

CHAN 10500[4] X



PROKOFIEV

**THE COMPLETE
SYMPHONIES**

SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
NEEME JÄRVI



Classics



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Sergey Prokofiev in 1952

Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891–1953)

COMPACT DISC ONE

Symphony No. 1 in D major, Op. 25 'Classical' 14:34 in D-Dur · en ré majeur

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | I Allegro | 4:23 |
| 2 | II Larghetto | 4:10 |
| 3 | III Gavotte. Non troppo allegro | 1:43 |
| 4 | IV Finale. Molto vivace | 4:15 |

Symphony No. 4, Op. 112 (revised 1947 version) 37:21

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I Andante – Allegro eroico – Allegretto | 12:53 |
| 6 | II Andante tranquillo | 9:13 |
| 7 | III Moderato, quasi allegretto | 5:50 |
| 8 | IV Allegro risoluto | 9:13 |

TT 52:06

COMPACT DISC TWO

Symphony No. 3 in C minor, Op. 44 36:09 in c-Moll · en ut mineur

- | | | |
|---|------------|-------|
| 1 | I Moderato | 14:33 |
| 2 | II Andante | 7:04 |

3	III Allegro agitato	7:58
4	IV Andante mosso – Allegro agitato	6:16

Symphony No. 4 in C major, Op. 47

(original 1930 version) 23:24
in C-Dur • en ut majeur

5	I Andante assai – Allegro eroico	6:28
6	II Andante tranquillo	5:53
7	III Moderato, quasi allegretto	4:11
8	IV Allegro risoluto	6:38
	TT 59:47	

COMPACT DISC THREE

Symphony No. 2 in D minor, Op. 40

32:59
in d-Moll • en ré mineur

1	I Allegro ben articolato	11:48
	II Theme and Variations:	
2	Theme	1:38
3	Variation 1	1:56
4	Variation 2	2:39
5	Variation 3	2:00
6	Variation 4	3:52
7	Variation 5	2:40
8	Variation 6 and Theme	6:19

Symphony No. 6 in E flat minor, Op. 111

41:44
in es-Moll • en mi bémol mineur

9	I Allegro moderato	14:23
10	II Largo	15:21
11	III Vivace	11:49
	TT 74:47	

COMPACT DISC FOUR

Symphony No. 5 in B flat major, Op. 100

43:03
in B-Dur • en si bémol majeur

1	I Andante	12:26
2	II Allegro marcato	8:34
3	III Adagio	11:55
4	IV Allegro giocoso	9:52

Symphony No. 7 in C sharp minor, Op. 131

31:21
in cis-Moll • en ut dièse mineur

5	I Moderato	8:39
6	II Allegretto	7:52
7	III Andante espressivo	6:15
8	IV Vivace	8:15
	TT 74:38	

Scottish National Orchestra

Edwin Paling leader

Neeme Järvi

Prokofiev: The Complete Symphonies

The seven works to which Prokofiev gave the title of 'symphony' are spread through the greater part of his professional career. He was but three years graduated from the St Petersburg Conservatory when he composed Symphony No.1, the 'Classical' Symphony as he called it, in 1917, the year of the Russians' October Revolution that brought about the Soviet Union. The next three symphonies date from the years he spent abroad, based mainly in Paris, and the last three were written after his momentous decision in the mid-1930s to return permanently to the USSR.

Taken together, they suggest that Prokofiev was not by nature a symphonist in the nineteenth-century sense of developing musical thoughts and ideas by a symphonic process in a conventional mould of three or four contrasting movements. Only No. 6 (1947) resembles the older style of symphony, and it incurred official displeasure shortly after its premiere. For the rest, Prokofiev was as ready to drop an idea once he had used it as he was to develop or return to it, but his undoubted skill lay in making subject-matter (sometimes taken from other contexts) into dramatic orchestral textures through fine instrumental balance and colour.

Symphony No. 1 in D major, Op. 25 'Classical'

It was to the well-established models of the eighteenth century rather than the nineteenth that Prokofiev looked for his First Symphony. 'It seemed to me that had Haydn lived to our day he would have retained his own style while accepting something of the new at the same time', he observed,

That was the kind of symphony I wanted to write: a symphony in the classical style. And when I saw that the idea was beginning to work I called it the *Classical Symphony*, in the first place because that was simpler, and secondly for the fun of it, to 'tease the geese', and in the secret hope that I would prove to be right if the Symphony really did turn out to be a piece of classical music.

Prokofiev took Haydn for a model and worked that through the prism of his own imagination. He brought to it the unexpected twists of melody and pungent, sharp-featured harmony which characterised his own musical personality. Strongly contrasted themes are discussed in the sonata-form first movement, followed by a more romantic mood for the *Larghetto* and a well accented

Gavotte that was a precursor of some later ballet music. The Finale is another sonata movement brimming with gaiety of spirit and effervescent charm, and the overall effect, in light, transparent orchestration throughout, has ensured the symphony's continued popularity since its first performance at Petrograd on 21 April 1918.

Symphony No. 2 in D minor, Op. 40

Prokofiev found it difficult to relate his musical personality to prevailing artistic trends in Paris, where his comedy-ballet *Chout* (sometimes called *The Buffoon* in English) was premiered by Serge Diaghilev's Ballets Russes in 1921. To be Russian then was no longer as fashionable as it had been before the Revolution. On the other hand, as the composer wrote in his memoirs, 'Living in Paris does not make one a Parisian', and he felt irritated and perhaps a little jealous of the attention paid to the group of composers known as 'Les Six', which included the Swiss-born Arthur Honegger.

It was in the wake of the sensation caused by Honegger's portrait of a railway locomotive in his 'symphonic movement', *Pacific 231*, with its *style mécanique*, and after being accused of 'living off old compositions', that Prokofiev determined to write a large symphony 'made of iron and steel'. It occupied him from late in 1924

through to the next year, and the composer classed it among 'the most chromatic of all my compositions', adding: 'This was the effect of the Parisian atmosphere where complex patterns and dissonances were the accepted thing.'

Dedicated to Serge Koussevitsky, who had already helped to promote Prokofiev's music in Paris, and who conducted the new symphony's first performance there on 6 June 1925, it failed to win much enthusiasm, even from the composer. 'Neither I nor the audience understood anything in it,' he commented, 'it was too densely woven, too heavily laden with contrapuntal lines.' But he also remarked, 'In my heart I cherish the hope that it is a worthy piece of work.' His plans to revise and perhaps to clarify it were never carried out, and the Symphony has remained a rarity, waiting forty years, for instance, for its first performance in Britain (at a broadcast concert by Frederik Prausnitz and the New Philharmonia Orchestra in 1965).

Prokofiev himself drew attention to the fact that 'in form the Symphony resembles Beethoven's last piano sonata: that is, an austere first movement followed by a theme and variations as the second and final movement'. Beethoven's sonata explored new territory for him as the symphony did for Prokofiev, but there the resemblance ends. The opening movement in Prokofiev, *Allegro*

ben articolato, has a continuous urgency and propulsion which seldom relaxes from the moment it is begun by strident trumpet and leaping strings. A threatening processional of double-basses (Prokofiev recommends they should be reinforced in numbers), and the more wistful sound of a trumpet solo are later signposts in the relentless toccata-like texture.

The Theme and Variations comprise Prokofiev's longest symphonic movement, almost twice the duration of the foregoing. The quiet Theme (*Andante*), first heard on the oboe and extended more richly by the strings in diatonic harmony, achieves the composer's desired relief from the previous tension. Six well defined Variations follow. Variation 1 (*L'istesso tempo*) is characterised by a certain expectancy of mood, with low-register strings under undulating woodwind. The scherzo-like Variation 2 (*Allegro non troppo*) leads from woodwind to brass and back, and No. 3 (*Allegro*) begins with a brisk and crisply accented rhythmic impetus which is overtaken by a heavier tread.

The longer Variation 4 (*Larghetto*) has fragmentary ideas glimpsed through a forest of wintry strings, at times reminiscent of Stravinsky. The first Variation is recalled later as this continues into the dance-like and more dissonant No. 5 (*Allegro con brio*) with its ostinato figures on wind and

strings. Variation 6 (*Allegro moderato*) brings back the processional basses from the first movement, and a strident chorale-theme is built to an accelerating climax, foreshadowing the 'steel tread' of *Le Pas d'acier*, Prokofiev's next ballet. Finally, the quiet oboe theme is brought back and the work ends on a bare tonic chord.

Symphony No. 3 in C minor, Op. 44

Both the Third Symphony and the Fourth were derived from music previously composed for the theatre. For No. 3 the source was *The Fiery Angel*, an opera on a novel by Valery Bryusov with elements of black magic, mystical visitation, frustrated love and visionary possession during the sixteenth-century Inquisition. Its composition occupied Prokofiev over more than ten years; he twice revised it on the promise of productions that never happened, and it remained unperformed until after his death.

At any rate, he was thinking of making a concert suite from the music (as he had done with some of his previous stage works) when, according to his autobiographical sketch,

I remembered that for one of the entr'actes I had used the development of themes in the preceding scene, and it occurred to me that this might serve as the kernel for a symphony. I examined the themes and found that they would make

a good exposition for a sonata allegro. I found the same themes in other parts of the opera differently expressed and quite suitable for the recapitulation. In this way the plan for the first movement of the Symphony worked out quite simply.

If this is indeed how he approached the symphonic project it must be the only occasion in musical history when a symphonic development has been composed before the themes used in it had been reworked to make the exposition. One of these, in fact, has an even earlier conception, for the broad melody on horns and violins soon after the start of the movement, which in the opera expresses the heroine's longing for her visionary angel, was originally composed, Prokofiev has noted, for an unfinished string quartet. Obviously he was concerned not to allow good music to be wasted.

For all the unconventional aspects of Prokofiev's method, the fact is that the Third Symphony, while conditioned throughout in its character by the operatic context, is no less rewarding in its musical effect without knowing the opera in detail. As a symphonist, the composer set less store by intellectual argument than by the expression of his particular and deep-seated musical personality, contradictory as that was in its frequent contrasts of warmth of feeling and

sardonic mockery, of energetic high spirits and an undercurrent of melancholy.

The slow movement here is based on music from the opera's last act, after the heroine has sought the peace of a convent: an austere and mysterious opening leading to a magical sense of fantasy expressed through the delicacy of orchestration. Divided strings are a feature of the scherzo movement, helping to impart a sense of daemonic wildness from the scenes of witchcraft and poltergeists in the opera, and the finale is powerfully developed from more of the opera's music associated with the black arts. The Third Symphony was first performed at Paris on 17 May 1929, conducted by Pierre Monteux; its symphonic merits were disputed though the effect was generally approved.

Symphony No. 4 in C major, Op. 47 (original 1930 version)

The Fourth Symphony was first composed in response to a commission from the Boston Symphony Orchestra for a work to celebrate its fiftieth anniversary in 1930 (Stravinsky, Hindemith, Honegger and others were also invited). Prokofiev wrote,

I thought of making a symphony out of *The Prodigal Son*, but people began to twit me for turning theatre music into symphonies too often... Now, however, music that had been written for but not

included in *The Prodigal Son* proved perfectly suitable for the first movement of the Fourth Symphony (I composed a new introduction). The music of the Son's homecoming was used for the second movement, that of the Beautiful Maiden for the third...

The Prodigal Son, Prokofiev's Op. 46, was the last new production presented by Diaghilev and the Ballets Russes at Paris in 1929 before Diaghilev's sudden death later that year brought the disbandment of the company. It was based on the biblical parable in St Luke's gospel, but without the character of the envious elder son and with an alluring woman, the Beautiful Maiden, newly introduced as a further element in the Prodigal's downfall. With choreography by George Balanchine and designs by Georges Rouault, the ballet has continued in the classic repertory, including that of the Royal Ballet in Britain.

The opening movement begins with the slow introduction newly composed, as Prokofiev said, based on a warmly reflective theme from the woodwind. It leads to the main *Allegro eroico*, where the vigorous, hard-edged theme is related to that of the unscrupulous and false 'friends' in the ballet who fleece the Prodigal of his worldly goods. Their rowdy ostinato is contrasted with a gentler second theme and developed in a concise sonata-type movement.

All the second movement originated in the ballet as the scene of the Prodigal's return home, utterly destitute, and his Father's welcome and forgiveness, characterised by the lambent flute melody. This benediction is worked to a climax near the end of the movement, which then dies away quietly. Then follows the Beautiful Maiden music as the substance of a graceful and spirited third movement, taken over almost unchanged from the ballet and notable for the charm of the orchestration.

