CHAN 9361 Front.qxd 21/3/08 11:43 am Page 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 9361

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

Vol.9 of the complete piano music

PROKOFIEV

SONATAS:
No.5 No.6 & No.10, fragment

JUVENILIA

TOCCATA Op.11

GAVOTTE from "Classical Symphony"

BORIS BERMAN

DIGITAL

CHAN 9361 BOOK.qxd 21/3/08 11:45 am Page 2

Mary Evans

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV (1891-1953)

SONATA No. 6
in A major *A-Dur; la majeur* **Op. 82** (27:23)

1 I Allegro moderato (8:36)
2 II Allegretto (4:23)
3 III Tempo di valzer lentissimo (7:18)
4 IV Vivace (6:46)

JUVENILIA (8:43)

5 1 March (2:43)
6 2 Allegretto (0:47)
7 3 Minuet (1:07)
8 4 Waltz (0:48)
9 5 Scherzo (1:19)
10 6 Etude-Scherzo (1:23)

11 **GAVOTTE from 'Classical Symphony' Op. 25** (1:42)

12 **SONATA No. 10** (fragment)
in E minor *e-Moll; mi mineur* **Op. 137** (1:04)
Allegro moderato

SONATA No. 5 (original version)
in C major *C-Dur; ut majeur* **Op. 38** (15:51)

13 I Allegro tranquillo (5:59)
14 II Andantino (4:35)
15 III Un poco allegretto (5:03)

16 **TOCCATA Op. 11** (4:55)
Allegro marcato

DDD TT = 60:29

BORIS BERMAN piano

Prokofiev: piano music vol. 9

The Sixth is the longest, most abrasive and most pianistically spectacular of Prokofiev's nine completed Piano Sonatas, and it has become one of the cornerstones of the twentieth-century piano repertoire, starting with the advocacy of the young Sviatoslav Richter who heard the composer give the first performance on 8 April 1940 at the Composers' Union in Moscow. Apart from its brilliance, the Sixth Sonata embodies a sense of conflict and a depth of feeling far beyond anything in Prokofiev's earlier piano works. He began work on it simultaneously with the Seventh and Eighth Sonatas in 1939 at the resort of Kislovodsk in the Caucasus. Is that date significant, given the warlike tone of the piano writing? Well, it should be remembered that Russia herself was not at war until the middle of 1941, and to call Sonatas 6 to 8 a 'Wartime Trilogy' is to court misunderstanding.

Are they then some kind of crypto-commentary on the brutality of Stalinist communism? However much some might like to think so, there is not a shred of evidence. If the music succeeds in reaching out towards such huge ideas, that may be simply because Prokofiev here fused the musical language of his early iconoclastic Russian works with the large-scale processes required by Soviet Socialist Realism. The images are of 'otherness' — magical, devilish, folk-legendary and so on — and the processes are to do with grandeur and heroism. The combination is extraordinarily potent.

Prokofiev's childhood piano pieces provided him with a rich quarry for his mature works — all but one of the first four numbered sonatas were based on them, for instance. Some of the juvenilia are attractive and interesting in their own right. Boris Berman has provided the following notes on his personal selection:

> When Prokofiev was eleven years old, a young Moscow composer, Reinhold Glière, was invited to Sontsovka [the Prokofiev family estate] for the summer to tutor him in composition and other musical subjects. Having been explained the ABA form, sometimes called the 'song form', Prokofiev quickly wrote several pieces in this form and called them 'little songs'. He continued writing these short piano pieces for the next six years, producing close to 70 'little songs'. In the pieces written during Prokofiev's years of study at the St. Petersburg Conservatory (1904-14) he used a more complex and daring musical language; this caused his friend Myaskovsky to call them 'little dogs' — 'because they bite… a little'.
>
> The *March* in F minor was composed in May 1906. It was reworked and included in the 10 Pieces Op. 12 (published in 1913, included in Vol. 6 of this collection). The *Allegretto* in A minor was written in February 1905. It is curiously Schumannesque in style. The *Minuet* in F minor was composed in December 1905. In fact it sounds more like a *Ländler*. The trio section resembles one of Schubert's waltzes which Prokofiev transcribed in 1920 (recorded in Vol. 7 of this collection). The *Waltz* in G minor was composed in May 1906. It foreshadows many waltzes written by Prokofiev much later for *Cinderella*, *War and Peace*, and other stage works. The year of composition of the *Scherzo* in D major is not known. The quasi-classical style is not unlike the 'Classical' Symphony. The *Etude-Scherzo* in C major, written in September 1906, is reminiscent of the Pieces Op. 3 (1907 - 08, recorded in Vol. 4 of this collection).

