

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9017**



BORIS BERMAN

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

Vol.5 of the complete piano music

PROKOFIEV



BORIS BERMAN

SONATA No.1 Op.1

TWO SONATINAS Op.54

FOUR PIECES Op. 4

THREE PIECES Op. 96

GAVOTTE (NO.4) FROM HAMLET Op.77 bis

ORGAN PRELUDE & FUGUE (Buxtehude, arr. Prokofiev)

DIGITAL

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV (1891-1953)

- 1 **SONATA No. 1**
in F minor *f-Moll; fa mineur* **Op. 1** (7:53)
Allegro

- 2 **ORGAN PRELUDE AND FUGUE**
(Buxtehude arr. Prokofiev)
in D minor *d-Moll; ré mineur* (5:08)
Andante molto

- 3 **GAVOTTE (No. 4) FROM HAMLET Op. 77bis** (3:02)
Allegro moderato

THREE PIECES Op. 96 (11:56) *Drei Stücke; Trois morceaux*

- 4 1 **Waltz from War and Peace** (6:04)
Allegro moderato
- 5 2 **Contredanse from Lermontov** (2:35)
Moderato
- 6 3 **Mephisto Waltz from Lermontov** (3:09)
Allegro precipitato - Moderato - Allegro precipitato, come prima

2

SONATINA in E minor *e-Moll; mi mineur* **Op. 54 No. 1** (9:34)

- 7 I **Allegro moderato** - Pochissimo più tranquillo - Tempo primo (3:07)
- 8 II **Adagietto** (3:50)
- 9 III **Allegretto** (2:32)

SONATINA in G major *G-Dur; sol majeur* **Op. 54 No. 2** (8:57)

- 10 I **Allegro sostenuto** (3:15)
- 11 II **Andante amabile** - Poco meno mosso (2:22)
- 12 III **Allegro, ma non troppo** (3:16)

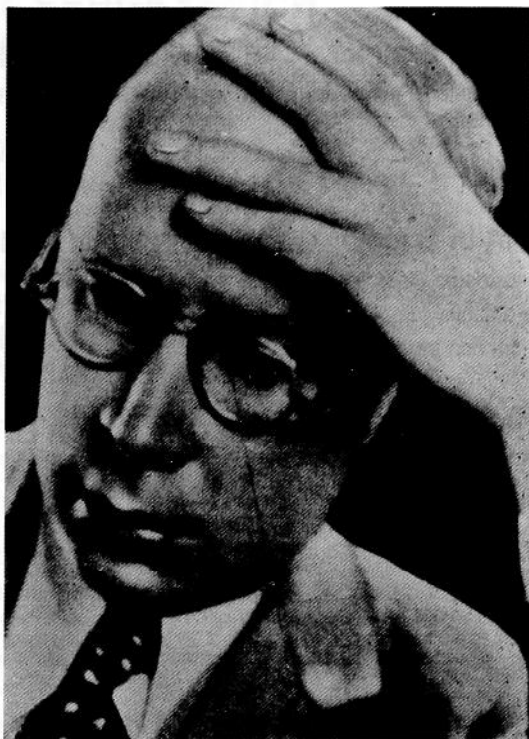
FOUR PIECES Op. 4 (10:24) *Vier Stücke; Quatre morceaux*

- 13 1 **Réminiscences** (2:33)
Tranquillo
- 14 2 **Elan** (1:00)
Molto allegro
- 15 3 **Désespoir** (3:54)
Andante con agitazione e dolore
- 16 4 **Suggestion diabolique** (2:49)
Prestissimo fantastico

DDD
TT = 57:28

BORIS BERMAN piano

3



SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV *Lebrecht Collection*

Prokofiev: piano music vol. 5

The art of the piano transcription is not quite dead. Pianists such as Mikhail Pletnev and Stephen Hough continue to cultivate it, and once in a blue moon a composer makes a fresh contribution (for example, Michael Finnissy's Gershwin paraphrases). But all this is a far cry from the 1920s and 30s, when recital audiences would feel positively cheated if they were denied some such morsel. And these were the years when Prokofiev's concert appearances were at their height.

The First Sonata. This is a reworking of the second of six piano sonatas composed by Prokofiev in his late teens. The original composition dates from 1907, and in 1909 he dropped the second and third movements and revised the first, dedicating the resultant single movement to Vasil Morolev, a veterinarian, music-lover and companion of the composer's on the Prokofiev family estate at Sontsovska in the Ukraine. It may be partly in deference to Morolev's musical tastes that the Sonata adopts a rhetorical Russian-late-romantic tone, in which general driving energy is the only trait pointing towards the mature Prokofiev.

