



RCO

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
BRUCKNER > SYMPHONIES NOS. 6 & 7
MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR



photo Simon van Boxel

One is always struck by the impression that Anton Bruckner saw composition as a means of communion between him and his God, not between him and the listener. Be that as it may, Bruckner derived little joy or confidence from such a conviction. Upon completing one of his large-scale symphonies or masses, it wasn't long before he would lose his way, having inevitably received advice from one of his usually well-meaning friends, who, despite believing in his great talent, hoped to protect him from what they saw as some 'blunder' he had made. Indeed, such friends gave the doubting composer so much advice – about everything from cuts to changes in form and instrumentation – that, more often than not, he would feel compelled to set to work again. Bruckner interpreters and enthusiasts involved in musicological research are often overwhelmed by the number of divergent opinions regarding revisions the composer may or may not have had a hand in. The Symphony No. 6, however, poses no such problem. ♦ Admittedly, after Bruckner's death, a number of musicologists and conductors – including Gustav Mahler, who conducted the first performance of the work in 1899 – did make cuts and changes to the instrumentation. Even so, Bruckner's sole original score has survived, with the result that there can be no doubt or debate whatsoever as to what his original intentions were. Why he did not hesitate this time and felt no need to revise the score, we do not know. In any event, the music, too, makes a particularly resolute impression. There is no mysterious beginning full of expectation scored for whispering strings; rather, it is a sharply cut rhythmic figure which makes its immediate entrance, growing gradually more and more forceful. Above this pulsating movement, a purposeful principal theme emerges containing the familiar slow Bruckner triplet, whose angular quality he suddenly shapes into a fluid form. As dominating as this theme is, it lends a positive and – certainly for this composer – emphatic character to the entire first movement. With its noble expressiveness and sublimity, the ensuing Adagio, in sonata form, can certainly hold its own against the slow movements of Bruckner's later symphonies. The character of the music alternates between that of a lofty hymn, an introverted lament and a sacred processional. The first two movements with their harmonic complexity and daring are followed by a comparatively simpler

Scherzo, whose indicated tempo is slower than what we might expect from this type of Brucknerian music. The stomping rhythm which gives so many scherzos a certain kind of jocularity is also absent here. This particular scherzo could be better described as a magical depiction of nature. Heaven and earth meet in the last movement, with a chorale theme which the composer evokes as a pious organist. With the return, at the end, of the purposeful principal theme from the first movement, we have come full circle. ♦ Bruckner himself was particularly fond of the Sixth Symphony and was in the habit of saying that 'die Sechste ist die Keckste' (the Sixth is the sauciest). So what exactly did he find so piquant about it? In the context of Bruckner's œuvre, the work does possess very pronounced individual qualities. The English musicologist and composer Robert Simpson, for instance, called the final movement 'fantastic, almost surreal', presumably because of its whimsical, unpredictable twists and abrupt contrasts. ♦ Strange as it may seem, Bruckner himself never heard the work performed in its entirety. After all, despite his social awkwardness, Bruckner certainly had no shortage of useful contacts in the musical world. Yet the first complete performance of the Sixth, which he had completed in 1881, did not take place until three years after the composer's death. In the intervening period, only several of the movements were given separate public performances. Perhaps Bruckner, who was very productive during this time, was too preoccupied with his next symphonies and two large-scale sacred works (the Te Deum and Psalm 150). He had also begun to rework several older works, including the Fourth Symphony. ♦ Having scarcely put the finishing touches to the Sixth, Bruckner set to work on another symphony, which would take him roughly two years to complete. While, amongst his later symphonies, the Sixth has always been seen somewhat as the 'poor relation', the opposite is true of the Seventh, which was premiered under the baton of Arthur Nikisch in Leipzig in 1884. Its immediate success quickly led to a publication of the work, the score being published exactly as Bruckner had left it on his desk, aside from a few minor corrections. The only point debated by later generations is whether or not the cymbals and triangle actually belong in the great climax of the Adagio. Indeed, these percussion instruments were added subsequently to the score. Some have suggested that Nikisch persuaded the composer to use this spectacular effect, which itself is truly unforgettable. Following the deliberate notes in Bruckner's

autograph score are six question marks. Even more mysterious is the addition of the words 'gilt nicht' (not valid), particularly since it is not certain whether these are actually in Bruckner's own hand. ♦ That the Seventh was so successful is no surprise. More than in Bruckner's other works, apart from the Fourth perhaps, the Seventh Symphony is dominated by a blissful lyricism. It is hard to imagine a more beautiful entrance than the opening melody, filling no fewer than twenty-one bars, of the first movement (heard in the cellos and supported in turns by the horns, violas and clarinets). It is as if the composer carefully pulls back a curtain with broad, rising intervals to reveal a sun-drenched panorama. ♦ While Bruckner was working on this symphony, his great hero Richard Wagner died (in February 1883). Nine weeks later, the Adagio (marked *Sehr feierlich und sehr langsam* (Very solemnly and very slowly)), which would form the heart of his new work, was complete. The both serene and powerful music is certainly influenced by *Parsifal*, the music drama by the master of Bayreuth which Bruckner admired most of all. Another reference in the Adagio, one used for the very first time by Bruckner, is the Wagner tuba, an instrument designed for use in *Der Ring des Nibelungen*. With its dark, humming sound, it could best be described as a cross between a horn and a 'normal' tuba. But Wagner is not the only composer to make his presence felt here. That of another of Bruckner's great heroes, Beethoven specifically, is equally palpable. Indeed, much of the slow movement is reminiscent of the lofty, meandering strings in the Adagio of Beethoven's Ninth. ♦ The often block-shaped, abruptly changing instrumentation in this symphony also recalls Bruckner the organist, whose simple use of stops easily allowed him to change register combinations. An example can be found in the fourth bar of the Adagio in which the entire string orchestra enters with the theme ascending stepwise, the same theme leading to an ecstatic climax at the end of the movement. It is a motif made up of three crotchets (the last one dotted) which Bruckner borrowed from the *Te Deum* he was working on at the same time. The last two movements again betray Beethoven's influence. The third movement, for instance, with its galloping rhythms and impulsive melodic leaps, has something in common with the Scherzo of his Ninth. Bruckner, too, saves the full force of his energy for the finale, where he creates tension between bellicose, hurried rhythms and peaceful, chorale-like melodic lines, as in the Sixth Symphony. ♦ Beethoven–Bruckner:

it is an immutable axis running through nineteenth-century symphonic music connecting two of the most prominent representatives of absolute music – music free of literary, pictorial, autobiographical and other programmatic associations which so richly characterised Romanticism.

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.

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 *Sixième et Septième symphonie*

Anton Bruckner a toujours réellement donné l'impression que l'acte de composer était plus une affaire entre lui et le bon Dieu qu'entre lui et l'auditeur. Cette conviction ne lui a apporté ni joie ni point de repère. N'avait-il pas juste terminé l'une de ses vastes messes ou symphonies qu'il s'égarait rapidement. Arrivaient alors en effet ses amis le plus souvent bien intentionnés qui certes croyaient en son grand talent mais voulaient le préserver de ce qu'ils considéraient comme des bévues. Ils donnaient tant d'avis au compositeur hésitant – coupures, modifications au niveau de la forme et de l'instrumentation etc. – que ce dernier se remettait au travail. Pour les interprètes et les amateurs de Bruckner qui font des recherches sur sa musique, accablés par les avis les plus divergeant sur les révisions effectuées avec ou sans l'accord du compositeur, c'est à en avoir le tournis. Cela n'a toutefois pas été le cas avec la Sixième symphonie. ♦ Certes, après le décès de Bruckner, quelques musicologues et chefs d'orchestre ont apporté à cette œuvre des modifications (coupures, instrumentation), notamment Gustav Mahler qui en 1899 a dirigé sa création. Mais comme l'unique partition originale de Bruckner a été conservée, il n'existe aucun doute sur ses intentions, ce qui met fin à toute discussion. Pourquoi Bruckner, cette fois-ci n'a-t-il pas hésité et ressenti le besoin de réviser sa partition ? Nul ne le sait. Quoi qu'il en soit, la musique même donne une impression de conscience indiscutable. Ici, on n'assiste pas à un début mystérieux, plein d'espoir, confié à des cordes chuchoteuses, mais on est confronté immédiatement à une figure rythmique aux contours effilés qui devient progressivement plus impérieuse. Au-dessus d'un mouvement pulsatoire, un thème principal résolu s'élève dans lequel on reconnaît le célèbre et lent triolet brucknérien qui permet à ce compositeur de rendre soudainement fluide des mouvements revêches. Ce thème est tellement dominant qu'il donne au premier mouvement un sens positif et nettement temporel, ce qui est remarquable chez ce compositeur. L'Adagio suivant, de forme sonate, peut certainement se mesurer par sa noble élévation et sa force d'expression aux mouvements lents des symphonies plus tardives de Bruckner. La musique comprend alternativement le caractère d'une hymne élevée, d'une plainte introvertie et d'une procession sacrée. Après les deux premiers mouvements, leur complexité et leur audace

