



RCO

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

PROKOFIEV > SYMPHONY NO. 5

MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR



Mariss Jansons

Prokofiev *Fifth Symphony*



Many composers excel in one or two genres, but Sergei Prokofiev scored successes with piano pieces, symphonies, ballets, concertos, chamber music, film scores and operas. In all these, he also managed to show a variety of faces ranging from the coquettishly Classical-like to the aggressively dissonant, the lyrical and sometimes even the subdued. Furthermore, no two 'Prokofievs' are exactly alike, partly because the composer often lived and worked in very different places. ♦ Prokofiev himself believed that his music had five typical characteristics: classicism, modernism, the 'toccata-style' (by which he meant his preference for machine-like rhythms), melodious expressiveness and a penchant for caricature. The Symphony No. 5, which embodies all these, was clearly composed by a Russian who, after years of wandering, has returned to a very different motherland. ♦ As a composition student of Nikolai Rimsky-Korsakov's, Prokofiev seemed destined to become a product of the old Russian school. But Russia at the dawn of the twentieth century was in a state of flux: industry was surging, revolution was brewing in the tsardom, foreign influences were gaining ground and artists were looking to experiment. The versatile Prokofiev thrived in such a climate. His virtually superhuman pianistic virtuosity spurred him on to explore new sound worlds through complex, dissonant chords and tight rhythms utterly devoid of rubato. To the dismay of the old guard and to the cheers of the modernists, he soon applied these techniques to his orchestral works. Yet lurking behind the savage, modern exterior is always a 'straight-laced' understanding of Classical formal structure. In his Symphony No. 1 ('Classical') dating from 1917, Prokofiev shamelessly declared his love for Haydn; yet he would later torpedo the audience-friendly image with which the work had afforded him with the extremely dissonant Symphonies Nos. 2 and 3. Composed at the same time and an unexpected triumph in Paris, his ballet *Chout* proved to be a brilliant compromise between modernism and tradition. ♦ Prokofiev believed himself accountable solely to music itself, as many a disgruntled conservatory teacher and fellow student could have corroborated. Having graduated from the conservatory (accepting the prize grudgingly conferred on him), he avoided military service during the First World War by once again enrolling as a student. After the outbreak of the Revolution in

1917, he left Russia, claiming there was 'no need for music there now'. This apolitical stance was one he would consistently adopt throughout his life, even in the Soviet era. ♦ Prokofiev certainly had no shortage of foreign connections. London and Paris had already been introduced to his furious pianism and unromantic compositions. Since Igor Stravinsky had broken on to the scene, Parisian audiences in particular couldn't get enough of the 'Russian savages'. Prokofiev, however, aspired to a career in the United States, where his fellow countryman Rachmaninoff had established a thriving concert career. Prokofiev's own success there was limited, though, the Americans generally preferring Rachmaninoff's Romanticism to Prokofiev's angular compositions. The New York Times even went so far as to call Prokofiev 'a psychologist of the uglier emotions: hatred, contempt, rage'. Ultimately, this American chapter of his life offered little perspective, one consolation being that the Chicago Opera commissioned him to compose *The Love for Three Oranges*, whose orchestral suite would become world-renowned. ♦ Because Prokofiev did not want to return to Russia 'a failure' (in his own words), he decided instead to settle in Paris, where he composed a number of his most successful works, thanks in part to his excellent rapport with the impresario Sergey Diaghilev, who commissioned a great many provocative and critically acclaimed ballets. Prokofiev's 'futuristic' ballet *Le pas d'acier*, a homage to Russian industrialisation, was a sensation, and more theatrical successes followed. In Paris, Prokofiev also met Ravel (his favourite French composer), Gershwin and Stravinsky, with whom, on one occasion, he nearly came to blows fuelled by professional jealousy (years later, however, when their friendship was renewed, Stravinsky called Prokofiev 'the greatest Russian composer of today – après moi'). Meanwhile a number of concert tours of Russia fed Prokofiev's homesickness. ♦ Around 1930, after the completion of his Symphony No. 3 (based on the unperformed opera *The Fiery Angel*), a remarkable change of style emerged. Several years earlier, Prokofiev had engrossed himself in Christian Science, a doctrine he felt cooled his 'fiery temperament'. Under its beneficial influence, he set out to invent a simpler, more musical language, one which was free of the raw expressionism of his earlier works. That language made its first appearance in the ballet *L'enfant prodigue*, which clearly reveals Prokofiev's talent for extended melodic writing. ♦ The 'new simplicity' Prokofiev sought would be very useful to him after his return

to Russia, now a Soviet state in which the only music tolerated was that which was accessible and served to 'elevate the masses'. Prokofiev, who had been granted official permission to emigrate, had always planned to return some day, and he did so in 1936. In an effort to ingratiate himself in Moscow, Prokofiev had portrayed himself as a 'bridge builder' between the West and Soviet culture during his final years in Paris. Although familiar with the precept that composers should serve state ideology, Prokofiev, always the nonconformist, intended first and foremost 'to serve music, as a Russian'. Buoyed by such self-confidence, he managed to escape the wrath of the authorities for quite some time. Indeed, it was not until 1948 when the State made a clean sweep of all artists it considered 'subversive' that he was issued an official reprimand. ♦ Nonetheless, it is hardly surprising that some of Prokofiev's later works had been given the benefit of the doubt. They are, after all, firmly rooted in traditional tonality, are melodious and often have a positive (and sometimes even an unreservedly heroic) character. Yet this was not a case of deliberate obsequiousness on Prokofiev's part. Rather, his musical criteria simply overlapped to some extent with those of the culture police. Be that as it may, Prokofiev ultimately proved unable to avoid the danger zone: even in the Fifth Symphony, as in all his music, his former wild side suddenly rears its head. ♦ Composed in the critical war year of 1944, the Fifth is an epic work, one which is highly evocative, metaphorical and full of drama. The music seems to express pride, hope and triumph, but Prokofiev himself explained the work in general terms, avoiding any reference to the war: 'I conceived of [the Fifth] as ... praising the free and happy man – his strength, his generosity and the purity of his soul. With it, I returned to the symphonic form after a break of fourteen years. I regard the Fifth Symphony as the culmination of a long period in my creative life.' No other work from Prokofiev's Soviet period reflects his versatility as well as the Fifth does. With a sense of Classical form, lyricism, playfulness and rousing rhythms – the Fifth truly has it all. ♦ The two slow movements (the first and the third) are monumental in both their sound and structures, and are brimming with hymn-like melodies – as befits the music of a Soviet composer. The Adagio also excels in particular timbres, especially in the alternately cutting and elfin violin parts. Both movements have distinctive themes which Prokofiev develops with Brahmsian discipline. They must have been a revelation to the conservative

