Unheilvolle: sofern in der *Sonate* dies auf Umwegen geschieht, so wird es im *Mephisto-Walzer* (1860), im *Totentanz*, im *Mephisto-Polka*, in der *Faust-Sinfonie* oder in *Après une lecture du Dante* offen dargelegt. Mephistos Grimassen parodieren die Liebe Fausts für Margarete: Triller, teuflische Quinten, virtuose Gesten. Alles musikalisch Unerreichbare ist erlaubt, um diese teuflische Reise zu schildern. Und gerade aus dieser Virtuosität steigt der Held empor. Der „König der Bühne“ liebt es, mit dem *Mephisto Walzer* sein Publikum zu verführen, zu faszinieren. Er setzt all seine Qualitäten und Mittel ein, die seine Finger ihm bieten können – Werkstatt seiner Virtuosität. Als Illusionist vergrößert er Hände, vermehrt er Finger, so dass wir am Ende inmitten all dieser Durchkreuzungen und Wirbel den Halt verlieren. Und dennoch, nichts ist diesem

Menschen unmöglich. Sie werden sehen, meine Damen und Herren, was ein Mensch mit nur zehn Fingern, was ein Virtuose mit seinem Klavier vollbringen kann! Es ist nun schon eine Weile her, dass Boris Berezovsky mit diesen Sphären verkehrt. Im Konzert bewältigt er alle *Études d'exécution transcendantes*; seine ersten Aufnahmen bei Teldec waren dem Meister gewidmet: Etüden, Konzerte, etc. Von seinem Publikum angefacht, liefert Boris Berezovsky uns hier ein Zeugnis zweier Momente: das erste aus dem Royal Festival Hall und das andere vom Musikfestival der Grange de Mesley. Und es ist mit der Energie eines solchen Pianisten und mit den Worten Baudelaires, dass wir uns abschließend an den Komponisten wenden: „Lieber Liszt, durch Nebel, weit über alle Flüsse hinweg, über den Städten, in denen die Klaviere Ihre Herrlichkeit singen und die Druckereien Ihre Weisheit übertragen, wo immer Sie sich gerade befinden, im Glanze der ewigen Stadt oder in den Nebeln träumender Länder Cambrinus Trost schenkend, während Sie genüsslichen oder unsäglich leidvollen Gesang improvisieren oder aber einem Blatt Ihre verworren Gedanken anvertrauen – Sänger der ewigen Lust und Furcht, Philosoph, Poet und Künstler, ich preise Sie, Unsterblicher!“

Rodolphe Bruneau-Boulmier



## **BORIS BEREZOVSKY** Klavier

*„Here, surely, we have the truest successor to the great Russian pianists.“*

Gramophone

Boris Berezovsky genießt den Ruf eines virtuosen Pianisten von einzigartiger Eleganz und Sensibilität.

In Moskau geboren, studierte Boris Berezovsky am Moskauer Konservatorium bei Elisso Virsaladze und nahm private Stunden bei Alexander Satz. Seinen Debüt macht er 1988 im Londoner Wigmore Hall. Die *Times* schreibt zu diesem Anlass „ein außergewöhnlich verheißungsvoller Artist von brillanter Virtuosität und von einer unglaublichen Energie beflügelt“. Zwei Jahre später erhält er die Goldmedaille des Internationalen Tschaikowsky Wettbewerbs in Moskau.

Boris Berezovsky spielt als Solist in den prestigereichsten Orchestern unserer Zeit, zu denen die Londoner Philharmoniker mit Leonard Slatkin, die New Yorker Philharmoniker mit Kurt Masur, das Nationale Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunk mit Leif Segerstam, das hr-Sinfonieorchester mit Dimitri Kitaenko, das NDR Orchester Hamburg, das Residentie Orkest, das Sinfonische Orchester Birmingham, der Dallas und die BBC, das Französische Nationalorchester, oder auch das Berliner Sinfonieorchester mit Marck Janowski gehören.

Besonders gerne spielt Boris Berezovsky Kammermusik. Seine bevorzugten Musikpartner sind Brigitte Engerer, Vadim Repin, Dimitri Makhtin und Alexander Kniazev, mit denen er auf zahlreichen Europäischen Festivals auftritt, wobei das Festival Verbier, die Salzburger Festspiele oder noch das Festival von La Roque d'Anthéron zu erwähnen sind.

