

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9069



Robbie Jack

BORIS BERMAN

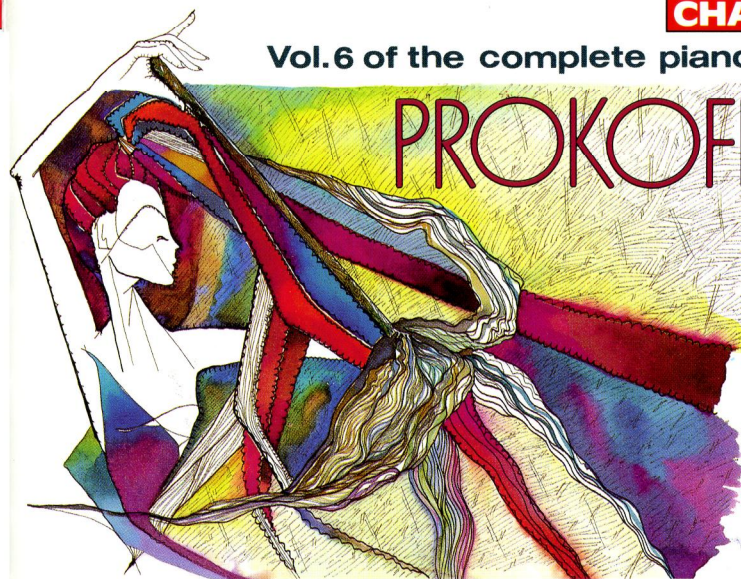
CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

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

CHANDOS

Vol.6 of the complete piano music

PROKOFIEV



BORIS BERMAN

SONATA No.3 Op.28

THOUGHTS Op.62

THREE PIECES FROM CINDERELLA Op.95

TEN PIECES Op.12

DIGITAL

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV (1891-1953)

- 1 **SONATA No. 3**
in A minor a-Moll; la mineur Op. 28 (7:20)
Allegro tempestoso - Moderato - Allegro tempestoso

THOUGHTS (Pensées) Op. 62 (13:24) *Gedanken*

- 2 I Adagio penseroso - Moderato (4:42)
3 II Lento (2:39)
4 III Andante (5:57)

THREE PIECES FROM CINDERELLA Op. 95 (11:06) *Drei Stücke aus 'Aschenbrödel'; Trois morceaux extraits de 'Cendrillon'*

- 5 1 Pavane (3:00)
Andante grazioso
6 2 Gavotte (3:02)
Allegretto
7 3 Valse Lente (4:58)
Adagio

2

TEN PIECES Op. 12 (24:00) *Zehn Stücke; Dix morceaux*

- 8 1 Marche (1:37)
Allegro
9 2 Gavotte (2:44)
Allegretto
10 3 Rigaudon (1:11)
Vivace
11 4 Mazurka (1:23)
Capriccioso
12 5 Caprice (2:46)
Allegretto capricciosamente
13 6 Légende (3:34)
Andantino
14 7 Prélude (2:09)
Vivo e delicato
15 8 Allemande (2:59)
Allegro risoluto
16 9 Scherzo humoristique (2:45)
Allegro
17 10 Scherzo (2:27)
Vivacissimo

BORIS BERMAN piano

DDD
TT = 56:08

3



Boosey & Hawkes Ltd

SERGEI PROKOFIEV

Prokofiev: piano music vol. 6

Four operas and six piano sonatas by the age of 18 is quite a tally; Prokofiev was a child prodigy, and no mistake. The unquenchable creative fluency never left him, and in some ways neither did the childlike character. He retained some curiously un-adult habits in his personal life, he never tired of writing music for or about children, and in his ballet music in particular he never lost his sense of childlike spontaneity and wonder.

