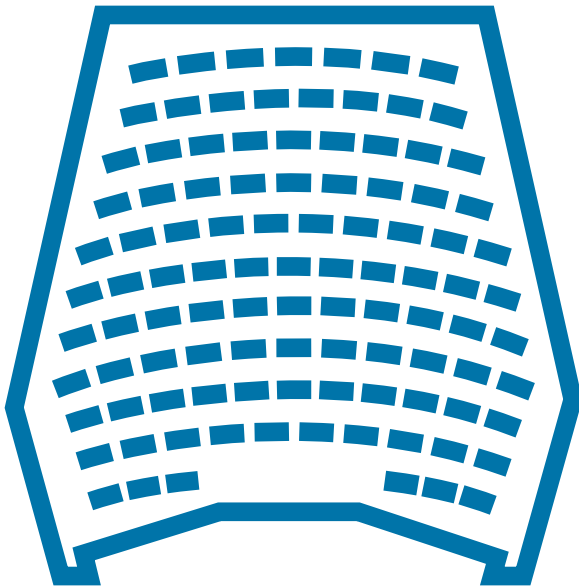


deSingel

Internationale Kunstcampus

2008-2009 BLAUWE ZAAL

BORIS BEREZOVSKI
MA 18 MEI 2009



2008-2009 / PIANO

ZA 11 OKT 2008
MARC-ANDRÉ HAMELIN

DO 23 OKT 2008
TILL FELLNER

WO 3 DEC 2008
RICHARD GOODE

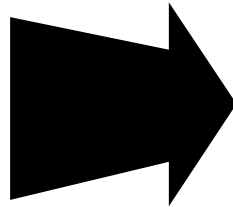
DO 29 JAN 2009
JEAN-PHILIPPE COLLARD

DO 7 MEI 2009
CÉDRIC PESCIA

MA 18 MEI 2009
BORIS BEREZOVSKI

inleiding door **Rudy Tambuyser, 19.15 uur, foyer de kunsthaven**
begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.45 uur**
einde omstreeks **21.40 uur**

teksten programmaboekje **Rudy Tambuyser**
coördinatie programmaboekje **deSingel**



BORIS BEREZOVSKI piano

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849) Barcarolle in Fis, opus 60

Polonaise-Fantaisie in As, opus 61

5 Valses:

in a, opus 34 nr 2

in As, opus 42

in As, opus 69 nr 1 'L'adieu'

in f, opus 70 nr 2

in Ges, opus 70 nr 1

pauze

FRANZ LISZT (1811-1886) Sonate in b



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ..
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be



foyer de kunsthaven

enkel open bij avondvoorstellingen in rode en/of blauwe zaal
open vanaf 18.40 uur
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Ramada Plaza Antwerp (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

▶ Restaurant HUGO's at Ramada Plaza Antwerp
open van 18.30 tot 22.30 uur

▶ Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw toegangsticket

Reclamepanelen omringen de bouwwerf van deSingel. De plaatsing van deze panelen levert extra middelen op om de bouwkosten te financieren. De toelating voor het plaatsen van de advertentiepanelen geldt voor de periode van de bouwwerken. Wij hopen op uw begrip.



Frédéric Chopin in 1849 © L.A. Bisson

“HET GAAT OM DE VORM! BEGRIJP DAT DAN TOCH!” (HARRY MULISCH)

Boris Berezovski speelt vanavond Liszt en Chopin, en het valt niet mee, daarover een exposé te beginnen zonder bij voorbaat al de makkelijke, maar weinig inspirerende smaak van de gemeenplaats in de mond te krijgen. Niet dat hij daarmee een slechte keuze heeft gemaakt. Mogen, alsjeblijft, pianisten altijd de aandrift blijven voelen om Chopin en Liszt te spelen. We zullen luisteren, desgevallend met geanticipeerd plezier en in verwachte bewondering. Zelfs als we weten wanneer welke noot moet of zal volgen.

