

CHAN 10522(2)X



Sergey Prokofiev

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891 – 1953)

COMPACT DISC ONE

Piano Concerto No. 1, Op. 10 ^{*} 16:10

in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | Allegro brioso – | 7:07 |
| 2 | Andante assai – | 4:34 |
| 3 | Allegro scherzando | 4:29 |

Piano Concerto No. 2, Op. 16 [†] 31:13

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 4 | I Andantino – Allegretto | 10:57 |
| 5 | II Scherzo. Vivace | 2:28 |
| 6 | III Intermezzo. Allegro moderato | 6:40 |
| 7 | IV Finale. Allegro tempestoso | 10:56 |

Piano Concerto No. 3, Op. 26 [†] 27:28

in C major • in C-Dur • en ut majeur

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I Andante – Allegro | 8:59 |
| 9 | II Tema. Andantino – | 0:51 |
| | Variations: | |
| 10 | i L'istesso tempo | 1:04 |
| 11 | ii Allegro | 0:46 |
| 12 | iii Allegro moderato (poco meno mosso) | 1:10 |
| 13 | iv Andante meditativo | 2:18 |

14	v Allegro giusto	1:17
15	Tema. L'istesso tempo	1:30
16	III Allegro ma non troppo	9:23
		TT 75:14

COMPACT DISC TWO

Piano Concerto No. 4, Op. 53 (for the Left Hand) * 23:32
in B flat major • in H-Dur • en si bémol majeur

1	I Vivace	4:17
2	II Andante	9:31
3	III Moderato – Allegro moderato	7:58
4	IV Vivace	1:34

Piano Concerto No. 5, Op. 55 * 24:26
in G major • in G-Dur • en sol majeur

5	I Allegro con brio	5:14
6	II Moderato ben accentuato	4:04
7	III Toccata. Allegro con fuoco	1:57
8	IV Larghetto	7:19
9	V Vivo	5:39

TT 48:09

Boris Berman piano *

Horacio Gutiérrez piano †

Royal Concertgebouw Orchestra

Neeme Järvi

Prokofiev: Piano Concertos

When Prokofiev graduated from the St Petersburg Conservatory in 1914 he was only modestly rated for his composition work but had won the coveted Rubinstein Prize for piano playing. He had begun writing his own pieces for piano in childhood and continued to do so throughout his studies: both his first two Piano Concertos were composed while he was still a student, for himself to perform, and caused a considerable stir on account of their daring harmonies and brilliant effects of colour and technique. His **Piano Concerto No. 1, Op. 10** he regarded as 'perhaps my first more or less mature composition both as regards conception and fulfilment'. He played it for his own first appearance as a soloist with orchestra on 7 August 1912 at the summer concerts in Solkolniki, then a suburb of Moscow. Two years later, on entering for the Rubinstein Prize, he decided to play this Concerto instead of choosing a conventional classic on the disarming grounds that he might not surpass his rivals in a well-known work but 'there was a chance that my own might impress the examiners by the novelty of technique: they simply would not be able to judge whether I was playing it well

or not!' In the event the judges awarded Prokofiev the prize, much to the dismay of the Conservatory Director, the composer Alexander Glazunov, who declared that such a decision would only encourage 'a harmful trend'.

Prokofiev first had in mind only a modest concertino, but it grew as he worked on it into a full-scale composition in one continuous movement, though the form divides into certain sections. The composer described the work as a sonata-allegro overall, of which the introduction and main theme are repeated in the centre and at the end; a short *Andante* is inserted before the development, which is like a scherzo, and there is a cadenza (signalled by the tuba) which heralds the restatement of the opening ideas. The exultant main theme helps to bind the work together as it recurs, and Prokofiev made no later revision apart from 'a little minor retouching'.

The First Concerto is a vivid introduction to much of the composer's characteristic style of his early years, combining in its continuous structure the elements of rhythmical, energetic momentum, piquancy

and expressiveness of harmony, and the more reflective lyricism of the slower music. The piano writing brings forward Prokofiev's fondness for massive chordal effects, wide and angular leaps and rapid legato runs, all these aspects cleverly judged in the relationship between piano and orchestra. It was dedicated to Nikolay Tcherepnin, who conducted it at Prokofiev's graduation performance.

Piano Concerto No. 2, Op. 16 was begun in 1912, and first performed the next year in the summer concert series at Pavlovsk, near St Petersburg. The single-movement structure of the First Concerto was discarded in favour of four separate movements for the Second. This was, Prokofiev wrote, an attempt 'to strive for greater depth' after the charges of acrobatic display which had greeted the previous work. It is nevertheless the vividness of the keyboard writing and the bold orchestral colouring that have kept it in the repertory, although the score we have is Prokofiev's revised version, made in 1923 when he was in Germany and *after* the third Concerto, because the original score and orchestral parts were lost in the aftermath of the 1917 Revolution.

A two-bar phrase for clarinet and pizzicato strings begins the first movement, the piano entering quickly with a long, octave theme

marked *narrante* (as if telling a story). After building to a climax it gives way to a spikier melody in gavotte-like rhythm begun by the piano. Having taken the lead in both these themes, the soloist then shoulders the entire development of them in an immense cadenza of great brilliance and intricacy. It leads back to a grander statement of the movement's first two orchestral bars, and a quiet return of the piano's first theme in a firm G minor.

That is the nearest the Concerto comes to a conventional 'slow movement'. The succeeding Scherzo in D minor keeps the pianist busy with semiquaver octaves from beginning to end, the orchestra throwing in occasional scraps of melody by way of encouragement. An Intermezzo returns to G minor, and belies its innocent title by showing itself to be one of Prokofiev's characteristically sardonic march-movements. The persistent rhythm overcomes the piano's attempts to vary it, as in a slower 'trio section' with oboe and bassoon, and generates a climax of ruthless dissonance.

There is hardly a bar of triple-time anywhere in this Concerto, and the Finale begins again in march-like rhythm, but at quicker speed. A wide-leaping main theme, once more introduced by the piano, *fortissimo*, discloses a relationship with

the second theme of the first movement. Now, however, the emotional sequence is reversed: the second subject of the Finale is calmer, and akin to the style of a Russian folk-tune. Both are developed with virtuoso brilliance to another lengthy cadenza, until the orchestra calls a halt with a savage restatement of the main theme.

Piano Concerto No. 3, Op. 26 was also composed for Prokofiev himself, and he was the soloist in its premiere performance at Chicago on 16 December 1921, after which it became one of his most performed works. By then he had left the Soviet Union, and was spending several years moving about in Europe and America before finally returning home in the 1930s. He had in mind a large-scale virtuoso work for some time, noting down likely ideas ever since the time of his first Concerto in 1911: 'When I begin a big work', he wrote, 'I have usually accumulated enough ideas to make half a dozen.'

After several false starts he settled to the composition during a stay on the Brittany coast in the summer of 1921. To the earliest ideas he added a theme sketched in 1913 as a subject for variation treatment, and parts of the finale were derived from ideas originally conceived for a possible string quartet that was never realised. 'Thus when I began

working on this', he wrote of the Concerto in his autobiography, 'I had all the thematic material except for the subsidiary theme of the first movement and the third theme of the finale.'

This time he settled for a conventional three-movement structure, adding to his previous elements of bold colour and aggressive spirit some foretastes of the wistful lyricism which was to become prominent in his later music. It is briefly suggested on clarinet in the short introduction, but the mood is soon interrupted when the piano's first entry brings forceful interplay with the orchestra in twisting harmonies and a strutting march accented by pizzicato strings and castanets. There is a broad polyphonic treatment of the clarinet theme before both the faster subjects are resumed with increasing brilliance of effect.