Two of the juvenile piano sonatas were reworked as the Third and Fourth Sonatas in the definitive numbering of his mature works. The *Third Sonata* derives from ideas set down in 1907; the reworking took place in 1917, shortly before Prokofiev began work on the 'Classical' Symphony. Like his first mature sonata it is in a single loosely-structured sonata form movement, with a fast, aggressive tarantella motion as its main idea. There the similarity ends, for the expressive tone has moved from the Grand Manner to something altogether drier and punchier. *Tempestoso* (Stormy) is the marking for the opening pages — 'like the whirling trail of an arrow flying through the air', as the Soviet musicologist Boris Asafiev described it. This driving, angular writing clearly made an impression on the young Shostakovich too, for he took it as the starting-point for his own First Piano Sonata of 1926. Prokofiev sets this opening off with a slower lyrical theme, in the same key (C major) and with much the same character as the opening clarinet melody of his Third Piano Concerto. Anyone who can spot its disguised reappearance in the recapitulation at first hearing can feel justly proud.

After his Fifth Sonata of 1923 Prokofiev took an extended break from the genre — Number 6 was not begun until 1939. The first five years of that gap were in fact a complete sabbatical from composition for the piano, during which he was preoccupied with major operatic, balletic and symphonic projects. His return to the piano, with the *Choses en soi* (Things in Themselves) of 1928, coincided with his avowed search for a New Simplicity. It inaugurated a series of miniatures, of which the three *Thoughts* (*Pensées*) of 1933-34 were to be the last. This period in Prokofiev's output is in many ways the most difficult to assess. He largely avoids the song and dance idioms which served his earlier piano works so well, and his harmony takes partial account of the French vernacular of the 1920s. The whole amalgam seems slightly impersonal and not entirely sure of its artistic aims. Prokofiev did consider the second of the *Thoughts* 'one of my greatest successes' — though on what grounds is not entirely clear. One textural discovery served his later music well, however. The meditative arching melody of the first *Thought*, doubled at a distance of two octaves, became the foundation for some of the most profound statements in his First Violin Sonata and Fifth and Sixth Symphonies.

All in all Prokofiev made 19 piano transcriptions from his ballet *Cinderella* — these apart from the three orchestral suites and the *Adagio* for cello and piano he derived from the same score. The *Three Pieces Op. 95* were assembled in 1942, before the ballet had even reached its complete definitive form. They represent the first pickings, and as such may well represent Prokofiev's own favourite movements. The stately Intermezzo is a formal dance for guests at the Ball and is heard at the beginning of Act Two in the ballet; like so

many of Prokofiev's slower dances it is a miracle of airy texture, both in its orchestral and pianistic garbs. The Gavotte is heard at several points in Act One, most notably where Cinderella acts out a graceful fantasy with her kitchen broom as partner. The Slow Waltz is the penultimate number of the ballet, where it accompanies the Prince and Cinderella-as-Princess, together in an enchanted garden.

Ever since their appearance in 1913 the *Ten Pieces Op. 12* have been among Prokofiev's most frequently played and best-loved piano works. He himself often gave the Gavotte and the Scherzo as recital encores, and he included the Rigaudon, Prélude and Scherzo on his first commercially recorded discs in the early 1920s. He was also sufficiently pleased with the Scherzo humoristique to make a droll arrangement of it for four bassoons; and he specified that the Prélude could also be performed on the harp (it was dedicated to a then Moscow Conservatoire student, Eleonora Damskaya).

The prevailing good humour of the cycle arguably strays over the border into actual send-up in the case of the Mazurka and the Allemande. The mounting complexities of the Gavotte only just stop short of parody, while the same feature in the final Scherzo (echoing Chopin's famous B flat minor prelude?) suggests, to my ears at least, more than a touch of sado-masochism — the composer himself found it quite a handful if his recording is anything to go by.

