

Chan 9637(3)



Boris Berman





Sergey Sergeyevich Prokofiev

Royal College of Music

Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891–1953)

COMPACT DISC ONE

1	Sonata No. 1, Op. 1	7:54
	in F minor • f-Moll • fa mineur	
	Allegro	
	Sonata No. 2, Op. 14	18:32
	in D minor • d-Moll • ré mineur	
2	I Allegro, ma non troppo	5:49
3	II Scherzo: Allegro marcato	1:56
4	III Andante	6:05
5	IV Vivace – Moderato – Vivace	4:29
6	Sonata No. 3, Op. 28	7:20
	in A minor • a-Moll • la mineur	
	Allegro tempestoso – Moderato – Allegro tempestoso	
	Sonata No. 4, Op. 29	17:17
	in C minor • c-Moll • ut mineur	
7	I Allegro molto sostenuto	6:07
8	II Andante assai	7:10
9	III Allegro con brio, ma non leggiere	3:54
	Sonata No. 5 (original version), Op. 38	16:02
	in C major • C-Dur • ut majeur	
10	I Allegro tranquillo	6:01
11	II Andantino	4:37
12	III Un poco allegretto	5:15
	TT 67:35	

COMPACT DISC TWO

Sonata No. 5 (revised version), Op. 135 15:38

in C major • C-Dur • ut majeur

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | I Allegro tranquillo | 6:02 |
| 2 | II Andantino | 4:54 |
| 3 | III Un poco allegretto | 4:36 |

Sonata No. 6, Op. 82 27:20

in A major • A-Dur • la majeur

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 4 | I Allegro moderato | 8:33 |
| 5 | II Allegretto | 4:26 |
| 6 | III Tempo di valzer lentissimo | 7:20 |
| 7 | IV Vivace | 6:49 |

Sonata No. 7, Op. 83 18:35

in B flat major • B-Dur • si bémol majeur

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 8 | I Allegro inquieto – Andantino | 8:16 |
| 9 | II Andante caloroso | 6:30 |
| 10 | III Precipitato | 3:45 |

TT 61:48

COMPACT DISC THREE

Sonata No. 8, Op. 84 31:46

in B flat major • B-Dur • si bémol majeur

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I Andante dolce – Allegro moderato –
Andante dolce, come prima – Allegro | 16:31 |
| 2 | II Andante sognando | 4:37 |
| 3 | III Vivace – Allegro ben marcato – Andantino –
Vivace, come prima | 10:33 |

Sonata No. 9, Op. 103 25:03

in C major • C-Dur • ut majeur

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | I Allegretto | 8:20 |
| 5 | II Allegro strepitoso – Andantino – Allegro strepitoso | 2:54 |
| 6 | III Andante tranquillo | 7:41 |
| 7 | IV Allegro con brio, ma non troppo presto | 5:56 |

Sonata No. 10 (fragment), Op. 137 1:13

in E minor • e-Moll • mi mineur

Allegro moderato

TT 58:16

Boris Berman piano

Prokofiev: Piano Sonatas

Sonata No. 1

The First Sonata 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 Vasili Morolev, a veterinarian, music-lover and companion of the composer's on the Prokofiev family estate at Sontsovka 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.

Sonata No. 2

Every morning I go to the chemist's to work.
There is a good upright piano there, the room is comfortable, no one bothers me and it doesn't smell of medicine.

So wrote Prokofiev to his lifelong friend Nikolai Myaskovsky in August 1912. He was staying that month in Kislovodsk, his mother's favourite resort in the Caucasus, where apart from reading and walks in the mountains his main project was the completion of the Second Piano Sonata.

This work is a microcosm of Prokofiev's mature sonata style, and its avoidance of technical and expressive excesses has made it a favourite choice for students. The first movement lines up half a dozen memorable and well-contained ideas, then varies rather than develops them, all with such an uncannily precise ear for harmonic and registral colour that no-one could possibly object to the informality of the construction. The Scherzo second movement, which originated in 1908 as an exercise for his teacher Lyadov, is a simple three-part form dominated by the relentless scalic motion that Prokofiev recognized as one of his favourite characteristics and that prefigures the *style mécanique* of the 1920s. The slow movement is as exploratory in feel as its remote and *outré* G sharp minor key centre would suggest, and its emotional polarity of elegy and protest looks forward to the 'wartime' Sonatas Nos 6 to 8. So too does the agitated tarantella motion of the finale, and its reversion to a first-movement idea after an exhausted collapse is an embryonic version of the corresponding passage in the Sixth Sonata's finale.

