

Richard Wagner with his son, Siegfried, in Naples, 1880

Richard Wagner (1813–1883)

The Ring, an orchestral adventure

60:19

Arranged 1991 by Henk de Vlieger (b. 1953)

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 1 | 1 | Vorspiel. Ruhig heitere Bewegung – | 3:57 |
| 2 | 2 | Das Rheingold. [] – Beschleunigend – | 1:59 |
| 3 | 3 | Nibelheim. Sehr schnell – | 2:32 |
| 4 | 4 | Walhall. Mäßig bewegt – Lebhaft – | 3:25 |
| 5 | 5 | Die Walküren. [] – | 3:51 |
| 6 | 6 | Feuerzauber. [] – | 3:29 |
| 7 | 7 | Waldweben. [] – | 2:10 |
| 8 | 8 | Siegfrieds Heldenat. Mäßig bewegt – Mäßig – Lebhaft –
Langsam – Noch langsamer – Sehr mäßig – Etwas bewegter –
In das mäßigere Zeitmaaß zurückkehrend – | 6:16 |
| 9 | 9 | Brünnhildes Erwachen. [] – Sehr mäßig – Immer langsamer –
Sehr langsam – | 4:59 |



- | | | | |
|----|----|---|------|
| 10 | 10 | Siegfried und Brünnhilde. Sehr ruhig – Ziemlich rasch – Sehr aufgeregt – | 4:19 |
| 11 | 11 | Siegfrieds Rheinfahrt. Schnell – Rasch – Sehr zurückhaltend im Zeitmaß – | 5:36 |
| 12 | 12 | Siegfrieds Tod. Sehr mäßig – Allmählich belebter – Wild – Mäßig langsam – Sehr langsam – | 4:47 |
| 13 | 13 | Trauermusik. Feierlich – Sehr ruhig – | 5:09 |
| 14 | 14 | Brünnhildes Opfertat. Lebhaft – Noch etwas lebhafter – Noch etwas gedrängter – Schneller – Wieder das vorangehende Zeitmaß, nur etwas gedrängter – Allmählich im Zeitmaß zurückhaltend – Etwas zurückhaltend – Im Zeitmaß | 7:47 |

Siegfried Idyll 15:09

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 15 | Ruhig bewegt – | 6:11 |
| 16 | Leicht bewegt – | 2:40 |
| 17 | Lebhaft – Rallentando | 6:16 |

TT 75:42

Royal Scottish National Orchestra
Daniel Bell leader
Neeme Järvi

Richard Wagner / Henk de Vlieger: The Ring, an orchestral adventure

Richard Wagner: Siegfried Idyll

If there was a composer of vital importance to the fundamental reforms of the twentieth century, now a fair way behind us, then it is Richard Wagner. He was far ahead of his time not only in the creation of music that would eventually lead to a break with tonality, but above all in introducing a concept which was at odds with the closed nature of the classical realm of forms, omnipresent during Wagner's lifetime. This concept is especially evident in the tetralogy *Der Ring des Nibelungen*, whose music takes shape over a course that is completely open.

'Leitmotifs': not 'road signs'

As the case would have it, the 'leitmotifs' that make up the core of Wagner's musical bequest in general, and the *Ring* in particular, are not to be understood so much in terms of 'road signs' that point to a characterisation of figures and situations, as in the sense of musical material that is in a constant state of development. If these motifs occur more or less next to one another in *Das Rheingold*, then over the course of the following three music dramas

an increasingly ingenious 'cross-fertilisation' occurs among the 'leitmotifs', resulting in a proliferation of material unprecedented in its richness. We may here, in its deepest nature, talk of an early form of the approach that would later, in the twentieth century, come to typify serialism. After all, the essence of serialism is the manipulation of various nuclei on several levels – melodic, harmonic and also rhythmic. And all this, just as with Wagner, over a course that remains completely open. Pierre Boulez speaks in this context of a universe that is constantly expanding. Boulez has also pointed out the fact that at the conclusion of *Götterdämmerung*, so much new material has been formed on the basis of intricate complexes of 'leitmotifs' that there are possibilities left over for a further fourteen hours of music.

Music drama as abstract symphonic action

Another characteristic of Wagner's *Ring* (as well as of *Tristan und Isolde* and *Parsifal*) is its pre-eminent symphonic character. Someone once remarked that Wagner's



creations are at heart symphonies disguised as music dramas. Wagner himself must have been fully aware of this, caring little as he did for the limitations of conventional musical theatre. It was not for nothing that, although he brought into being the ‘invisible orchestra’ (namely what is to be found in the depths of the pit in the Bayreuther Festspielhaus), he lamented not having invented the ‘invisible theatre’. The more naturalistic one tries to make a production of Wagner’s *Ring*, the more ridiculous the result. This helps to explain the large number of caricatures that entered into circulation after the premiere of the tetralogy.

The essence of the great works of Wagner is rather an abstract, imaginary, and symphonic action, in which the story represents only the most external aspect of the whole, functioning merely as a corner stone for the musical architecture, and not the other way round. On closer inspection, Wagner’s music dramas are just as imaginary as the symphonies of Gustav Mahler, which Rolf Urs Ringger once characterised as ‘Gesamtkunstwerke ohne Bühne’. In other words, even if it is not possible fully to follow the literal events on stage during a performance of Wagner’s *Ring*, the genius of this artwork remains completely intact.