'The finale was the most difficult part', Prokofiev wrote, and he based it on the agitated music which first served to represent the Prodigal's eagerness to get away from home and family, with a more lilting central section expressing his youth and vitality, ending with a return to the opening ideas and a bold coda. 'First performed at Boston on 14 November 1930,' wrote Prokofiev, 'it was not a success, but I have always liked it for its subdued tone and the wealth of material it contains.' So much so that in 1947 he revised and extended it as his Op. 112.

Symphony No. 4, Op. 112 (revised 1947 version)

At home in the Soviet Union nearly twenty years later, Prokofiev began to look again at some of his earlier works with a view to improving whatever had not satisfied him

(or their audiences) at the time they were first heard. The Fourth Symphony was revised in 1947 and given a new opus number because, as the composer noted: 'The previous material has been preserved to some degree, but I have added so much that this work could actually be called my Seventh Symphony.'

In its new and longer form, and with generally richer orchestration, it benefited from the added experience of more recent years in Prokofiev's work. To his previous instrumentation he added a piccolo clarinet, which gives sharper piquancy to the woodwind writing, and he also incorporated both a harp and a piano: these are heard to notably prominent effect in the second movement.

The opening movement, with its slow introduction on a reflective theme for the woodwind, was further framed by a strong assertive flourish in the opening bars which returns as a reaffirmation of confidence at the end of the last movement. The main theme (*Allegro eroico*) has a less rigid outline and pulse than in the Symphony's first version, but a more dramatic urgency and contrast of texture in relation to the gentler second subject as well as a fiercer character when it returns towards the end of the movement.

As previously mentioned, the second movement originated in *The Prodigal Son* as the scene of the Prodigal's return and the welcome from his Father, whose benediction

theme on the flute becomes a bold statement towards the end of the movement, but it dies away quietly. For the third movement, Prokofiev took over the music written for the Beautiful Maiden, a character created for the ballet as the embodiment of exotic allure and graceful enticement. Both this movement and the finale were extended in this revised version by more gradual introduction and development of the subject-matter.

The finale is based on an agitated theme from the ballet's first scene, here extended into a rhythmically exuberant development with a high-stepping central section of more lilting charm. A return of the opening leads on to a coda, then to the symphony's opening motif now delivered with a kind of 'wake up Stalin' flourish, to assert the optimism expected of Soviet music at that time. The symphony remained unperformed in the revised version until 1959, six years after Prokofiev's death, and was first played in Britain by the Royal Philharmonic Orchestra conducted by Norman Del Mar at the 1967 Cheltenham Festival.

Symphony No. 5 in B flat major, Op. 100

The Fifth Symphony was composed in the dark years of World War II, soon after Prokofiev's *Cinderella* ballet and his Tolstoy opera, *War and Peace*. Both these theatre works influenced the spirit

of the symphony to some extent, although it was composed from original material. It employs a moderately large orchestra with extra clarinets and brass, as well as having a prominent piano part, and its first performance at Moscow on 13 January 1945 coincided with news of a Soviet Army success on the Vistula river. According to Israel Nest'yev, the composer's biographer, 'The opening bars of the symphony were heard against the thunderous background of an artillery salute.'

Prokofiev himself conducted the premiere, and wrote in an article: 'I regard the Fifth Symphony as the culmination of a long period in my creative life. I conceived it as a symphony of the grandeur of the human spirit.' In an interview at this time, however, he also disclosed that it had been germinating for some time:

Many of the themes are two or three years old: I put them down in my theme book and put them aside. When the time came, I was ready to work very fast on the symphony – I wrote the whole thing in a month on a three or four-line score. Then I stopped for a month or two and took it up again, and in another month I finished it.

Its opening-movement *Andante* is neither slow nor fast in pace, but unfolds with a sense of measured purpose through

repetition and variation of the two main themes. The first is heard in the opening bars as a broad-spanned melody which is presented in several different instrumental guises before the second subject arrives. This is introduced on flute and oboe, then repeated on violins, eventually being succeeded by a scurrying phrase which becomes more prominent during a quite lengthy section that does not develop the ideas so much as play about with them in various ways. An extended coda inflates the opening theme to nobler proportions, ending the movement with that grandeur of spirit of which Prokofiev wrote.

The second movement, *Allegro marcato*, is an excitable, slightly sardonic scherzo in D minor, enclosing a more relaxed trio section. It is propelled from the outset by insistent quaver figures, and the tune is begun by a clarinet before being taken up by the piano and other instruments in turn. The comedy of Cinderella's Stepsisters seems not far away as it continues, but once a bassoon takes it over in slower note-values it gradually gives way to the dance-like trio section. The brass then accelerates to a repeat of the scherzo with the tune slightly changed, and part of it is insistently hammered home to an abrupt finish.

Cinderella herself could be envisaged in the lyrical beauty of the first theme in the slow movement *Adagio*, especially when it is

taken over from the woodwind by the strings and carried soaring into the higher register. However, the mood is not all sweetness and ecstasy. A more emphatic version of the rhythmic figure that began the movement heralds a very slow waltz, at first for woodwind and brass alone before the strings are added, and a dramatic central section builds to a threatening, bitter climax before the previous mood is resumed. The lyrical theme eventually unwinds with decorative embellishment and finishes tenderly.

An otherwise festive finale, *Allegro giocoso*, is prefaced by a reference to the main theme of the first movement, at first briefly, then sonorously scored for cellos and basses in five-part harmony. The rest is basically a rondo, begun by the clarinet with a hectic, skirling tune that slips into and out of alien keys before finding its way home again. A broad, flowing melody recalls the slow movement for one episode, but it is quickly submerged in the prevailing gaiety, sustained with unflagging energy and exuberant high spirits all the way to a coda that ends the symphony in boisterous jubilation.

Symphony No. 6 in E flat minor, Op. 111
Ideas for a Sixth Symphony were already germinating in Prokofiev's mind even before the Fifth was premiered in 1945, but soon after conducting that he suffered serious

concussion in an accident, and the effects were felt throughout the remaining eight years of his life. For a time he had to limit his creative work to two half-hours a day, but he immersed himself in several different projects, of which the Sixth Symphony was one.

During a Summer spent at Ivanovo, a country house run by the Union of Composers not far from Moscow, Prokofiev sketched the new symphony in short score but, for various reasons including further bouts of ill-health, he did not finish orchestrating it until about eighteen months later. Its premiere performance had to wait until 10 October 1947, when it was given by the Leningrad Philharmonic Orchestra conducted by Evgeny Mravinsky.

At first the response was enthusiastic, but only four months later Prokofiev, Shostakovich, Khachaturian and other Soviet composers were publicly censured by the Communist Party Central Committee for alleged 'formalist perversions and undemocratic tendencies' in their music. Their works were measured against the political and social criteria then prevailing, not by artistic principles, and were condemned for anything resembling atonalism, 'contempt for melody' and 'neuropathic discords'.

Shortly before this Prokofiev told his biographer, Israel Nest'yev, that the symphony was to some extent inspired by the

war years: 'Now we are rejoicing in our great victory, but each of us has wounds which cannot be healed. One has lost those dear to him, another has lost his health. This must not be forgotten.' Nest'yev also mentions that the composer considered dedicating the symphony to the memory of Beethoven, though he did not in fact do so. It has an underlying mood of compassion as well as hope, of dark and tragic remembrances amid a wealth of imaginatively wrought invention that contains much of Prokofiev's finest symphonic writing.

Certainly there is something Beethovenian about the new sense of musical purpose and direction apparent in it, and in the way the elements of Prokofiev's often self-contradictory musical personality are brought into balance with each other. He employs the resources of a normal full symphony orchestra, adding an E-flat clarinet and two keyboards, celesta and piano. Of the opening movement he said it was 'agitated in character, lyrical at times and austere at others'. For the most part its mood is elegiac, intensifying in places to a deeper sense of tragedy.

After the first harsh chords, a lonely, sorrowful melody unwinds on muted first violins and violas, passes to the woodwind and thence from section to section of the orchestra, but without seeming to find a

way forward. A second theme, marked to be played 'smoothly and dreamily' is heard from the oboes in octaves, but after a further reference to the previous subject, bassoons and piano begin a march-like rhythm under a sad melody from cor anglais and muted strings. A climax with thudding drums is reached, and a solo horn introduces a peaceful episode based on the wistful second theme, but the march returns and builds to another climax before the movement fades away without achieving any sense of repose.

A long slow movement is distinguished by its richness of harmony and texture, the opening chromatic outburst settling into the key of A-flat and answered by a poignant theme from trumpet and first violins which alludes unmistakably to the 'Spear' motif in Wagner's *Parsifal*. A lyrical theme, marked *Molto espressivo*, is begun by the cellos, then interwoven with what has gone before. Another Parsifalian cadence is reached before renewed threats of violence lead to a benign C major serenade from the horns. The earlier themes now return, restraining further hints of disruption until a repeat of the shrill chromatics from the start of the movement heralds a quietly elegiac ending.

The finale opens in celebratory style and jaunty high spirits in E-flat major, the main theme recurring as if in a rondo, separated by episodes no less cheerful in character.

Yet all the time there is a threat posed by a pounding rhythm, at first low on the bass instruments and timpani, which seems to gather strength with repetition. Prokofiev himself related this to the forces of evil which, though temporarily turned aside by other matters, including a reminiscence of the oboes' theme from the first movement, finally erupt to dominate the symphony's dissonant end, as if insisting that the tragedy and suffering must not be forgotten.

Symphony No. 7 in C sharp minor, Op. 131

The last of Prokofiev's symphonies was composed in 1952, just a year before his death at the age of sixty-one. He began it as a work apparently first intended for the children's programmes of the Soviet State Radio service, but during composition its nature changed somewhat from the simple symphony for children he had planned. It became a work of greater substance, although still of a mainly lyrical and beguiling character, in the direction pointed out by the censorious decree of the Communist Party Central Committee in 1948, already mentioned in connection with No. 6.

Prokofiev's creative impulse began to suffer as his health worsened from the effects of his concussion, and the deaths of close friends like his fellow-composers Asaf'yev and Myaskovsky further depressed him. It

was perhaps to rouse himself from this that he composed a symphony which is essentially good-natured in its expressive character, posing no intellectual argument, symphonic or otherwise, but conveying a succession of moods to which each listener can make individual response.

The tonal basis of the Seventh Symphony is in C-sharp minor, in which the first movement begins with a melancholy rather than tragic idea, after the manner of many typically Russian songs and in some respects reminiscent of Prokofiev's music for the *Cinderella* ballet. After the mood is disrupted by some restless undercurrents, a trembling of strings heralds a broad, aspiring melody, first heard on bassoons and horns and warmly expanded by the strings, then followed by more fanciful afterthoughts on woodwind and glockenspiel. These are all briefly developed without any sense of conflict or drama, and are briefly recalled before the movement ends in an echo of the first theme.

For his second movement Prokofiev avoided the often harsh scherzo to be heard in earlier works and had recourse instead to a waltz he composed the year before. This he extended in the Beethoven manner with two trio-sections, varying the tempo and details of phrasing as well as the dynamics each time the themes return. He looked back still further, to 1936 and his unpublished incidental music for

a production of Pushkin's *Evgeny Onyegin*, for the main theme of his eloquent slow movement, which is contrasted with a brighter tune introduced by the oboe in a kind of development by variation.

A high-spirited final movement again recalls some of the spirit of his youthful Classical Symphony as well as those of Haydn in its light-hearted and sociable exuberance. There are several themes, including a jaunty march, brightly orchestrated and heard at least twice in a form of rondo, before the warm, aspiring melody from the first movement is brought grandly back like 'a hymn to happiness', as it has been called. The music then turns to the wistful C-sharp minor key in which the first movement began, and Prokofiev intended to end it in this mood. During rehearsals, however, he was prevailed on to accept that a more affirmative ending would be preferable. This he provided and is recorded here, although he kept the quieter ending so marked in the score as an alternative if desired. After finishing the short score in March 1952 and the orchestration in July, Prokofiev was able to hear its premiere at Moscow on 11 October 1952, with the All-Union Radio Symphony Orchestra conducted by Samuil Samosud. It was the last concert he attended and five months later he died, ironically on the same day as Joseph Stalin.