Prokofiev gave the first performance of the

Second Sonata on 5 February 1914 at the Moscow Conservatoire. According to Leonid Sabaneev the next day in *The Voice of Moscow*,

Crude, leaping, and absurdly artificial, it gives a true picture of the modern 'football' generation. There is something about it that is stupid, inane, and blockheaded.

Thus do rash criticisms rebound on their perpetrators.

Sonata No. 3

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 whirring 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.

Sonata No. 4

As a young man one of Prokofiev's closest friends was Maximilian Schmidthof, a pianist and fellow student at St Petersburg Conservatoire. The two were close companions from 1909 to 1912 and often took their summer vacations together. On 26 April 1913 a note arrived out of the blue from Maximilian:

Dear Serezha, I am writing to tell you the latest news – I have shot myself... the causes are unimportant.

Schmidthof's suicide shocked Prokofiev, who dedicated four works to him in memory of their friendship – the Second Sonata (already completed), one of the Op. 12 pieces, the Second Piano Concerto and the Fourth Piano Sonata.

Whether the restrained, even brooding quality of much of the Fourth Sonata relates in any direct way to Schmidthof's death is uncertain, but it is certainly striking that the first two movements both start gloomily in the piano's low register. *Allegro molto sostenuto* is the intriguing and apt marking for the first, in

which a hesitant and uncertain mood prevails – the reverse of Prokofiev's usual self-confidence. The *Andante assai* second movement alternates between progressively more elaborate statements of the opening theme and a nostalgic lyrical episode reminiscent of a Rachmaninov *Etude-tableau*; finally the two themes are heard in combination. With the rumbustious finale Prokofiev seems to be feeling himself again. But for all the nonchalant gymnastics with which the main theme is varied there is less showiness in this essentially rather introvert work than in any of the other piano sonatas.

Sonata No. 5

For Prokofiev the 1920s were a decade devoted to opera, symphony and ballet, subsidized 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. It may lack the spectacular acrobatics or the high-profile dramatic gestures of the better-known sonatas, but that only means that it makes a more intimate kind of appeal, one that may take longer to tune in to. Its reception at its Paris premiere on 9 March 1924 was no more than polite, and the composer himself spoke of its 'intricacy' and its closeness to his 'chromatic' works, such as the hypertrophic Second Symphony.

Prokofiev 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).

The first movement of the original version is reflective in spirit and classical in phrase-structure and form (down to the eminently classical device of false recapitulation). The directions *tranquillo* and *narrante* sum up the character of the two main themes; the revision makes a third idea (*marcato*) more thematically distinctive than it had been in the original. The *Andantino*, which surely inspired the 'Blues' movement of Ravel's Violin Sonata (1923–7), is dominated by a hypnotic

pulsating chord; only tiny details were changed in the revision. The third and final movement returns to the classical texture and phrasing of the first; and the revision adjusts the originally rather unclassical balance of the form, condensing the central section and supplying a more dramatic and extended coda.

Sonata No. 6

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 Nos 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.

Sonata No. 7

The Seventh Sonata (1939–42) is a powerful and convincing synthesis of youthful exhibitionism and mature reflection on the most profound issues of the time. The first movement embodies all the contrasts and dramatic processes of sonata form without being the least bit constrained by textbook designs (as some of the earlier sonatas arguably are) and without giving away the secret of its tonality until the last moment. The *Andante caloroso* (warmly) starts in the reassuring vein of Friar Laurence's music from *Romeo and Juliet*, but develops climaxes of such agonizing intensity that the return of the opening seems stunned and soon peters out. The finale is an exhilarating jazz-toccata in 7/8 time with insistent 'blue' thirds.

Sonata No. 8

The dramatic sweep of Prokofiev's invention in the Eighth Sonata carries the listener through the two larger outer movements. It is the apparently artless *Andante sognando* (dreamily) which is the most deceptive. The routine description of this central movement as a 'relaxed Schubertian' interlude is doubly unjust – for one thing Schubert's slow movements are frequently his least relaxed, and for another Prokofiev's *Andante* can, and in my view should, be perceived as something more troubled than the courtly slow-motion minuet it purports to be.

Sonata No. 9

There is literally a recuperative aspect to the Ninth Sonata, in that it was begun in mid-1945 shortly after Prokofiev had suffered serious concussion from a fall. In fact he never fully recovered his health after the incident. The outline of the work was sketched at a composers' rest home in Ivanovo, north-east of Moscow, where his favourite recreation was playing games of volleyball with the likes of Shostakovich, Kabalevsky and Khachaturian. It was not until the autumn of 1947 that he completed the Sonata, and in a climate of increasing official hostility to the Arts the first performance had to be delayed until April 1951.