Five variations are based on the charming theme of the middle movement, outlined by the orchestra's flute and clarinet and ending with a pair of chords like a question-mark. The piano takes a sentimental view of the theme in Variation 1; the next two treat aspects of it more boisterously. Variation 4, marked *Andante meditativo*, is a conversation between piano and mainly muted strings on the theme's rhythmic basis. The last Variation

marches noisily along with constant piano accompaniment, leading to a restatement of the original theme and the question-mark chords delicately ornamented at the end.

The third movement first quietly asserts a strongly rhythmic idea, but this finds little favour from an angrily storming piano and, in Prokofiev's words, 'there is a good deal of argument, with frequent differences of opinion as regards key'. Even when the tempo slackens for the woodwind to propose a more lyrical theme the piano declines to be appeased, and counters with another caustic idea of its own. This provides a basis for renewed contrasts of spirit and character until the opening rhythmic idea returns to dominate the C major coda.

Piano Concerto No. 4, Op. 53 was the only one of the five not intended for Prokofiev himself to play. It is a Concerto for the left hand only, and was a commission in 1931 from the Austrian pianist Paul Wittgenstein, who lost his right arm during World War I and for whom Richard Strauss, Ravel and Britten also wrote similar works. Wittgenstein disliked what Strauss and Ravel wrote for him and was no more pleased with Prokofiev: 'I thank you for your Concerto', he coldly wrote back, 'but I don't understand a single note of it and I shall not play it.'

Prokofiev had in mind to rewrite it for two hands but never did so, and the Concerto

waited a full twenty-five years for its first performance (after the composer's death) by another handicapped pianist, Siegfried Rapp, at Berlin in 1956. Its four movements begin by requiring a demanding finger technique from the outset, running on like a *moto perpetuo*. Then follows a calmer, more song-like slower movement, a third movement which Prokofiev described as 'a sort of sonata-allegro but not quite true to form', and a finale which reverts to the virtuoso character of the first, but shorter and played softly throughout.

Piano Concerto No. 5, Op. 55 was his last and was written the year after No. 4, and Prokofiev was once more the soloist at its first performance, by the Berlin Philharmonic under Wilhelm Furtwangler on 31 October 1932. 'I had enough melodies to make three concertos', Prokofiev commented, and added: 'There are five movements, each containing at least four melodies. The development of themes is compact and concise, and the whole Concerto takes only twenty minutes.'

The first, third and fifth movements abound in rapid, virtuoso piano writing, with the orchestra also called upon for a display of brilliance in the central Toccata. Between these occur contrasts of more lyrical writing, though the *ben accentuato* marking of the second movement ensures a march-like tread and the soothing fourth

movement becomes tense in its middle part. Prokofiev played the work in several cities after its premiere, but its technical demands discouraged other pianists from taking it up until after it was championed by the young Sviatoslav Richter early in his career.

© Noël Goodwin

The artistry of **Boris Berman**, a Grammy nominee, is well known to audiences from his highly acclaimed performances with the Royal Concertgebouw Orchestra, the Gewandhaus Orchestra, The Philharmonia (London), the Toronto Symphony, Israel Philharmonic, Minnesota Orchestra, Detroit Symphony, Houston Symphony, Atlanta Symphony, St Petersburg Philharmonic, and the Royal Scottish National Orchestra.

Born in Moscow, Boris Berman studied at the Tchaikovsky Conservatory before emigrating to Israel in 1973, and later to the US. A dedicated teacher, he has served on the faculties of the world's finest schools, such as Indiana (Bloomington), Boston, Brandeis and Tel-Aviv universities, and currently heads the Piano Department of Yale School of Music. He also conducts master classes throughout the world, and has been named Honorary Professor of Shanghai Conservatory. He has made

numerous recordings, including Schnittke's complete works for solo piano, and works by Debussy, Stravinsky and Janaček, as well as the complete solo piano works by Prokofiev, the first pianist ever to undertake this task, released to great critical acclaim (all on Chandos).

In 2000 and 2008 respectively, Yale University Press published his books *Notes from the Pianist's Bench*, which has been translated into several languages, and *Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide for the Listener and the Performer*. In May 2008, he performed at Carnegie Hall in New York to inaugurate the new Prokofiev Society of America of which he is the Founding Co-President. In 2008-2009 he appeared in the USA, China, Germany, Israel, Australia, Latvia, Italy, Poland, England, Portugal, Spain and Holland.

Considered one of the great pianists of our time, **Horacio Gutiérrez** studied at the Juilliard School and made his professional debut in 1970 with Zubin Mehta and the Los Angeles Philharmonic. He has since appeared regularly with the world's greatest orchestras, giving recitals at Amsterdam's Concertgebouw, Berlin's Philharmonie, the Schleswig-Holstein Festival and New York's Carnegie Hall and Avery Fisher Hall,

as well as in Los Angeles, Boston, Chicago, San Francisco and Cleveland. As well as performing with all the major US orchestras, he has been a frequent soloist at the Mostly Mozart Festival at the Lincoln Centre, and as a chamber musician has collaborated with the Guarneri, Tokyo and Cleveland quartets.

A strong advocate of contemporary American composers, he performed William Schuman's Piano Concerto in honour of the composer's seventy-fifth birthday, and André Previn's Piano Concerto with the New York Philharmonic conducted by Mr. Previn. He frequently includes George Perle's *Phantasyplay* on his recital programs and the composer has recently written a set of nine bagatelles dedicated to him. Horacio Gutiérrez has made numerous recordings and his television performances in the UK, US and France have been widely acclaimed, and won him an Emmy Award for his fourth appearance with the Chamber Music Society of Lincoln Center. He was also, in 1982, the recipient of the prestigious Avery Fisher Prize.

Established in 1888, the **Royal Concertgebouw Orchestra** was granted its royal status in 1988 and is regarded as one of the world's most prestigious symphony orchestras. Each of the six chief conductors has made his own significant contribution.

During the fifty years of Willem Mengelberg's reign, a wide variety of composers such as Richard Strauss, Debussy and Stravinsky conducted the Orchestra several times and Bartók, Rachmaninoff and Prokofiev all performed their own works. The Mahler tradition, embedded in the many performances Mahler conducted personally, was continued with acclaimed performances by conductors Bernard Haitink and Riccardo Chailly. Eduard van Beinum drew particular attention to the music of Bruckner, another vital part of the Orchestra's repertoire.

With the arrival of Mariss Jansons in 2004 a new phase started, with continued interest in composers such as Mahler, Bruckner and Strauss as well as Shostakovich and Messiaen. In Jansons' first seasons as chief conductor, he conducted a broad repertoire ranging from Haydn and Mozart to contemporary Dutch compositions and a commissioned work by Henze.

World-famous guest conductors have included Arthur Nikisch, Karl Muck, Bruno Walter, Otto Klemperer, Rafael Kubelik, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Georg Solti, George Szell, Carlos Kleiber, Leonard Bernstein, Colin Davis, Kurt Sanderling, Kirill Kondrashin, Carlo Maria Giulini, Kurt Masur, Lorin Maazel, Zubin Mehta and Nikolaus Harnoncourt.

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Principal Conductor and Music Director of the New Jersey Symphony Orchestra, Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He makes frequent guest appearances with the foremost orchestras of the world, including the Berlin Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic and Philadelphia Orchestra, and with opera companies such as The Metropolitan Opera and the Opéra national

de Paris – Bastille. In the 2007/08 season he conducted a memorial concert for Mstislav Rostropovich with the Symphony Orchestra of Bayerischer Rundfunk, and appeared with the London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Czech Philharmonic Orchestra, and at a Gala concert to celebrate the opening of the new opera house of Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 400 discs, well over 150 of which for Chandos, and is the recipient of numerous accolades and awards worldwide: he holds honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the king of Sweden.

