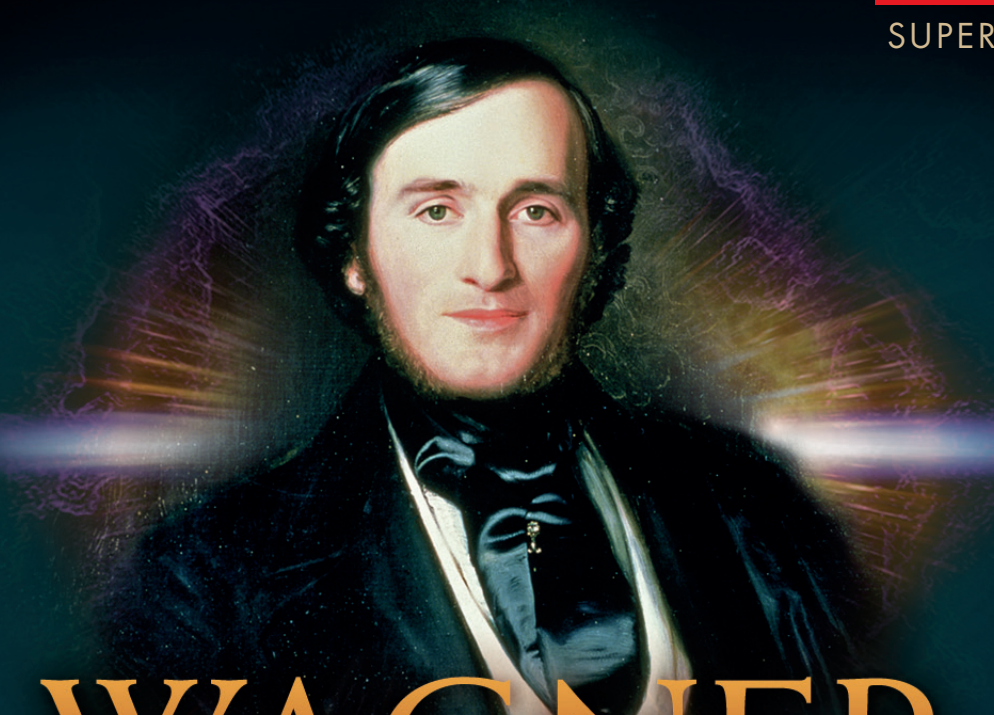


CHANDOS

SUPER AUDIO CD

A portrait of Richard Wagner, a man with dark hair and a beard, wearing a dark suit and a white cravat. The portrait is set against a dark, textured background with some light streaks.

WAGNER

Two Symphonies

Overture to 'Rienzi'

Huldigungsmarsch · Kaisermarsch

Royal Scottish National Orchestra

NEEME JÄRVI



Photograph by Franz Seraph Hanfstaengl (1804–1877) / AKG Images, London

Richard Wagner, Munich 1871

Richard Wagner (1813 – 1883)

Symphony, WWV 29

34:05

in C major • in C-Dur • en ut majeur

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I Sostenuto e maestoso – Allegro con brio | 12:26 |
| 2 | II Andante ma non troppo, un poco maestoso | 9:36 |
| 3 | III Allegro assai – Un poco meno allegro –
Tempo I – Meno allegro – Presto | 5:34 |
| 4 | IV Allegro molto e vivace – Più allegro | 6:11 |

Symphony, WWV 35

19:10

in E major • in E-Dur • en mi majeur

Orchestrated by Felix Josef von Mottl (1856 – 1911)

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 5 | I Allegro con spirito | 13:24 |
| 6 | II Adagio cantabile | 5:41 |

7

Huldigungsmarsch, WWV 97

5:16

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

Orchestrated by the composer and Joachim Raff (1822 – 1882)

Seiner Majestät dem König Ludwig II. von Bayern gewidmet

Marschmäßig, anfänglich etwas zurückhaltend – Etwas belebter

8 **Overture to ‘Rienzi, der Letzte der Tribunen’, WWV 49** 11:16
Molto sostenuto e maestoso – Allegro energico –
Un poco più vivace – Molto più stretto

9 **Kaisermarsch, WWV 104*** 8:51
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
for Large Festival Orchestra
Allegro maestoso – Breit

TT 79:14

Royal Scottish National Orchestra
Maya Iwabuchi • Peter Thomas* leaders
Neeme Järvi

CHORAL AND ORCHESTRAL UNION

ST. ANDREW'S HALL
TUESDAY, 14TH NOVEMBER, 1922, AT 8 P.M.