Despite being a favourite of its dedicatee

and first performer Sviatoslav Richter, the Ninth Sonata has never enjoyed the public esteem of its three immediate predecessors. It is in fact a remarkably restrained work, making little or no concession to virtuoso display. But by the same token it is one of Prokofiev's most carefully crafted compositions, not just in the way each movement predicts the following one in its final phrases, but in its interweaving of polyphonic strands and in its subtle phrase-extensions. This is musicians' music perhaps; but that simply means that its rewards grow steadily on repeated hearing. And despite the prevailing tone of lyricism and (especially in the finale) playfulness, its depth of feeling should not be underestimated.

Sonata No. 10

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 (1931–2).

© David Fanning

Born in Moscow, **Boris Berman** studied at the Moscow Tchaikovsky Conservatory with Lev Oborin and graduated as both pianist and

harpsichordist. He performed extensively throughout the Soviet Union and appeared as a soloist with numerous orchestras. In 1973 he left a flourishing career in the Soviet Union to emigrate to Israel where he quickly established himself as one of the most sought-after keyboard performers.

A dedicated teacher, Boris Berman has served on the faculties of the world's finest

schools, and is currently head of the piano department at Yale's School of Music. He also conducts master classes throughout the world. His highly acclaimed concert performances have included appearances with orchestras such as the Royal Concertgebouw, Toronto Symphony, Detroit Symphony and St Petersburg Philharmonic and he has made numerous recordings.

Prokofjew: Klaviersonaten

Sonate Nr. 1

Die Erste Sonate 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.

Sonate Nr. 2

Jeden Morgen gehe ich zur Arbeit in die Drogerie. Es gibt dort ein gutes Klavier, ich werde in Ruhe gelassen, und es riecht nicht nach Medizin.

So schrieb Prokofjew im August 1912 an seinen lebenslangen Freund Nikolai Mjaskowskij. In diesem Monat hielt er sich in Kislowodsk im Kaukasus auf, dem bevorzugten Ferienort seiner Mutter, und vom Lesen und

Wandern abgesehen war sein Hauptanliegen die Vervollendung der Zweiten Klaviersonate.

Dieses Werk ist ein Mikrokosmos von Prokofjews reifem Sonatenstil, und seine Vermeidung technischer und expressiver Exzesse machten sie zu einem beliebten Werk für Klavierstudenten. Der erste Satz stellt ein Halbdutzend eindrückliche und gut kontrastierte Ideen vor, variiert sie aber eher statt sie zu verarbeiten, und zwar mit einem solch genauen Ohr für harmonische und Registerfarben, daß niemand gegen die formale Zwanglosigkeit der Konstruktion Einwände erheben könnte. Der zweite Satz, ein Scherzo, das 1908 als Übung für seinen Lehrer Ljadow seinen Ursprung hat, ist in einfacher dreiteiliger Form gehalten, die von der erbarmungslosen Skalenbewegung dominiert wird, die Prokofjew als eine seiner beliebtesten Charakteristiken erkannte, und die den *style mécanique* der 20er Jahre vorwegnimmt. Der langsame Satz ist so forschend wie seine entfernte und extravagante Tonart gis-Moll andeutet, und seine emotionale Polarität von Elegie und Protest blickt auf die Sechste bis Achte Sonate aus der Kriegszeit voraus. Auch die erregte Tarantella-Bewegung des Finales ist

von solchen Vorahnungen erfüllt, und seine Rückkehr zu einem Gedanken aus dem ersten Satz nach einem erschöpften Zusammenbruch ist eine embryonale Fassung der entsprechenden Stelle im Finale der Sechsten Sonate.

Prokofjew spielte die Uraufführung der Zweiten Sonate am 5. Februar 1914 im Moskauer Konservatorium. Leonid Sabanejew beschrieb sie am folgenden Tag in *Die Stimme Moskaus* folgendermaßen:

Sie ist roh, sprunghaft und absurd artifiziell und gibt ein genaues Bild der modernen "Fußball"-Generation. Sie hat etwas Dummes, Geistloses und Dickköpfiges an sich.

So kann sich voreilige Kritik auf ihre Verbreiter zurückbeziehen.

Sonate Nr. 3

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" Sinfonie 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 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 vom Charakter her 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.

Sonate Nr. 4

Als Prokofjew ein junger Mann war, gehörte zu seinen engsten Freunden Maximilian Schmidthof, ein Pianist und Kommilitone am Konservatorium in St. Petersburg. Die beiden waren von 1909 bis 1912 enge Kameraden und verbrachten oft die Sommerferien zusammen. Am 26. April 1913 kam aus heiterem Himmel eine Nachricht von Maximilian:

Lieber Serescha, ich schreibe, um Dir die letzten

Neuigkeiten zu berichten – ich habe mich erschossen... die Gründe sind unwichtig. Schmidthofs Selbstmord schockierte Prokofjew, und im Andenken an ihre Freundschaft widmete er ihm vier Werke – die Zweite Sonate (die er bereits vollendet hatte), eines der Stücke op. 12, das Zweite Klavierkonzert und die Vierte Sonate.