Prokofjew: Klavierkonzerte

Als Prokofjew 1914 sein Studium am Konservatorium von St. Petersburg abschloß, genoß er ein bescheidenes Ansehen als Komponist, gewann jedoch den begehrten Rubinstein Preis für Klavier. Schon als Kind hatte er seine eigenen Stücke für das Klavier geschrieben, und er komponierte auch während seiner Studienjahre: seine zwei ersten Klavierkonzerte entstanden während dieser Zeit und waren für ihn selbst gedacht. Sie erregten wegen ihrer gewagten Harmonik und brillanten technischen und Klangfarbeneffekte beträchtliches Aufsehen. Er betrachtete sein **Konzert Nr. 1 op. 10** als "das erste mehr oder weniger reife Werk, was Idee und Ausführung angeht" und führte es am 7. August 1912 anlässlich seines ersten Soloauftritts mit einem Orchester in der damaligen Moskauer Vorstadt Sokolniki auf. Zwei Jahre später bewarb er sich um den Rubinstein Preis und entschloß sich, dieses Konzert anstelle eines konventionellen klassischen Stückes aufzuführen. Seine Erklärung hierfür war entwaffnend. Er glaubte, seine Rivalen mit einem bekannten Stück nicht austechen zu können. Es bestand jedoch "eine Chance, daß mein eigenes

Werk die Examinatoren mit seiner neuen Technik beeindrucken würde und sie somit schlichtwegs nicht in der Lage sein würden, zu entscheiden, ob mein Vortrag gut oder schlecht sei". Die Preisrichter verliehen Prokofjew zum Entsetzen des Direktors des Konservatoriums, Alexander Glasunow, in der Tat den Preis. Glasunow erklärte, daß ein solcher Entscheid nur "schädliche Trends" ermutige.

Prokofjew hatte zuerst nur ein bescheidenes Concertino im Sinn. Das Werk entwickelte sich jedoch zu einer reifen Komposition von einem durchgehenden Satz, zerfällt jedoch trotzdem in verschiedene Abschnitte. Der Komponist beschrieb das Werk allgemein als ein *Allegro* im Sonatenstil, dessen Einleitung und Hauptthema im Mittelabschnitt und am Ende wiederholt werden; vor der Durchführung, die wie ein Scherzo aufgebaut ist, findet sich ein kurzes *Andante*. Des weiteren weist es auch eine Kadenz (sie wird von der Tuba angekündigt) auf, die die Wiederaufnahme der Anfangsideen verkündet. Das frohlockende Hauptthema verbindet die verschiedenen Teile des Werkes, und Prokofjew brachte mit

Ausnahme von "ein paar kleinen Retuschen" keine späteren Änderungen an.

Das Erste Konzert stellt uns auf lebhafteste Weise den persönlichen Stil vor, der einen Großteil der frühen Werke des Komponisten prägt. Es vereint in seinem fortlaufenden Aufbau Elemente rhythmisch energischen Schwunges, Pikantheit und harmonischer Ausdruckskraft mit dem besinnlicheren Lyrismus der langsameren Musik. Prokofjews Klavierwerke streichen seine Vorliebe für wuchtige akkordische Effekte, weite, eckige Sprünge und schnelle Legato-Läufe hervor, wobei all diese Aspekte im Wechselspiel des Klaviers und des Orchesters gekonnt gehandhabt werden. Er widmete das Konzert Nikolai Tscherepnin, der es anlässlich von Prokofjews Abschlusskonzert dirigierte.

Das **Klavierkonzert Nr. 2 op. 16** wurde 1912 begonnen und im folgenden Jahr in der Reihe der Sommerkonzerte in Pawlowsk bei St. Petersburg uraufgeführt. Statt in einem Satz, wie das erste Konzert, wurde das zweite in vier getrennten Sätzen angelegt. Das stellte in Prokofjews eigenen Worten einen Versuch dar, "nach größerer Tiefe zu streben", nachdem das vorangegangene Werk der akrobatischen Schaustellerei angeklagt worden war. Aber es ist dennoch die lebhafteste Schreibweise für das Klavier und die starken Orchesterfarben, die ihm einen Platz im

Repertoire sicherten. Unsere Partitur stellt jedoch Prokofjew revidierte Fassung dar, die er 1923 in Deutschland *nach* dem dritten Konzert anfertigte, denn die Originalpartitur und Orchesterstimmen gingen in den Unruhen der Revolution von 1917 verloren.

Der erste Satz beginnt mit einer zweitaktigen Phrase für Klarinette und Streicherpizzikato, und bald tritt das Klavier mit einem langen Thema in Oktaven ein, das *narrante* (erzählend) überschrieben ist. Nach der Steigerung zu einem Höhepunkt macht es einer kantigeren Melodie in gavottartigem Rhythmus Platz, die vom Klavier begonnen wird. Nachdem das Klavier in beiden Themen die Führung übernommen hatte, unternimmt es in einer gewaltigen Solokadenz von großer Brillanz und Kompliziertheit auch ihre gesamte Durchführung. Sie führt in eine großartigere Aufstellung der ersten beiden Orchestertakte vom Anfang des Satzes und eine sanfte Wiederkehr des ersten Themas des Klaviers in bestimmtem g-Moll zurück.

Damit kommt das Konzert einem konventionellen "langsamen Satz" am nächsten. Das nachfolgende Scherzo in d-Moll hält den Pianisten mit Sechzehntelfigurationen in Oktaven von Anfang bis Ende beschäftigt, und das Orchester wirft hin und wieder ein paar Melodiefetzen ein, um ihn anzuspornen.

Ein Intermezzo kehrt nach g-Moll zurück und strafft seinen unschuldigen Titel Lügen, indem es sich als ein typisch sardonischer Prokofjewscher Marsch herausstellt. Der beharrliche Rhythmus widersteht den Versuchen des Klaviers, ihn zu ändern, wie etwa in einem langsameren, quasi "Trio"-Abschnitt mit Oboe und Fagott, und erzeugt einen skrupellos dissonanten Höhepunkt.

In diesem Konzert gibt es kaum einen Dreiertakt, und auch das Finale beginnt mit einem marschartigen Rhythmus, aber in schnellerem Tempo. Ein Hauptthema mit weiten Sprüngen, das wiederum, *fortissimo*, vom Klavier vorgestellt wird, zeigt eine Verwandtschaft mit dem zweiten Thema des ersten Satzes. Jetzt ist jedoch die emotionale Folge umgekehrt: das zweite Thema des Finales ist ruhiger und im Ton einem russischen Volkslied ähnlich. Beide werden mit virtuoser Brillanz bis zu einer neuerlichen ausgedehnten Solokadenz durchgeführt, bis das Orchester dem mit einer wilden Wiederaufnahme des Hauptthemas ein Ende macht.

Das **Klavierkonzert Nr. 3 op. 26** komponierte Prokofjew ebenfalls zum eigenen Gebrauch; er spielte den Solopart in der Uraufführung am 16. Dezember 1921 in Chicago, und inzwischen ist es eines seiner am häufigsten aufgeführten

Werke. Er hatte damals schon die Sowjetunion verlassen und verbrachte mehrere Jahre an verschiedenen Orten in Europa und Amerika, bevor er in den 30er Jahren wieder endgültig in seine Heimat zurückkehrte. Er hatte seit einiger Zeit ein großes Virtuosenstück im Sinn gehabt, und sich seit der Zeit seines ersten Konzerts 1911 geeignete Ideen notiert: "Wenn ich ein großes Werk anfangen," schrieb er, "habe ich gewöhnlich genug Ideen für ein halbes Dutzend angesammelt."

Nach mehreren Fehlstarts fand er im Sommer 1921 während eines Aufenthalts an der Bretagneküste die Muße zur Komposition. Den frühesten Gedanken fügte er ein 1913 skizziertes Thema zur Variation hinzu, und Teile des Finales leiteten sich aus Ideen ab, die er ursprünglich für ein geplantes Streichquartett gehabt hatte, das jedoch nie verwirklicht wurde. "Als ich also mit der Arbeit (an dem Konzert) begann," schreibt er in seiner Autobiographie, "hatte ich bereits das gesamte thematische Material mit Ausnahme des Seitenthemas für den ersten Satz und des dritten Themas für das Finale."