Logical connecting phrases

Scholarship in this area has led to the existence of various different symphonic arrangements of the *Ring*, such as the version by the conductor Lorin Maazel, entitled *Ring without Words*, but also **The Ring, an orchestral adventure** of 1991 by the Dutch composer and percussionist Henk de Vlieger, which can be heard on this CD. De Vlieger has not only tried to include the most prominent parts of the *Ring* in his fascinating arrangement, but has striven particularly to achieve a symphonically structured whole. In this respect De Vlieger’s colourful orchestral odyssey stands out from similar undertakings. An important starting point for the arranger was that the piece as a whole must come across to the listener as completely natural, and be free of forced transitions. The procedure which he followed can be compared to the abridging of a text, which, if it is carried out conscientiously, will do no violence to the author’s original style. More importantly, on readers who do not know the longer version the text in question should leave the impression that it was conceived from the beginning in just such a form. In musical terms, this comes down to producing transitions between each

scene and the next in such a way that one hardly recognises them. On the contrary, one should experience them as completely logical connecting phrases, the work of the composer himself, just as Wagner composed them in his own symphonic adaptations of fragments from his music dramas. The fact that the vocal and orchestral lines in the *Ring* are treated as completely equal in importance makes it clear why it is easy for an arranger to orchestrate the transitional passages.

Dramatic conclusion

Also De Vlieger is aware of the unfeasibility of converting all the significant highlights of the *Ring* into a symphonic poem lasting just over an hour (on the basis of which you could easily produce dozens of different suites). His point of departure was the concept of a four-part symphony in which each segment would flow into the next without noticeable interruption. It is an approach for which the model of Schoenberg’s symphonic poem *Pelleas und Melisande* will also have served as background. Music from *Das Rheingold* – beginning with the impressive prelude that emerges from the depths, and culminating in the ‘Einzug der Götter in Walhall’ – can

be seen as the well-balanced opening part. The episodes from *Die Walküre* – containing of course elements from the ‘Walkürenritt’ and finishing with the ‘Feuerzauber’ – do, to a considerable degree, suggest the form of a scherzo, whilst the three sections from *Siegfried* – including ‘Waldweben’ and ‘Brünnhildes Erwachen’ – provide the lyrical slow part. De Vlieger realised as well that *Götterdämmerung*, apart from being the dramatic conclusion, constitutes an enormous recapitulation of everything preceding it, and therefore the music contained in it is the most diverse of all. Not only does the magnificent finale of this *Ring* symphony include ‘Siegfrieds Rheinfahrt’ and the renowned ‘Trauermarsch’, but De Vlieger has also incorporated the great love scene from the prologue, the stabbing of Siegfried by Hagen, and ‘Brünnhildes Opfertat’ (the actual conclusion of the tetralogy) in his compelling *Adventure*. What is both paradoxical and astonishing is the fact that De Vlieger’s adaptation, in defiance of Wagner’s open form concept, ultimately leaves an impression of being closed.

Aubade

The same can be said for the *Siegfried Idyll*, which, although thematically related to



the *Ring* (witness amongst other things the occurrence of the moving 'ewig' motif from the third act of *Siegfried*), has quite a different subject matter and, just as De Vlioger's *Adventure*, leads a life in the concert hall. This intimate composition originated as an occasional work, owing its existence to the birth of Wagner's son, Siegfried, and the thirty-third birthday of Wagner's wife, Cosima, on 25 December 1870. Anybody who has seen the film *Ludwig* by the Italian master director Luchino Visconti will be able to conjure up a faithful image of this aubade's baptism of fire, as it would have taken place on that blissful Christmas morning. Musicians of an ad hoc ensemble under the supervision of Hans Richter gathered together on the steps of the magnificent villa 'Wahnfried' in Tribschen, by Lake Lucerne in Switzerland, namely the stairs at the side of the hall leading up to the sleeping quarters. Amidst all the delight of the festivities, the composer felt compelled under the realities of his rather uneconomical lifestyle to sell the manuscript of the work. Only then did it receive the name *Siegfried Idyll*, the small ensemble of wind instruments, string quartet and a double-bass deriving from the extraordinary circumstances that surrounded its premiere:

there was of course no room on the staircase of the villa for a full symphony orchestra! Our concert halls of today naturally present us with different demands, so the number of string instruments can be increased, which is what has happened for the occasion of this recording.

© 2008 Maarten Brandt

Translation: Surrey Translation Bureau

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.rso.no.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 has conducted a memorial concert for Mstislav Rostropovich with the Symphony Orchestra of Bayerischer Rundfunk, and will appear 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.



Richard Wagner / Henk de Vlieger: Der Ring, ein orchestrales Abenteuer Richard Wagner: Siegfried Idyll

Wenn es einen Komponisten gibt, der für die grundlegenden musikalischen Erneuerungen des nun ein gutes Stück hinter uns liegenden zwanzigsten Jahrhunderts von ausschlaggebender Wichtigkeit war, so ist dies wohl Richard Wagner. Er war nicht nur durch die von ihm erschaffene Musik, die schließlich zum Bruch mit der Tonalität führen sollte, seiner Zeit weit voraus, sondern vor allem durch die Einführung eines Konzepts, das zu dem zu Wagners Lebzeiten allgegenwärtigen geschlossenen Prinzip der klassischen Formenwelt im Widerspruch stand. Dieses Konzept wird besonders in der Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* deutlich, deren Musik in einem völlig offenen Ablauf Form annimmt.

