CHANDOS

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

WAGNER

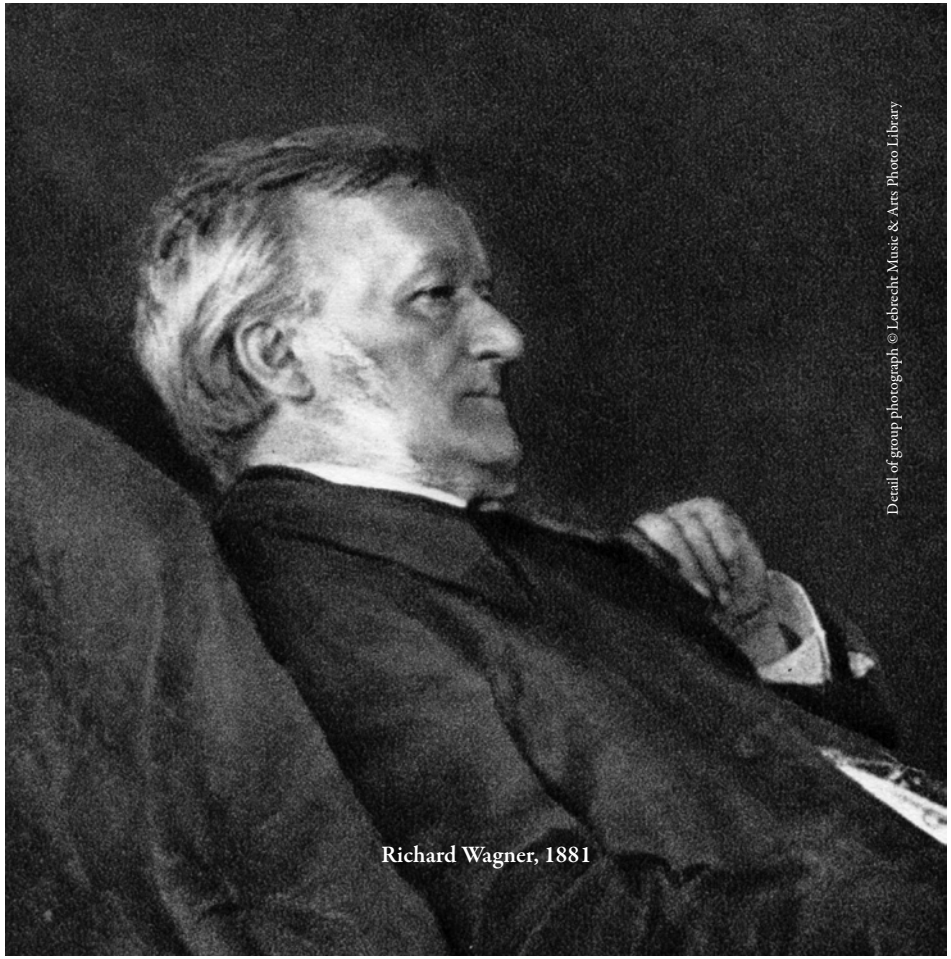
PARSIFAL
an Orchestral Quest
(arranged by Henk de Vlieger)

Overture and Venusberg
Ballet Scene from 'Tannhäuser'
(Vienna edition, 1875)

Prelude to Act III of 'Lohengrin'
(Concert version)

Royal Scottish National Orchestra
NEEME JÄRVI

SUPER AUDIO CD



Richard Wagner, 1881

Detail of group photograph © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Richard Wagner (1813 – 1883)

		Parsifal, an orchestral quest Arranged 1993 by Henk de Vlieger (b. 1953)	**45:56**
1	1	Vorspiel. Sehr langsam –	9:21
2	2	Parsifal. Mäßig belebt – Schnell – Immer langsamer –	2:41
3	3	Die Gralsritter I. Langsam und feierlich –	7:50
4	4	Die Blumenmädchen. Lebhaft – Ruhiger – Wieder lebhaft – Leicht bewegt – Nicht eilen! – Sehr langsam –	6:59
5	5	Karfreitagszauber. Feierlich bewegt – Nicht schleppen – Sehr langsam – Sehr ruhig, ohne Dehnung – Nicht eilen! – Immer etwas langsamer – Langsam –	9:31
6	6	Die Gralsritter II. [ ] – Immer feierlich das Zeitmaß zurückhaltend –	3:05
7	7	Nachspiel. Breit – Sehr langsam und feierlich	6:28

	Overture and Venusberg ballet scene from 'Tannhäuser' Vienna version, 1875	**19:53**
8	Overture. Andante maestoso –	4:00
9	Allegro – Molto vivace –	5:15
10	Venusberg ballet scene. [L'istesso tempo] – Molto moderato	10:37
11	**Prelude to Act III of 'Lohengrin'** Concert version Sehr lebhaft	**3:28**
		TT 69:38

Royal Scottish National Orchestra
William Chandler leader
Neeme Järvi

Richard Wagner / Henk de Vlieger: Parsifal, an orchestral quest
Richard Wagner: Music from 'Tannhäuser' and 'Lohengrin'

Overture and Venusberg ballet scene from 'Tannhäuser'

The music which Wagner wrote for *Tannhäuser* (Dresden, 1842 – 45; Paris version, 1859 – 65; Vienna version, 1875) is still rather close to the atmosphere of the fairy tale music of Marschner, Weber, and Mendelssohn. Nevertheless, in this opera Wagner proved far ahead of his time, especially in terms of the 'Dionysian' power of his music (shortly before, he had started to read the work of Schopenhauer) and the sheer brilliance of his orchestrations.

The Overture to *Tannhäuser* introduces two main themes of the opera: the chorus of the pilgrims and the music of the 'Venusberg'. Together these symbolise the opposing powers with which Tannhäuser is confronted: asceticism and lust, spirit and flesh, heaven and earth (or hell). From the very first notes of this overture, it is quite clear that the composer is a master of orchestration and a born storyteller. For the performances in Paris, in 1861, Wagner added a ballet; however, instead of following the custom of introducing the ballet in the second act, he preferred to do so at the beginning of the first act. Thus the overture and the ballet became in fact complementary to each other:

> [...] Attracted by the tempting show, a shapely human form draws nigh: 'tis Tannhäuser, Love's minstrel. He sounds his jubilant Song of Love in joyous challenge, as though to force the wanton witchery to do his bidding. – Wild cries of riot answer him: the rosy cloud grows denser round him, entrancing perfumes hem him in and steal away his senses. In the most seductive of half-lights, his wonder-seeing eye beholds a female form indicible; he hears a voice that sweetly murmurs out the siren-call, which promises contentment of the darer's wildest wishes. Venus herself it is, this woman who appears to him. [...] (Wagner in a programme note written in 1873)

Prelude to Act III of 'Lohengrin'

Wagner composed his opera *Lohengrin* during the years 1846 – 48, completing it just before the revolution in March 1848 (the

full score was finished the following month). Although the main theme in *Lohengrin*, freely based on the *chanson de geste* of Garin de Loherain, is the character of true love (Elsa is not allowed to ask Lohengrin what he is and from where he came...), the backdrop of the story is quite political, and was open to rather contrary interpretations, from revolutionary (the hordes from the East: the Prussians...) to antirevolutionary (the Swan Knight and his representation of the superhuman: King Ludwig II of Bavaria). One of the most beloved moments of *Lohengrin* is the Bridal Chorus, which is festively introduced by the brilliant Prelude to Act III.

Parsifal, an orchestral quest

After the passionate and ecstatic mediaeval love drama of *Tristan und Isolde*, the attack on bourgeois small town music criticism in *Die Meistersinger von Nürnberg*, and the critical analysis of modern class society in *Der Ring des Nibelungen*, Wagner focused in *Parsifal* on the moral power of compassion, which could change an ignorant, witless person (*un sauvage*) into a sage (*un savant*): 'Durch Mitleid wissend, der reine Tor' (Wise through compassion, the pure fool). In *Parsifal* Wagner brought Christianity and Buddhism, but also King Arthur and Schopenhauer, and the World of the Holy Grail, and of Salome and Herodias, on an equal level. His script was constructed after *Parzifal* (c. 1220) by Wolfram von Eschenbach, who in turn had based his text on *Perceval ou le Conte du Graal* (c. 1180) by Chrétien de Troyes.

Although Wagner read Eschenbach's text in a modern edition in 1845, his own prose text for the opera was written between 1857 and 1865, when he was working on the *Ring* cycle and *Tristan und Isolde*. In 1877, after the premiere of the complete *Ring* in the new festival theatre in Bayreuth, Wagner wrote the final libretto for *Parsifal* and within two more years completed the music, which he had orchestrated by the end of January 1882. The first performance was scheduled for the end of July in Bayreuth and specifically designated to be a 'Bühnenweihfestspiel', a festival play for the consecration of the stage. Notwithstanding the clause by the Wagners that *Parsifal* was not to be performed outside Bayreuth for at least thirty years, the opera was staged in New York in 1903 and soon after, in 1905, in Montreal and Amsterdam.

The plot of *Parsifal* is multi-layered. Amfortas, ruler of the Grail kingdom, is wounded and can only be cured by a 'pure fool'. When a young knight shoots a swan

out of the sky, not knowing why (except that he can do it), neither knowing who he is, Kundry is of help: his name is Parsifal. Apparently he is the 'pure fool' of legend: in the second act he catches the Holy Spear (by which Christ was pierced in his side), thrown at him by the magician Klingsor, with which, in the third act, he is able to heal Amfortas: 'die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug' (the wound is healed only by the spear that struck it). Amfortas had lost his spear to Klingsor when he was seduced by a maiden in Klingsor's magic garden. Parsifal, however, is able to reject the temptations and approach Klingsor. In the second act, Kundry, who is at first portrayed as a wild woman (supposedly she was the one laughing at Christ on his way to Golgotha with the Cross on his shoulders), resides in Klingsor's domain as an alluringly beautiful woman; after Klingsor's castle crumbles, she shows her repentance and is finally baptised by Parsifal.

Each of the most important protagonists and symbols (Parsifal, Amfortas, Kundry, Klingsor, the Holy Grail, the Holy Spear, the Magic of Klingsor, the Suffering, etc.) has its own musical motif. Thus, as before in *Der Ring des Nibelungen*, Wagner is able to provide many different layers to the texture and musico-dramatic development of his score. It reads as the script of a stage director...

The magnificent orchestration, together with the use of these 'Leitmotive', has certainly contributed to the wish of many conductors to perform music from Wagner's operas without singers and to provide 'voiceless' arrangements. Among those who have acted on this wish are Leopold Stokowski, George Szell, and Lorin Maazel, each with his 'Wagner without words' or '*Ring* without words'. Recent arrangements have been produced by the Dutch percussionist, composer, and arranger Henk de Vlieger: *The Ring, an orchestral adventure* (1991), *Parsifal, an orchestral quest* (1993), *Tristan und Isolde, an orchestral passion* (1994) and *Die Meistersinger, an orchestral tribute* (2005).

In *Parsifal, an orchestral quest*, commissioned by the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and dedicated to the musicians of this orchestra, Henk de Vlieger has compiled the musical and emotional highlights of Wagner's opera, and where necessary has stitched these into a new formal context. Thus de Vlieger retells the story of *Parsifal* with Wagner's music. He does so while retaining the symmetry of the opera:

1. Vorspiel (Prelude)
2. Parsifal

3. Die Gralsritter I (The Knights of the Grail I)
4. Die Blumenmädchen (The Flower Maidens)
5. Karfreitagszauber (Good Friday Magic)
6. Die Gralsritter II (The Knights of the Grail II)
7. Nachspiel (Postlude)

As Henk de Vlieger explains:

The first part ('Vorspiel') is the instrumental overture. The last part, the finale of the opera, is here called 'Nachspiel', for reasons of symmetry. Both excerpts are in the same key and use the same motifs ('Abendmal' [Supper], 'Gral' [Grail], and 'Glaube' [Faith]). The 'Vorspiel' was taken over unchanged, but a few changes were made to the 'Nachspiel': the vocal contribution of Parsifal was left out and the role of the choir was replaced by instruments.

Both Parts 3 and 6 have the same subtitle, 'Die Gralsritter', and are also related to each other in accordance with the principle of symmetry. They are originally the intermezzi from the first and third acts. In the theatre, there is a change of scene and the orchestra can play for a while at full volume. Both are events in which the rituals of the knights of the Holy Grail are prepared. In terms of the music, the most characteristic correspondence between these parts is the use of four very deep bells.

The central section of the arrangement consists of two excerpts which can be regarded as the psychological opposites of each other. In the sensual, seductive music of 'Die Blumenmädchen' (The Flower Maidens), the original six-voice female choir has been eliminated and the six solo voices are sometimes replaced by violin solos. The extensive original scene is shortened and thereby reduced to a compact orchestral whole. This colourful excerpt is followed by the austere, meditative 'Karfreitagszauber', the Good Friday music, in which the awakening of nature is linked to the Christian image of sin and redemption. This part is introduced by motifs from the 'Vorspiel' and the 'Nachspiel'. In this way the symmetry at the heart of the arrangement is again subtly confirmed.

The short second part, entitled 'Parsifal', occupies a remarkable place in the arrangement. Here, the protagonist of the story is portrayed as a reckless

young fool. For this purpose, the arranger departed from the original chronology by combining a number of faster excerpts, taken first from the second act and next from the first act. The motifs which are introduced here are very important for the development of the arrangement, because they reoccur at the beginning of each subsequent excerpt. Thoughtlessness thereby finally turns into reflection. The characteristic bridge structure of this arrangement thus corresponds with a great symmetrical curve of tension, of which the Parsifal motifs constitute, as it were, the pillars.

© 2010 Leo Samama

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 Orchestra, 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.

Richard Wagner / Henk de Vlieger: Parsifal, ein orchestrales Ritterabenteuer
Richard Wagner: Musik aus “Tannhäuser” und “Lohengrin”

Ouvertüre und Venusberg-Bacchanal aus “Tannhäuser”

Die Musik, mit der Wagner die Tannhäuser-Sage vertonte – in den Fassungen von Dresden (1842 – 1845), Paris (1859 – 1865) und Wien (1875) – steht atmosphärisch der Märchenmusik von Marschner, Weber und Mendelssohn immer noch recht nahe. Dennoch war Wagner mit dieser Oper seiner Zeit weit voraus, insbesondere im Hinblick auf die “dionysische” Kraft seiner Musik (inzwischen hatte er begonnen, sich mit den Gedanken Schopenhauers auseinanderzusetzen) und die glänzende Instrumentation.

Die Ouvertüre zu *Tannhäuser* macht uns mit den beiden Hauptthemen der Oper vertraut: dem Gesang der Pilger und der Venusberg-Musik. Gemeinsam symbolisieren sie die gegenpoligen Kräfte, mit denen Tannhäuser konfrontiert wird: Askese und Begierde, Geist und Fleisch, Himmel und Erde (oder Hölle). Bereits mit ihren allerersten Noten offenbart diese Ouvertüre, dass der Komponist ein Meister der Instrumentation ist, ein geborener Erzähler.

Für die Pariser Inszenierung von 1861 schrieb Wagner eine zusätzliche Balletteinlage, die er indes nicht wie üblich in den zweiten Akt, sondern an den Anfang des ersten Aktes setzte. So kommt es, dass Ouvertüre und Ballett einander ergänzen:

> Von der verlockenden Erscheinung angezogen, naht sich eine schlanke männliche Gestalt: es ist Tannhäuser, der Sänger der Liebe. Er lässt sein stolz jubelndes Liebeslied ertönen, freudig und herausfordernd, wie um den üppigen Zauber zu sich herzuzwingen. – Mit wildem Jauchzen wird ihm geantwortet; dichter umgibt ihn das rosige Gewölk, entzückende Düfte hüllen ihn ein und berauschen seine Sinne. Im verführerischesten Dämmerscheine vor ihm ausgegossen, gewahrt sein wundersichtiger Blick jetzt eine unsäglich reizende Weibesgestalt; er hört die Stimme, die in süßem Erbeben ihm den Sirenenruf zutönt, der dem Kühnen die Befriedigung seiner wildesten Wünsche verheißt. Venus selbst ist es, die ihm erschienen. (Wagner

in einer programmatischen Erläuterung von 1873)

Vorspiel zum dritten Akt von "Lohengrin"
Wagner komponierte seine Oper *Lohengrin* in den Jahren 1846 – 1848 und legte unmittelbar vor Beginn der Märzrevolution letzte Hand an (die vollständige Partitur wurde im Monat darauf abgeschlossen). Obwohl es in *Lohengrin*, frei nach dem *chanson de geste* über Garin de Loherain, vornehmlich um das Wesen der reinen Liebe geht (Elsa darf Lohengrin nicht nach Namen und Herkunft fragen, ohne ihn zu verlieren), hatte die Geschichte deutlich politische Züge, so dass sie durchaus widersprüchliche Interpretationen zuließ, mit revolutionären (die wilden Horden aus dem Osten: die Preußen ...) wie auch antirevolutionären Elementen (der Schwanenritter und seine Verkörperung des Übermenschen: König Ludwig II. von Bayern). Eines der beliebtesten Stücke aus *Lohengrin* ist der Brautchor, der durch das glänzende Vorspiel zum dritten Akt festlich eingeleitet wird.

Parsifal, ein orchestrales Ritterabenteuer
Nach dem leidenschaftlichen und ekstatischen mittelalterlichen Liebesdrama *Tristan und Isolde*, der Attacke auf die spießbürgerliche Musikkritik in *Die Meistersinger von Nürnberg* und der kritischen Analyse der modernen Klassengesellschaft in *Der Ring des Nibelungen* konzentrierte sich Wagner in *Parsifal* auf die moralische Kraft des Mitleids, die aus dem Einfältigen (*un sauvage*) einen Weisen (*un savant*) machen kann: "Durch Mitleid wissend, der reine Tor". In *Parsifal* brachte Wagner Christentum und Buddhismus mit König Arthur, Schopenhauer und den Welten des Heiligen Grals, der Salome und der Herodias auf einen gemeinsamen Nenner. Die Vorlage für sein Textbuch fand er in Wolfram von Eschenbachs Dichtung *Parzifal* (um 1220), die wiederum auf dem Versroman *Perceval ou le Conte du Graal* (um 1180) von Chrétien de Troyes beruhte.

Obwohl Wagner bereits 1845 die Versdichtung Eschenbachs in einer modernen Ausgabe gelesen hatte, beschäftigte er sich mit dem Text für seine Oper erst in der Zeit von 1857 bis 1865, wenn dies die Arbeiten am *Ring des Nibelungen* und *Tristan und Isolde* zuließen. Nachdem der *Ring* im neuen Bayreuther Festspielhaus zum erstenmal vollständig aufgeführt worden war, vollendete Wagner 1877 das Libretto zu *Parsifal* und innerhalb zweier

weiterer Jahre auch die Partitur, deren Instrumentation dann Ende Januar 1882 abgeschlossen war. Die Uraufführung wurde als "Bühnenweihfestspiel" für Ende Juli in Bayreuth angesetzt, und obwohl Wagner die Aufführungsrechte für zumindest dreißig Jahre auf sein Festspielhaus beschränken ließ, folgten nach einer gerichtlichen Entscheidung nicht-autorisierte Inszenierungen in New York (1903), Montreal und Amsterdam (1905).

Die Handlung von *Parsifal* ist vielschichtig aufgebaut. Der Gralskönig Amfortas hat sich im Zaubergarten Klingsors von Kundry verführen lassen und den heiligen Speer (mit dem Christus die Seitenwunde beigebracht wurde) verloren. Klingsor hat ihm damit eine Wunde geschlagen, die sich nicht schließen will und nur von einem "reinen Toren" geheilt werden kann. Als nun ein fremder Jüngling naht und einen Schwan aus der Luft schießt, ohne die Frevelhaftigkeit seines Tuns zu erkennen und auch nichts über die eigene Herkunft zu wissen, kann Kundry ihm helfen: Sein Name ist Parsifal. Allem Anschein nach ist er der "reine Tor" der Legende. Anders als Amfortas kann er im zweiten Akt den Verlockungen Kundrys im Zauberreich Klingsors widerstehen und diesen konfrontieren. Als der Zauberer den Speer nach ihm schleudert, greift Parsifal ihn aus der Luft und kann damit im dritten Akt Amfortas heilen: "die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug". Kundry, die anfangs als wilde Schönheit dargestellt wird (sie soll es gewesen sein, die den Heiland auf dem Kreuzgang nach Golgatha verlachte), zeigt sicht nach dem Untergang von Klingsors Reich reuig und wird von Parsifal getauft.

Allen handlungstragenden Figuren und Symbolen (Parsifal, Amfortas, Kundry, Klingsor, dem heiligen Gral, dem heiligen Speer, dem Zauber von Klingsor, dem Leiden usw.) ist ein eigenes musikalisches Motiv zugeordnet. So kann Wagner ebenso wie zuvor bereits im *Ring des Nibelungen* viele verschiedene Schichten in die Struktur und die musikdramatische Entwicklung seiner Partitur einarbeiten. Das Ganze liest sich wie das Buch eines Bühnenregisseurs ...

Der fabelhaften Instrumentation im Verbund mit dieser leitmotivischen Gestaltung ist es zweifellos zu verdanken, dass so viele Dirigenten den Wunsch verspüren, Instrumentalmusik aus Wagner-Opern aufzuführen und "stimmenlose" Bearbeitungen zu schaffen. Man denke beispielsweise an "Wagner ohne Worte" oder "*Ring* ohne Worte" eines Leopold Stokowski, George Szell oder Lorin Maazel.

Solche Ansätze hat in neuerer Zeit der niederländische Schlagwerker, Komponist und Arrangeur Henk de Vlieger mit *Der Ring, ein orchestrales Abenteuer* (1991), *Parsifal, ein orchestrales Ritterabenteuer* (1993), *Tristan und Isolde, eine orchestrale Leidenschaft* (1994) und *Die Meistersinger, eine orchestrale Ehrung* (2005) weiterverfolgt.

In *Parsifal, ein orchestrales Ritterabenteuer* (im Auftrag des Nederlands Radio Filharmonisch Orkest entstanden und dessen Mitgliedern gewidmet) hat Henk de Vlieger die musikalischen und emotionalen Höhepunkte der Wagner-Oper zusammengefasst und an bestimmten Stellen in einem neuen Kontext verwoben. So kann de Vlieger die *Parsifal*-Geschichte mit Wagners Musik nacherzählen und zugleich die Symmetrie der Oper wahren:

1. Vorspiel
2. Parsifal
3. Die Gralsritter I
4. Die Blumenmädchen
5. Karfreitagszauber
6. Die Gralsritter II
7. Nachspiel

Henk de Vlieger erläutert es so:

> Der erste Teil, "Vorspiel", ist die Instrumentalouvertüre. Analog und symmetrisch dazu wird dann der letzte Teil der Oper "Nachspiel" genannt. Beide Auszüge stehen in derselben Tonart und arbeiten mit denselben Motiven ("Abendmal", "Gral" und "Glaube"). Das "Vorspiel" wurde unverändert übernommen, während im "Nachspiel" einige Änderungen erforderlich waren: Die Stimme Parsifals wurde gestrichen, und anstelle des Chors treten Instrumente auf.
>
> Die Teile 3 und 6 sind mit "Die Gralsritter" gleich betitelt und beziehen sich auch aufeinander, ebenfalls nach dem Prinzip der Symmetrie. Es handelt sich hier um die ursprünglichen Intermezzi aus dem ersten und dritten Akt. Auf der Bühne finden in diesen Momenten Szenenwechsel statt, so dass das Orchester für eine Weile mit voller Kraft spielen kann. In beiden Fällen werden die Rituale der Gralsritter vorbereitet. Musikalisch betrachtet liegt die markanteste Übereinstimmung zwischen diesen Teilen im Einsatz der vier sehr tiefen Glocken.
>
> Der mittlere Abschnitt des Arrangements besteht aus zwei Auszügen, die als psychologische Gegenpole betrachtet werden können. In der sinnlichen, verführerischen Musik

von “Die Blumenmädchen” ist der ursprünglich sechsstimmige Frauenchor gestrichen worden, und an die Stelle der sechs Solostimmen treten hin und wieder Violinsolos. Die ausgedehnte Originalszene ist gekürzt und zu einem kompakten Orchesterstück gestrafft. Diesem farbenprächtigen Auszug folgt der asketische, meditative “Karfreitagszauber”, in dem das Erwachen der Natur mit der christlichen Symbolik von Sünde und Erlösung verknüpft wird. Dieser Teil wird mit Motiven aus dem “Vorspiel” und dem “Nachspiel” eingeführt. So wird die Symmetrie im Kern des Arrangements erneut subtil bestätigt.

Der kurze zweite Teil, “Parsifal”, nimmt eine Sonderstellung im Arrangement ein. Hier tritt der Held als sorgloser junger Tor auf. Zu diesem Zweck hat der Bearbeiter Abstand von der ursprünglichen Chronologie genommen und eine Reihe schnellerer Auszüge zunächst aus dem zweiten und dann aus dem ersten Akt miteinander verbunden. Die hier eingeführten Motive sind ungemein wichtig für die Entwicklung des Arrangements, weil sie von nun an zu Beginn aller weiteren Auszüge anklingen. Gedankenlosigkeit entwickelt sich auf diese Weise zu Besonnenheit. Die charakteristische Brückenstruktur dieses Arrangements folgt also einer großen symmetrischen Spannungskurve, säulenartig getragen von den Parsifal-Motiven.

© 2010 Leo Samama
Übersetzung: Andreas Klatt

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. Renommierte 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 Orkest Den Haag, Erster Dirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent der Göteborgs Symfoniker, 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.

H. Frederick Stucker

Neeme Järvi

Richard Wagner / Henk de Vlieger: Parsifal, une quête orchestrale
Richard Wagner: Musique extraite de “Tannhäuser” et de “Lohengrin”

Ouverture et scène de ballet du Venusberg de “Tannhäuser”
La partition que Wagner composa pour *Tannhäuser* (Dresde 1842 – 1845); version de Paris 1859 – 1865; version de Vienne 1875) est encore assez proche de l’atmosphère de la musique de conte de fées de Marschner, Weber et Mendelssohn. Cependant, Wagner se révéla dans cet opéra très en avance sur son temps, en particulier par la puissance “dionysiaque” de sa musique (peu avant, il avait commencé la lecture des écrits de Schopenhauer) et par le brio de ses orchestrations.

L’Ouverture de *Tannhäuser* introduit deux thèmes principaux de l’opéra: le chœur des pèlerins et la musique du “Venusberg”. Ils symbolisent les forces opposées auxquelles se confronte Tannhäuser: l’ascétisme et la luxure, l’esprit et la chair, le ciel et la terre (ou l’enfer). Dès les premières mesures de cette ouverture, il est parfaitement clair que le compositeur est un maître de l’orchestration et un conteur né. Pour les représentations parisiennes de 1861, Wagner ajouta un ballet; toutefois, au lieu de suivre la coutume consistant à introduire le ballet au deuxième acte, il préféra le placer au début du premier. Ainsi, l’ouverture et le ballet devinrent complémentaires:

> [...] Attirée par le spectacle tentant, une belle forme humaine s’approche: c’est Tannhäuser, le ménestrel de l’Amour. Il entonne sa jubilante Chanson d’Amour en un défi joyeux, comme s’il voulait contraindre la magie capricieuse à faire ce qu’il ordonne. – Des cris sauvages d’émeute lui répondent: le nuage rose s’épaissit autour de lui, des parfums enivrants l’enveloppent et s’emparent de ses sens. Dans le plus séduisant des demi-jours, son regard voyeur de merveilles aperçoit une forme de femme indicible; il entend une voix qui murmure doucement l’appel d’une sirène, promettant de contenter les vœux les plus chers du plus audacieux. Cette femme, c’est Vénus en personne, qui s’approche de lui. [...] (extrait d’un programme de concert rédigé par Wagner en 1873)

Prélude de l’Acte III de “Lohengrin”
Wagner composa *Lohengrin* entre 1846

et 1848, et compléta l'opéra juste avant la Révolution de mars 1848 (il termina la partition d'orchestre le mois suivant). Si le thème principal de *Lohengrin*, s'inspirant librement de la chanson de geste de Garin de Loherain, traite du caractère de l'amour vrai (Elsa n'est pas autorisée à demander à Lohengrin ce qu'il est et d'où il vient…), la toile de fond de l'histoire est politique et était ouverte à des interprétations plutôt contraires, de révolutionnaires (les hordes venant de l'Est: les Prussiens…) à antirévolutionnaires (le Chevalier au Cygne et sa représentation du surhumain: le roi Louis II de Bavière). L'un des moments les plus aimés de *Lohengrin* est le Chœur nuptial, introduit de manière festive par le brillant Prélude de l'Acte III.

Parsifal, une quête orchestrale

Après le drame amoureux médiéval passionné et extatique de *Tristan und Isolde*, l'attaque portée contre la critique musicale d'une petite ville bourgeoise dans *Die Meistersinger von Nürnberg*, l'analyse critique de la société de la classe moderne dans *Der Ring des Nibelungen*, Wagner se concentra dans *Parsifal* sur la puissance morale de la compassion, capable de transformer un individu ignorant et stupide (un sauvage) en un sage (un savant): "Durch Mitleid wissend, der reine Tor" (par la pitié devenu sage, le pur fol). Dans *Parsifal*, Wagner réunit sur un même plan christianisme et bouddhisme, le roi Arthur et Schopenhauer, le monde du Graal, Salomé et Hérode. Son scénario s'inspire de *Parzifal* (vers 1220) de Wolfram von Eschenbach, qui avait fondé son texte sur *Perceval ou le Conte du Graal* (vers 1180) de Chrétien de Troyes.

Bien que Wagner ait lu le récit d'Eschenbach dans une édition moderne en 1845, il écrivit son propre texte en prose pour l'opéra entre 1857 et 1865, époque où il travaillait au cycle du *Ring* et à *Tristan und Isolde*. En 1877, après la création complète du *Ring* donnée dans le nouveau théâtre du festival à Bayreuth, Wagner rédigea le livret définitif de *Parsifal* et termina deux ans plus tard la partition musicale, l'orchestration étant complète à la fin du mois de janvier 1882. La première était prévue pour la fin juillet à Bayreuth et spécifiquement conçue comme un "Bühnenweihfestspiel", un festival pour une consécration dans un théâtre. Malgré la clause de Wagner et sa famille interdisant que *Parsifal* soit donné ailleurs qu'à Bayreuth pendant au moins trente ans, l'ouvrage fut représenté à New York en 1903, et peu après, en 1905, à Montréal et à Amsterdam.

L'action de *Parsifal* possède de nombreux niveaux. Amfortas, le souverain du royaume

du Graal, est blessé et ne peut être guéri que par un "pur fol". Quand un jeune chevalier tue un cygne en plein vol, sans savoir pourquoi (sinon qu'il en est capable), ni qui il est, Kundry vient en aide: son nom est Parsifal. Il est apparemment le "pur fol" de la légende: au deuxième acte, il s'empare de la sainte lance (qui servit à transpercer le côté du Christ), lancée contre lui par le magicien Klingsor, et avec laquelle il pourra guérir Amfortas au troisième acte: "die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug" (la plaie ne peut être fermée que par la lance qui l'a faite). Amfortas avait perdu la lance au profit de Klingsor après avoir été séduit par l'une des jeunes filles du jardin magique de ce dernier. Parsifal, cependant, résiste aux tentations et approche Klingsor. Au deuxième acte, Kundry, qui est d'abord représentée comme une femme sauvage (elle serait celle qui se moqua du Christ portant sa croix en route vers le Golgotha), réside dans le domaine de Klingsor sous les traits d'une femme belle et enjôleuse; après la destruction du château de Klingsor, elle fait preuve de repentir et est finalement baptisée par Parsifal.

Chacun des protagonistes et des symboles les plus importants (Parsifal, Amfortas, Kundry, Klingsor, le Graal, la lance, la magie de Klingsor, la Souffrance, etc.) possède son propre motif musical. Ainsi, comme auparavant dans *Der Ring des Nibelungen*, Wagner peut fournir de nombreux niveaux différents à la texture et au développement musico-dramatique de sa partition, qui se lit comme le scénario d'un metteur en scène...

L'orchestration magnifique, ainsi que l'utilisation de ces "Leitmotive", ont certainement contribué au désir de nombreux chefs d'orchestre de jouer la musique des opéras de Wagner sans les chanteurs, et à produire des arrangements "sans voix". Parmi ceux qui l'ont fait figurent Leopold Stokowski, George Szell et Lorin Maazel, chacun donnant son "Wagner sans paroles" ou "*Ring* sans paroles". Récemment, le percussionniste, compositeur et arrangeur hollandais Henk de Vlieger a réalisé les arrangements suivants: *Le Ring, une aventure orchestrale* (1991), *Parsifal, une quête orchestrale* (1993), *Tristan und Isolde, une passion orchestrale* (1994) et *Die Meistersinger, un hommage orchestral* (2005).

Dans *Parsifal, une quête orchestrale*, commandé par l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise et dédié aux musiciens de cet ensemble, Henk de Vlieger a réuni les points culminants musicaux et émotionnels de l'opéra de Wagner, et les a reliés en un nouveau contexte formel quand cela est nécessaire. De cette manière

De Vlieger raconte de nouveau l'histoire de *Parsifal* avec la musique de Wagner, et l'effectue en conservant la symétrie de l'opéra:

1. Vorspiel (Prélude)
2. Parsifal
3. Die Gralsritter I (Les Chevaliers du Graal I)
4. Die Blumenmädchen (Les Filles Fleurs)
5. Karfreitagszauber (Magie du Vendredi saint)
6. Die Gralsritter II (Les Chevaliers du Graal II)
7. Nachspiel (Postlude)

Henk de Vlieger explique:

> La première partie ("Vorspiel") est l'ouverture instrumentale. La dernière partie, le finale de l'opéra, est ici intitulée "Nachspiel", pour des raisons de symétrie. Ces deux extraits sont dans la même tonalité et utilisent les mêmes motifs ("Abendmal" [le Souper], "Gral" [le Graal], "Glaube" [la Foi]). Le "Vorspiel" reste inchangé, mais plusieurs altérations ont été apportées au "Nachspiel": la contribution vocale de Parsifal est omise et le rôle du chœur est remplacé par des instruments.
>
> Les Parties 3 et 6 portent le même sous-titre, "Die Gralsritter", et sont également reliées l'une à l'autre en accord avec le principe de symétrie. Elles sont à l'origine les intermezzos du premier et du troisième acte. Au théâtre, il y a un changement de scène et l'orchestre peut jouer pendant un temps de toute sa force. Ce sont deux moments pendant lesquels sont préparés les rituels des chevaliers du Graal. En termes musicaux, la correspondance la plus caractéristique entre ces parties est l'utilisation de quatre cloches au timbre très grave.
>
> La section centrale de l'arrangement consiste en deux extraits qui peuvent être considérés comme opposés psychologiquement l'un à l'autre. Dans la musique sensuelle et séductrice de "Die Blumenmädchen" (Les Filles Fleurs), le chœur original de six voix de femmes est éliminé, et les six voix solistes sont par moments remplacées par des solos de violon. La longue scène originale est écourtée et de cette façon réduite en un tout orchestral compact. Cet extrait riche en couleurs est suivi par l'austère et méditative "Karfreitagszauber", la musique du Vendredi saint, dans laquelle le réveil de la nature est apparenté à l'image chrétienne du péché et de la

rédemption. Cette partie est introduite par des motifs provenant du "Vorspiel" et du "Nachspiel". De cette manière la symétrie au cœur de l'arrangement est de nouveau confirmée de manière subtile.

La brève deuxième partie, intitulée "Parsifal", occupe une place remarquable dans l'arrangement. Ici, le protagoniste de l'histoire est dépeint comme un garçon téméraire et insensé. Dans ce but, l'arrangeur a abandonné la chronologie originale en combinant un nombre d'extraits plus rapides, empruntés d'abord au deuxième acte, puis au premier. Les motifs introduits ici sont très importants pour le développement de l'arrangement, car ils réapparaissent au début de chaque extrait suivant. L'étourderie se transforme finalement en réflexion. La structure en pont, caractéristique de cet arrangement, correspond ainsi avec la grande courbe symétrique de tension, dont les motifs de Parsifal constituent, en quelque sorte, les piliers.

© 2010 Leo Samama
Traduction: Francis Marchal

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.

Royal Scottish National Orchestra with its Music Director, Stéphane Denève

Richard Wagner / Henk de Vlieger: Parsifal, an orchestral quest
Richard Wagner: Muziek uit "Tannhäuser" en "Lohengrin"

Ouverture en Venusberg balletscène tot "Tannhäuser"

De muziek die Wagner voor de opera *Tannhäuser* (1942 – 1845, Parijse versie 1859 – 1865; Weense versie 1875) heeft geschreven, staat nog dicht bij de sprookjessfeer van Marschner, Von Weber en Mendelssohn. Daartegenover loopt zowel de thematische eenheid als de zinderende orkestratie, de "Dionysische" kracht in deze muziek (Wagner was kort tevoren in aanraking gekomen met de geschriften van Schopenhauer), ver vooruit op bijna alles wat er tot het midden van de 19e eeuw geschreven werd.

