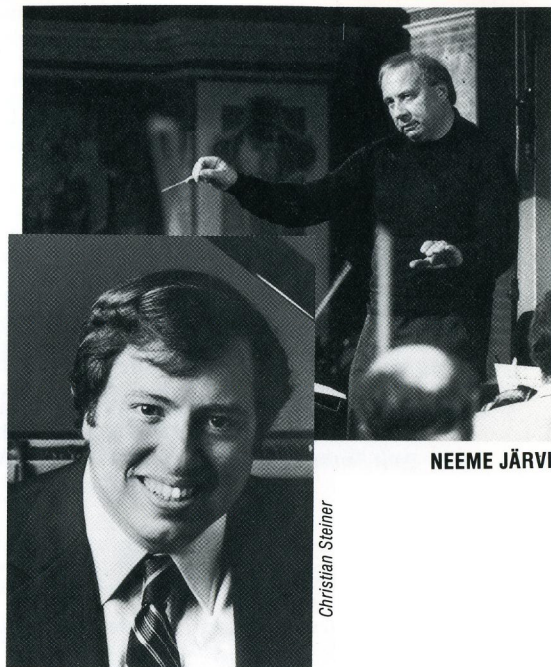


CHANDOS

CHAN 8889



NEEME JÄRVI

HORACIO GUTIÉRREZ

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.

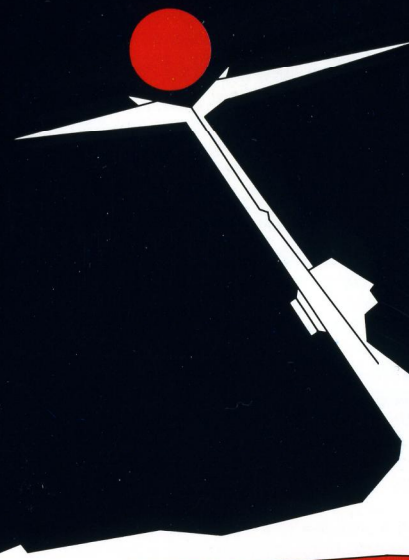
CHANDOS

PROKOFIEV

PIANO CONCERTOS

No. 2 in G minor Op. 16

No. 3 in C major Op. 26



ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

HORACIO GUTIÉRREZ

NEEME JÄRVI conductor

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV (1891-1953)

Piano Concerto No. 2 in G minor Op. 16 (31:03)

Klavierkonzert Nr.2 in g-Moll Op.16; Concerto pour piano N°2 en sol mineur op.16

- [1] I Andantino – Allegretto (10:56)
- [2] II Scherzo. Vivace (2:26)
- [3] III Intermezzo. Allegro moderato (6:38)
- [4] IV Finale. Allegro tempestoso (10:53)

Piano Concerto No. 3 in C major Op. 26 (27:17)

Klavierkonzert Nr.3 in C-Dur Op.26; Concerto pour piano N°3 en ut majeur op.26

- [5] I Andante – Allegro (8:56)
- [6] II Tema. Andantino (8:54)
 - Variations
 - i L'istesso tempo
 - ii Allegro
 - iii Allegro moderato (poco meno mosso)
 - iv Andante meditativo
 - v Allegro giusto
 - Tema. L'istesso tempo
- [7] III Allegro ma non troppo (9:18)

HORACIO GUTIÉRREZ, piano
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
NEEME JÄRVI, conductor

TT = 58:26 DDD

Of Prokofiev's five Piano Concertos the first two were composed while he was still a student at the St Petersburg Conservatory, where he graduated in 1914 with only a modest rating in composition but with the Rubinstein Prize, the highest award for piano playing. The Concertos were written for himself to perform, and caused a considerable stir on account of their daring harmonies and brilliant effects of colour and technique. No.2 in G minor 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 No.2. 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.

The Concerto No.3 in C 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.

