



RCO

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

BRUCKNER > SYMPHONY NO. 9

MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR



Mariss Jansons

Bruckner *Symphony No. 9*



Having dedicated his Seventh Symphony to King Ludwig II of Bavaria and his Eighth to Emperor Franz Joseph I of Austria, Anton Bruckner devoted his Ninth Symphony 'an den lieben Gott' (to the beloved God), thus paying tribute with his last major work to his main source of inspiration. ♦ Indeed, the writing of church music was second nature to Bruckner. It is all the more curious, therefore, that his interest in it sharply declined after he moved from Linz, where he had made a name for himself as a virtuoso organist, to Vienna. Yet although the symphony was ultimately to become his life's work, the sacred was most certainly inextricably bound up with his art, as evidenced by the many solemn, chorale-like melodies and quotations from his religious choral works. ♦ It is difficult not to conclude that Bruckner sought comfort and a sense of meaning in religion with which to barricade himself against the hostile outside world. Although he was certainly a well-respected composer late in life, few took him seriously in the private sphere because of his awkwardness and naivety. Former students at the university in Vienna recounted that their eccentric teacher would interrupt his lessons to pray as soon as he heard a church bell ringing. Indeed, he apparently understood as little of everyday life as he did of Wagner's *Ring des Nibelungen* – during a performance of *Die Walküre* he is reported to have asked a lady sitting next to him, 'Why are they burning that woman?' He felt safest far up in the organ loft, the best conceivable place to commune with the Most High.

Energy

In his book on the Bruckner symphonies, the English composer and essayist Robert Simpson writes, 'The essence of Bruckner's music, I believe, lies in a patient search for pacification.' The author observes that the symphonies of most Romantic composers are often battlefields of despair, pugnacity and stress. After the final chord, they leave the dumbfounded listener with the feeling that the life of the composer himself has been depicted in music as if it were a theatre of war (which indeed was often so). Yet this is not the case with Bruckner, the least Romantic of all Romantic composers. His music might best be characterised as inspired but impersonal, in which a steady succession, accumulation and

development of themes and motifs build towards a powerful climax. The first movement of the Ninth Symphony is an impressive example of just such an approach. The same would probably have been true of the finale, had he managed to complete it. ♦ Bruckner had spent the previous eight years, since 1887, accumulating plans, sketches and outlines of his Ninth Symphony (which, if the two early unnumbered symphonies are counted, is actually his Eleventh). Bruckner settled on his favourite key of D minor, which he associated with the mysterious, the majestic and the solemn. A Ninth Symphony in D minor – who can't help thinking immediately of Beethoven? Such an allusion may have provoked his Viennese opponents, the anti-Wagnerians rallying round the dreaded critic Hanslick, yet nothing would suggest that this was, in fact, the good-natured Bruckner's intention. Rather, the number nine ('farewell symphony') filled him with fear. ♦ Bruckner seems to have wished to flee from the task he had set for himself. Having revised several of his earlier symphonies and even having written a number of choral works simultaneously during its long gestation period, he always had a reason for putting off working on the Ninth. The result, of course, is that the symphony remains but a torso.

Model

The fact that Beethoven's Ninth Symphony served Bruckner as a model is hard to ignore. Like Beethoven's, the beginning of Bruckner's symphony evokes the slow awakening of a giant. In the first movement, the music feels its way from a vibrating continuum towards its final form, embodied in a majestic coda. As in Beethoven's Ninth, a fierce, sharply accented Scherzo follows which shares nothing with the affable folk dances heard in several of Bruckner's earlier symphonies and those of his contemporaries. Again, like its great predecessor by the composer from Bonn, the Adagio ascends to a level attained only sporadically in other works. It is this movement in particular, with its mysterious depth, wide and sometimes desolate intervals and abrasive dissonances, which has astounded and fascinated entire generations of composers after Bruckner, influencing many of them, including Schoenberg. After the last pizzicato in bar 243, all remains quiet, and the instruments can be put away. ♦ 'If the good Lord will just allow me to finish this work,' he allegedly said to his doctor, even when it was actually