“Leitmotive”: keine “Verkehrszeichen”
In der Tat sind die Leitmotive, die das Kernstück von Wagners musikalischem Erbe im Allgemeinen und des *Rings* im Besonderen ausmachen, nicht als eine Art Verkehrszeichen zu verstehen, die auf die Charakterisierung von Personen und

Situationen hinweisen, sondern vielmehr im Sinne von musikalischem Material, das sich in einem Zustand ständiger Entwicklung befindet. Wenn diese Motive im *Rheingold* noch mehr oder weniger nebeneinander auftauchen, so findet im Laufe der folgenden drei Musikdramen zwischen ihnen eine zunehmend ausgeklügelte gegenseitige “Befruchtung” statt, die zu einer in dieser Fülle nie zuvor da gewesenen Vermehrung des Materials führt. Man kann hier im Ursprung von einer frühen Form jenes Ansatzes sprechen, der später, im zwanzigsten Jahrhundert, die serielle Musik kennzeichnen sollte. Schließlich liegt das Wesen der Reihentechnik in der Manipulation verschiedener Kernelemente auf mehreren Ebenen, nämlich der melodischen, der harmonischen und der rhythmischen. Und all dies, wie bei Wagner, in einem Ablauf, der vollkommen offen bleibt. Pierre Boulez spricht in diesem Zusammenhang von einem Universum, das immer größer wird. Boulez wies auch darauf hin, das am Schluss von *Götterdämmerung* auf der Basis komplizierter

Leitmotivkomplexe so viel neues Material entstanden ist, dass noch über vierzehn weitere Stunden Musik möglich wären.

Musikdrama als abstrakte sinfonische Handlung



Ein weiteres Merkmal von Wagners *Ring* (wie auch von *Tristan und Isolde* und *Parsifal*) ist der herausragende sinfonische Charakter. Es wurde einmal angemerkt, Wagners Werke seien im Grunde als Musikdramen verkleidete Sinfonien. Wagner selbst, der sich wenig um die Grenzen des konventionellen Musiktheaters scherte, muss dies vollkommen bewusst gewesen sein. Nicht umsonst beklagte er, zwar das “unsichtbare Orchester” (zu finden in den Tiefen des Bayreuther Orchestergrabens), nicht aber das “unsichtbare Theater” erfunden zu haben. Je naturalistischer man eine Inszenierung des *Rings* zu machen versucht, desto lächerlicher das Resultat. Dadurch lässt sich auch die große Anzahl von Karikaturen erklären, die nach der Premiere der Tetralogie in Umlauf kamen.

Der Kern von Wagners großen Werken liegt eher in einer abstrakten, imaginären und sinfonischen Handlung, in der die Geschichte nur den äußerlichsten Aspekt

des Ganzen darstellt und lediglich als Eckstein der musikalischen Architektur fungiert, nicht umgekehrt. Genauer betrachtet sind Wagners Musikdramen genauso imaginär wie Gustav Mahlers Sinfonien, die Rolf Urs Ringger einmal als “Gesamtkunstwerke ohne Bühne” charakterisierte. In andern Worten bleibt, selbst wenn es nicht möglich ist bei einer Aufführung von Wagners *Ring* allen Geschehnissen auf der Bühne genau zu folgen, die Genialität dieses Kunstwerks doch vollkommen unangetastet.

Logische Verbindungsphrasen

Musikwissenschaftliche Arbeit hat hier zu vielen verschiedenen sinfonischen Bearbeitungen des *Rings* geführt, wie etwa einer Version namens *Ring ohne Worte* des Dirigenten Lorin Maazel, aber auch dem auf dieser CD zu hörenden Arrangement **Der Ring, ein orchestrales Abenteuer** des niederländischen Komponisten und Schlagzeugers Henk de Vlieger aus dem Jahre 1991. De Vlieger war nicht nur darum bemüht, die markantesten Teile des *Rings* in seine faszinierende Bearbeitung einfließen zu lassen, sondern es war insbesondere sein Ziel, ein sinfonisch strukturiertes Ganzes zu schaffen. In dieser Hinsicht hebt sich



De Vliegers farbenfrohe Orchesterodyssee von ähnlichen Vorhaben ab. Als Ausgangspunkt war dem Komponisten wichtig, dass das Stück als Ganzes dem Zuhörer völlig natürlich erscheinen und frei von gezwungenen Überleitungen sein sollte. Die Technik, die er dabei verwandte, ist mit der Kürzung eines Texts vergleichbar, welche, gewissenhaft ausgeführt, dem ursprünglichen Stil des Autors keine Gewalt antun wird. Noch wichtiger ist, dass der gekürzte Text bei Lesern, die das längere Original nicht kennen, den Eindruck hinterlässt, er sei von vornherein in genau dieser Form konzipiert gewesen. Was die Musik angeht, bedeutet dies, zwischen den einzelnen Szenen Überleitungen zu schaffen, die man kaum als solche erkennt. Im Gegenteil sollte man sie als völlig logische Verbindungsphrasen erleben, als Werk des Komponisten selbst, genauso wie jene, die Wagner in sinfonischen Bearbeitungen von Fragmenten seiner Musikdramen komponiert hatte. Die Tatsache, dass Gesangs- und Orchesterlinien im *Ring* als in ihrer Wichtigkeit völlig ebenbürtig behandelt werden, macht klar, warum es für den Bearbeiter ein Leichtes ist, die überleitenden Passagen zu orchestrieren.

