



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# WAGNER

## MEISTERSINGER

an Orchestral Tribute

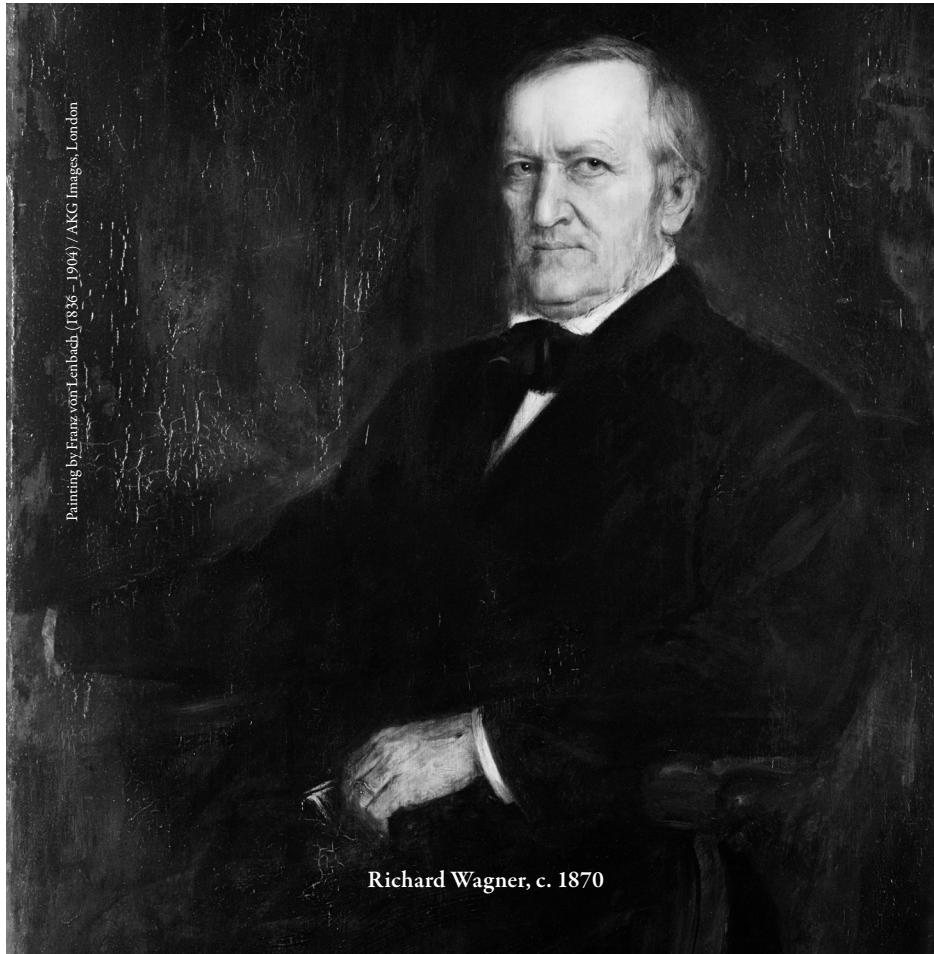
(arranged by Henk de Vlieger)



Deux Entr'actes tragiques (*orchestrated by Henk de Vlieger*)  
Eine Faust-Ouvertüre · Overture to 'Columbus'

Royal Scottish National Orchestra

NEEME JÄRVI



**Richard Wagner** (1813 – 1883)

**Meistersinger, an orchestral tribute** 47:51

Symphonic compilation

Arranged 2005 by Henk de Vlieger (b. 1953)

Dedicated to Edo de Waart

- |                            |  |      |
|----------------------------|--|------|
| <input type="checkbox"/> 1 | Vorspiel I. Sehr mäßig bewegt –<br>Bewegt, doch immer noch etwas breit – Mäßig im Hauptzeitmaß –<br>Im mäßigen Hauptzeitmaß – Sehr gewichtig – | 9:25 |
| <input type="checkbox"/> 2 | Versammlung der Meistersinger. Mäßig –<br>Etwas zurückhaltend –  | 5:06 |
| <input type="checkbox"/> 3 | Gesang der Lehrbuben. Lebhaft, doch nicht zu schnell –<br>Gemächlich –   | 2:24 |
| <input type="checkbox"/> 4 | Sachsens Monolog. Lebhaft – Sehr mäßig – Sehr breit –<br>Mäßig langsam – Ein wenig belebend – Sehr breit –                                     | 2:59 |
| <input type="checkbox"/> 5 | Vorspiel III. Etwas gedehnt – Sehr feierlich – Etwas zögernd –<br>Schr breit –   | 4:51 |
| <input type="checkbox"/> 6 | Taufspruch. Langsam, doch leicht fließend –  | 3:17 |

- |                             |  |       |
|-----------------------------|--|-------|
| <input type="checkbox"/> 7  | Züge der Zünfte. Gleiche Bewegung –<br>Allmählich etwas belebter im Zeitmaß – Ein wenig zurückhaltend –<br>Wieder im früheren Zeitmaß –                            | 5:04  |
| <input type="checkbox"/> 8  | Tanz der Lehrbuben. Lebhaft – Mäßiges Walzer-Zeitmaß –   | 2:56  |
| <input type="checkbox"/> 9  | Aufzug der Meistersinger. Mäßig – Sehr mäßig und zögernd –   | 2:43  |
| <input type="checkbox"/> 10 | Walthers Preislied. Sehr mäßig – Ein wenig zurückhaltend –<br>Allmählich wieder in etwas bewegterem früheren Zeitmaß –<br>Zurückhaltend – Sehr mäßig und zögernd – | 5:48  |
| <input type="checkbox"/> 11 | Schlußgesang. Schnell – Mäßig bewegt – Etwas breiter   | 3:15  |
| <input type="checkbox"/> 12 | <b>Eine Faust-Ouvertüre</b><br>Sehr gehalten – Sehr bewegt –<br>Sehr allmählich das Tempo etwas zurückhalten –<br>A tempo – Wild                                   | 11:03 |

**Deux Entr'actes tragiques** 12:26

Performing version 1996 by Henk de Vlieger  
after compositional sketches from 1832

- [13] 1 Allegro 8:12  
[14] 2 Allegro con brio – Adagio – Tempo I 4:09

[15] **Overture to ‘Columbus’** 8:05

Edited 1907 by Felix Mottl (1856 – 1911)  
as concert overture with the title *Christoph Columbus*  
Allegro molto agitato – Andante maestoso –  
Tempo I – Andante maestoso – Tempo I – Andante maestoso –  
Tempo I – Andante – Tempo I – Andante – Presto

TT 79:54

**Royal Scottish National Orchestra**

Peter Thomas leader

Neeme Järvi

**Richard Wagner / Henk de Vlieger: Meistersinger, an orchestral tribute /  
Deux Entrées tragiques**  
**Richard Wagner: Overture to ‘Columbus’ / Eine Faust-Ouverture**