Commenting on his official First Symphony of 1917, Prokofiev wrote, 'I imagined if Haydn had lived to our day he would have preserved his manner of writing and at the same time would have absorbed something of the new'. Whether Haydn would have dared to call the third movement a Gavotte when its downbeat accents so decisively contradict the textbook definition of this dance is another matter. But he might well have smiled at the rustic nonchalance of Prokofiev's harmonisation and not have been surprised that its popularity led the composer to use it not only as a piano lollipop but as a movement in his *Romeo and Juliet* ballet.

In the last year of his life Prokofiev had a number of projects planned, including a Sixth Piano Concerto and a revision of his Second Symphony. Like these the Tenth Sonata was unrealized, although it is clear from the surviving two pages of music that its starting-point was to be a reworking of the E minor Sonatina Op. 54 (1931 -32, recorded in Vol. 5 of this collection).

For Prokofiev the 1920s were a decade devoted to opera, symphony and ballet, subsidised in large part by his concert tours as solo pianist and as accompanist to the Spanish-born singer Lina Llubera, who became his wife in September 1923. Virtually his only new piano work was the Fifth Sonata. It was composed just before his marriage and just after completion of the vocal score of his lurid opera *The Fiery Angel.* Prokofiev's biographers in the former Soviet Union used to stress the complexity and artificiality of his works composed between his departure from the country in April 1918 and his decision to return in the early 1930s. We should be careful before scoffing at this notion. By the standards of, say, Hindemith or Stravinsky, Prokofiev's Fifth Sonata is hardly complex, but it does occupy something of a no-man's-land between the colour and energy of his early piano works and the epic ambitions of the later sonatas. Its reception at its Paris première on 9 March 1924 was no more than polite, and the composer himself spoke of its 'intricacy' and its closeness to his 'most chromatic' works, such as the hypertrophic Second Symphony. All the same, he thought highly enough of the Fifth Sonata to carry out a revision in the last year of his life, clarifying and adjusting the balance of the structure, especially in the finale; the revision was given its own opus number (135) and can be heard in Vol. 1 of this collection.

The *Toccata* of 1912 has become another repertoire favourite, and Prokofiev himself regularly used it as a showstopper in his early performing career. Its mechanical build up, sustained until you feel the pianist must run out of fingers or oxygen or both, foreshadows not only the machine music of 1920s Paris but also the irresistible-force movements of Prokofiev's biggest sonatas (for instance, the finale of No. 6).

© 1995 David Fanning

Prokofjew: Klaviermusik Vol. 9

Die Sechste Sonate ist die längste, aggressivste und pianistisch spektakulärste der neun vollendeten Klaviersonaten Prokofjews und hat sich inzwischen als eines der fundamentalen Werke des Klavierrepertoires aus dem 20. Jahrhundert etabliert. Zunächst setzte sich Swjatoslaw Richter für sie ein, der die Uraufführung durch den Komponisten am 8. April 1940 in Moskau beim Komponistenverein hörte. Abgesehen von ihrer Brillanz zeichnet sich die sechste Sonate durch ein Gefühl von Konflikt und eine emotionale Tiefe aus, die weit über alles in Prokofjews früheren Klavierwerken hinausgeht. Er begann die Arbeit daran 1939 gleichzeitig mit der siebten und achten Sonaten im Ferienort Kislowodsk im Kaukasus. Ist dieses Datum relevant, wenn man den martialischen Ton der Klavierschreibweise bedenkt? Man sollte allerdings nicht vergessen, daß Rußland erst 1941 in den Krieg eintrat; die Sonaten 6-8 als "Trilogie aus der Kriegszeit" zu bezeichnen, wäre daher mißverständlich.