12



Dramatischer Abschluss

De Vlieger ist sich außerdem durchaus darüber im Klaren, dass es ein unmögliches Unterfangen ist, alle wichtigen Höhepunkte des *Rings* in eine etwas über eine Stunde dauernde sinfonische Dichtung umzuwandeln (auf deren Basis man leicht Dutzende verschiedener Suiten schreiben könnte). Sein Ausgangspunkt war das Konzept einer vierteiligen Sinfonie, bei der jeder Teil ohne nennenswerte Unterbrechung in den nächsten übergehen sollte. Für diesen Ansatz wird auch das Modell von Schönbergs sinfonischer Dichtung *Pelleas und Melisande* als Hintergrund gedient haben. Musik aus *Das Rheingold*, beginnend mit dem beeindruckenden, aus den Tiefen emporsteigenden Vorspiel und im "Einzug der Götter in Walhall" gipfelnd, kann als der ausgewogene Anfangsteil betrachtet werden. Die der *Walküre* entnommenen Episoden, zu denen selbstverständlich Elemente des "Walkürenritts" gehören und die mit dem "Feuerzauber" enden, suggerieren hier in erheblichem Maße die Form eines Scherzos, während die drei Abschnitte aus *Siegfried* (u.a. "Waldweben" und "Brünnhildes Erwachen") den lyrischen langsamen Teil darstellen. Es wurde

De Vlieger auch klar, dass der *Götterdämmerung* als dramatischem Abschluss eine riesige Rekapitulation alles Vorhergegangenen innewohnt, und so handelt es sich bei der aus diesem Teil abgeleiteten Musik um die vielfältigste im ganzen Werk. Das großartige Finale dieser *Ring*-Sinfonie beinhaltet nicht nur "Siegfrieds Rheinfahrt" und den bekannten "Trauermarsch", sondern De Vlieger bezieht auch die große Liebesszene aus dem Prolog, den Mord an Siegfried durch Hagen und "Brünnhildes Opfertat", den eigentlichen Schluss der Tetralogie, in sein packendes *Abenteuer* mit ein. Es ist sowohl paradox als auch phänomenal, dass De Vliegers Bearbeitung, Wagners Konzept der offenen Form zum Trotz, den Eindruck der Geschlossenheit hinterlässt.



Aubade

Das Gleiche lässt sich auch über das *Siegfried Idyll* sagen, welches zwar thematisch mit dem *Ring* verwandt ist (man nehme neben vielem anderen nur das Auftreten des bewegenden "Ewig"-Motivs aus dem dritten Akt des *Siegfried*), jedoch eine ganz andere Geschichte erzählt und wie auch De Vliegers *Abenteuer* ein Leben im Konzertsaal führt. Diese intime



Komposition entstand als Gelegenheitswerk und verdankt ihre Existenz der Geburt von Wagners Sohn Siegfried und dem dreiunddreißigsten Geburtstag seiner Ehefrau Cosima am 25. Dezember 1870. Jeder, der den Film *Ludwig* des italienischen Meisterregisseurs Luchino Visconti gesehen hat, wird sich von der Feuertaufe dieser Aubade, wie sie an jenem glücklichen Weihnachtsmorgen wohl stattgefunden haben wird, ein genaues Bild machen können. Musiker eines für diesen Anlass zusammengestellten Ensembles versammelten sich unter der Oberaufsicht von Hans Richter an den Stufen der prachtvollen Villa "Wahnfried" in Tribschen am Vierwaldstätter See, und zwar an jener Treppe, die an der Eingangshalle entlang hinauf zu den Schlafräumen führte. Inmitten der freudevollen Feierlichkeiten sah sich der Komponist aufgrund der Zwänge seines nicht gerade sparsamen Lebensstils veranlasst, das Manuskript des Werks zu verkaufen. Erst zu diesem Zeitpunkt erhielt es den Namen *Siegfried Idyll*, und seine kleine Besetzung von Bläsern, Streichquartett und Kontrabass geht auf die außerordentlichen Umstände zurück, die seine Uraufführung umgaben: Auf der Treppe der Villa war natürlich

13



kein Platz für ein ganzes Sinfonieorchester! Unsere heutigen Konzertsäle stellen selbstverständlich andere Anforderungen, so dass die Anzahl der Streicher – wie auch für diese Einspielung geschehen – durchaus erhöht werden kann.

© 2008 Maarten Brandt
Übersetzung aus dem Englischen:
Bettina Reinke-Welsh



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 Aleksander 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 tragen 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 Tallinn, 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 dirigiert 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. 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.





Richard Wagner / Henk de Vlieger: The Ring, an orchestral adventure Richard Wagner: Siegfried Idyll



S'il y eut un compositeur d'importance vitale pour les réformes fondamentales du vingtième siècle, bien loin déjà maintenant, c'est certes Richard Wagner. Il fut largement en avance sur son temps non seulement par la conception d'une musique qui allait conduire finalement à une rupture avec la tonalité, mais surtout par l'introduction d'un concept étranger à l'univers classique des formes dont l'influence était omniprésente au cours de son existence. Ce concept est particulièrement manifeste dans la tétralogie *Der Ring des Nibelungen* dont le matériau musical prend forme en suivant un parcours tout à fait ouvert.

Des "Leitmotive": non pas des "signaux routiers"

Plutôt que de considérer les leitmotive qui constituent le noyau du legs musical de Wagner en général et du *Ring* en particulier comme des "signaux routiers" servant à caractériser des individus ou des situations, il convient de les appréhender comme un matériau musical en développement constant. Si ces leitmotive apparaissent


plus ou moins en parallèle encore dans *Das Rheingold*, il se produit dans les trois drames musicaux suivants une pollinisation croisée sans cesse plus ingénieuse qui engendre une prolifération de matériau musical d'une richesse sans précédent. Fondamentalement il est déjà question ici d'une approche qui, au vingtième siècle, sera typique du sérialisme qui revient en réalité à manipuler des noyaux divers, à plusieurs niveaux – mélodique, harmonique, mais rythmique aussi. Et tout ceci, comme chez Wagner, en suivant un parcours entièrement ouvert. Pierre Boulez parle volontiers dans ce contexte d'un univers en expansion constante et il a souligné qu'à la fin du *Götterdämmerung*, le matériau musical était devenu à ce point profus du fait des enchevêtrements complexes de leitmotive qu'au vu des possibilités, il y en aurait eu encore pour quatorze heures de musique.