---

**The early Wagner**

It took Richard Wagner (1813 – 1883) some time to become Richard Wagner. Only in the 1840s did the composer mature, after which, starting in the fifties, he thoroughly revised his style and began to write the works which would transform him from a genius who wrestled with himself into a genius with whom the world would wrestle. Already as a young man Wagner was conscious of his artistic ideals. In 1873 his wife wanted to surprise him by performing on his birthday his Concert Overture in C major. Wagner did not recognise the piece, but liked it nevertheless. Even his earliest compositions bear witness to his Faustian nature (as shown by his *Seven Pieces for Goethe's Faust*, WWV 15 from 1831) and his love for the theatre. Among his first efforts for orchestra are *Deux Entrées tragiques*, WWV 25 (1832); Wagner only got as far as orchestrating the beginning of the first of these two short pieces. He probably wrote both as instrumental intermezzi for the play *König Enzio* by Ernst Raupach (1784 – 1852), which was staged in 1832. We

can be certain that during these years Wagner was a great admirer of Carl Maria von Weber. The passage which Wagner orchestrated is clearly influenced by his musical hero, and Henk de Vlieger, in his completion of the first and his orchestration of the second, is guided by his example. He adopts Wagner's choice of instruments and, in the second *Entrée*, employs a classical orchestral corpus, minus the clarinet. Also in their composition the two pieces point to direct antecedents. The melodic style of the first derives from the overtures of Weber. The second shows closer affinity with the overtures of Beethoven, especially *Coriolan*, partly because of the use of the key of C minor, in which Beethoven wrote some of his most dramatic works.

**Instrumental drama**

That Wagner wrote instrumental music for a spoken drama appears as no accident in the light of his later *œuvre*. Wagner the operatic composer held the view that drama did not primarily spring from the text, but from the music. Not the words, but the notes have the

greatest dramatic impact and determine the direction of the work. In order to lend the music the desired dramatic effect, he took advantage of many expressive devices from older traditions. One may say about Wagner that his rhetorical sensibility essentially goes back to the baroque. However, all the means borrowed from that period, such as the many suspensions, the delayed resolution of dissonances through the subtle play between melody and accompaniment, and the insertion of new voices to strengthen the harmonic framework, are massively amplified by Wagner by means of the larger time span of the compositions, the dominant role of the instrumentation, and the blurring of the distinction between vocal and instrumental writing styles. All these techniques enabled him to compose instrumental dramas. Wagner wrote instrumental pieces that, with the knowledge of later events, can be described as symphonic poems *avant la lettre*. What carries the music of Wagner beyond that of the baroque, with the simple addition of a classical sense of form and a romantic and theatrical engagement with expression, are his melodic style and his love of complexity and ambiguity. His early mature pieces are clear forerunners in this respect. The Overture to *Columbus*, WWV 37 (1835) is his prelude to the play by

Theodor Apel (1811 – 1867), which enjoyed a certain popularity in Germany in the 1830s. Revealing is the form, which departs from the stereotype of an Italian operatic overture (a slow introduction, followed by a fast section in sonata form) in favour of a free alternation of slow and fast passages. The instrumentation stands halfway between Weber and Wagner. Entirely Wagnerian (and not only in the instrumentation) is *Eine Faust-Ouvertüre*, WWV 59 (A Faust Overture), originally written in 1840, but revised in 1855: once again a composition devoted to the archetypical seeker Faust and once again a work, with a narrative title, that stands on its own. With respect to form, it stands miles away from the classical sonata, but it demonstrates indisputable cohesion. Around 1850, in the German cultural sphere, Wagner was, with Liszt (who lived in Weimar from 1849 onwards), the main representative of the instrumental drama without a clear model: much more important than faithfulness towards an inherited pattern was an intuitive sense of tension, relaxation, and proportion, especially in works on a large timescale. (Wagner gave shape to this idea in his operas, in which the through-composed form places entirely new demands on the organisation.) Not only in the architecture, but also in the

details there exist similarities between the works of the two composers: the play with leitmotivs (already present in the music of Weber, but made much more important by both), the love of counterpoint, and the much greater role of the instrumentation (not just a colouring of a given structure, but a crucial element in the architecture of compositions). Although *Eine Faust-Ouvertüre* does not prepare the ground for an opera, it is tempting to consider the orchestral piece as a narrative work, even if we do not know which episode(s) from *Faust* Wagner wanted to depict. Certainly, after 1850 the Overture, together with Berlioz's *Symphonie fantastique*, became the perfect example of nineteenth-century programme music.

#### **'Die Meistersinger von Nürnberg' as symphony**

The tremendous popularity of this symphonic music, especially after the death of Wagner, in combination with the composer's belief in music as drama, may explain why various conductors have tried to arrange sections from the operas of Wagner for symphony orchestra alone. Just as his predecessors in this field, Henk de Vlieger strove (and with success) to rewrite the chosen parts and to shape the transitions in such a way that the listener does

not experience the work as a potpourri but as a through-composed symphony with a cohesive structure. De Vlieger's subtitle, 'symphonic compilation', clearly indicates the double character of the work: on the one hand an orchestral work that can stand on its own, tells a story without words, and possesses a structure; on the other hand a selection which, in spite of the cuts, does full justice to the character of the original score. Just as in the opera and just as in a symphony, the periodic repetition of motives, often in varied form, is crucial for the unity of the work. Much greater and much more obvious than in the other compositions on this CD is the role of counterpoint. It lends the music an archaic character that suggests the mediaeval setting of the opera; it is also a modern element in that it enriches the romantic style with a component that was new for its time. A dual character also appears in the treatment of rhythm and metre. *Die Meistersinger von Nürnberg*, WWV 96 is Wagner's only comic opera, not based on a myth or saga, but on a true story from the sixteenth century, although Wagner has provided the libretto with much that is his own invention. The long, predominantly folk-like passages (folk-like in the sense of 'with many people on stage' and 'music with a folk-like character') do not refer

to *opera buffa*, but stand far removed from the idiom of Wagner's other operas which rather play out in old sagas or 'high society'. Remarkable for Wagner's writing for voices and De Vlieger's writing for instruments is the combination of long, simple passages, marked by ongoing simple rhythmic patterns, with extensive variations in other areas. The instrumentation gives the story continuity, even when, by his standards, Wagner lets the action run relatively swiftly.

For this 'symphonic compilation' De Vlieger chose eleven episodes, the tempos of which follow one another perfectly. They are variable in length, but each is self-contained. Wagner knew as few other composers that the experience of time in music has everything to do with the variation in density of information and managed to suggest the presence of more or less information not only through a difference in tempo but also through fewer or more counter-voices and variation in the orchestral sound. This mechanism of sentiment Henk de Vlieger also knows how to control.