Auch ist er regelmäßig zu den renommiertesten internationalen Solokonzertreihen eingeladen. So können wir die Klavierabende der Berliner Philharmoniker zitieren, die Internationalen Klavierabende des Concertgebouws und die großen Musikbühnen, wie das Theater der Champs-Élysées in Paris, das Royal Festival Hall in London, der Palast der Schönen Künste in Brüssel, das Konzerthaus in Wien, das Megaron in Athen. Im Januar 2007 wurde ihm eine bedeutende „Carte Blanche“ im Auditorium du Louvre gewidmet. Ebenfalls ist er im März 2009 im Royal Festival Hall in London aufgetreten.

2006 wurde er zum „Besten Instrumentalisten des Jahres 2006“ vom BBC Music Magazine Awards nominiert. Die DVD, in der das Trio B. Berezovsky, D. Makhtin, A. Kniazev sich den Werken Tschaikowskys widmet (Stücke für Klavier, Geige und Cello und das Klaviertrio „À la mémoire d'un grand artiste“) erhält im August 2004 den Preis « Diapason d'or ». Das Konzert wird ebenfalls im Fernsehen

auf ARTE und NHK in Japan gesendet.  
Für *Warner Classics* hat er das Klaviertrio n°2 von Schostakowitsch, sowie das Trio „Élegiaque“ n°2 von Rachmaninow eingespielt. Zahlreiche Preise sind diesen Aufnahmen vergeben worden, darunter der Choc de la Musique in Frankreich, der Gramphone in England und der Echo Klassik-Preis in Deutschland.  
Boris Berezovsky hat eine bedeutende Diskografie. Für *Teldec* nahm er die Gesamtheit der Beethoven-Konzerte mit dem Schwedischen Kammerorchester unter der Leitung von Thomas Dausgaard auf. Auch spielte er mehrere Sonaten und Étüden von Chopin, Schumann, Rachmaninow, Mussorgsky, Balakirev, Medtner und Ravel ein, sowie die „Études transcendentales“ von Liszt.  
Seine Interpretation der Rachmaninow-Sonate hat den Preis der Deutschen Schallplattenkritik erhalten, und die von Ravel wurde besonders vom *Le Monde de la Musique*, dem *Diapason*, dem *BBC Music Magazine* und dem *l'Indépendant du Dimanche* empfohlen.  
Es gilt ebenfalls auf die *Préludes* von Rachmaninow hinzuweisen, erschienen bei *Mirare Harmonia Mundi* im Mai 2005 und auf die integrale Aufnahmen der Klavierkonzerte Rachmaninows mit dem *Ural Philharmonie Orchestra* unter der Leitung von *Dimitri Liss* ( die Konzerte N°2 und N°3 sind im November 2005 erschienen, die Konzerte N° 1 und N°4 und

die Rhapsodie im Oktober 2006). Weiter noch wurde einstimmig die Rachmaninow Aufnahme für zwei Klaviere mit *Brigitte Engerer* gepriesen.





## Egalement disponibles chez Mirare



MIR004 Rachmaninov - Préludes



MIR008 Rachmaninov - Concertos pour piano 2 & 3



MIR019 Rachmaninov - Concertos pour piano 1 & 4



MIR047 Chopin - Concertos pour piano 1 & 2



MIR059 Medtner - Contes & Poèmes



MIR070 Rachmaninov - Suites pour 2 pianos

Translation: Charles Johnston  
Übersetzung: Daniela Arrobas

Enregistrement réalisé le 15 mars 2009 au Royal Festival Hall, Southbank Centre, Londres (pages 1 à 5) et le 26 juin 2009 au Festival de la Grange de Meslay, Tours (pages 6 à 11) / Prise de son : Jonathan Stokes – Classics Sound (pages 1 à 5) & Philippe Engel – Kairos (pages 6 à 11) / Direction artistique, montage : Anna Barry / Conception et suivi artistique : René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : François Sechet / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2009, MIR 099  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