Le drame musical en tant que traitement symphonique abstrait

Une autre caractéristique du *Ring* de Wagner (mais aussi de *Tristan und Isolde*


et *Parsifal*) est le caractère éminemment symphonique de l'œuvre. On a dit un jour que les créations de Wagner étaient dans leur essence même des symphonies déguisées en drame musical. Wagner dut en être intimement persuadé aussi, lui qui se soucia si peu des limites du théâtre musical conventionnel. Ce n'est pas pour rien que, bien qu'ayant amené à la vie l'"orchestre invisible" (qui se trouve dans les profondeurs de la fosse au Bayreuther Festspielhaus), il se lamentait de ne pas avoir inventé le "théâtre invisible". Plus la mise en scène du *Ring* de Wagner est naturaliste, plus elle est ridicule. Ceci explique aussi le très grand nombre de caricatures qui virent le jour après la création de la tétralogie.

Les grandes œuvres de Wagner sont en effet animées par un processus abstrait, imaginaire, symphonique, dans lequel le récit ne représente que l'aspect le plus superficiel et fait seulement office de pierre angulaire dans l'architecture musicale, non l'inverse. Si l'on y regarde de plus près, les drames musicaux de Wagner sont aussi imaginatifs que les symphonies de Mahler qualifiées un jour par Rolf Urs Ringger de "Gesamtkunstwerke ohne Bühne". En d'autres mots, le fait qu'il



ne soit guère possible de percevoir ce qui se passe réellement sur scène lors d'une représentation du *Ring* de Wagner n'enlève rien au génie de cette œuvre d'art.

La logique des transitions



La science en cette matière a conduit à l'apparition de divers arrangements symphoniques du *Ring*; il y a eu celui du chef d'orchestre Lorin Maazel intitulé *Ring ohne Worte*, mais aussi **The Ring, an orchestral adventure** (1991) du compositeur et percussionniste néerlandais Henk de Vlieger qui est repris sur ce CD. Henk de Vlieger a non seulement tenté d'intégrer les parties les plus remarquables du *Ring* dans son fascinant arrangement, mais il s'est efforcé aussi et tout particulièrement de donner à cette entité une structure symphonique. Sous cet angle son odyssee orchestrale colorée diffère de toute autre entreprise similaire. Pour l'auteur l'un des objectifs essentiels était que l'œuvre dans son ensemble soit perçue par l'auditeur comme tout à fait naturelle et qu'elle soit dénuée de transitions artificielles. Le procédé auquel il a eu recours peut être comparé à la synthèse d'un texte. En effet lorsque celle-ci est bien faite, il n'est pas fait violence au style de l'auteur et mieux



encore, la version abrégée donne l'impression au lecteur qui ne connaît pas la version intégrale qu'elle a été pensée d'entrée de jeu. En termes musicaux cela revient à créer des transitions entre les scènes qui ne puissent guère être perçues comme telles, mais qui soient plutôt ressenties comme parfaitement logiques, juste comme Wagner les a pensées lui-même dans ses propres adaptations symphoniques de fragments de ses drames musicaux. Par ailleurs le fait que dans la conception du *Ring*, les lignes vocale et orchestrale ont une valeur égale explique pourquoi il est aisé dans un arrangement d'orchestrer ces transitions.

Conclusion dramatique

Henk de Vlieger aussi fut conscient de l'impossibilité de convertir tous les points forts du *Ring* en un poème symphonique d'un peu plus d'une heure (sur cette base il serait aisé de composer des dizaines de suites différentes). Son objectif fut de concevoir une symphonie en quatre parties dans laquelle les différents segments soient enchaînés sans transitions perceptibles. Dans cette approche, le modèle du poème symphonique de Schoenberg *Pelleas und Melisande* est présent aussi en toile de fond. Un extrait de *Das Rheingold* –

qui commence par le prélude impressionnant émergeant des profondeurs et culmine dans “Einzug der Götter in Walhall” – sert d'harmonieux épisode introductif. La musique de *Die Walküre* – incluant bien sûr des éléments du “Walkürenritt” et se terminant par le “Feuerzauber” – fait fortement penser au schéma du scherzo, tandis que les trois épisodes de *Siegfried* – incluant “Waldweben” et “Brünnhildes Erwachen” – font office de section lyrique lente. Henk de Vlieger réalisa en outre que le *Götterdämmerung*, à l'exception de la conclusion dramatique, est une immense reprise de tout ce qui le précède et c'est pourquoi les extraits en sont les plus nombreux. Le finale grandiose de cette *Ring*-symphonie comprend non seulement “Siegfrieds Rheinfahrt” et la célèbre “Trauermarsch”, mais de Vlieger a aussi incorporé la grande scène d'amour du prologue, l'épisode dans lequel Hagen poignarde Siegfried et “Brünnhildes Opfertat” (la véritable conclusion de la tétralogie) dans sa passionnante *Aventure*. Il est étonnant et paradoxal en fait que, alors que le concept de forme ouverte pénètre l'œuvre de Wagner, l'adaptation de Henk de Vlieger nous laisse finalement avec une impression de fermeture.

