

RACHMANINOFF 3

PROKOFIEV 2

lbs  
CLASSICAL

JOSU DE SOLAUN

OSCyL

ORQUESTA SINFÓNICA  
DE CASTILLA Y LEÓN

ISABEL RUBIO

To ***Nina Svetlanova***, *in memoriam*  
(1932 - 2024)

## Escalando el Everest Pianístico

*Josu De Solaun*

1909 se alzó como un año crucial, no solo en el devenir de la política y el arte en Europa, sino también en ese horizonte donde la historia comienza a ceder el paso a la leyenda. En Francia, la Asamblea Nacional, con la fría precisión del bisturí, rechazó la abolición de la pena de muerte, y en aquel eco metálico de sus deliberaciones se agitaron las tensiones latentes sobre los derechos humanos, sobre el fino hilo que separa la justicia del abismo. En mi país, España, un susurro de inmortalidad resonó en las tablas del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria con el estreno de *La Esfinge* de Unamuno, testimonio de una España en tensión entre lo finito y lo eterno, entre el hombre y sus preguntas inagotables.

Pero si algo marcó el pulso del mundo en ese año fue la irrupción de los Ballets Rusos en Occidente, un fulgor de energía primordial que, como el relámpago sobre la pradera, cambió para siempre el paisaje artístico europeo. El debut en el *Théâtre du Châtelet* de París fue un acto casi

ritual, un encuentro entre la tradición y lo salvaje, el oriente del alma rusa y la racionalidad cartesiana de Occidente. Y en España, mientras tanto, la guerra se desataba en el Rif, y Barcelona se hundía en la sombra trágica de la *Semana Trágica*, entre el fuego y el sudor de los que creían que la justicia era solo posible con las manos desnudas.

En ese 1909, en otro plano más íntimo, Gustav Mahler se recluía en las alturas de Dobbiaco, trabajando con la urgencia de quien sabe que su propio tiempo es tan breve como un suspiro. La *Novena Sinfonía* brotaba de él, como si estuviese inscrita en la misma textura del aire de los Dolomitas, prefigurando ya su propia despedida. Mientras tanto, en Ivanovka, en la calma inquietante de la vasta llanura rusa, Sergei Rachmaninoff comenzaba a dar forma a su *Tercer Concierto para Piano*. Aquel verano, entre la vida familiar y el sonido persistente de las campanas de la iglesia, Rachmaninoff tejía un tapiz sonoro que anticipaba, sin saberlo, los destellos de la guerra que pronto desgarraría el continente. En re menor, la tonalidad que arrastra en su médula un

peso ancestral de tragedia, el concierto se erige como una ofrenda al misterio de lo humano, a ese presagio que los dioses susurran cuando los hombres aún no saben escuchar.

Para mí, este concierto no es simplemente una obra más en el repertorio, es una cumbre. Lo aprendí a los 21 años, y lo toqué por primera vez a los 22, en el lejano Kyoto, en un Japón que respiraba un aire tan distinto al de las tierras de Rachmaninoff. Pero mi fascinación por la obra se remonta a mi adolescencia, cuando, a los 17 años, una grabación de Horowitz en Nueva York me abrió una puerta a lo que sería mi propio destino musical. Interpretarlo fue como escalar el Everest: una prueba de resistencia del alma, una especie de rito iniciático del que muy pocos salen ilesos. De hecho, hasta los años sesenta, solo cuatro pianistas se atrevieron a enfrentarse a él: Rachmaninoff, Cortot, Horowitz y Gieseking, cuatro titanes que esculpieron su legado sobre esta partitura como quien cincela su nombre en mármol.

Recuerdo al gran crítico musical David Dubal advirtiéndome: “*Es como un tigre*

*salvaje, Josu, puede devorarte en cualquier momento*”. Esa advertencia, lejos de intimidarme, solo aumentaba el misterio, como si el peligro fuese el ingrediente necesario para entrar en los dominios de lo sublime.