British critic Constant Lambert, who in 1934 had ventured the observation that, 'though technically mature' Prokofiev suffered from 'a permanent spiritual adolescence; one does not feel that [his] undoubted talent will ever reach a convincing fruition.' ♦ The younger – caustic and humorous – Prokofiev jumps out like a jack-in-the-box in the Scherzo, with lashing motifs and a caricatural question-and-answer game between various orchestral groups. The Finale, introduced by quotations from the opening movement and culminating in something approaching a euphoric jam session, is even more energetic – a veritable orgy of rhythm and fierce timbres. ♦ Prokofiev himself conducted the premiere in Moscow on 13 January 1945. The work received a prolonged ovation, encouraged, no doubt, by a major Russian victory earlier that same day which had ratcheted up the general emotional temperature. The pianist Sviatoslav Richter, who was in the audience, later recalled that 'when Prokofiev had taken his place on the podium and silence reigned in the hall, artillery salvos suddenly thundered forth. He waited, and began only after the cannons had stopped. There was something very significant in this – something symbolic.'

Michiel Cleij

Mariss Jansons

Mariss Jansons was appointed as the Royal Concertgebouw Orchestra's sixth chief conductor in September 2004. From 1988, he had appeared on many occasions as a guest conductor in Amsterdam. Latvian by birth and a resident of St Petersburg, Jansons won great international acclaim for his exceptional achievements as music director of the Oslo Philharmonic Orchestra from 1979 to 2000. He then went on to become music director of the Pittsburgh Symphony Orchestra, which also gained widespread recognition during his tenure. ♦ Born in Riga, Jansons moved to Leningrad at the age of thirteen, studying violin, piano and orchestral conducting at the conservatory there. He went on to study with Hans Swarowsky in Vienna and Herbert von Karajan in Salzburg in 1969, winning the International von Karajan Foundation Competition in Berlin two years later. In 1973, Jansons was appointed Mravinsky's assistant with the St Petersburg orchestra, which Jansons's father Arvid had also conducted. Jansons was appointed music director of the Bavarian Radio Symphony Orchestra in Munich in September 2003, a post he combines with his work with the Royal Concertgebouw Orchestra. ♦ Jansons has received various national distinctions for his achievements, including the Star of the Royal Norwegian Order of Merit, conferred on him by His Majesty King Harald V of Norway. He is also an honorary member of the Royal Academy of Music in London and the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. In May 2006, the President of Latvia conferred on him the country's highest honour, the Three-Star Order. In January 2013 the Ernst von Siemens Foundation awarded Jansons the Ernst von Siemens Music Prize 2013. This award is considered as a Nobel Prize for music; in the same year he was also made a Knight in the Orde van de Nederlandse Leeuw.

The Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra was founded in 1888 and grew into a world renowned ensemble under the leadership of conductor Willem Mengelberg. Links were also forged at the beginning of the 20th century with composers such as Mahler, Richard Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg and Hindemith, several of these conducting their own compositions with the Concertgebouw Orchestra. Eduard van Beinum took over the leadership of the orchestra from

Mengelberg in 1945 and introduced the orchestra to his passion for Bruckner and the French repertoire. Bernard Haitink first shared the leadership of the Concertgebouw Orchestra with Eugen Jochum for several years and then took sole control in 1963. Haitink was named conductor laureate in 1999; he had continued the orchestra's musical traditions and had set his own mark on the orchestra with his highly-praised performances of Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Debussy, Ravel and Brahms. Riccardo Chailly succeeded Haitink in 1988; under his leadership the Royal Concertgebouw Orchestra confirmed its primary position in the music world and continued to develop, gaining under him international fame for its performances of 20th century music. Riccardo Chailly was succeeded by Mariss Jansons in September 2004. The orchestra was named the Royal Concertgebouw Orchestra by Her Majesty Queen Beatrix on the occasion of the orchestra's hundredth anniversary on 3 November 1988.

Translation: Josh Dillon

De nombreux compositeurs excellent dans un ou deux genres, mais Prokofiev a été particulièrement percutant avec des pièces pour piano, des symphonies, des ballets, des concertos, de la musique de film et des opéras. Et au sein de ces genres, il a en outre montré de lui plusieurs visages – successivement coquets, un peu classiques, dissonants et agressifs, ou parfois réservés –, chacun de ces Prokofiev n'en étant pas un autre, en partie parce qu'il a changé à plusieurs reprises de lieu d'habitation et de travail. ♦ Selon lui, sa musique possédait cinq caractéristiques principales, se résumant en un certain classicisme, un modernisme, un « style-toccata » (avec lequel il désignait sa prédilection pour les rythmiques aux allures machinales), une expression mélodieuse et un penchant pour la caricature. La Cinquième symphonie les comprend tous. C'est la musique d'un Russe qui, après des années de pérégrination, est revenu dans un pays natal fortement changé. ♦ Élève de composition de Nicolaï Rimski-Korsakov, Prokofiev s'annonçait comme un rejeton de l'ancienne école russe. Au début du vingtième siècle, la Russie était toutefois entièrement en mouvement : l'industrie était en marche, la révolution fermentait dans le royaume du tsar, les influences étrangères étaient de plus en plus nombreuses et les artistes étaient en quête d'expérimentations. L'universalité de Prokofiev a très bien profité de ce climat. Sa virtuosité presque surhumaine de pianiste l'a incité à explorer de nouveaux mondes sonores, avec des accords complexes, dissonants, et des rythmes tendus sans aucun rubato. Rapidement, il a aussi exploité cela dans ses œuvres orchestrales – au grand dam des conservateurs mais applaudi par les modernistes. Derrière un aspect farouche, moderne, se cache toujours dans ses œuvres une conception formelle classique « irréprochable ». Dans sa Première symphonie (« classique ») de 1917, il a sans vergogne montré son amour pour Haydn ; mais l'image grand public ainsi obtenue, il l'a plus tard torpillée avec sa Deuxième et sa Troisième symphonie, extrêmement dissonantes. Son ballet *Chout* composé à la même époque, vivement applaudi à Paris, semble être un brillant compromis entre modernisme et tradition. ♦ Selon Prokofiev lui-même, la musique était la seule chose pour laquelle il entendait rendre des comptes – de nombreux professeurs du conservatoire et étudiants de son époque pouvaient en témoigner.