The transcription of Buxtehude's *D minor Prelude and Fugue* for organ is actually a very sober affair compared with the arrangements of Busoni or the self-styled 'dishings-up' of Percy Grainger. Following a suggestion made by composer-pedagogue Sergei Taneyev, Prokofiev produced it in 1920 or shortly before, for use in his concert tours that year (though it is unclear whether or not he actually performed it). The transcription is note-for-note, with no added frills other than some organ-like octaves. The more quirky pages of the Fugue (nearly two-thirds of its total length) are cut, leaving a curious rump of a piece — useful as a finger-loosener, perhaps, before a swashbuckling *tour de force*.

During the 1930s Prokofiev's production of symphonies and sonatas was at a standstill. But these were very productive years for theatrical music, including his greatest ballet, *Romeo and Juliet*, and the score for *Hamlet*, in the production by the man with whom he had collaborated on the original *Romeo and Juliet* scenario, Sergey Radlov. (This *Hamlet* should not be confused with the much more famous 1932 production by Nikolai Akimov, for which Shostakovich supplied the music.) The most successful number was the *Gavotte* — the latest in an apparently inexhaustible supply of such character-pieces. In the play it accompanied the Pantomime Scene where Claudius's guilt is implied in an acted-out parable.

The Three Pieces Op. 96 are again transcriptions. The *Waltz* is from the opera *War and Peace* — not the more famous *Waltz* associated with Andrei Bolkonsky's first attraction to Natasha Rostova in the Second Tableau, but a condensed version of the Fourth Tableau, where Natasha learns that Bolkonsky has a rival as a suitor. The *Contredanse* and *Mephisto Waltz* are from the film music to *Lermontov*, a biography of the Russian romantic poet. These are wartime works, set in the early nineteenth century; both drew unwelcome attention from the Soviet censors, who instructed that the 'patriotic resonances' be upgraded. All three pieces in the Op. 96 set demonstrate Prokofiev's continuing sleight of hand in making pianistic textures as vivid and surprising as the orchestra.

If serious composing in the Soviet Union in the early 1940s was a hazardous business, the scene in France ten years previously was scarcely less frustrating, albeit for rather different reasons. The notoriously faddy Parisian public had long since outgrown its infatuation with all things Russian; it had passed on its craze for jazz and jazz-classical crossover to Krenek, Weill and Hindemith in Germany; even the brief fashion for a 'style mécanique', touched off by Honegger's *Pacific 231* in 1924, had passed by, Prokofiev having failed to capitalize on it in the following year with his Second Symphony. If Prokofiev was unsure where his future lay, either domestically or musically, his uncertainty was mirrored in that of concert audiences and critics.

It may be significant then that the *Sonatinas* fall into the middle of a phase in Prokofiev's output notable for an absence of large-scale projects. These two three-movement works were composed in 1931-32, some eight years after the Fifth Piano Sonata and a further eight years before the Sixth, and there is a certain in-between feeling to their style and character. They illustrate a conscious effort to simplify a somewhat extravagant style, but without achieving the clarity of the early Soviet works four years later. Not that they should lightly be dismissed, for a composer's 'transitional' works are often most revealing of his or her inner self, and the *Sonatinas* are among a significant number of Prokofiev's piano pieces which reveal unsuspected beauties with renewed acquaintance.

The *Four Pieces Op. 4* are the work of an extraordinarily precocious 17-year-old, in the middle of his studies yet already determined to make his mark. Prokofiev played them at his St Petersburg debut on 31 December 1908 (18 December by the old Julian calendar used in Russia until February 1918) at the 45th meeting of the Evenings of Contemporary Music, and with this event his reputation as a debutant pianistic iconoclast was established. The 'Suggestion diabolique' (as it was christened by his friend Walter Nouvel) was found to be especially striking and later became one of Prokofiev's favourite recital pieces. It shows him working on similar lines to Bartók (compare the latter's *Allegro barbaro* of 1911) though from an independent direction related to the turn-of-the-century 'Decadent' movement in the Russian arts.