Pero más allá de su complejidad técnica, más allá de sus desafíos, la música de Rachmaninoff es mucho más que un prodigio de destreza pianística. Desde mis primeros años, Rachmaninoff fue una presencia que se fue entrelazando con los hilos de mi vida. Recuerdo a mi primer maestro tocando su famoso *Preludio en do sostenido menor*, ese sonido que se alzaba como una campana titánica, resonando en lo más hondo. A los 14 años, aprendí febrilmente su *Segundo Concierto*, como si esa música fuese el mapa de un territorio desconocido que yo debía conquistar. Cuando me mudé a Nueva York a los 17 años para estudiar con la gran **Nina Svetlanova**, fue como entrar en un templo de la música rusa. Aquella mujer, esposa de **Evgeny Svetlanov**, y discípula de **Heinrich Neuhaus**, me guió no solo por las notas del *Tercer Concierto*, sino por la vasta tierra musical de Rachmaninoff,

Scriabin y Prokofiev, como un explorador que sabe que cada paso es parte de una travesía más amplia.

Es curioso cómo la música puede entrelazarse con otras pasiones. Mi amor por el cine siempre ha ido de la mano con mi amor por la música rusa. Cada vez que toco el *Tercer Concierto*, una parte de mí recuerda la película *Shine*, y la sobrecogedora actuación de Geoffrey Rush, ese retrato del alma enfrentada a sus propios demonios, a los desafíos insuperables que solo la música puede narrar. Esa es la esencia del *Tercer Concierto*: no es solo un viaje técnico, sino una odisea espiritual, una confrontación con lo más profundo de lo humano.

Cuando pienso en el estreno del concierto en el *New Theater* de Nueva York, siempre me asombra cómo los lugares adquieren un peso simbólico con el tiempo. Ese teatro, que hoy ya no existe, dio paso a los cines *Lincoln Plaza*, un espacio que frecuenté tantas veces en mis años en Nueva York. Me gusta imaginarme allí, sentado en su patio interior, donde alguna vez estuvo el escenario en que

Rachmaninoff tocó por primera vez su concierto, escuchando el eco de los aplausos de aquel público que, como yo, sintió el latido inmortal de la música.

La vida de Rachmaninoff está marcada por esa dualidad que define tanto a los grandes hombres como a las grandes obras: la disciplina militar, el estricto código de su familia, y por otro lado, la devoción religiosa, el misterio de la fe ortodoxa que permea cada nota de su música. Su infancia no estuvo exenta de tragedias: perdió a tres de sus hermanas, y su padre, un hombre frágil, destruyó la fortuna familiar, dejándolos en la ruina. Estas pérdidas, esa sensación de desplazamiento, de un hogar que se desmorona, de la sombra de la muerte siempre presente, son el sustrato que alimenta la música de Rachmaninoff.

El tema de la muerte, esa constante en su obra, se refleja en el motivo del *Dies Irae*, que aparece una y otra vez, como un recordatorio del destino inevitable que todos compartimos. Pero la música de Rachmaninoff no se detiene en el lamento; es un grito que busca trascender,

una búsqueda de lo sublime en lo más sombrío. Su dominio del contrapunto, perfeccionado bajo la tutela de Sergei Taneyev, le dio a su obra una estructura que parece desafiar la gravedad, sosteniéndose en ese delicado equilibrio entre lo armónico y lo melódico.

A veces, cuando escucho sus obras, pienso en su fascinación por la cultura gitana, por esa libertad que parece estar siempre al margen de lo establecido. Rachmaninoff encontró en las cadencias gitanas una textura que añadía vitalidad a su música, una sensualidad casi mística que se siente especialmente en el *Tercer Concierto*.

Meses antes de empezar a componer su concierto, Rachmaninoff había dirigido *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, una obra sobre el pícaro alemán. Y hay algo de ese espíritu juguetón y sarcástico en el tercer movimiento del concierto, donde la solemnidad se rompe por momentos para dar paso a una energía casi burlona. Esa mezcla de lo trágico y lo grotesco es una de las marcas distintivas de su obra.

El sonido de las campanas, tan

fundamental en la música rusa, aparece también como un motivo recurrente en su obra. No son simplemente un decorado, sino un eco de la espiritualidad ortodoxa que impregna cada acorde, un llamado a lo trascendental que resuena como un susurro en medio de la tormenta.

Tocar el *Tercer Concierto* es, sin duda, embarcarse en una travesía épica, no solo por su dificultad técnica, sino por la profundidad emocional que exige. Cada vez que lo interpreto, siento que me acerco un poco más a ese misterio insondable que es la música de Rachmaninoff, una música que parece contener en sí misma todo el dolor y toda la belleza del mundo.

Del mismo modo que este Everest musical se alza en la obra de Rachmaninoff, el *Segundo Concierto* para Piano de Serguéi Prokofiev se erige como una cumbre no menos desafiante, aunque en otro registro, uno donde el drama de lo humano se entrelaza con una ironía mordaz, un reflejo de los tiempos que veían el desmoronamiento de viejas estructuras.