already too late. Bruckner most certainly must have perceived the inability to provide his last symphony, which he viewed as the very apotheosis of his art, with a finale as a serious personal failure. Dating from 1884, his *Te Deum* could do duty as such, he said shortly before his death, in what must have been a moment of despair. After all, a tragic work in D minor closing jubilantly in C major is hard to imagine from a composer whose *architektonisches Ordnungsdenken* (architectonic structural thought) was so universally lauded. Some conductors have opted for this 'solution', to the dissatisfaction of numerous Bruckner specialists. ♦ Bruckner did make good headway, though, on his envisaged finale. In fact, there are no fewer than six unfinished, yet substantial, versions in his own hand – enough, according to some at least, to attempt to complete the work even now. But these various completed scores have rarely if ever held their own, although Sir Simon Rattle fervently champions one in particular which he has recorded with the Berlin Philharmonic Orchestra. It is clear from the surviving material for the last movement that the completed symphony would certainly have been of even greater scope than either the Fifth or the Eighth. In retrospect, it is very fortunate that the composer conceived the Scherzo as the second, and not the third, movement. One can just imagine the overall effect the work would have had if the Scherzo had functioned as the final movement, like some grim joke following the mysterious serenity of the Adagio (Willem Mengelberg is said to have once reversed the order, performing not the Adagio but the Scherzo as the last movement). ♦ As in other works, Bruckner could have opened doors in the final movement which had remained closed in previous movements. This does not mean, however, that the Ninth sacrifices any of its artistic significance because it is unfinished. The work continues to intrigue and to raise questions, just like the 'Unfinished' Symphony by another composer to whom Bruckner owed so much and with whom he felt such a direct kinship: Franz Schubert.

Aad van der Ven

Mariss Jansons

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

The Royal Concertgebouw Orchestra

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

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

translation Josh Dillon



Bruckner a dédié sa Septième symphonie au roi Louis II de Bavière, puis sa *Huitième symphonie* à l'empereur Franz Joseph d'Autriche. Il a ensuite consacré sa *Neuvième symphonie* « au Dieu bien-aimé » soulignant ainsi avec sa dernière grande œuvre sa plus grande source d'inspiration. ♦ Il semble avoir été prédestiné à la musique religieuse. Il est d'autant plus remarquable de voir que son intérêt pour cette dernière a fortement baissé lorsqu'il est parti de Linz où il faisait fureur comme organiste pour s'installer à Vienne. Mais même si ses symphonies sont devenues l'œuvre de sa vie, le sacré est resté indissociablement lié à son art. C'est ce que mettent en évidence les nombreuses mélodies solennelles de type choral et les citations issues de ses œuvres chorales religieuses. ♦ Il est difficile d'éviter de penser que Bruckner a cherché sens et réconfort dans la religion afin de se soustraire au monde extérieur mauvais. Même si à un âge avancé il a été très respecté comme compositeur, dans le privé peu l'ont pris au sérieux à cause de sa maladie et de sa naïveté. Des anciens étudiants de l'Université à Vienne ont rapporté que leur professeur excentrique interrompait ses cours pour prier dès qu'il entendait sonner les cloches d'une église. Ce dernier ne comprenait pas tellement plus de la vie quotidienne et de ce qui se passait autour de lui que de *l'Anneau du Nibelung* de Wagner (on dit que pendant une représentation de *La Valkyrie* il aurait demandé à une dame assise à côté de lui : « pourquoi cette femme est-elle brûlée ? »). Il se sentait le plus en sécurité perché en hauteur dans l'église derrière les claviers de l'orgue, place par excellence pour entrer en contact avec le Très-Haut.

Energie

Dans son livre sur les symphonies de Bruckner, le compositeur britannique et essayiste Robert Simpson a écrit ce qui suit : « Je crois que l'essence de la musique de Bruckner se situe dans une recherche patiente d'apaisement. » L'auteur remarque que les symphonies des compositeurs les plus romantiques sont des champs de bataille remplis de désespoir, de combativité et de stress. Après l'accord final, elles laissent l'auditeur ébahi, rempli de la sensation que la vie du compositeur lui-même a été musicalement décrite comme théâtre des opérations (ce qui se

vérifie souvent). Chez Bruckner, le moins romantique de tous les compositeurs romantiques, ce n'est pas le cas. Sa musique - dans laquelle le discours est conduit au moyen d'une calme succession, d'une accumulation et du développement de thèmes et de motifs vers une puissante apothéose - est inspirée mais impersonnelle. Le premier mouvement de la *Neuvième symphonie* en est un exemple impressionnant. Il en aurait été de même du Finale si Bruckner avait pu l'achever. ♦ Depuis 1887, et pendant huit ans, il fait projets, esquisses et ébauches pour sa *Neuvième symphonie* (qui est en réalité sa onzième symphonie si l'on compte les deux symphonies non numérotées du début de sa carrière). Il a choisi pour cette œuvre sa tonalité préférée, ré mineur, qu'il a associée aux qualificatifs « mystérieux », « majestueux » et « féérique ». Qui ne pense pas à Beethoven face à une *Neuvième symphonie* en ré mineur ? Ses adversaires viennois, ou bien les antiwagnériens qui tournaient autour de Hanslick, critique musical redouté, se sont-ils peut-être sentis provoqués. Pourtant, rien n'indique ce désir chez Bruckner dont on connaît la bonhomie. En réalité, c'était plutôt le chiffre 9 (« symphonie de l'adieu ») qui l'angoissait. ♦ Il semble avoir voulu fuir devant l'épreuve qu'il s'était lui-même imposé. En révisant quelques symphonies plus anciennes durant cette longue période de gestation et en composant de plus un certain nombre d'œuvres pour chœur, il trouvait toujours une raison pour mettre de côté sa *Neuvième*. Par conséquent, l'œuvre est restée inachevée.