© 1992 David Fanning

Prokofjew: Klaviermusik Vol. 5

Die Kunst der Klaviertranskription ist noch nicht völlig ausgestorben. Pianisten wie Mikhail Pletnew und Stephen Hough kultivieren sie nach wie vor, und gelegentlich gibt es einen neuen Beitrag eines Komponisten (zum Beispiel Michael Finnissy's Gershwin-Paraphrasen). Doch all dies ist weit von den 20er und 30er Jahren entfernt, als ein Recital-Publikum sich betrogen fühlte, wenn ihm kein solches Stück ⁶ gegönnt wurde. Und in diesen Jahren befanden sich Prokofjews Konzertauftritte auf ihrem Höhepunkt.

Die *Erste Sonate*. Sie ist eine Umarbeitung der zweiten von sechs Klaviersonaten, die Prokofjew als Jugendlicher komponierte. Die Originalkomposition datiert von 1907; 1909 verwarf er den zweiten und dritten Satz, revidierte den ersten und widmete den resultierenden Einzelsatz Wassily Morolew, einem Tierarzt, Musikliebhaber und Gefährten des Komponisten in Sonzowka, dem Familiensitz der Prokofjews in der Ukraine. Womöglich mit Rücksicht auf Morolews Musikgeschmack schlägt die Sonate einen rhetorischen, russisch-spätromantischen Ton an, und die allgemeine treibende Energie ist ihr einziger Charakterzug, der auf den reifen Prokofjew vorausweist.

Die Transkription von Buxtehudes *Präludium und Fuge d-Moll* für Orgel ist im Vergleich mit den Bearbeitungen Busonis oder den "aufgemöbelten" Fassungen von Percy Grainger eine nüchterne Angelegenheit. Prokofjew erstellte sie auf einen Vorschlag des Komponisten und Pädagogen Sergej Tanejew 1920 oder kurze Zeit zuvor zum Gebrauch auf seinen Konzertreisen in diesem Jahr (wenn auch nicht eindeutig feststeht, ob er sie tatsächlich aufführte). Die Transkription ist notengetreu ohne die Hinzufügung von anderen Schnörkeln, von gelegentlichen orgelhaften Oktaven abgesehen. Die schrulligeren Seiten der Fuge (nahezu zwei Drittel ihrer Gesamtlänge) sind gestrichen und lassen einen eigenartigen Rumpf eines Stückes zurück — wohl nützlich zum Einspielen vor einer bramarbasierenden Tour de force.

In den 30er Jahren war Prokofjews Produktion von Symphonien und Sonaten zu einem Stillstand gekommen. Doch dies waren fruchtbare Jahre für Musik fürs Theater, einschließlich seines größten Balletts, *Romeo und Julia* und der Partitur für *Hamlet* in der Produktion von Sergej Radlow, mit dem er am originalen Szenario für *Romeo und Julia* zusammengearbeitet hatte. (Dieser *Hamlet* sollte nicht mit der berühmteren Produktion von Nikolai Akimow von 1932 verwechselt werden, für die Schostakowitsch die Musik schrieb.) Die erfolgreichste Nummer war die *Gavotte* — das letzte in seinem scheinbar unerschöpflichen Vorrat solcher Charakterstücke. Im Schauspiel begleitete sie die Pantomimen-Szene, in der in einer geminten Parabel Claudius' Schuld angedeutet wird.

Die *Drei Stücke op. 96* sind wiederum Transkriptionen. Der *Walzer* stammt aus der Oper *Krieg und Frieden* — nicht der berühmte Walzer, der mit Andrej Bolkonskys erster Attraktion zu Natascha Rostowa im Zweiten Bild assoziiert ist, sondern eine kondensierte Fassung des Vierten Bildes, als Natascha erfährt, daß Bolkonsky als Freier einen Rivalen hat. *Contredanse* und *Mephistowalzer* stammen aus der Filmmusik zu *Lermontov*, einer Biographie dieses russischen Dichters der Romantik. Beide Werke entstanden während des Krieges und beide zogen die unwillkommene Aufmerksamkeit der russischen Zensoren auf sich, die verlangten, daß der "patriotische Ton" verstärkt werden sollte. Alle drei Stücke in op. 96 demonstrieren Prokofjews andauerndes Geschick, den Klaviersatz so lebendig und überraschend zu gestalten wie den Orchestersatz.