© 2011 Emanuel Overbeeke

One of Europe's leading symphony orchestras, the Royal Scottish National Orchestra was

formed in 1891 as the Scottish Orchestra, became the Scottish National Orchestra in 1950, and was awarded Royal Patronage in 1991. Throughout its history, the Orchestra has played an important part in Scotland's musical life, for example performing at the opening ceremony of the Scottish Parliament building in 2004. Contributing to its success have been renowned conductors such as Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi (Conductor Laureate), Walter Weller (Conductor Emeritus), and Alexander Lazarev (Conductor Emeritus). In September 2005 Stéphane Denève became Music Director, and the partnership has enjoyed great acclaim, both at home and abroad. Christian Kluxen was appointed Assistant Conductor in May 2010. The Orchestra performs across Scotland, including seasons in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth, and Inverness, and appears regularly at the Edinburgh International Festival. In England it has recently performed at The Bridgewater Hall, Manchester, Leeds Town Hall, The Sage Gateshead, and BBC Proms, London. In the last few years, foreign tours have taken it to Spain, France, Germany, Austria, The Netherlands, and Croatia. It has achieved a worldwide reputation for the quality of its

discography, which now numbers more than 200 releases, many issued on Chandos. The Royal Scottish National Orchestra is one of Scotland's National Performing Companies, supported by the Scottish Government.  
[www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Artistic Director (and from September 2012 will be Music Director) of the Orchestre de la Suisse romande, Conductor Laureate and Artistic Advisor 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, Chicago Symphony Orchestra, and Philadelphia Orchestra. He has also made

distinguished appearances at San Francisco Opera, The Metropolitan Opera, Opéra national de Paris – Bastille, and Teatro Colón in Buenos Aires. 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. In 2009 he conducted an acclaimed performance of Dvořák's Requiem with the London Philharmonic Orchestra, and in 2010 led a special concert with the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia for the Pope at the Vatican. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 440 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, Royal Swedish Academy of Music, Music Academy of Estonia, Wayne State University, and University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the King of Sweden.



Henk de Vlieger

**Richard Wagner / Henk de Vlieger: Meistersinger, an orchestral tribute /  
Deux Entreactes tragiques**

---

**Richard Wagner: Ouvertüre zu “Columbus” / Eine Faust-Ouvertüre**

---

**Der frühe Wagner**

Es dauerte einige Zeit, bis aus Richard Wagner (1813 – 1883) Richard Wagner wurde. Erst in den 1840ern reifte er als Komponist und begann, ab den 50er Jahren des gleichen Jahrhunderts seinen Stil gründlich zu revidieren und dann jene Werke zu schreiben, welche ihn von einem mit sich selbst ringenden Genie in eines, mit dem die Welt zu ringen hat, verwandeln sollten. Bereits als junger Mann war sich Wagner seiner künstlerischen Ideale bewusst. Im Jahre 1873 wollte ihn seine Frau einmal überraschen, indem sie an seinem Geburtstag seine Konzertouvertüre in C-Dur aufführen ließ. Wagner erkannte das Stück zwar nicht, es gefiel ihm aber trotzdem. Schon seine frühesten Kompositionen bezeugen die faustische Natur des Komponisten (wie etwa die *Sieben Kompositionen zu Goethes Faust*, WWV 15, aus dem Jahr 1831) sowie seine Liebe zum Theater. Zu seinen ersten Versuchen für Orchester gehören die *Deux Entreactes tragiques*, WWV 25 (1832); Wagner orchestrierte lediglich den

Anfang des ersten dieser beiden kurzen Stücke. Wahrscheinlich entstanden sie als instrumentale Intermezzi zu dem Theaterstück *König Enzio* von Ernst Raupach (1784 – 1852), welches 1832 uraufgeführt wurde. Mit Sicherheit war Wagner zu dieser Zeit ein großer Bewunderer Carl Maria von Webers. Der Abschnitt, den Wagner selbst orchestrierte, zeigt deutlich den Einfluss seines musikalischen Vorbilds, und Henk de Vlieger folgt in seiner Fertigstellung des ersten und Orchestrierung des zweiten Werks diesem Beispiel. Er übernimmt Wagners Instrumentenauswahl und setzt im zweiten *Entreacte* einen klassischen Orchesterapparat ohne Klarinette ein. Auch in der Art ihrer Komposition verweisen die beiden Stücke auf direkte Vorfahren. Der melodische Stil des ersten ist von den Ouvertüren Webers abgeleitet. Das zweite zeigt größere Affinität zu den Ouvertüren Beethovens, besonders zu *Coriolan*, teils auch wegen der verwendeten Tonart c-Moll, in der Beethoven einige seiner dramatischsten Werke komponierte.

### **Instrumentales Drama**

Dass Wagner Instrumentalmusik für das Sprechtheater schrieb, scheint in Anbetracht seines späteren Œuvres kein Zufall. Der Opernkomponist Wagner war der Ansicht, dass das Drama nicht in erster Linie dem Text, sondern der Musik entspringe. Nicht die Worte, sondern die Töne haben die größte dramatische Wucht und bestimmen die Richtung des Werks. Um der Musik den gewünschten dramatischen Effekt zu verleihen, nutzte er viele Ausdrucksmittel älterer Traditionen. Man kann von Wagner sagen, dass seine rhetorische Sensibilität im Wesentlichen auf den Barock zurückgeht. Jedoch werden alle dieser Periode entlehnten Mittel, wie die vielen Vorhalte, die durch das subtile Zusammenspiel von Melodie und Begleitung verzögerte Auflösung von Dissonanzen und das Einfügen neuer Stimmen zur Stärkung des harmonischen Gerüsts von Wagner durch den größeren Zeitrahmen der Kompositionen, die dominante Rolle der Instrumentierung sowie das Verwischen der Unterschiede zwischen vokalem und instrumentalem Kompositionsstil noch massiv verstärkt. All diese Techniken ermöglichten es ihm, instrumentale Dramen zu komponieren. Wagner schrieb Instrumentalstücke, die

man in Kenntnis der noch folgenden Ereignisse als vorweggenommene Sinfonische Dichtungen beschreiben könnte. Zusammen mit der einfachen Beigabe eines klassischen Sinns für Form und einer romantischen und theatralischen Beschäftigung mit dem Ausdruck tragen jedoch Wagners melodischer Stil sowie seine Vorliebe für Komplexität und Mehrdeutigkeit seine Musik über die des Barock hinaus. Seine nahezu ausgereiften Stücke sind in dieser Hinsicht klar wegweisend. Bei der Ouvertüre zu *Columbus*, WWV 37 (1835), handelt es sich um Wagners Vorspiel zu dem Schauspiel von Theodor Apel (1811 – 1867), welches sich in den 1830er Jahren in Deutschland großer Beliebtheit erfreute. Aufschlussreich ist vor allem die Form, die vom Stereotyp einer italienischen Opernouvertüre (langsame Einleitung, gefolgt von einem schnellen Abschnitt in Sonatenhauptsatzform) zugunsten eines freien Wechsels von langsamen und schnellen Passagen abweicht. Die Instrumentierung befindet sich auf halbem Wege zwischen Weber und Wagner. Ganz und gar Wagner (und das nicht nur, was die Instrumentierung anbelangt) ist allerdings *Eine Faust-Ouvertüre*, WWV 59, ursprünglich 1840 entstanden, doch 1855 revidiert: wieder einmal eine Komposition, die dem

archetypischen Suchenden Faust gewidmet ist und wieder einmal ein Werk mit erzählendem Titel, welches für sich steht. Was seine Form angeht, ist es meilenweit von der klassischen Sonate entfernt, doch es demonstriert unstrittigen Zusammenhalt. Um 1850 waren Wagner und Liszt (der nach 1849 in Weimar lebte) im deutschen Kulturraum die Hauptvertreter des instrumentalen Dramas ohne klare Vorlage: Viel wichtiger als Treue zu einem überlieferten Muster war ein intuitiver Sinn für Spannung, Entspannung und Proportion, besonders bei Werken mit einem großen Zeitrahmen. (Wagner ließ diese Idee auch in seinen Opern, in denen die durchkomponierte Form ganz neue Anforderungen an die musikalische Organisation stellt, Gestalt annehmen.) Nicht nur in ihrer Architektur, sondern auch im Detail gibt es Ähnlichkeiten zwischen den Werken der beiden Komponisten: das Spiel mit Leitmotiven (einer Idee, die bereits in der Musik Webers existierte, doch bei Wagner und Liszt an Wichtigkeit gewann), die Liebe zum Kontrapunkt sowie die viel wichtigere Rolle der Instrumentierung (nicht nur zur Färbung irgendeiner Struktur, sondern als entscheidendes Element in der kompositorischen Architektur). Obwohl *Eine Faust-Ouvertüre* keine Oper einleitet, ist es