Sind sie also eine Art verschlüsselter Kommentar auf die Brutalität des stalinistischen Kommunismus? Obwohl viele so denken möchten, gibt es jedoch keinerlei Belege dafür. Wenn es der Musik gelingt, solche große Ideen anzuschneiden, so läßt sich das vielleicht einfach darauf zurückführen, daß Prokofjew hier die musikalische Sprache seiner frühen ikonoklastischen russischen Werke mit den monumentalen Prozessen verschmilzt, die der sowjetische sozialistische Realismus erforderte. Die Bilder sind die des "Andersartigen" — magisch, teuflisch, volkstümliche Legenden usw. — und die Prozesse grandios und heroisch. Ihre Kombination besitzt eine außerordentlich kraftvolle Wirkung.

Prokofjews Klavierstücke aus der Kinderzeit lieferten ihm einen reichen Vorrat an Ideen für seine reifen Werke — so basierten etwa (mit einer Ausnahme) die vier ersten numerierten Klaviersonaten auf diesen Jugendwerken, die teilweise selbst attraktiv und interessant sind. Boris Berman kommentiert seine persönliche Auswahl:

> Als Prokofjew elf Jahre alt war, wurde Reinhold Glière, ein junger Moskauer Komponist, nach Sonzowka (den Landsitz der Familie Prokofjew) eingeladen, um ihn in Komposition und anderen musikalischen Fächern zu unterrichten. Nachdem ihm die ABA, oder "Liedform" erklärt worden war, schrieb Prokofjew schnell einige Stücke in dieser Form, die er "Liedchen" nannte. Er schrieb solche kleinen Klavierstücke über die nächsten sechs Jahre, und so entstanden etwa 70 dieser "Liedchen". Für die Stücke, die in seinen Studienjahren am St. Petersburger Konservatorium (1904-14) entstanden, verwendete Prokofjew eine komplexere und gewagtere musikalische Sprache; sein Freund Mjaskowskij nannte sie deshalb "Hündchen" — "weil sie ein wenig beißen".
>
> Der *Marsch* in f-Moll entstand im Mai 1906. Er wurde später umgearbeitet und in die 10 Klavierstücke op. 12 aufgenommen (1913 veröffentlicht und in Vol. 6 in dieser Sammlung enthalten). Das *Allegretto* in a-Moll wurde im Februar 1905 geschrieben und ist stilistisch Schumann nahe. Das *Menuett* in f-Moll wurde im Dezember 1905 komponiert. Es klingt jedoch eher wie ein *Ländler*, und der Trioabschnitt ähnelt einem Schubert-Walzer, den Prokofjew 1920 transkribierte (in Vol. 7 unserer Sammlung aufgenommen). Der *Walzer* in g-Moll wurde im Mai 1906 geschrieben und gibt eine Vorahnung auf viele spätere Walzer aus Prokofjews Feder, wie etwa in *Aschenbrödel*, *Krieg und Frieden* und anderen Bühnenwerken. Das Kompositionsdatum des *Scherzo* in D-Dur ist unbekannt. Der quasi klassische Stil ist dem der "Klassischen" Symphonie nicht unähnlich. Das *Etüde-Scherzo* in C-Dur erinnert an die Klavierstücke op. 3 (1907-08, in Vol. 4 unserer Sammlung).