© 1992 David Fanning

Prokofjew: Klaviermusik Vol. 6

Mit 18 Jahren bereits vier Opern und sechs Klaviersonaten geschrieben zu haben, ist eine beachtliche Leistung — Prokofjew war ein Wunderkind, daran besteht kein Zweifel. Der unstillbare kreative Fluß in ihm ließ nie ab, und in gewissem Sinne verlor er auch seinen kindlichen Charakter nicht. In seinem Privatleben behielt er einige seltsam unerwachsene Gewohnheiten bei; er wurde es nie müde, Musik für Kinder oder über Kinder zu schreiben, und besonders in seiner Ballettmusik verlor er nie das Gespür für kindliche Spontaneität und Staunen.

Zwei der Sonaten aus der Jugendzeit wurden als Dritte und Vierte Sonate in der definitiven Numerierung der Werke seiner Reifezeit umgearbeitet. Die *Dritte Sonate* erwuchs aus Ideen, die 1907 niedergeschrieben wurden, und die Umarbeitung fand 1917 statt, kurz bevor Prokofjew mit der Arbeit an der "Klassischen" Symphonie begann. Wie seine erste ausgereifte Sonate, besteht sie aus einem einzigen Satz in lose angelegter Sonatenform, deren Hauptidee eine schnelle, aggressive Tarantella-Bewegung ist. Damit hört die Ähnlichkeit schon auf, denn der Ausdruck hat sich von der erhabenen Manier zu etwas trockenerem und wuchtigerem verwandelt. *Tempestoso* (Stürmisch) ist die Vortragsbezeichnung für die einleitenden Seiten — "wie das

6 Schwirren eines Pfeiles, der durch die Luft fliegt", beschrieb es der sowjetische Musikwissenschaftler

Boris Asafjew. Diese treibende, kantige Schreibweise machte auch auf den jungen Schostakowitsch einen deutlichen Eindruck, den er nahm sie 1926 zum Ausgangspunkt für seine Erste Klaviersonate. Prokofjew stellt dieser Einleitung ein langsames lyrisches Thema in der gleichen Tonart (C-Dur) gegenüber, das im Charakter der einleitenden Klarinettenmelodie in seinem Dritten Klavierkonzert ganz ähnlich ist. Wer beim ersten Hören seine versteckte Wiederkehr in der Reprise vernehmen kann, darf mit Recht auf sich stolz sein.

Nach seiner Fünften Sonate von 1923 legte Prokofjew eine Pause in diesem Genre ein — Nr. 6 wurde erst 1939 begonnen. Die ersten fünf Jahre in dieser Lücke stellten gar einen völligen Abstand von der Klavierkomposition dar; stattdessen beschäftigte er sich in dieser Zeit mit größeren Opern-, Ballett- und symphonischen Projekten. Seine Rückkehr zum Klavier mit den *Choses en soi* von 1928 fiel mit seiner offen eingestanden Suche nach einer Neuen Einfachheit zusammen. Sie regte eine Reihe von Miniaturen an, deren letzte die drei *Pensées* (Gedanken) von 1933/34 sein sollten. Diese Periode in Prokofjews Schaffen ist in vielerlei Hinsicht am schwierigsten einzuschätzen. Er vermeidet weitgehend Gesang und Tanz, die seinen früheren Klavierkompositionen so gute Dienste leisteten, und seine Harmonik nimmt teilweise das französische Idiom der 20er Jahre an. Die Mischung scheint etwas unpersönlich und sich ihrer künstlerischen Ziele nicht ganz sicher. Prokofjew hielt seinen zweiten *Gedanken* für "einem meiner größten Erfolge" — aus welchem Grunde wird jedoch nicht ganz klar. Eine satztechnische Entdeckung kam ihm jedoch für spätere Werke zugute: die meditative, bogenförmige Melodie des ersten *Gedankens*, die im Abstand von zwei Oktaven verdoppelt wird, diente als Grundlage für einige der tiefgründigsten Aussagen in seiner Ersten Violinsonate und der Fünften und Sechsten Symphonie.