Dieses Mal entschied er sich für eine konventionelle dreisätzige Anlage, und zu seinen früheren Elementen krasser Farben und aggressiver Stimmung kam ein Vorgeschmack auf die wehmütige Lyrik hinzu, die in seiner späteren Musik vorherrschen sollte. Diese

wird in der knappen Einleitung kurz von der Klarinette angedeutet, aber die Stimmung wird bald unterbrochen, als der erste Einsatz des Klaviers ein energisches Wechselspiel in schwindelerregenden Modulationen und einen angeberischen Marsch bringt, der vom Streicherpizzikato und von Kastagnetten akzentuiert wird. Das Klarinettenthema wird ausgiebig polyphon behandelt bevor die beiden schnelleren Themen mit noch brillanterem Effekt wieder aufgenommen werden.

Fünf Variationen werden auf dem zaubernden Thema des Mittelsatzes aufgebaut, das von Flöte und Klarinette skizziert wird und mit einem Akkordpaar wie mit einem Fragezeichen schließt. In der ersten Variation betrachtet das Klavier das Thema aus einer sentimentalsten Sicht; die nächsten beiden behandeln es ausgelassener. Die vierte Variation mit der Überschrift *Andante meditativo* ist im wesentlichen eine Unterhaltung über die rhythmische Grundlage des Themas zwischen dem Klavier und den Streichern *con sordino*. Die letzte Variation marschiert mit ständiger Klavierbegleitung lärmend dahin und führt zu einer neuerlichen Aufstellung des Originalthemas und der fragenden Akkorde, die am Ende delikat verzerrt werden.

Der dritte Satz stellt zunächst leise einen stark rhythmischen Gedanken auf, aber dieser

findet bei dem stürmisch wütenden Klavier wenig Wohlgefallen und es gibt in Prokofjews eigenen Worten "allerhand Streit und viele Meinungsverschiedenheiten in Bezug auf die Tonart". Selbst als das Tempo etwas nachläßt, um den Holzbläsern die Vorstellung eines lyrischeren Themas zu erlauben, läßt sich das Klavier nicht beruhigen und pariert mit einem weiteren bissigen Gedanken. Dies gibt erneut Anlaß zu Widersprüchen von Stimmung und Charakter bis die rhythmische Idee des Anfangs wiederkehrt um in der C-Dur-Koda zu dominieren.

Nach dem Zweiten und Dritten Konzert war das **Klavierkonzert Nr. 4 op. 53** das einzige der fünf, das Prokofjew nicht für sich selbst schrieb. Das Konzert ist ausschließlich für die linke Hand geschrieben und wurde 1931 vom österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein in Auftrag gegeben. Dieser hatte während des Ersten Weltkrieges seinen rechten Arm verloren, und Richard Strauss, Ravel und Britten schrieben ebenfalls ähnliche Werke für ihn. Wittgenstein mochte die von Strauss und Ravel für ihn geschriebenen Kompositionen nicht und war auch von Prokofjews Werk nicht begeistert: "Ich danke Ihnen für Ihr Konzert", schrieb er distanziert, "doch verstehe ich keine einzige Note davon und werde es auch nicht spielen."

Prokofjew trug sich mit der Absicht, das Konzert für zwei Hände umzuarbeiten, doch

führte er dieses Vorhaben nie aus, und es dauerte weitere 25 Jahre, ehe das Konzert von einem anderen behinderten Pianisten, Siegfried Rapp, 1956, also nach dem Tod des Komponisten, in Berlin uraufgeführt wurde. Die vier Sätze stellen gleich zu Beginn hohe Anforderungen an die Fingertechnik und eilen dahin wie ein *Moto perpetuo*. Es folgt ein ruhigerer, liedhafter langsamer Satz; den dritten Satz beschrieb Prokofjew als "eine Art Sonaten-Allegro, das nicht genau der Form entspricht"; das Finale knüpft wiederum an den virtuosens Stil des ersten Satzes an, ist jedoch kürzer und wird durchwegs leiser vorgetragen.

Das Fünfte und letzte, **Klavierkonzert Nr. 5 op. 55**, wurde ein Jahr nach dem Vierten geschrieben, und Prokofjew trat bei der Erstaufführung durch die Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler am 31. Oktober 1932 wieder als Solist auf. "Ich hatte genug Melodien für drei Konzerte", bemerkte Prokofjew und fügte hinzu, "Das Konzert weist fünf Sätze auf, wobei jeder über wenigstens vier Melodien verfügt. Die Themendurchführung ist durchwegs kompakt und genau, und das ganze Konzert dauert bloß zwanzig Minuten."

Der erste, dritte und fünfte Satz sind reich an schnellem, virtuossem Pianospiele, und das Orchester wird zur Hervorstreichung der Brillanz der zentralen Tokkata hinzugezogen. Zwischen den Sätzen finden sich Kontraste

lyrischeren Stils, doch der Vermerk *ben accentuato* im zweiten Satz gewährleistet einen marschähnlichen Schritt, und der beruhigende vierte Satz wirkt im Mittelabschnitt gespannt. Prokofjew spielte das Werk nach der Premiere in mehreren Städten, doch schreckten seine technischen Anforderungen andere Pianisten davor ab, sich an ihm zu versuchen, bis sich der junge Swiatoslaw Richter früh in seiner Karriere seiner annahm.

© Noël Goodwin
Übersetzung: Renate Maria Wendel

Die künstlerischen Fähigkeiten von **Boris Berman**, der für einen Grammy-Preis nominiert wurde, sind der Öffentlichkeit aus seinen hoch gelobten Darbietungen mit dem Königlichen Concertgebouw Orchester, dem Gewandhausorchester, dem Philharmonia Orchestra, der Toronto Symphony, dem Israel Philharmonic, dem Minnesota Orchestra, der Detroit Symphony, der Houston Symphony, der Atlanta Symphony, den St. Petersburger Philharmonikern sowie dem Royal Scottish National Orchestra wohl bekannt.

In Moskau geboren, studierte Berman am Tschaikowski-Konservatorium, ehe er 1973 nach Israel und später in die USA auswanderte. Als engagierter Lehrer hat

er dem Lehrkörper der weltbesten Schulen angehört, darunter den Universitäten von Indiana (Bloomington), Boston, Brandeis und Tel Aviv, und gegenwärtig leitet er die Klavierabteilung an der Yale School of Music. Daneben leitet er Meisterklassen in aller Welt und ist am Konservatorium von Schanghai zum Professor ehrenhalber ernannt worden. Seine umfangreiche Diskographie umfasst Einspielungen von Schnittkes sämtlichen Werken für Soloklavier sowie Werke von Debussy, Strawinsky und Janáček, daneben Prokofjews sämtliche Werke für Soloklavier, ein Aufnahmeprojekt, das er als erster Pianist überhaupt in Angriff nahm; bei seinem Erscheinen wurde es von der Schallplattenkritik mit hohem Lob empfangen; alle Aufnahmen sind bei Chandos erhältlich.

In den Jahren 2000 bzw. 2008 gab die Yale University Press seine Bücher *Notes from the Pianist's Bench* und *Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide for the Listener and the Performer* heraus. In der Saison 2008/2009 ist er in den USA, in China, Deutschland, Israel, Australien, Lettland, Italien, Polen, England, Portugal, Spanien und den Niederlanden aufgetreten. Außerdem hat er in der New Yorker Carnegie Hall zur Einweihung der neuen Prokofiev Society of America gespielt, der er als einer der Gründungsvorstände angehört.