© Noël Goodwin

One of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** was formed in 1891 as the Scottish Orchestra. Becoming the Scottish National Orchestra in 1950, it was awarded Royal Patronage in 1991. Renowned conductors such as Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller and Alexander Lazarev have contributed to its success. In September 2005 Stéphane Denève became Music Director, and the new partnership has already enjoyed overwhelming acclaim. The Orchestra performs across Scotland, including seasons in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth and Inverness, recently toured Croatia and Austria, giving two concerts in the Musikverein in Vienna, performed in Paris as part of the Festival Présences in 2006, and appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms in London. It has achieved a worldwide reputation for the quality of its discography, which now numbers more than 200 releases, many issued on Chandos, and can be heard on the soundtrack of films such as *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* and *The Great Escape*. Its award-winning education and community engagement programmes continue to develop musical talent and appreciation among people of all ages throughout Scotland. The Orchestra

is one of Scotland's National Performing Companies, supported by the Scottish Government. www.rsno.org.uk

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

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

Prokofjew: Sämtliche Sinfonien

Die sieben Werke, denen Prokofjew den Titel "Sinfonie" gab, verteilen sich über den größten Teil seiner professionellen Laufbahn. 1917, nur drei Jahre nach seinem Studienabschluß am Konservatorium in St. Petersburg, im Jahr der russischen Oktoberrevolution, die die Gründung der Sowjetunion zur Folge hatte, komponierte er seine Sinfonie Nr. 1, die er "Klassische Sinfonie" nannte. Die nächsten drei Sinfonien stammen aus der Zeit, die er im Ausland, vorwiegend in Paris, verbrachte, und die letzten drei entstanden nach seiner schwerwiegenden Entscheidung Mitte der 30er Jahre, auf Dauer in die UdSSR zurückzukehren.

Insgesamt machen sie deutlich, daß Prokofjew kein Sinfoniker im Sinne des 19. Jahrhunderts war, der musikalische Gedanken und Ideen in der konventionellen Form von drei oder vier kontrastierenden Sätzen sinfonisch verarbeitete. Einzig Nr. 6 (1947) ähnelt der älteren Form der Sinfonie, und schon bald nach ihrer Uraufführung zog sie den Unwillen der Behörden auf sich. Für den Rest ließ Prokofjew gleichermaßen bereitwillig eine Idee sofort nach ihrem Gebrauch fallen oder verarbeitete sie

weiter oder nahm sie wieder auf. Sein unzweifelhaftes Geschick lag jedoch darin, seiner feinen Instrumentalbalance und Klangfarbe in dramatischem Orchestersatz Material zugrundezulegen, das oft aus einem anderen Kontext stammt.

Sinfonie Nr. 1 in D-Dur op. 25 "Klassische"

Für seine Erste Sinfonie richtete sich Prokofjew eher nach den etablierten Beispielen des 18. als des 19. Jahrhunderts. Er bemerkte,

Ich glaube, Haydn hätte, wenn er bis heute gelebt hätte, seinen eigenen Stil beibehalten, und hätte dennoch das Neue integriert. Eine solche Sinfonie wollte ich schreiben: eine Sinfonie im klassischen Stil. Und als ich sah, daß diese Idee funktionierte, nannte ich das Werk *Klassische Sinfonie*: in erster Linie, weil das am einfachsten war, zweitens, weil es mir Spaß machte, Leute an der Nase herumzuführen, und in der der geheimen Hoffnung, daß ich recht behielte, sollte die Sinfonie tatsächlich ein Stück klassischer Musik werden.

Prokofjew nahm sich Haydn zum Muster und verarbeitete seine Vorlage durch das

Spektrum seiner eigenen Vorstellungskraft. Er steuerte die unerwarteten melodischen Wendungen und die beißende, scharfgemeißelte Harmonik bei, die seine eigene musikalische Persönlichkeit auszeichnen. Stark kontrastierende Themen werden im ersten Satz in Sonatenform verarbeitet, und diesem folgen eine romantischere Stimmung für das *Larghetto* und eine akzentuierte *Gavotte*, die ein Vorläufer für manche spätere Ballettmusik ist. Das Finale ist wiederum in Sonatenform und sprudelt von Übermut und sprühendem Charme geradezu über. Der Gesamteindruck mit ihrer durchweg lichten, transparenten Orchestrierung versicherte der Sinfonie seit ihrer Uraufführung in Petrograd am 21. April 1918 anhaltende Popularität.

Symphonie Nr. 2 in d-Moll op. 40

Prokofjew fand es schwierig, seine musikalische Persönlichkeit den vorherrschenden künstlerischen Trends in Paris anzupassen, wo seine Ballettkomödie *Chout* 1921 von Sergej Diaghilews Ballets Russes uraufgeführt wurde. Russisch zu sein war damals nicht mehr so modisch wie vor der Revolution. Andererseits schrieb der Komponist in seinen Memoiren: "Man wird durch das Leben in Paris nicht zum Pariser", und er war eifersüchtig, oder ärgerte sich zumindest über die Aufmerksamkeit, die man

"Les Six" entgegenbrachte, einer Gruppe von Komponisten, der auch der gebürtige Schweizer Arthur Honegger angehörte.

Nach der Sensation, die Honegger mit dem musikalischen Porträt einer Lokomotive in seinem "Sinfoniesatz" *Pacific 231* im *Style mécanique* kreierte, und nach dem Vorwurf, Prokofjew "lebe von alten Kompositionen", beschloß er, eine große Sinfonie "aus Eisen und Stahl" zu schreiben. Sie beschäftigte ihn von Ende 1924 bis weit ins nächste Jahr. Der Komponist ordnete sie unter seine "chromatischsten Kompositionen" ein und fügte hinzu: "Das wurde durch die Pariser Atmosphäre bewirkt, wo komplizierte Muster und Dissonanzen gang und gäbe waren!"

Die Sinfonie wurde Sergej Kussewitzki gewidmet, der sich in Paris bereits für Prokofjews Musik eingesetzt hatte und dort am 6. Juni 1925 ihre Uraufführung dirigierte, aber sie fand wenig Beifall, selbst vom Komponisten: "Weder ich noch das Publikum verstanden sie. Sie war zu dicht gewebt und kontrapunktisch überladen." Doch er bemerkte ebenfalls: "In meinem Herzen hege ich die Hoffnung, daß sie eine wertvolle Arbeit ist." Seine Pläne, die Sinfonie zu revidieren und vielleicht mehr Klarheit in sie zu bringen, wurden nie verwirklicht, und das Werk wurde selten gespielt. So dauerte es vierzig Jahre bis zur britischen Erstaufführung (1965 in einem Rundfunkkonzert mit dem

New Philharmonia Orchestra unter Frederik Prausnitz).

Prokofjew selbst betonte: "In ihrer Form ähnelt die Sinfonie Beethovens letzter Klaviersonate, das heißt, einem asketischen ersten Satz folgt als zweiter und letzter Satz ein Thema mit Variationen." Beethoven erforschte in seiner Sonate für ihn neue Bereiche, und gleiches gilt für Prokofjews Sinfonie, aber damit hört die Ähnlichkeit auf. Prokofjews erster Satz, *Allegro ben articolato*, drängt stetig vorwärts: von seinem Einsatz mit strahlender Trompete und Streichern in weiten Sprüngen kommt er kaum je zur Ruhe. Bedrohlich schreitende Kontrabässe (Prokofjew empfiehlt, ihre Anzahl zu verstärken) und ein schwermütigeres Trompetensolo sind spätere Merkmale der toccatenhaften Anlage des Satzes.

Das Thema mit Variationen ist Prokofjews längster Sinfoniesatz, nahezu doppelt so lang wie der vorangegangene. Das ruhige Thema (*Andante*) ist zuerst auf der Oboe zu hören, wird dann von den Streichern in diatonischer Harmonik weiter ausgeführt und erreicht die vom Komponisten beabsichtigte Erholung von der vorausgegangenen Spannung. Es folgen sechs klar definierte Variationen. Deren erste (*L'istesso tempo*) ist durch eine gewisse Erwartungsstimmung charakterisiert, mit den Streichern in tiefer Lage unter wogenden Holzbläsern. Variation 2 (*Allegro non troppo*)

hat Scherzocharakter und führt von Holz zu Blech und wieder zurück, Nr. 3 (*Allegro*) hebt mit forschen, scharf akzentuiertem rhythmischen Schwung an, doch bald übernimmt ein schwerfälligerer Schritt.

Variation 4 (*Larghetto*) ist länger und stellt fragmentarische Gedanken vor, die durch einen Wald winterlicher Streicher erhascht werden können; bisweilen erinnert sie an Strawinski. Die erste Variation klingt wieder an, als sich dies bis in die tänzerische und dissonantere Nr. 5 (*Allegro con brio*) mit ihren Ostinatofiguren in Bläsern und Streichern hinzieht. Variation 6 (*Allegro moderato*) nimmt die Schreitbässe aus dem ersten Satz wieder auf, und ein strahlendes Choralthema steigert sich in einen gewaltigen, accelerierenden Höhepunkt, der den "Stählernen Schritt" von Prokofjews nächstem Ballett, *Le Pas d'acier*, vorwegnimmt. Endlich kehrt das ruhige Oboenthema wieder, und das Werk schließt mit einem schlichten Tonika-Akkord.

Sinfonie Nr. 3 in c-Moll op. 44

Sowohl die Dritte als auch die Vierte Sinfonie basieren auf Musik, die ursprünglich für das Theater komponiert wurde. Die Quelle für Nr. 3 war die Oper *Der feurige Engel* nach einem Roman von Valerij Brjussow – mit Elementen von schwarzer Magie, mystischen Erscheinungen, unerfüllter Liebe und

visionärer Bessenheit während der Inquisition im 16. Jahrhundert. Ihre Komposition zog sich über mehr als zehn Jahre hin, und Prokofjew revidierte sie zweimal in der Hoffnung auf versprochene Inszenierungen, doch sie wurde erst nach seinem Tod uraufgeführt.

Er hatte Pläne für eine Konzertsuite (wie mit früheren Bühnenwerken), als er, wie in seiner autobiographischen Skizze zu lesen ist, sich

erinnerte, daß ich für eine der Zwischenaktsmusiken die Themen der vorangegangenen Szene durchgeführt hatte, und überlegte, daß dies durchaus der Keim für eine Sinfonie sein könnte. Ich untersuchte die Themen und fand, daß sie eine gute Exposition für ein Sonatentallegro hergaben. Die gleichen Themen fand ich an anderer Stelle in der Oper anders ausgedrückt und für eine Reprise angemessen. Der Plan für den ersten Satz der Sinfonie ergab sich also ganz von selbst.

Sollte er sein Sinfonie-Projekt tatsächlich so angefaßt haben, muß dies wohl der einzige Fall in der Musikgeschichte sein, in dem die Durchführung komponiert war, bevor ihre Themen für die Exposition umgearbeitet wurden. Eines dieser Themen hat sogar eine noch frühere Herkunft, denn Prokofjew bemerkte, daß die breite Melodie in Hörnern und Violinen kurz nach Anfang des Satzes,

in der Oper das Verlangen der Heldin nach ihrem visionären Engel mit der ausgedrückt wird, ursprünglich für ein unvollendetes Streichquartett komponiert wurde. Er wollte offensichtlich keine gute Musik verschwenden.

Trotz aller unkonventioneller Aspekte von Prokofjews Methode bleibt doch die Tatsache bestehen, daß die Dritte Sinfonie, obwohl ihr Charakter gänzlich vom Kontext der Oper geprägt ist, musikalisch auch ohne eine detaillierte Kenntnis der Oper ihre Wirkung nicht verfehlt. Als Sinfoniker legte der Komponist offensichtlich weniger Wert auf intellektuelle Erörterung als auf den Ausdruck seiner eigenartigen und tiefgründigen musikalischen Persönlichkeit, so widersprüchlich sie auch in ihren häufigen Kontrasten von Gefühlswärme und sardonischem Spott, von temperamentvoller guter Laune und unterschwelliger Melancholie sein mochte.