Prokofjew gab folgenden Kommentar für seine offizielle Erste Symphonie von 1917: "Ich stellte mir vor, daß Haydn, hätte er in unserer Zeit gelebt, zwar seine Schreibweise beibehalten hätte, aber gleichzeitig neuere Elemente absorbiert hätte". Ob Haydn gewagt hätte, den dritten Satz eine Gavotte zu nennen, wenn seine Akzente auf den schweren Taktteilen der Textbuchdefinition dieses Tanzes so eindeutig widersprechen, sei dahingestellt. Aber er dürfte wohl über die rustikale Nonchalance von Prokofjews Harmonisierung geschmunzelt haben und wäre wohl nicht überrascht gewesen, daß die Popularität dieses Satzes den Komponisten dazu veranlaßte, ihn sowohl als pianistisches Bonbon zu bearbeiten als auch in seinem Ballett *Romeo und Julia* wiederzuverwenden.

In seinem letzten Lebensjahr plante Prokofjew eine Anzahl verschiedener Projekte, einschließlich eines sechsten Klavierkonzerts und einer Revision seiner Zweiten Symphonie. Wie diese blieb auch die Zehnte Klaviersonate unrealisiert, doch aus den überlieferten zwei Manuskriptseiten wird klar, daß sein Ausgangspunkt eine überarbeitung der e-Moll-Sonatine op. 54 (1931-32, in Vol. 5 unserer Sammlung) war.

Die 20er Jahre waren für Prokofjew eine Dekade, in der er sich Oper, Symphonie und Ballett widmete, weitgehend finanziert durch seine Konzertreisen als Klaviersolist und Klavierbegleiter der spanischen Sängerin Lina Llubera, die er im September 1923 heiratete. Praktisch sein einziges neues Klavierstück war die Fünfte Klaviersonate. Sie entstand unmittelbar vor seiner Heirat und nach der Vollendung der Klavierpartitur seiner sensationellen Oper *Der feurige Engel*. Prokofjews Biographen in der ehemaligen Sowjetunion betonten gewöhnlich die Komplexität und Künstlichkeit, die jene Werke auszeichnet, die zwischen dem Verlassen seiner Heimat und seiner Entscheidung zur Rückkehr Anfang der 30er Jahre entstanden. Wir sollten über diese Einschätzung nicht leichtfertig die Nase rümpfen. Im Vergleich mit Hindemith oder Strawinsky zum Beispiel ist Prokowjews Fünfte Sonate kaum komplex, doch ist sie im Niemandsland zwischen der Farbigkeit und Energie seiner früheren Klavierwerke und den epischen Ambitionen der späteren Sonaten angesiedelt. Bei der Uraufführung in Paris am 9. März 1924 wurde

sie nur höflich aufgenommen, und der Komponist selbst sprach von ihrer "Kompliziertheit" und der Nähe zu seinen "chromatischsten" Werken wie etwa der hypertrophen Zweiten Symphonie. Er schätzte die Fünfte Sonate jedoch hoch genug, um sie in seinem letzten Lebensjahr zu revidieren, die Ausgewogenheit der Struktur besonders im Finale, zu verdeutlichen und auszugleichen. Die revidierte Fassung erhielt ihre eigene Opuszahl (135) und ist in Vol. 1 unserer Sammlung zu hören.

Die *Toccata* von 1912 ist ein weiteres beliebtes Repertoirestück, und Prokofjew selbst spielte sie in seiner frühen Laufbahn als Interpret oft als Sensationsstück. Seine mechanische Steigerung, die aufrechterhalten wird, bis man glaubt, daß der Pianist nicht mehr genug Finger oder Atem (oder beides) hat, weist nicht nur auf die Maschinenmusik des Paris der 20er Jahre voraus, sondern auch auf die unwiderstehlich kraftvoll drängenden Sätze in Prokowjews größten Sonaten (z.B. dem Finale der Sechsten).

