



SUPER AUDIO CD

WAGNER THE RING

AN ORCHESTRAL ADVENTURE
ARRANGED BY HENK DE VLIÉGER



ROYAL SWEDISH ORCHESTRA • LAWRENCE RENES

WAGNER, RICHARD (1813–83)

THE RING

65'05

An orchestral adventure based on Richard Wagner
arranged by Henk de Vlieger (b. 1953) *(Schott Music)*

DAS RHEINGOLD

- | | | |
|---|---------------|------|
| 1 | Vorspiel | 4'19 |
| 2 | Das Rheingold | 2'02 |
| 3 | Nibelheim | 2'19 |
| 4 | Walhall | 3'36 |

DIE WALKÜRE

- | | | |
|---|--------------|------|
| 5 | Die Walküren | 3'54 |
| 6 | Feuerzauber | 3'34 |

SIEGFRIED

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 7 | Waldweben | 2'14 |
| 8 | Siegfrieds Heldentat | 6'37 |
| 9 | Brünnhildes Erwachen | 6'16 |

GÖTTERDÄMMERUNG

10	Siegfried und Brünnhilde	4'21
11	Siegfrieds Rheinfahrt [Siegfried's Horn Call: Kristina Kärlin]	5'38
12	Siegfrieds Tod	5'42
13	Trauermusik	6'12
14	Brünnhildes Opfertat	8'22

ROYAL SWEDISH ORCHESTRA JANNICA GUSTAFSSON *leader*
(KUNGLIGA HOVKAPELLET)

LAWRENCE RENES *conductor*



The present arrangement of Wagner's music to *The Ring* was made in 1991 by Henk de Vlieger, with the ambition of retaining wherever possible the main line of the story. His method was to select the most important orchestral passages from the cycle, linking them together in such a way as to create a unified symphonic work – a symphonic poem. The musical connections between these excerpts, as a result of Wagner's leitmotif technique, are retained and with them at least a part of the original coherence. The excerpts have in most cases been taken over without alterations; only occasionally has an essential vocal line been replaced by wind instruments.

Henk de Vlieger studied percussion with Willem Heesen and composition with Theo Loevendie and Klaas de Vries at the Rotterdam Conservatory. Since 1984 he has been a permanent member of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, where he has worked with numerous eminent conductors, including Edo de Waart, to whom his arrangement of Wagner's *Ring* is dedicated. In addition to original compositions, Henk de Vlieger has produced a number of arrangement of diverse kinds, including scores for theatre and film productions and arrangements for percussion ensemble. He has also orchestrated works by Schumann, Brahms and Dvořák for large symphony orchestra and obtained international acclaim for his four symphonic compilations from operas by Richard Wagner.

WAGNER WITHOUT VOICES – A CONTRADICTION IN TERMS?

Not even those who hate Wagner usually deny him his position as a genius of musical dramaturgy, a master in a genre which he himself created: the music drama. This is a form of opera which does not limit itself to depicting action in self-contained musical numbers; a form in which the music tells us not only about what is being shown on stage, but also about forces and motives which the characters try to hide from each other and from the audience, and which may even be hidden to themselves. Wagner claimed that the inspiration for his dramatic form was ancient Greek tragedy, Aeschylus and Sophocles. Likewise, in music he saw himself as the one composer who picked up from where ‘the last symphonist’, Beethoven, had laid down his pen. In private Wagner sometimes admitted to the strong influences we can detect in his works from the masters of *grand opéra* – Spontini, Auber, Meyerbeer, Halévy – or earlier Italian or German romantic opera – Bellini, Weber. But he gradually wrote them out of his oft-revised autobiographical and other writings, and even polemized against any such ideas in vehement – and when applicable anti-Semitic – diatribes.

Before the age of recordings and radio, these writings – on a wide range of cultural and political subjects – proved a more accessible entry into the Wagner cult than performances of ‘the Master’s’ more controversial mature works, which were still few and far between. In his writings Wagner was adamant that word and music must be equal at all times, unable to exist without each other; that the text – or rather its content of ideas – even more than in a spoken play, could be continuously present through an orchestra which does not primarily accompany the singing but explores the background of the action through symphonic manipulation of musical motifs connected to every important aspect or agent of the drama.

Isn’t it then a paradox to present Wagner’s mightiest stage creation, *The Ring of the Nibelung*, without voices – even in the form of extracts? Yes and no. For more

than a century great singers, specializing in Wagner, have been admired by opera audiences for recreating his challenging characters on stage. (Many such singers have come from Sweden and Stockholm's Royal Opera, with its long tradition of performing Wagner since 1865, almost exclusively with Swedish and Scandinavian performers.) As for recordings, one could easily list hundreds of other singers who have left impressive memorials on disc of their Wagner interpretations.