Der langsame Satz basiert auf Musik aus dem letzten Akt, nachdem die Heldin in der Stille eines Klosters Zuflucht genommen hat. Ein karger, geheimnisvoller Beginn leitet über zur magischen Phantasie der delikaten Orchestration. Ein Merkmal des Scherzos sind geteilte Streicher, die zu dem Gefühl dämonischer Wildheit aus den Hexerei- und Poltergeistszenen der Oper beitragen, und das Finale verarbeitet mehr von der Musik,

die sich in der Oper mit den schwarzen Künsten befaßt. Pierre Monteux dirigierte am 17. Mai 1929 in Paris die Uraufführung der Dritten Sinfonie; ihre sinfonischen Verdienste waren umstritten, aber ihre Wirkung wurde allgemein anerkannt.

Sinfonie Nr. 4 in C-Dur op. 47

(Originalfassung von 1930)

Die Vierte Sinfonie entstand als Auftragskomposition für das Boston Symphony Orchestra anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens im Jahre 1930 (zu den Komponisten, die Kompositionen beisteuerten, gehörten auch Strawinski, Hindemith und Honegger).

Ich dachte daran, aus dem *Verlorenen Sohn* eine Sinfonie zu machen, aber man zog mich schon dafür auf, daß ich zu oft Musik für das Theater zu Sinfonien umschrieb ... Doch einige Musik, die ich ursprünglich für den *Verlorenen Sohn* geschrieben, aber nicht in die Oper aufgenommen hatte, erwies sich als ideal für den ersten Satz der Vierten Sinfonie (ich komponierte eine neue Einleitung). Die Musik für die Heimkehr des Sohnes fand im zweiten Satz Verwendung, die des Schönen Mädchens im dritten ...

Der Verlorene Sohn, Prokofjews Opus 46, war die letzte Neuproduktion, die Diaghilew und seine Ballets Russes 1929 in Paris

vorstellten, bevor Diaghilews plötzlicher Tod im gleichen Jahr zur Auflösung der Kompanie führte. Das Ballett basiert auf dem biblischen Gleichnis im Lukasevangelium, doch ohne den neidischen älteren Sohn und mit einer verführerischen Frau, dem Schönen Mädchen, das als weiteres Element für das Verderben des Sohns eingeführt wird. Das Ballett hält sich mit der Choreographie von George Balanchine und der Ausstattung von Georges Rouault im klassischen Ballettrepertoire (wie etwa beim Royal Ballet in Großbritannien).

Der Kopfsatz beginnt mit der neukomponierten langsamen Einleitung, die auf einem sanftnachdenklichen Holzbläserthema aufbaut. Sie leitet in das Haupttempo, *Allegro eroico*, über, dessen energisches, kantiges Thema mit dem der skrupellosen falschen "Freunde" im Ballett verwandt ist, die dem Sohn seine weltlichen Güter abschröpfen. Zu ihrem lärmenden Ostinato steht ein sanfteres zweites Thema im Kontrast, und die Themen werden in einer Sonatensatzform entwickelt.

Der gesamte zweite Satz stammt aus dem Ballett und ist die Szene der Heimkehr des mittlerweile bettelarmen Sohnes und der Willkommensgruß und das Verzeihen des Vaters, die durch die spielerische Flötenmelodie gekennzeichnet werden. Dieser väterliche Segen steigert sich gegen

Ende des Satzes zu einem Höhepunkt bevor der Satz leise verklingt. Dem folgenden anmutigen und lebhaften dritten Satz liegt als Substanz die Musik des Schönen Mädchens zugrunde, die praktisch unverändert aus dem Ballett übernommen ist und sich durch den Charme der Orchestrierung auszeichnet.

"Das Finale war am schwierigsten", schrieb Prokofjew, und es basiert auf der aufgeregten Musik, die zunächst den Eifer des Sohnes beschreibt, von seinem Zuhause und seiner Familie wegzukommen; ein munterer Mittelabschnitt beschreibt seine Jugend und Vitalität, und die Sinfonie schließt mit einer Rückkehr zu den Gedanken des Anfangs und einer kraftvollen Koda. "Sie wurde am 14. November 1930 in Boston uraufgeführt", schrieb Prokofjew, "und war kein Erfolg, aber ich mochte sie immer wegen ihres verhaltenen Tones und des Reichtums an Material, den sie enthält." – Wie sehr er sie schätzte zeigt sich daran, daß er sie 1947 als sein Opus 112 revidierte und erweiterte.

Sinfonie Nr. 4 op. 112 (revidierte Fassung, von 1947)

Zuhause in der Sowjetunion, fast zwanzig Jahre später, begann Prokofjew, einige seiner früheren Werke durchzusehen, um zu verbessern, womit er (oder das Publikum) unzufrieden gewesen war, als sie zum ersten Mal zu hören waren. Die Vierte

Sinfonie revidierte er 1947 und gab ihr eine neue Opuszahl, denn, wie der Komponist bemerkte, "das ehemalige Material wurde zwar zu einem gewissen Grade beibehalten, doch habe ich so viel Neues hinzugefügt, daß ich diese Sinfonie tatsächlich meine Siebte nennen könnte."

In seiner neuen und längeren Form und insgesamt üppigeren Orchestration profitierte das Werk von der zusätzlichen Erfahrung Prokofjews mit seinen neueren Werken. Er erweiterte die ursprüngliche Besetzung um eine Piccoloklarinette, die dem Holzbläasersatz eine schärfere Würze verleiht, und fügte außerdem Harfe und Klavier hinzu, die beide mit beachtlichem Effekt im zweiten Satz hervortreten.

Der Anfangssatz, der bereits eine langsame Einleitung besaß, die auf einem warmnachdenklichen Holzbläserthema beruhte, wurde zusätzlich durch eine selbstbewußte Fanfare in den Anfangstakten gerahmt, die am Ende des letzten Satzes als erneute Bestätigung seines Selbstvertrauens wiederkehrt. Das Hauptthema mit der Tempobezeichnung *Allegro eroico* ist in Linie und Puls weniger starr als in der ersten Fassung der Sinfonie, zeichnet sich aber durch mehr dramatisches Drängen und Kontraste des Satzes im Verhältnis zum sanfteren zweiten Thema aus und erhält einen ungestümeren Charakter, als

das Hauptthema gegen Ende des Satzes wiederkehrt.

Wie bereits erwähnt stammt der zweite Satz aus der Szene der Wiederkehr des Sohnes und dem Willkommensgruß und Verzeihen des Vaters im Ballett *Der Verlorene Sohn*. Das Flöten Thema für den väterlichen Segen verwandelt sich gegen Ende des Satzes in eine kraftvolle Aussage, doch der Satz verklingt leise. Für den dritten Satz übernahm Prokofjew die Musik, die er für das Schöne Mädchen geschrieben hatte, einen Charakter, der für das Ballett neu geschaffen wurde und exotische Reize und charmante Verführungskünste verkörperte. Sowohl dieser Satz als auch das Finale wurden in dieser revidierten Fassung durch eine allmählichere Einführung und weitere Verarbeitung der Themen ausgiebig erweitert.

Das Finale basiert auf einem aufgeregten Thema aus der ersten Szene des Balletts, das hier durch eine rhythmisch überschwengliche Durchführung und einen ausgreifenden Mittelabschnitt von munterem Charme erweitert wird. Eine Wiederkehr des Anfangs leitet in eine Koda über, dann in das Anfangsmotiv, das mit einer Art "Wach-auf-Stalin!"-Fanfare geschmettert wird um den Optimismus zu betonen, der von der damaligen sowjetischen Musik erwartet wurde. Die Sinfonie wurde in ihrer revidierten

Fassung erst 1959, sechs Jahre nach Prokofjews Tod, uraufgeführt, und wurde 1967 beim Cheltenham Festival vom Royal Philharmonic Orchestra unter Norman del Mar zum ersten Mal in Großbritannien gespielt.

Sinfonie Nr. 5 in B-Dur op. 100

Die Fünfte Sinfonie entstand in den düsteren Jahren des Zweiten Weltkrieges, kurz nach Prokofjews Ballett *Aschenbrödel* und seiner Tolstoj-Oper *Krieg und Frieden*. Diese beiden Bühnenwerke beeinflussten die Haltung der Sinfonie zu einem gewissen Grad, obwohl sie aus Originalmaterial komponiert wurde. Sie verwendet ein relativ bescheidenes Orchester mit zusätzlichen Klarinetten und Blech und einem bedeutenden Klavierpart. Ihre Uraufführung am 13. Januar 1945 fiel mit der Nachricht von einem Erfolg der sowjetischen Armee an der Vistula zusammen. Laut Israel Nest'ev, dem Biographen des Komponisten, waren "die Anfangstakte der Sinfonie vor dem Hintergrund eines donnernden Saluts der Artillerie zu hören."

Prokofjew dirigierte selbst die Uraufführung, und schrieb in einem Artikel: "Ich betrachte die Fünfte Sinfonie als einen Gipfelpunkt in meinem kreativen Schaffen. Ich konzipierte sie als eine Sinfonie über die Größe des menschlichen Geistes." In einem Interview zur gleichen Zeit enthüllte er jedoch auch, daß er einige Zeit über sie gebrütet hatte:

Viele Themen sind zwei oder drei Jahre alt: ich schrieb sie in meinem Notizbuch auf und legte sie beiseite. Als die Zeit reif war, ging die Arbeit an der Sinfonie sehr schnell voran – ich schrieb das ganze Werk in einem Monat in Particellform in drei oder vier Systemen nieder. Nach einer Pause von ein oder zwei Monaten nahm ich sie wieder auf, und nach einem weiteren Monat war sie fertig.

Ihr Kopfsatz *Andante* ist im Zeitmaß weder langsam noch schnell, sondern entfaltet sich mit einem Gefühl von gemessener Absicht durch die Wiederholung und Variation der beiden Hauptthemen. Das erste ist in den Anfangstakten als weitgespannte Melodie zu hören, die in verschiedenen instrumentalen Gewändern erscheint, bevor das zweite Thema eintritt. Dieses wird von Flöte und Oboe vorgestellt, dann von den Violinen wiederholt, und schließlich folgt ihm eine hastige Phrase, die im längeren zweiten Abschnitt, der die Gedanken weniger verarbeitet als auf vielfach verschiedene Weise mit ihnen spielt, stärker hervortritt. Eine ausgedehnte Koda weitet das Anfangsthema zu nobleren Proportionen aus und schließt den Satz mit der Erhabenheit des Geistes, mit der Prokofjew schrieb.

Der zweite Satz *Allegro marcato* ist ein reizbares, etwas sardonisches Scherzo in

d-Moll, das ein entspannteres Trio umschließt. Von Anfang an wird es von unablässigen Achtelfiguren vorangetrieben; die Melodie wird von der Klarinette begonnen, dann vom Klavier und anderen Instrumenten übernommen. Die Komik von Aschenbrödels Stiefschwestern scheint nie weit entfernt, doch sobald das Fagott das Thema in längeren Notenwerten übernimmt, weicht sie langsam dem tänzerischen Trio. Das Blech acceleriert in die Wiederholung des Scherzos mit einer leichten Abänderung der Melodie, und ein Fragment daraus wird beharrlich hämmernd zu seinem abrupten Ende getrieben.

In der lyrischen Schönheit des ersten Themas des langsamen Satzes *Adagio* könnte man sich Aschenbrödel selbst vorstellen, besonders als die Streicher es von den Holzbläsern übernehmen und in ein höheres Register schweben lassen. Doch herrscht keineswegs durchgängig eine Stimmung von Süße und Begeisterung. Eine emphatischere Version der rhythmischen Figur, mit der der Satz begann, kündigt einen sehr langsamen Walzer an, zunächst für die Holz- und Blechbläser allein bevor die Streicher einstimmen, und ein dramatischer Mittelabschnitt steigert sich zu einem bedrohlichen, bitteren Höhepunkt, bevor die vorherige Stimmung wieder zurückkehrt. Das lyrische Thema entfaltet sich schließlich in dekorativen Verzerrungen und schließt sanft.

Einem ansonsten festlichen Finale *Allegro giocoso* steht eine Anspielung auf das Hauptthema des ersten Satzes voran, zunächst nur knapp, dann sonor in Celli und Kontrabässen fünfstimmig gesetzt. Der Rest ist im Grunde ein Rondo, begonnen von der Klarinette mit einer hektischen, schrill kreischenden Melodie, die durch verschiedene entfernte Tonarten wandert, bevor sie wieder in die Grundtonart zurückfindet. Ein breit fließendes Thema erinnert in einer Episode an den langsamen Satz, doch geht es schnell in der vorherrschenden Fröhlichkeit unter die mit unermüdlicher Energie und überschwenglicher guter Laune bis zur Koda anhält, mit der die Sinfonie in fröhlichem Jubel endet.