© 1995 David Fanning

Übersetzung: Friary Music Services

Prokofiev: musique pour piano vol. 9

Parmi les neuf sonates pour piano qu'acheva Prokofiev, la sixième est la plus longue, la plus brutale et la plus spectaculaire du point de vue pianistique. C'est également devenue l'une des pierres angulaires du répertoire pour piano du XXe siècle, grâce au jeune Sviatoslav Richter qui défendit cette œuvre après avoir entendu le compositeur l'exécuter pour la première fois le 8 avril 1940 à la Société des Compositeurs à Moscou. Mis à part son éclat, la Sixième Sonate renferme une sensation de conflit et une profondeur de sentiment allant bien au-delà de ce qu'expriment les œuvres pour piano antérieures de Prokofiev. Il commença à l'écrire alors qu'il travaillait déjà à ses Septième et Huitième Sonates à Kislovodsk dans le Caucase, où il était en villégiature. Étant donné le ton guerrier de l'écriture pour piano, cette date serait-elle importante? Il faut bien se rappeler que la Russie n'entra en guerre qu'au milieu de l'année 1941 et donner le nom de "Trilogie de guerre" aux Sonates 6, 7 et 8 serait aller au-devant d'un malentendu.

S'agirait-il donc d'une sorte de commentaire cryptique sur la brutalité du communisme stalinien? C'est bien l'opinion de certains, mais on n'en a pas la moindre preuve. Si la musique tend vers des idées aussi monumentales, c'est peut-être tout simplement parce que Prokofiev combine ici le langage musical de ses premières œuvres russes iconoclastes avec les vastes développements que réclamait le réalisme socialiste soviétique. Les images appartiennent à un autre monde — celui de la magie, des diables, du folklore, des légendes etc… — imprégné de noblesse et d'héroïsme. Une telle combinaison est d'une puissance extrême.

C'est dans la richesse de ses œuvres de jeunesse pour piano que puisa Prokofiev pour la composition de ses œuvres de la maturité — il basa par exemple sur ces œuvres les quatres premières sonates numérotées, à l'exception de l'une d'entre elles. Certaines des œuvres de jeunesse sont en elles-mêmes fort intéressantes et attrayantes. Boris Berman nous fournit les commentaires suivants quant à son choix personnel:

> Lorsque Prokofiev avait onze ans, un jeune compositeur moscovite — Reinhold Glière — fut invité cet été-là à Sontsovka (la propriété de famille des Prokofiev) pour lui enseigner la composition ainsi que d'autres aspects de la musique. Après qu'on lui eût expliqué la forme ABA, parfois surnommée la "forme du chant", Prokofiev s'empressa d'écrire quelques morceaux dans cette forme et il les appela des "petites chansons". Il continua d'écrire ces courts morceaux pour piano au cours des six années suivantes, composant près de 70 "petites chansons". Dans les morceaux qu'écrivit Prokofiev pendant ses années d'études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg (1904-14), il utilisa un langage plus complexe et plus provocant, ce qui fit dire à son ami Myaskovsky qu'il s'agissait de "petits chiens" — "car ils mordent… un petit peu".

La *Marche* en fa mineur fut composée en mai 1906. Il la révisa et l'introduisit ensuite dans les 10 Morceaux Op. 12 (publiés en 1913 et faisant partie du Vol. 6 de cette collection). Il composa l'*Allegretto* en la mineur en février 1905, son style rappelant curieusement Schumann. Le *Menuet* en fa mineur fut écrit en décembre 1905. En fait, il s'agirait plutôt d'un Ländler. La section en trio ressemble à l'une des valses de Schubert que transcrivit Prokofiev en 1920 (enregistrée dans le vol. 7 de cette collection). La *Valse* en sol mineur fut composée en mai 1906. Elle annonce les nombreuses valses de Prokofiev écrites pour *Cendrillon*, Guerre et *Paix*, et d'autres œuvres de scène. On ne connaît pas la date de composition du *Scherzo* en ré majeur. Son style quasi classique rappelle la Symphonie "Classique". L'*Étude-Scherzo* en ut majeur, écrite en septembre 1906, rappelle les Pièces Op. 3 (1907-1908), enregistrées dans le quatrième volume de cette collection.

Prokofiev écrivit à propos de sa Première Symphonie officielle de 1917: "Je pense que si Haydn était encore en vie aujourd'hui, il aurait gardé sa manière d'écrire tout en absorbant également en grande partie le nouveau style." On ne sait pas si Haydn aurait osé appeler le troisième mouvement Gavotte alors que les accents sur les temps forts contredisent si clairement la définition classique de cette danse. Mais peut-être aurait-il souri devant la nonchalance rustique de l'harmonisation de Prokofiev et n'aurait-il pas été surpris que le succès de cette pièce ait poussé le compositeur à l'utiliser non seulement comme morceau à succès pour piano mais également en tant que mouvement dans son ballet *Roméo et Juliette*.