Wenn ernsthaftes Komponieren Anfang der 40er Jahre in der Sowjetunion eine schwierige Sache ⁷

war, so war zehn Jahre zuvor die Situation in Frankreich kaum weniger frustrierend, wenn auch aus anderen Gründen. Das notorisch exzentrische Pariser Publikum war schon lange aus seiner Begeisterung für alles Russische herausgewachsen; sein Fimmel für Jazz und die Vermischung von Jazz und klassischer Musik war einer Vorliebe für Krenek, Weill und Hindemith in Deutschland gewichen; selbst die kurzlebige Mode für den "style mécanique", die 1924 von Honeggers *Pacific 231* ausgelöst worden war, war vorübergegangen, und Prokofjew war es nicht gelungen im folgenden Jahr mit seiner Zweiten Symphonie Kapital daraus zu schlagen. Wenn Prokofjew sich nicht sicher war, wo seine Zukunft lag, sowohl auf häuslichem als auch auf musikalischem Gebiet, so spiegelte sich seine Unsicherheit in der des Publikums und der Kritiker wider.

Es mag daher von besonderer Bedeutung sein, daß seine *Sonatinen* mitten in einer Phase von Prokofjews Schaffen fielen, die sich durch die Abwesenheit großer Projekte auszeichnete. Die beiden dreisätzigen Werke entstanden 1931-32, etwa acht Jahre nach der Fünften Klaviersonate und weitere acht Jahre vor der Sechsten, und ihnen haftet in Stil und Charakter ein gewisses Übergangsgefühl an. Sie illustrieren eine bewußte Bemühung von Seiten Prokofjews, seinen etwas extravaganten Stil zu vereinfachen, ohne jedoch die Klarheit seiner frühen sowjetischen Werke vier Jahre später zu erreichen. Man sollte sie jedoch nicht leicht verwerfen, denn die "Übergangswerke" eines Komponisten enthüllen oft viel von seinem inneren Wesen, und die Sonatinen gehören zu einer bedeutenden Anzahl von Werken Prokofjews, die mit erneuter Bekanntheit ungeahnte Schönheiten enthüllen.

Die *Vier Stücke op. 4* sind das Werk eines außerordentlich frühreifen 17jährigen, der noch mitten im Studium steckt, aber bereits entschlossen ist, seinen Weg zu machen. Prokofjew spielte sie bei seinem Debüt in St. Petersburg am 31. Dezember 1908 (oder dem 18. Dezember nach dem alten julianischen Kalender, der bis Februar 1918 in Rußland gebräuchlich war) auf dem 45. Treffen der Abende für Zeitgenössische Musik, und mit diesem Ereignis etablierte er seinen Ruf als angehender pianistischer Bilderstürmer. Die "Suggestion diabolique" (wie sein Freund Walter Nouvel sie taufte) machte einen besonders starken Eindruck und sollte später eines der beliebtesten Vortragsstücke Prokofjews werden. Er arbeitet hier ähnlich wie Bartók (man vergleiche dessen *Allegro barbaro* von 1911) wenn auch von einer anderen Richtung kommend, die mit der "dekadenten" Bewegung in der russischen Kunst der Jahrhundertwende verwandt ist.

© 1992 David Fanning
Übersetzung: Renate Maria Wendel

Prokofjew: musique pour piano vol. 5

L'art de la transcription pour piano n'est pas tout à fait mort. Des pianistes tels Mikhaïl Pletnev et Stephen Hough le cultivent toujours, et de temps en temps un compositeur vient enrichir le répertoire d'une nouveauté (par exemple, Michael Finnissy et ses paraphrases de Gershwin). Mais nous sommes loin de la tradition des années 1920-1930; le public d' alors se serait senti lésé si on ne lui avait point offert, dans tout récital, quelque morceau transcrit. Or justement à cette période Prokofjew était au zénith de sa carrière de pianiste de concert.

La *Première sonate* est une refonte de la seconde des six sonates pour piano que Prokofjew avaient écrites avant son 20ème anniversaire. La composition originale date de 1907, et en 1909 le compositeur laissa tomber les second et troisième mouvements, remania le premier, et dédia le résultat à Vassili Morolev, un vétérinaire mélomane et voisin, qui demeurait près de la propriété familiale des Prokofjew, à Sontsovka en Ukraine. C'est peut-être un peu par déférence pour Morolev et ses goûts musicaux que Prokofjew donna un ton de romantisme russe tardif à la sonate, dont l'énergie conductrice est le seul trait indicateur de l'évolution qu'il allait suivre dans sa maturité.