Ob die zurückhaltende, geradezu grübelnde Qualität in der Vierten Sonate direkt mit Schmidthofs Tod zusammenhängt, ist ungewiß, aber fällt jedenfalls auf, daß die ersten beiden Sätze jeweils düster im tiefsten Register des Klaviers beginnen. *Allegro molto sostenuto* ist die interessante und zutreffende Tempobezeichnung für den ersten Satz, in dem eine zögernde und unsichere Atmosphäre vorherrscht – das Gegenteil von Prokofjews üblichem Selbstbewußtsein. Der zweite Satz, *Andante assai*, alterniert zwischen immer komplexeren Ausführungen des Anfangsthemas und einer nostalgischen lyrischen Episode, die an eine *Etude-tableau* von Rachmaninow erinnert, und die beiden Themen werden schließlich kombiniert. Mit dem derben Finale scheint Prokofjew wieder er selbst zu sein. Doch trotz aller nonchalanten Akrobatik, mit der das Hauptthema variiert wird, gibt es in diesem essentiell eher introvertierten Werk weniger Schaustellerei als in den anderen Klaviersonaten.

Sonate Nr. 5

Die 20er Jahre waren für Prokofjew eine Dekade, in der er sich Oper, Sinfonie und Ballet 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 Prokofjews Fünfte Sonate nicht gerade komplex, doch ist sie im Niemandsland zwischen der Farbigkeit und Energie seiner früheren Klavierwerke und den epischen Ambitionen der späteren Sonaten angesiedelt. Es mag ihr an der spektakulären Akrobatik oder den aufsehenerregenden dramatischen Gesten der bekannteren Sonaten mangeln, aber das heißt nur, daß sie einen intimeren Reiz besitzt, auf den sich einzustellen länger dauert. 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 Sinfonie.

Prokofjew schätzte die Fünfte Sonate 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).

Der erste Satz der ursprünglichen Fassung ist im Charakter nachdenklich und in seiner Themenstruktur und Form (bis hin zum ausgesprochen klassischen Mittel der Scheinreprise) klassisch angelegt. Die Vorschriften *tranquillo* und *narrante* fassen den Charakter der beiden Hauptthemen zusammen; die Revision gibt einem dritten Gedanken (*marcato*) mehr thematisches Gewicht, als es im Original besaß. Das *Andantino*, das sicherlich Ravel zum "Blues"-Satz in seiner Violinsonate (1923–7) inspirierte, wird durch einen hypnotisch pulsierenden Akkord dominiert; hier wurden in der Revision nur kleinere Details geändert. Der dritte und letzte Satz kehrt wieder zu klassischem Satz und Phrasierung wie im ersten zurück, und die Revision stellt die im Original eher unklassische Formbalance neu ein, indem der Mittelteil kondensiert und die Koda durch eine dramatischere und erweiterte ersetzt wird.

Sonate Nr. 6

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 Sonate im Ferienort Kislowodsk im Kaukasus. Ist dieses Datum relevant, wenn man den martialischen Ton der Klavierführung bedenkt? Man sollte allerdings nicht vergessen, daß Rußland erst 1941 in den Krieg eintrat; die Sonaten Nrn. 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 starke Wirkung.

Sonate Nr. 7

Die Siebte Sonate (1939–42) ist eine kraftvolle und überzeugende Synthese jugendlich-motorischer Brillanz und reifer Reflexion über die tiefsten Themen der Zeit. Der erste Satz enthält all die Kontraste und dramatischen Vorgänge der Sonatenform, ohne sich (wie einige der früheren Sonaten) in irgendeiner Weise von Textbuch-Mustern beengen zu lassen, und er verrät seine Tonalität erst im letzten Moment. Das *Andante caloroso* (warmes) beginnt auf dieselbe beruhigende Weise wie die Musik des Bruder Lorenz in *Romeo und Julia*, steigert sich aber zu Höhepunkten von so schmerzlicher Intensität, daß die Wiederkehr des Anfangs wie gelähmt wirkt und bald versiegt. Das Finale ist eine berauschende Jazz-Toccata im 7/8-Takt mit wiederkehrenden "blue thirds" (Jazzbegriff für die Abwechslung von großer und kleiner Terz, Anm.d.Ü.).