Sinfonie Nr. 6 in es-Moll op. 111

Prokofjew hatte bereits Ideen für eine Sechste Sinfonie bevor noch die Fünfte 1945 uraufgeführt worden war, aber bald nachdem er diese dirigiert hatte, erlitt er in einem Unfall eine schwere Gehirnerschütterung, an deren Folgen er in den restlichen acht Jahren seines Lebens leiden sollte. Eine Zeitlang mußte er seine schöpferische Arbeit auf zwei halbstündige Sitzungen pro Tag beschränken, aber er vertiefte sich dennoch in verschiedene Projekte, darunter die Sechste Sinfonie.

Während eines Sommers den er in Iwanowo, einem vom Komponistenverband geführten Landhaus in der Nähe von Moskau verbrachte, skizzierte Prokofjew die neue Sinfonie im Particell, aber aus verschiedenen Gründen, darunter auch seine schlechte Gesundheit, beendete er die Orchestrierung erst achtzehn Monate später. Die Uraufführung erfolgte erst am 10. Oktober 1947 mit den Leningrader Philharmonikern unter Jewgenij Mrawinskij.

Zunächst wurde die Sinfonie begeistert aufgenommen, doch nur vier Monate später wurden Prokofjew, Schostakowitsch, Chatschaturjan und andere Sowjetkomponisten vom Zentralkomitee der Kommunistischen Partei wegen der angeblichen "formalistischen Perversionen und undemokratischen Tendenzen" in ihrer Musik öffentlich zensiert. Ihre Werke wurden an den damals herrschenden politischen und sozialen Kriterien gemessen, nicht an ihrer künstlerischen Haltung, und wurden für alles verdammt, das auch nur entfernt an Atonalität, "Geringschätzung der Melodie" und "neuropathische Dissonanzen" erinnerte.

Kurz zuvor hatte Prokofjew seinem Biographen Israel Nest'ev mitgeteilt, daß die Sinfonie zu einem gewissen Grad durch die Kriegsjahre inspiriert worden war: "Jetzt freuen wir uns über unseren großen Sieg, aber wir haben alle unheilbare Wunden

davongetragen. Der eine hat seine Liebsten und Nächsten verloren, der andere seine Gesundheit. Das darf man nicht vergessen." Nest'ev bemerkt auch, daß der Komponist mit dem Gedanken spielte (den er jedoch aufgab), die Sinfonie dem Andenken Beethovens zu widmen. Sie ist von einem Gefühl des Mitleids wie der Hoffnung durchzogen, von düsteren, tragischen Erinnerungen inmitten einer reichhaltigen, einfallsreich gewobenen Phantasie, in der viel von Prokofjews schönstem sinfonischen Ausdruck steckt.

Das neue Gefühl von musikalischer Entschlossenheit und Bestimmtheit in diesem Werk und die Art, wie Prokofjew die oft widersprüchlichen Elemente seiner musikalischen Persönlichkeit ins Gleichgewicht bringt, haben sicherliches etwas Beethovensches an sich. Er verwendet ein normales Sinfonieorchester mit zusätzlichen Es-Klarinetten, Celesta und Klavier. Über den Kopfsatz sagte er, er sei "von erregtem Charakter, manchmal lyrisch, manchmal karg." Die Stimmung ist meist elegisch und vertieft sich stellenweise zu größerer Tragik.

Nach den ersten rauben Akkorden entwickelt sich eine einsame, kummervolle Melodie in den sordinierten ersten Violinen und Bratschen, wird von den Holzbläsern übernommen und wandert schließlich durch

alle Orchestergruppen, ohne jedoch den Weg voran zu finden. Ein zweites Thema, mit der Vortragsanweisung "sanft und träumerisch" ist in den Oboen in Oktaven zu hören, aber nach einer erneuten Anspielung auf das erste Thema beginnen Fagotte und Klavier mit einem Marschrhythmus, der einer traurigen Melodie in Englischhorn und sordinierten Streichern unterliegt. Ein Höhepunkt mit pochenden Pauken und Trommel wird erreicht, und ein Solohorn führt eine friedliche Episode ein, die auf dem wehmütigen zweiten Thema basiert, aber der Marsch kehrt wieder und steigert sich zu einem weiteren Höhepunkt, bevor der Satz ausblendet, ohne je zur Ruhe gekommen zu sein.

Ein ausgedehnter langsamer Satz zeichnet sich durch den Reichtum seiner Harmonik und seines Satzes aus, nach dem chromatischen Ausbruch am Anfang verfestigt sich die Tonart As-Dur und als Antwort erklingt ein ergreifendes Thema der Trompete und der ersten Violinen, das unmißverständlich auf das "Speer"-Motiv in Wagners *Parsifal* anspielt. Ein lyrisches Thema, *Molto espressivo*, beginnt in den Celli und wird dann mit dem Vorangegangenen verwoben. Eine weitere Parsifalsche Kadenz wird erreicht, und nach erneuten brutalen Drohungen folgt eine sanfte Serenade der Hörner in C-Dur. Die früheren Themen kehren wieder, halten

jedoch weitere Andeutungen von Zerstörung zurück bis eine Wiederholung der schrillen Chromatik vom Anfang des Satzes einen sacht-elegischen Schluß ankündigt.

Das Finale beginnt festlich und gutgelaunt in Es-Dur, sein Hauptthema kehrt wie in einem Rondo immer wieder, unterbrochen von keineswegs weniger fröhlichen Episoden. Doch ist die ganze Zeit, zunächst tief in den Baßinstrumenten und Pauken, ein drohender, pochender Rhythmus präsent, der durch die stetige Wiederholung kräftiger zu werden scheint. Prokofjew selbst bezog dies auf die bösen Mächte, die, obwohl zeitweise durch andere Dinge (einschließlich einer Reminiszenz an das Oboenthema aus dem ersten Satz) beiseite gedrängt, schließlich durchbrechen und den dissonanten Schluß der Sinfonie dominieren, als ob sie insistierten, daß die Tragödie und das Leid nicht vergessen werden dürften.

Sinfonie Nr. 7 in cis-Moll op. 131
Prokofjew komponierte seine letzte Sinfonie 1952, gerade ein Jahr vor seinem Tod im Alter von 61 Jahren. Er begann sie als ein Werk das ursprünglich scheinbar für das Kinderprogramm des Sowjetischen Staatsrundfunks gedacht war, aber im Verlauf der Komposition nahm sie einen ganz anderen Charakter an als die einfache Sinfonie für Kinder, die er vorgehabt hatte.

Das Werk gewann an Substanz, wenn es auch im wesentlichen lyrisch und charmant blieb, ganz den Richtlinien folgend, wie sie von der Zensur des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei 1948 bestimmt wurden und die bereits im Zusammenhang mit Nr. 6 erwähnt wurden.

Als sich Prokofjews Gesundheitszustand als Folge seiner Gehirnerschütterung verschlechterte, begann sein schöpferischer Impuls nachzulassen, und der Tod seiner Komponistenkollegen Assafjew und Mjaskowsij, mit denen er eng befreundet war, deprimierte ihn zusätzlich. Vielleicht komponierte er um sich aus dieser Depression zu befreien eine im wesentlichen gutgelaunte, ausdrucksvolle Sinfonie, die keine intellektuelle Erörterung bietet, weder sinfonisch noch anderweitig sondern eine Folge von Stimmungen vermittelt, auf die der einzelne Hörer individuell reagieren kann.

Die Grundtonart der Siebten Sinfonie ist cis-Moll, und der erste Satz hebt mit einer eher melancholischen als tragischen Idee in dieser Tonart an, ganz in der Art vieler typisch russischer Lieder, und erinnert in mancher Hinsicht an Prokofjews Ballettmusik für *Aschenbrödel*. Nachdem die Stimmung von unruhigeren Untertönen gestört wurde, kündigt ein Streichertremolo eine breite, aufstrebende Melodie an, die zunächst in Fagotten und Hörnern zu hören ist und von

den Streichern mit Wärme erweitert wird, dann folgen phantastischere Nachgedanken in Holzbläsern und Glockenspiel. Alle werden knapp und ohne Andeutung von Konflikt oder Drama verarbeitet, und werden noch einmal kurz angedeutet, bevor der Satz mit einem Echo des ersten Themas schließt.

Für den zweiten Satz vermied Prokofjew ein schroffes Scherzo, wie es oft in seinen früheren Werken zu hören ist, und griff stattdessen auf einen Walzer zurück den er im Vorjahr komponiert hatte. Er erweiterte ihn in Beethoven-Manier durch zwei Trios und änderte jedesmal, wenn das Thema wiederkehrt, Tempo, Phrasierung und Dynamik. Für das Hauptthema seines eloquenten langsamen Satzes griff er gar noch weiter zurück – auf die unveröffentlichte Bühnenmusik für Puschkins *Eugen Onegin* von 1936 – und kontrastiert es mit einer lichtereren Melodie, die von der Oboe in einer Art Durchführung durch Variation vorgestellt wird.

Ein lebhaftes Finale läßt in seinem fröhlichen, geselligen Überschwang etwas von dem Geist seiner jugendlichen *Klassischen Sinfonie* sowie des frühen Haydn wieder aufleben. Es gibt mehrere Themen, darunter einen flotten Marsch, strahlend orchestriert und in einer Art Rondo wenigstens zweimal zu hören, bevor die warme, aufsteigende Melodie aus dem ersten Satz wie eine "Hymne an das

Glück", wie sie manchmal bezeichnet wird, triumphal wiederkehrt. Die Musik wendet sich wieder nach dem wehmütigen cis-Moll, mit dem der Kopfsatz begann, und in dieser Stimmung wollte Prokofjew die Sinfonie schließen. Während der Proben überzeugte man ihn jedoch, daß ein positiverer Schluß vorzuziehen sei. Prokofjew lieferte ihn, und er wurde auch in dieser Aufnahme eingespielt, obwohl der leisere Schluß als Alternative in der Partitur angegeben ist. Nach der Fertigstellung des Particells im März 1952 und dem Abschluß der Orchestrierung im Juli war es Prokofjew vergönnt, die Uraufführung in Moskau am 11. Oktober 1952 mit dem All-Union Radio-Sinfonieorchester unter Samuil Samosud zu erleben. Es sollte das letzte Konzert sein, das er besuchte, bevor er fünf Monate später starb – ironischerweise am gleichen Tag wie Joseph Stalin.

© Noël Goodwin

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Das **Royal Scottish National Orchestra**, heute eines der führenden Sinfonieorchester Europas, wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet. 1950 avancierte es zum Scottish National Orchestra und 1991 wurde es mit dem königlichen Patronat ausgezeichnet. Renommiertere Dirigenten wie Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson,

Neeme Järvi, Walter Weller und Alexander Lazarew haben zu seinem Erfolg beigetragen. Im September 2005 wurde Stéphane Denève Musikdirektor, und diese neue Zusammenarbeit hat bereits überwältigende Zustimmung gefunden. Das Orchester tritt regelmäßig in Schottland auf und bedient Spielzeiten in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth und Inverness; außerdem unternahm es in jüngerer Zeit Tourneen nach Kroatien und Österreich, wo es im Wiener Musikverein zwei Konzerte gegeben hat, ist 2006 in Paris auf dem Festival Présences aufgetreten und ist regelmäßig auf dem Edinburgh International Festival und den BBC Proms in London zu hören. Das Orchester wird weltweit für die Qualität seiner Diskographie gerühmt, die inzwischen mehr als 200 Einspielungen umfasst, von denen zahlreiche bei Chandos erschienen sind; zudem ist es auf den Soundtracks von Filmen wie *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* und *The Great Escape* zu hören. Sein preisgekröntes Engagement für die Musikerziehung und für Initiativen der Öffentlichkeitsarbeit trägt in ganz Schottland zur Förderung begabter junger Musiker und zum Heranführen von Menschen aller Altersgruppen an die Musik bei. Das Orchester zählt zu den von der schottischen Regierung geförderten "National Performing Companies". www.rsno.org.uk

Der aus Tallin, in Estland gebürtige **Neeme Järvi** ist Chefdirigent des Residentie-Orchesters von Den Haag, Erster Dirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent des Göteborger Sinfonieorchesters, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Regelmäßige Gastdirigate verbinden ihn mit den führenden Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Königliche Concertgebouw-Orchester, das Philharmonia Orchestra, das New York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra, sowie auch mit führenden Opernhäusern wie der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris–Bastille. In der Spielzeit 2007/08 hat er mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein Gedenkkonzert für Mstislaw Rostropowitsch veranstaltet, außerdem hat er das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, die Tschechische Philharmonie und schließlich ein Galakonzert anlässlich der Eröffnung des neuen Opernhauses von Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo, dirigiert. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie von mehr als 400 CDs angesammelt, darunter über 150 allein für Chandos, und ist der Empfänger von zahlreichen Ehrungen

und Auszeichnungen weltweit: Er besitzt Ehrentitel der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikakademie und

der University of Michigan, außerdem wurde er vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.