Aubade

Ceci s'applique aussi à la *Siegfried Idyll* qui, bien qu'elle soit thématiquement liée au *Ring* (et l'apparition de l'émouvant “ewig” motif du troisième acte de *Siegfried* en témoigne entre autres), a un sujet absolument différent et, tout comme l'*Aventure* de Henk de Vlieger, mène une existence propre en concert. Cette composition intime est avant tout une œuvre de circonstance: elle fut conçue à l'occasion de la naissance du fils de Wagner, Siegfried, et du trente-troisième anniversaire de l'épouse de Wagner, Cosima, le 25 décembre 1870. Ceux qui ont vu le film *Ludwig* du grand cinéaste italien Luchino Visconti pourront se faire une image fidèle du baptême du feu de cette aubade en ce joyeux matin de Noël. Les musiciens d'un ensemble ad hoc, sous la supervision de Hans Richter, étaient rassemblés sur l'escalier de la superbe villa “Wahnfried” à Tribtschen au bord du lac des Quatre Cantons en Suisse, un escalier partant sur le côté du hall menant aux chambres. Dans l'émerveillement des festivités, le compositeur se vit obligé, parce qu'il menait grand train, de vendre le manuscrit de l'œuvre. C'est à ce moment seulement qu'elle fut intitulée *Siegfried Idyll*, et l'idée d'un petit ensemble composé

d'instruments à vent, d'un quatuor à cordes et d'une contrebasse fut dictée par les circonstances extraordinaires de sa création: il n'y avait naturellement pas de place pour un orchestre symphonique complet sur les marches de l'escalier de la villa! Nos salles de concert nous confrontent à des exigences différentes. C'est pourquoi le nombre d'instruments à cordes peut être augmenté, ce qui fut le cas pour le présent enregistrement.

© 2008 Maarten Brandt

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

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 se produira avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique tchèque; il participera également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørnvika, 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.



OMS Photography

Neeme Järvi



Richard Wagner / Henk de Vlieger: The Ring, an orchestral adventure Richard Wagner: Siegfried Idyll

Als er een componist is geweest die van cruciaal belang is geweest voor de fundamentele vernieuwingen van de nu ruimschoots achter ons liggende 20^{ste} eeuw is het wel Richard Wagner. Hij was zijn tijd niet alleen ver vooruit door het creëren van een muziek die uiteindelijk zou leiden tot een breuk met de tonaliteit maar bovenal omwille van het tot stand brengen van een concept dat zich haaks verhoudt tot de geslotenheid van de klassieke vormwereld, die tijdens Wagners leven nog alom domineerde. Dit concept is speciaal manifest in de tetralogie *Der Ring des Nibelungen* waarvan het parcours waarbinnen de het muzikale materiaal gestalte krijgt geheel open ligt.

“Leitmotive”: geen “verkeersborden”
Het geval wil immers dat de “Leitmotive” die de kern uitmaken in Wagners klinkende nalatenschap in het algemeen en de *Ring* in het bijzonder niet zozeer moeten worden opgevat in termen van “verkeersborden” om personen en situaties mee te karakteriseren alswel in de zin van muzikaal materiaal dat in permanente staat van ontwikkeling verkeert.

Bestaan deze motieven in *Das Rheingold* nog min of meer naast elkaar, gaande het verloop gedurende de volgende drie muziekdrama’s ontstaan er steeds meer ingenieuze kruisbestuivingen tussen de “Leitmotive” met als gevolg een ongekend rijke woeking van de materie. In diepste wezen is hier reeds van een aanpak sprake die in de 20^{ste} eeuw typerend zou worden voor het serialisme, dat immers evenzeer neerkomt op het manipuleren van diverse materiaal-kernen op meerdere niveaus, melodisch, harmonisch en ook ritmisch. En dit alles, net als bij Wagner, binnen een parcours dat volledig openligt. Pierre Boulez spreekt in dit verband graag van een universum dat constant uitdijt. Hij heeft er bovendien op gewezen dat aan het slot van *Götterdämmerung* op basis van de complexe verstrengelingen van de “Leitmotive” zoveel nieuw materiaal is gevormd, dat er mogelijkheden te over zijn voor nog eens veertien uur muziek.

Muziekdrama als abstracte symfonische handeling
Een ander kenmerk van Wagners *Ring* (en

22

ook van *Tristan und Isolde* en *Parsifal*) is het bij uitstek symfonische karakter ervan. Iemand heeft ooit eens opgemerkt dat Wagners scheppingen in diepste wezen als muziekdrama’s vermomde symfonieën zijn. Wagner zelf moet zich hiervan terdege bewust zijn geweest, weinig als hij ophad met de beperkingen van het conventionele muziektheater. Niet voor niets verzuchtte hij dat hij dan wel het “onzichtbare orkest” (namelijk dat wat zich in de diepte van de bak in het Bayreuther Festspielhaus bevindt) in het leven had geroepen, maar dat het hem liever was geweest het “onzichtbare theater” te hebben uitgevonden. Hoe naturalistischer men Wagners *Ring* ensceeneert, des te belachelijker is het resultaat. Dit laatste verklaart mede het immense aantal karikaturen dat er naar aanleiding van de première van het vierluik in omloop is gekomen.

De essentie waar het in Wagners grote werken om draait is echter een abstracte, imaginaire en symfonische handeling, waarbij het verhaal slechts de meest uiterlijke zijde van het totaal tegenwoordigt en louter als kapstok voor de klinkende architectuur fungeert en niet omgekeerd. Op de keper beschouwd zijn Wagners muziekdramatische scheppingen even

imaginair als de symfonieën van Gustav Mahler, die door Rolf Urs Ringger ooit zijn geboekstaafd als “Gesamtkunstwerke ohne Bühne”. Met andere woorden, ook indien men helemaal niet op de hoogte is van de letterlijke gebeurtenissen op het toneel bij een opvoering van Wagners *Ring* blijft de genialiteit van dit kunstwerk volledig overeind.