Abgesehen von den drei Orchestersuiten und dem *Adagio* für Cello und Klavier, das er aus der gleichen Quelle bezog, erstellte Prokofjew insgesamt 19 Klaviertranskriptionen aus seinem Ballett *Aschenbrödel*. Die *Drei Klavierstücke op. 95* wurden 1942 zusammengestellt, bevor das Ballett noch seine endgültige Form erhielt. Sie repräsentieren die erste Lese, und kennzeichnen womöglich Prokofjews Lieblingssätze. Das erhabene Intermezzo ist ein förmlicher Tanz für die Gäste auf dem Ball und ist im Ballett am Anfang des Zweiten Aktes zu hören. Wie so viele der langsameren Tänze Prokofjews, ist es sowohl in der orchestralen wie der Klavierfassung ein Wunderwerk luftig-durchsichtigen Satzes. Die Gavotte ist an mehreren Stellen im Ersten Akt zu hören, besonders als das Aschenbrödel einen anmutigen Phantasietanz mit dem Küchenbesen als Partner ausführt. Der Langsame Walzer ist die vorletzte Nummer des Balletts, und begleitet den Prinz und das Aschenbrödel als Prinzessin in einem Zaubergarten.

Seit ihrem Erscheinen im Jahre 1913 haben sich die *Zehn Klavierstücke op. 12* ihren Platz als häufig gespielte und besonders beliebte Klavierwerke Prokofjews behauptet. Er selbst spielt die Gavotte und das Scherzo oft als Zugabe in Konzerten, und Rigaudon, Präludium und Scherzo nahm er in seine erste kommerzielle Schallplattenaufnahme Anfang der 20er Jahre auf. Außerdem war er mit dem Scherzo humoristique so zufrieden, daß er es für vier Fagotte bearbeitete; für das Präludium gab er an, daß es 7

auch auf der Harfe ausgeführt werden könnte (und es war Eleonora Damskaya gewidmet, die damals am Moskauer Konservatorium studierte).

Die gute Laune, die in dem Zyklus vorherrscht, kippt in der Mazurka und Allemande praktisch zur Verulkung um. Die wachsende Komplexität der Gavotte macht nur gerade eben vor der Parodie halt, während das gleiche Merkmal im abschließenden Scherzo (ein Nachklang von Chopins berühmtem Präludium in b-Moll?), in meinen Ohren zumindest, mehr als einen Hauch von Sadoschismus besitzt — der Komponist selbst fand es nicht leicht, wenn man anhand seiner Aufnahme urteilen darf.

© 1992 David Fanning
Übersetzung: Renate Maria Wendel

Prokofiev: musique pour piano vol. 6

Avoir à son actif, à 18 ans, quatre opéras et six sonates pour piano est impressionnant. Prokofiev était un enfant prodige et il resta à la hauteur de sa réputation. Son intarissable verve inventive ne le quitta jamais, pas plus d'ailleurs, d'une certaine manière, que son ingénuité. En effet, dans sa vie privée, il conserva certaines habitudes curieusement peu adultes, il ne se lassait jamais d'écrire de la musique pour les enfants ou au sujet des enfants, et dans sa musique de ballet, tout particulièrement, jamais il ne perdit sa spontanéité enfantine et le sens du merveilleux.

Deux de ses sonates de jeunesse pour piano furent retravaillées et devinrent les Troisième et Quatrième Sonates dans la classification définitive de ses œuvres de maturité. La *Troisième Sonate* s'inspire de motifs qui ont vu le jour en 1907. Prokofiev remania cette œuvre en 1917, peu de temps avant d'entreprendre sa Symphonie "classique". Tout comme la première sonate figurant parmi ses œuvres de maturité, elle est en un seul mouvement, de forme sonate, de structure souple, animé d'une tarentelle rapide, agressive, qui en constitue la trame. Mais ces deux œuvres n'ont aucun autre point commun; en effet, l'expression a évolué de la magnificence vers un langage plus sec, plus percutant. *Tempetoso* (Tempétueux), c'est l'indication de tempo que donne Prokofiev pour les premières pages — "tel la vrombissante trainée d'une flèche dans l'espace"; comme l'exprime le musicologue soviétique Boris Asafiev. Cette écriture dynamique, incisive, a de toute évidence impressionné le jeune Chostakovitch, car il la reprit comme point de départ dans sa Première Sonate pour piano, qui date de 1926. Prokofiev met cette ouverture en relief en poursuivant par un thème lyrique plus lent, dont la tonalité (ut majeur) et le caractère sont identiques à ceux de la mélodie à la clarinette qui marque le début du Troisième Concerto pour piano. Quiconque peut déceler, à la première audition, la réapparition déguisée de ce thème dans la réexposition, en éprouvera une légitime fierté.