Neeme Järvi

Suzie Maeder

Prokofiev: L'Intégrale des symphonies

Les sept œuvres auxquelles Prokofiev donne le titre de symphonie s'étendent chronologiquement sur la plus grande partie de sa carrière musicale. Le compositeur avait terminé ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg depuis trois ans, lorsqu'il composa la Symphonie no 1, la "Symphonie classique" comme il l'appela, en 1917, l'année de la révolution d'octobre et de la naissance de l'Union soviétique. Les trois symphonies suivantes datent de ses années à l'étranger, à Paris surtout. Les trois dernières furent écrites après 1935, c'est-à-dire après qu'il eut pris la décision mémorable de rentrer définitivement en URSS.

Si on examine ces œuvres dans leur ensemble, on peut croire que Prokofiev n'était pas, de nature, un symphoniste, du moins dans le sens qu'on donnait à ce terme au dix-neuvième siècle: un compositeur qui développait des pensées et des idées, par un procédé symphonique, dans un moule conventionnel comportant trois ou quatre mouvements différents. Seule la no 6 (1947) ressemble de style à une ancienne symphonie, et elle suscita, pourtant, un certain mécontentement peu après sa première exécution. Avec les autres, Prokofiev fut aussi

prêt à abandonner une idée une fois qu'il l'avait exploitée, qu'il le fut à la développer où à la reprendre. Son talent notoire consistait à faire des textures orchestrales dramatiques (à partir, parfois, des sujets empruntés à d'autres contextes) en utilisant un équilibre instrumental et de couleurs raffinées.

Symphonie no 1 en ré majeur, op. 25 "Classique"

C'est vers les modèles bien définis du dix-huitième siècle, et non ceux du dix-neuvième, que Prokofiev se tourna pour écrire la Première symphonie. Il déclarait:

Il me semble que si Haydn avait vécu jusqu'à nos jours, il aurait gardé son propre style tout en acceptant d'y ajouter quelque chose de nouveau – et c'est ce genre de symphonie que je voulais écrire: une symphonie de style classique. Quand mon idée a commencé de germer, je l'ai appelée *Symphonie classique*, en premier lieu parce que c'était tout simple, en second lieu pour plaisanter et "taquiner les oies", dans le secret espoir d'avoir raison si la symphonie était bien finalement un morceau de musique classique.

Prokofiev prit Haydn pour modèle et examina le modèle à travers le prisme de sa propre imagination. Il y apporta les déformations inattendues de la mélodie et l'harmonie piquante, aux traits tranchants, qui caractérisent sa personnalité musicale. Très diversifiés, les thèmes se discutent dans la forme sonate du premier mouvement, suivi du *Larghetto* d'une humeur plus romantique, et d'une *Gavotte* bien accentuée – précurseur de la musique de ballet composée plus tard. Le Finale est un autre mouvement de forme sonate, d'une gaité et d'un esprit vif, au charme effervescent. L'effet d'ensemble de l'orchestration, tout au long légère et transparente, fut une garantie de succès dès la première exécution à Petrograd (plus tard Leningrad), le 21 avril 1918, et la symphonie est toujours restée très populaire.

Symphonie no 2 en ré mineur, op. 40

Prokofiev trouvait difficile de réconcilier sa personnalité musicale et les tendances artistiques en vogue à Paris à l'époque où son ballet-comédie *Chout* (appelé aussi *Le Bouffon*) était créé par Sergeï Diaghilev et les Ballets russes (1921). Être russe n'était plus aussi remarquable que cela l'avait été avant la révolution. D'autre part – comme le compositeur l'écrivait dans ses mémoires – "Vivre à Paris ne fait pas de vous un parisien" et l'intérêt des cercles musicaux pour le

groupe des compositeurs dit "Les Six" dont Arthur Honegger, suisse de naissance, faisait partie, l'irritait et le rendait un peu jaloux.

Conscient de la sensation que Honegger avait causée avec le portrait d'une locomotive chemin de fer (dans le "mouvement symphonique" *Pacific 231*, au style mécanique) Prokofiev décida, après avoir été accusé de vivre "sur le dos d'anciennes compositions", d'écrire une large symphonie "de fer et d'acier". Il y travailla à la fin de 1924 et toute l'année suivante. L'ayant classée parmi "les plus chromatiques de toutes [ses] compositions", il ajoutait: "Ce fut le résultat de l'atmosphère parisienne où les formes complexes et les dissonances étaient la norme."

Dédiée à Serge Koussevitski, qui contribua à promouvoir la musique de Prokofiev, et qui dirigeait la première exécution à Paris le 6 juin 1925, la Seconde symphonie ne réussit pas à soulever l'enthousiasme, pas même de la part du compositeur. "Ni moi, ni le public n'y avons rien compris! – commentait-il – tout était trop dense, trop lourdement chargé de lignes contrapuntiques." Toutefois, il précisait encore: "Dans mon cœur je chéris l'espoir que cette œuvre sera digne de mes efforts." Mais il ne donna pas suite à ses projets de la remanier et de la clarifier. La symphonie devint une rareté qui dut attendre longtemps avant d'être (re)interprétée: 40 ans en

Grande-Bretagne par exemple (première exécution en 1965, lors d'un concert radiodiffusé du New Philharmonia Orchestra, dirigé par Frederik Prausnitz).

Prokofiev lui-même a fait ressortir que "de forme, la symphonie ressemblait aux dernières sonates pour piano de Beethoven: c'est-à-dire qu'elle comportait un premier mouvement austère, et un thème et variations pour second mouvement final". Avec ses sonates Beethoven explorait de nouveaux territoires, comme le faisait Prokofiev avec sa symphonie, mais la ressemblance s'arrête là. Le mouvement d'ouverture de Prokofiev, *Allegro ben articolato*, témoigne d'une urgence incessant, qui le pousse en avant dès le moment où il débute au son d'une trompette stridente et d'un bondissement des cordes, et ne se relâche presque jamais. Plus tard, dans une texture genre-toccata implacable, une procession menaçante des contre-basses (Prokofiev recommandait d'en renforcer le nombre) et une trompette solo, pensive, prennent le relai.

Le Thème et Variations, d'une durée presque deux fois aussi longue que tout ce qui précède, forment le mouvement symphonique de Prokofiev le plus conséquent. Le thème tranquille (*Andante*), que joue d'abord le hautbois, que les cordes déploient, plus richement, en une harmonie diatonique,

donne cette impression de soulagement que le compositeur souhaitait après la tension antérieure. Six variations bien définies lui succèdent. Avec la variation 1 (*L'istesso tempo*) on s'attend à une certaine humeur, les cordes jouant dans le registre grave sous les bois mouvementés. La variation 2, du genre scherzo (*Allegro non troppo*) passe des bois aux cuivres et vice-versa; la no 3 (*Allegro*) débute par un élan rythmique accentué, vif et net, qui sera remplacé par une cadence plus lourde.

La variation no 4 (*Larghetto*), plus longue, présente des idées fragmentaires à travers une forêt de cordes hivernales, qui par moment rappellent Stravinski. La première variation reprend un peu plus loin et continue sous un genre de danse pour se fondre dans la no 5, plus dissonante (*Allegro con brio*) aux figures ostinato qu'interprètent les vents et les cordes. La variation no 6 (*Allegro moderato*) ramène la procession des contre-basses du premier mouvement, suivie d'un thème de choral strident qui, par sa gradation ascendante accélérée, laisse présager le "fil d'acier" du *Pas d'acier* – ballet que Prokofiev allait bientôt composer. Finalement, le thème calme, confié au hautbois, reparait et l'œuvre se termine sur un accord tonique dénudé.

Symphonie No 3 en ut mineur, op. 44
Les Troisième et Quatrième symphonies

dérivent de musiques composées antérieurement pour le théâtre. La source de la Troisième est un opéra: *L'Ange de feu*, d'après un roman de Valeri Bryusov qui contient des éléments de magie noire, de visitation mystique, d'amour contrarié, de possession visionnaire, au seizième siècle, pendant l'Inquisition. Il fallut plus de dix ans à Prokofiev pour en venir à bout. Il le revisa deux fois sur la promesse d'une réalisation prochaine, mais cela ne devait pas être et l'opéra ne fut jamais monté avant sa mort.

De toute façon, il pensait en faire une suite de concert (comme il l'avait déjà fait avec d'autres musiques de théâtre) quand... laissons place à ses notes autobiographiques:

...Je me rappelais que pour l'un des entr'actes je m'étais servi des thèmes de la scène précédente, et j'ai vu soudain que cela pourrait servir de noyau à une symphonie. J'ai examiné les thèmes et trouvé qu'ils feraient une bonne exposition pour un allegro de sonate. J'ai trouvé les mêmes thèmes dans d'autres parties de l'opéra, exprimés différemment et tout à fait utilisables pour la ré-exposition. De cette façon, c'était simple: le plan du premier mouvement de la symphonie était tout prêt.

Et ce fut ainsi qu'il approcha le projet symphonique. Ce doit bien être la seule

fois dans l'histoire de la musique qu'un développement symphonique a été composé avant que les thèmes dont il se sert n'aient été remaniés pour préparer l'exposition! Un des thèmes remonte à une conception plus ancienne encore. La mélodie ample que jouent les cors et les violons peu après le début du mouvement, celle de l'hérédine qui, dans l'opéra, attend impatiemment de revoir l'ange de sa vision, avait été composée à l'origine pour un quatuor à cordes inachevé. Prokofiev, lui-même, fait remarquer ce détail – il est certain qu'il prenait garde de ne pas gaspiller de la bonne musique!

Malgré tous les aspects fort peu conventionnels de la méthode de Prokofiev, et bien que marquée tout au long par son caractère d'origine, la Troisième symphonie n'en donne pas moins satisfaction dans ses effets musicaux, que l'on connaisse ou non l'opéra dont elle est issue. En tant que symphoniste, le compositeur attachait moins d'importance à l'argument intellectuel qu'à l'expression de sa personnalité profonde, contradictoire: voir les contrastes fréquents entre la cordialité et la moquerie sardonique, l'humeur joyeuse, énergique et les grandes vagues de mélancolie.

Le mouvement lent est basé sur la musique du dernier acte de l'opéra: l'hérédine est allée chercher la paix dans un couvent. Une ouverture austère et mystérieuse

conduit à un épisode au sens magique dont la fantaisie s'exprime par la délicatesse de l'orchestration. Les cordes divisées, un trait caractéristique du mouvement scherzo, aident à faire ressortir les côtés sauvage des esprits frappeurs et démoniaque des scènes de sorcellerie. Le finale développe puissamment la musique de l'opéra étroitement associée à la magie noire. La Troisième symphonie eut sa première exposition à Paris le 17 mai 1929, sous la direction de Pierre Monteux. Ses mérites symphoniques firent l'objet de contestations, mais son effet général lui valut des applaudissements.

Symphonie no 4 en ut majeur, op. 47 (version originale 1930)

La quatrième symphonie fut le résultat d'une commande du Boston Symphony Orchestra, qui désirait marquer son cinquantième anniversaire en 1930 (Stravinski, Hindemith, Honegger, d'autres musiciens avaient reçu, également, une offre). Prokofiev écrivait:

Je pensais faire une symphonie du *Fils prodigue* – mais les gens commencèrent à me taquiner, disant que je transformais trop souvent ma musique de théâtre en symphonies... N'empêche, j'ai vu que la musique, notée pour *Le Fils prodigue* et rejetée, convenait parfaitement au premier mouvement de ma Quatrième symphonie (dont j'ai composé une

nouvelle introduction). Ensuite, la musique du retour du Fils prodigue, m'a servi pour le second mouvement, celle de la Jolie fille pour le troisième...