Still – to put it bluntly, there is a greater chance that a fine orchestra will play Wagner in a manner that is satisfying – especially for the novice listener – than that all the members of any ensemble on stage or disc will sing it equally well. With today's higher orchestral pitch and, especially, the much fuller sound of the modern string and brass sections, Wagner's music puts greater demands on singers than ever. Another paradox is of course that in spite of the adoration it enjoys from aficionados, the trained operatic voice, with its nowadays often constant wide vibrato and its difficulties in communicating words to the audience, often seems to be the greatest obstacle for new listeners to opera!

Furthermore, Wagner's revolutionary use of the orchestra also transformed it into a sounding realization of his inner stage, the centre of his drama. And his music will immediately reveal whether even the most virtuosic symphony orchestra really can play dramatic music, i.e. opera. To mention but one instance, the solo for bass clarinet in the first tableau of *Das Rheingold* is no 'mini-concertino' but a highly choreographic portrait of the lecherous dwarf Alberich who, spluttering and kicking, tries to get close to the beautiful daughters of the Rhine happily swimming around the Gold – a treasure which holds no interest for him while he is still hoping for more immediate satisfaction. And all of this is meant to be heard – through the orchestra. Here a real opera orchestra always prevails – and after around 150 seasons of performing Wagner with some of the world's finest singers and conductors for this repertoire, that is precisely what the Royal Swedish Orchestra is.

A Brief Synopsis

Prelude: the Rhine Daughters are swimming in ‘paternal waters’. The dwarf Alberich courts them, but when rebuffed he gives up love for power, steals their gold and creates the Ring, which gives its bearer power over the entire world.

The all-powerful Wotan and the other Gods are in debt to the Giants who have built Walhalla for them and as their payment wish to have Freia, the Goddess of Love.

To save her, Wotan and Loge – the God of Fire – descend to Nibelheim, where Alberich has enslaved his kin, the Nibelungs, in order to gather a hoard which will buy him ultimate power over all and everyone. The Gods trick him; they steal his gold and the Ring – which, however, Alberich has cursed along with its future owners. Reluctantly Wotan gives up the treasure to the Giants in return for Freia’s release. The giant Fafner turns himself into a dragon to watch over the gold and the Ring. As the contented Gods enter Walhalla, the Earth Goddess Erda warns Wotan of their imminent end. Only Loge stays behind.

The Valkyries, Wotan’s warrior daughters, gather on their mountain to bring dead heroes to Walhalla. But one of them, Brünnhilde, has rebelled against Wotan. Against his orders, she has protected his human children, Siegmund and Sieglinde, so that a hero, Siegfried, may be born to take up the fight against the evil forces. As punishment, Wotan turns the semi-goddess Brünnhilde into an ordinary mortal and with the help of Loge puts her to sleep inside a circle of fire, to be awoken only by the most courageous of men.

Unaware of his true identity, the young Siegfried has been raised as an orphan by Alberich’s brother Mime. While playing his horn in duet with a forest bird, he accidentally wakes up the dragon Fafner and kills him. Having tasted the dragon’s blood, Siegfried understands the birdsong and follows its advice. Without knowing its true value, he puts the Ring on his finger and sets out to win the Valkyrie. On

his way he encounters the disguised Wotan, whom he does not recognize as his grandfather, and shatters his spear.

Brünnhilde is awoken by Siegfried's kiss. She greets the Sun, the Gods and the Universe and, on realizing who he is, she gives herself in love to Siegfried.

Siegfried leaves Brünnhilde and sails on the Rhine until he arrives at the Royal Hall of the Gibichung. Here a love potion brewed by the crafty Hagen, son of Alberich, makes him forget Brünnhilde and marry the sister of the king, Gunther. As his new blood-brother and completely forgetful of his own past, Siegfried helps Gunther to win Brünnhilde, whom he no longer recognizes.

Siegfried's betrayal causes Brünnhilde to conspire with Hagen, who wants his father's Ring. Siegfried is killed by a spear from behind and is carried back to the Hall of the Gibichungs in a nightly funeral procession.

Having realized how, through his quest for power, Wotan has completely failed to vanquish the forces of evil and how the fight for power has put the whole world at risk, Brünnhilde gives the Ring back to the Rhine and mounts Siegfried's funeral pile. The men and women around her see Walhalla catch fire, the old world crumbling and a new, hopefully different world being born out of one woman's sacrifice of Love, Power and the Ring.

© Stefan Johansson 2013

Stefan Johansson is Head of Dramaturgy at the Royal Swedish Opera

The orchestra of the Royal Swedish Opera, the **Royal Swedish Orchestra** (Kungliga Hovkapellet), is one of the oldest ensembles of its kind still in existence. As early as 1526, during the beginning of the reign of King Gustav Vasa, Royal house-keeping accounts mention twelve musicians, including winds and a timpanist but no strings.