Prokofiev, siempre el iconoclasta, creó

una obra que en su momento fue un golpe directo a las expectativas del público. Estrenado en 1913, en Pavlovsk, en el contexto de los conciertos de verano que servían tanto para escuchar música como para socializar, el estreno del *Segundo Concierto* fue un éxito de escándalo. La audiencia se dividió entre abucheos y aplausos, algunos enfurecidos, otros sobrecogidos por la audacia de la obra.

Este concierto no es simplemente una obra de virtuosismo técnico—que ciertamente lo es—sino una obra que explora las profundidades del sarcasmo y lo grotesco, con momentos de una angustia casi existencial que se quiebra con pasajes de una ligereza hiriente. En el primer movimiento, se percibe una gravedad oscura, un *pathos* que no se aleja mucho de la muerte misma, una especie de *memento mori* musical. Y sin embargo, en los movimientos siguientes, Prokofiev nos arrastra a través de la parodia y el absurdo, como si estuviéramos observando a un bufón en un cortejo fúnebre. El cuarto movimiento introduce una melodía de cuna, que, en medio de la dureza y frialdad que a

menudo caracteriza su estilo, se siente como un oasis de ternura, pero incluso esa ternura es traicionada al final, cuando el concierto termina en una explosión de sonido que casi se burla de cualquier resolución emocional.

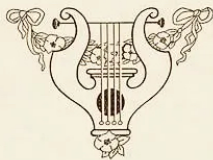
Tocar este concierto es adentrarse en una pieza que no solo desafía, sino también sumergirse en la percepción de lo que la música puede o debe ser. Prokofiev se burla de las expectativas, nos lleva al borde del caos, y luego nos deja colgando, sin una respuesta clara, como si nos dijera que en la vida, al final, solo queda el eco vacío del aplauso.

En este sentido, tanto Rachmaninoff como Prokofiev abren dos caminos diferentes hacia la cumbre de lo pianístico: uno, un viaje espiritual, profundo y trágico; el otro, una danza macabra entre la ironía y la desesperación. Ambos, en su propia forma, son Everests a los que solo pocos logran llegar, pero cuya cima, una vez alcanzada, transforma a quien la toca.

**Josu De Solaun**

The Philharmonic Society  
of New York

1909... SIXTY-EIGHTH SEASON ...1910



Gustav Mahler . . . Conductor

SUNDAY, JANUARY 16  
AT 3:00 P. M.

Third Sunday Concert

... AT ...

Carnegie Hall

Programme

BACH. Suite for Orchestra

(Mr. Mahler will play the Bach Klavier in this Suite)

RACHMANINOFF. Piano Concerto No. 3

WAGNER. Vorspiel und Liebestod . . .

. . . . . "Tristan und Isolde"

SMETANA. Overture . . . "The Bartered Bride"

MR. ARTHUR S. HYDE  
ORGANIST

SOLOIST  
RACHMANINOFF  
PIANO





and Isolde"  
ed Bride"

BY STYLES & CASH  
W YORK,



## Climbing the Pianistic Everest

*Josu De Solaun*

1909 emerged as a pivotal year, not only in the unfolding of politics and art across Europe but also in that liminal space where history begins to yield to legend. In France, the National Assembly, with the cold precision of a scalpel, rejected the abolition of the death penalty, and in the metallic echo of their deliberations, the latent tensions over human rights stirred, over that fine line separating justice from the abyss. In my country, Spain, a whisper of immortality resounded on the stage of the Pérez Galdós Theater in Las Palmas de Gran Canaria with the premiere of *La Esfinge* by Unamuno, a testament to a Spain suspended between the finite and the eternal, between man and his inexhaustible questions.

But if anything defined the pulse of the world that year, it was the eruption of the Ballets Russes in the West, a primordial energy that, like lightning over the plains, forever altered the artistic landscape of Europe. The debut at the *Théâtre du Châtelet* in Paris was almost a ritual act,

an encounter between tradition and the wild, the Orient of the Russian soul and the Cartesian rationality of the West. And in Spain, meanwhile, war raged in the Rif, and Barcelona sank into the tragic shadow of the *Semana Trágica*, amidst the fire and sweat of those who believed that justice was only possible with bare hands.