Sonate Nr. 8

In den beiden Ecksätzen reißt der dramatische Schwung von Prokofjews Erfindungskraft in der Achten Sonate den Zuhörer mit. Am trügerischsten ist das scheinbar unbedarfte *Andante sognando* (Träumerisch). Die landläufige Beschreibung dieses Satzes als "entspannt Schubertisches" Interludium ist doppelt unangebracht: Zum einen sind Schuberts langsame Sätze häufig die am wenigsten entspannten, zum anderen kann – und muß, meiner Ansicht nach – Prokofjews *Andante* als etwas Unruhigeres verstanden werden als das höfisch langsame Menuett, das es zu sein vorgibt.

Sonate Nr. 9

In der Neunten Sonate findet sich buchstäblich ein Aspekt der Genesung, denn sie wurde Mitte 1945 begonnen, kurz nachdem Prokofjew bei einem Sturz eine schwere Gehirnerschütterung erlitten hatte. Er sollte sich von diesem Unfall nie ganz erholen. Eine Skizze des Werks entstand in einem Sanatorium für Komponisten in Iwanowo, nordöstlich von Moskau, wo seine beliebteste Freizeitbeschäftigung das Volleyballspiel mit Kollegen vom Kaliber eines Schostakowitsch, Kabalewsky, Chatschaturjan usw. war. Die Sonate wurde erst im Herbst 1947 fertiggestellt, und in einem Klima wachsender offizieller Feindseligkeit gegenüber den

Künsten mußte die Uraufführung bis April 1951 warten.

Obwohl die Neunte Sonate eines der Lieblingswerke ihres Widmungsträgers Swjatoslaw Richter war, hat sie sich nie die gleiche Popularität beim Publikum errungen wie ihre drei Vorgängerinnen. Sie ist ein äußerst zurückhaltendes Werk, das keine Konzessionen an virtuose Schaustellung macht. Andererseits ist sie eines der am sorgfältigsten ausgearbeiteten Werke Prokofjews, nicht nur in der Art und Weise, wie jeder Satz in seinen Schlußphrasen auf den nächsten vorausweist, sondern auch in ihrer Verwebung polyphoner Linien und der feinfühligsten Phrasenerweiterung. Dies mag wohl Musik für Musiker sein, aber das bedeutet nur, daß sie bei wiederholtem Anhören immer größere Bereicherung bietet. Und trotz des vorherrschenden lyrischen Tons und ihrer spielerischen Ader (besonders im Finale) sollte ihre Gefühlstiefe nicht unterschätzt werden.

Sonate Nr. 10

In seinem letzten Lebensjahr plante Prokofjew eine Anzahl verschiedener Projekte, einschließlich eines Sechsten Klavierkonzerts und einer Revision seiner Zweiten Sinfonie. 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) war.

© David Fanning

Übersetzung: Friary Music Services

Der in Moskau geborene **Boris Berman** studierte am Tschaikowsky-Konservatorium seiner Heimatstadt bei Lev Oborin Klavier und Cembalo. Nach dem Abschluß seiner Studien trat er in der ganzen Sowjetunion auf und konzertierte mit zahlreichen Orchestern. 1973 kehrte er einer erfolgreichen Karriere in der Sowjetunion den Rücken und emigrierte nach Israel, wo er alsbald einer der gefragtesten Pianisten wurde.

Boris Berman ist ein Lehrer mit Leib und Seele, der bereits dem Lehrkörper der angesehensten Konservatorien der ganzen Welt angehört hat. Gegenwärtig steht er an der Spitze der musikalischen Fakultät der Yale Universität. Daneben leitet er Meisterklassen in aller Welt. Zu seinen triumphalen Interpretationen zählen Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orkest, dem Detroit Symphony Orchestra, der Toronto Symphony und den St. Petersburger Philharmonikern, sowie zahlreiche Schallplattenaufnahmen.

Prokofiev: Sonates pour piano

Sonate no 1

La Première sonate est une refonte de la deuxième des six sonates pour piano que Prokofiev avaient écrites avant son vingtième anniversaire. La composition originale date de 1907, et en 1909 le compositeur abandonna les deuxième et troisième mouvements, remania le premier, et le dédia à Vassili Morolev, vétérinaire, mélomane et voisin, qui demeurait près de la propriété familiale des Prokofiev, à Sontsovka en Ukraine. C'est peut-être un peu par déférence pour Morolev et ses goûts musicaux que Prokofiev 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.

Sonate no 2

Chaque matin, je vais travailler chez le pharmacien. Il y a là un bon piano droit, la pièce est confortable, personne ne me dérange et cela ne sent pas la pharmacie.

C'est ce qu'écrivait Prokofiev à son ami de toujours, Nicolai Miaslovski, en août 1912. Il séjournait alors à Kislovodsk, dans le Caucase, le lieu de villégiature préféré de sa mère. Prokofiev se promenait dans la montagne et

lisait, mais sa préoccupation majeure était de terminer sa Deuxième sonate.