Maar erover praten? Chopin en Liszt zijn paradigma's geworden. Hun naam ontsluit een soort sfeer, een gewaarwording. Het is met hen helemaal anders dan met Bach of Beethoven. “Berezovski speelt Bach”. Dan denk je meteen: “Mooi zo, wat precies?” “Berezovski speelt Beethoven”. “Aha, en welke sonates heeft hij gekozen?”

Een stuk van Chopin of Liszt is eerst en vooral... welja, Chopin of Liszt. Het lijkt onmogelijk om over beider heren muziek te praten zonder het over henzelf te hebben. En al is hun muziek springlevend, zelf zijn ze dood. Decomposing composers.

Dat dit hier en nu als ietwat problematisch moet worden ervaren, is natuurlijk eigenaardig. De romantiek, en zeker de verschijningsvorm ervan die we in het virtuoze heldendom vinden, staat toch voor persoonlijke vrijheid? De allerindividueelste expressie van de allerindividueelste gedachte (je waant je in de twintigste in plaats van in de negentiende eeuw)? Welnu, zo afdoend lijkt die romantiek haar rol te hebben gespeeld, dat die zo duur bevochten vrijheid een concept op zich is geworden. Een merk, een punt van herkenning, een classificatiecriterium. En als dusdanig voor menige luisteraar een geruststelling. Of je vandaag nu een langoureuze melodie in een trage wals van Chopin hoort aanzetten, of het verschroeiende pasgework in de Mefistofeles-secties van Liszts Sonate in si klein over je hoofd krijgt uitgestort, je denkt hetzij ontroerd of gecharmeerd, hetzij vol afschuw: Rromantiek!

Nochtans moet die romantiek ooit, in de pionierstijd zoals Chopin en Liszt hem mee hebben vormgegeven, iets baldadigs, impertinents, aantrekkelijk giftigs, mild gevaarlijks hebben gehad. Beide klaviervirtuozen werden destijds, elk in hun kring, aanbeden op een manier die niet alleen door hun talent en hun charisma kan verklaard worden, niet louter door de gloed die van hun muziek zelf moet zijn uitgegaan, maar ook door een voor die

tijd min of meer typische, licht zenuwzwakke ontvankelijkheid van het publiek. Een manier ook, die in de muziek slechts bij de intrede van de rock 'n roll een vervolg zou krijgen. Maar hoe impertinent klinkt Elvis nog? Hoe gevaarlijk The Rolling Stones?

De grote contradictie bij het appreciëren van muziek is dus deze: muziek is altijd kind van haar tijd, maar kan later onmogelijk met de premissen van haar tijd worden beluisterd. Wat na enige tijd rest, is slechts de mate waarin - en dús de manier waarop - ze de neerslag is van de onveranderlijke condition humaine. Van de algemeen menselijke categorieën met behulp waarvan ze wordt vormgegeven.

Vorm! Het hoge woord is gevallen. Hoeveel verhandelingen en program-maboeken bij concerten zullen in verband met Chopin en Liszt niet zijn gegaan over de ontvoogding van de componist ten overstaan van de vorm? Over 'vrijheid'? Over hoe Chopin in pakweg de Polonaise-Fantaisie, volgens velen zijn meest ultieme werkstuk, met louter verbeeldingskracht het concept vorm aan zijn laars zou hebben gelapt, of toch minstens naar het rijk der onbenulligheden verwezen? Over hoe Liszt, door zijn magnum opus voor pianosolo 'Sonate' te noemen, een soort doorbraak zou hebben geforceerd in de nooit aflatende compositorische strijd, het juk van de classicistische dictaten van zich af te schudden?