Modèle

Il est difficile de ne pas voir que la *Neuvième symphonie* de Beethoven lui a servi de modèle. Chez Bruckner comme chez Beethoven, l'œuvre commence comme le lent réveil d'un géant. La musique avance à l'aveuglette dans ce premier mouvement à partir d'une pulsion continue à la recherche de sa forme définitive et qui atteint sa destination dans une majestueuse coda. Comme dans le cas de Beethoven, suit alors un vif Scherzo, fortement accentué, qui n'a rien des danses paysannes amicales que l'on trouve dans quelques-unes des symphonies plus anciennes de Bruckner et de ses contemporains. Et tout comme chez le compositeur de Bonn, dans l'Adagio, la musique atteint un niveau auquel il ne parvient de façon sporadique dans d'autres œuvres. Ce mouvement est très spécial, avec sa profondeur mystérieuse, son ampleur, ses intervalles parfois désolés et le

frottement de ses dissonances. À tel point qu'il a étonné et fasciné des générations de compositeurs après Bruckner et qu'il a influencé de nombreuses personnes parmi lesquelles Schönberg. Après le dernier pizzicato, mesure 243, le silence persiste ; les instruments peuvent être rangés. ♦ « Si le bon Dieu me permettait seulement d'achever cette œuvre », aurait-il dit à son médecin alors qu'il était pour cela déjà trop tard. Il a vécu comme un grave échec personnel de ne pas pouvoir donner de finale justement à cette dernière symphonie dans laquelle il voyait l'apothéose de son art. Son *Te Deum* de 1884 pourrait le remplacer, a-t-il dit peu avant son décès. Cela a dû être à un moment de désespoir. En effet, il est difficilement imaginable qu'un compositeur dont la pensée structurelle était aussi architectonique songe à clore une œuvre tragique en ré mineur par une musique exultante en do majeur. D'ailleurs, quelques chefs d'orchestre ont en effet opté pour cette solution, à la grande insatisfaction d'innombrables spécialistes de Bruckner. ♦ Avec le finale qu'il avait à l'esprit, Bruckner est allé assez loin dans son travail. Il existe même six projets incomplets mais volumineux de sa plume. Suffisamment loin en tout cas selon quelques-uns pour qu'il soit encore possible d'achever l'œuvre. Mais ces versions n'ont à peine pu se maintenir, même fougueusement défendues par un Simon Rattle – enregistrement avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Le matériau conservé pour le finale indique clairement que cette symphonie sous sa forme complète aurait été encore plus vaste que la *Cinquième* ou la *Huitième symphonie* de Bruckner. Avec du recul, c'est une grande chance que le compositeur ait conçu le Scherzo comme un deuxième et non comme un troisième mouvement. On peut s'imaginer quel effet cela aurait fait si ce Scherzo avait fait fonction de mouvement final, sonnait comme une plaisanterie hargneuse après l'apaisement de l'Adagio (d'après ce que l'on dit, Willem Mengelberg aurait en effet un jour inversé l'ordre afin de ne pas exécuter en dernier l'Adagio mais le Scherzo). ♦ Comme d'autres partitions de sa plume le montrent, Bruckner aurait pu dans le dernier mouvement ouvrir des portes restées closes dans les mouvements précédents. Cela ne veut pas dire que cette symphonie, par son inachèvement, a perdu de sa signification artistique. L'œuvre continue d'intriguer et de questionner, tout comme *l'Inachevée* d'un compositeur à qui il devait tant et avec lequel il se sentait si proche : Franz Schubert.

Aad van der Ven

Mariss Jansons

En septembre 2004, Mariss Jansons fait son entrée dans l'histoire de l'Orchestre Royal du Concertgebouw comme sixième chef principal. Depuis 1988, il est fréquemment possible de l'entendre à Amsterdam comme chef invité. Jansons, letton de naissance, domicilié à Saint-Petersbourg, est de 1979 à 2000 chef principal de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo qui atteint sous sa baguette un niveau international. Il est ensuite nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh qui acquiert aussi grâce à lui une grande renommée. ♦ Né à Riga, Jansons s'installe à l'âge de treize ans dans l'ancienne Leningrad. Il fait des études de violon, de piano et de direction d'orchestre au conservatoire de cette ville. En 1969, il poursuit ses études à Vienne auprès de Hans Swarowsky et à Salzbourg auprès de Herbert von Karajan. Deux ans plus tard, il remporte le Concours Herbert von Karajan à Berlin. En 1973, Jansons devient assistant de Mravinski à l'orchestre de Saint-Petersbourg, orchestre dirigé également par son père, Arvid Jansons. Depuis septembre 2003, il est chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise à Munich, activité qu'il mène parallèlement à ses fonctions auprès de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. ♦ Pour ses mérites, Mariss Jansons reçoit diverses distinctions honorifiques nationales telles que La Croix du Mérite du roi Harald de Norvège, et sa nomination comme membre de la Royal Academy of Music de Londres et de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne. En mai 2006, le président de Lettonie le décore de l'Ordre des Trois Étoiles, la plus haute distinction de ce pays. En 2013 la Fondation Ernst von Siemens a décerné à Mariss Jansons le Prix Ernst von Siemens 2013.