doch verlockend, dieses Orchesterstück als erzählendes Werk zu betrachten, selbst wenn nicht bekannt ist, welche Episode(n) aus dem *Faust* Wagner abbilden wollte. In jedem Fall wurde die Ouvertüre nach 1850 zusammen mit Berlioz' *Symphonie fantastique* zum perfekten Beispiel der Programmamusik des neunzehnten Jahrhunderts.

#### **“Die Meistersinger von Nürnberg” als Sinfonie**

Die ungemeine Beliebtheit dieser sinfonischen Musik, besonders nach dem Tode Wagners, sowie die Überzeugung des Komponisten, dass Musik selbst Drama sei, mag wohl erklären, warum verschiedene Dirigenten versucht haben, Teile von Wagners Opern für Sinfonieorchester allein einzurichten. Wie schon seine Vorgänger auf diesem Gebiet bemühte sich auch Henk de Vlieger (mit Erfolg) darum, die ausgewählten Abschnitte so umzuschreiben und die Übergänge derart zu gestalten, dass der Hörer das Werk nicht als eine Art Potpourri, sondern vielmehr als durchkomponierte Sinfonie mit zusammenhängender Struktur erlebt. De Vliegers Untertitel “sinfonische Zusammenstellung” gibt einen klaren Hinweis auf den doppelseitigen Charakter des Werks: einerseits ein Orchesterwerk,

das für sich stehen kann, ohne Worte eine Geschichte erzählt und eine eigene Struktur besitzt; andererseits eine Auswahl, die trotz der Striche dem Charakter der Originalpartitur voll und ganz gerecht wird. Wie in der Oper und wie auch in einer Sinfonie ist die periodische Wiederholung von Motiven, oft in ihrer Form variiert, für die Einheit des Werks ausschlaggebend. Der Kontrapunkt spielt eine weit größere und viel offensichtlichere Rolle als bei den anderen auf dieser CD vorliegenden Werken. Er verleiht der Musik einen archaischen Charakter, der die mittelalterliche Kulisse der Oper suggeriert. Außerdem ist er, insofern als dass er den romantischen Stil mit einem für die Zeit neuen Aspekt bereichert, auch ein modernes Element. In der Behandlung nach Rhythmus und Metrum tritt ebenfalls ein zweigeteilter Charakter zu Tage. Bei den *Meistersingern von Nürnberg*, WWV 96, handelt es sich um Wagners einzige komische Oper, die außerdem nicht auf einem Mythos oder einer Sage, sondern vielmehr auf einer wahren Geschichte aus dem sechzehnten Jahrhundert basiert, obwohl Wagner das Libretto mit vielen Elementen seiner eigenen Erfahrung ausstattete. Die langen, vorwiegend volkstümlichen Passagen (volkstümlich im Sinne von "mit vielen Personen auf der Bühne" und "Musik mit

volkstümlichem Charakter") haben zwar keinen Bezug zur *opera buffa*, sind jedoch weit entfernt von dem musikalischen Idiom Wagners anderer Opern, die eher in alten Sagen oder der "gehobenen Gesellschaft" spielen. Bemerkenswert an Wagners Kompositionswise für Singstimmen und De Vliegers Kompositionswise für Instrumente ist die Verbindung von langen, einfachen Passagen, die von fortlaufenden rhythmischen Mustern geprägt sind, mit ausgiebigen Variationen in anderen Bereichen. Die Instrumentierung verleiht der Geschichte Kontinuität, selbst wenn Wagner die Handlung für seine Verhältnisse relativ schnell vorantreibt.

Für diese "sinfonische Zusammenstellung" wählt De Vlieger elf Episoden aus, deren Tempi sich perfekt aneinander anschließen. Sie sind von unterschiedlicher Länge, doch jede ist in sich abgeschlossen. Wagner wusste besser als die meisten anderen Komponisten, dass das Zeitgefühl in der Musik in erster Linie mit dem Variieren der Informationsdichte zu tun hat und vermochte, das Vorhandensein von mehr oder weniger Information nicht nur durch unterschiedliche Tempi, sondern auch durch weniger oder mehr Gegenstimmen sowie Variationen im Orchesterklang zu

suggerieren. Diesen Stimmungsmechanismus beherrscht auch Henk de Vlieger.

© 2011 Emanuel Overbeke

Übersetzung aus dem Englischen:  
Bettina Reinke-Welsh

Das Royal Scottish National Orchestra, eines der führenden Sinfonieorchester Europas, wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet, 1950 in Scottish National Orchestra umbenannt und erhielt 1991 den Ehrentitel "Royal". Seine ganze Geschichte hindurch spielte das Orchester eine bedeutende Rolle im Musikleben Schottlands und trat beispielsweise im Jahre 2004 bei der Eröffnungszeremonie des schottischen Parlamentsgebäudes auf. Zu seinem Erfolg haben renommierte Dirigenten beigetragen, darunter Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi (Laureat des Orchesters) sowie die Emeriti Walter Weller und Alexander Lasarew. Im September 2005 wurde Stéphane Denève zum Musikdirektor ernannt, und die Partnerschaft hat sowohl daheim als auch im Ausland hohe Anerkennung genossen. Im Mai 2010 wurde Christian Kluxen zum Kapellmeister bestimmt. Das Orchester tritt in ganz Schottland auf, einschließlich Konzertreihen

in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth und Inverness, und es spielt regelmäßig beim Edinburgh International Festival.

In England ist es in jüngster Zeit in der Bridgewater Hall von Manchester, in Leeds Town Hall, The Sage Gateshead und bei den BBC-Promenadenkonzerten in London aufgetreten. In den letzten Jahren haben Auslandstourneen das Orchester nach Spanien, Frankreich, Deutschland, Österreich, nach Kroatien und in die Niederlande geführt. Das Ensemble hat sich weltweit einen hervorragenden Ruf für die Qualität seiner Diskographie erworben, die heute mehr als 200 Veröffentlichungen umfasst, von denen viele bei Chandos erschienen sind. Das Royal Scottish National Orchestra gehört zur Auswahl der National Performing Companies von Schottland, unterstützt von der schottischen Regierung. [www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

Der aus Tallin in Estland gebürtige Neeme Järvi ist Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, Künstlerischer Leiter (und ab September 2012 Musikdirektor) des Orchestre de la Suisse romande, Laureat und Künstlerischer Berater 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, das Chicago Symphony Orchestra und das Philadelphia Orchestra. Daneben hat er renommierte Engagements an der San Francisco Opera, der Metropolitan Opera, der Opéra national de Paris – Bastille und dem Teatro Colón in Buenos Aires absolviert. 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. Im Jahre 2009 leitete er eine viel gelobte Darbietung von Dvořáks Requiem mit dem London Philharmonic Orchestra, und 2010 ein Sonderkonzert mit dem Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia für den Papst im Vatikan. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie von mehr als 440 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, der Estnischen Musikakademie, der Wayne State University und der University of Michigan, außerdem wurde er vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.