Une fois ses études terminées (avec des félicitations décernées avec des grincements de dent), il est parvenu à se faire dispenser du service militaire durant la première guerre mondiale en se réinscrivant comme étudiant. En 1917, après le début de la Révolution, il a quitté la Russie car il n'y avait alors dans ce pays selon lui « aucun besoin de musique ». Il a toujours gardé ce profil apolitique, même à l'époque de l'Union soviétique. ♦ Il ne manquait pas de relations à l'étranger. Londres et Paris avaient déjà pu faire la connaissance de son talent pianistique furibond et de ses compositions non romantiques ; le public parisien, surtout depuis la percée d'Igor Stravinski, ne se lassait pas de ces « sauvages russes ». Prokofiev avait toutefois l'ambition de faire carrière en Amérique, où son compatriote Rachmaninov s'était entre-temps construit une belle carrière de concertiste. Prokofiev n'a pas eu autant de succès : l'Amérique a en effet préféré le romantisme de Rachmaninov au répertoire anguleux de Prokofiev. Le New York Times a qualifié ce dernier de « psychologue des émotions les plus laides : haine, mépris et fureur. » Au bout du compte, l'épisode américain ne lui ayant offert que peu de perspectives, la commande passée par l'Opéra de Chicago pour son *Amour des trois oranges* a constitué pour lui un réconfort. La suite orchestrale issue de cet opéra a été par la suite appréciée dans le monde entier. ♦ Comme il ne voulait pas rentrer en Russie avec un sentiment d'échec (pour reprendre ses propres mots), il s'est installé à Paris. Il y a écrit un certain nombre de ses œuvres les plus applaudies, entre autres grâce au bon contact qu'il avait avec un agent, Serge de Diaghilev, à l'origine de nombreux ballets ayant fait sensation. Son ballet « futuriste », *Le pas d'acier*, hommage à l'industrialisation russe, a connu un succès retentissant ; d'autres réussites au théâtre ont suivi. À Paris, il a entre autres rencontré Ravel (son compositeur français favori), Gershwin et Stravinski, avec lequel par jalousie sur le plan professionnel il en est presque venu aux mains (des années plus tard, alors qu'ils ont relié amitié, Stravinski a décrit Prokofiev comme le plus grand compositeur russe après lui-même). Un certain nombre de tournées de concerts en Russie ont entre-temps nourri son mal du pays. ♦ Vers 1930, après l'achèvement de sa Troisième symphonie (basée sur un opéra encore non représenté, *L'Ange de feu*) s'est installé dans son œuvre un changement stylistique notable. Plusieurs années auparavant, Prokofiev s'était plongé dans la Science Chrétienne, doctrine religieuse qu'il considérait comme salutaire pour son « tempérament fougueux ».

Sous cette influence, il s'est mis à rechercher un langage musical plus simple, dépouillé de l'expressionnisme rude de ses œuvres précédentes. C'est ce que l'on a pu noter pour la première fois dans son ballet *L'enfant prodigue*, où le talent de Prokofiev pour les longues mélodies étirées est clairement mis en lumière. ♦ La « nouvelle simplicité » à laquelle qu'il tendait lui a été très utile lors de son retour en Russie – devenu alors un état soviétique qui ne supportait plus que la musique accessible et « élevant l'âme du peuple ». Prokofiev avait quitté son pays natal avec une autorisation officielle et avait toujours eu l'intention d'y retourner. C'est ce qu'il a fait en 1936. Afin de bien se faire considérer par Moscou durant ses dernières années à Paris, il s'était présenté comme un « constructeur de pont » entre les cultures occidentale et soviétique. Il savait qu'un compositeur devait servir l'idéal de l'état ; mais Prokofiev, têtu comme toujours, voulait servir en premier « la musique, en tant que russe ». Vu son assurance, il s'en assez bien tiré. Il n'a reçu une réprimande officielle qu'en 1948, lorsque l'état a fait un grand nettoyage parmi les artistes « subversifs ». ♦ Il n'est pas étonnant que certaines de ses œuvres tardives aient obtenu l'avantage du doute : elles sont clairement ancrées dans la tonalité traditionnelle, mélodieuses, et ont souvent un caractère positif (ou franchement héroïque). Ce n'était pas de la flagornerie ; les critères musicaux de Prokofiev recoupaient en partie ceux de la police culturelle. Mais en même temps, il n'a pas évité la zone de danger : partout, même dans la Cinquième symphonie, sa « sauvagerie » passée refait soudainement surface. ♦ La Cinquième symphonie, composée en 1944, année cruciale de la guerre, est une œuvre épique, narratrice, riche en images et pleine de drame. La musique semble exprimer la fierté, l'espoir et le triomphe, mais Prokofiev lui-même commentait l'œuvre en termes généraux, sans allusion à la guerre : « La Cinquième symphonie chante l'être humain libre, heureux, sa force, sa générosité et la pureté de son esprit. Avec cette œuvre, je reviens quatorze ans plus tard à la forme symphonique. C'est pour moi le couronnement d'une longue période. » En effet, aucune autre œuvre de la période de Prokofiev en Union soviétique n'offre un tel échantillon de son universalité. Sens de la forme classique, lyrisme, légèreté, rythmes fouettant : elle comprend tout cela. Les deux mouvements lents (un et trois) sont monumentaux, tant au niveau de l'image que de la construction sonore, et sont riches en mélodies aux allures d'hymnes. C'est précisément ce que l'on attendait d'un compositeur