La transcription du *Prélude et Fugue en ré mineur* pour orgue, de Buxtehude, est très sobre si on la compare à celle de Busoni ou de Percy Grainger, au style particulier, "déconcertant". Le compositeur-pédagogue Serge Taneyev avait suggéré la transcription à Prokofjew, qui la produisit en 1920 (ou légèrement auparavant) afin de l'inclure cette année-là au programme de sa tournée, (mais on ne sait pas si, finalement, il le fit ou non). Il s'agit d'une transcription note à note, sans ajout fantaisiste si ce n'est quelques octaves à la manière de l'orgue. Les pages les plus sinueuses de la Fugue (presque les deux-tiers de celle-ci) ont été omises, ce qui laisse un curieux "morceau-croupion", utile cependant pour se faire les doigts avant d'attaquer, disons, un morceau de bravoure flamboyant!

Pendant les années 1930 Prokofjew ne produisit ni symphonie ni sonate. Mais par contre ce sont des années riches en musique de théâtre, celle du grand ballet *Roméo et Juliette*, et celle de *Hamlet*, dans la mise en scène de Sergueï Radlov, qui avait également collaboré au scénario original de *Roméo et Juliette*. (Ne pas confondre ce *Hamlet* avec celui, plus célèbre, mis en scène par Nikolaï Akimov en 1932, et dont Chostakovitch écrivit la musique). La *Gavotte* en est la partie la plus connue — dernière en date d'une chaîne apparemment interminable de pièces de caractère. Dans *Hamlet*, elle accompagne la scène de la pantomime, dont la parabole en gestes suggère que Claudius est coupable.

Les morceaux de l'Opus 96 sont aussi des transcriptions. La *Valse* est extraite de l'opéra *Guerre et Paix* — ce n'est pas la fameuse valse du second tableau évoquant l'attirance qu'Andréï Bolkonski éprouve envers Natasha Rostova à leur première rencontre — c'est une version condensée du quatrième tableau au moment où Natasha apprend qu'elle a un autre soupirant et Bolkonski un rival. La *Contredanse* et la *Valse de Méphisto* proviennent de la musique du film biographique *Lermontov*, le poète

romantique russe (1814 - 1841). Ce sont des œuvres de guerre, dont l'action se situe au début du 19ème siècle, mais qui attirèrent l'attention (malveillante) des censeurs soviétiques, dont les directives étaient de mettre en valeur des "résonances patriotiques". Les trois morceaux qui font partie de l'Opus 96 démontrent l'habileté géniale de Prokofiev, qui arrive à créer des textures pianistiques aussi vivantes et aussi surprenantes que celles d'un orchestre.

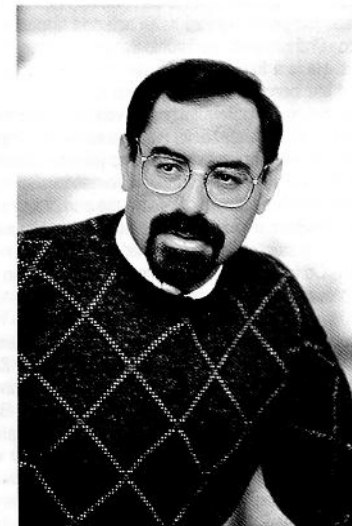
Si en Union soviétique il était hasardeux de composer sérieusement pendant les années 40, il ne l'était guère moins dans la France des années 30, bien que pour des raisons totalement différentes. Le public parisien, éminemment capricieux, dédaignait tout ce qui était russe et qu'il avait adoré; la mode était passée au jazz et jazz-classique comme celui de Krenek, Weill et Hindemith en Allemagne. Même le "style mécanique", illustré par *Pacific 231*, le Mouvement symphonique No 1 de Honegger (1924), brièvement en vogue, était déjà périmé, Prokofiev n'ayant pas su profiter de l'occasion, l'année suivante, avec sa Seconde symphonie. De fait, le compositeur se trouvait confronté à un avenir incertain, dans sa vie privée comme dans sa vie professionnelle, et cette incertitude faisait pendant à celle du public mélomane et des critiques musicaux.