L'orchestre royal du Concertgebouw

L'orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20ème siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'orchestre du Concertgebouw pendant

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

traduction Clémence Comte

Seine *Siebte Symphonie* widmete er König Ludwig II. von Bayern, seine Achte Kaiser Franz Joseph von Österreich. Danach widmete Anton Bruckner seine *Neunte Symphonie* 'dem lieben Gott', so dass er mit seinem letzten großen Werk noch einmal seine wichtigste Inspiration unterstrich. ♦ Für die Kirchenmusik schien er geboren zu sein. Umso bemerkenswerter ist es, dass sein Interesse daran erheblich nachließ, nachdem er von Linz, wo er als Organist Aufsehen erregt hatte, nach Wien gezogen war. Aber wenngleich die Symphonie zu seinem Lebenswerk wurde, das Sakrale war unlösbar mit seiner Kunst verbunden. Dies Letztere machen die vielen feierlichen, choralartigen Melodien und die Zitate aus seinen religiösen Chorwerken wohl deutlich. ♦ Es fällt schwer, sich dem Eindruck zu entziehen, dass Bruckner in der Religion Trost und Sinngabe suchte, um sich vor der boshaften Öffentlichkeit zu verschanzen. Obwohl er als Komponist im fortgeschrittenen Alter gewiss respektiert wurde, im Privatleben nahmen nur wenige ihn wegen seiner Unbeholfenheit und Naivität für voll. Ehemalige Studenten der Wiener Universität erzählten, dass ihr überspannter Professor, sobald er nur eine Kirchenglocke läuten hörte, die Vorlesung unterbrach um zu beten. Vom täglichen Leben in seiner Umgebung begriff er kaum mehr, als von Wagners *Ring des Nibelungen* (er soll während einer Aufführung der *Walküre* eine neben ihm sitzende Dame gefragt haben, 'warum wird die Frau verbrannt?'). Am sichersten fühlte er sich oben in der Kirche an der Tastatur seiner Orgel, dem idealen Platz, um mit dem Allerhöchsten zu kommunizieren.

Energie

In seinem Buch über Bruckners Symphonien schreibt der Britische Komponist und Essayist Robert Simpson: 'Der Wesensgehalt der Musik Bruckners liegt, wie ich glaube, in der geduldigen Suche nach Aussöhnung'. Der Autor bemerkt, dass die Symphonien der meisten romantischen Komponisten Schlachtfelder voller Verzweiflung, Kampfeslust und Aufregung sind. Sie lassen den Hörer nach dem Schlussakkord verblüfft mit dem Gefühl zurück, dass das Leben des Tondichters selbst in der Musik als Kampfplatz dargestellt wurde (was oft genug auch stimmte). So aber nicht im Falle Bruckner, dem am wenigsten romantischen aller ro-

mantischen Komponisten. Beseelt, aber unpersönlich ist seine Musik, in der mittels einer ruhigen Folge, Stapelung und Entwicklung von Themen und Motiven auf eine mächtige Apotheose zugestrebt wird. Der erste Satz der *Neunten Symphonie* ist ein beeindruckendes Beispiel dessen. Für das Finale, wenn er dies hätte vollenden können, hätte wahrscheinlich dasselbe gegolten. ♦ Acht Jahre lang, ab 1887, beschäftigte er sich mit Plänen, Skizzen und Entwürfen zu seiner *Neunten* (die eigentlich seine Elfte ist, wenn wir die beiden nicht nummerierten frühen Symphonien mitzählen). Er wählte dafür seine 'Lieblingstonart' d-Moll, die er mit 'mysteriös', 'majestätisch' und 'feierlich' assoziierte. Eine *Neunte* in d-Moll: wer denkt dann nicht an Beethoven. Wahrscheinlich fühlten seine Wiener Gegner bzw. die Wagner-Hasser um den gefürchteten Kritiker Hanslick sich dadurch provoziert. Aber nichts beim gutmütigen Bruckner weist darauf hin. Eher war es wohl so, dass die Zahl 9 ('Abschiedssymphonie') ihm Angst einjagte. ♦ Es schien, als wollte er vor der sich selbst gestellten Aufgabe fliehen. Indem er während dieser langen Entstehungsdauer auch einige frühere Symphonien überarbeitete und überdies noch eine Anzahl von Chorwerken schrieb, fand er immer wieder einen Grund, seine *Neunte* beiseite zu schieben. Das hatte schließlich zur Folge, dass das Werk ein Torso blieb.