In 1773, when Gustav III founded the Royal Swedish Opera, the orchestra became the first full professional orchestra in Sweden, functioning primarily as a theatre orchestra, but also having ceremonial court duties. Since 1782 the orchestra has had its home in the Royal Opera House, situated in the vicinity of the Royal Palace in Stockholm. It currently consists of 107 musicians.

On disc, the Royal Swedish Orchestra can be heard in recordings of operas such as Verdi's *Don Carlos*, Wagner's *Tristan und Isolde* and Korngold's *Die tote Stadt*, and also in Alfred Schnittke's music to the ballet *Peer Gynt* [BIS-677/78]. In recent years the orchestra has made guest appearances at the Savonlinna Opera Festival, at the new opera house of the Norwegian National Opera in Oslo, and in Wiesbaden. Many eminent conductors have held the post of chief conductor over the years, including Sixten Ehrling, Michael Gielen, Silvio Varviso, Leif Segerstam and Lawrence Renes.

In 2012 **Lawrence Renes** took up the post of music director and chief conductor of the Royal Swedish Opera, where he has conducted Wagner (*Das Rheingold* and *Die Walküre*) as well as operas by Puccini, Verdi and Britten. Having studied the violin at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, Renes went on to study conducting at the Royal Conservatory in The Hague, where he graduated with honours in 1993. His subsequent career includes appearances with prestigious orchestras such as the BBC and the Bavarian Radio Symphony Orchestras, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mahler Chamber Orchestra, Oslo Philharmonic

Orchestra, the Los Angeles Philharmonic and the Minnesota Orchestra. Further afield he has worked with the New Zealand and Melbourne Symphony Orchestras, as well as the Hong Kong and Seoul Philharmonic Orchestras.

Lawrence Renes has gained an excellent operatic reputation with a broad range of repertoire, including a number of contemporary works. In 2007 he gave the US première of Tan Dun's *Tea* with Santa Fe Opera to great critical acclaim, and in the 2011/12 season he made his debut with San Francisco Opera conducting *Nixon in China*. In recent seasons he has also conducted productions at La Monnaie (*The Rake's Progress*), English National Opera (the UK première of John Adams' *Doctor Atomic*) and the Netherlands Opera (*The Cunning Little Vixen*).

WAGNER OHNE GESANG – EIN WIDERSPRUCH IN SICH?

Nicht einmal eingefleischte Feinde Wagners bestreiten gemeinhin, dass er ein Genie der musikalischen Dramaturgie war, ein Meister in einem Genre, das er selber schuf: dem Musikdrama. Dies ist eine Spielart der Oper, die sich nicht darauf beschränkt, die Handlung in abgeschlossenen musikalischen Nummern darzustellen; eine Form, in der die Musik nicht nur von dem erzählt, was auf der Bühne geschieht, sondern auch von den Kräften und Motiven, die die Charaktere voreinander und vor dem Publikum zu verbergen suchen – und die ihnen vielleicht sogar selber nicht bewusst sind. Wagner betonte, seine dramatische Form sei von der antiken griechischen Tragödie inspiriert, von Aischylos und Sophokles. Ebenso verstand er sich im Bereich der Musik als ein Komponist, der den Faden dort aufnahm, wo ihn „der letzte Symphoniker“ – Beethoven – niedergelegt hatte. In privatem Kreis bekannte sich Wagner manchmal zu den starken Einflüssen von Meistern der Grand Opéra – Spontini, Auber, Meyerbeer, Halévy – oder der älteren italienischen und deutschen romantischen Oper – Bellini, Weber –, die sich in seinen Werken erkennen lassen. Zusehends aber tilgte er solche Hinweise aus seinen vielfach überarbeiteten autobiographischen und anderen Schriften, und polemisierte sogar gegen derartige Ideen in vehementen – und, sofern anwendbar, antisemitischen – Tiraden.

In einer Zeit ohne Schallplatten und Radio erwiesen sich diese Schriften, die ein breites Spektrum von kulturellen und politischen Themen abdecken, als ein leichter Zugang zum Wagner-Kult als Aufführungen von „des Meisters“ umstrittenen reifen Werken, die noch dünn gesät waren. In seinen Schriften zeigte sich Wagner davon überzeugt, dass Wort und Musik zu allen Zeiten gleichberechtigt sein müssten und nicht ohne einander existieren könnten; dass der Text – oder vielmehr sein Ideengehalt – noch stärker als im Sprechtheater kontinuierlich präsent sein kann, wenn das Orchester nicht primär zur Begleitung des Gesanges eingesetzt wird, sondern die Hintergründe der Handlung durch symphonische Manipulation

von musikalischen Motiven erforscht, die mit allen wichtigen Aspekten oder Akteuren des Dramas in Zusammenhang stehen.