En conséquence de quoi, les *Sonatinas* s'inscrivent au milieu d'une phase de composition, remarquable par l'absence de projets d'envergure. Prokofiev composa ces deux ouvrages en trois mouvements vers 1931 / 1932, soit environ huit ans après la Cinquième Sonate pour piano, et huit ans encore avant la Sixième. Aussi décèle-t-on dans leur style et leur caractère quelque chose d'intermédiaire. Elles illustrent un effort délibéré de la part du compositeur qui cherchait à simplifier un style quelque peu extravagant, sans retrouver la clarté de ses œuvres écrites quatre ans plus tôt en Union soviétique. Mais il ne faut surtout pas les rejeter pour autant, car les œuvres de transition d'un compositeur sont souvent celles qui révèlent le mieux son moi intérieur. Les *Sonatinas* ont leur place parmi un nombre remarquable de morceaux pour piano; et lorsqu'on les connaît mieux, elles révèlent des beautés insoupçonnées au premier abord.

Les quatre morceaux de l'Opus 4 sont l'œuvre d'un jeune étudiant de 17 ans, extraordinairement précoce, bien décidé à se faire un nom. Prokofiev les interpréta lui-même lors de ses débuts à Saint-Petersbourg le 31 décembre 1908 (ou le 18 décembre, selon le vieux calendrier julien de la Russie d'avant 1918) à l'occasion de la 45ème Soirée de Musique contemporaine. Après cela sa réputation de pianiste débutant iconoclaste, était faite. Le quatrième morceau, surnommé la "suggestion diabolique" par Walter Nouvel, ami du compositeur, est particulièrement frappant, il devint plus tard celui que Prokofiev préférait interpréter dans ses récitals. Ils nous permettent de voir que Prokofiev progressait sur une voie similaire à celle adoptée par Bartók (dans son *Allegro barbaro* [1911] par exemple) bien que partant d'une direction différente, assimilée au mouvement "Décadent" de l'Art russe, à la charnière des 19ème et 20ème siècles.

© 1992 David Fanning

Traduction: Paulette Hutchinson



Born in Moscow, **Boris Berman** studied at the Moscow Tchaikovsky Conservatory with the esteemed Lev Oborin and graduated with distinction as both pianist and harpsichordist. He has performed extensively throughout the Soviet Union as a recitalist and has appeared as guest soloist with the Moscow Philharmonic and the Moscow Chamber orchestras, amongst many others. While still in the USSR, Boris Berman developed a keen interest in 20th century music. He premiered in the Soviet Union works by Berio, Cage, Ligeti, Stockhausen and other contemporary masters. He also worked closely with avant-garde Soviet composers such as Schnittke, Gubaidulina, Denisov and Volkonsky.

In 1973 Boris Berman left a flourishing career in the Soviet Union to immigrate to Israel. He quickly established himself as one of the most sought-after keyboard performers, as well as one of the country's more influential musical personalities. He has appeared repeatedly as a soloist with all the major Israeli orchestras, amongst them the Israel Philharmonic.

The artistry of Boris Berman is well known to the audiences of over twenty countries on five continents

in such major musical centres as New York, London, Amsterdam, Berlin, Vienna, Milan, Tel Aviv, Rio de Janeiro, Boston and Toronto. His highly acclaimed performances have included appearances with Amsterdam's Royal Concertgebouw Orchestra, the London Philharmonic, the Toronto Symphony, Israel Philharmonic, Detroit Symphony, Royal Scottish and other orchestras. He is a frequent performer on major recital series and has appeared in important festivals, such as those of Marlboro, Bergen, Israel and King's Lynn, to name a few.

A dedicated teacher of international stature, Boris Berman has served on the faculties of the world's finest schools, such as Indiana (Bloomington), Boston, Brandeis and Tel Aviv universities. Currently, he is head of the Piano Department at Yale School of Music. Mr Berman is often invited to join the panels of jurors of various national and international competitions. He is active conducting master classes throughout the world.

The present release is the fifth in an ambitious project to record the complete Prokofiev solo piano works. The first pianist ever to undertake this task, Mr Berman makes these recordings in honour of the composer's centenary in 1991.

Boris Berman lives in New Haven, Connecticut with his wife and two children.

Boris Berman wurde in Moskau geboren und studierte am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium unter Lev Oborin, wo er seine Studien als Pianist und Cembalist mit Auszeichnung abschloß. Zu seinen zahlreichen Auftritten als Solist in der Sowjetunion gehören auch Gastauftritte mit den Moskauer Philharmonikern und dem Moskauer Kammerorchester. Bereits als er noch in der UdSSR ansässig war, entwickelte Boris Berman ein besonderes Interesse an der Musik des 20. Jahrhunderts und spielte die sowjetischen Erstaufführungen vieler Werke von Berio, Cage, Ligeti, Stockhausen und anderen zeitgenössischer Meistern. Er arbeitete außerdem eng mit Komponisten der sowjetischen Avantgarde wie Schnittke, Gubaidulina, Denissow und Volkonsky zusammen.