Cette œuvre est un microcosme: de la maturité du style de Prokofiev. Tout excès technique et expressif est évité et c'est donc l'une des pièces que les étudiants préfèrent. Le premier mouvement aligne une demi-douzaine d'éléments thématiques à la fois remarquables et très contrastés, qui font l'objet de variations plutôt que d'un réel développement. La précision d'oreille dans le traitement du coloris harmonique et du choix des registres est si étonnante qu'il ne viendrait à l'esprit de personne de critiquer la liberté de la construction. Le deuxième mouvement, un Scherzo, datant de 1908 – c'était un exercice pour son professeur Liadov – comporte trois parties dominées par de constants mouvements de gammes. Prokofiev reconnaissait que c'était une de ses techniques favorites; elle préfigure le style mécanique des années vingt. Le mouvement lent est d'une grande profondeur, comme le laisse supposer la tonalité de sol dièse mineur à la fois lointaine et outrancière, qui prédomine. Le ton élégiaque et protestataire annonce les "Sonates de guerre" nos 6 à 8. Il en est de même de la tarantelle

tourbillonnante du finale; le retour à un élément du premier mouvement, après un effondrement sonore, transforme cet épisode en une version embryonnaire du passage correspondant dans le finale de la Sixième sonate.

Prokofiev créa la Sonate no 2 le 5 février 1914 au Conservatoire de Moscou. Le lendemain, Leonid Sabanev écrit dans *La voix de Moscou*:

Rudimentaire, bondissante et artificielle jusqu'à friser le ridicule, cette pièce donne une image vraie de la génération du "football". Elle a quelque chose de stupide, d'inepte et d'idiot.

Une critique aussi absurde ne peut que rejallir sur celui qui l'a émise.

Sonate no 3

Deux des sonates de jeunesse 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, elle est en un seul mouvement de forme sonate librement structuré dont l'idée principale est une tarantelle agressive. 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 traînée 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 composée en 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 de la clarinette qui ouvre le 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.

Sonate no 4

L'ami intime du jeune Prokofiev, le pianiste Maximilien Schmidthof, était son camarade d'études au Conservatoire de Saint-Petersbourg; de 1909 à 1912 ils étaient inséparables, passant même ensemble leurs vacances d'été. Or le 26 avril 1913 Prokofiev recevait le mot suivant:

Mon cher Serezha, je t'écris pour t'annoncer la dernière nouvelle – je me suis tiré un coup de feu... les raisons de ce geste sont sans importance.

Le suicide de Schmidhof ébranla Prokofiev. Il dédia quatre de ses œuvres à la mémoire de leur amitié – la Deuxième sonate (achevée à l'époque), un des morceaux de l'opus 12, le Deuxième concerto pour piano et la Quatrième sonate.

La retenue et la morosité presque totales de la Quatrième sonate ont-elles une relation quelconque avec la mort de Schmidhof? On ne peut l'affirmer en toute certitude. Toutefois il est évident que les deux premiers mouvements commencent bien lugubrement, dans le registre grave du piano. *Allegro molto sostenuto* est une annotation mystérieuse et juste pour le premier mouvement, marqué par l'hésitation et l'incertitude, tout le contraire de la confiance en soi, dont témoigne normalement Prokofiev. Le deuxième mouvement *Andante assai* fait progressivement alterner les expositions élaborées du thème d'ouverture et un épisode lyrique et nostalgique qui fait songer à une *Etude-tableau* de Rachmaninov, tandis que vers la fin les deux thèmes se fondent l'un à l'autre. Avec le finale tapageur, Prokofiev semble avoir repris le dessus. Toutefois, malgré la gymnastique nonchalante des variations du thème principal, il y a dans cette œuvre essentiellement introvertie bien moins d'effets que dans aucune des autres sonates pour piano.

Sonate no 5

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 écrit 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 Stravinski 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. La Cinquième sonate ne demande pas d'acrobaties spectaculaires, ni de gestes dramatiques comme ses sœurs plus connues. Elle est tout simplement d'un caractère profondément intime, et il faut donc beaucoup plus de temps pour se familiariser avec elle. 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 gigantesque Deuxième symphonie.

Prokofiev estimait suffisamment 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).