Onzin is het, neo-platonische prietpraat. 'Vorm en inhoud' als moderne versies van 'lichaam en ziel'. Wie beseft dat bij afwezigheid van een lichaam er van een ziel geen sprake kan zijn, ziet ook in dat er in de muziek zonder vorm geen inhoud kan bestaan. In die geest - excusez le mot - moet men volgens mij de uitspraak van Stravinsky zien, dat muziek "alleen zichzelf uitdrukt". Ze is alleen vorm. Syntaxis. Ze werkt eventueel associatie in de hand, maar kent geen absolute semantiek. Wat ons aanspreekt in Perotinus, Mozart of Ligeti - en in Chopin en in Liszt - is geen vrijheid en geen epiek, maar vorm. De superioriteit die in onze tijd aan het 'idee' of de 'bedoeling' van een kunstenaar wordt toegekend, ten nadele van iets technisch en prozaïsch als 'vorm', gaat voorbij aan het wezen van kunstenaarschap. Ambacht en vakkundigheid zijn weliswaar geen voldoende, maar wel noodzakelijke voorwaarden om zich op een overdrachtelijke manier te uiten. Het mag dan ook niet verbazen dat onze zekerheden omtrent Chopin (1810-1849) vooral neerkomen op informatie over zijn gehalte als ambachtsman. We weten veel minder over Chopins persoon en speelwijze dan over Liszt (1811-1886), enerzijds omdat hij veel vroeger is gestorven, anderzijds omdat hij veel minder dan zijn collega een ster was en dus minder aanleiding gaf tot vandaag naspeurbare bronnen.

Chopins reputatie is gebouwd op nauwelijks 30 publieke concerten, waarvan 17 in Parijs; dat is er gemiddeld één per jaar van zijn professionele leven. Verder speelde hij in exclusieve salons en gaf hij peperdure lessen aan rijkeluijskinderen. Liszt daarentegen heeft het concept 'recital' zowat uitgevonden, was wereldberoemd op een rocksterachtige manier, ver-

gaarde een fortuin dat hij tegen het einde van zijn leven zowat helemaal had weggegeven, en heeft naar verluidt haast nooit geld aangenomen van zijn honderden leerlingen.

Chopin was een breekbare aristocraat, en was dat consequent, terwijl Liszt een half leven als aanbeden godenkind en societyfiguur heeft doorgebracht, en de andere helft als denker en quasi-geestelijke. Een janusachtig aspect van hem dat overigens een mooie projectie krijgt in zijn enige Sonate, die is opgevat in 'Faust'- en 'Mefistofeles'-passages. Uiteraard weerspiegelt zich dat verschil in hun muzikale nalatenschap. Een echte stijlevolutie is bij Chopin, die op een cellosonate en wat liederen na alleen voor piano schreef, eigenlijk niet te merken. Wie zou willen beweren dat de eerste Ballade opus 23, of zelfs de Nocturnes opus 9, groener of minder volkomen zijn dan een laat werk zoals de Polonaise-Fantaisie opus 61? Liszts oeuvre valt uiteen in zijn klavierwerk en zijn orkestwerk, en het eerste op zijn beurt in een onoverzienbare hoop arrangementen en parafrazen enerzijds, en het 'ernstiger' compositiewerk anderzijds. Tot dat laatste behoort, bien entendu, zijn enorme, hoewel eendelige Sonate. Maar terug naar het ambacht, waar volgens mij de essentie van zelfs deze twee romantische archetypes te vinden is. Interessant is in verband daarmee de consensus die er onder nogal wat grote pianisten lijkt te bestaan over de artistieke afstammingslijn van Chopin en Liszt. De eerste wordt vaak op één lijn gezet met Bach en Mozart, terwijl de tweede als meer verwant aan Beethoven wordt aanvoeld.