Im Jahr 1973 brach Boris Berman seine erfolgreiche Karriere in der Sowjetunion ab um nach Israel auszuwandern, wo er sich innerhalb kurzer Zeit als gesuchter Klaviervirtuose und eine der einflußreichsten Persönlichkeiten im Musikleben des Landes etablierte. Er trat regelmäßig als Solist mit dem Israel Philharmonic Orchestra und anderen israelischen Orchestern auf.

Die Virtuosität Boris Bermans ist dem Publikum in mehr als zwanzig Ländern, in fünf Kontinenten und in vielen Musikmetropolen der Welt wie New York, London, Amsterdam, Berlin, Wien, Mailand, Tel Aviv, Rio de Janeiro, Boston und Toronto bekannt. Zu seinen vielgepriesenen Vorträgen gehören Konzerte mit dem Amsterdamer Concertgebouw, dem London Philharmonic, Toronto Symphony, Israel Philharmonic, Detroit Symphony, Royal Scottish und vielen anderen Orchestern. Er tritt in vielen der großen Recitalserien und Musikfestspiele auf, unter anderem in Marlboro, Bergen, Israel und King's Lynn.

Boris Berman genießt auch als Lehrer internationales Ansehen und unterrichtete an einigen der geschätztesten Hochschulen wie Indiana (Bloomington), Boston, Brandeis und Tel Aviv. Derzeit ist er Leiter der Klavierabteilung an der Yale School of Music. Mr. Berman wird häufig als Jurymitglied zu nationalen und internationalen

12 Wettbewerben eingeladen und gibt weltweit Meisterkurse.

Dies ist die fünfte Aufnahme des ambitionösen Vorhabens, als erster Pianist die gesamten Solo-Klavierwerke von Prokofjew einzuspielen, und zwar anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstags des Komponisten im Jahr 1991. Boris Berman wohnt mit seiner Frau und zwei Kindern in New Haven, Connecticut.

Moscovite de naissance, **Boris Berman** fut l'élève de Lev Oborin au conservatoire Tchaïkovski de Moscou, où il passa tous ses diplômes de piano et de clavecin avec mention "très bien". Peu après, il donnait des récitals d'un bout à l'autre de l'Union soviétique, ainsi que des concerts auprès d'orchestres réputés, comme le Philharmonique de Moscou et l'Orchestre de Musique de Chambre de Moscou. Lorsqu'il vivait en URSS, Boris Berman commença à s'intéresser à la musique du 20ème siècle, et il s'y attacha de plus en plus. Il fut le premier interprète, en Union soviétique, d'œuvres de Berio, Cage, Ligeti, Stockhausen et autres maîtres contemporains. De plus, il collaborait étroitement avec l'avant-garde des compositeurs soviétiques: Schnittke, Gubaidulina, Denisov et Volkonski.

En 1973, Boris Berman abandonnait une brillante carrière en Union soviétique et émigrerait en Israël, où il devenait vite un pianiste recherché et l'une des personnalités musicales les plus influentes de ce pays. Pendant plusieurs années il a régulièrement joué en soliste auprès du Philharmonique et autres grands orchestres israéliens.

Le public des salles de concert d'une vingtaine de pays de tous les continents, les plus importants cercles musicaux de New York, Londres, Amsterdam, Berlin, Vienne, Milan, Tel Aviv, Rio-de-Janeiro, Boston, Toronto, etc. apprécient tous l'art pianistique extraordinaire de Boris Berman. Partout, avec quelque orchestre qu'il se produise: le Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, le Philharmonique de Londres, le Toronto Symphony Orchestra, le Philharmonique d'Israël, le Detroit Symphony Orchestra, le Royal Scottish, et bien d'autres encore, il est toujours vivement applaudi. Evidemment, il est très recherché des organisateurs de festivals internationaux: Marlboro, Bergen, Israël, King's Lynn etc. où il se rend fréquemment.