soviétique. De plus l'Adagio brille également par les couleurs sonores particulières qu'il fait entendre, surtout dans les parties de violon tour à tour cinglantes et féériques. Les deux mouvements ont des thèmes marquants que Prokofiev développe avec une discipline brahmsienne. Ils ont dû être une révélation pour Constant Lambert, critique musical britannique conservateur, qui en 1934 avait osé remarquer que Prokofiev était « certes mûr sur le plan technique », mais était accablé par une « permanente puberté intellectuelle... » Il avait ajouté : « On n'a pas l'impression que son indéniable talent puisse un jour connaître un essor convainquant. » Dans le Scherzo, l'ancien Prokofiev (caustique, humoristique) refait surface, comme lancé par un ressort, avec des motifs acérés et un jeu caricatural de questions et de réponses entre les différents groupes orchestraux. Le Finale est encore plus énergique, introduit par des citations du mouvement d'ouverture. Il mène à un épisode que l'on pourrait rapprocher d'une bienheureuse *jam-session* avec son orgie de rythme et de timbres intenses. ♦ Prokofiev a lui-même dirigé la création moscovite de cette symphonie le 13 janvier 1945. L'œuvre a reçu une longue ovation ; plus tôt le même jour, une importante victoire militaire des Russes avait fait sensiblement monter la température émotionnelle ambiante. Le pianiste Sviatoslav Richter, qui se trouvait parmi les personnes présentes, a raconté plus tard : « Alors que s'établissait le silence, Prokofiev ayant déjà élevé sa baguette, on a tout à coup entendu un tir d'artillerie... Il a attendu que se taisent les canons pour commencer. Quel moment symbolique et chargé d'émotion ! »

Michiel Cleij

Mariss Jansons

En septembre 2004, Mariss Jansons fait son entrée dans l'histoire de l'Orchestre Royal du Concertgebouw comme sixième chef principal. Depuis 1988, il est fréquemment possible de l'entendre à Amsterdam comme chef invité. Jansons, letton de naissance, domicilié à Saint-Pétersbourg, est de 1979 à 2000 chef principal de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo qui atteint sous sa baguette un niveau international. Il est ensuite nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh qui acquiert aussi grâce à lui une grande renommée.

◆ Né à Riga, Jansons s'installe à l'âge de treize ans dans l'ancienne Leningrad. Il fait des études de violon, de piano et de direction d'orchestre au conservatoire de cette ville. En 1969, il poursuit ses études à Vienne auprès de Hans Swarowsky et à Salzbourg auprès de Herbert von Karajan. Deux ans plus tard, il remporte le Concours Herbert von Karajan à Berlin. En 1973, Jansons devient assistant de Mravinski à l'orchestre de Saint-Pétersbourg, orchestre dirigé également par son père, Arvid Jansons. Depuis septembre 2003, il est chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise à Munich, activité qu'il mène parallèlement à ses fonctions auprès de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. ◆ Pour ses mérites, Mariss Jansons reçoit diverses distinctions honorifiques nationales telles que La Croix du Mérite du roi Harald de Norvège, et sa nomination comme membre de la Royal Academy of Music de Londres et de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne. En mai 2006, le président de Lettonie le décore de l'Ordre des Trois Étoiles, la plus haute distinction de ce pays. En 2013 la Fondation Ernst von Siemens a décerné à Mariss Jansons le Prix Ernst von Siemens 2013. Ce prix est considéré comme un prix Nobel de la musique ; dans la même année, il a également été fait Chevalier de l'Orde van de Nederlandse Leeuw.

L'orchestre royal du Concertgebouw

L'orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20ème siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en

1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. Sous la baguette de Riccardo Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'orchestre obtient une renommée internationale dans le domaine de la musique du vingtième siècle. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons. Sa Majesté la Reine Béatrice décerne le titre d'orchestre 'Royal' à l'Orchestre du Concertgebouw à l'occasion du centième anniversaire de sa création, le 3 novembre 1988.

traduction Clémence Comte

Viele Komponisten ragen heraus in einem oder zwei Genres, aber Sergej Prokofjew erzielte Volltreffer mit Klavierstücken, Symphonien, Balletten, Konzerten, Kammermusik, Filmpartituren und Opern. Und innerhalb deren zeigte er auch noch einmal verschiedene Gesichter – abwechselnd kokett-klassizistisch, aggressiv dissonant, lyrisch und zuweilen selbst beschaulich. Der eine Prokofjew ist der andere nicht, auch dadurch verursacht, dass er wiederholt seinen Wohn- und Arbeitsort änderte. ♦ Ihm zufolge hatte seine Musik fünf typische Eigenschaften: Klassizismus, Modernismus, den ´Toccata-Stil´ (womit er seine Vorliebe für maschinell wirkende Rhythmik meinte), melodiösen Ausdruck und die Neigung zur Karikatur. Die Fünfte Symphonie hat dies alles. Es ist die Musik eines Russen, der nach jahrelangem Herumschweifen in ein erheblich verändertes Vaterland zurückkehrt. ♦ Als Kompositionsschüler von Nikolaj Rimski-Korsakow schien Prokofjew ein Spross der alten russischen Schule zu werden. Aber zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts war Russland voll in Bewegung: die Industrie entwickelte sich, im Zarenreich brütete die Revolution, ausländische Einflüsse nahmen zu und Künstler suchten das Experiment. In diesem Klima gedieh Prokofjews Vielseitigkeit hervorragend. Seine nahezu übermenschliche Virtuosität als Pianist reizte ihn, neue Klangwelten mit komplexen, dissonanten Akkorden und straffen Rhythmen ohne jegliches Rubato zu erforschen. Schon bald wandte er diese auch in Orchesterwerken an – dies zum Entsetzen der älteren Garde, bejubelt von den Modernisten. Aber hinter der rüden, modernen Außenseite verbarg sich stets ein ´tadelloses´, klassisches Formbewusstsein. In seiner Ersten (´klassischen´) Symphonie aus dem Jahre 1917 zeigte er schamlos seine Vorliebe für Haydn; das publikumsfreundliche Image, das er damit erwarb, torpedierte er später mit den extrem dissonanten Symphonien Zwei und Drei. Das zur selben Zeit komponierte Ballett *Chout*, mit dem er in Paris einen Überraschungserfolg erzielte, erwies sich als brillanter Kompromiss zwischen Modernismus und Tradition. ♦ Prokofjew selbst zufolge war Musik das einzige, dem er Verantwortung schuldete – viele vor den Kopf gestoßene Dozenten des Konservatoriums und Kommilitonen konnten das bestätigen. Nach dem Abschluss des Studiums (mit einer Auszeichnung, die ihm zähneknirschend zuerkannt wurde) entzog er sich während des Ersten