Au cours de la dernière année qu'il lui restait à vivre, Prokofiev projetait plusieurs œuvres y compris un Sixième Concerto pour Piano et une révision de sa Deuxième Symphonie. Tout comme ces projets, la Dixième Sonate ne se réalisa pas, bien que dans les deux pages qu'il nous reste encore de cette musique, il soit clair que le point de départ allait être une révision de la Sonatine en mi mineur Op. 54 (1931-1932), enregistrée dans le cinquième volume de cette collection.

Dans les années vingt, Prokofiev se consacra à l'opéra, à la symphonie et au ballet, en grande partie grâce à ses tournées de concert en tant que pianiste soliste et comme accompagnateur de la chanteuse espagnole Lina Llubera, qu'il épousa en septembre 1923. Il n'avait quasiment composé qu'une seule œuvre nouvelle pour piano, sa Cinquième Sonate. Il la composa juste avant son mariage et juste après avoir achevé la partie vocale de son impressionnant opéra *L'Ange de Feu.* Dans l'ancienne Union Soviétique, les biographes de Prokofiev soulignaient la complexité et le côté artificiel des œuvres qu'il composa entre son départ du pays en avril 1918 et sa décision d'y revenir au début des années 1930. Ne rejetons pas trop vite cette notion. Selon les critères d'un Hindemith ou d'un Stravinsky par exemple, la Cinquième Sonate de Prokofiev n'est bien entendu pas vraiment complexe, mais elle occupe une zone mal définie entre la couleur et l'énergie de ses premières œuvres pour piano et les ambitions épiques de ses sonates plus tardives. Elle fut accueillie de manière courtoise, sans plus, lors de sa première exécution à Paris le 9 mars 1924, et le compositeur lui-même parla de sa "complexité" et de sa similarité avec ses œuvres "les plus chromatiques", telles que la Deuxième Symphonie hypertrophique. De toute manière, il pensait suffisemment de bien de la Cinquième Sonate pour la réviser au cours de la dernière année qu'il lui restait à vivre, clarifiant et ajustant l'équilibre de la structure, particulièrement dans le finale; la révision reçut un numéro d'opus (135) et fait partie du premier volume de cette collection.

La *Toccata* de 1912 est devenue un autre grand succès du répertoire pour piano, et Prokofiev lui-même l'utilisait régulièrement comme "clou du spectacle" au début de sa carrière de pianiste. Son intensification mécanique, qui s'accroît jusqu'à ce que l'on sente que le pianiste va manquer de doigts, d'air ou bien des deux à la fois, annonce non seulement la musique mécanique des années vingt à Paris mais également les mouvements d'une force irrésistible des plus grandes sonates de Prokofiev (comme par exemple le finale de la Sonate no 6).

© 1995 David Fanning

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

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. 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 major Israeli orchestras, amongst them the Israel Philharmonic.

The artistry of Boris Berman is well known to the audiences of over thirty countries on five continents. His highly acclaimed performances have included appearances with Amsterdam's Royal Concertgebouw Orchestra, the Toronto Symphony, Houston Symphony, Detroit Symphony, Atlanta Symphony, St Petersburg Philharmonic, Israel Philharmonic, London Philharmonic, BBC Symphony, Royal Scottish National and other orchestras. He is a frequent performer on major recital series and has appeared in important festivals, such as those of Marlboro, Waterloo, Ravinia and Israel, 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.

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. 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 dreißig Ländern, in fünf Kontinenten bekannt. Zu seinen vielgepriesenen Vorträgen gehören Konzerte mit dem Amsterdamer Concertgebouw, Toronto Symphony, Houston Symphony, Detroit Symphony, Atlanta Symphony, Israel Philharmonic, London Philharmonic, BBC Symphony, Royal Scottish National und vielen anderen Orchestern. Er tritt in vielen der großen Recitalserien und Musikfestspiele auf, unter anderem in Marlboro, Waterloo, Ravinia und Israel.