Neeme Järvi with a bust of Wagner in Estonia

**Richard Wagner / Henk de Vlieger: Meistersinger, an orchestral tribute /  
Deux Entreactes tragiques**  
**Richard Wagner: Ouverture de “Columbus” / Eine Faust-Ouvertüre**

---

**Les débuts de Wagner**

Il fallut du temps à Richard Wagner (1813 – 1883) pour devenir Richard Wagner. C'est seulement dans les années 1840 qu'il atteignit la maturité en tant que compositeur, après quoi, à partir de la décennie suivante, il révisa complètement son style et commença à écrire les œuvres qui allaient faire du génie aux prises avec lui-même un génie aux prises avec le reste du monde. Wagner eut conscience de ses idéaux artistiques dès sa jeunesse. En 1873, sa femme voulut lui faire une surprise en faisant jouer son Ouverture de concert en ut majeur à l'occasion de son anniversaire. Il ne la reconnaît pas, mais l'apprécia néanmoins. Ses compositions de jeunesse elles-mêmes témoignent de sa nature faustienne (comme le montrent ses *Sept Pièces pour le Faust de Goethe*, WWV 15, de 1831) et de son amour pour le théâtre. Parmi ses premières tentatives pour orchestre figurent *Deux Entreactes [sic] tragiques*, WWV 25 (1832); il s'arrêta après avoir orchestré le début de la première de ces deux courtes pièces. Toutes deux étaient probablement destinées à servir d'intermèdes

instrumentaux à une pièce d'Ernst Raupach (1784 – 1852), *König Enzio* (Le Roi Enzio), portée à la scène en 1832. Nous pouvons être sûrs que Wagner était un grand admirateur de Carl Maria von Weber à cette époque. Le passage qu'il a orchestré est clairement influencé par son héros musical, et Henk de Vlieger s'est inspiré de son exemple pour compléter la première et orchestrer la seconde. Il adopte les instruments choisis par Wagner et, dans le second *Entreacte*, a recours à un effectif orchestral classique, exception faite de la clarinette. Ces deux pièces sont aussi clairement des descendants directs d'œuvres antérieures sur le plan de la composition. Le style mélodique de la première emprunte aux ouvertures de Weber. La seconde montre une plus étroite affinité avec celles de Beethoven, notamment *Coriolan*, en partie par son utilisation de la tonalité d'ut mineur, qui caractérise certaines des œuvres beethovénies les plus dramatiques.

**Drame instrumental**

Compte tenu de ses œuvres ultérieures, il ne

semble pas fortuit que Wagner ait écrit de la musique instrumentale pour une pièce de théâtre. En tant que compositeur d'opéras, il estimait que le théâtre ne trouvait pas sa source première dans le texte, mais dans la musique. Les notes, et non les mots, ont l'effet dramatique le plus prononcé et déterminent l'orientation de l'œuvre. Pour conférer à la musique l'effet dramatique voulu, il se servit de nombreux procédés expressifs propres à des traditions plus anciennes. On pourrait dire à son sujet que sa sensibilité rhétorique renvoie essentiellement au baroque. Cependant, tous les procédés empruntés à cette période, tels les nombreux retards, la résolution tardive des dissonances grâce à un jeu habile entre mélodie et accompagnement, et le recours à des voix supplémentaires pour renforcer le cadre harmonique, sont très largement amplifiés chez Wagner du fait que ses compositions sont plus longues, l'instrumentation y joue un rôle dominant, et la frontière entre écriture vocale et écriture instrumentale y est estompée. Toutes ces techniques lui ont permis de composer des drames instrumentaux. Wagner a écrit des pièces instrumentales qui, à posteriori, peuvent être décrites comme des poèmes symphoniques avant la lettre. Ce qui fait qu'elles dépassent le cadre de la musique

baroque – outre le simple ajout d'un sens classique de la forme et une approche à la fois romantique et dramatique de l'expression –, c'est le style mélodique de Wagner, ainsi que son goût pour la complexité et l'ambiguité. Les premiers ouvrages de sa maturité sont d'évidents précurseurs de ce point de vue. L'Ouverture de *Columbus* (Christophe Colomb), WWV 37 (1835), est un prélude à la pièce de Theodor Apel (1811 – 1867), qui jouit d'une certaine popularité en Allemagne dans les années 1830. La forme est révélatrice, qui s'écarte du stéréotype d'une ouverture d'opéra à l'italienne (introduction lente, suivie d'une section rapide de forme sonate) pour lui préférer une libre alternance de passages lents et rapides. L'instrumentation est à mi-chemin entre Weber et Wagner. Entièrement wagnérienne (et pas seulement en termes d'instrumentation) est en revanche *Eine Faust-Ouverture* (Ouverture pour *Faust*), WWV 59, initialement écrite en 1840, mais révisée en 1855: encore une composition consacrée à cet archétype de l'inassouvi qu'est Faust; encore une œuvre, dotée d'un titre narratif, qui se suffit à elle-même. Du point de vue formel, elle est à des lieux de la sonate classique tout en faisant preuve d'une indiscutable cohésion. Vers 1850, dans les milieux culturels allemands, Wagner était,

avec Liszt (qui vécut à Weimar à partir de 1849), le principal représentant du drame instrumental sans référent manifeste: bien plus qu'une quelconque fidélité à un modèle dont il aurait hérité, ce qui comptait était un sens intuitif de la tension, de la détente et des proportions, surtout dans des œuvres longues. (Wagner donna corps à cette idée dans ses opéras, dont l'organisation est soumise à des exigences entièrement nouvelles du fait de leur forme *durchkomponiert*.) L'architecture dans son ensemble, mais aussi les détails de la réalisation révèlent des similarités entre les œuvres des deux compositeurs: le recours à des *leitmotifs* (déjà présents dans la musique de Weber, mais qui chez tous deux prennent une bien plus grande importance), l'amour du contrepoint, et le rôle largement accru de l'instrumentation (qui ne se contente plus de colorer une structure donnée, mais devient une composante essentielle de l'architecture de l'œuvre). Si la *Faust-Ouverture* ne prépare pas le terrain pour un opéra, il est tentant de considérer cette pièce orchestrale comme une œuvre narrative, même si nous ignorons quel(s) épisode(s) de *Faust* Wagner voulait évoquer. Après 1850, l'ouverture, de même que la *Symphonie fantastique* de Berlioz, devint assurément l'exemple parfait de la musique à programme du dix-neuvième siècle.

#### **“Die Meistersinger von Nürnberg” sous forme symphonique**

L'incroyable popularité de ce type de musique symphonique, surtout après la mort de Wagner, et la conception qu'avait ce dernier de la musique en tant que drame, expliquent sans doute que divers chefs d'orchestre aient essayé d'arranger des passages des opéras de Wagner pour le seul orchestre symphonique. De même que ses prédécesseurs dans ce domaine, Henk de Vlieger s'est efforcé (avec succès) de réécrire les extraits choisis et de concevoir les transitions de telle manière que l'auditeur ne perçoive pas l'œuvre comme un pot-pourri, mais comme une symphonie à structure cohésive, composée d'un seul tenant. Le sous-titre attribué par De Vlieger, “compilation symphonique”, indique clairement la nature double de sa réalisation: d'une part, une œuvre orchestrale autonome, structurée, racontant une histoire sans paroles; de l'autre, une sélection qui, en dépit des coupures, rend pleinement justice au caractère de la partition originale. Comme dans l'opéra et comme dans une symphonie, la répétition périodique des motifs, souvent sous une forme variée, est essentielle pour l'unité de l'œuvre. Le contrepoint joue un rôle beaucoup plus important et évident que dans les autres compositions enregistrées ici, ce qui donne à

la musique un caractère archaïque suggérant le cadre médiéval de l'opéra; c'est aussi un élément moderne en ce qu'il enrichit le style romantique d'une composante nouvelle pour l'époque. Aussi révélatrice d'une nature double est l'approche du rythme et du mètre. *Die Meistersinger von Nürnberg* (Les Maîtres chanteurs de Nuremberg), WWV 96, est le seul opéra comique de Wagner, basé non pas sur un mythe ou une saga, mais sur une histoire vraie datant du seizième siècle, même si Wagner a introduit une grande part d'invention personnelle dans le livret. Les longs passages de caractère surtout populaire (dans le sens "musique de caractère populaire", mais aussi dans le sens: "où le peuple est présent sur scène") ne renvoient pas à l'*opéra buffa*, mais se démarquent radicalement du langage des autres opéras de Wagner, plutôt fondés sur des sagas anciennes ou situés dans la "haute société". Un trait remarquable, sur le plan de l'écriture vocale chez Wagner comme de l'écriture orchestrale chez De Vlieger, est l'association de longs passages simples, caractérisés par des motifs rythmiques simples continus, et de variations étendues par ailleurs. L'instrumentation confère une continuité à l'histoire, même quand Wagner laisse l'action se dérouler relativement vite pour lui.

Pour cette "compilation symphonique", De Vlieger a retenu onze épisodes de longueur variable, mais autonomes, dont les temps s'enchaînent parfaitement. Mieux que nul autre compositeur, Wagner savait que l'expérience du temps dans la musique est intimement liée aux variations de la densité de l'information, et il s'est arrangé pour suggérer une plus ou moins grande quantité d'information non seulement par des différences de tempo, mais aussi par un nombre fluctuant de contre-chants et par des variations de la sonorité orchestrale. Ce mécanisme du ressenti, Henk de Vlieger sait lui aussi le contrôler.

© 2011 Emanuel Overbeeke  
Traduction de l'anglais: Josée Bégaud

Le Royal Scottish National Orchestra, qui est l'un des principaux orchestres symphoniques d'Europe, a été formé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra. Il est devenu le Scottish National Orchestra en 1950 et a reçu le patronage royal en 1991. Tout au long de son histoire, cet orchestre a joué un rôle important dans la vie musicale de l'Écosse, participant notamment à la cérémonie d'ouverture du bâtiment du Parlement écossais en 2004.

Des chefs d'orchestre célèbres tels Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi (chef lauréat), Walter Weller (chef émérite), et Alexander Lazarev (chef émérite) ont contribué à son succès. En septembre 2005, Stéphane Denève en est devenu directeur musical, un choix particulièrement apprécié en Écosse comme à l'étranger. Christian Kluxen a été nommé chef assistant en mai 2010. L'orchestre joue dans toute l'Écosse, avec des saisons à Glasgow, Édimbourg, Dundee, Aberdeen, Perth et Inverness notamment; il se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg. En Angleterre, il a joué récemment au Bridgewater Hall de Manchester, à l'hôtel de ville de Leeds, au Sage Gateshead et aux Proms de la BBC de Londres. Ces dernières années, ses tournées à l'étranger l'ont conduit en Espagne, en France, en Allemagne, en Autriche, aux Pays-Bas et en Croatie. Il s'est forgé une réputation mondiale pour la qualité de sa discographie, qui compte aujourd'hui plus de deux cents enregistrements, dont un grand nombre chez Chandos. Le Royal Scottish National Orchestra est l'une des formations nationales des arts du spectacle d'Écosse subventionnées par le Gouvernement écossais. [www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, directeur artistique (et à partir de septembre 2012 directeur musical) de l'Orchestre de la Suisse romande, chef lauréat et conseiller artistique 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, le Chicago Symphony Orchestra et le Philadelphia Orchestra. Il s'est en outre produit avec succès à l'Opéra de San Francisco, au Metropolitan Opera, à l'Opéra national de Paris – Bastille et au Teatro Colón de Buenos Aires. 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. En 2009, il a dirigé avec beaucoup de succès une exécution du Requiem de Dvořák à la tête du London Philharmonic Orchestra et, en 2010, un concert spécial avec l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia pour le Pape, au Vatican. Neeme Järvi a accumulé une brillante discographie de plus de quatre

cent quarante enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a reçu de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans le monde entier, notamment des diplômes *honoris causa* de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise, de l'Académie de musique d'Estonie, de Wayne State University et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.

**Richard Wagner / Henk de Vlieger: Meistersinger, an orchestral tribute /  
Deux Entreactes tragiques**  
**Richard Wagner: Ouverture tot “Columbus” / Eine Faust-Ouvertüre**

---

**De vroege Wagner**

Richard Wagner (1813 – 1883) was niet van meet af aan Richard Wagner. De volledig gerijpte componist stond pas op in de jaren veertig, waarna hij begin jaren vijftig zijn stijl grondig herzag en hij de werken zou schrijven die hem veranderden van een genie dat vooral worstelde met zichzelf in een genie waarmee vooral de wereld zou worstelen. Wagner was zich zijn artistieke idealen al vroeg bewust. In 1873 wilde zijn vrouw hem verrassen door op zijn verjaardag zijn jeugdige Concertouverture in C ten gehore te brengen. Wagner herkende het stuk niet, maar vond het niet onaardig. Reeds zijn vroegste composities getuigen van zijn faustiaanse natuur (getuige zijn *Zeven stukken voor Goethe's Faust*, WWV 15 uit 1831) en van zijn liefde voor het theater. Tot zijn vroegste orkestwerken behoren *Deux Entreactes tragiques*, WWV 25 (1832), twee korte stukken waarvan hij het begin van de eerste zelf instrumenteerde. Wellicht schreef hij beide als instrumentale intermezzi bij het toneelstuk *König Enzio* van Ernst Raupach (1784 – 1852) dat werd opgevoerd in 1832.

Zeker is dat Wagner in deze jaren een groot bewonderaar was van Carl Maria von Weber. De door Wagner geïnstrumenteerde passage is in de geest van Wagners grote voorbeeld en Henk de Vlieger, in zijn voltooiing van de eerste en zijn orkestratie van de tweede, sluit hierbij aan. Hij kiest voor een klassiek samengesteld orkest, zij het voor de tweede zonder de klarinet. Ook in hun compositie verwijzen de twee naar directe voorgangers. De eerste verwijst in de melodiestijl naar ouvertures van Carl Maria von Weber. De tweede toont meer affiniteit met de ouvertures van Beethoven, met name *Coriolan*, ook door de keuze voor c klein, waarin Beethoven enkele van zijn meest dramatische werken schreef.