Le Fils prodigue (Op. 46 de Prokofiev) fut le dernier ballet que monta Diaghilev à Paris (1929) pour les Ballets russes, car sa mort soudaine entraîna la dissolution de la compagnie. L'histoire est celle de la parabole de l'Evangile selon Saint Luc; soustraction faite du personnage du frère aîné, jaloux, mais avec l'addition d'une séductrice, la "Jolie fille" – un autre élément de la chute du fils prodigue. La chorégraphie de George Balanchine, et les décors de Georges Rouault, assurèrent le succès du ballet qui reste toujours au répertoire classique, y compris celui du Royal Ballet de Grande Bretagne.

Le mouvement d'ouverture commence par une introduction lente, celle fraîchement écrite que mentionnait Prokofiev, dont le thème réfléchi et cordial est confié aux bois. Elle précède le principal *Allegro eroico*, dont le thème vigoureux, tranchant, décrit les faux-amis qui dans le ballet dépouillent le prodigue de toutes ses possessions. L'ostinato tapageur contraste avec le second thème, plus doux, qui se développe en un mouvement concis de type sonate.

Tout le second mouvement provient de la scène de retour du Fils prodigue, démun

de tout; une mélodie chatoyante de la flûte décrit l'accueil chaleureux du père, son pardon et sa bénédiction; par une gradation ascendante elle atteint son apogée vers la fin du mouvement, qui s'éteint alors calmement. Pour former la substance du troisième mouvement, gracieux et plein de verve, la musique de la Jolie fille revient, extraite presque sans modification du ballet – qui d'ailleurs est remarquable pour le charme de son orchestration.

"Le Finale fut la partie la plus difficile", écrivait Prokofiev. Pour base il se servit de la musique agitée qui décrit la forte envie du fils prodigue de quitter le domicile paternel; la section centrale est plus scandée pour marquer la jeunesse et la vitalité; la fin reprend les idées d'ouverture et s'achève sur une coda assurée. "La première, qui eut lieu à Boston, le 14 novembre 1930, ne fut pas une réussite. Mais, moi, j'ai toujours aimé [cette symphonie] pour son air discret et la richesse du matériel qu'elle contient." C'est certain, car en 1947 il allait la remanier, l'allonger et en faire son opus 112.

Symphonie no 4, op. 112 (version 1947 remaniée)

Près de 20 ans plus tard, bien installé en Union soviétique, Prokofiev se mit à chercher, dans le but de les améliorer, les œuvres antérieures qui n'avaient pas donné

satisfaction (au public ou à lui-même) au moment de leur création. La Quatrième symphonie fut donc remaniée en 1947 et reçut un nouveau numéro d'opus, car – le compositeur explique – "Si l'ancien matériel a été préservé jusqu'à un certain point, j'y ai ajouté tellement d'éléments nouveaux que le pourrais appeler le nouvel ouvrage ma Septième symphonie."

Sous sa forme nouvelle, plus longue, et avec une orchestration plus riche, l'œuvre bénéficie de l'expérience que Prokofiev a gagnée au cours des années. À l'orchestre il ajoute une clarinette piccolo, pour donner plus de piquant et d'aigü aux bois, un piano et une harpe – qui créent un effet particulièrement remarquable dans le second mouvement.

Le mouvement d'ouverture, avec son introduction lente basée sur le thème réfléchi confié aux bois, est entouré, dans les mesures du début, d'une fanfare forte et péremptoire, qui reviendra à la fin du dernier mouvement pour réaffirmer la quiétude. Le thème principal (*Allegro eroico*) a une ligne générale moins rigide et une pulsation plus souple que dans la première version de la symphonie, mais laisse percevoir une certaine pression dramatique; il contraste, de texture, avec le second sujet, plus doux; et il adopte un caractère violent quand il reparait vers la fin du mouvement.

Comme il a déjà été dit, le second mouvement provient du *Fils prodigue*, plus exactement de la scène de son retour où le Fils reçoit l'accueil chaleureux du père, son pardon et sa bénédiction. Le thème de la bénédiction, joué par la flûte, suit une gradation ascendante et culmine vers la fin du mouvement, qui alors s'éteint calmement. Pour le troisième mouvement, Prokofiev a repris la musique de la Jolie fille – un personnage ajouté au ballet pour exprimer l'attrait de l'exotisme, la grâce et la séduction. Dans la seconde version, l'introduction plus graduelle et le développement du sujet donnent de l'extension à ce mouvement – il en est de même du finale.

Le finale est fondé sur le thème agité de la première scène du ballet, allongé ici par un développement au rythme exubérant et une section centrale de cadence relevée, au charme gai. Le retour des idées du début conduit à la coda, et pour finir, au motif d'ouverture de la symphonie joué maintenant en une fanfare du genre "Debout Staline, réveille-toi!" pour lui donner le ton d'optimisme que l'on attendait de la musique de cette époque. La symphonie sous sa nouvelle version ne fut point exécutée avant 1959, six ans après la mort de Prokofiev. La première britannique eut lieu au festival de Cheltenham de 1967, avec Norman del Mar à la tête du Royal Philharmonic Orchestra.

Symphonie no 5 en si bémol majeur, op. 100

La Cinquième symphonie fut composée pendant les années noires de la Seconde Guerre mondiale, peu de temps après le ballet *Cendrillon* et l'opéra *Guerre et Paix*, d'après le roman de Tolstoï. Ces deux œuvres de théâtre influencèrent partiellement le caractère de la symphonie, bien qu'elle fut construite à partir d'un matériel original. L'exécution demande un orchestre de moyenne importance, renforcé de quelques clarinettes et de cuivres, auxquels s'ajoute un piano à la partie proéminente. La première, qui eut lieu à Moscou, le 13 janvier 1945, coïncida avec la nouvelle de la victoire de l'armée soviétique sur la Vistule et, d'après Israël Nest'yev, le biographe du compositeur, "La salle entendit les premières mesures de la symphonie contre le bruit de fond d'une salve d'artillerie."

Prokofiev dirigea lui-même la première; il écrivait peu après dans un article: "Je vois dans la Cinquième symphonie le point culminant d'une longue période de vie créative. Je l'ai conçue à la dimension de l'esprit humain!" Au cours d'un entretien, un peu plus tard, il avouait que l'idée germait dans sa tête depuis quelque temps déjà:

Plusieurs thèmes étaient vieux de deux ou trois ans, je les avais griffonnés dans mon carnet et laissés de côté. Quand

le moment est venu, j'étais prêt – j'ai écrit la symphonie en un mois, sur une partition à trois ou quatre lignes. Puis je me suis arrêté pendant un mois ou deux et je l'ai reprise; un mois plus tard elle était achevée.

Le mouvement d'ouverture *Andante* n'est ni lent ni rapide, mais sachant où il va, procède d'un pas mesuré par la répétition et la variation des deux thèmes principaux. Le premier s'entend dans les mesures d'ouverture, c'est une mélodie, tissée large, qui se présente sous divers déguisements instrumentaux. Arrive le second sujet, joué par la flûte et le hautbois et repris par les violons. Une phrase fiévreuse lui succède et s'affirme, bien en vue, dans une longue section qui ne développe pas les idées mais joue avec elles de diverses façons, pour terminer le mouvement dans cette grandeur d'esprit dont parlait Prokofiev.

Le second mouvement, *Allegro marcato*, en ré mineur, ressemble à un scherzo nerveux, légèrement sardonique, mais dont la section en trio est plus détendue. Il est activé, dès le début, par des figures de croches insistantes; la clarinette interprète l'air en premier, suivie par le piano, puis par les autres instruments à tour de rôle. Pendant ce temps les clowneries des demi-sœurs de *Cendrillon* ne sont pas loin. Mais une fois que le basson a pris son tour, jouant les

mêmes notes en leur donnant une durée plus longue, il doit graduellement céder la place à la section en trio, genre-danse. Les cuivres alors accélèrent vers la reprise du scherzo, à l'air légèrement modifié, dont une partie est martelée avec insistance jusqu'à la fin abrupte du mouvement.

Dans le mouvement lent, *Adagio*, on pourrait croire que la beauté lyrique du premier thème dépeint Cendrillon en personne, surtout lorsque les cordes prennent le relai des bois et l'entraînent vers les hauteurs d'un registre plus aigü. Tout n'est pas, hélas, douceur et félicité. La figure rythmique qui commençait le mouvement, revient, plus appuyée, et ouvre la voie à une valse très lente, qu'on entend d'abord sur les bois et les cuivres, ensuite avec les cordes; la section centrale se dramatise, atteint graduellement son apogée amer, effrayant, avant de se calmer et de retrouver une humeur agréable. Enfin, le thème lyrique déploie ses embellissements décoratifs et se termine sur une certaine note de tendresse.

Le finale, plutôt réjou (*Allegro giocoso*), a pour préface une mention du thème principal du premier mouvement, brève et légère, jusqu'à ce que les violoncelles et les contre-basses lui donnent davantage de sonorité et une harmonie en cinq parties. Le reste est essentiellement un rondo, que joue d'abord la clarinette; un air pressé,

un peu criard, qui entre et sort de gammes étrangères avant de retrouver le chemin de son ton original. Une mélodie ample et coulante rappelle, la durée d'un épisode, le mouvement lent; elle est rapidement submergée par la gaité générale, soutenue par une énergie sans défaillance; la bonne humeur exubérante de la coda termine la symphonie sur une note de jubilation bruyante.

Symphonie no 6 en mi bémol mineur, op. 111

Prokofiev avait des idées au sujet de la Sixième symphonie avant même que la Cinquième ait été créée en 1945. Peu de temps après, un accident le laissa victime d'une grave concussion, dont les séquelles devaient l'affliger jusqu'à sa mort huit ans après. Pendant un certain temps il ne put travailler plus de deux demi-heures par jour, mais il échafaudait, en pensée, divers projets, notamment la Sixième symphonie.

Au cours d'un séjour d'été à Ivanovo, la propriété estivale du Syndicat des Compositeurs, non loin de Moscou, il lit le brouillon de la nouvelle symphonie, en partition réduite. Plusieurs raisons adverses, dont une autre période de mauvaise santé, lui interdirent de travailler à l'orchestration et il dut attendre dix-huit mois avant de la terminer. Quant à la première exécution,

elle dut attendre jusqu'au 10 octobre 1947; elle eut lieu à Leningrad, Evgeni Mravinski conduisait l'Orchestre philharmonique de Leningrad.

Elle reçut d'abord un accueil enthousiaste, mais quatre mois plus tard Prokofiev, Chostakovitch, Khatchaturian et d'autres compositeurs soviétiques étaient publiquement censurés par le Comité central du parti communiste à cause de soi-disant "perversions de formes et tendances un-démocratiques" dans leur musique. Leurs œuvres furent jugées selon les critères sociaux du moment et non selon les principes artistiques, elles furent condamnées pour l'atonalité, le "mépris de la mélodie" et les "discordances de névrosés".

Peu de temps auparavant, Prokofiev avait dit à son biographe, Israël Nest'yev, que la symphonie lui avait été inspirée par les années de guerre: "Maintenant nous nous réjouissons de notre grande victoire, mais chacun de nous souffre toujours de blessures qui ne sont point refermées. Les uns ont perdu un être cher, d'autres ont perdu la santé – il ne faut pas l'oublier." Nest'yev mentionne aussi que le compositeur aurait dédié la symphonie à la mémoire de Beethoven; d'intention peut-être car en réalité il ne le fit point. L'œuvre, riche d'imagination et d'invention délicatement traduites, rappelle des moments sombres et

tragiques, mais exhale aussi un sentiment de compassion mêlé d'espérance, c'est l'écriture symphonique de Prokofiev la plus raffinée. Mais il y a certainement quelque chose de beethovénien dans le nouvel objectif des intentions musicales, leur direction apparente et dans la façon dont les éléments souvent contradictoires de la personnalité de Prokofiev s'équilibrent l'un par rapport à l'autre. Pour l'exécution il emploie les ressources d'un orchestre symphonique complet, auquel il ajoute une clarinette en mi bémol et deux instruments à clavier: un célesta et un piano. Il disait du mouvement d'ouverture qu'il était "de caractère agité, parfois lyrique, parfois austère". Mais dans sa plus grande partie il semble plutôt élégiaque, s'intensifiant quelquefois jusqu'à devenir profondément tragique.