Horacio Gutiérrez, der als einer der großen Pianisten unserer Zeit gilt, studierte an der Juilliard School in New York und gab sein professionelles Debüt 1970 mit Zubin Mehta und dem Los Angeles Philharmonic. Seither ist er regelmäßig mit den besten Orchestern der Welt aufgetreten und hat Recitals am Amsterdamer Concertgebouw, in der Berliner Philharmonie, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, in New York in der Carnegie Hall und der Avery Fisher Hall gegeben, außerdem in Los Angeles, Boston, Chicago, San Francisco und Cleveland. Neben seinen Auftritten mit allen bedeutenden Orchestern der USA war er häufig als Solist beim Mostly Mozart Festival am New Yorker Lincoln Center zu Gast und hat als Kammermusiker mit dem Guarneri-, Tokyo- und Cleveland-Quartett zusammengearbeitet.

Als engagierter Fürsprecher zeitgenössischer amerikanischer Komponisten hat er William Schumans Klavierkonzert zum 75. Geburtstag des Komponisten gespielt, ebenso André Previn's Klavierkonzert mit dem New York Philharmonic unter der Leitung von Mr. Previn. Er nimmt George Perles *Phantasyplay* oft in seine Recitalprogramme auf, und der Komponist hat vor kurzem eine Serie von neun Bagatellen geschrieben, die ihm gewidmet sind. Horacio Gutiérrez hat zahlreiche Einspielungen auf Tonträger vorgenommen, und seine Auftritte im

Fernsehen in Großbritannien, den USA und Frankreich haben viel Lob geerntet und ihm für seine vierte Aufführung mit der Chamber Music Society des Lincoln Center einen Emmy Award eingetragen. Außerdem wurde ihm 1982 der renommierte Avery Fisher Prize zugesprochen.

Das 1888 gegründete **Königliche Concertgebouworchester** (Koninklijk Concertgebouworkest) darf sich seit 1988 als "Königlich" bezeichnen und gilt als eines der renommiertesten Sinfonieorchester der Welt. Jeder der bisher sechs Chefdirigenten hat dazu seinen eigenen bedeutenden Beitrag geleistet. Während der fünfzigjährigen Amtszeit von Willem Mengelberg dirigierte zahlreiche Komponisten, darunter Richard Strauss, Debussy und Strawinsky, je mehrmals das Orchester, und Bartók, Rachmaninow und Prokofjew führten dort ihre eigenen Werke auf. Die Mahler-Tradition, verankert in den zahlreichen Aufführungen, die Mahler selbst leitete, wurde mit viel gelobten Darbietungen der Dirigenten Bernard Haitink und Riccardo Chailly fortgesetzt. Eduard van Beinum lenkte besondere Aufmerksamkeit auf die Musik Bruckners, einem weiteren wesentlichen Baustein im Repertoire des Orchesters.

Mit dem Amtsantritt von Mariss Jansons im Jahre 2004 setzte eine neue Phase ein, mit fortgesetztem Interesse an Komponisten

wie Mahler, Bruckner und Strauss sowie Schostakowitsch und Messiaen. In Jansons ersten Spielzeiten als Chefdirigent dirigierte er ein breites Repertoire, das von Haydn und Mozart bis hin zu zeitgenössischen niederländischen Kompositionen und einem Auftragswerk von Henze reichte.

Zu den weltberühmten Gastdirigenten des Ensembles zählten Arthur Nikisch, Karl Muck, Bruno Walter, Otto Klemperer, Rafael Kubelik, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Georg Solti, George Szell, Carlos Kleiber, Leonard Bernstein, Colin Davis, Kurt Sanderling, Kirill Kondraschin, Carlo Maria Giulini, Kurt Masur, Lorin Maazel, Zubin Mehta und Nikolaus Harnoncourt.

Der aus Tallin, in Estland gebürtige **Neeme Järvi** ist Chefdirigent des Residentie-Orchesters von Den Haag, Erster Dirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent des Göteborger Sinfonieorchesters, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Regelmäßige Gastdirigate verbinden ihn mit den führenden Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Königliche Concertgebouw-Orchester, das Philharmonia Orchestra, das New York

Philharmonic und das Philadelphia Orchestra, sowie auch mit führenden Opernhäusern wie der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris – Bastille. In der Spielzeit 2007/08 hat er mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein Gedenkkonzert für Mstislaw Rostropowitsch veranstaltet, außerdem hat er das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, die Tschechische Philharmonie und schließlich ein Galakonzert anlässlich der Eröffnung des

neuen Opernhauses von Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo, dirigiert. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie von mehr als 400 CDs angesammelt, darunter über 150 allein für Chandos, und ist der Empfänger von zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen weltweit: Er besitzt Ehrentitel der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der University of Michigan, außerdem wurde er vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.

Prokofiev: Concertos pour piano

Prokofiev sortit du Conservatoire de Saint-Petersbourg en 1914 avec un classement modeste pour son travail de composition, mais ayant, par contre, remporté le concours Rubinstein de piano. Il avait commencé à écrire ses propres pièces pour piano dès l'enfance et continua à le faire pendant toutes ses études: ainsi de ses deux premiers Concertos pour piano, composés pour son propre usage, qui soulevèrent une certaine agitation en raison de leurs harmonies provocantes et de leurs brillants effets de couleur et de technique. Pour lui, son **Concerto no 1, op. 10** était "peut-être ma première composition à peu près mûre, tant en ce qui concerne la conception que l'accomplissement", et il le joua lors de sa première apparition en soliste avec orchestre, le 7 août 1912, aux concerts d'été de Sokolniki, alors une banlieue de Moscou. Deux ans plus tard, lorsqu'il se présenta au concours Rubinstein, il décida de jouer ce Concerto, plutôt qu'une œuvre classique conventionnelle, sous le prétexte désarmant qu'il ne surpasserait peut-être pas ses rivaux dans une œuvre très connue, mais que "il y avait une chance que la mienne impressionne

les examinateurs par sa nouveauté technique: ils seraient donc incapables de juger si je la jouais bien ou non!" En l'occurrence, les juges décernèrent le prix à Prokofiev, à la grande consternation du directeur du Conservatoire, le compositeur Alexandre Glazounov, qui déclara que cette décision ne pouvait qu'encourager "une tendance nocive".

Prokofiev avait initialement pensé n'écrire qu'un modeste concertino, mais celui-ci se développa au cours de la composition en une œuvre plus vaste en un seul mouvement continu, quoique divisé en plusieurs sections. Le compositeur décrit l'œuvre globalement comme un Allegro de sonate, dont l'introduction et thème principal est répété au milieu et à la fin; un court *Andante* s'insère avant le développement, qui est en forme de scherzo, et il y a une cadence (dont le tuba donne le signal) qui annonce la redéclaration des idées du début. Le thème principal triomphant contribue par ses répétitions à lier l'ensemble, et Prokofiev n'apporta à l'œuvre aucunes révisions ultérieures à part "quelques retouches mineures".

Le Premier concerto est une brillante introduction à une bonne partie du

style caractéristique de la jeunesse du compositeur, alliant, comme il le fait, en une structure continue les éléments d'élan rythmique, énergique, le piquant et la force d'expression de son harmonie, et le lyrisme plus réfléchi de la musique plus lente. L'écriture pianistique manifeste la prédilection de Prokofiev pour les effets massifs d'accords, les pas larges et saccadés, et les traits legato rapides, tous ces aspects étant adroitement équilibrés dans la relation entre piano et orchestre. Le concerto est dédié à Nicolas Tcherepnine, qui le dirigea lorsque Prokofiev l'interpréta pour le concours de fin d'études.