De ouverture tot *Tannhäuser* introduceert de twee belangrijkste gegevens van de gehele opera: het pelgrimskoor en de muziek van de Venusberg. Het zijn de twee opponerende krachten waarmee Tannhäuser geconfronteerd wordt: ascese en lust, geest en vlees, hemel en aarde (of hel). Vanaf de eerste tonen is het duidelijk dat hier een meesterlijk orkestrator aan het woord is en vooral een rasverteller. Voor de Parijse uitvoeringen van de opera in 1861 had Wagner speciaal een ballet ingebracht. In plaats van deze traditiegetrouw voor de tweede acte te schrijven, verkoos hij de eerste acte, waardoor de ouverture en het ballet als elkaars verlengde kunnen worden beschouwd en zo meestal ook worden uitgevoerd:

> (...) Gelokt door de verleidelijke visioenen, komt de slanke figuur van een man dichter bij: het is Tannhäuser, de minstreel van de liefde. Trots zingt hij zijn jubelende liefdeslied, triomfantelijk en uitdagend, alsof hij de wellustige toverkracht die hem tegemoet straalt wil dwingen. – Hij wordt door wilde kreten beantwoord. Roze wolken omhullen hem steeds dichter. Bedwelmende geuren trekken om hem heen. In een verleidelijk schemerlicht nemen zijn helderziende ogen een onbeschrijfelijk aantrekkelijke vrouwenfiguur waar. Hij hoort dat een stem hem roept met de trillende zoetheid van het gezang van een sirene en hem de vervulling van zijn wildste dromen belooft. Het is Venus zelf die voor hem verschenen is. (...) (Aldus Wagner in een programmatoelichting uit 1873)

Prelude tot de derde akte van "Lohengrin"
Wagner componeerde *Lohengrin* in de jaren 1846 – 1848 en voltooide het werk kort voor de maartrevolutie in 1848 (de orkestpartituur werd de maand daarop afgerond). Hoewel het hoofdthema van *Lohengrin*, dat met enige vrijheid gebaseerd is op een *chanson de geste* over Garin de Lohengrin, de ware liefde betreft (Elsa mag Lohengrin niet vragen wie hij is en van waar hij gekomen is...), is de achterliggende thematiek bepaald politiek en werd opvallend tegenstrijdig geïnterpreteerd, van revolutionair (de hordes uit het oosten: de Pruissen...) tot antirevolutionair (de Zwaanridder en diens representatie van het bovenmenselijke, de "Übermensch": koning Ludwig II van Beieren...). Een van de meest geliefde momenten uit de opera is het bruidslied dat feestelijke wordt ingeleid door de briljante Prelude tot de derde akte.

Parsifal, an orchestral quest
Na de hartstocht in het middeleeuwse liefdesdrama van *Tristan und Isolde*, de aanval op kleinburgerlijke muziekcritici in *Die Meistersinger von Nürnberg*, de sociaalkritische analyse van de klassenmaatschappij in *Der Ring des Nibelungen*, concentreerde Wagner zich in *Parsifal* op de morele kracht van compassie, waardoor zelfs een niets-wetende mens (un sauvage) een wijze (un savant) kan worden: "Durch Mitleid wissend, der reine Tor". Wagner heeft hier Christendom en Boeddhisme bijeengebracht, maar ook koning Arthur en Schopenhauer, de wereld van de Heilige Graal en van Salomé en Herodias. Hij baseerde zich daarbij in eerste instantie op *Parzifal* (c. 1220) van Wolfram von Eschenbach, die zich op zijn beurt weer baseerde op *Perceval ou le Conte du Graal* (c. 1180) van Chrétien de Troyes.

Hoewel Wagner al in de zomer van 1845 de tekst van Von Eschenbachs in een eigentijdse uitgave las, ontstond zijn eigen prozatekst voor de latere opera tussen 1857 en 1865, dus in de jaren dat hij aan de *Ring* en aan *Tristan und Isolde* werkte. In 1877, na de première van de complete *Ring* in het gloednieuwe theater in Bayreuth, schreef hij het uiteindelijke libretto en snel er achteraan in minder dan twee jaar de muziek, waarvan hij de georkestreerde partituur in januari 1882 kon afronden. Eind juli 1882 ging *Parsifal* in Bayreuth in première als "Bühnenweihfestspiel". Hoewel de Wagners bepaalden dat in de daarop volgende dertig jaar *Parsifal* nergens anders dan in Bayreuth mocht worden opgevoerd, werd daar in 1903 in New York van afgeweken en kort daarna, in 1905, in Montréal en Amsterdam.

Het plot van *Parsifal* kent vele lagen. Amfortas, de graalheer, is gewond en kan slechts genezen worden door een "reine dwaas". Wanneer een jonge ridder een zwaan uit de lucht schiet, zonder te weten waarom behalve dat hij het kan, en hij bovendien geen weet heeft wie hij is, kan Kundry hem helpen: zijn naam is Parsifal. Hij blijkt de "reine dwaas" te zijn, die in de tweede acte de heilige speer (naar men zegt waarmee Christus in zijn zijde gestoken zou zijn) die de tovenaar Klingsor naar hem werpt, vangt en daarmee Amfortas in de derde acte kan genezen ("die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug"). Amfortas was de speer aan Klingsor verloren toen hij door een meisje in de tovertuin van Klingsor was verleid. Parsifal weet echter de verleiding te weerstaan en zo Klingsor te benaderen. Kundry, die een wilde vrouw is (zij heeft Christus, met zijn Kruis op weg naar Golgotha, uitgelachen), verblijft in de tweede acte in het rijk van Klingsor als een van de verleidelijke vrouwen, maar na het instorten van Klingsors domein betoont zij rouw en tenslotte wordt zij door Parsifal gedoopt.

De belangrijkste protagonisten en symbolen (Parsifal, Amfortas, Kundry, Klingsor, de Heilige Graal, de Heilige Speer, de betovering door Klingsor, het Lijden, enzovoorts) hebben stuk voor stuk hun eigen muzikale motief meegekregen. Daardoor weet Wagner ook in het muzikale verloop van de partituur een veelgelaagdheid te ontwikkelen, zoals hij al eerder in de *Ring des Nibelungen* verwezenlijkt had. De partituur leest als het draaiboek van een regisseur...

Samen met de magnifieke orkestratie heeft dit gebruik van "Leitmotive" er zeker toe bijgedragen dat menige dirigent meende dat deze opera's ook zonder zangers kunnen worden uitgevoerd. Zo hebben Leopold Stokowski, George Szell en Lorin Maazel ieder hun "Wagner zonder woorden" of "*Ring* zonder woorden" samengesteld. Zoöok de Nederlandse slagwerker en componist Henk de Vlieger, die in 1991 de *Ring des Nibelungen*, in 1993 *Parsifal*, in 1994 *Tristan und Isolde* en in 2005 *Die Meistersinger* bewerkte.