Ist es dann nicht paradox, Wagners gewaltigste Bühnenschöpfung, *Der Ring des Nibelungen*, ohne Gesang zu präsentieren – selbst, wenn es sich um Ausschnitte handelt? Ja und nein. Seit mehr als einem Jahrhundert werden große Wagner-Sängerinnen und -Sänger von Opernfans dafür bewundert, Wagners anspruchsvolle Charaktere auf der Bühne neu zu erschaffen. (Viele dieser Sänger kommen aus Schweden und von der Königlichen Oper Stockholm, die auf eine bis ins Jahr 1865 zurückreichende Tradition der Wagner-Pflege mit fast ausschließlich schwedischen und skandinavischen Künstlern blicken kann.) Was Tonkonserven anbetrifft, so könnte man leicht Hunderte anderer Sänger nennen, die beeindruckende Zeugnisse ihrer Wagner-Interpretation hinterlassen haben.

Gleichwohl ist es, offen gesagt, wahrscheinlicher, dass ein gutes Orchester Wagner überzeugend spielt (insbesondere aus Sicht unerfahrener Hörer), als dass alle Mitglieder eines Sängersenmbles auf Bühne oder CD es ihm gleichtun können. Angesichts der höheren Orchesterstimmung unserer Tage und insbesondere des wesentlich volleren Klangs des modernen Streicher- und Bläserapparats, stellt Wagners Musik an die Sängerinnen und Sänger höhere Anforderungen als je zuvor. Ein weiteres Paradox ist natürlich, dass die ausgebildete Opernstimme – trotz der Anbetung, die ihr durch Fans zuteilwird – mit ihrem heute oft konstant starken Vibrato und ihren Problemen mit der Textverständlichkeit für neue Opernhörer oft das größte Hindernis zu sein scheint!

Darüber hinaus wurde das Orchester durch Wagners revolutionäre Behandlung zur klingenden Realisierung seiner inneren Bühne, zum Zentrum seines Dramas. Und seine Werke enthüllen auch bei den virtuosesten Symphonieorchestern sofort, ob sie wirklich dramatische Musik – also Oper – spielen können. Um nur ein Beispiel zu erwähnen, ist das Bassklarinetten-Solo in der 1. Szene von *Das Rheingold*

A Century of The Ring
at the Royal Swedish Opera



Das Rheingold, 2005

Terje Stensvold as Wotan

Photo: Mats Bäcker

Das Rheingold, 2008

The Rhine Daughters

(Karin Ingebäck, Katarina Leoson and Susann Végh)

Photo: Alexander Kenney



Die Walküre, 1959

Birgit Nillson as Brünhilde

Photo: Enar Merkel Rydberg



Die Walküre, 2006

Nina Stemme as Sieglinde

Photo: Mats Bäcker



Siegfried, 1940s

Set Svanholm as Siegfried

Photo from the wings , unknown photographer



Siegfried, 2006

Anna Larsson as Erda and Terje Stensvold as The Wanderer

Photo: Mats Bäcker



Götterdämmerung, 1907

Photo: Almborg & Preinitz



Götterdämmerung, 2007

Katarina Dalayman as Brünhilde

Photo: Mats Bäcker



kein Mini-Concertino, sondern ein höchst choreografisches Portrait des lüsternen Zwergs Alberich, der stotternd und unbeholfen versucht, sich den schönen Rheintöchtern zu nähern, die glücklich um das Gold schwimmen – ein Schatz, der ihm gleichgültig ist, solange er noch die Hoffnung auf eine unmittelbarere Form der Befriedigung hegt. Und all dies soll gehört werden – vermittelt des Orchesters. Hier ist ein echtes Opernorchester immer im Vorteil, und nach rund 150 Spielzeiten Wagner-Pflege mit einigen der weltweit besten Sänger und Dirigenten für dieses Repertoire trifft genau dies auf das Königlich Schwedische Orchester zu.

Eine kurze Inhaltsangabe

Vorspiel: Die Rheintöchter schwimmen in „väterlichen Gewässern“. Der Zwerg Alberich umwirbt sie, doch als sie ihn verschmähen, entsagt er der Liebe zugunsten der Macht, raubt ihr Gold und erschafft den Ring, der seinem Träger Macht über die ganze Welt verleiht.

Der allmächtige Wotan und die anderen Götter stehen in der Schuld der Riesen, die ihnen die Burg Walhalla errichtet haben und Freia, die Göttin der Liebe, als Lohn dafür verlangen.