Le **Concerto no 2, op. 16**, commencé en 1912, eut sa première l'année suivante, dans une série de concerts donnée à Pavlovsk près de Saint-Petersbourg. La structure en un seul mouvement du premier Concerto est rejetée dans le second, qui comporte quatre mouvements séparés. "Je m'efforçais", écrivait Prokofiev, "de lutter pour une plus grande profondeur", après les accusations d'étalage acrobatique qui avaient accueilli l'œuvre précédente. Mais ce n'en sont pas moins la vivacité de l'écriture pianistique et l'audace de la coloration orchestrale de la seconde qui l'ont maintenue au répertoire. La partition utilisée ici est celle revue par Prokofiev en 1923, quand il était en Allemagne, et donc

postérieure au troisième concerto; la partition originale et les parties orchestrales furent perdues au cours de la période qui suivit la Révolution de 1917.

Une phrase en deux mesures pour clarinette et un pizzicato des cordes ouvrent le premier mouvement; le piano entre rapidement en jeu avec un long thème d'un octave marqué *narrante* (comme s'il racontait une histoire). L'action se corse, atteint son point culminant, puis laisse la place à une mélodie plus piquante, de rythme similaire à celui d'une gavotte, entonnée par le piano. Le soliste, ayant pris la tête dans les deux cas, se charge entièrement des deux thèmes et de leur développement en une cadence immense, extrêmement brillante et complexe. On revient alors à une plus grande exposition des deux mesures orchestrales du premier mouvement, et à la tranquillité du premier thème du piano, solidement établi en sol mineur.

C'est le moment où le Concerto se rapproche le plus du "mouvement lent" conventionnel. Le Scherzo, en ré mineur, qui lui succède donne beaucoup de travail au pianiste qui doit s'occuper, du commencement à la fin, d'octaves en doubles croches, tandis que l'orchestre, pour l'encourager, envoie en l'air de temps en temps quelques bribes de mélodie. Un

Intermezzo récupère le ton de sol mineur, mais apporte immédiatement un démenti à son titre innocent en montrant qu'il est, en fait, un de ces mouvements sarcastiques, en forme de marche, chers à Prokofiev. Le rythme persistant triomphe du piano, qui s'efforçait de le faire varier, et pareillement d'une "section trio" plus lente avec hautbois et basson, avant d'engendrer une culmination de dissonance impitoyable.

Il serait difficile de trouver, où que ce soit dans ce Concerto, une mesure au chiffage à trois temps. Le Finale commence, lui aussi, par un rythme genre marche en plus rapide. Un thème principal bondissant, une fois encore présenté par le piano, *fortissimo*, révèle sa relation avec le second thème du premier mouvement. Toutefois, la séquence des émotions est maintenant renversée: le second sujet du Finale est plus calme, et il s'apparente au style des airs folkloriques russes. Les deux sujets se développent avec une virtuosité brillante en un autre longue cadence, jusqu'à ce que l'orchestre y mette halte par une réexposition sauvage du thème principal.

Prokofiev composa également à sa propre intention le **Concerto no 3, op. 26**, dont il fut le soliste lors de la première, à Chicago, le 16 décembre 1921, après quoi le Concerto figura parmi ses œuvres les plus fréquemment

interprétées. À cette époque, il avait quitté l'Union soviétique pour passer quelques années en Europe, puis aux États-Unis, avant de rentrer au bercail dans les années trente. Depuis quelque temps il avait en tête une œuvre virtuose à grande envergure, et déjà en 1911 (date du premier concerto), il prenait note des diverses idées qui lui venaient à son sujet. "Habituellement, quand je commence un gros ouvrage", écrivait-il, "j'ai déjà accumulé assez d'idées pour une demi-douzaine du genre."

Après plusieurs faux départs, il se mit au travail pour de bon en 1921, pendant un séjour estival en Bretagne. À ses idées les plus anciennes, il ajouta un thème dont il avait préparé le canevas en 1913 et qu'il voulait traiter comme un sujet de variations. Les parties du Finale dérivait d'idées conçues à l'origine pour un quatuor à cordes qui ne fut jamais achevé. "Donc, quand je commençais de travailler sur celui-ci", écrit-il dans son autobiographie, "j'avais tout le matériel thématique en main à l'exception de celui nécessaire au thème subsidiaire du premier mouvement et au troisième thème du Finale."

Cette fois, il se décida à adopter une structure conventionnelle à trois mouvements, en ajoutant à ses ingrédients habituels: couleur vive et esprit agressif, un

certain avant-goût de ce lyrisme plein de désir silencieux qui allait ressortir plus tard dans sa musique. La clarinette l'exprime brièvement dans la courte introduction, mais ce genre de disposition est vite dissipé par la première entrée du piano; piano et orchestre se lancent énergiquement dans des jeux combinés, des harmonies sinueuses et une marche affectée, accentuée par le pizzicato des cordes et des castagnettes. Un large traitement polyphonique du thème de la clarinette s'effectue avant que les deux sujets plus rapides ne soient repris avec un effet de plus en plus brillant.

Cinq variations ont pour base le thème charmant du mouvement central, esquissé par la flûte et la clarinette de l'orchestre, et se terminant par une paire d'accords en forme de point d'interrogation. Le piano adopte une vue sentimentale du thème dans la variation 1; les deux variations suivantes le traitent, sous certains de ses aspects, d'une manière plus tapageuse. La variation 4, marquée *Andante meditativo*, est, sur la base rythmique du thème, une conversation entre le piano et les cordes presque tout le temps assourdies. La dernière variation progresse bruyamment, avec accompagnement de piano constant, jusqu'à la réexposition du thème original dont les accords points-d'interrogation sont délicatement ornements à la fin.

Le troisième mouvement revendique gentiment une idée puissamment rythmique, mais cette revendication ne reçoit guère d'encouragement de la part du piano violemment en colère. D'après Prokofiev, "il y a là une bonne dispute et des différences d'opinion fréquentes au sujet du ton". Même lorsque le tempo ralentit pour que les bois proposent un thème plus lyrique, le piano refuse de se laisser apaiser et, prenant le contre-pied, avance une autre idée caustique, bien à lui. Cette opposition sert de base aux contrastes d'esprit et de caractères qui se renouvellent sans arrêt jusqu'à ce que l'idée rythmique de l'ouverture revienne et domine le coda en ut majeur.

Le **Concerto no. 4, op. 53** est le seul des cinq à ne pas avoir été écrit pour le propre usage de Prokofiev. C'est un concerto pour la main gauche, écrit en réponse à une commande passée en 1931 par le pianiste autrichien Paul Wittgenstein, qui avait perdu le bras droit pendant la première guerre mondiale et pour lequel Richard Strauss, Ravel et Britten écrivirent également des œuvres analogues. Celles de Strauss et de Ravel déplurent à Wittgenstein, et il n'apprécia pas davantage celle de Prokofiev: "Je vous remercie pour votre Concerto", écrivit-il froidement en retour, "mais je n'en comprends pas une seule note et je ne le jouerai pas."

Prokofiev songea à le récrire pour deux mains mais ne le fit jamais, et le Concerto dut attendre vingt-cinq ans avant d'être joué pour la première fois (après la mort du compositeur) par un autre pianiste handicapé, Siegfried Rapp, à Berlin en 1956. Ses quatre mouvements exigent un doigté extraordinaire dès le départ, qui se présente comme un *moto perpetuo*. Viennent ensuite un mouvement lent plus calme, plus mélodieux, un troisième que Prokofiev décrit comme "une sorte d'Allegro de sonate pas tout à fait conforme", et un finale qui revient à la virtuosité du premier mouvement, mais plus court et joué doucement tout du long.

Le **Concerto no. 5, op. 55**, son dernier concerto, fut écrit un an après le Quatrième, et Prokofiev fut, une fois encore, le soliste à sa création par le Philharmonique de Berlin, sous la direction de Wilhelm Furtwängler, le 31 octobre 1932. "J'avais assez de mélodies pour trois concertos", commenta Prokofiev, qui ajouta: "Il y a cinq mouvements, et chacun contient au moins quatre mélodies. Le développement des thèmes est compact et concis, et tout le Concerto ne prend que vingt minutes."