In *Parsifal, an orchestral quest*, geschreven in opdracht van het Radio Philharmonisch Orkest en opgedragen aan de musici van dit orkest, heeft De Vlieger muzikale en emotionele hoogtepunten uit de opera van Wagner bijeengebracht en waar nodig in een nieuwe context aan elkaar gehecht. Zo vertelt De Vlieger – zoals een regisseur een nieuwe realiteit schept – *Parsifal* opnieuw met de muziek van Wagner. Daartoe heeft hij de symmetrie van de opera gehandhaafd:

1. Vorspiel
2. Parsifal
3. Die Gralsritter I
4. Die Blumenmädchen
5. Karfreitagszauber
6. Die Gralsritter II
7. Nachspiel

Zoals Henk de Vlieger zelf nader uiteen heeft gezet:

> Het eerste deel ("Vorspiel") is een instrumentale ouverture. Het laatste deel, de finale van de opera, is hier omwille van de symmetrie "Nachspiel" genoemd. Beide zijn in dezelfde toonsoort en maken van dezelfde motieven gebruik ("Abendmal", "Gral" en "Glaube"). In het "Nachspiel" is de vocale partij van Parsifal verwijderd en het koor vervangen door instrumenten.
>
> Het derde en zesde deel hebben dezelfde titel, "Die Gralsritter", en zijn aan elkaar verbonden. Oorspronkelijk zijn het de intermezzi van de eerste en derde acte. In de opera vinden tijdens deze delen changementen plaats en kan het orkest voluit spelen. In beide muziekstukken worden de rituelen van ridders van de Heilige Graal voorbereid, hetgeen de aanwezigheid van vier zeer diepe klokken verklaart.
>
> Het middendeel van het arrangement bestaat uit delen die elkaars psychologische tegenpool zijn. In de sensuele, verleidelijke muziek van "Die Blumenmädchen" is het zesstemmige koor verwijderd en zijn de zes solostemmen hier en daar vervangen door solo's voor de viool. Het van oorsprong lange deel is verkort en tot een orkestraal geheel samengepakt. Op dit kleurrijke onderdeel volgt de strenge en meditatieve "Karfreitagszauber", de muziek voor Goede Vrijdag, waarin het ontwaken van de natuur verbonden wordt aan het Christelijke beeld van zonde en vergelding. Dit deel begint met motieven uit het "Vorspiel" en het "Nachspiel". Zo wordt ook in het hart van dit arrangement de symmetrie bevestigd.
>
> Het korte tweede deel, met als titel "Parsifal", neemt een opvallende plaats in. Hier wordt de protagonist van het verhaal geportretteerd als een roekeloze, jonge idioot. Hier voor heeft de arrangeur de originele chronologie van de muziek verlaten door enkele snellere momenten uit eerst de tweede en vervolgens de eerste acte aan elkaar te verbinden. De motieven die hier

geïntroduceerd worden zijn bijzonder belangrijk voor de ontwikkeling van de muziek, aangezien zij aan het begin van elk daarop volgend deel terugkeren. Gedachteloosheid verandert daarbij tenslotte in overdenking. Zo bestaat deze bewerking uit een omvangrijke symmetrische spanningsboog met de Parsifal-motieven als pilaren.

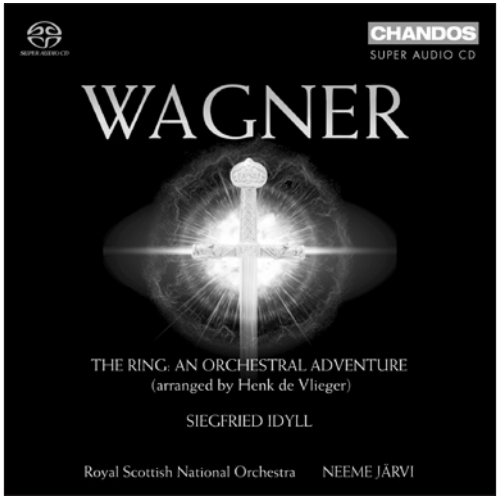
© 2010 Leo Samama

Het **Koninklijk Schots Nationaal Orkest**, een van de bekendste symfonieorkesten van Europa, werd in 1891 opgericht als het Schots Orkest. In 1950 veranderde de naam in het Schots Nationaal Orkest waarna het in 1991 koninklijke patronage verwierf. Erkende dirigenten zoals Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller en Alexander Lazarev hebben aan het succes van dit orkest 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 in 2006 op in Parijs als onderdeel van het Festival Présences, en treed regelmatig op tijdens het Edinburgh International Festival en de BBC Proms in Londen. Het orkest heeft een wereldwijde reputatie behaald voor de kwaliteit van haar discografie, die nu meer dan 200 uitgaven telt, waarvan vele voor Chandos, en kan gehoord worden op soundtracks van films zoals *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* en *The Great Escape*. De prijswinnende educatieve en gemeenschapsprogramma's van het orkest dragen in heel Schotland bij aan de voortdurende ontwikkeling van muzikaal talent en de groeiende waardering van mensen van alle leeftijden. Het orkest is een van de door de Schotse regering ondersteunde National Performing Companies van Schotland. www.rsno.org.uk

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 te gast bij de meest vooraanstaande 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 seizoen 2007/08 dirigeerde hij het Symfonieorkest van Bayerischer Rundfunk tijdens een herdenkingsconcert voor Mstislav Rostropovich en trad hij op met het Londen Filharmonisch Orkest, het Orchestre de Paris, het Tsjechisch Filharmonisch Orkest en tijdens een galaconcert ter viering van de opening van het nieuwe operahuis van Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo. Neeme Järvi heeft een indrukwekkende discografie op zijn naam staan van meer dan 400 disks, waaronder meer dan 150 voor Chandos, en heeft wereldwijd een groot aantal onderscheidingen en prijzen in ontvangst mogen nemen. Zo ontving hij eredoctoraten van de Universiteit van Aberdeen, de Koninklijke Zweedse Muziekacademie en de Universiteit van Michigan en is hij door de Koning van Zweden benoemd tot Commandant in de Orde van de Noorderster.

Also available



CHSA 5060

Wagner
The Ring, an orchestral adventure • Siegfried Idyll

Also available

CHAN 9686

Wagner / Stokowski
Music from *Die Walküre*, *Tristan und Isolde* and *Parsifal*

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website:
www.chandos.net

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 sponsored by the Jennie S. Gordon Memorial Foundation.

Recording producer Brian Pidgeon
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Jonathan Cooper
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Royal Concert Hall, Glasgow; 18 and 19 August 2009
Front cover Montage by designer
Back cover Photograph of Neeme Järvi by H. Frederick Stucker
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Schott Musik International, Mainz (*Parsifal, an orchestral quest*)
℗ 2010 Chandos Records Ltd
© 2010 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

Henk de Vlieger