Muster

Dass er Beethovens *Neunte* als Muster betrachtete, ist wohl kaum zu verkennen. Auch bei Bruckner beginnt das Werk als das allmähliche Erwachen eines Riesen. Tastend begibt die Musik in diesem ersten Satz sich von einem vibrierenden Kontinuum aus auf die Suche nach ihrer endgültigen Form, die ihre Bestimmung in einer majestätischen Coda bekommen wird. Ebenso wie bei Beethoven folgt darauf ein grelles, scharf akzentuiertes Scherzo, das nichts von den freundlichen Bauerntänzen enthält, die man von einigen früheren Symphonien von Bruckner und seinen Zeitgenossen kennt. Und ebenso wie beim Komponisten aus Bonn steigert sich die Musik im Adagio auf ein Niveau, das in anderen Werken nur sporadisch erreicht wird. Es ist insbesondere dieser Satz mit seiner mysteriösen Tiefe, seinen weiten, zuweilen desolaten Intervallen und scheuernden Dissonanzen, der ganze Generationen von Komponisten nach Bruckner überrascht und fasziniert hat und viele, darunter Schönberg, beeinflusst hat. Nach dem letzten Pizzicato im

Takt 243 bleibt es still, und die Instrumente können eingepackt werden. ♦ "Wenn der liebe Gott mir nur erlaubt, dieses Werk zu vollenden", soll er zu seinem Arzt gesagt haben, als es dafür eigentlich schon zu spät war. Dass er ausgerechnet seiner letzten Symphonie, in der er die Apotheose seiner Kunst sah, kein Finale mehr geben konnte, hat er als schweres persönliches Versagen empfunden. Sein *Te Deum* aus dem Jahre 1884 sollte an dessen Stelle gespielt werden, wünschte er kurz vor seinem Tod. Das muss er wohl in einem Moment der Verzweiflung gesagt haben. Denn ein tragisches Werk in d-Moll mit jubelnder Musik in C-Dur abzuschließen, war bei einem Komponisten mit einem so großen 'architektonischen Ordnungsdenken' doch wohl nur schwer vorstellbar. Übrigens haben manche Dirigenten sich tatsächlich für diese 'Lösung' entschieden, wenngleich zum Ärger zahlloser Bruckner-Spezialisten. ♦ Mit dem Finale, das ihm vorschwebte, ist Bruckner wohl weit gekommen. Es gibt selbst sechs unvollständige, aber umfangreiche Entwürfe von seiner Hand. Jedenfalls für manche genug, um das Werk nachträglich noch zu vollenden. Aber diese Fassungen konnten sich nicht oder jedenfalls kaum behaupten, obwohl es eine gibt, für die Simon Rattle – Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern – sich begeistert einsetzt. Das erhalten gebliebene Material für den Schlusssatz verdeutlicht, dass diese Symphonie in ihrer vollständigen Form zweifellos noch umfangreicher geworden wäre als Bruckners *Fünfte* oder *Achte*. Im Nachhinein betrachtet ist es ein großes Glück, dass der Komponist das Scherzo als zweiten und nicht als dritten Satz konzipiert hat. Man stelle sich vor, wie es wirken würde, wenn dieses Scherzo als Schlusssatz fungiert hätte; es hätte geklungen wie ein bitterer Scherz nach dem geheimnisvoll verträumt endenden Adagio (es wird gesagt, dass Willem Mengelberg tatsächlich einmal die Reihenfolge umgekehrt haben soll, indem er nicht das Adagio, sondern das Scherzo als letzten Satz brachte). ♦ Bruckner hätte, wie andere Partituren von seiner Hand zeigen, im Schlusssatz Türen öffnen können, die in den vorhergegangenen Sätzen noch verschlossen waren. Das soll nicht heißen, dass diese Symphonie dadurch, dass sie unvollendet blieb, an künstlerischer Bedeutung eingebüßt hat. Das Werk fesselt weiterhin und beschwört Fragen herauf, ebenso wie die *Unvollendete* des Komponisten, dem er soviel verdankte und dem er sich so nah verwandt fühlte: Franz Schubert.

Aad van der Ven

Mariss Jansons

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

Das Königliche Concertgebouw Orchester

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

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

Übersetzung Erwin Peters

Bruckner: Negende symfonie



Zijn *Zevende symfonie* droeg hij op aan koning Ludwig II van Beieren, zijn *Achtste* aan keizer Franz Joseph van Oostenrijk. Waarna Anton Bruckner zijn *Negende symfonie* 'an den lieben Gott' wijdde, zodat hij met zijn laatste grote werk nog eens zijn belangrijkste inspiratie onderstreepte. ♦ Voor kerkmuziek leek hij in de wieg te zijn gelegd. Des te opmerkelijker is het dat zijn belangstelling daarvoor sterk afnam nadat hij van Linz, waar hij als organist furore had gemaakt, naar Wenen was verhuisd. Maar al werd de symfonie zijn levenswerk, het sacrale was onlosmakelijk met zijn kunst verbonden. Dit laatste maken de vele plechtige, koraalachtige melodieën en de citaten uit zijn religieuze koorwerken wel duidelijk. ♦ Er valt moeilijk aan de indruk te ontkomen dat Bruckner in de religie troost en zingeving zocht om zich te verschansen tegenover de boze buitenwereld. Al werd hij als componist op gevorderde leeftijd zeker gerespecteerd, privé zagen weinig mensen hem voor vol aan vanwege zijn onhandigheid en zijn naïviteit. Ex-studenten van de universiteit in Wenen wisten te vertellen dat hun excentrieke leraar zodra hij een kerkklok hoorde de les onderbrak om te bidden. Van het dagelijks leven om hem heen begreep hij niet veel meer dan van Wagners *Ring des Nibelungen* (naar verluidt vroeg hij ooit tijdens een opvoering van *Die Walküre* aan de dame die naast hem zat 'waarom die vrouw wordt verbrand'). Het veiligst voelde hij zich boven in de kerk achter de klavieren van het orgel, bij uitstek de plaats om in contact te komen met de Allerhoogste.

Energie

In zijn boek over de symfonieën van Bruckner schrijft de Britse componist en essayist Robert Simpson: 'The essence of Bruckner's music, I believe, lies in a patient search for pacification'. De auteur merkt op dat symfonieën van de meeste romantische componisten slagvelden vol wanhoop, vechtlust en stress zijn. Zij laten de luisteraar na het slotakkoord verbluft achter met het gevoel dat het leven van de toondichter zelf in de muziek als strijdtoneel is uitgebeeld (wat vaak ook klopte). Zo niet in het geval van Bruckner, de minst romantische van alle romantische componisten. Bezield maar onpersoonlijk is zijn muziek, waarin door middel van een rustige opvolging, stapeling en ontwikkeling van thema's en

motieven naar een machtige apotheose wordt toegewerkt. Het eerste deel van de *Negende symfonie* is een indrukwekkend voorbeeld daarvan. Voor de Finale, wanneer hij die had kunnen voltooien, had vermoedelijk hetzelfde gegolden. ♦ Acht jaar lang, vanaf 1887, liep hij rond met plannen, schetsen en ontwerpen voor zijn *Negende* (die eigenlijk zijn elfde is, als we de twee ongenummerde vroege symfonieën meerekenen). Hij koos er zijn 'Lieblingstonart' d-moll voor, die hij associeerde met 'mysteriös', 'majestätisch' en 'feierlich'. Een *Negende* in d kleine terts: wie denkt dan niet aan Beethoven. Wellicht voelden zijn Weense tegenstanders, ofwel de Wagner-haters rond de gevreesde criticus Hanslick, zich daardoor geprovoceerd. Maar niets bij de goedmoedige Bruckner wijst op dit laatste. Eerder was het zo dat het getal 9 ('afscheidssymfonie') hem angst inboezemde. ♦ Hij leek de opgave waarvoor hij zichzelf geplaatst had te willen ontvluchten. Door in die lange ontstaansperiode ook enkele vroegere symfonieën te reviseren en bovendien een aantal koorwerken te schrijven vond hij telkens weer een reden om zijn *Negende* weg te leggen. Met als gevolg dat het werk een torso is gebleven.

Model

Dat hij Beethovens *Negende* als model heeft gezien valt moeilijk over het hoofd te zien. Ook bij Bruckner begint het werk als het langzaam ontwaken van een reus. Op de tast gaat de muziek in dit eerste deel vanuit een vibrerend continuüm op zoek naar haar definitieve vorm, die haar bestemming zal krijgen in een majestueuze coda. Net als in het geval van Beethoven volgt hierop een fel, scherp geaccentueerd Scherzo dat niets heeft van de vriendelijke boerendansen die men van enkele vroegere symfonieën van Bruckner en zijn tijdgenoten kent. En net als bij de componist uit Bonn klimt de muziek in het Adagio naar een niveau dat in andere werken slechts sporadisch is bereikt. Het is speciaal dit deel, met zijn mysterieuze diepte, wijde, soms desolate intervallen en schurende dissonanten, dat hele generaties componisten na Bruckner heeft verbaasd en gefascineerd en dat velen, onder wie Schönberg, heeft beïnvloed. Na het laatste pizzicato in maat 243 blijft het stil en kunnen de instrumenten worden opgeborgen. ♦ "Als de lieve God me maar toestaat dit werk af te maken", moet hij hebben gezegd tegen zijn arts toen het daarvoor eigenlijk al te laat was. Dat hij juist zijn laatste symfonie,