Weltkriegs der Wehrpflicht, indem er sich erneut als Student immatrikulieren ließ. Nach dem Ausbruch der Revolution im Jahre 1917 verließ er Russland, weil es da ´jetzt keinen Bedarf an Musik´ mehr gab. Diese apolitische Haltung sollte er stets wahren, auch in der Sowjetzeit. ♦ An Auslandsverbindungen fehlte es ihm nicht. London und Paris hatten sein Klavierspiel und seine unromantischen Kompositionen bereits kennen gelernt; vor allem das Pariser Publikum konnte seit dem Durchbruch von Igor Strawinsky nicht mehr genug kriegen von den ´russischen Wilden´. Prokofjew jedoch strebte eine Karriere in Amerika an, wo sein Landsmann Rachmaninow inzwischen eine intensive Konzertpraxis aufgebaut hatte. So viel Erfolg hatte Prokofjew jedoch nicht: Amerika schätzte Rachmaninows Romantik mehr als Prokofjews kantiges Repertoire. The New York Times nannte ihn ´einen Psychologen der hässlichsten Emotionen: Hass, Geringschätzung und Wut.´ Schließlich bot die amerikanische Episode wenig Perspektive; ein Trost war der Auftrag der Chicago Opera zu *The Love for Three Oranges*, aus der die Orchestersuite weltberühmt werden sollte. ♦ Da er nicht ´als Gescheiterter nach Russland zurückkehren´ wollte (Prokofjews eigene Worte), zog er nach Paris. Dort schrieb er eine Anzahl seiner erfolgreichsten Werke, mit dank seiner guten Verbindung zum Impresario Sergej Diaghilew, Antreiber zu vielen Aufsehen erregenden Balletten. Das ´futuristische´ Ballett *Le pas d´acier*, eine Hommage für die russische Industrialisierung, wurde zu einer Sensation; weitere Theatererfolge sollten folgen. In Paris begegnete er ferner unter anderem Ravel (seinem bevorzugten französischen Komponisten), Gershwin und Strawinsky, mit dem er sich aus beruflicher Eifersucht fast prügelte (Jahre später, als die Freundschaft wieder hergestellt war, nannte Strawinsky Prokofjew ´den größten russischen Komponisten nach mir´). Eine Anzahl von Konzertreisen nach Russland förderte inzwischen sein Heimweh. ♦ Um 1930 herum, nach Vollendung seiner Dritten Symphonie (basiert auf der nicht aufgeführten Oper *Der Feuerengel*), zeichnete sich eine bemerkenswerte Stiländerung ab. Prokofjew hatte sich mehrere Jahre zuvor in die Christian Science vertieft, einen Glauben, den er für sein ´feuriges Temperament´ für heilsam hielt. Unter diesem Einfluss suchte er jetzt nach einer einfacheren musikalischen Sprache ohne den rohen Expressionismus seiner früheren Werke. Das zeigte sich zuerst im Ballett *L´enfant prodigue*, in dem Prokofjews Talent für langgestreckte Melodien sich deutlich zeigt. ♦ Die ´neue Einfachheit´,

die er erstrebte, sollte ihm nach seiner Rückkehr nach Russland sehr vorteilhaft sein – Russland war jetzt ein Sowjetstaat, in dem ausschließlich leicht verständliche, ´volkserhebende´ Musik geduldet wurde. Prokofjew hatte sein Vaterland mit offizieller Genehmigung verlassen und hatte immer vor zurückzukehren. Das machte er 1936. Um sich in Moskau beliebt zu machen, hatte er sich in seinen letzten Pariser Jahren zum ´Brückenbauer´ zwischen dem Westen und der Sowjetkultur entwickelt. Dass ein Komponist dem Staatsideal dienen musste, war ihm bekannt; aber Prokofjew, eigensinnig wie immer, wollte an erster Stelle ´als Russe der Musik dienen´. Mit dieser selbstbewussten Haltung konnte er sich eine Weile behaupten. Einen offiziellen Tadel bekam er erst 1948, als der Staat unter den als ´subversiv´ geltenden Künstlern aufräumte. ♦ Merkwürdig ist es nicht, dass manche dieser späteren Werke den Vorteil des Zweifels genossen: sie sind deutlich verankert in traditioneller Tonalität, sie sind melodios und haben vielfach einen positiven (oder geradezu heroischen) Charakter. Das war keine bewusste Kriecherei; Prokofjews musikalische Kriterien deckten sich zum Teil mit denen der Kulturpolitik. Aber inzwischen vermied er die Gefahrenzone nicht: überall, auch in der Fünften Symphonie, taucht plötzlich seine frühere ´Wildheit´ wieder auf. ♦ Die Fünfte, komponiert im entscheidenden Kriegsjahr 1944, ist ein episches Werk: erzählend, bildreich und voller Dramatik. Die Musik scheint Stolz, Hoffnung und Triumph auszudrücken, aber Prokofjew selbst erläuterte das Werk in allgemeinen Begriffen ohne Anspielungen auf den Krieg: ´Die Fünfte Symphonie besingt den freien, glücklichen Menschen, seine Kraft, seine Großherzigkeit und die Reinheit seines Geistes. Mit diesem Werk kehrte ich nach vierzehn Jahren zur symphonischen Form zurück. Für mich ist es die Krönung einer langen Periode.´ Tatsächlich ist kein anderes Werk aus Prokofjews Sowjetzeit ein solches Musterbeispiel seiner Vielseitigkeit. Klassisches Formgefühl, Lyrik, Heiterkeit, aufpeitschende Rhythmen: alles ist darin zu finden. ♦ Die beiden langsamen Sätze (eins und drei) sind monumental, sowohl bezüglich des Klangbildes als auch des Aufbaus, und sie sind voller hymnenhaften Melodien; genau, was von einem Sowjetkomponisten erwartet wurde. Dabei zeichnet sich das Adagio auch noch durch besondere Klangfarben aus, vor allem in den abwechselnd schneidenden und elfenartigen Violinstimmen. Beide Sätze haben markante Themen, die Prokofjew mit einer Brahms-artigen Disziplin durchführt. Sie müssen für den