Les premier, troisième et cinquième mouvements abondent en écriture pianistique rapide, virtuose, et la Toccata

centrale requiert également de l'orchestre une démonstration brillante. Entre ces mouvements s'insèrent des mouvements contrastés à l'écriture plus lyrique, bien que l'annotation *ben accentuato* du deuxième mouvement garantisse un rythme de marche et que le quatrième mouvement apaisant devienne tendu dans sa partie centrale. Prokofiev joua l'œuvre dans plusieurs villes après sa création, mais ses exigences techniques découragèrent les autres pianistes jusqu'à ce que le jeune Sviatoslav Richter, au début de sa carrière, s'en fasse le champion.

© Noël Goodwin

Traduction: Paulette Hutchinson

Le talent artistique de **Boris Berman**, sélectionné pour un *Grammy Award*, est bien connu du public grâce à ses concerts très acclamés avec l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre symphonique de Toronto, l'Orchestre philharmonique d'Israël, le Minnesota Orchestra, le Detroit Symphony, le Houston Symphony, l'Atlanta Symphony, la Philharmonie de Saint-Petersbourg, et le Royal Scottish National Orchestra.

Né à Moscou, **Boris Berman** a fait ses études au Conservatoire Tchaïkovski avant d'émigrer en Israël en 1973, et plus tard aux États-Unis. Professeur dévoué, il a enseigné dans les plus prestigieuses facultés de musique du monde, dans des universités telles que celles d'Indiana (Bloomington), Boston, Brandeis et Tel-Aviv. Il est actuellement chef du département des études de piano de la Yale School of Music. Il donne également des master-classes à travers le monde entier et est professeur honoraire du Conservatoire de Shanghai. Sa très riche discographie inclut les œuvres complètes pour piano solo d'Alfred Schnittke, ainsi que des œuvres de Debussy, Stravinski et Janáček. Il est d'autre part le premier pianiste à avoir enregistré l'intégrale de la musique pour piano solo de Prokofiev, un projet qui a reçu les louanges de la critique et dont les disques sont tous disponibles sous le label Chandos.

En 2000 et en 2008, Yale University Press a publié ses ouvrages *Notes from the Pianist's Bench* et *Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide for the Listener and the Performer*. En mai 2008 il a joué au Carnegie Hall de New York pour l'inauguration de la nouvelle Prokofiev Society of America dont il est le fondateur et le co-président, et pendant la saison 2008/2009, il s'est produit aux

États-Unis, en Chine, en Allemagne, en Israël, en Australie, en Lettonie, en Italie, en Pologne, en Angleterre, au Portugal, en Espagne et aux Pays-Bas.

Considéré comme l'un des grands pianistes de notre temps, **Horacio Gutiérrez** a fait ses études à la Juilliard School et ses débuts professionnels en 1970 avec Zubin Mehta et le Los Angeles Philharmonic. Depuis, il se produit régulièrement avec les grands orchestres du monde entier, et donne des récitals au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Berlin, au Festival de Schleswig-Holstein, au Carnegie Hall et Avery Fisher Hall de New York, à Los Angeles, Boston, Chicago, San Francisco et Cleveland. Outre ses prestations avec tous les orchestres américains importants, il a fréquemment été soliste au Mostly Mozart Festival du Lincoln Centre, et a joué en musique de chambre avec les quatuors Guarneri, Tokyo et Cleveland.

Ardent défenseur de la musique des compositeurs américains contemporains, il a joué le Concerto pour piano de William Schuman en l'honneur du soixante-quinzième anniversaire du compositeur, et le Concerto pour piano d'André Previn avec le New York Philharmonic sous la direction de Previn. Il inclut souvent la *Phantasyplay* de George

Perle dans ses programmes de récital, et le compositeur lui a récemment dédié un recueil de neuf bagatelles. Horacio Gutiérrez a enregistré de nombreux disques, et ses interprétations diffusées à la télévision en Grande-Bretagne, aux États-Unis et en France ont été très acclamées; sa quatrième prestation avec la Chamber Music Society au Lincoln Center lui a valu un *Emmy Award*. Il a également reçu le prestigieux *Avery Fisher Prize* en 1982.

Considéré comme l'un des orchestres symphoniques les plus prestigieux du monde, l'**Orchestre royal du Concertgebouw** a été fondé en 1888 et a obtenu son statut royal en 1988. Chacun de ses six chefs principaux a apporté une contribution personnelle significative. Pendant les cinquante ans du règne de Willem Mengelberg, de nombreux compositeurs tels que Richard Strauss, Debussy et Stravinski ont dirigé l'Orchestre plusieurs fois, tandis que Bartók, Rachmaninov et Prokofiev ont tous interprété leurs propres œuvres. La tradition Mahler, ancrée par les nombreux concerts dirigés par le compositeur lui-même, s'est poursuivie avec les exécutions acclamées de Bernard Haitink et Riccardo Chailly. Eduard van Beinum a mis un accent particulier sur la musique Bruckner, un autre compositeur essentiel du répertoire de l'Orchestre.

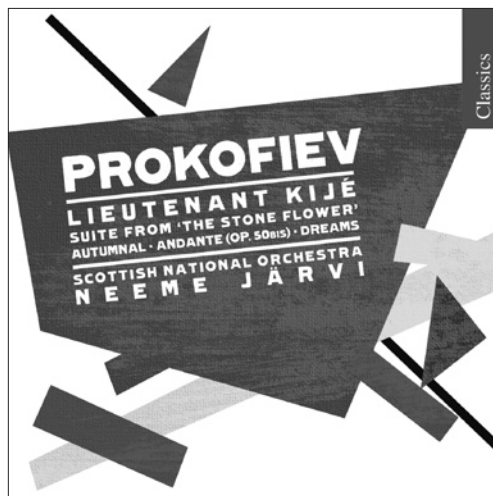
L'arrivée de Mariss Jansons en 2004 a ouvert une nouvelle phase, avec un intérêt soutenu pour des compositeurs tels que Mahler, Bruckner et Strauss, mais aussi Chostakovitch et Messiaen. Au cours de sa première saison comme chef principal, Mariss Jansons a dirigé un large répertoire allant de Haydn et Mozart aux compositeurs hollandais contemporains, et a inclus la commande d'une œuvre de Hans Wener Henze. Arthur Nikisch, Karl Muck, Bruno Walter, Otto Klemperer, Rafael Kubelik, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Georg Solti, George Szell, Carlos Kleiber, Leonard Bernstein, Colin Davis, Kurt Sanderling, Kirill Kondrashin, Carlo Maria Giulini, Kurt Masur, Lorin Maazel, Zubin Mehta et Nikolaus Harnoncourt figurent parmi les chefs de réputation internationale à avoir dirigé l'Orchestre royal du Concertgebouw.

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, chef permanent et directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra, directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, principal chef émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg, premier chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Il est souvent invité à diriger les plus grands

orchestres du monde, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, ainsi que des compagnies lyriques comme le Metropolitan Opera et l'Opéra national de Paris – Bastille. Au cours de la saison 2007 – 2008, il a dirigé un concert à la mémoire de Mstislav Rostropovitch à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique tchèque; il a

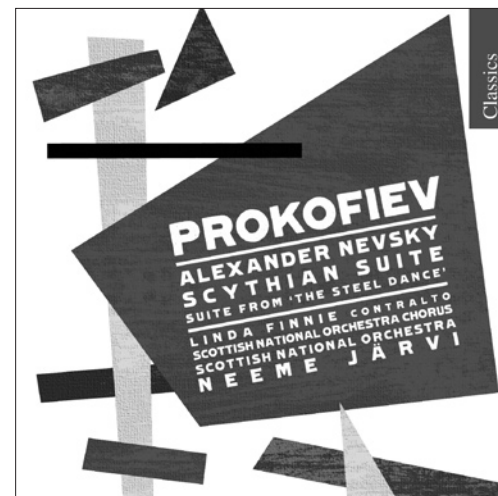
participé également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørvika, à Oslo. Neeme Järvi a accumulé une brillante discographie de plus de quatre cents enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a fait l'objet de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans le monde entier et a reçu des diplômes honoris causa de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.