harmonique, suit un scherzo plus simple sur ce plan, dont le tempo indiqué est plus lent que celui dont on a coutume dans ce type de musique chez Bruckner. L'insistance du rythme, qui donne à bien des scherzos un caractère burlesque, est ici absente. Il s'agit plutôt d'un tableau féérique de la nature. Le ciel et la terre se touchent dans le dernier mouvement, avec un thème de choral que le compositeur – en tant qu'organiste croyant – remet à l'esprit de l'auditeur. Le retour du thème principal résolu du premier mouvement à la fin de l'œuvre permet à la boucle d'être bouclée. ♦ Bruckner tenait beaucoup à sa Sixième symphonie. « Die Sechste ist die Keckste » [la Sixième est la plus effrontée] avait-il coutume de dire. Que trouvait-il d'impertinent dans cette composition ? Si on la replace au sein de l'œuvre du compositeur, cette dernière possède en tout cas des qualités individuelles indéniablement marquées. Robert Simpson, musicologue et compositeur britannique, a ainsi qualifié le dernier mouvement de « fantastique, presque surréel », faisant probablement allusion à ses tournures capricieuses, imprévisibles et ses contrastes abruptes. ♦ Bruckner n'a jamais entendu l'œuvre dans son entier. C'est assez remarquable car, bien que maladroit quand il s'agissait de relations humaines, Bruckner ne manquait pas de bonnes relations dans le monde de la musique. Pourtant, la première exécution complète de sa Sixième symphonie achevée en 1881 n'a eu lieu que trois ans après le décès du compositeur. Durant cette période transitoire, seuls quelques fragments de l'œuvre ont été joués en public. Bruckner, alors très productif, a peut-être été absorbé par ses symphonies suivantes et ses deux grandes partitions religieuses (Te Deum et Psaume 150), ainsi que par la remise en chantier de quelques œuvres plus anciennes, notamment sa Quatrième symphonie. ♦ Sa Sixième symphonie était à peine achevée qu'il s'est attelé à une nouvelle symphonie à laquelle il a travaillé environ deux ans. Si la Sixième symphonie est toujours restée le parent pauvre au sein de ses symphonies plus tardives, cela a justement été le contraire pour la Septième symphonie qui a été exécutée pour la première fois en public en 1884 à Leipzig sous la direction d'Arthur Nikisch. Le succès immédiat de cette œuvre a rapidement conduit à son édition, ce qui signifie que la partition, à quelques petites corrections près, a été publiée telle que Bruckner l'avait laissée sur son bureau. Le seul point sur lequel les générations suivantes ont encore discuté tenait au choix de faire entendre ou non une cymbale et un triangle dans le grand climax de l'Adagio. Ces instruments à

percussion ont été ajoutés plus tard à la partition. Il a été écrit qu'Arthur Nikisch avait convaincu le compositeur d'intégrer cet effet spectaculaire – en effet inoubliable. Derrière ces mêmes notes, le manuscrit autographe de Bruckner comprend en outre six points d'interrogation. L'adjonction des mots « gilt nicht » [ne convient pas] est encore plus énigmatique, d'autant plus qu'il n'est pas sûr qu'ils soient de la plume du compositeur. ♦ Le succès particulier de la Septième symphonie n'étonne personne. Plus que dans ses autres partitions, à l'exception peut-être de la Quatrième, domine ici un lyrisme bienheureux. Il est difficile de s'imaginer un plus beau début que cette mélodie d'ouverture du premier mouvement durant rien moins que 21 mesures (jouée aux violoncelles, soutenus alternativement par le cor, les altos et la clarinette). C'est comme si le compositeur, avec de larges intervalles ascendants, ouvrait prudemment ici un rideau afin de montrer un panorama inondé de soleil. ♦ Richard Wagner, véritable héros pour le compositeur, a rendu son dernier soupir en février 1883. Bruckner travaillait alors sur cette partition. Neuf semaines plus tard, l'Adagio (« Sehr feierlich und sehr langsam » [très solennel et très lent]) qui devait constituer le cœur de sa nouvelle œuvre était achevé. La musique, aussi sereine que puissante, a certainement été influencée par Parsifal, le drame musical du maître de Bayreuth que Bruckner admirait le plus. Dans l'Adagio, on note une autre référence à Wagner : l'utilisation pour la première fois par Bruckner du tuba wagnérien, un instrument conçu pour l'Anneau des Nibelungen, qui avec sa sonorité sombre, bourdonnante, ressemble à un croisement entre un cor et un tuba « normal ». Mais Wagner n'a pas été le seul à laisser des traces. Un autre grand héros pour Bruckner, Beethoven, n'est pas très loin non plus. Dans le mouvement lent, de nombreux éléments rappellent le mouvement des cordes, élevé et sinueux, présent dans l'Adagio de la Neuvième symphonie. ♦ Dans cette symphonie, l'instrumentation fonctionne souvent en blocs et change souvent de manière abrupte. Cela rappelle forcément l'organiste qu'était également Bruckner, qui par une action simple pouvait choisir une nouvelle combinaison de registres. On en trouve un exemple dans la quatrième mesure de l'Adagio, lorsque tout l'orchestre à cordes introduit le thème progressivement ascendant, conduisant la musique vers la fin de ce mouvement à un climax extatique. Il s'agit d'un motif de trois noires (la dernière pointée) que Bruckner a emprunté au Te Deum sur lequel il travaillait à la même époque. Les