Um sie zu retten, begeben sich Wotan und Loge – der Gott des Feuers – nach Nibelheim hinab, wo Alberich sein Volk, die Nibelungen, versklavt hat, um einen Schatz anzusammeln, der ihm die Macht über alles und jeden verschaffen soll. Die Götter überlisten ihn, stehlen sein Gold und den Ring – den Alberich jedoch mitsamt seinen künftigen Besitzern verflucht hat. Widerwillig überlässt Wotan den Schatz den Riesen im Gegenzug für die Freilassung Freias. Der Riese Fafner verwandelt sich in einen Drachen, um das Gold und den Ring zu bewachen. Als die zufriedenen Götter Walhalla erreichen, warnt die Erdgöttin Erda Wotan vor ihrem drohenden Untergang. Nur Loge bleibt zurück.

Die Walküren, Wotans Kriegertöchter, versammeln sich auf ihrem Berg, um ge-

fallene Helden nach Walhalla zu bringen. Doch eine unter ihnen, Brünnhilde, hat gegen Wotan rebelliert. Gegen seinen Befehl hat sie seine menschlichen Kinder Siegmund und Sieglinde beschützt, auf dass ein Held, Siegfried, geboren würde, den Kampf gegen die bösen Mächte aufzunehmen. Als Strafe verwandelt Wotan die Halbgöttin Brünnhilde in eine gewöhnliche Sterbliche und lässt sie mit Hilfe von Loge inmitten eines Feuerrings in einen Schlaf sinken, aus dem sie nur der mutigste der Männer zu wecken vermag.

In Unkenntnis seiner wahren Identität wurde der junge Siegfried von Alberichs Bruder Mime als Waisenkind aufgezogen. Als er im Duett mit einem Waldvogel Horn spielt, weckt er versehentlich den Drachen Fafner und tötet ihn. Von Drachenblut benetzt, versteht Siegfried den Gesang des Vogels und befolgt seinen Ratschlag. Er streift den Ring, dessen wahren Wert er nicht kennt, über den Finger und macht sich auf, die Walküre zu gewinnen. Auf seinem Weg trifft er auf den verkleideten Wotan, den er nicht als seinen Großvater erkennt, und zerschlägt seinen Speer.

Mit einem Kuss weckt Siegfried Brünnhilde. Sie begrüßt die Sonne, die Götter und die Welt, und als sie erkennt, dass Siegfried sie geweckt hat, gibt sie sich ihm in Liebe hin.

Siegfried verlässt Brünnhilde und gelangt bei seiner Rheinfahrt zur Königshalle der Gibichungen. Hier lässt ihn ein Liebestrank, den der verschlagene Hagen, Alberichs Sohn, gebraut hat, Brünnhilde vergessen und die Schwester König Gunthers heiraten. Als dessen neuer Blutsbruder und seiner eigenen Vergangenheit unbewusst, hilft Siegfried Gunther, die ihm nun unbekannte Brünnhilde zu gewinnen.

Wegen Siegfrieds „Verrat“ tut sich Brünnhilde mit Hagen zusammen, den es nach dem Ring seines Vaters gelüftet. Siegfried wird hinterrücks mit einem Speer getötet und bei einem nächtlichen Trauerzug in die Halle der Gibichungen zurückgeführt.

Als Brünnhilde erkennt, dass Wotan durch sein Machtstreben daran gescheitert

ist, die Kräfte des Bösen zu besiegen, dass der Kampf um die Macht die ganze Welt in Gefahr bringt, überantwortet sie den Ring dem Rhein und errichtet Siegfrieds Scheiterhaufen. Die Männer und Frauen um sie her sehen, wie Walhalla Feuer fängt, wie die alte Welt zusammenbricht und eine neue, hoffentlich andere Welt entsteht, weil eine Frau Liebe, Macht und den Ring geopfert hat.

© **Stefan Johansson 2013**

Stefan Johansson ist Chef dramaturg an der Königlich Schwedischen Oper

Das **Königlich Schwedische Orchester** (Kungliga Hovkapellet) – das Orchester der Königlich Schwedischen Oper – ist eines der ältesten noch existierenden Ensembles seiner Art. Bereits 1526, zu Beginn der Regierungszeit von König Gustav Wasa, werden in den königlichen Haushaltsbüchern zwölf Musiker – darunter Bläser und Pauker, aber keine Streicher – erwähnt.

1773, als Gustav III. die Königlich Schwedische Oper gründete, war das Orchester das erste Berufsorchester Schwedens. Es fungierte vor allem als Theaterorchester, hatte aber auch zeremonielle Aufgaben bei Hof. Seit 1782 residiert das Orchester im Königlichen Opernhaus, das sich in der Nähe des königlichen Palastes in Stockholm befindet. Derzeit besteht es aus 107 Musikern.