**Instrumentaal drama**

Dat Wagner instrumentale muziek schreef bij een verbaal drama is in het licht van zijn latere oeuvre allesbehalve toeval. Wagner de operacomponist meende dat het drama niet primair uitgaat van de tekst, maar van de muziek. Niet de woorden, maar de noten

hebben de grootste dramatische potentie en bepalen de richting van het werk. Om de muziek de verlangde kracht te verlenen, greep hij terug naar vele expressieve figuren uit eerdere tradities. Van Wagner kan men zeggen dat zijn gevoel voor retoriek in wezen teruggaat tot de Barok. De uit de Barok overgeleverde middelen, zoals de vele voorhoudingen, het uitstellen van de oplossing van dissonanten door het geraffineerde spel tussen melodie en begeleiding en de invoeging van nieuwe stemmen ter versterking van een harmonisch patroon, werden door Wagner gigantisch uitvergroot, door de grotere tijdspanne van de composities, door de dominante rol van de instrumentatie en door de vervagening van het onderscheid tussen een vocale en een instrumentale schrijfwijze. Al deze middelen stelden hem in staat instrumentale drama's te schrijven. Wagner schreef muziek die men met de kennis van de latere geschiedenis kan opvatten als symfonische gedichten *avant la lettre*. Wat Wagners muziek tot meer maakt dan Barokmuziek met een klassiek gevoel voor vorm en een romantische en theatrale omgang met expressie, is zijn melodiestijl en zijn liefde voor complexiteit en dubbelzinnigheid. Zijn bijna volwassen werken lopen hierop vooruit. De ouverture tot

*Columbus*, WWV 37 (1835) is zijn voorspel tot het toneelstuk *Columbus* van Theodor Apel (1811 – 1867) dat in Duitsland in de jaren dertig een zekere bekendheid genoot. Veelzeggend is dat het qua vorm afwijkt van de stereotipe vorm van een Italiaanse opera-ouverture (een langzame inleiding plus een snel deel in sonatevorm) maar een vrije afwisseling is van langzame en snelle passages. De instrumentatie staat halverwege Weber en Wagner. Volledig Wagner (en niet alleen door de instrumentatie) is *Eine Faust-Ouvertüre*, WWV 59 (oorspronkelijk uit 1840, maar herziën in 1855): opnieuw een compositie rond de archetypische zoeker Faust en opnieuw een werk met een verhalende titel dat op zichzelf staat. Qua vorm staat het ver af van een klassieke sonate, al bezit het ontzegelijk samenzang. Wagner was rond 1850 in het Duitse cultuurgebied met Liszt (die sinds 1849 in Weimar woonde) de belangrijkste exponent van het instrumentale drama zonder vast model: veel belangrijker dan de trouw aan een overgeleverd patroon is een intuïtief gevoel voor spanning, onspanning en proporties, met name in werken van zeer lange adem. (Wagner gaf dit idee vorm in zijn opera's waarin de doorgecomponeerde vorm geheel nieuwe eisen stelt aan de

organisatie.) Niet alleen in de grote lijn, ook in de details bestaat er verwantschap tussen het werk van beide componisten: het spel met leidmotieven (al aanwezig bij Weber, maar door beide veel belangrijker gemaakt), de liefde voor contrapunt en de veel grotere rol van de instrumentatie (niet slechts een kleuring van een gegeven structuur, maar een wezenlijk onderdeel van de architectuur van de compositie). Hoewel *Eine Faust-Ouverture* niet voorbereidt op een opera, ligt het voor de hand het orkestwerk op te vatten als een verhalend werk, ook al weten we niet welke episode(n) uit *Faust* Wagner op muziek wilde zetten. Vast staat dat na 1850 de ouverture, samen met Berlioz' *Symphonie fantastique*, het schoolvoorbeeld werd van negentiende-eeuwse programmamuziek.

#### **“Die Meistersinger von Nürnberg” als symfonie**

De grote populariteit van deze symfonische muziek, zeker na Wagners leven, in combinatie met zijn opvatting van muziek als drama, maakt verklaarbaar waarom diverse dirigenten hebben getracht delen uit Wagners opera's te arrangeren voor louter symfonieorkest. Net als zijn voorgangers op dit terrein streefde De Vlieger ernaar (en met succes) om de gekozen delen zo te herschrijven en in elkaar

te laten overgaan dat het werk op de luisterraar niet overkomt als een potpourri maar als een doorgaande symfonie met een logische opbouw. De Vliegers ondertitel “symphonic compilation” geeft duidelijk het dubbele karakter van zijn werk aan: enerzijds een orkestwerk dat op zichzelf kan staan en dat ook zonder woorden een verhaal vertelt en een opbouw bezit; anderzijds een selectie die ondanks de coupures de sfeer van het oorspronkelijke werk volledig recht doet. Net als in de opera en net als in een symfonie is de gedoseerde herhaling van motieven, al dan niet gevarieerd, cruciaal voor de samenhang van het werk. Veel groter en opzichtiger dan in de overige werken op deze cd is de rol van het contrapunt. Het verleent de muziek een archaïsch karakter dat verwijst naar het middeleeuwse decor van de handeling van de opera; het is ook een modern element omdat het de romantische stijl uitbreidde met een voor die tijd nieuw bestanddeel. Een dubbel karakter verschijnt ook in de omgang met ritme en metrum. *Die Meistersinger von Nürnberg*, WWV 96 is Wagners enige “komische opera”, niet gebaseerd op een mythe of sage, maar op een waar gebeurd verhaal uit de zestiende eeuw, al heeft Wagner in zijn libretto ook veel van eigen vinding ondergebracht. De lange, overwegend volkse

passages (volks in de zin van “muziek met een volks karakter” en “met veel mensen op het toneel”) verwijzen niet naar *opera buffa*, maar staan wel ver van het idioom van Wagners andere opera’s die eerder in oude sagen of in de *high society* spelen. Opvallend voor Wagners schrijfwijze voor de stem en De Vliegers schrijfwijze voor orkest is dat zij in lange passages met een doorgaand eenvoudig ritmisch patroon de eenvoud op dit terrein combineren met omvangrijke variatie op andere fronten. De instrumentatie geeft de handeling een continuïteit, ook wanneer in Wagners opera de handeling voor zijn doen relatief snel verloopt.

Voor deze “symphonic compilation” koos De Vlieger elf episoden waarvan de tempi uitstekend op elkaar aansluiten. Ze zijn wisselend van lengte, maar ieder volledig in zichzelf besloten. Wagner wist als weinig anderen dat de belevening van tempo in muziek alles te maken heeft met de afwisseling in informatiedichtheid en realiseerde de suggestie van meer en minder informatie niet alleen door een verschil in tempo maar ook door meer of minder tegenstemmen en variatie in de orkestklank. Dat mechanisme in de ontoering beheert ook Henk de Vlieger.