deux derniers mouvements témoignent de l'influence qu'a eu Beethoven sur le compositeur. Le dernier mouvement, avec ses rythmes galopants et ses intervalles mélodiques fougueux, présente en effet des similitudes avec le Scherzo de la Neuvième symphonie de Beethoven. Bruckner économise en outre également son énergie jusqu'au finale où il laisse croître la tension entre des rythmes combattifs, agités, et des lignes mélodiques calmes de type choral, tout comme dans la Sixième symphonie. ♦ Beethoven-Bruckner : cet axe puissant traverse l'art symphonique du 19ème siècle et constitue une liaison entre deux des représentants les plus marquants de la musique pure, de la musique libre de toute association littéraire, picturale, autobiographique et autres dont le Romantisme était si riche.

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-Pétersbourg, 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-Pétersbourg, 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



Mariss Jansons

Anton Bruckner hat stets den bestimmten Eindruck erweckt, dass das Komponieren eher eine Sache zwischen ihm und dem lieben Gott sei, als zwischen ihm und dem Hörer. Viel Freude und Halt hat diese Überzeugung ihm nicht geboten. Hatte er einmal eine seiner umfangreichen Symphonien oder Messen vollendet, dann wusste er schon bald nicht mehr weiter, denn dann kamen seine zumeist gutwilligen Freunde, die zwar von seinem großen Talent überzeugt waren, aber ihn zugleich vor dem schützen wollten, was ihnen als Patzer erschien. Sie gaben dem zögernden Komponisten so viele Ratschläge – Kürzungen, Änderungen in der Form und Instrumentierung usw. –, dass er sich schließlich wieder an die Arbeit machte. Bruckner-Interpreten und –Freunde, die sich ans Erforschen begeben, können dabei der Verzweiflung anheim fallen, da sie mit den unterschiedlichsten Meinungen über Revisionen überschüttet werden, an denen die Hand des Komponisten eventuell beteiligt war. Bei der Sechsten Symphonie ergibt sich dieses Problem jedoch nicht. ♦ Zwar haben nach Bruckners Tod einige Musikwissenschaftler und Dirigenten, darunter Gustav Mahler, der 1899 die erste Aufführung leitete, Änderungen angebracht (Kürzungen, Instrumentierung), aber wir verfügen über die einzige Originalpartitur von Bruckner, so dass bezüglich dessen Absichten kein Zweifel besteht und Diskussionen sich erübrigen. Wie es kam, dass er diesmal nicht zögerte und keinen Bedarf hatte, die Partitur zu revidieren, wissen wir nicht. Auf jeden Fall macht auch die Musik selbst einen ausgesprochen zielbewussten Eindruck. Hier kein mysteriöser, erwartungsvoller Anfang mit flüsternden Streichern, sondern gleich eine scharf geschnittene rhythmische Figur, die allmählich zwingender wird. Über der pulsierenden Bewegung erhebt sich das entschiedene Hauptthema mit darin der bekannten, langsamen Bruckner-Triole, die bei diesem Komponisten imstande ist, die eckigen Bewegungen plötzlich fließend zu machen. Dominierend, wie dieses Thema ist, verleiht es dem ganzen ersten Satz einen positiven und gewiss für diesen Komponisten ausgesprochen irdischen Charakter. Das darauf folgende Adagio, in Sonatenform, lässt sich dank seiner noblen Ausdruckskraft und Erhabenheit gewiss mit den langsamen Sätzen aus Bruckners späteren Symphonien vergleichen. Die Musik hat abwechselnd den Charakter eines erhabenen Lobgesangs, eines introverti-