Voor alle duidelijkheid: de lijnen waarvan sprake overstijgen wel degelijk de biografische informatie. Liszt speelde als wonderkind voor de - dove - Beethoven en werd door hem een grote toekomst voorspeld. Hij zou later de fondsen inzamelen voor Beethovens standbeeld in Bonn, daarom Schumanns 'Phantasie opus 17' aan zich opgedragen zien, en overigens om die reden op zijn beurt zijn eigen Sonate aan Schumann opdragen. Van Chopin is dan weer bekend dat hij dagelijks Bach speelde, en voor de goede luisteraar is dat bij geen van zijn muziek een verrassing. Nee, de lijnen Bach-Mozart-Chopin en Beethoven-Liszt zijn in puur pianistiek opzicht hoogst eigenaardig. Over Beethoven is wel eens gezegd dat hij 'tegen' de piano schreef, waarmee bedoeld wordt dat hij bij het verwerken van zijn muzikaal idee niet bezig was met de klaviermatige haalbaarheid. Van Liszt wordt integendeel zowat unaniem beweerd dat zijn klavierwerken, hoewel technisch erg moeilijk, toch duidelijk vanuit ergonomie zijn gedacht. Aan de andere kant: Chopins partituren bevatten steevast valstrikken waartegen je je als pianist nooit helemaal kan wapenen, terwijl over de volmaakte ergonomie van Bach en Mozart geen twijfel kan bestaan.

De associatie die zelfs pianisten tussen Chopin, Bach en Mozart en tussen Liszt en Beethoven zien en voelen, ligt wel degelijk in de algemenere muzikale vorm. In de manier waarop werken, expliciet voelbaar voor de



volkomen musicus, impliciet voor de toegewijde luisteraar, tot stand zijn gekomen. Bij Chopin zoals bij Bach en Mozart holistisch, vanuit één groot overzicht, met de éne, spreekwoordelijke pennentrek die de interface tussen gedachte en uitwerking nagenoeg kortsluit. Bij Liszt zoals bij Beethoven met denk- en schrapwerk, met veel 'als' en 'maar'. Je zou kunnen zeggen: aardser, meer 'aanraakbaar', begrijpelijker.

Een mooie illustratie daarvan is de poging die Chopin ooit ondernam om een 'Méthode de piano' te schrijven. Hij kwam niet verder dan drie maximen. Eén: de moeilijkste toonladder is do groot (die waarmee iedereen zijn eerste pianostappen zet), de makkelijkste si groot (met vijf zwarte toetsen). Begin dus met die laatste. Twee: streven naar gelijkmatigheid tussen de verschillende vingers van een hand is pure nonsens, het is precies hun ongelijkheid die bijdraagt tot de charme en de nuance van het touché. Drie: ook duim en pink moeten op de zwarte toetsen gebruikt worden als dat aangewezen is.

Ziezo, alle bestaande methodes van die tijd naar de papiermand, maar voor de beginner weinig bruikbaar in de plaats. Chopins bruikbare communicatie is nu eenmaal niet verbaal. Maar wie zijn Etudes allemaal tot een deugdelijk einde kan brengen, kan pianospelen én kent Chopin. De vorm als bron van impliciete, maar daarom niet minder reële kennis.

Houd overigens de drie genoemde maximen in gedachten bij het beluisteren van de Barcarolle, net zoals de Polonaise-Fantaisie een van de laatste werken van de toen finaal zieke Chopin. Een ostinato-achtige oefening in kleur, evenwicht en goede smaak, goeddeels aan zwarte toetsen toevertrouwd (Fis) en alleen maar toevallig als gondellied naamgegeven.

In het klaveroeuvre van Liszt neemt zijn grote sonate - doordat ze eendelig gepresenteerd is het langste pianodeel ooit geschreven - een aparte plaats in. Ze is rijker gestoffeerd dan de talloze showstukken die hij schreef - opmerkelijk is dat ze niet door Liszt zelf, maar door zijn leerling en schoonzoon Hans von Bülow werd gecreëerd - maar lijkt evenmin veel te maken te hebben met de visionaire ascese die zijn echt late werken kenmerkt. Dit werk, waarin vingervaardigheid en denkwerk meer dan ooit vervlochten zijn, lijkt wel over 'de vorm' zelf te gaan. Vrije associatie en transformatie van de thema's lijken met de strenge vorm een strijd aan te gaan, hem daarbij bevestigend in zijn bestaansrecht. Net zoals 'goed' en 'kwaad' niet zonder elkaar kunnen bestaan - welbeschouwd een expliciete gedachtelijn in dit werk, dat door Liszt zelf in termen van het spanningsveld tussen Faust en Mefistofeles werd gedacht.