In that 1909, on a more intimate plane, Gustav Mahler retreated to the heights of Dobbiaco, working with the urgency of someone who knows his own time is as brief as a sigh. The Ninth Symphony flowed from him as if inscribed in the very texture of the Dolomite air, already prefiguring his own farewell. Meanwhile, in Ivanovka, in the unsettling calm of the vast Russian steppe, Sergei Rachmaninoff began shaping his *Third Piano Concerto*. That summer, between family life and the persistent sound of church bells, Rachmaninoff wove a sonic tapestry that, unknowingly, foreshadowed the flashes of war that would soon tear through the continent. In D minor, a key that carries within it an ancestral weight of tragedy, the concerto rises as an offering to the mystery of humanity, to that premonition

whispered by the gods when men are still deaf to it.

For me, this concerto is not merely another piece in the repertoire; it is a summit. I learned it at 21 and performed it for the first time at 22, in distant Kyoto, in a Japan that breathed an air so different from Rachmaninoff's lands. But my fascination with the work dates back to my adolescence when, at 17, a recording by Horowitz in New York opened a door to what would become my own musical destiny. Performing it felt like scaling Everest: a test of the soul's endurance, a kind of initiatory rite from which few emerge unscathed. In fact, until the 1960s, only four pianists dared to face it: Rachmaninoff, Cortot, Horowitz, and Gieseking—four titans who carved their legacy into this score as one might chisel their name into marble.

I remember the great music critic David Dubal warning me: "*It's like a wild tiger, Josu, it can devour you at any moment.*" That warning, far from intimidating me, only heightened the mystery, as if danger were the necessary ingredient for entering

the realm of the sublime.

But beyond its technical complexity, beyond its challenges, Rachmaninoff's music is much more than a feat of pianistic prowess. From my earliest years, Rachmaninoff was a presence that became interwoven with the threads of my life. I recall my first teacher playing his famous *Prelude in C-sharp Minor*, that sound rising like a titanic bell, resonating deep within. At 14, I feverishly learned his *Second Concerto*, as if that music were a map to an unknown territory I was destined to conquer. When I moved to New York at 17 to study with the great **Nina Svetlanova**, it felt like entering a temple of Russian music. That woman, wife of **Eugeny Svetlanov** and disciple of **Heinrich Neuhaus**, guided me not only through the notes of the *Third Concerto* but through the vast musical landscape of Rachmaninoff, Scriabin, and Prokofiev, like an explorer who knows each step is part of a greater journey.

It's curious how music can intertwine with other passions. My love of cinema has always gone hand in hand with my

love for Russian music. Every time I play the *Third Concerto*, a part of me recalls the film *Shine* and Geoffrey Rush's overwhelming performance, that portrayal of a soul confronting its own demons, the insurmountable challenges that only music can narrate. That is the essence of the *Third Concerto*: it is not merely a technical journey, but a spiritual odyssey, a confrontation with the deepest recesses of the human condition.

When I think of the concerto's premiere at the *New Theater* in New York, I am always amazed at how places take on symbolic weight over time. That theater, which no longer exists today, gave way to the *Lincoln Plaza* cinemas, a space I frequented many times during my years in New York. I like to imagine myself there, sitting in the interior courtyard, where the stage on which Rachmaninoff first played his concerto once stood, hearing the echo of applause from that audience who, like me, felt the immortal heartbeat of the music.

Rachmaninoff's life is marked by that duality that defines both great men

and great works: military discipline, the strict code of his family, and on the other hand, religious devotion, the mystery of Orthodox faith that permeates every note of his music. His childhood was not free of tragedies: he lost three of his sisters, and his father, a fragile man, destroyed the family fortune, leaving them in ruins. These losses, that sense of displacement, of a home crumbling, of the ever-present shadow of death, form the substrate that nourishes Rachmaninoff's music.

The theme of death, a constant in his work, is reflected in the *Dies Irae* motif, which appears again and again as a reminder of the inevitable fate we all share. But Rachmaninoff's music does not dwell in lament; it is a cry that seeks transcendence, a search for the sublime in the darkest of places. His mastery of counterpoint, perfected under the tutelage of Sergei Taneyev, gave his work a structure that seems to defy gravity, sustained in that delicate balance between harmony and melody.

At times, when I listen to his works, I think of his fascination with Gypsy culture,

with that freedom that seems always at the margins of what is established. Rachmaninoff found in Gypsy cadences a texture that added vitality to his music, an almost mystical sensuality, especially felt in the *Third Concerto*.