Die Diskographie des Königlich Schwedischen Orchesters umfasst Opernaufnahmen wie Verdis *Don Carlos*, Wagners *Tristan und Isolde* und Korngolds *Die tote Stadt* sowie auch Alfred Schnittkes Musik zum Ballett *Peer Gynt* [BIS-677/78]. In den letzten Jahren gastierte das Orchester beim Opernfestival Savonlinna, im neuen Opernhaus der Norwegischen Nationaloper in Oslo und in Wiesbaden. Im Laufe der Jahre haben viele bedeutende Dirigenten das Amt des Chefdirigenten bekleidet, u.a. Sixten Ehrling, Michael Gielen, Silvio Varviso und Leif Segerstam.

Seit 2012 ist Lawrence Renes Musikalischer Leiter des Königlich Schwedischen Orchesters.

Im Jahr 2012 übernahm **Lawrence Renes** das Amt des Musikalischen Leiters und Chefdirigenten der Königlich Schwedischen Oper, wo er Wagner (*Das Rheingold* und *Die Walküre*) sowie Opern von Puccini, Verdi und Britten dirigiert hat. Nach seinem Violinstudium am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam studierte Renes am Königlichen Konservatorium in Den Haag Dirigieren, wo er 1993 mit Auszeichnung abschloss. Im Anschluss daran trat er mit renommierten Orchestern wie dem BBC Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Minnesota Orchestra auf. In weiterer Ferne hat er mit dem New Zealand Symphony Orchestra und dem Melbourne Symphony Orchestra sowie dem Hong Kong Philharmonic Orchestra und dem Seoul Philharmonic Orchestra zusammengearbeitet.

Lawrence Renes hat sich mit einem breiten Repertoirespektrum – darunter eine Reihe von zeitgenössischen Werken – einen ausgezeichneten Ruf im Operngenge erworben. 2007 gab er an der Santa Fe Opera mit großem Erfolg die amerikanische Erstaufführung von Tan Dun's *Tea*, und in der Saison 2011/12 debütierte er mit *Nixon in China* an der San Francisco Opera. In jüngerer Zeit hat er u.a. Produktionen an La Monnaie (*The Rake's Progress*), der English National Opera (englische Premiere von John Adams' *Doctor Atomic*) und der Nederlandse Opera (*Das schlaue Füchslein*) dirigiert.

WAGNER SANS VOIX – UNE CONTRADICTION ?

Même ceux qui détestent Wagner ne lui déniaient pas son génie en dramaturgie musicale ; il était maître dans un genre qu'il avait lui-même créé : le drame musical. C'est une forme d'opéra qui ne se limite pas à décrire l'action dans ses numéros musicaux ; une forme où la musique ne nous parle pas seulement de ce qui se passe sur la scène mais aussi des forces et motifs que les personnages essaient de se dissimuler les uns aux autres et à l'auditoire, et que ces mêmes personnages peuvent même ignorer. Wagner a soutenu avoir été inspiré de l'ancienne tragédie grecque pour cette forme, d'Eschyle et de Sophocle. De même, il se considérait comme le compositeur qui avait repris la plume là où « le dernier symphoniste », Beethoven, l'avait posée. En privé, Wagner admettait parfois les fortes influences qu'on peut détecter dans ses œuvres des maîtres du grand opéra – Spontini, Auber, Meyerbeer, Halévy – ou des premiers opéras romantiques italiens ou allemands – Bellini, Weber. Mais il les retira graduellement de ses écrits autobiographiques – qu'il révisait souvent – et autres écrits et il polémiqua même contre de telles idées dans de violentes diatribes – antisémites aussi quand l'occasion s'y prêtait.

Avant l'âge des enregistrements et de la radio, ces écrits – sur un vaste choix de sujets culturels et politiques – ont été une porte d'entrée plus accessible au culte de Wagner que des représentations des œuvres mûres plus controversées du « Maître », dont le nombre était restreint et les occasions d'écoute, espacées. Dans ses écrits, Wagner soutenait catégoriquement que parole et musique devaient être égales en tout temps, incapables d'exister l'une sans l'autre ; que le texte – ou plutôt son contenu d'idées – encore plus que dans une pièce récitée, pouvait être continuellement présent grâce à un orchestre dont la tâche primaire n'est pas d'accompagner le chanteur mais d'explorer le contexte de l'action au moyen d'une manipulation symphonique de motifs musicaux reliés à chaque aspect ou agent important du drame.

N'est-ce donc pas un paradoxe de présenter la création théâtrale la plus puissante

de Wagner, l'*Anneau des Niebelungen*, sans voix – même sous la forme d'extraits ? Oui et non. Depuis plus d'un siècle, de grands chanteurs wagnériens ont été admirés par le public d'opéra pour recréer sur scène les personnages difficiles de Wagner. (Plusieurs de ces chanteurs venaient de la Suède et de l'Opéra Royal de Stockholm qui a cultivé une longue tradition depuis 1865, de monter des opéras de Wagner presque exclusivement avec des chanteurs suédois et scandinaves.) Quant aux enregistrements, on pourrait facilement lister des centaines d'autres chanteurs qui ont laissé la marque indélébile de leurs interprétations de Wagner sur disques.