Le premier mouvement de la version originale est introspectif d'esprit et classique de structure: phrases, forme (jusqu'à stratagème de la fausse ré-exposition) sont éminemment classiques. Les indications *tranquillo* et *narrante* résument la caractère des deux thèmes principaux. Dans la révision, la troisième idée (*marcato*) est rendue plus distincte sur le plan thématique que dans la version originale. L'*Andantino*, vraisemblablement inspiré par le mouvement "Blues" de la Sonate pour violon de Ravel (1923–1927), est dominé par un accord qui bat d'une manière hypnotique; seuls de minuscules détails sont modifiés dans la révision. Le finale retrouve la texture classique et les phrases du premier; la révision réajuste l'équilibre assez peu classique de la forme de la version originale, condensant la section centrale et ajoutant une coda plus dramatique et développée.

Sonate no 6

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 nos 6, 7 et 8 serait aller au-devant d'un malentendu.

S'agirait-il donc d'une sorte de commentaire déguisé 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.

Sonate no 7

La Septième sonate (1939–1942) synthétise, d'une manière puissante et convaincante, un brio, un élan de jeunesse, et une réflexion adulte sur les questions les plus profondes du moment. Le premier mouvement contient tous les contrastes et les procédés dramatiques de la forme sonate, sans être le moins du monde restreint pas son modèle officiel (comme l'étaient vraisemblablement quelques-unes des premières sonates) et sans révéler, avant le dernier moment, le secret de sa tonalité. L'*Andante caloroso* (avec chaleur) commence sur un ton rassurant, celui de Frère Laurence dans la musique de *Roméo et Juliette*, mais il développe des lignes ascendantes dont les apogées sont d'une intensité si poignante qu'à la reprise de l'ouverture du début, cette dernière, semblant frappée de stupeur, va bientôt disparaître épuisée. Le finale est une toccata-jazz grisante à 7/8 parcourue de tierces "sinistres" insistantes.

Sonate no 8

Pour la Huitième sonate, Prokofiev a inventé, dans les deux larges mouvements extérieurs, un déferlement dramatique qui entraîne l'auditeur, et au centre, un *Andante sognando* (songeur) qui l'induit en erreur. Si on a qualifié, sans imagination, ce mouvement médian d'interlude "schubertien détendu", c'est bien à tort, et pour deux raisons: d'abord les mouvements lents de Schubert sont généralement les moins détendus qui soient, ensuite l'*Andante* de Prokofiev peut – et à mon avis doit – se percevoir comme un mouvement beaucoup plus agité et plus nerveux que le menuet aristocratique et lent, qu'il est supposé être au premier abord.

Sonate no 9

La Neuvième sonate exhale un parfum de "convalescence", au sens littéral du mot. Prokofiev s'était mis au travail au milieu de 1945, peu après une chute qui lui avait occasionné la grave commotion cérébrale dont il ne se remit jamais complètement. Il se trouvait alors à Ivanovo, au Nord-Est de Moscou, dans une maison de repos réservée aux compositeurs. Là son passe-temps favori était de jouer au volley-ball avec, entre autres, Chostakovitch, Kabalevski et Khatchatourian. Il ne termina sa Sonate qu'à l'automne de 1947, mais dans un climat d'hostilité officielle envers

les arts tellement grandissant que la création fut repoussée jusqu'en avril 1951.

Nonobstant la préférence que lui a témoignée son dédicataire et créateur Sviatoslav Richter, la Neuvième sonate n'a jamais atteint, dans l'estime du public, le niveau des trois précédentes. Il s'agit, il est vrai, d'un œuvre remarquablement retenue, n'accordant qu'une démonstration très limitée, sinon inexistante, à la virtuosité. Mais d'un autre côté, c'est une œuvre des plus soignées, où Prokofiev fait preuve d'un art consommé; à noter la façon dont chaque mouvement annonce, dans les phrases finales, le mouvement qui va suivre, ou encore l'entrelacement des lignes polyphoniques et l'extension subtile des phrases. C'est peut-être de la musique pour musiciens, mais cela veut dire tout simplement que chaque audition nouvelle apporte davantage de satisfaction à l'auditeur. Ne pas sous-estimer non plus la profondeur des sentiments, malgré le ton lyrique dominant et un certain côté badin (dans le finale, en particulier).

Sonate no 10

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 est clair que le point de départ allait être une révision de la Sonatine en mi mineur, Op. 54 (1931–1932).

© David Fanning

Né à Moscou, **Boris Berman**, qui a étudié au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou avec Lev Oborin, a obtenu un diplôme à la fois de pianiste et de claveciniste. Se produisant beaucoup dans toute l'Union soviétique, il a aussi joué en soliste avec de nombreux orchestres. En 1973, il abandonne une carrière florissante en Union soviétique pour émigrer en Israël où il s'établit rapidement comme un des interprètes de musique pour clavier les plus recherchés.