erten Klageliedes und einer feierlichen Prozession. Auf die beiden ersten Sätze mit ihrer harmonischen Komplexität und Gewagtheit folgt ein in dieser Hinsicht einfacheres Scherzo, dessen vorgeschriebenes Tempo langsamer ist, als wir es von einer derartigen Musik bei Bruckner gewöhnt sind. Auch das Stampfen des Rhythmus', das manchem Scherzo etwas Bäuerliches aufdrückt, fehlt hier. Eher könnte es sich hier um eine feenhaften Naturschilderung handeln. Himmel und Erde berühren einander im letzten Satz mit einem Choralthema, das den Komponisten als gläubigen Organisten in Erinnerung ruft. Die Rückkehr des entschiedenen Hauptthemas des ersten Satzes am Schluss schließt den Kreis. ♦ Bruckner war besonders stolz auf seine Sechste Symphonie. 'Die Sechste ist die Keckste', pflegte er zu sagen. Was er daran so 'keck' fand? Das Werk hat auf jeden Fall auch innerhalb seines eigenen Oeuvres ausgesprochen individuelle Eigenschaften. So bezeichnete der englische Musikwissenschaftler und Komponist Robert Simpson den Schlusssatz 'fantastisch, fast surrealistisch', womit er vermutlich auf die launischen, überraschenden Wendungen und abrupten Kontraste anspielte. ♦ Bruckner hat das Werk niemals in vollständiger Aufführung gehört. Das ist recht merkwürdig, denn obwohl er im Umgang mit anderen ziemlich unbeholfen war, fehlte es Bruckner in der Welt der Musik nicht an guten Beziehungen. Dennoch fand die erste vollständige Aufführung seiner 1881 vollendeten Sechsten erst drei Jahre nach dem Tod des Komponisten statt. In der Zwischenzeit hatte man nur einzelne Sätze des Werks öffentlich gespielt. Vielleicht war der zu jener Zeit sehr produktive Bruckner zu viel von seinen folgenden Symphonien und zwei großen religiösen Partituren (Te Deum und Psalm 150) beansprucht. Hinzu kam, dass er auch einige ältere Werke, darunter die Vierte Symphonie, erneut überarbeitet hatte. ♦ Kaum hatte er die Sechste vollendet, begann er schon wieder mit der Arbeit an einer Symphonie, die ihn etwa zwei Jahre lang beschäftigen sollte. Während die Sechste immer das Stiefkind unter seinen späteren Symphonien blieb, gilt für die Siebente, die 1884 unter der Leitung von Arthur Nikisch in Leipzig uraufgeführt wurde, gerade das Gegenteil. Der sofortige Erfolg führte in kurzer Zeit zu einem Druck des Werks, so dass die Partitur bis auf ein paar kleine Korrekturen so veröffentlicht wurde, wie Bruckner diese auf seinem Schreibtisch zurückgelassen hatte. Das Einzige, über das sich spätere Generationen noch streiten, ist die Frage, ob eventuell ein Beckenschlag mit Triangel im großen Höhe-