Months before beginning to compose his concerto, Rachmaninoff had conducted Richard Strauss's *Till Eulenspiegel*, a work about the German rogue. And there is something of that playful, sarcastic spirit in the third movement of the concerto, where solemnity is momentarily broken by an almost mocking energy. That blend of the tragic and the grotesque is one of the distinctive marks of his work.

The sound of bells, so fundamental in Russian music, also appears as a recurring motif in his work. They are not simply decorative, but an echo of Orthodox spirituality that imbues every chord, a call to the transcendent that resounds like a whisper in the midst of the storm.

Playing the *Third Concerto* is, without a doubt, an epic journey, not only for its technical difficulty but for the emotional

depth it demands. Every time I perform it, I feel that I am drawing closer to that unfathomable mystery that is Rachmaninoff's music, a music that seems to contain within it all the pain and all the beauty of the world.

In the same way that this musical Everest rises in Rachmaninoff's work, Sergei Prokofiev's *Second Piano Concerto* stands as a no less challenging summit, though in a different register, one where the drama of humanity intertwines with biting irony, a reflection of the times witnessing the crumbling of old structures.

Prokofiev, always the iconoclast, created a work that in its time delivered a direct blow to the public's expectations. Premiered in 1913 in Pavlovsk, in the context of summer concerts that served both to listen to music and to socialize, the premiere of the *Second Concerto* was a scandalous success. The audience was divided between boos and applause, some furious, others overwhelmed by the audacity of the work.

This concerto is not merely a work of

technical virtuosity—though it certainly is—but a work that delves into the depths of sarcasm and the grotesque, with moments of almost existential anguish broken by passages of piercing lightness. In the first movement, one senses a dark gravity, a *pathos* not far removed from death itself, a kind of musical *memento mori*. And yet, in the following movements, Prokofiev drags us through parody and absurdity, as if we were watching a jester at a funeral procession. The fourth movement introduces a lullaby, which, amidst the hardness and coldness that often characterize his style, feels like an oasis of tenderness, but even that tenderness is betrayed at the end, when the concerto concludes in an explosion of sound that almost mocks any emotional resolution.

Playing this concerto is not only a challenge but an immersion into the perception of what music can or should be. Prokofiev mocks expectations, leads us to the edge of chaos, and then leaves us hanging, without a clear answer, as if telling us that in life, in the end, all that remains is the empty echo of applause.

In this sense, both Rachmaninoff and Prokofiev open two different paths toward the summit of pianism: one, a spiritual, profound, and tragic journey; the other, a macabre dance between irony and despair. Both, in their own way, are Everests that only a few manage to reach, but whose summit, once attained, transforms the one who plays.

**Josu De Solaun**



**OSCyL**  
Orquesta Sinfónica de Castilla y León



**Josu De Solaun**, praised by critics such as Nikolaus Frey of *Fuldaer Zeitung* for his “poetic sense of sound, bold artistic vision, and virtuosity,” has won the International Classical Music Awards twice—2021 for chamber music and 2023 as Best Soloist. The ICMA jury recognized him as “one of the most impressive discoveries of the past decade,” noting his boundless interpretive imagination and technical mastery.

Josu is the only Spanish pianist to have won both the José Iturbi (2006) and George Enescu (2014) international piano competitions. He has recorded the complete piano works of George Enescu for NAXOS and, in 2019, was named an Officer of the Order of Cultural Merit by Romania’s President, Klaus Iohannis, for his contributions to Romanian music.

Trained by Salvador Chuliá in Spain and later by Nina Svetlanova, a student of Heinrich Neuhaus, Josu also studied in New York with David Soyer, Robert Mann, and Isidore Cohen. Critics like Jessica Duchon of *BBC Music Magazine* praised his “flexible vitality” and “sweet tone,” while Justo Romero of *Scherzo Magazine* called him “one of the most interesting contemporary keyboard virtuosos,” celebrating his powerful and expressive pianism.



He has performed as a soloist with many prestigious orchestras, including the Spanish National Orchestra, Mariinsky Theatre Orchestra, La Fenice Orchestra of Venice, George Enescu Philharmonic Orchestra, Prague Radio Symphony, RTÉ Orchestra of Dublin, and the Mexico City Philharmonic, among others. His collaborations span a diverse and distinguished range of ensembles, underscoring his versatility and international appeal.