Maître consciencieux, Boris Berman qui a fait partie du corps enseignant de certaines des plus grandes écoles est actuellement à la tête du département de piano de la School of Music à Yale. Il donne aussi des cours de maître dans le monde entier. Au nombre de ses interprétations de concert hautement saluées, figurent des apparitions avec des orchestres comme le Royal Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de Toronto, l'Orchestre symphonique de Detroit et l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg. Il a aussi effectué de nombreux enregistrements.

Boris Berman on Chandos



Prokofiev
Piano Concertos Nos 1, 4, & 5
with the
Royal Concertgebouw Orchestra
and Neeme Järvi
CHAN 8791



Stravinsky
Piano Sonata/Serenade in A
Piano-Rag-Music
Schnittke
Piano Sonata
CHAN 8962

HHH *Penguin Guide Award*

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: chandosdirect@chandos-records.com
Internet: www.chandos-records.com

Producers Tim Oldham (Sonatas Nos 1–4, 5(rev.), 7 & 8); Trygg Tryggvason (other works)
Engineer Trygg Tryggvason
Assistant engineers Andrew Hallifax & Anton Tryggvason (Sonata No. 1) Geoffrey Miles (Sonatas Nos 2 & 9); Trygg Tryggvason (Sonata No. 3); Anton Tryggvason & Alan Mosley (Sonata No. 4); Andrew Hallifax (Sonatas Nos 5(rev.) & 8)
Editors Tim Oldham (Sonatas Nos 1, 3, 5(rev.) & 7); Peter Newble (Sonata No. 2); Peter Sheldon (Sonatas Nos 4 & 8); Marian Freeman (Sonatas Nos 5, 6 & 10); Jonathan Cooper (Sonata No. 9)
Recording venues St Silas the Martyr, London; 31 May, 1 & 2 June, 8–11 August & 15 & 16 October 1990, 7–9 March & 25, 27 & 28 November 1991 (Sonatas Nos 1–4 & 8); Snape Maltings Concert Hall; 10–12 December 1989, 2 & 3 February 1990, 7 June 1992, 15 & 16 March 1993 & 1 & 2 September 1994 (other works)
Front cover Prokofiev at the piano from the Art Gallery, Niznij Novgorod (AKG, London)
Back cover Photograph of Boris Berman by Yvonne Taylor
Design Sarah Wenman
Booklet typeset by Dave Partridge
Copyright Boosey & Hawkes (Sonatas Nos 2–5, 5 (rev.) & 10); Anglo-Soviet Music Press/Boosey & Hawkes (Sonatas Nos 8 & 9)
© 1990–1993, 1995 Chandos Records Ltd
© 1998 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU



Sergey Sergeyevich Prokofiev

The Prokofiev Archive

PROKOFIEV: PIANO SONATAS

BORIS BERMAN

CHANDOS DIGITAL 3-disc set **CHAN 9637(3)**

Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891–1953)

COMPACT DISC ONE

- | | | | | | |
|--------------------|--|-----------------|-------------------|---|-----------------|
| [1] | Sonata No. 1, Op. 1 | 7:54 | [4] - [7] | Sonata No. 6, Op. 82 | 27:20 |
| | in F minor • f-Moll • fa mineur | | | in A major • A-Dur • la majeur | |
| [2] - [5] | Sonata No. 2, Op. 14 | 18:32 | [8] - [10] | Sonata No. 7, Op. 83 | 18:35 |
| | in D minor • d-Moll • ré mineur | | | in B flat major • B-Dur • si bémol majeur | |
| [6] | Sonata No. 3, Op. 28 | 7:20 | | | TT 61:48 |
| | in A minor • a-Moll • la mineur | | | | |
| [7] - [9] | Sonata No. 4, Op. 29 | 17:17 | | | |
| | in C minor • c-Moll • ut mineur | | | | |
| [10] - [12] | Sonata No. 5 (original version),
Op. 38 | 16:02 | | | |
| | in C major • C-Dur • ut majeur | | | | |
| | | TT 67:35 | | | |

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|------------------|--|--------------|
| [1] - [3] | Sonata No. 5 (revised version),
Op. 135 | 15:38 |
| | in C major • C-Dur • ut majeur | |

COMPACT DISC THREE

- | | | |
|------------------|--|-----------------|
| [1] - [3] | Sonata No. 8, Op. 84 | 31:46 |
| | in B flat major • B-Dur • si bémol majeur | |
| [4] - [7] | Sonata No. 9, Op. 103 | 25:03 |
| | in C major • C-Dur • ut majeur | |
| [8] | Sonata No. 10 (fragment),
Op. 137 | 1:13 |
| | in E minor • e-Moll • mi mineur | |
| | | TT 58:16 |

Boris Berman piano

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

LC 7038

© 1990–93, 1995 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS

CHAN 9637(3)