© 2011 Emanuel Overbeeke

Het Royal Scottish National Orchestra, één van de bekendste symfonieorkesten van Europa, werd in 1891 opgericht als het Scottish Orchestra. In 1950 veranderde de naam in Scottish National Orchestra, waarna het in 1991 koninklijk patronage verwierf. Tijdens haar bestaan heeft het orkest een belangrijke rol gespeeld in het muziekleven van Schotland. Zo trad het in 2004 op tijdens de openingsceremonie van het nieuwe gebouw van het Schots parlement. Erkende dirigenten zoals Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi (dirigent laureaat), Walter Weller (dirigent emeritus) en Alexander Lazarev (dirigent emeritus) hebben bijgedragen aan het succes van dit orkest. In september 2005 werd Stéphane Denève muzikaal directeur. Deze samenwerking heeft grote bijval genoten, zowel op het thuisfront als daarbuiten. In mei 2010 werd Christian Kluxen als assistent-dirigent aangesteld. Het orkest treedt in heel Schotland op, met eigen sezoenen in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth en Inverness. Daarnaast is het orkest regelmatig te gast op het Edinburgh International Festival. In Engeland trad het onlangs op in onder meer Bridgewater Hall in Manchester, Leeds Town Hall, The

Sage Gateshead en BBC Proms in Londen. In de afgelopen jaren trad het orkest op in Spanje, Frankrijk, Duitsland, Oostenrijk, Nederland en Kroatië. Met haar discografie, die meer dan 200 uitgaven telt, waaronder vele voor Chandos, heeft het Royal Scottish National Orchestra een wereldwijde reputatie opgebouwd. Het orkest wordt door de Schotse regering ondersteund als één van de National Performing Companies van Schotland. [www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

**Neeme Järvi** werd in Tallinn (Estland) geboren. Sinds 2002 is hij chef-dirigent van het Residentie Orkest in Den Haag (Nederland) en vanaf 2012 zal hij eenzelfde functie vervullen bij het Orchestre de la Suisse romande. Vanaf januari 2011 zal hij reeds bij de Suisse romande aantraden als artistiek directeur. Daarnaast is hij eredirigent en artistiek adviseur van het New Jersey Symphony Orchestra, emeritus chef-dirigent van het Detroit Symphony Orchestra en het Symfonieorkest van Göteborg, eerste gastdirigent het Filharmonisch Orkest van Japan en eredirigent van het Royal Scottish National Orchestra. Hij is regelmatig te gast bij de meest vooraanstaande orkesten van de wereld, waaronder het Berlin Philharmonisches Orchester, het Koninklijk

Concertgebouworkest, het Philharmonia Orchestra, het New York Philharmonic, het Chicago Symphony Orchestra en het Philadelphia Orchestra. Järvi maakte tevens veel indruk bij de San Francisco Opera, de Metropolitan Opera en de Opéra national de Paris – Bastille en het Teatro Colón in Buenos Aires. In het seizoen 2007 / 08 dirigeerde hij het Symfonieorkest van de Bayerischer Rundfunk tijdens een herdenkingsconcert voor Mstislav Rostropovich en trad hij op met het London Philharmonic Orchestra, 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. In 2009 dirigeerde hij een succesvolle uitvoering van het Requiem van Dvořák met het London Philharmonic Orchestra, en in 2010 dirigeerde hij het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in het Vaticaan voor de paus. Neeme Järvi heeft een indrukwekkende discografie op zijn naam staan van meer dan 440 CDs, waaronder meer dan 150 voor Chandos. Wereldwijd heeft hij een groot aantal onderscheidingen en prijzen in ontvangst mogen nemen, waaronder eredoctoraten van de Universiteit van Aberdeen, de

Koninklijke Zweedse Muziekacademie, de  
Muziekacademie van Estland, de Wayne  
State Universiteit en de Universiteit van

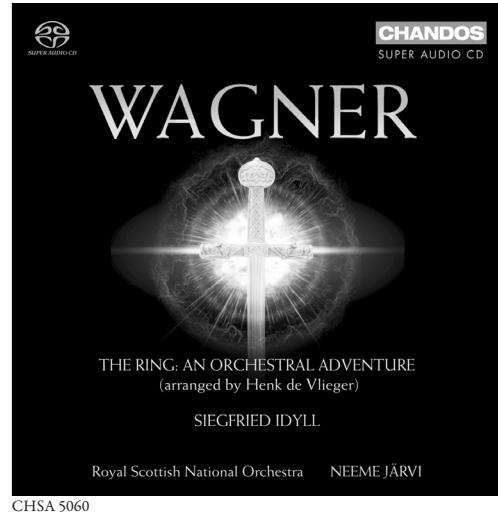
Michigan. Door de Koning van Zweden is hij  
benoemd tot Commandant in de Orde van de  
Noorderster.



The Royal Scottish National Orchestra with its Music Director, Stéphane Denève

Also available

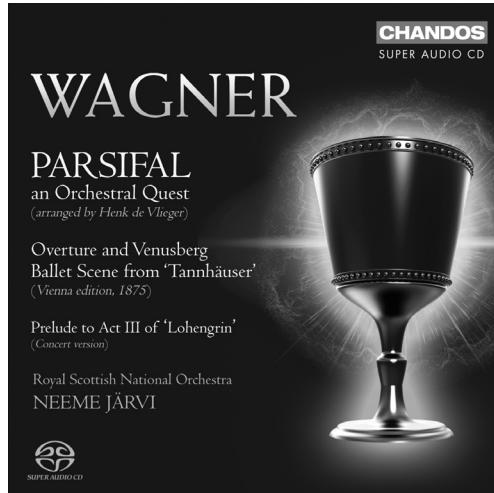
---



**Wagner**  
The Ring, an orchestral adventure • Siegfried Idyll  
~~~~~

Also available

---

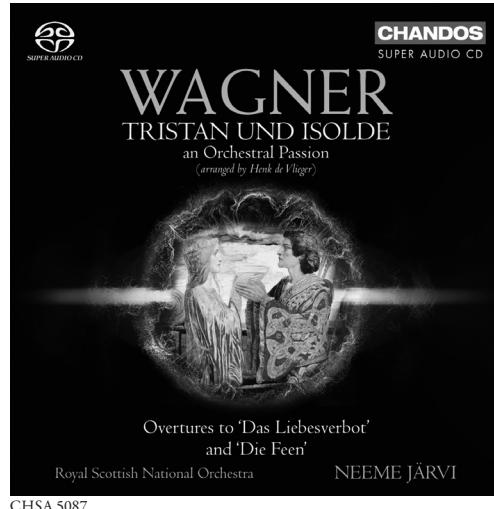


**Wagner**  
Parsifal, an orchestral quest • Overture and Venusberg  
Ballet Scene from *Tannhäuser* • Prelude to Act III of *Lohengrin*



Also available

---



Wagner  
Tristan und Isolde, an orchestral passion  
Overtures to *Das Liebesverbot* and *Die Feen*



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website:  
[www.chandos.net](http://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](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto: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; 17 – 19 August 2010  
Front cover Montage by designer incorporating detail of *The Minstrels* (c. 1875), painting by Alfred Seifert (1850 – 1901), photograph © Peter Nahum, The Leicester Galleries, London / The Bridgeman Art Library  
Back cover Photograph of Neeme Järvi by Simon van Boxtel  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz (*Meistersinger, an orchestral tribute, Deux Entrées tragiques*)  
© 2011 Chandos Records Ltd  
© 2011 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