Also available



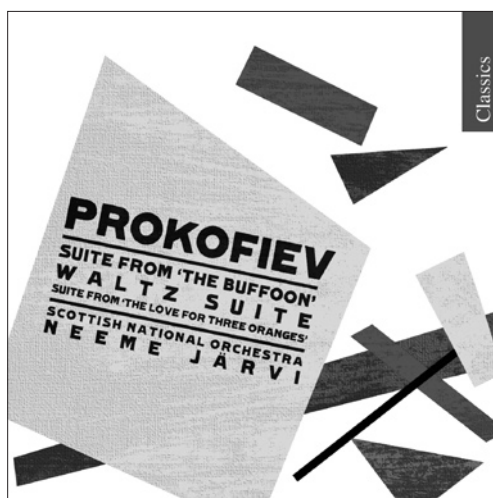
Prokofiev
Lieutenant Kijé • Suite from 'The Stone Flower' • Autumnal • Andante (Op. 50bis) • Dreams
CHAN 10481 X

Also available



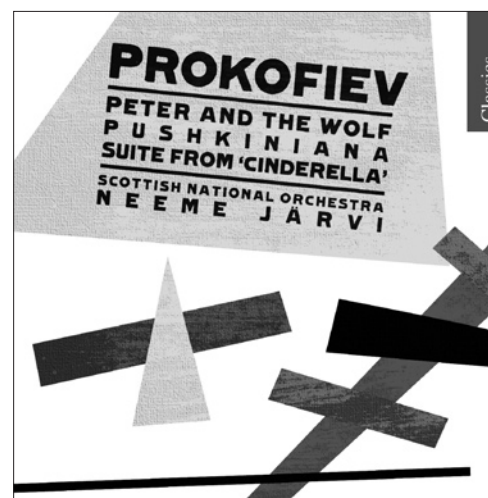
Prokofiev
Alexander Nevsky • Scythian Suite • Suite from 'The Steel Dance'
CHAN 10482 X

Also available



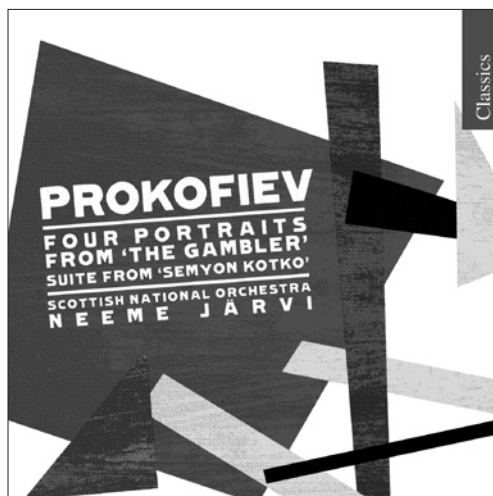
Prokofiev
Suite from 'The Buffoon' • Waltz Suite • Suite from 'The Love for Three Oranges'
CHAN 10483 X

Also available



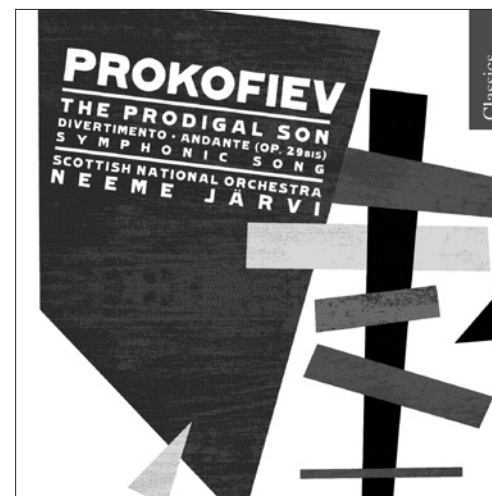
Prokofiev
Peter and the Wolf • Pushkiniana • Suite from 'Cinderella'
CHAN 10484 X

Also available



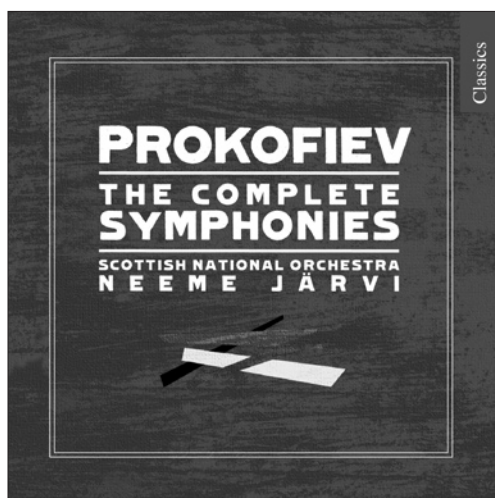
Prokofiev
Four Portraits from 'The Gambler' • Suite from 'Semyon Kotko'
CHAN 10485 X

Also available



Prokofiev
Prodigal Son • Divertimento • Andante (Op. 29bis) • Symphonic Song
CHAN 10486 X

Also available



Prokofiev
The Complete Symphonies
CHAN 10500 X

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Ben Connellan (Nos 1, 4 & 5) Richard Lee (Nos 2 & 3)

Editors Jeffrey Ginn (Nos 1, 4 & 5), Ben Connellan (Nos 2 & 3)

A&R administrator Mary McCarthy

Recording venue Concertgebouw Hall, Amsterdam; 7-12 May 1990 (Nos 2 & 3), 8-12 May 1989 (Nos 1, 4 & 5)

Front cover Montage by designer

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Copyright Boosey & Hawkes

© 1990 Chandos Records Ltd

This compilation © 2009 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

PROKOFIEV: PIANO CONCERTOS - Berman/Gutiérrez/RCO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10522(2) X

CHANDOS Classics

CHAN 10522(2) X

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV (1891–1953)

COMPACT DISC ONE

1 - 3 **PIANO CONCERTO NO. 1, OP. 10 *** 16:10
IN D FLAT MAJOR · IN DES-DUR · EN RÉ BÉMOL MAJEUR

4 - 7 **PIANO CONCERTO NO. 2, OP. 16 †** 31:13
IN G MINOR · IN G-MOLL · EN SOL MINEUR

8 - 16 **PIANO CONCERTO NO. 3, OP. 26 †** 27:28
IN C MAJOR · IN C-DUR · EN UT MAJEUR

TT 75:14

COMPACT DISC TWO

1 - 4 **PIANO CONCERTO NO. 4, OP. 53 *** 23:32
IN B FLAT MAJOR · IN H-DUR · EN SI BÉMOL MAJEUR

5 - 9 **PIANO CONCERTO NO. 5, OP. 55 *** 24:26
IN G MAJOR · IN G-DUR · EN SOL MAJEUR

TT 48:09

BORIS BERMAN PIANO*
HORACIO GUTIÉRREZ PIANO†
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
NEEME JÄRVI

Printed in the EU MCPS
0 951151 15222 5
LC 7038 DDD TT 123:23
24-bit/96 kHz digitally remastered

© 1990 Chandos Records Ltd This compilation © 2009 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2009 Chandos Records Ltd © 2009 Chandos Records Ltd

PROKOFIEV: PIANO CONCERTOS - Berman/Gutiérrez/RCO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10522(2) X