waarin hij de apotheose zag van zijn kunst, geen finale kon geven heeft hij als een ernstig persoonlijk falen ervaren. Zijn *Te Deum* uit 1884 zou die plaats kunnen innemen, heeft hij kort voor zijn dood gezegd. Dat moet op een moment van vertwijfeling zijn geweest. Want een tragisch werk in d mineur afsluiten met jubelende muziek in C majeur was moeilijk voorstelbaar bij een componist met zoveel 'architektonisches Ordnungsdenken'. Overigens hebben sommige dirigenten inderdaad voor deze 'oplossing' gekozen, tot ontevredenheid van talloze Bruckner-specialisten. ♦ Met de finale die hem voor de geest stond is Bruckner wel ver gekomen. Er bestaan zelfs zes incomplete maar omvangrijke ontwerpen van zijn hand. Voldoende in elk geval voor sommigen om het werk alsnog te voltooien. Maar die versies hebben zich niet of nauwelijks kunnen handhaven, al is er een waarvoor Simon Rattle – opname met de Berliner Philharmoniker – een vurig pleidooi houdt. Het bewaard gebleven materiaal voor het slotdeel maakt duidelijk dat deze symfonie in complete vorm ongetwijfeld nog omvangrijker was geworden dan Bruckners *Vijfde* of *Achtste*. Achteraf gezien is het een groot geluk dat de componist het Scherzo als tweede en niet als derde deel heeft geconcipeerd. Men stelle zich voor hoe het effect was geweest wanneer dit Scherzo als slotdeel had gefungeerd, klinkend als een grimmige grap na de geheimzinnige verstilling van het Adagio (naar verluidt heeft Willem Mengelberg ooit inderdaad de volgorde omgedraaid door niet het Adagio maar het Scherzo als laatste deel uit te voeren). ♦ Bruckner had, zoals andere partituren van zijn hand tonen, in het slotdeel deuren kunnen openen die in de voorgaande delen nog gesloten waren gebleven. Dit wil niet zeggen dat deze symfonie door haar onvolledigheid aan artistieke betekenis heeft ingeboet. Het werk blijft intrigeren en vragen oproepen, net als de *Unvollendete* van de componist aan wie hij zoveel te danken had en met wie hij zich zo sterk verwant voelde: Franz Schubert.

Aad van der Ven

Mariss Jansons

'Het allerbelangrijkste is onvoorwaardelijke toewijding aan het orkest,' zo lichtte Mariss Jansons onlangs zijn chef-dirigentschap van het Koninklijk Concertgebouworkest toe. In vijf jaar tijd ontstond een ongekend intensieve samenwerking, die wereldwijd erkenning vond. De uit Letland afkomstige Mariss

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

Het Koninklijk Concertgebouworkest

Het Concertgebouworkest, opgericht in 1888, groeide onder leiding van de dirigent Willem Mengelberg uit tot een wereldberoemd ensemble. Aan het begin van de 20ste eeuw werd een band gesmeed met grote componisten als Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg en Hindemith. Een aantal van hen dirigeerden bij het Concertgebouworkest hun eigen werk. Toen Eduard van Beinum in 1945 de leiding van Mengelberg overnam, bracht deze op het orkest zijn passie voor Bruckner en het Franse repertoire over. Na enige jaren de leiding van het Concertgebouworkest met Eugen Jochum te hebben gedeeld, nam Bernard Haitink in 1963 het chefdirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest

zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Hij is per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons. Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1988.