Let uiteraard vooral op de fuga, waarin het eerste thema van de sonate als fugasubject dient. Irritant, sarcastisch. In si mol klein, zo ver verwijderd van de hoofdtoonard si klein als maar mogelijk is. Het is in dergelijke, uiteindelijk technische details, dat Liszts intelligente blik op de muzikale toekomst het duidelijkst aan het licht komt. Ook dat, en niet alleen het fysieke talent, is een kenmerk van de ware duivelskunstenaar.

Boris Berezovski

Boris Berezovski werd geboren in 1969 in Moskou en studeerde aan het conservatorium van zijn geboortestad bij Elisso Wirsaladze en privé bij Alexander Satz. Bij zijn debuut in de Wigmore Hall in Londen in 1988 beschreef The Times hem als "een artiest van uitzonderlijke belofte, een speler met een betoverende virtuositeit en een ongelooflijke kracht". Twee jaar later werd deze belofte vervuld toen hij de gouden medaille van de Internationale Tsjaikovski Wedstrijd 1990 in Moskou won. Als concertsolist speelde Boris Berezovski met orkesten als het Concertgebouworkest Amsterdam, Philharmonia Orchestra, Philadelphia Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Residentie Orkest, Deens Nationaal Radio Orkest, NDR Hamburg, Deutsche Oper Berlin, Komische Oper Berlin, Russisch Nationaal Orkest, New Japan Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra,... onder leiding van dirigenten als Kurt Masur, Charles Dutoit, Wolfgang Sawallisch, Vladimir Ashkenazy, Alexander Lazarev, Andrew Litton, Mikhail Pletnev, Antonio Pappano e.a. Berezovski's opname van de Sonate van Rachmaninov werd bekroond met de Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Voor Teldec nam Berezovski eveneens cd's op met solowerken van Chopin, Schumann, Moesorgski, Balakirev, Medtner, Ravel, Liszt en concerti van Rachmaninov, Tsjaikovski en Liszt. Recent ging Berezovski een samenwerking met Warner Classics aan, waar onder meer een cd met pianotrio's werd uitgebracht, samen met Smitri Makhtin en Alexander Kniazev. In maart 2006 ontving Berezovski de BBC Magazine Award voor de beste muzikant van het jaar. Boris Berezovski geeft over de hele wereld solorecitals, onder meer in het Concertgebouw Amsterdam, La Roque d'Anthéron, Ruhr Piano Festival, Les Folles Journées de Nantes, Bozar, Symphony Hall in Birmingham... Daarnaast vormt Berezovski een vast duo met violist Vadim Repin en speelt hij regelmatig in triobezetting met Smitri Makhtin en Alexander Kniazev.

VOLGEND SEIZOEN IN DESINGEL

PIANO

ANTTI SIIRALA
za 3 okt 2009

ELISSO WIRSSALADZE
wo 16 dec 2009

ANNA VINNITSKAJA
za 9 jan 2010

STEVEN OSBORNE & PAUL LEWIS
wo 3 feb 2010

NELSON FREIRE
vr 7 mei 2010

RICHARD GOODE
wo 19 mei 2010

**RESERVEER NU UW ABONNEMENT VIA WWW.DESINGEL.BE
VANAF MAANDAG 25 MEI 2009 LOSSE TICKETS VIA WWW.DESINGEL.BE**

DE KUNSTCAMPUS GROEIT +12.000 M²

Een bouwproject van de Vlaamse Gemeenschap en de Artesis Hogeschool Antwerpen voor deSingel internationale kunstcampus en het Conservatorium van de Hogeschool Antwerpen.

 **PERMANENTE TOELICHTING VESTIAIRE DESINGEL**
wo >zo/14 >18 uur & aansluitend bij voorstellingen/concerten

2008-2009 architectuur theater dans muziek



deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen

ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

www.desingel.be

tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen

dS De
Standaard

klara

Knack
weekblad
FOCUS

hoofdsponsor

mediasponsors