His discography features the complete Liszt concerti, Haydn Sonatas (IBS Classical label, which earned him the 2023 ICMA Best Soloist award), the complete works for piano by Enescu, Strauss' Burleske, and a Brahms and Schumann album. His recordings are celebrated for their depth and originality, earning him critical acclaim and a dedicated following.

As a composer, he recently premiered his Concertino Breve for piano and string orchestra, as well as his Tombeau String Quartet. These works reflect his multifaceted artistry, seamlessly integrating his skills as a pianist and composer. In addition to his performances and recordings, Josu is a professor at Escuela Superior Musical Arts Madrid, where he trains a select group of students.

His pedagogical approach combines a deep love for the piano with a commitment to nurturing the next generation of musicians. Beyond his musical achievements, Josu is also an accomplished poet.

His poetry collection, *Las Grietas*, was published in 2021 with a foreword by Spanish Poet Laureate Álvaro Valverde. This collection offers insight into his creative mind, showcasing his literary talents alongside his musical pursuits.

Josu De Solaun's artistry is marked by a dedication to exploring new interpretations and pushing the boundaries of classical music, making him a unique and influential figure in today's music world. His work, both on stage and in the studio, continues to inspire and captivate audiences around the globe.



Born in Murcia (Spain), **Isabel Rubio** is currently the head of the Jove Orquesta de les Comarques Gironines and associate conductor of the Orquesta Vigo 430. She was a finalist in the competition for the assistant conductor position under Kirill Petrenko at the Berliner Philharmoniker.

She has won the 1st Orchestra Conducting Competition in Aspe, the 1st International Conducting Competition of the City of Villena, and the 1st Meetings on Orchestral Conducting in Bilbao. Internationally, she has been selected to participate in conducting competitions across France, Portugal, Germany, the Netherlands, and Italy, where she was a semi-finalist in the prestigious International Guido Cantelli Prize Competition.

Her conducting experience includes leading orchestras such as the Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Galicia, RTVE Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Bilbao Symphony Orchestra, Murcia Regional Symphony, Orquesta de Extremadura, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta de Córdoba, Málaga Symphony Orchestra, Gran Canaria Philharmonic, Orquesta de

València, Oviedo Filarmonía, Pontevedra Symphony Orchestra, Orquesta de Antalya in Turkey, Pärnu Music Festival Orchestra in Estonia, Joven Orquesta de Barcelona, Orquesta Federal de la Comunidad Valenciana, Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, Jove Orquesta Simfónica de Castelló, Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta de Cambra Illa de Menorca, Orquesta de Cámara Sine Tempore, and the professional wind bands of Madrid, Bilbao, Alicante, Pontevedra, Santiago de Compostela, Almería, Vitoria, and Valencia. She has also served as assistant conductor with the Valencia Orchestra, resident assistant with the Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), and supported various opera productions.

She has conducted at festivals including the Pärnu Music Festival in Estonia, the Festival Internacional and Semana de Música Religiosa de Cuenca, the Lugo Organ Festival, the Composition Meetings of the Valencia Orchestra, the Ourearte Music Fest in Portugal, the CullerArts International Violin Competition, and the Málaga International Film Music Festival.

## RACHMANINOFF 3

SERGEI **RACHMANINOFF** (1873-1943)  
Piano Concerto No. 3 in D minor, Op. 30

[1] I. Allegro ma non tanto	15:02
[2] II. Intermezzo: Adagio	10:07
[3] III. Finale: Alla breve	13:41

SERGEI **PROKOFIEV** (1891-1953)  
Piano Concerto No. 2 in G minor, Op. 16

[4] I. Andantino–Allegretto	10:59
[5] II. Scherzo: Vivace	02:44
[6] III. Intermezzo: Allegro moderato	06:28
[7] IV. Finale: Allegro tempestoso	11:53

**JOSU DE SOLAUN** PIANO

**OSCyL**  
ORQUESTA SINFÓNICA  
DE CASTILLA Y LEÓN

**ISABEL RUBIO** CONDUCTOR

## PROKOFIEV 2

**Booklet** in English & Spanish

**Recording venue:** Miguel Delibes  
Auditorium · 28-31th August 2023

**Music Producer:** Paco Moya

**Sound Engineer:** Cheluis Salmerón

**Piano:** Steinway D

**Cover photo:** Víctor Morales

**Liner notes:** Josu de Solaun

**IBS Producer:** Gloria Medina

CD total time 70:55

© 2024 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS162024 | DL GR 1401-2024