© 1990 Noël Goodwin

Die beiden ersten Klavierkonzerte Prokofjews entstanden, als er noch Student am Konservatorium in St. Petersburg war, von dem er 1914 abging, und zwar mit nur mäßigen Noten in Komposition jedoch mit dem Rubinstein-Preis, dem höchsten Preis für Pianisten. Die Konzerte wurden für seinen eigenen Gebrauch geschrieben und erregten wegen ihrer gewagten Harmonik und brillanten technischen und Klangfarbeneffekte beträchtliches Aufsehen. Nr. 2 in g-Moll 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 Prokofjews 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 dritte Klavierkonzert in C-Dur 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 Streicherpizzicato und von Kastagnetten akzentuiert wird. Das Klarinetten Thema wird ausgiebig polyphon behandelt bevor die beiden schnelleren Themen mit noch brillanterem Effekt wieder aufgenommen werden.

Fünf Variationen werden auf dem bezaubernden 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 sentimentalischen 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.

© 1990 Noël Goodwin
Übersetzung: Renate Maria Wendel

Prokofiev composa cinq concertos pour piano. Les deux premiers virent le jour alors qu'il était toujours étudiant au Conservatoire de Saint-Petersbourg où il passa ses examens en 1914, sans mention spéciale en composition, mais avec le Premier Prix Rubinstein pour piano – la plus haute récompense décernée. Ces concertos, qui avaient été écrits pour la propre interprétation de Prokofiev, soulevèrent une certaine agitation en raison de leurs harmonies provocantes et de leurs brillants effets de couleur et de technique. Le N°2, en sol mineur, 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 N° 3 en ut, 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. A cette époque, il avait quitté l'Union soviétique pour passer quelques années en Europe, puis aux Etats-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. A 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 sinuées 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 terminent 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.

© 1990 Noël Goodwin

Traduction: Paulette Hutchinson

Considered one of the outstanding pianists of the day by both critics and audiences,

Horacio Gutiérrez has appeared regularly with most of the world's great orchestras. His recitals have taken him to the major cities of North and South America and Europe.

Born in Havana, Cuba, he appeared at the age of eleven as guest soloist with the Havana Symphony and eventually graduated from the Juilliard School. He is now an American citizen and married to pianist Patricia Asher.

Since his professional debut in 1970 with the Los Angeles Philharmonic under Zubin Mehta, Horacio Gutiérrez has performed with, among others, the New York, Berlin, Israel and Royal Philharmonics, the Chicago, Pittsburg, San Francisco and London Symphonies, the Cleveland and Concertgebouw Orchestras, the Orchestre National de France and with major conductors including André Previn, Lorin Maazel, Daniel Barenboim, Seiji Ozawa and Andrew Davis.

A favourite with New York concert audiences, Horacio Gutiérrez is a frequent soloist at the Lincoln Centre, Carnegie Hall and Avery Fisher Hall. In 1982 he received the prestigious Avery Fisher Prize.

Horacio Gutiérrez has made numerous recordings, notably of the Rachmaninov, Tchaikovsky, and

Brahms piano concertos, and has appeared on television in Great Britain, the United States and France.

Horacio Gutiérrez wird von Kritikern wie vom Publikum als einer der bemerkenswerten Pianisten unserer Zeit bewertet. Er tritt mit vielen der führenden Orchestern auf und gibt Recitals in den größeren Städten Nord- und Südamerikas sowie in Europa.

Horacio Gutiérrez ist in Havanna in Kuba geboren. Als Elfjähriger trat er zum erstenmal als Gastsolist mit dem Symphonieorchester von Havanna auf. Später studierte er an der Juilliard School of Music in New York. Er ist jetzt amerikanischer Staatsbürger und mit der Pianistin Patricia Asher verheiratet.

Seit seinem Debut im Jahr 1970 mit dem Los Angeles Philharmonic unter der Direktion von Zubin Mehta hat sich Horacio Gutiérrez in Konzerten mit bedeutenden Orchestern etabliert, so den Berliner Philharmonikern, dem Royal, New York und Israel Philharmonic, dem Chicago, Pittsburg, San Francisco und London Symphony Orchestra, dem Cleveland und Concertgebouw Orchestra und dem Orchestre National de France, unter der Leitung namhafter Dirigenten wie André Previn, Lorin Maazel, Daniel Barenboim, Seiji Ozawa und Andrew Davis.

Horacio Gutiérrez erfreut sich besonders beim New Yorker Konzertpublikum großer Beliebtheit. Er tritt dort häufig als Solist im Lincoln Center, der Carnegie Hall und der Avery Fisher Hall auf. Im Jahr 1982 wurde ihm der begehrte Avery Fisher Preis verliehen. Seine Fernsehauftritte in den USA, in Großbritannien und Frankreich fanden großen Beifall. Zu seinen zahlreichen Schallplatteneinspielungen gehören hauptsächlich die Klavierkonzerte von Rachmaninow, Tschaikowsky und Brahms.