punkt des Adagios erklingen sollte. Eine Hinzufügung dieser Schlaginstrumente gelangte später in die Partitur. Es wurde wohl geschrieben, dass Arthur Nikisch den Komponisten überredete hätte, diesen spektakulären Effekt – der tatsächlich unvergesslich ist – einzufügen. Hinter den bewussten Noten in Bruckners Autograph stehen sechs Fragezeichen. Noch rätselhafter ist die Hinzufügung der Wörter 'gilt nicht', zumal es nicht sicher ist, ob der Komponist diese selbst geschrieben hat. ♦ Niemand wird sich darüber wundern, dass gerade die Siebente erfolgreich war. Mehr als in seinen übrigen Partituren, vielleicht mit Ausnahme der Vierten Symphonie, dominiert hier eine glückselige Lyrik. Man kann sich nur schwer einen schöneren Beginn vorstellen, als die nicht weniger als 21 Takte zählende Eröffnungsmelodie des ersten Satzes (Celli, unterstützt von abwechselnd Horn, Bratschen und Klarinette). Es scheint, als zöge der Komponist hier mit weiten, steigenden Intervallen behutsam einen Vorhang beiseite, um ein sonnenüberstrahltes Panorama zu zeigen. ♦ Während der Arbeit an dieser Partitur starb Bruckners großes Idol Richard Wagner (Februar 1883). Neun Wochen später war das Adagio ('Sehr feierlich und sehr langsam'), welches das Herz seines neuen Werkes darstellen sollte, vollendet. Die sowohl erhabene als auch kraftvolle Musik ist gewiss durch Parsifal beeinflusst, das Musikdrama des Bayreuther Meisters, das Bruckner am meisten bewunderte. Ein weiterer Hinweis findet sich im Adagio, in dem Bruckner erstmals die Wagner-Tuba verwendet, ein für Der Ring des Nibelungen entworfenes Instrument, das mit seinem dunklen, summenden Klang eher den Eindruck einer Kreuzung zwischen einem Horn und einer 'normalen' Tuba erweckt. Aber nicht nur Wagner hinterlässt hier seine Spuren. Ein anderer großer Held Bruckners, nämlich Beethoven, ist ebenfalls nicht weit entfernt. Vieles im langsamen Satz erinnert an die erhabenen, mäandrierenden Streicher im Adagio von Beethovens Neunter. ♦ Die oftmals blockförmige, sich abrupt ändernde Instrumentierung dieser Symphonie bringt auch hier den Organisten Bruckner in Erinnerung, der mit einem einfachen Handgriff eine neue Registerkombination wählt. Ein Beispiel finden wir im vierten Takt des Adagios, wo das gesamte Streichorchester das stufenweise steigende Thema einsetzt, das auch am Ende dieses Satzes die Musik zu einem ekstatischen Höhepunkt führt. Es ist ein Motiv aus drei Viertelnoten (die letzte punktiert), das Bruckner dem Te Deum entlehnte, an dem er zur selben Zeit arbeitete. Die beiden letzten Sätze verraten

wieder den Einfluss Beethovens. So hat der dritte Satz mit seinen galoppierenden Rhythmen und stürmischen Melodiesprüngen wohl etwas gemeinsam mit dem Scherzo von dessen Neunter. Und auch Bruckner hebt seine maximale Energie auf bis zum Finale, in dem er eine Spannung hervorruft zwischen streitbaren, gejagten Rhythmen und ruhigen, choralartigen Melodielinien, ebenso wie in der Sechsten Symphonie. ♦ Beethoven-Bruckner: es ist eine starke Achse, die durch die symphonische Kunst des 19. Jahrhunderts verläuft und eine Verbindung zwischen den beiden markantesten Vertretern der absoluten Musik bildet. Musik, die frei ist von den literarischen, malerischen, autobiographischen und sonstigen programmatischen Assoziationen, deren die Romantik so reich war.

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

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 Ehrendirigenten 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

Anton Bruckner heeft altijd de stellige indruk gewekt dat componeren eerder een zaak tussen hem en Onze Lieve Heer was dan tussen hem en de luisteraar. Veel vreugde en houvast heeft die overtuiging hem niet geboden. Had hij eenmaal een van zijn omvangrijke symfonieën of missen voltooid, dan raakte hij al snel de weg kwijt. Want dan kwamen zijn meestal goedwillende vrienden, die wel in zijn grote talent geloofden, maar hem tegelijk wilden behoeden voor wat zij als blunders zagen. Zij gaven de aarzelende componist zoveel adviezen – coupures, veranderingen in de vorm en de instrumentatie etc. – dat hij maar weer aan het werk ging. Voor Bruckner-vertolkers en –liefhebbers die aan het rechercheren slaan is het om duizelig van te worden, overstelpd als ze zijn door de meest uiteenlopende meningen over revisies waarin de componist wel of niet de hand heeft gehad. Bij de Zesde symfonie echter doet dat probleem zich niet voor. ♦ Weliswaar hebben na Bruckners dood enkele muzikwetenschappers en dirigenten, onder wie Gustav Mahler die in 1899 de eerste uitvoering leidde, veranderingen aangebracht (coupures, instrumentatie). Maar we beschikken over de enige originele partituur van Bruckner, zodat over diens bedoelingen geen twijfel bestaat en discussies achterwege kunnen blijven. Hoe het kwam dat hij deze keer niet aarzelde en geen behoefte had de partituur te reviseren weten we niet. In elk geval maakt ook de muziek zelf een uitgesproken doelbewuste indruk. Hier geen mysterieus, verwachtingsvol begin met lispelende strijkers, maar meteen een scherp gesneden ritmische figuur, die geleidelijk dwingender wordt. Boven de pulserende beweging verheft zich het vastberaden hoofdthema, met daarin de bekende, langzame Bruckner-triool, die bij deze componist in staat is hoekige bewegingen plotseling vloeiend te maken. Dominant als dit thema is geeft het het gehele eerste deel een positief en zeker voor deze componist uitgesproken aards karakter. Het daaropvolgende Adagio, in sonatevorm, kan zich door zijn nobele uitdruktingskracht en verhevenheid zeker meten met de langzame delen van Bruckners latere symfonieën. De muziek bezit afwisselend het karakter van een verheven lofzang, een introverte klaagzang en een gewijde processie. Op de eerste twee delen met hun harmonische complexiteit en gedurfdheid volgt een in dat opzicht eenvoudiger Scherzo, waarvan het aangegeven tempo langzamer is