Encore – pour être franc – la chance est plus grande qu'un bon orchestre joue Wagner de manière satisfaisante – surtout pour l'auditeur novice – que tous les membres d'un ensemble sur scène ou disque le chantent aussi bien. Avec le diapason d'orchestre plus élevé d'aujourd'hui et, surtout, la sonorité beaucoup plus riche des cordes et cuivres modernes, la musique de Wagner exige plus que jamais des chanteurs. Un autre paradoxe est évidemment que malgré l'adoration que lui vouent les *aficionados* de Wagner, la voix d'opéra formée, avec son vibrato maintenant souvent constamment large et ses difficultés à communiquer des paroles au public, semble souvent être l'obstacle majeur aux nouveaux auditeurs d'opéra !

De plus, l'emploi révolutionnaire de l'orchestre de la part de Wagner, en fit une réalisation sonore de sa scène intérieure, le centre de son drame. Et sa musique révélera immédiatement si l'orchestre symphonique même le plus virtuose peut vraiment jouer de la musique dramatique, c'est-à-dire de l'opéra. Le solo de clarinette, par exemple, dans le premier tableau de *L'Or du Rhin* n'est pas un mini concertino mais un portrait très chorégraphique du lubrique nain Alberich qui, en postillonnant et donnant des coups de pied, essaie de s'approcher des ravissantes filles du Rhin qui nagent joyeusement autour de l'or – un trésor qui ne l'intéresse pas tant qu'il espère une satisfaction plus immédiate. Tout ceci doit être entendu – grâce à l'orchestre. Un véritable orchestre d'opéra l'emporte toujours ici – et après

avoir joué Wagner au cours d'environ 150 saisons avec certains des meilleurs chanteurs et chefs du monde pour ce répertoire, c'est exactement ce qu'est l'Orchestre Suédois Royal.

Un bref résumé

Prélude : les filles du Rhin nagent dans « les eaux paternelles ». Le nain Alberich leur fait la cour mais quand il est éconduit, il passe de l'amour à la violence, vole leur or et fait forger l'Anneau qui donne à son porteur pouvoir sur le monde entier.

Le tout-puissant Wotan et les autres dieux ont une dette envers les Géants qui ont bâti Walhall pour eux et qui désirent Freia, la déesse de l'amour, en guise de paiement.

Pour la sauver, Wotan et Loge – le dieu du feu – descendent au Nibelheim où Alberich a asservi ses semblables, les Nibelung, afin de recueillir un trésor qui lui donnerait un pouvoir ultime sur tout et tous. Les dieux le trompent ; ils volent son or et l'anneau – qui porte la malédiction qu'Alberich a prononcée sur tous ses futurs propriétaires. Wotan abandonne à contrecœur le trésor aux géants pour obtenir la libération de Freia. Le géant Fafner se change en dragon pour veiller sur l'or et l'anneau. Au moment où, satisfaits, les dieux entrent à Walhall, la déesse de la terre Erda prévient Wotan de leur fin imminente. Seul Loge reste derrière.

Les Valkyries, filles guerrières de Wotan, se rassemblent sur leur montagne pour amener à Walhall les héros morts. Mais l'une d'elles, Brunhilde, s'est révoltée contre Wotan. A l'encontre de ses ordres, elle a protégé ses enfants humains, Siegmund et Sieglinde, de sorte qu'un héros, Siegfried, puisse naître pour reprendre la lutte contre les forces du mal. Pour la punir, Wotan change la demi-déesse Brunhilde en une simple mortelle et, à l'aide de Loge, il l'endort à l'intérieur d'un cercle de feu pour n'être réveillée que par le plus courageux des hommes.

Inconscient de sa véritable identité, le jeune Siegfried est élevé comme un orphe-

lin par Mime, frère d'Alberich. Un jour qu'il joue de son cor en duo avec un oiseau de la forêt, il éveille par accident le dragon Fafner et le tue. Ayant goûté au sang du dragon, Siegfried comprend le chant de l'oiseau et suit son conseil. Sans en connaître la véritable valeur, il se passe l'anneau au doigt et part conquérir la Valkyrie. En chemin il rencontre Wotan qui s'est déguisé ; ne reconnaissant pas son grand-père, il brise sa lance.

Brunhilde est réveillée par le baiser de Siegfried. Elle salue le soleil, les dieux et l'univers et, comprenant qui Siegfried est, elle se donne à lui par amour.