Après les premiers accords stridents, une mélodie solitaire et chagrine s'élève des premiers violons assourdis et des altos, puis passe aux bois et ensuite d'une section de l'orchestre à l'autre, sans pouvoir trouver, semble-t-il, le moyen de s'en sortir. Un second thème, annoté "doucement, comme en rêvant", sort en octaves des hautbois. Après avoir fait mention du sujet précédent, les bassons et le piano adoptent un genre de marche rythmée alors que le cor anglais et les cordes assourdies jouent, par-dessus, une mélodie triste. On arrive à un apogée, les

tambours résonnent d'un bruit sourd, puis un cor solo présente un épisode paisible basé sur le second thème désenchanté. La marche revient, s'enfle et graduellement atteint un autre apogée; alors le mouvement s'efface comme dans le lointain, sans donner aucune impression de repos.

Le long mouvement lent se distingue par sa richesse d'harmonie et de texture; l'ouverture, grande éruption chromatique, se décide finalement pour le ton de la bémol. Pour lui répondre, un thème poignant s'échappe de la trompette et des premiers violons en faisant clairement allusion au motif du javelot de *Parsifal* (Wagner). Les violoncelles interprètent le thème lyrique, *Molto espressivo*, qui va se mélanger à celui qui précède. On entend une autre cadence parsifalienne, puis des menaces de violence, renouvelées, qui finalement aboutissent à l'inoffensive sérénade en ut majeur, jouée par les cors. Les thèmes plus anciens reparaissent, restreignant d'autres tendances à la disruption jusqu'à ce que la répétition des chromatismes aigus du début ouvre la voie à une fin, élégiaque, tranquille.

Le finale commence en mi bémol majeur, dans un style de célébration et de bonne humeur désinvolte; le thème principal revient comme dans un rondo, coupé par des épisodes tout aussi joyeux de caractère. Pourtant, un rythme lourd, d'abord grave

(contre-basses et timbales), gagne de la force en se répétant, et tout le temps fait peser une menace. Prokofiev y voyait l'esprit du mal. Temporairement éloigné par d'autres sujets, y compris le rappel du thème des hautbois du premier mouvement, il fait finalement éruption et domine la fin dissonante de la symphonie, comme pour insister et redire que la tragédie et la souffrance ne doivent pas s'oublier.

Symphonie no 7 en ut dièse mineur, op. 131

La dernière des symphonies de Prokofiev fut composée en 1952, juste un an avant sa mort, à l'âge de 61 ans. Au commencement elle était destinée aux programmes des jeunes des services de la radiodiffusion soviétique. En cours de composition sa nature se modifia et Prokofiev se détacha de la simple symphonie qu'il avait prévue à l'intention des enfants. Il entreprit une œuvre plus substantielle, bien que de caractère toujours lyrique et séduisant, selon la direction dictée par le décret de censure du Comité central du Parti communiste de 1948 – déjà cité au sujet de la Symphonie no 6.

La force créative de Prokofiev commençait à souffrir de son état de santé qui se détériorait sous les effets des séquelles de la concussion; de plus la mort d'amis intimes, et particulièrement de ses collègues

compositeurs Asaf'yev et Miaskovski, l'avait laissé fort déprimé. C'est peut-être pour se sortir de cet état dépressif qu'il se mit à composer une symphonie essentiellement joyeuse d'expression, qui ne présentait pas d'argument intellectuel, symphonique ou autre, mais une succession d'humeurs auxquelles chaque auditeur pouvait réagir à sa façon.

La base tonale de la Septième symphonie est l'ut dièse mineur. Le premier mouvement commence par une idée plutôt mélancolique que tragique, à la manière caractéristique des chansons russes, mais rappelant aussi, par certains côtés, la musique du ballet *Cendrillon*. Cette idée est bousculée par des contre-courants agités. Puis le tremblement des cordes annonce une mélodie, ample et ambitieuse, d'abord jouée par les bassons et les cors, puis amplifiée avec chaleur par les cordes. D'autres réflexions viennent s'y ajouter, exprimées par les bois et le jeu de timbres. Toutes sont brièvement développées sans aucun sens d'opposition ou de drame, puis reprises tout aussi brièvement avant que le mouvement ne finisse dans l'écho du premier thème.

Pour le second mouvement, Prokofiev évita le scherzo, souvent rêche de ses premières œuvres, et eut recours cette fois-ci à une valse qu'il avait composée l'année précédente. Il l'élargit à la manière

de Beethoven par deux sections en trio, variant le tempo, les détails de certaines phrases et le volume sonore à chaque reprise des thèmes. Puis il fouilla dans un passé plus lointain, choisit la musique d'accompagnement d'*Eugène Onéguine* (la pièce de Pouchkine) demeurée inédite, et en extraya le thème principal de son mouvement lent. Celui-ci, éloquent, contraste avec l'air brillant que présente le hautbois dans un genre de développement par variation.

Le mouvement final, joyeux, rappelle, d'esprit, la *Symphonie classique*, œuvre de jeunesse, et la musique de Haydn lorsqu'elle est d'humeur légère, amicale et exubérante. Il y a plusieurs thèmes, dont une marche insouciant, brillamment orchestrée, entendue au moins deux fois sous forme de rondo; puis la mélodie ample et ambitieuse du premier mouvement est reprise avec grandeur, tel "un hymne au bonheur" – comme on l'a d'ailleurs appelée. La musique revient au ton désenchanté d'ut dièse mineur, celui dans lequel débutait le premier mouvement, car Prokofiev avait l'intention de terminer sa symphonie sur un ton plutôt las. Pendant les répétitions, on le força, pourtant, à reconnaître qu'une fin un peu plus optimiste serait préférable. Il en écrivit donc une autre, c'est celle qui est enregistrée ici. Mais il ne rejeta pas la précédente, plus tranquille; elle figure sur la partition, et on

peut choisir celle qu'on préfère. Après avoir fini la partition réduite au mois de mars 1952, et l'orchestration au mois de juillet, Prokofiev put assister à la première, donnée à Moscou, le 11 octobre, par l'Orchestre symphonique de la Radio de l'Union, sous la direction de Samuil Samosud. Ce fut le dernier concert auquel il assista, car cinq mois plus tard il mourait, ironiquement, le même jour que Joseph Staline.

© Noël Goodwin

Traduction: Paulette Hutchinson

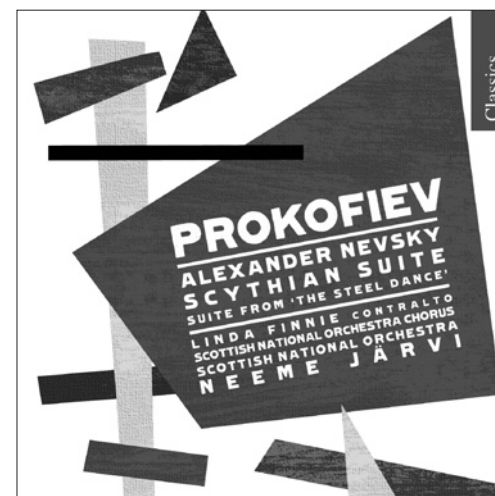
Le **Royal Scottish National Orchestra**, qui compte parmi les plus grands orchestres symphoniques européens, a été fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra. Il est devenu le Scottish National Orchestra en 1950 et a reçu le parrainage royal en 1991. Des chefs d'orchestre célèbres tels Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller et Alexandre Lazarev ont contribué à son succès. En septembre 2005, c'est Stéphane Denève qui en est devenu le directeur musical et ce nouveau partenariat jouit déjà d'un énorme succès. L'orchestre joue dans toute l'Écosse, avec notamment des saisons à Glasgow, Édimbourg, Dundee, Aberdeen, Perth et Inverness; récemment il a fait des tournées en Croatie et en Autriche, donnant deux

concerts au Musikverein de Vienne; il a joué à Paris dans le cadre du Festival Présences en 2006 et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg, ainsi qu'aux Proms de la BBC à Londres. Il s'est forgé une réputation internationale pour la qualité de sa discographie, qui compte aujourd'hui plus de deux cents titres, dont un grand nombre enregistrés chez Chandos; on peut l'entendre dans la musique des films *Vertigo* (Sueurs froides), *Star Wars* (La Guerre des étoiles), *Titanic*, *The Magnificent Seven* (Les Sept Mercenaires) et *The Great Escape* (La Grande Évasion). Ses programmes éducatifs et son engagement à l'égard de la population locale lui ont valu des récompenses et contribuent à développer le talent musical et le goût de la musique chez des personnes de tout âge d'un bout à l'autre de l'Écosse. L'orchestre est l'une des formations nationales écossaises soutenues par le gouvernement écossais. www.rsno.org.uk

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, chef permanent et directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra, directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, principal chef émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg, premier chef invité

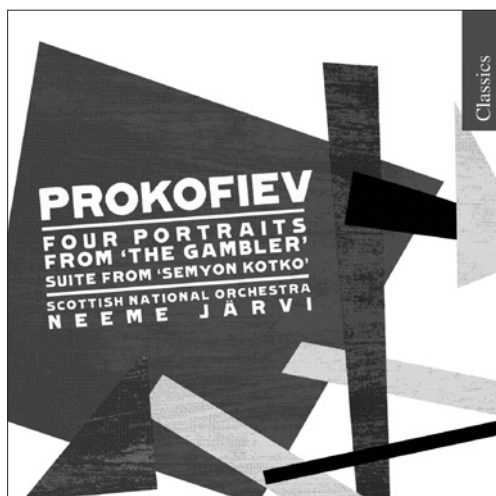
permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Il est souvent invité à diriger les plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, ainsi que des compagnies lyriques comme le Metropolitan Opera et l'Opéra national de Paris-Bastille. Au cours de la saison 2007–2008, il a dirigé un concert à la mémoire de Mstislav Rostropovitch à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique tchèque; il a participé également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørvika, à Oslo. Neeme Järvi a accumulé une brillante discographie de plus de quatre cents enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a fait l'objet de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans le monde entier et a reçu des diplômes honoris causa de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.

Also available



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

Also available



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

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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

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

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Philip Couzens

Remastering Jonathan Cooper

A&R administrator Mary McCarthy

Recording venue SNO Centre, Glasgow: December 1984 (Symphony No. 2), April & May 1985 (Symphonies Nos 5 & 7), April 1985 (Symphonies Nos 3 & 4), December 1984 & April 1985 (Symphonies Nos 1 & 4 revised); Glasgow City Hall: August 1984 (Symphony No. 6)

Front cover Artwork by designer

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Anglo-Soviet Music Press (Symphonies Nos 5 & 6), Boosey & Hawkes Ltd. (other works)

© 1985 (CDs 1, 2 & 4), 1986 (CD 3) Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2008 Chandos Records Ltd © 2008 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

PROKOFIEV: THE COMPLETE SYMPHONIES - SNO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10500(4) X

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10500(4) X

SERGEY SERGEYEVICH
PROKOFIEV (1891–1953)

COMPACT DISC ONE

- 1 - 4 **SYMPHONY NO. 1 IN D MAJOR, OP. 25 'CLASSICAL'** 14:34
5 - 8 **SYMPHONY NO. 4, OP. 112 (REVISED 1947 VERSION)** 37:21
TT 52:06

COMPACT DISC TWO

- 1 - 4 **SYMPHONY NO. 3 IN C MINOR, OP. 44** 36:09
5 - 8 **SYMPHONY NO. 4 IN C MAJOR, OP. 47**
[ORIGINAL 1930 VERSION] 23:24
TT 59:47

COMPACT DISC THREE

- 1 - 8 **SYMPHONY NO. 2 IN D MINOR, OP. 40** 32:59
9 - 11 **SYMPHONY NO. 6 IN E FLAT MINOR, OP. 111** 41:44
TT 74:57

COMPACT DISC FOUR

- 1 - 4 **SYMPHONY NO. 5 IN B FLAT MAJOR, OP. 100** 43:03
5 - 8 **SYMPHONY NO. 7 IN C SHARP MINOR, OP. 131** 31:21
TT 74:38

SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
EDWIN PALING LEADER
NEEME JÄRVI

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 261:28
24-bit/96 kHz digitally remastered		

© 1985 (CDs 1, 2 & 4), 1986 (CD3) Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2008 Chandos Records Ltd
© 2008 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex CO2 8HX • England

PROKOFIEV: THE COMPLETE SYMPHONIES - SNO/Järvi

CHANDOS
CHAN 10500(4) X