dan we van dit type muziek bij Bruckner gewend zijn. Ook het stampen van het ritme, dat menig scherzo iets boertigs geeft, ontbreekt hier. Eerder is sprake van een feeërieke natuurschildering. Hemel en aarde raken elkaar aan in het laatste deel, met een koraalthema dat de componist als gelovige organist in herinnering roept. De terugkeer aan het slot van het vastberaden hoofdthema van het eerste deel maakt dat de cirkel rond is. ♦ Bruckner was bijzonder gesteld op zijn Zesde symfonie. 'Die Sechste ist die Keckste' placht hij te zeggen. Wat hij er zo 'vrijpostig' aan vond? Het werk heeft in elk geval ook binnen zijn eigen oeuvre uitgesproken individuele kwaliteiten. Zo noemde de Britse musicoloog en componist Robert Simpson het slotdeel 'fantastisch, bijna surrealistisch', vermoedelijk doelend op de grillige, onvoorspelbare wendingen en abrupte contrasten. ♦ Bruckner heeft het werk in zijn geheel nooit gehoord. Dat is nogal opmerkelijk. Want ondanks zijn onhandigheid in de omgang met anderen ontbrak het Bruckner niet aan goede relaties in het muziekleven. Toch had de eerste complete uitvoering van zijn in 1881 voltooide Zesde pas drie jaar na de dood van de componist plaats. In de tussenliggende periode waren alleen enkele losse delen van het werk in het openbaar gespeeld. Misschien werd de in die tijd zeer productieve Bruckner te veel in beslag genomen door zijn volgende symfonieën en twee grote religieuze partituren (Te Deum en Psalm 150). Daarbij kwam dat hij ook enkele oudere werken, waaronder de Vierde symfonie, opnieuw ter hand had genomen. ♦ Amper had hij de Zesde voltooid of hij begon wederom aan een symfonie, waarover hij ongeveer twee jaar zou doen. Terwijl de Zesde altijd het stiefkind is gebleven onder zijn latere symfonieën, geldt juist het tegenovergestelde voor de Zevende, die in 1884 onder leiding van Arthur Nikisch in Leipzig voor het eerst werd uitgevoerd. Het onmiddellijke succes leidde in korte tijd tot een uitgave van het werk waardoor de partituur op een paar kleine correcties na geheel werd gepubliceerd zoals Bruckner die op zijn schrijftafel had achtergelaten. Het enige waar latere generaties nog over discussiëren is de keus voor wel of niet een bekkenslag plus triangel in de grote climax van het Adagio. Een toevoeging van die slaginstrumenten kwam later in de partituur terecht. Er is wel geschreven dat Arthur Nikisch de componist heeft overgehaald dit spectaculaire effect – dat inderdaad onvergetelijk is – toe te passen. Achter de bewuste noten in Bruckners autograaf staan zes vraagtekens. Nog raadselachtiger is de toevoeging van