Logische verbindingszinnen

Deze wetenschap heeft er toe geleid dat verschillende symfonische arrangementen van de *Ring* zijn ontstaan, zoals bijvoorbeeld die van de dirigent Lorin Maazel met als titel *Ring without Words*, maar ook de op deze cd te horen **The Ring, an orchestral adventure** uit 1991 van de Nederlandse componist/slagwerker Henk de Vlieger. De Vlieger heeft niet alleen getracht de meest markante delen uit de *Ring* in zijn fascinerende arrangement te betrekken maar speciaal ook gestreefd naar een symfonische opbouw van het geheel. Met name hierin verschilt De Vliegers bonte orkestrale odyssee van soortgelijke ondernemingen. Een belangrijk uitgangspunt van de maker was dat het geheel volkomen natuurlijk op de luisteraar moest overkomen en gespeend moest zijn van geforceerde overgangen. Het

23



procedé waarvan hij zich heeft bediend kan worden vergeleken met het inkorten van een tekst. Immers, wanneer dit laatste op een verantwoorde wijze zijn beslag vindt, wordt nergens afbreuk gedaan aan de stijl van de auteur en sterker nog, maakt de tekst in kwestie op de lezer die de langere versie niet kent de indruk alsof deze van meet af aan zo was bedoeld. In muzikaal opzicht komt dit neer op het vervaardigen van zodanige overgangen tussen deze of gene scène dat men die nauwelijks herkent maar deze – integendeel – ervaart als volstrekt logische en door Wagner zelf geschapen verbindingszinnen. Zulks overeenkomstig de wijze waarop hij dit in zijn eigen symfonische adaptaties van fragmenten uit zijn muziekdrama's heeft gedaan. Vervolgens maakt het feit dat de vocale en de orkestrale lijnen in de *Ring* volkomen evenwaardig zijn behandeld duidelijk waarom het voor een arrangeur gemakkelijk is deze te instrumenteren.

Dramatische ontknoping

Ook De Vlieger is er van doordrongen dat het ondoenlijk is alle significante hoogtepunten van de *Ring* in een symfonisch gedicht van ruim een uur te verwerken (op basis daarvan zou men gemakkelijk tientallen verschillende

suites kunnen maken). Zijn uitgangspunt was het concipiëren van een vierdelige symfonie waarvan alle segmenten zonder merkbare onderbreking in elkaar overgaan. Het is een opzet waarbij ook het model van Schönbergs symfonische gedicht *Pelleas und Melisande* op de achtergrond als voorbeeld heeft gediend. Muziek uit *Das Rheingold* – beginnende met het imposante uit de diepte opborrelende voorspel en culminerend in “Einzug der Götter in Walhall” – kan worden gezien als het uitgebalanceerde openingsdeel. De muziek uit *Die Walküre* – met vanzelfsprekend elementen uit de “Walkürenritt” en uitmondend in “Feuerzauber” – doet voor een belangrijk percentage aan de opzet van een scherzo denken, terwijl de drie episodes uit *Siegfried* – met “Waldweben” en “Brünnhildes Erwachen” – het lyrische langzame gedeelte opleveren. De Vlieger heeft zich voorts gerealiseerd dat *Götterdämmerung* behalve de dramatische ontknoping een immense recapitulatie van al het voorgaande behelst en daarom is de muziek welke hieruit afkomstig is het meest uitgebreid. Niet alleen omvat de grandioze finale van deze *Ring*-symfonie “Siegfrieds Rheinfahrt” en de befaamde “Trauermarsch” ook heeft De Vlieger de grote liefdesscène uit de proloog, het neersteken van Siegfried door Hagen en “Brünnhildes

Opfertat” (het eigenlijke slot van de tetralogie) in zijn meeslepende *Adventure* betrokken. Het zowel paradoxale als fenomenale is nu dat De Vliegers adaptatie in weerwil van Wagners openvorm-concept uiteindelijk toch een gesloten impressie achterlaat.

Aubade

Datzelfde geldt voor de *Siegfried Idyll* die, hoewel thematisch betrokken op de *Ring* (getuige onder andere het optreden van het ontroerende “ewig”-motief uit het derde bedrijf van *Siegfried*), er qua onderwerp los van staat en evenals De Vliegers *Adventure* haar bestaan leidt in de concertzaal. Deze intieme compositie is in eerste instantie een gelegenhedswerk dat haar ontstaan dankt aan de geboorte van Wagners zoon Siegfried en de 33^{ste} verjaardag van zijn echtgenote Cosima op 25 december 1870. Wie de film *Ludwig* van de Italiaanse meester cineast Luchino Visconti heeft gezien, kan zich een natuurgetrouw beeld van de vuurdoop van deze aubade voorstellen, zoals deze zich op de morgen van die gelukzalige Eerste Kerstdag heeft afgespeeld. De musici van het onder supervisie van Hans Richter staande ad hoc ensemble verzamelden zich toen op de trap van de prachtige villa

“Wahnfried” in Tribtschen aan het Zwitserse Vierwoudstedenmeer, wel te verstaan de trap die aan de zijkant van de hal naar de slaapverdieping voerde. Bij alle vreugde over de feestelijkheden zag de componist zich door zijn nogal oneconomische levensstijl genoodzaakt het manuscript van het werk te verkopen. Toen pas kreeg het de benaming *Siegfried Idyll*, waarvan de kleinschalige bezetting voor blazers, strijkkwartet en contrabas was ingegeven door de bijzondere omstandigheden van de première: Er was natuurlijk op de trap treden van de villa geen plaats voor een volledig symfonieorkest! Onze concertzalen stellen uiteraard andere eisen. Vandaar dat het aantal strijkers kan worden uitgebreid, hetgeen ook bij deze gelegenheid is geschied.