Siegfried quitte Brunhilde et s'embarque sur le Rhin jusqu'à la salle royale des Gibichung. Un filtre d'amour fabriqué par le puissant Hagen, fils d'Alberich, lui fait oublier Brunhilde et épouser la sœur du roi Gunther. Devenu frère de sang de Gunther et ayant complètement oublié son passé, Siegfried aide Gunther à gagner Brunhilde qu'il ne reconnaît pas.

La trahison de Siegfried pousse Brunhilde à conspirer avec Hagen qui convoite l'anneau de son père. Siegfried est tué par une lance derrière lui et est ramené à la salle des Gibichung dans une procession funéraire nocturne.

Ayant compris qu'à cause de sa recherche du pouvoir, Wotan a complètement échoué à vaincre les forces de mal et comment la lutte pour le pouvoir a aventuré la sécurité du monde entier, Brunhilde redonne l'anneau au Rhin et monte sur le bûcher funéraire de Siegfried. Les hommes et les femmes autour d'elle voient Walhall prendre feu, le vieux monde tomber en ruine et un nouveau monde, qu'ils espèrent diffèrent, naître de l'offrande qu'une femme a faite de l'amour, du pouvoir et de l'anneau.

© Stefan Johansson 2013

Stefan Johansson est conseiller dramaturgique à l'Opéra Royal de Suède.

L'orchestre de l'Opéra Royal de Suède, l'**Orchestre Royal Suédois** (Kungliga Hovkapellet), est l'un des plus vieux ensembles de son genre à exister encore. En 1526 déjà, au début du règne du roi Gustave Vasa, les comptes administratifs royaux mentionnent douze musiciens dont des vents et un timbalier mais pas de cordes.

En 1773, quand Gustave III fonda l'Opéra Royal Suédois, ses musiciens devinrent le premier orchestre entièrement professionnel de Suède, servant surtout d'orchestre de théâtre mais aussi lors de cérémonies à la cour. La formation est depuis 1782 située à la maison royale d'opéra près du palais royal à Stockholm. Elle compte maintenant 107 musiciens.

Sur disque, l'Orchestre Royal Suédois a enregistré *Don Carlos* de Verdi, *Tristan et Isolde* de Wagner et *Die tote Stadt* de Korngold ainsi que la musique de ballet *Peer Gynt* d'Alfred Schnittke [BIS-677/78]. L'orchestre a récemment été invité au festival d'opéra de Savonlinna, à la nouvelle maison d'opéra de l'Opéra National Norvégien à Oslo et à Wiesbaden. Plusieurs chefs éminents en ont été chefs attitrés au cours des ans dont Sixten Ehrling, Michael Gieien, Silvio Varviso et Leif Segerstam. Lawrence Renes est directeur musical de l'Orchestre Royal Suédois depuis 2012.

Lawrence Renes occupe, depuis 2012, le poste de directeur musical et de chef attitré de l'Opéra Royal Suédois où il a dirigé Wagner (*L'Or du Rhin* et *La Valkyrie*) ainsi que des opéras de Puccini, Verdi et Britten. Ayant étudié le violon au conservatoire Sweelinck à Amsterdam, Renes étudia ensuite la direction au conservatoire royal à La Haye où il obtint son diplôme avec honneurs en 1993. Sa carrière l'a ensuite mené à diriger de prestigieux orchestres dont l'Orchestre Symphonique de la Radio de la BBC et celui de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Chambre Mahler, les orchestres philharmoniques d'Oslo et de Los Angeles ainsi que l'Orchestre du Minnesota. Il a de plus travaillé

avec les orchestres symphoniques de Nouvelle-Zélande et de Melbourne ainsi qu'avec les orchestres philharmoniques de Hong Kong et de Séoul.

Lawrence Renes jouit d'une excellente réputation dans le monde de l'opéra avec un vaste répertoire dont plusieurs œuvres contemporaines. En 2007, il donna la première américaine chaudement acclamée de *Tea* de Tan Dun avec l'Opéra de Santa Fe et, au cours de la saison 2011/12, il fit ses débuts avec l'Opéra de San Francisco dans *Nixon in China*. Ces récentes saisons, il a aussi dirigé des productions à La Monnaie (*The Rake's Progress*), l'Opéra National Anglais (la première anglaise de *Doctor Atomic* de John Adams) et à l'Opéra des Pays-Bas (*La Petite Renarde rusée*).

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: February 2013 at the Stockholm Concert Hall (Konserthuset), Sweden
Producer: Ingo Petry
Sound engineer: Marion Schwebel
Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
Sennheiser headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Ingo Petry
Mixing: Ingo Petry, Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Stefan Johansson 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: Helge Brilioth in the title role of *Siegfried*, 1969. Photo: © Enar Merkel Rydberg (originally black-and-white)
Back cover photo of Lawrence Renes: © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2052 SACD ® & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