de woorden 'gilt nicht', temeer daar niet zeker is of deze door de componist zijn genoteerd. ♦ Het succes van juist de Zevende zal niemand verwonderen. Meer dan in zijn andere partituren, de Vierde symfonie wellicht uitgezonderd, domineert een gelukzalige lyriek. Het is moeilijk zich een mooiere entree voor te stellen dan de niet minder dan 21 maten tellende openingsmelodie van het eerste deel (celli, gesteund door afwisselend hoorn, altviolen en klarinet). Het is alsof de componist hier, met wijde, stijgende intervallen behoedzaam een gordijn wegtrekt om een zonovergoten panorama te tonen. ♦ Tijdens het werken aan deze partituur overleed Bruckners grote held Richard Wagner (februari 1883). Negen weken later was het Adagio ('Sehr feierlich und sehr langsam'), dat het hart zou vormen van zijn nieuwe werk, voltooid. De zowel serene als krachtige muziek is zeker beïnvloed door Parsifal, het muziekdrama van de meester van Bayreuth dat Bruckner het meest bewonderde. Een andere verwijzing is in het Adagio het gebruik, voor het eerst door Bruckner, van de Wagner-tuba, een voor Der Ring des Nibelungen ontworpen instrument dat met zijn donkere, gonzende klank nog het meest weg heeft van een kruising tussen een hoorn en een 'normale' tuba. Maar niet alleen Wagner laat hier zijn sporen na. Een andere grote held van Bruckner, namelijk Beethoven, is evenmin ver weg. Veel in het langzame deel herinnert aan de verheven, meanderende strijkers in het Adagio van Beethovens Negende. ♦ De vaak blokvormige, abrupt veranderende instrumentatie in deze symfonie brengt ook hier de organist Bruckner in herinnering, die door een simpele handeling een nieuwe registercombinatie kiest. Een voorbeeld vinden we in de vierde maat van het Adagio waar het gehele strijkorkest het trapsgewijs stijgende thema inzet, dat ook tegen het einde van dit deel de muziek naar een extatische climax voert. Het is een motief van drie kwartnoten (de laatste gepunteerd), dat Bruckner ontleende aan het Te Deum waaraan hij in dezelfde periode werkte. De laatste twee delen verraden weer de invloed van Beethoven. Zo heeft het derde deel met zijn galopperende ritmen en driftige melodiestrongen wel iets gemeen met het Scherzo van diens Negende. En ook Bruckner spaart zijn maximale energie op tot de finale, waarin hij spanning laat ontstaan tussen strijdbare, jachtige ritmen en rustige, koraalachtige melodieën, net zoals in de Zesde symfonie. ♦ Beethoven-Bruckner: het is een sterke as die door de symfonische kunst van de 19de eeuw loopt en die een verbinding vormt tussen de twee markantste

vertegenwoordigers van de absolute muziek. Muziek die vrij is van de literaire, picturale, autobiografische en andere programmatische associaties waaraan de Romantiek zo rijk was.

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 internationaal 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.

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 chef-dirigentschap 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.

www.concertgebouworkest.nl

Colophon producer, recording engineer & editor Everett Porter | assistant engineers Roger de Schot (6) and Marijn Kooy (7) | additional editing Jonas Häger (7) | recording facility Polyhymnia International | microphones Neumann en Schoeps with Polyhymnia custom electronics | 96 kHz recording with Benchmark AD converters | editing & mixing Merging Technologies Pyramix, monitored on B&W Nautilus speakers | design Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam
RCO 14005

Available on the
App Store

TRY RCO EDITIONS 30 DAYS FOR FREE

Step into the world of the
Royal Concertgebouw Orchestra today – with RCO Editions.
This iPad video magazine features exciting concert recordings,
expert commentaries, inspirational stories and articles.

www.rcoeditions.com

Royal Concertgebouw Orchestra Mariss Jansons, chief conductor

Anton Bruckner *Symphonies Nos. 6 & 7*

CD 1	CD 2
<i>Symphony No. 6 in A major</i> (1879-81) (Nowak 1952)	<i>Symphony No. 7 in E major</i> (1881-83, 1885) (Nowak 1954)
1 Majestoso 14 : 47	1 Allegro moderato 20 : 17
2 Adagio. Sehr feierlich 15 : 35	2 Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam 21 : 15
3 Scherzo. Nicht schnell — Trio. Langsam 8 : 04	3 Scherzo. Sehr schnell - Trio. Etwas langsamer 9 : 35
4 Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell 14 : 42	4 Finale. Bewegt, doch nicht schnell 12 : 07
total playing time disc 1 53 : 11	total playing time disc 2 63 : 16

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 7-9 March 2012 (Bruckner 6), 23 and 25 December 2012 (Bruckner 7)