konservativen englischen Kritiker Constant Lambert eine Offenbarung gewesen sein, der 1934 noch die Bemerkung gewagt hatte, dass Prokofjew ´in technischer Hinsicht zwar erwachsen´ war, aber gebückt ging unter einer ´permanenten geistigen Pubertät... Man hat nicht den Eindruck, dass sein unverkennbares Talent je zu einer überzeugenden Blüte reifen wird.´ ♦ Im Scherzo springt der frühere (beißende, humoristische) Prokofjew hervor, wie von einer Sprungfeder geschossen, mit peitschenden kleinen Motiven und karikaturistischem Frage- und Antwortspiel zwischen verschiedenen Gruppen des Orchesters. Noch energischer ist das Finale, eingeleitet von Zitaten aus dem Anfangssatz und mündend in etwas, was einer glückseligen Jamsession ähnelt: eine Orgie von Rhythmus und grellen Klangfarben. ♦ Prokofjew selbst dirigierte die Moskauer Premiere am 13. Januar 1945. Das Werk erhielt einen lang anhaltenden begeisterten Beifall; vor diesem Tag hatte bedeutender Sieg der Russen die allgemeine emotionale Temperatur bereits erheblich aufgeheizt. Der Pianist Swjatoslaw Richter, der sich unter den Anwesenden befand, berichtete darüber: ´Plötzlich, als es still wurde und Prokofjew den Dirigierstab auch schon erhoben hatte, erklang draußen Artilleriefeuer... Er wartete und begann erst, als die Kanonen schwiegen. Welch ein geladener, symbolischer Moment war dies!´

Michiel Cleij

Mariss Jansons

Mariss Jansons machte im September 2004 seine Aufwartung als sechster Chefdirigent in der Geschichte des Königlichen Concertgebouw Orchesters. Seit 1988 war er schon häufig als Gastdirigent in Amsterdam. Jansons, Lette von Geburt und wohnhaft in Sankt Petersburg, war von 1979 bis 2000 Chefdirigent des Osloer Philharmonischen Orchesters, das er auf internationales Niveau führte. Danach war er Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra, das er ebenfalls zu großem Ansehen brachte. ♦ Geboren in Riga, zog Mariss Jansons im Alter von dreizehn Jahren in das damalige Leningrad. Jansons studierte hier am Konservatorium Violine und Klavier. Im Jahre 1969 setzte er sein Studium in Wien fort bei Hans Swarowsky und in Salzburg bei Herbert von Karajan. Zwei Jahre später gewann er den Herbert-von-Karajan-Wettbewerb in Berlin. Mariss Jansons wurde 1973 Assistent von Mrawinski beim Orchester von Sankt Petersburg, dem Orchester, bei dem auch sein Vater Arvid Dirigent war. Seit September 2003 ist er Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München, eine Tätigkeit, die er mit der beim Königlichen Concertgebouw Orchester kombiniert. ♦ Für seine Verdienste erhielt Mariss Jansons mehrere nationale Auszeichnungen, wie das Verdienstkreuz von König Harald von Norwegen und die Mitgliedschaft der Royal Academy of Music in London und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Im Mai 2006 erhielt er vom lettischen Präsidenten den Orden der Drei Sterne, die höchste Auszeichnung des Landes. Im Jahre 2013 erhielt Jansons den Ernst von Siemens Musikpreis. Diese Auszeichnung wird als Nobelpreis für Musik betrachtet; im selben Jahr wurde er auch zum Ritter in der Orde van de Nederlandse Leeuw gemacht .

Das Königliche Concertgebouw Orchester

Das 1888 gegründete Concertgebouw Orchester wuchs unter der Leitung des Dirigenten Willem Mengelberg zu einem weltberühmten Ensemble heran. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde ein Band mit den großen Komponisten, wie Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Strawinsky, Schönberg und Hindemith, geschmiedet. Eine Reihe dieser dirigierte beim Concertgebouw Orchester ihr eigenes Werk. Als Eduard van Beinum in 1945 die Leitung von Mengelberg übernahm, übertrug dieser seine Leidenschaft für Bruckner und das französische Repertoire auf das

Orchester. Nachdem er die Leitung des Concertgebouw Orchesters mehrere Jahre mit Eugen Jochum geteilt hatte, übernahm Bernard Haitink 1963 die Position des Chefdirigenten. Haitink, der 1999 zum Ehrendirigenten ernannt wurde, setzte die musikalische Tradition fort und drückte ihr seinen persönlichen Stempel auf, wie aus den immer wieder bewunderten Aufführungen von Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel und Brahms hervorgehen dürfte. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester gelegentlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich.