© 2008 Maarten Brandt

Een van de bekendste symfonieorkesten van Europa, het Koninklijk Schots Nationaal Orkest, werd opgericht in 1891 als het Schots Orkest, werd het Schots Nationaal Orkest in 1950 en verkreeg koninklijke bescherming in 1991. Erkende dirigenten zoals Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller en

Alexander Lazarev hebben aan het succes een bijdrage geleverd. In September 2005 werd Stéphane Denève muzikaal directeur en deze nieuwe samenwerking heeft reeds overweldigende bijval genoten. Het orkest treed in heel Schotland op, waaronder seizoenen in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth en Inverness, maakte onlangs een tour door Kroatië en Oostenrijk, waarbij twee concerten werden gegeven in de Musikverein in Wenen, trad op in Parijs als onderdeel van het Festival Présences in 2006, en treed regelmatig op tijdens het Edinburgh International Festival en de BBC Proms in Londen. Het heeft een wereldwijde reputatie behaald voor de kwaliteit van haar discografie, wat nu meer dan 200 uitgaven telt, vele voor Chandos, en kan gehoord worden op soundtracks van films zoals *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* en *The Great Escape*. Haar prijswinnende educatieve en gemeenschapsprogramma's zetten de ontwikkeling van muzikaal talent door en zorgen voor de waardering van mensen van alle leeftijden in heel Schotland. Het orkest is een van de National Performing Companies van Schotland, welke worden gesteund door de Schotse regering. www.rsno.org.uk

26

Neeme Järvi, geboren in Tallinn, Estonië, is chef-dirigent van het Haagse Residentie Orkest, chef-dirigent en muzikaal directeur van het New Jersey Symfonieorkest, muzikaal directeur emeritus van het Detroit Symfonieorkest, chef-dirigent emeritus van het Symfonieorkest van Gothenburg, eerste gastdirigent van het Filharmonisch Orkest van Japan en dirigent laureaat van het Koninklijk Schots Nationaal Orkest. Hij is vaak the gast bij de meest bekende orkesten van de wereld, waaronder het Berlijns Filharmonisch Orkest, het Koninklijk Concertgebouw Orkest, het Philharmonia Orkest, het New York Filharmonisch Orkest en het Philadelphia Orkest, en bij operahuizen zoals de Metropolitan Opera en de Opéra national de Paris–Bastille. In het 2007/08 seizoen heeft hij een herdenkingsconcert gedirigeerd voor Mstislav Rostropovich met het Symfonieorkest van Bayerischer Rundfunk, en zal hij optreden met het Londen Filharmonisch Orkest, het Orchestre de Paris, het Tsjechisch Filharmonisch Orkest en tijdens een galaconcert voor de opening van het nieuwe operahuis van Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo. Neeme Järvi heeft een indrukwekkende discografie op zijn naam van meer dan 400 disks, waarvan meer dan 150 voor Chandos,

en heeft wereldwijd een groot aantal onderscheidingen en prijzen in ontvangst mogen nemen: hij ontving eredoctoraten van de Universiteit van Aberdeen, de Koninklijke

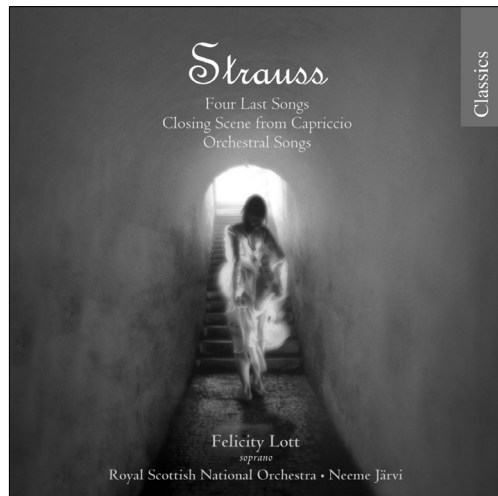
Zweedse Muziekacademie en de Universiteit van Michigan en is door de Koning van Zweden benoemd tot Commandant in de Orde van de Noorderster.



Henk de Vlieger

27

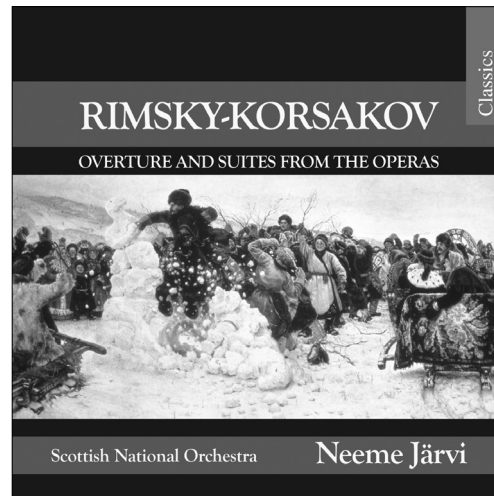
Also available



Strauss
Four Last Songs
Orchestral Songs
Intermezzo and Closing Scene from *Capriccio*
CHAN 10075 X

28

Also available



Rimsky-Korsakov
Overture and Suites from the Operas
CHAN 10369(2) X

29

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

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

This recording has been kindly supported by the Jennie S. Gordon Memorial Foundation.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Royal Concert Hall, Glasgow; 5–7 August 2007

Front cover Montage by designer using images from iStockphoto

Back cover Photograph of Neeme Järvi by H. Frederick Stucker

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Schott Musik International, Mainz (*The Ring, an orchestral adventure*)

© 2008 Chandos Records Ltd

© 2008 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU