

LAZAR BERMAN, PIANO

FRANZ LISZT

12 TRANSCENDENTAL ÉTUDES, S. 139



Лазарь Берман (1930–2005) – один из самых блестящих пианистов XX века, музыкальные критики часто включают его в тройку гениальных русских исполнителей на фортепиано вместе с Эмилем Гилельсом и Святославом Рихтером.

Лазарь Берман родился в Ленинграде. В возрасте двух лет он начал заниматься музыкой под руководством матери. А уже в четыре года он стал учеником знаменитого ленинградского педагога, профессора Ленинградской консерватории Самария Ильича Савшинского. В 1939 г. семья Бермана переехала в Москву, где он поступил в Центральную музыкальную школу в класс профессора Александра Борисовича Гольденвейзера. С этого момента – в общей сложности около восемнадцати лет – Берман занимался у Гольденвейзера: после музыкальной школы в Московской консерватории, а затем в аспирантуре, которую Берман окончил в 1956 г. *«У Александра Борисовича я научился по-настоящему работать над текстом произведения. В классе мы часто слышали: замысел автора лишь частично претворен в нотной записи. Последняя всегда условна, приближительна... Намерения композитора требуется разгадать (в этом миссия интерпретатора) и по возможности точнее отразить в исполнении. Сам Александр Борисович был великолепным, удивительно проницательным мастером анализа музыкального текста – он приобщал к этому искусству и нас, своих воспитанников...»* (Л. Берман).

После окончания консерватории Берман гастролировал по СССР, а позднее и за рубежом. В числе его достижений победа на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине (1951), пятая премия на конкурсе имени королевы Елизаветы в Брюсселе (1956), третья премия на конкурсе Листа в Будапеште (1956). После конкурсов Бермана пригласили на гастроли за границу, где он не только давал концерты, но и сделал ряд записей.

С 1959 по 1971 гг. Берману было запрещено выезжать за границу из-за его женитьбы на француженке. Пианист продолжал концерттировать, делать записи в СССР. Переломной вехой в биографии Бермана стал 1975 год, когда по личному приглашению Герберта фон Караяна он записал с прославленным маэстро и руководимым им Западберлинским филармоническим оркестром *Первый концерт Чайковского*. В начале 1976 г. состоялась большая концертная поездка Бермана по США, кроме того, он продолжал записывать все новые и новые диски.

Берман выступал на самых престижных концертных площадках мира, работал с великими дирижерами (Леонардом Бернштайном, Клаудио Аббадо) и оркестрами (Нью-Йоркским, Лондонским и Венским филармоническим). В 1990 г. Берман покинул СССР и уехал в Норвегию, а некоторое время спустя – в Италию, где занялся преподавательской деятельностью. Через четыре года Берман получил итальянское гражданство. В 1995 г. он был приглашен в Высшую школу музыки Веймара, в которой преподавал до 2000 г. Лазарь Берман также часто выступал со своим сыном – скрипачом Павлом Берманом.

Одной из ярких черт пианизма Бермана является его феноменальная виртуозность, которая ошеломляла современников еще в годы его учебы в аспирантуре Московской консерватории. Особого внимания заслуживает его теплое туше, которое делает привлекательным его исполнение не только бравуры, но и лирики, пьес кантиленного склада. Берман говорил: *«По-моему, культура фортепианного исполнительства начинается с культуры звука. В юности мне порой приходилось слышать, что рояль у меня неважно звучит — тускло, блекло... Я стал прислушиваться к хорошим певцам, помню, проигрывал на патефоне пластинки с записями итальянских “звезд”; стал думать, искать, экспериментировать... У моего учителя звучание инструмента было довольно специфическим, ему трудно было подражать. Я перенимал кое-что в отношении тембра и звукоокрасистики у других пианистов. Прежде всего, у Владимира Владимировича Софроницкого – его я очень любил...»*

Репертуар Бермана, по свидетельству самого пианиста, не выходил за рамки «романтических координат»: это музыка Листа, Бетховена, Шумана, Брамса, Рахманинова, Скрябина и др.

Одна из самых известных записей пианиста – монументальный цикл *«12 этюдов трансцендентного исполнения»* Ференца Листа. Еще пятнадцатилетним юношей Лист задумал создать цикл этюдов во всех мажорных и минорных тональностях. В 1826 г. он закончил небольшие этюды-упражнения для фортепиано, которые стали первой редакцией будущих *«Трансцендентных этюдов»*. Из задуманных сорока восьми Лист написал лишь двенадцать этюдов в бемольных тональностях (До мажор, ля минор, Фа мажор, ре минор, Си-бемоль мажор, соль минор, Ми-бемоль мажор, до минор, Ля-бемоль мажор, фа минор, Ре-бемоль мажор, си-бемоль минор).

В этих пьесах господствовал дух «Школы безлостии» его учителя Карла Черни.

В 1838 г. Лист вернулся к этюдам и, коренным образом переработав их, превратил в «Большие этюды». Эта редакция сильно отличается от ранней версии: из простых технических пьес Лист сделал блестящие, полные жизни и огня виртуозные произведения.

До подлинного совершенства композитор довел этюды в 1851 г. Эта третья редакция – «Этюды трансцендентного исполнения» (*Études d'exécution transcendante*) – кульминационный пункт в развитии пианистического искусства Листа. Композитор выдвинул на первый план поэтическое содержание (десять из двенадцати этюдов получили программные названия): он убрал излишние звуковые нагромождения и трудности и достиг тонкости и красочной выразительности. «Мне кажется, что наконец-то я дошел до той точки, где стиль адекватен музыкальной мысли», – писал он Черни. По сравнению со второй редакцией, в этом заключительном варианте этюдов Лист следует принципу экономии сил. Технический материал не использован им здесь больше, чем того требует выражение поэтического чувства. Он значительно облегчил фактуру, сделал ее более ясной и скупой.

Название последней редакции этюдов имеет глубокий и возвышенный смысл. Трансцендентное исполнение – «не узко техническое совершенство, не овладение высшей степенью трудности, а виртуозность в подлинном смысле этого слова, – умение исполнить музыкальное произведение во всем его блеске и свежести, умение художественно мыслить за фортепиано, заставив технику, как помощницу поэтической идеи, “идти на поводу у последней”, – то есть высшее исполнительское мастерство» (Я. Мильштейн).

Lazar Berman (1930–2005) was one of the most splendid pianists of the 20th century. Music critics often included him in the top three of Russia piano geniuses along with Emil Gilels and Sviatoslav Richter.

Lazar Berman was born in Leningrad. He began to study music at the age of two tutored by his mother. When he was four, he became a pupil of Samary Savshinsky, a famous Leningrad teacher and professor of the Leningrad Conservatory. In 1939, the family moved to Moscow where Lazar entered the Central Music School in the class of professor Alexander Goldenweiser. Since that time – about eighteen years in all – he

studied under Goldenweiser: in the Moscow Conservatory after he finished the music school and during his post-graduate course which Berman completed in 1956.

“Alexander Borisovich taught me how to work on the text of a composition in a proper way. In class, we often heard that an author’s concept is only partly realized in music notation. The latter is always conditional, approximate... One has to guess a composer’s intentions (this is what an interpreter’s mission is about) and reflect in the performance as precisely as possible. Alexander Borisovich himself was an excellent, amazingly shrewd master of musical text analysis – he accustomed us, his pupils, to this art...”

Upon graduation from the conservatory, Berman toured across the USSR and then abroad. Among his achievements are a victory at the World Festival of Youth and Students in Berlin in 1951, the fifth prize at the Queen Elisabeth Music Competition in Brussels in 1956 and the third prize at the Franz Liszt International Piano Competition in Budapest in 1956. After the competitions, Berman was invited to play overseas where he not only performed at concerts but also made a number of recordings.

During 1959 to 1971, Berman was restricted from travelling abroad as he married a Frenchwoman, but their marriage didn’t last long though. The pianist continued to give concerts and make recordings in the USSR (his famous recordings of Liszt’s *Transcendental Études* on *Firma Melodiya* was one of them). The year of 1975 became a turning point in Berman’s biography when he was personally invited by Herbert von Karajan to record Tchaikovsky’s *First Piano Concerto* with the celebrated maestro and the Berlin Philharmonic. In early 1976, Berman had a big concert tour of the United States. Besides, he continued to record new albums.

Berman played at some of the most prestigious venues of the world and collaborated with great conductors such as Leonard Bernstein and Claudio Abbado, and orchestras such as the New York Symphony, the London Symphony and Vienna Philharmonic ones. In 1990, Berman left the USSR for Norway and then Italy where he took up teaching. Four years later, Berman was granted Italian citizenship. In 1995, he was invited to the Liszt School of Music in Weimar, Germany, where he taught until 2000. Lazar Berman also performed with his son, violinist Pavel Berman.

Berman’s phenomenal virtuosity which astonished his contemporaries as early as when he was a post-graduate student of the Moscow Conservatory was one of the bright-

est features of his pianism. His warm touch which makes his performance of not just bravura but also lyric and cantilena pieces deserves special attention. Berman said, “*To my mind, culture of piano performance begins with culture of sound. When I was young, I sometimes had to hear that the sound of my piano was not so good, that it was dull and faded... I began to hearken to good singers. I remember playing gramophone records with Italian stars. I began to think, seek, experiment... The sound of my teacher’s instrument was peculiar enough, and he was hard to imitate. I borrowed something in terms of timbre and sound colouring from other pianists. First of all, from Vladimir Vladimirovich Sofronitsky – I loved him very much...*”

According to the pianist, his repertoire was not beyond the limits of “*romantic coordinates*” – Liszt, Beethoven, Schumann, Brahms, Rachmaninoff, Scriabin, etc.

Franz Liszt’s monumental cycle *12 Transcendental Études* is one of the pianist’s best known recordings. When Liszt was only fifteen years old, he conceived a cycle of études in all major and minor keys. In 1826, he finished small exercises for piano which became the first edition of the future *Transcendental Études*. Of forty-eight études he wanted to compose, he came up with only twelve ones in flat keys (C major, A minor, F major, D minor, B flat major, G minor, E flat major, C minor, A flat major, F minor, D flat major and B flat minor). The spirit of his teacher Carl Czerny’s *The School of Velocity* reigned in the pieces.

In 1838, Liszt revisited the études, radically reworked them and turned them into the *Twelve Large Études*. That edition was very different from the earlier version. Liszt transformed simple technical pieces into brilliant compositions full of life and fire.

The composer brought the études to genuine perfection in 1851. This third version *Études d’exécution transcendante (Études of Transcendental Execution)* – was a culmination point in the development of Liszt’s pianistic art. The composer pushed the poetic content into the foreground (ten of the twelve études received programmatic titles): he removed redundant sound clutters and difficulties and achieved finesse and colourful expressiveness.

“*It seems to me I have finally reached the point where style is adequate to musical thought,*” he wrote to Czerny.

As compared with the second version, Liszt follows the principle of strength sparing in this final one. Here, he did not use the technical material more than it was needed to express a poetic feeling. He significantly lightened the texture making it clearer and

more reserved.

The title of the last version of the études implies a deep and exalted meaning. Transcendental execution is “*not narrowly technical perfection, not mastering the highest degree of difficulty, but virtuosity in the genuine sense of the word, - an ability to perform a musical composition in all its glory and freshness, an ability to think artistically behind the piano making the technical skill, like an assistant to a poetic idea, “allow itself to be led with the latter;” – that is supreme performing mastery*” (Yakov Milstein).

Lazar Berman (1930–2005) était un des pianistes les plus brillants du XX siècle. Les critiques musicaux l’ont souvent cité parmi les trois pianistes russes les plus remarquables, à côté d’Emil Gilels et Sviatoslav Richter.

Lazar Berman est né à Leningrad. A l’âge de deux ans il a commencé à apprendre la musique auprès de sa mère. Seulement à quatre ans il devient l’élève du professeur du Conservatoire de Leningrad Samari Savchinski, célèbre dans sa ville. En 1939, la famille de Berman déménage à Moscou où il entre à l’Ecole Centrale de Musique, dans la classe du professeur Alexandre Borissovitch Goldenweiser. A partir de ce moment, et pendant presque dix-huit ans au total, Berman reste l’élève de Goldenweiser : au Conservatoire de Moscou, puis pendant ses études en doctorat, jusqu’en 1956. « *J’ai appris auprès d’Alexandre Borissovitch à travailler véritablement avec le texte de l’œuvre. En classe, on a souvent entendu la chose suivante : le dessein de l’auteur n’est reflété que partiellement dans la partition. Cette dernière est toujours imprécise, approximative... L’intention de l’auteur doit être devinée (c’est en cela que consiste l’objectif de l’interprète) pour être réalisée de la manière la plus fidèle possible lors de l’interprétation. Lui-même, Alexandre Borissovitch était un grand maître, particulièrement perspicace, de l’analyse du texte musical, il a également appris cet art à nous autres, ses élèves...* »

A la fin de ses études au Conservatoire, Berman effectue des tournées à travers l’URSS, puis, plus tard, à l’étranger. Dans son palmarès il y a la victoire au Festival international de la jeunesse et des étudiants à Berlin (1951), le cinquième prix au Concours Reine Elisabeth à Bruxelles (1956), le troisième prix au Concours Franz Liszt à Budapest (1956). Après ces concours, Berman est souvent invité à l’étranger, où il ne donne pas seulement des concerts, mais effectue également plusieurs enregistrements.

Entre 1959 et 1971 on interdit à Berman toute sortie du territoire national suite à son mariage avec une citoyenne française, dont il a pourtant très vite divorcé. Le pianiste a continué de se produire et d'effectuer des enregistrements en URSS (parmi lesquels figure, notamment, son célèbre enregistrement des *Études d'exécution transcendante* de F. Liszt, effectué à la maison de disques *Melodia*). L'année 1975 a marqué un tournant dans la biographie de Berman, lorsqu'il a reçu une invitation personnelle de Herbert von Karajan pour enregistrer le *Concerto n°1* de Tchaïkovski avec ce grand maître et l'Orchestre philharmonique de Berlin que celui-ci dirigeait. En début 1976 a eu lieu une grande tournée de Berman à travers les États-Unis, à part ça, il a continué d'effectuer de nouveaux enregistrements.

Berman s'est produit dans les plus célèbres salles du monde, a travaillé avec de grands chefs d'orchestre (Leonard Bernstein, Claudio Abbado) et collectifs (Orchestres philharmoniques de New-York, de Londres et de Vienne). En 1990, Berman a quitté l'URSS pour aller s'installer en Norvège, puis, quelque temps plus tard, en Italie, où il s'est consacré à l'enseignement. Au bout de quatre ans, Berman a obtenu la nationalité italienne. En 1995, il a été invité à l'Ecole Supérieure de musique de Weimar dans laquelle il a enseigné jusqu'à l'an 2000. Lazar Berman a également donné plusieurs concerts avec son fils, violoniste Pavel Berman.

L'un des traits les plus remarquables du pianisme de Berman est sa virtuosité extraordinaire qui a marqué l'esprit de ses contemporains encore à l'époque où il était étudiant en doctorat au Conservatoire de Moscou. Mérite une attention particulière son toucher tendre qui rend attractive son interprétation non seulement des œuvres de bravoure, mais également des pièces lyriques, à caractère mélodieux. Berman disait : « *D'après moi, l'art d'interprétation pianistique commence avec l'art du son. Dans ma jeunesse, j'ai souvent entendu dire que le son de mon piano est fade, inexpressif... J'ai commencé à écouter de bons chanteurs, je me souviens avoir écouté sur un phonographe des disques de " stars " italiennes ; j'ai commencé à réfléchir, à chercher, à expérimenter... Le son du piano de mon maître était assez spécifique, il n'était pas facile de l'imiter. J'ai appris certaines choses en ce qui concerne le timbre et la couleur du son auprès d'autres pianistes. Avant tout, auprès de Vladimir Sofronitski que j'aimait beaucoup...* »

Le répertoire de Berman, d'après le témoignage du pianiste lui-même, ne dépassait pas le cadre romantique, contenant la musique de Liszt, Beethoven, Schumann, Brahms,

Rachmaninov, Scriabine et d'autres.

Un des enregistrements les plus célèbres du pianiste est le cycle monumental de *Douze études d'exécution transcendante* de Franz Liszt. Encore à l'âge de quinze ans Liszt a envisagé de créer un cycle d'études dans toutes les tonalités majeures et mineures. En 1826, il a terminé le travail sur des petites études-exercices pour piano qui étaient la première version de ses futures *Études d'exécution transcendante*. Des quarante-huit études initialement envisagées, Liszt n'a créé que douze, dans des tonalités en bémol (do majeur, la mineur, fa majeur, ré mineur, si bémol majeur, sol mineur, mi bémol majeur, do mineur, la bémol majeur, fa mineur, ré bémol majeur, si bémol mineur). Ces pièces ont été imprégnées de l'esprit de l'*Ecole de la vélocité* de Carl Czerny dont Liszt était un des disciples.

En 1838, Liszt a repris le travail sur les études qu'il a modifiées d'une manière radicale, les ayant transformées en *Grandes études*. Cette version est très différente de celle qu'il a créée dans sa jeunesse : à la place des pièces techniques et simples Liszt a créé des œuvres flamboyantes, virtuoses et pleines de vie.

Le compositeur a atteint la perfection dans son travail sur les études en 1851. Cette troisième version, les *Études d'exécution transcendante*, est le point culminant dans le développement de l'art pianistique de Liszt. Le compositeur a mis au premier plan le contenu poétique (dix des douze études portent un titre désignant le programme) : il a supprimé des constructions sonores trop complexes et des éléments trop difficiles qui ont laissé leur place à la finesse et l'expressivité riche en couleurs. Il a écrit à Czerny : « *Je crois avoir atteint le niveau où le style est en adéquation avec la pensée musicale* ». En comparaison avec la deuxième édition, dans cette dernière version Liszt suit le principe de l'économie des forces. Le matériel technique n'est utilisé ici que dans la mesure où l'expression poétique le demande. Il a considérablement allégé la structure, l'ayant rendu plus claire et plus laconique.

Le titre de la dernière version des études a un sens profond et spirituel. L'exécution transcendante « *n'est pas une perfection technique, la maîtrise des procédés les plus complexes, mais la virtuosité, au sens initial de ce terme, c'est-à-dire l'aptitude d'exécuter une œuvre musicale avec tout son éclat et sa fraîcheur, l'aptitude de transmettre une pensée artistique par des moyens pianistiques, ayant mis la technique au service de l'idée poétique, il s'agit, en somme, de la maîtrise suprême de l'exécution musicale* » (Y. Milstein).

Ференц Лист (1811–1886)

12 этюдов трансцендентного исполнения, S. 139

1	Прелюдия	0.55
2	Этюд ля минор	1.55
3	Пейзаж	5.34
4	Мазепа	7.13
5	Блуждающие огни	3.50
6	Видение	5.34
7	Героика	4.43
8	Дикая охота	4.46
9	Воспоминание	9.36
10	Этюд фа минор	4.10
11	Вечерние гармонии	9.46
12	Метель	5.05

Общее время: 63.15

Лазарь Берман, *фортепиано*

Запись 1963 г.

Звукорежиссер – В. Скобло

Ремастеринг – Е. Барыкина

Редактор – Н. Сторчак

Дизайн – А. Ким

Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (фр.)

Franz Liszt (1811–1886)

Douze études d'exécution transcendante, S. 139

1	Preludio	0.55
2	Etude en la mineur	1.55
3	Paysage	5.34
4	Mazeppa	7.13
5	Feux follets	3.50
6	Vision	5.34
7	Eroica	4.43
8	Chasse sauvage	4.46
9	Ricordanza	9.36
10	Etude en fa mineur	4.10
11	Harmonies du soir	9.46
12	Chasse-neige	5.05

Durée totale : 63.15

Lazar Berman, *piano*

Enregistrement effectué en 1963.

Ingénieur du son – V. Skoblo

Remastering – E. Barykina

Rédactrice – N. Stortchak

Design – A. Kim

Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)