Après sa Cinquième Sonate qui date de 1923, Prokofiev se distancie de ce genre pour une assez longue période: la Sixième Sonate ne fut entamée qu'en 1939. Pendant cinq ans, Prokofiev prit en fait un

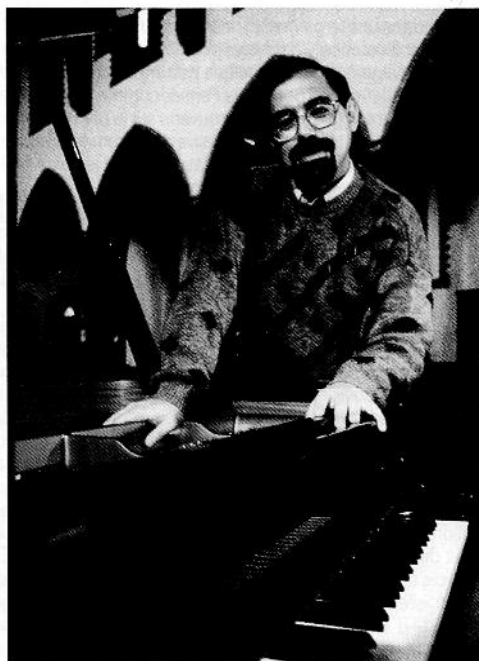
repos sabbatique du point de vue de son écriture pianistique et se préoccupa surtout de quelques grands projets d'opéras, de ballets, de symphonies. Son retour vers le piano avec les *Choses en soi* en 1928 coïncida avec sa recherche avouée d'une simplicité nouvelle. Ceci inaugura une série de miniatures qui s'acheva par les trois *Pensées* en 1933-1934. Cette période de la production de Prokofiev est à divers égards la plus difficile à évaluer. Il évite dans une large mesure les thèmes liés au chant ou à la danse, qui servirent si bien ses œuvres pour piano antérieures et l'harmonie s'inspire partiellement des courants qui ont marqué les années 20 en France. Cet amalgame semble quelque peu impersonnel et ses objectifs artistiques peu évidents. Prokofiev considérait cependant la deuxième *Pensée* comme "l'un de mes plus grands succès" — mais pour quelle raison, on ne le sait guère. Une découverte sur le plan de l'écriture fut néanmoins très favorable à ses compositions ultérieures. La mélodie méditative de la première *Pensée*, doublée à un intervalle de deux octaves, servit de fondement à certaines formulations parmi les plus profondes de sa Première Sonate pour violon et des Cinquième et Sixième Symphonies.

Prokofiev fit en tout 19 transcriptions pour piano de son ballet *Cendrillon* — sans tenir compte des trois suites orchestrales et de l'*Adagio* pour violoncelle et piano, qui s'inspirent de cette même partition. Les *Trois Morceaux Opus 95* furent réunies en 1942, avant même que le ballet n'ait définitivement pris forme. Ce sont les premiers extraits repris et, en tant que tels, il s'agit probablement des pages que Prokofiev préférait. Le majestueux Intermezzo est une danse, très solennelle, pour les invités du bal. On l'entend au début de l'Acte deux. Sa texture, tout comme celle de nombreuses danses plus lentes de Prokofiev, en est miraculeusement aérienne, tant dans l'écriture orchestrale que pianistique. La Gavotte réapparaît plusieurs fois dans le premier Acte et plus particulièrement lorsque Cendrillon, donnant libre cours sa fantaisie, entame avec comme partenaire le balai de cuisine, une danse gracieuse. La Valse lente est l'avant dernier air du ballet. Elle conduit le Prince et Cendrillon, devenue Princesse, vers le jardin enchanté.