MARISS



JANSONS LIVE,
THE
RADIO
RECORDINGS
1990-2014

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM



RCO 07001



RCO 10004



RCO 08007



RCO 06001



RCO 13002/3



RCO 10002



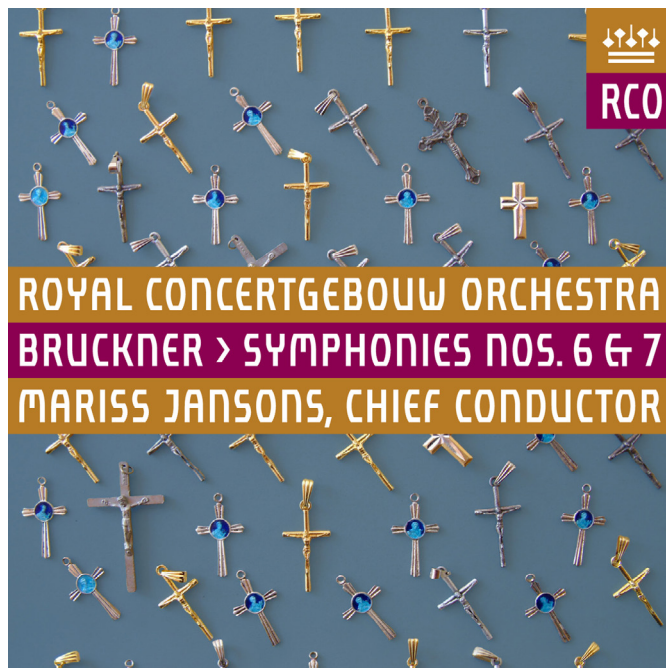
RCO 09004



RCO 06002



RCO 05002



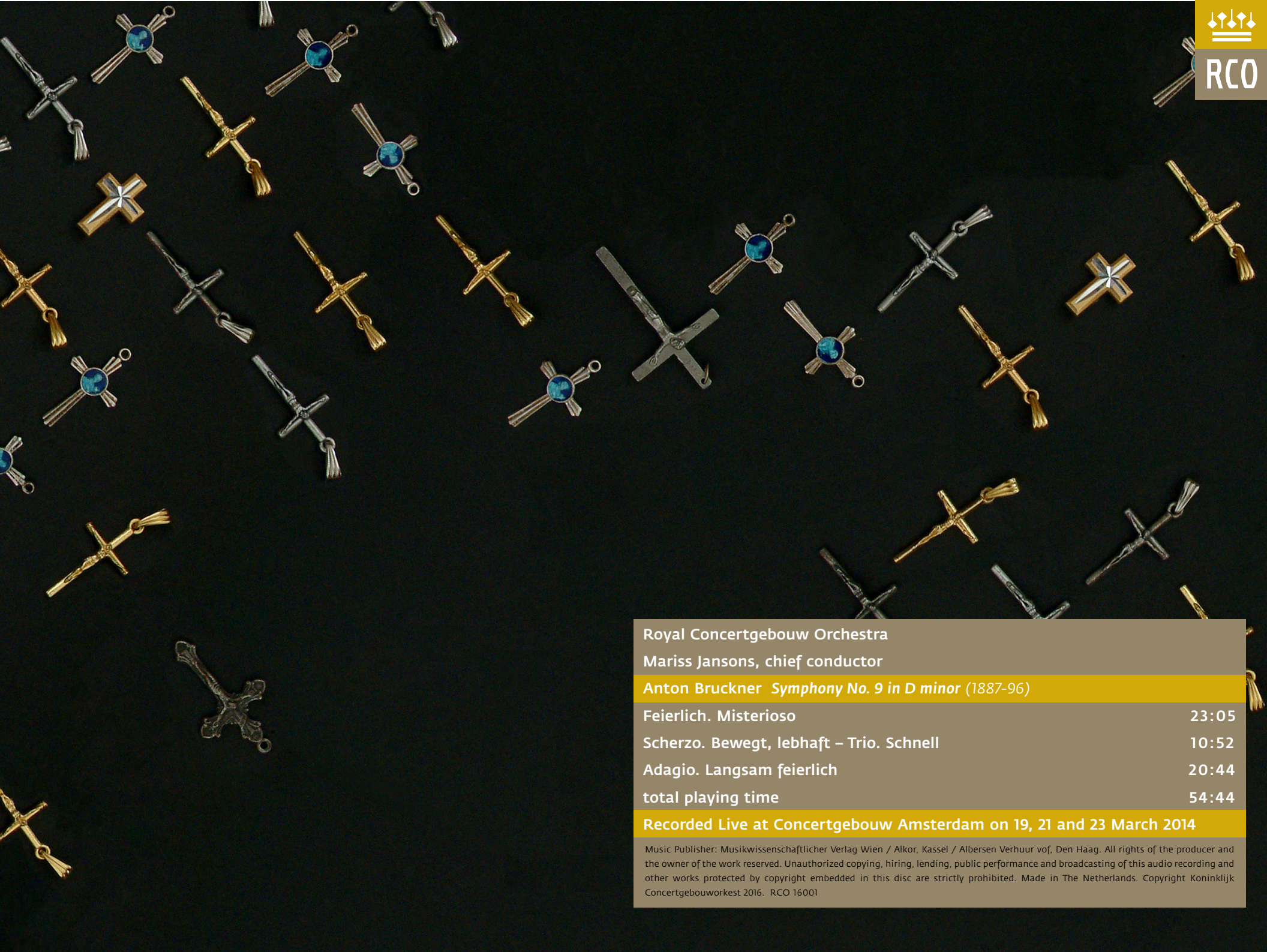
RCO 14005



RCO 10001



RCO 14002

The background of the entire page is a dark, textured surface covered with numerous small, ornate crosses. These crosses are made of various materials, including gold, silver, and bronze, and some feature blue gemstones or enamel. They are scattered across the frame in different orientations and sizes, creating a dense, patterned effect.

Royal Concertgebouw Orchestra

Mariss Jansons, chief conductor

Anton Bruckner *Symphony No. 9 in D minor (1887-96)*

Feierlich. Misterioso

23:05

Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell

10:52

Adagio. Langsam feierlich

20:44

total playing time

54:44

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 19, 21 and 23 March 2014

Music Publisher: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien / Alkor, Kassel / Albersen Verhuur vof, Den Haag. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Made in The Netherlands. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2016. RCO 16001