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.

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 de Musique de Chambre de Moscou. En 1973, Boris Berman abandonnait une brilliante carrière en Union soviétiqie et émigrait en Israël, où il devenait vite un pianiste recherché et l'une des personnalités musicales les plus influentes de ce pays. Pendant plusiers années il a régulièrement joué en soliste auprès du Philharmonique et autres grands orchestres israëliens.

Le public des salles de concert d'une trentaine de pays de tous les continents apprécient l'art pianistique extraordinare de Boris Berman. Partout, avec quelque orchestre qu'il se produise: le Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, le Toronto Symphony Orchestra, le Detroit Symphony Orchestra, l'Atlanta Symphony, le Philharmonique d'Israël, le Philharmonique de Londres, le BBC Symphony, le Royal Scottish National, et bien d'autres encore, il est toujours vivement applaudi. Evidemment, il est très recherché des organisateurs de festivals internationaux: Marlboro, Waterloo, Ravinia et Israël.

Boris Berman est un professeur de stature internationale, membre de plusiers 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.

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

CHAN 9361 BOOK.qxd 21/3/08 11:45 am Page 14

Recent releases in the Prokofiev Solo Piano Works series:

Piano Music Vol. 5 *Incl.* Sonata No. 1 Op. 1 & Sonatinas in E minor & G major Op. 54
CHAN 9017 - CD

Piano Music Vol. 6 *Incl.* Sonata No. 3 Op. 28 & Ten Pieces Op. 12
CHAN 9069 - CD

Piano Music Vol. 7 *Incl.* Sonata No. 2 Op. 14 & Three Pieces Op. 59
CHAN 9119 - CD

Piano Music Vol. 8: Sonata No. 9 in C major - Four Studies Op. 2
Choses en soi Op. 45 - Divertissement Op. 43 bis
CHAN 9211 - CD

Snape

• **A Chandos Digital Recording**
• Recording Producer & Sound Engineer: Trygg Tryggvason
• Assistant Engineer: Andrew Hallifax
• Editor: Marian Freeman
• Recorded at Snape Maltings Concert Hall on 7 June 1992 (10th Sonata fragment) and 1-2 September 1994
• Front Cover Illustration & Sleeve Design: Penny Lee
• Art Direction: Sarah Haines

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, licenses for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

CHAN 9361 Inlay.qxd 21/3/08 11:48 am Page 1

PROKOFIEV: PIANO MUSIC VOL. 9 - Boris Berman

CHANDOS CHAN 9361

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9361**

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV (1891-1953)

SONATA No. 6 in A major *A-Dur; la majeur* Op. 82 (27:23)

1 I Allegro moderato (8:36)
2 II Allegretto (4:23)
3 III Tempo di valzer lentissimo (7:18)
4 IV Vivace (6:46)

JUVENILIA (8:43)

5 1 March (2:43)
6 2 Allegretto (0:47)
7 3 Minuet (1:07)
8 4 Waltz (0:48)
9 5 Scherzo (1:19)
10 6 Etude-Scherzo (1:23)

11 **GAVOTTE from 'Classical Symphony' Op. 25** (1:42)

12 **SONATA No. 10** (fragment) **in E minor** *e-Moll; mi mineur* **Op. 137** (1:04)

SONATA No. 5 (original version) in C major *C-Dur; ut majeur* Op. 38 (15:51)

13 I Allegro tranquillo (5:59)
14 II Andantino (4:35)
15 III Un poco allegretto (5:03)

16 **TOCCATA Op. 11** (4:55)
Allegro marcato

DDD TT = 60:29

BORIS BERMAN piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

ⓟ 1995 Chandos Records Ltd. ⓒ 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

PROKOFIEV: PIANO MUSIC VOL. 9 - Boris Berman

CHANDOS CHAN 9361