Depuis leur apparition en 1913, les *Dix Morceaux Opus 12* figurent parmi les œuvres pour piano de Prokofiev les plus exécutées et appréciées. Prokofiev lui-même joua souvent la Gavotte et le Scherzo en bis lors de ses récitals et choisit de faire figurer le Rigaudon, le Prélude et le Scherzo parmi ses premiers enregistrements sur disques au début des années 20. Prokofiev aimait à tel point le Scherzo humoristique qu'il en fit une transcription bouffonne pour quatre bassons. Il précisa aussi que le Prélude pouvait être exécuté à la harpe (il était dédié à une étudiante du Conservatoire de Moscou, Eleonora Damskaya).

La bonne humeur du cycle s'égare quelque peu et transforme la Mazurka et l'Allemande en véritables parodies. La complexité croissante de la Gavotte n'est elle-même suspendue que faute de cet élément parodique. Le même procédé d'écriture dans le Scherzo final (rappelant le célèbre prélude en si bémol mineur de Chopin?) se colore, quant à moi du moins, d'un accent nettement sado-masochiste — le compositeur lui-même trouvait la tâche ardue, si on peut en juger d'après son enregistrement.

© 1992 David Fanning
Traduction: Marie-Françoise de Meeüs



10

BORIS BERMAN *Robbie Jack*

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, BBC 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 sixth 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, Denisow 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 11

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, BBC 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 Wettbewerben eingeladen und gibt weltweit Meisterkurse.

Dies ist die sechste 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.

Moskovite 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 BBC Symphony, 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.

¹² 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 sixième 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 Music Vol. 5
Sonata No. 1 Op. 1 • Organ Prelude and Fugue (Buxtehude arr. Prokofiev) in D minor
Gavotte from 'Hamlet' • Three Pieces Op. 96 • Sonatinas in E minor & G major Op. 54
Four Pieces Op. 4
CHAN 9017 CD

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
- Recorded in St Silas the Martyr Church, London NW5 on 8-9 March 1991 (Three Pieces) and 25, 27, 28 November 1991 (Sonata, Pensées, Ten Pieces)
- 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.

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV (1891-1953)



- 1 **SONATA No. 3**
in A minor a-Moll; la mineur Op. 28 (7:20)
Allegro tempestoso - Moderato - Allegro tempestoso

- THOUGHTS (Pensées) Op. 62** (13:24)
Gedanken
2 I Adagio penseroso - Moderato (4:42)
3 II Lento (2:39)
4 III Andante (5:57)

- THREE PIECES FROM CINDERELLA**
Op. 95 (11:06)
Drei Stücke aus 'Aschenbrödel'
Trois morceaux extraits de 'Cendrillon'
5 1 Pavane (3:00)
Andante grazioso
6 2 Gavotte (3:02)
Allegretto
7 3 Valse Lente (4:58)
Adagio

BORIS BERMAN piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England



TEN PIECES Op. 12 (24:00) *Zehn Stücke; Dix morceaux*

- 8 1 Marche (1:37)
Allegro
9 2 Gavotte (2:44)
Allegretto
10 3 Rigaudon (1:11)
Vivace
11 4 Mazurka (1:23)
Capriccioso
12 5 Caprice (2:46)
Allegretto capricciosamente
13 6 Légende (3:34)
Andantino
14 7 Prélude (2:09)
Vivo e delicato
15 8 Allemande (2:59)
Allegro risoluto
16 9 Scherzo humoristique (2:45)
Allegro
17 10 Scherzo (2:27)
Vivacissimo

DDD

TT = 56:08

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