Un des plus éminents pianistes actuels, aux yeux des critiques comme à ceux du public, **Horacio Gutiérrez** se produit régulièrement dans des concerts avec les grands orchestres mondiaux. Ses récitals l'ont conduit dans les villes les plus importantes d'Amérique du nord, d'Amérique du sud et d'Europe.

Né à la Havane, Cuba, Horacio Gutiérrez dès l'âge de 11 ans était invité à jouer en soliste avec l'orchestre symphonique de la Havane. Plus tard il passa ses diplômes à l'Ecole (américaine de Musique) Juilliard, à New York. Il est maintenant citoyen américain et l'époux de Patricia Asher.

Depuis ses débuts professionnels en 1970, à un concert du Los Angeles Philharmonic sous la direction de Zubin Mehta, on a pu l'entendre avec, entre autres, les philharmoniques de New York, Berlin, Israël, le Royal Philharmonic, les orchestres symphoniques de Chicago, Pittsburg,

San Francisco et Londres, le Cleveland Orchestra, le Concertgebouw Orchestra et l'Orchestre national de France, sous la direction de chefs prestigieux, dont: André Previn, Lorin Maazel, Daniel Barenboim, Seiji Ozawa et Andrew Davis.

Horacio Gutiérrez, un favori des mélomanes de New York, se produit souvent au Lincoln Center, à Carnegie Hall et à l'Avery Fisher Hall. En 1982 il recevait le célèbre prix Avery Fisher.

Horacio Gutiérrez a enregistré de nombreux disques, dont les concertos pour piano de Rachmaninov, Tchaïkovski et Brahms; on a pu le voir dans des programmes télévisés en Grande Bretagne, aux Etats-Unis et en France.

Already released

REGER: BÖCKLIN SUITE/HILLER VARIATIONS
Royal Concertgebouw Orchestra; Neeme Järvi
CHAN 8794 CD; ABRD/ABTD 1426 LP & Cassette

PROKOFIEV: PIANO CONCERTOS
No.1 Op.10 · No.4 Op.53 · No.5 Op.55
Boris Berman; Royal Concertgebouw Orchestra; Neeme Järvi
CHAN 8791 CD; ABTD 1424 Cassette

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineer: Richard Lee • Editor: Ben Connellan
- Recorded in the Concertgebouw Hall, Amsterdam on 7, 8, 11 & 12 May 1990
- Front Cover Illustration & Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Vicky Langdale

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

PROKOFIEV: PIANO CONCERTOS 2 & 3 - Gutiérrez / Concertgebouw / Järvi

CHANDOS
CHAN 8889

CHANDOS

CHAN 8889

**SERGEY SERGEYEVICH
PROKOFIEV (1891-1953)**



Piano Concerto No. 2 in G minor Op. 16 (31:03)

Klavierkonzert Nr. 2 in g-Moll Op. 16; Concerto pour piano N°2 en sol mineur op. 16

- 1 I Andantino – Allegretto (10:56)
- 2 II Scherzo. Vivace (2:26)
- 3 III Intermezzo. Allegro moderato (6:38)
- 4 IV Finale. Allegro tempestoso (10:53)

Piano Concerto No. 3 in C major Op. 26 (27:17)

Klavierkonzert Nr. 3 in C-Dur Op. 26; Concerto pour piano N°3 en ut majeur op. 26

- 5 I Andante – Allegro (8:56)
- 6 II Tema. Andantino (8:54)
 - Variations
 - i L'istesso tempo
 - ii Allegro
 - iii Allegro moderato (poco meno mosso)
 - iv Andante meditativo
 - v Allegro giusto
 - Tema. L'istesso tempo
- 7 III Allegro ma non troppo (9:18)

TT = 58:26 DDD

HORACIO GUTIÉRREZ, piano
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
NEEME JÄRVI, conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.

PROKOFIEV: PIANO CONCERTOS 2 & 3 - Gutiérrez / Concertgebouw / Järvi

CHANDOS
CHAN 8889