Übersetzung Erwin Peters

Veel componisten blinken uit in één of twee genres, maar Sergej Prokofjev scoorde voltreffers met pianostukken, symfonieën, balletten, concerten, kamermuziek, filmpartituren en opera's. En daarbinnen liet hij ook nog eens verschillende gezichten zien - afwisselend koket-klassiekerig, agressief dissonant, lyrisch en soms zelfs ingetogen. De ene Prokofjev is de andere niet, mede doordat hij herhaaldelijk van woon- en werkplek veranderde. ♦ Volgens hemzelf had zijn muziek vijf typische eigenschappen: classicisme, modernisme, de 'toccata-stijl' (waarmee hij zijn voorkeur voor machinaal aandoende ritmiek bedoelde), melodieuze expressie en de hang naar karikatuur. De Vijfde symfonie heeft het allemaal. Het is muziek van een Rus die na jarenlange omzwervingen terugkeerde in een sterk veranderd vaderland. ♦ Als compositieerling van Nikolaj Rimski-Korsakov leek Prokofjev een telg van de oude Russische school te worden. Maar aan het begin van de twintigste eeuw was Rusland volop in beweging: industrie rukte op, revolutie broeide in het tsarenrijk, buitenlandse invloeden namen toe en kunstenaars zochten het experiment. Prokofjevs veelzijdigheid gedijde prima in dat klimaat. Zijn bijna bovenmenselijke virtuositeit als pianist prikkelde hem nieuwe klankwerelden te verkennen, met complexe, dissonante akkoorden en strakke ritmes zonder enig rubato. Spoedig paste hij die ook toe in orkestwerken – tot afgrijzen van de oudere garde, toegejuicht door de modernisten. Maar achter de woeste, moderne buitenkant ging altijd een 'keurig', klassiek vormbesef schuil. In zijn Eerste ('Klassieke') symfonie uit 1917 toonde hij schaamteloos zijn liefde voor Haydn; het publieksvriendelijke imago dat hij daarmee verwierf torpedeerde hij later met de extreem dissonante Symfonieën Twee en Drie. Het tezelfdertijd gecomponeerde ballet *Chout*, waarmee hij een verrassingssucces in Parijs scoorde, bleek een briljant compromis tussen modernisme en traditie. ♦ Volgens Prokofjev zelf was muziek het enige waaraan hij verantwoording schuldig was – vele geschoffeerde conservatoriumdocenten en medestudenten konden dat beamen. Eenmaal afgestudeerd (met een onderscheiding die hem knarsetandend werd uitgereikt) onttrok hij zich aan militaire dienst tijdens de Eerste Wereldoorlog door zich opnieuw als student in te schrijven. Na het uitbreken van de Revolutie in 1917 verliet hij Rusland omdat daar 'nu geen behoefte aan muziek' zou zijn. Die

apolitieke houding zou hij altijd blijven aannemen, ook in de Sovjettijd. ♦ Aan buitenlandse connecties ontbrak het hem niet. Londen en Parijs hadden al kennis kunnen maken met zijn furieuze pianospel en zijn onromantische composities; vooral het Parijse publiek kon sinds de doorbraak van Igor Stravinsky geen genoeg krijgen van 'Russische wilden'. Prokofjev echter ambieerde een carrière in Amerika, waar zijn landgenoot Rachmaninoff inmiddels een intensieve concertpraktijk had opgebouwd. Zoveel succes had Prokofjev echter niet: Amerika hield meer van Rachmaninoffs romantiek dan van Prokofjevs hoekige repertoire. The New York Times noemde hem 'een psycholoog van de lelijkste emoties: haat, minachting en woede.' Uiteindelijk bood de Amerikaanse episode weinig perspectief; een troost was de opdracht van de Chicago Opera voor *The Love for Three Oranges*, waaruit de orkestsuite wereldberoemd zou worden. ♦ Omdat hij niet naar Rusland wilde 'terugkeren als een mislukking' (Prokofjevs eigen woorden) vestigde hij zich in Parijs. Daar schreef hij een aantal van zijn succesvolste werken, mede door zijn goede contact met impresario Sergej Diaghilev, aanjager van menig spraakmakend ballet. Het 'futuristische' ballet *Le pas d'acier*, een hommage aan de Russische industrialisatie, werd een sensatie; meer theatersuccessen zouden volgen. In Parijs ontmoette hij tevens onder anderen Ravel (zijn favoriete Franse componist), Gershwin en Stravinsky, met wie hij uit beroepsjaloerie bijna op de vuist ging (jaren later, toen de vriendschap hersteld was, noemde Stravinsky Prokofjev 'de grootste Russische componist na mijzelf'). Een aantal concertreizen naar Rusland voedden intussen zijn heimwee. ♦ Rond 1930, na voltooiing van zijn Derde symfonie (gebaseerd op de onuitgevoerde opera *De Vuurengel*) tekende zich een opmerkelijke stijlverandering af. Prokofjev had zich enkele jaren eerder verdiept in Christian Science, een geloofsleer die hij heilzaam achtte voor zijn 'vurige temperament'. Onder invloed daarvan zocht hij nu een simpeler muzikaler taal, zonder het rauwe expressionisme van zijn eerdere werken. Dat bleek allereerst uit het ballet *L'enfant prodigue*, waarin Prokofjevs talent voor langgerekte melodieën zich duidelijk aftekent. ♦ De 'nieuwe eenvoud' die hij nastreefde zou hem zeer van pas komen na zijn terugkeer in Rusland – inmiddels een Sovjetstaat die uitsluitend toegankelijke, 'volksverheffende' muziek duldde. Prokofjev had zijn vaderland met officiële toestemming verlaten en was altijd van plan terug te keren. Dat deed hij in 1936. Om zich in Moskou welgevallig te maken had hij zich

in zijn laatste Parijse jaren opgeworpen als een 'bruggenbouwer' tussen het Westen en de Sovjetcultuur. Dat een componist het staatsideaal moest dienen was hem bekend; maar Prokofjev, eigenzinnig als altijd, wilde in de eerste plaats 'de muziek dienen, als Rus'. Met die zelfbewuste houding kwam hij geruime tijd weg. Een officiële reprimande kreeg hij pas in 1948, toen de staat grote schoonmaak hield onder 'subversief' geachte kunstenaars. ♦ Vreemd is het niet dat sommige van die latere werken het voordeel van de twijfel kregen: ze zijn duidelijk verankerd in traditionele tonaliteit, melodieuze en hebben vaak een positief (of ronduit heroïsch) karakter. Dat was geen bewuste hielenlikkerij; Prokofjevs muzikale criteria overlaptten deels met die van de cultuurpolitie. Maar ondertussen vermeed hij de gevarenzone niet: overal, ook in de Vijfde symfonie, steekt plotseling zijn vroegere 'wildheid' de kop op. ♦ De Vijfde, gecomponeerd in het cruciale oorlogsjaar 1944, is een episch werk: verhalend, beeldrijk en vol drama. De muziek lijkt trots, hoop en triomf uit te drukken, maar Prokofjev zelf lichtte het werk in algemene termen toe, zonder toespelingen op de oorlog: 'De Vijfde symfonie bezingt de vrije, gelukkige mens, zijn kracht, zijn ruimhartigheid en de zuiverheid van zijn geest. Met dit werk keerde ik na veertien jaar terug tot de symfonische vorm. Het is voor mij de bekroning van een lange periode.' Inderdaad is geen ander werk uit Prokofjevs Sovjetperiode zo'n staalkaart van zijn veelzijdigheid. Klassiek vormgevoel, lyriek, speelsheid, opzweepende ritmes: het zit er allemaal in. ♦ De twee langzame delen (één en drie) zijn monumentaal, zowel qua klankbeeld als constructie, en zitten vol hymne-achtige melodieën; precies wat van een Sovjetcomponist verwacht werd. Daarbij blinkt het Adagio ook nog uit in bijzondere klankkleuren, vooral in de afwisselend snijdende en elf-achtige vioolpartijen. Beide delen hebben markante thema's die Prokofjev doorwerkt met een Brahms-achtige discipline. Ze moeten een openbaring geweest zijn voor de conservatieve Britse criticus Constant Lambert, die in 1934 nog waagde op te merken dat Prokofjev 'in technisch opzicht weliswaar volgroeid' was, maar gebukt ging onder een 'permanente geestelijke puberteit... Men krijgt niet de indruk dat zijn onmiskenbare talent ooit tot een overtuigende bloei komt.' ♦ In het Scherzo springt de vroegere (bijtende, humoristische) Prokofjev tevoorschijn als door een springveer gelanceerd, met striemende motiefjes en karikaturaal vraag-antwoordspel tussen verschillende orkestgroepen. Nog energiever is de Finale, ingeleid

door citaten uit het begindeel en uitmondend in iets wat een gelukzalige jam-session benadert: een orgie van ritme en felle klankkleuren. ♦ Prokofjev zelf dirigeerde de Moskouse première op 13 januari 1945. Het werk kreeg een langdurige ovatie; eerder die dag had een belangrijke oorlogsoverwinning van Russen de algehele emotionele temperatuur al aanzienlijk opgejaagd. Pianist Svjatoslav Richter, die zich onder de aanwezigen bevond, vertelde erover: 'Plotseling, toen het stil werd en Prokofjev de dirigeerstok al geheven had, klonk buiten artillerievuur... Hij wachtte en begon pas toen de kanonnen zwegen. Wat een beladen, symbolisch moment was dat!'

Michiel Cleij

Mariss Jansons

'Het allerbelangrijkste is onvoorwaardelijke toewijding aan het orkest,' zo lichtte Mariss Jansons zijn chef-dirigentschap van het Koninklijk Concertgebouworkest toe. In elf jaar tijd ontstond een ongekend intensieve samenwerking, die wereldwijd erkenning vond. De uit Letland afkomstige Mariss Jansons studeerde viool en directie in Leningrad en deed vervolgstudies in Wenen en Salzburg bij Hans Swarovsky en Herbert von Karajan. In 1973 werd hij assistent van Mravinski bij het orkest van Sint-Petersburg, waar ook zijn vader dirigent was. Van 1979 tot 2000 was hij chef-dirigent van het Oslo Filharmonisch Orkest, dat hij groot internationaal aanzien gaf. Als gastdirigent van orkesten als de Berliner en Wiener Philharmoniker, het London Philharmonic Orchestra en de grote orkesten van de Verenigde Staten gaf hij wereldwijd vele concerten. In 1997 werd hij music director van het Pittsburgh Symphony Orchestra (tot 2004) en in 2003 chef-dirigent van het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Nadat hij sinds zijn debuut in 1988 vrijwel jaarlijks te gast was geweest bij het Koninklijk Concertgebouworkest, werd hij in 2004 chef-dirigent. Hij is de zesde dirigent die deze positie bekleedt sinds de oprichting van het orkest in 1888. Voor zijn verdiensten ontving Mariss Jansons meerdere onderscheidingen, zoals het lidmaatschap van de Royal Academy of Music in Londen en van het Gesellschaft der Musikfreunde in Wenen en het Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst. In 2006 kreeg hij de hoogste onderscheiding van Letland, de Orde van de Drie Sterren. In 2013 kreeg Jansons de Ernst von Siemens Musikpreis uitgereikt, een onderscheiding die ook wel de Nobelprijs van de muziek wordt genoemd en in hetzelfde jaar werd hij benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw.

Het Koninklijk Concertgebouworkest

Het Concertgebouworkest, opgericht in 1888, groeide onder leiding van de dirigent Willem Mengelberg uit tot een wereldberoemd ensemble. Aan het begin van de 20ste eeuw werd een band gesmeed met grote componisten als Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg en Hindemith. Een aantal van hen dirigeerden bij het Concertgebouworkest hun eigen werk. Toen Eduard van Beinum in 1945 de leiding van Mengelberg overnam, bracht deze op het orkest

zijn passie voor Bruckner en het Franse repertoire over. Na enige jaren de leiding van het Concertgebouworkest met Eugen Jochum te hebben gedeeld, nam Bernard Haitink in 1963 het chefdirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Hij is per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons. Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1888.



MARISS



JANSONS LIVE,
THE
RADIO
RECORDINGS
1990-2014

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM



RCO 07001



RCO 10004



RCO 08007



RCO 06001



RCO 13002/3



RCO 10002



RCO 09004



RCO 06002



RCO 05002



RCO 10001



RCO 14005



RCO 14002

Royal Concertgebouw Orchestra Mariss Jansons, chief conductor

Sergei Prokofiev *Symphony No. 5 in B flat major, Op. 100* (1944)

1 Andante	12 : 52
2 Allegro marcato	8 : 54
3 Adagio	11 : 21
4 Allegro giocoso	9 : 56
total playing time	43 : 06

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 17-19 and 21 September 2014

All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Made in The Netherlands. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2016 RCO 16002