Boris Berman est un professeur de stature internationale, membre de plusieurs facultés de musique renommées, notamment celles d'Indiana (Bloomington), Boston, Brandeis et Tel Aviv. Il dirige les classes de piano de l'Ecole (supérieure) de musique de Yale. M. Berman est souvent invité à faire partie du jury des concours nationaux et internationaux. Il donne des cours magistraux un peu partout dans le monde.

Cet enregistrement marque le cinquième d'un projet ambitieux: enregistrer l'ensemble des œuvres pour piano de Prokofiev. M. Berman est le premier pianiste à entreprendre cette tâche, en l'honneur du centenaire de la naissance du compositeur en 1991.

Boris Berman vit dans le Connecticut, avec sa femme et ses deux enfants.

Recent releases featuring Boris Berman:

PROKOFIEV: Piano Music Vol. 1

Sonata No. 5 Op. 38/135

Scherzo & March Op. 33ter from 'The Love of Three Oranges'

Four Pieces Op. 32

Ten Pieces from 'Romeo and Juliet' Op. 75

CHAN 8851 CD; ABTD 1468 Cassette

PROKOFIEV: Piano Music Vol. 2

Sonata No. 7 Op. 83.

Visions fugitives Op. 22

Sarcasms Op. 17 • Tales of an Old Grandmother Op. 31

CHAN 8881 CD; ABTD 1494 Cassette

PROKOFIEV: Piano Music Vol. 3

Sonata No. 4 Op. 29

Music for Children Op. 65 • Six Pieces Op. 52

CHAN 8926 CD; ABTD 1527 Cassette

PROKOFIEV: Piano Music Vol. 4

Sonata No. 8 Op. 84 • Four Pieces Op. 3

Ten Pieces from Cinderella Op. 97

CHAN 8976 CD; ABTD 1565 Cassette

PROKOFIEV: Piano Concertos 1, 4 & 5

with the Royal Concertgebouw Orchestra / Neeme Järvi

CHAN 8791 CD; ABTD 1424 Cassette

STRAVINSKY: Piano Sonata • Serenade in A • Piano-Rag-Music

SCHNITTKE: Piano Sonata

CHAN 8962 CD; ABTD 1554 Cassette

• **A Chandos Digital Recording**

• Recording Producer: Tim Oldham

• Sound Engineer: Trygg Tryggvason • Assistant Engineers: Andrew Hallifax & Anton Tryggvason

• Recorded in St Silas the Martyr Church, London NW5 on 8-10 August 1990, 15-16 October 1990, & 7-9 March 1991

• Front Cover Illustration & Sleeve Design: Penny Olymbios

• Art Direction: Steven John

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9017

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV (1891-1953)



- 1 **SONATA No. 1 in F minor**
f-Moll; fa mineur Op. 1 (7:53)
Allegro
- 2 **ORGAN PRELUDE AND FUGUE**
(Buxtehude arr. Prokofiev)
in D minor d-Moll; ré mineur (5:08)
Andante molto
- 3 **GAVOTTE (No. 4) FROM HAMLET**
Op. 77bis (3:02)
Allegro moderato
- THREE PIECES Op. 96** (11:56)
Drei Stücke; Trois morceaux
- 4 **1 Waltz from War and Peace** (6:04)
Allegro moderato
- 5 **2 Contredanse from Lermontov** (2:35)
Moderato
- 6 **3 Mephisto Waltz from Lermontov** (3:09)
Allegro precipitato - Moderato - Allegro
precipitato, come prima

BORIS BERMAN piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

SONATINA in E minor e-Moll; mi mineur **Op. 54 No. 1** (9:34)

- 7 I Allegro moderato - Pochissimo più
tranquillo - Tempo primo (3:07)
- 8 II Adagietto (3:50)
- 9 III Allegretto (2:32)

SONATINA in G major G-Dur; sol majeur **Op. 54 No. 2** (8:57)

- 10 I Allegro sostenuto (3:15)
- 11 II Andante amabile - Poco meno mosso (2:22)
- 12 III Allegro, ma non troppo (3:16)

FOUR PIECES Op. 4 (10:24) *Vier Stücke; Quatre morceaux*

- 13 **1 Réminiscences** (2:33)
Tranquillo
- 14 **2 Elan** (1:00)
Molto allegro
- 15 **3 Désespoir** (3:54)
Andante con agitazione e dolore
- 16 **4 Suggestion diabolique** (2:49)
Prestissimo fantastico

DDD

TT = 57:28

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in England