THE SCOTTISH ORCHESTRA

WAGNER CONCERT

PROGRAMME

PART FIRST

1. OVERTURE, "The Flying Dutchman"
2. PRELUDE TO ACT I, "Lohengrin"
3. VENUSBERG MUSIC, "Tannhäuser"
4. PRELUDE TO ACT III, "Tristan and Isolde"
5. PROCESSION OF THE GODS TO VALHALLA,
"Rheingold"

PART SECOND

6. PRELUDE TO "Parsifal"
7. PRELUDE TO ACT III AND DANCE OF THE APPRENTICES,
"Die Meistersinger"
8. PRELUDE TO ACT III, "Lohengrin"
9. EMPEROR (KAISER) MARCH

CONDUCTOR—SIR LANDON RONALD

Facsimile of a concert programme of The Scottish Orchestra,
14 November 1922, announcing a performance of the 'Kaisermarsch'

Richard Wagner: Symphonies in C and E / Huldigungsmarsch / Kaisermarsch / Overture to 'Rienzi'

Nowadays Richard Wagner is primarily known as a composer of opera – or, to be precise, of the operas which he wrote after 1840. Earlier in his career, however, his ambitions had been to succeed in another genre: the symphony. He made intensive studies of the symphonies of Mozart and Beethoven and sought to achieve success in the form which these predecessors had mastered so impressively. His efforts in the genre inevitably bear the traces of his chosen models.

Symphony in C major

The Symphony in C major, WWV 29 of 1832 is in form a classical work. The first movement has the usual sections – exposition, development, and recapitulation – and the second is a beautiful *Andante* with a long melody that hardly seems to end. The third has the spikiness of a scherzo, which is interrupted by a trio, and the finale begins slowly, like the first movement, and continues in a bright mood. The instrumentation betrays Wagner's admiration for Weber.

In this symphony the influence of Beethoven is evident in its character and

instrumentation, and also in the similarities that exist between motives. Literal quotations from Beethoven are absent, but the atmosphere is entirely Beethovenian. Echoes are especially noticeable of the Seventh Symphony, and of the opera *Fidelio* which Wagner had heard a few years earlier in Leipzig, and which had made a huge impression on the young composer. Many years later he would claim that the *Andante* was written under the influence of the slow movements of the Fifth and Seventh symphonies. Furthermore, the opening theme of the first movement is very similar to the themes of the *Leonore* overtures Nos 2 and 3.

The deviations from his models – for instance, a lack of conciseness, especially in the first and third movements – can be interpreted as a sign of insecurity (at the time of the premiere in Prague in November 1832 Wagner was not yet twenty) or of immaturity. The latter 'failing' can also be understood positively, for no matter how hesitantly presented, the music shows Wagner's idea that in a classical work the sense of drama – and, derived from that, the changes between tension and

relaxation – is more important than the fixed proportions of duration among the sections. Architecture is a means, not a goal. This conviction explains Wagner's abiding love for Beethoven, especially his Ninth Symphony, which Wagner conducted many times and which is remarkable, among much else, for its constant struggle between form and content.

In later years, Wagner came to understand how better to translate Beethoven's ongoing struggle into a new form. Between 1878 and 1882 he slightly revised the Symphony, in the second movement adding a few dynamic markings and here and there altering the harmony in order to enhance the dramatic power of the work.

Symphony in E major

An unwillingness to accept fixed forms is probably the reason behind the incompleteness of the Symphony in E major, WWV 35 of 1834. Wagner left only sketches, and stopped working on the symphony thirty bars into the *Adagio* second movement in which he quotes a theme from his Piano Sonata in A major, WWV 26 (1832). The manuscript was lost, but then rediscovered, and acquired in 1886 by Cosima Wagner who asked the conductor Felix Mottl to orchestrate the music. Since an auction in

1913, the whereabouts of the manuscript have remained unknown.

Even more than the Symphony in C, the one in E suggests an attempt to let the dramatic weight of a phrase or section dominate over its predictable function within the structure. This would explain the non-classical proportions among the various sections, but looks forward to Wagner's operas, in which the dramatic power of individual sections generates and at the same time justifies their relative proportions.

Huldigungsmarsch

Wagner's non-classical approach to form is less evident in two occasional works on this disc: the *Huldigungsmarsch* and the *Kaisermarsch*. They are the most obvious contributions by Wagner to the genre of pomp and circumstance, but after his own manner, especially in the treatment of melody. The *Huldigungsmarsch*, WWV 97 was written in 1864 for the king of Bavaria, Ludwig II – Wagner badly needed the money – and exists in two versions: one for military band and one for symphony orchestra, heard here. Wagner began the orchestral instrumentation but, on the advice of the conductor Hans von Bülow, asked the composer Joachim Raff (1822 – 1882) to complete it. The passages of martial rhythm and brassy emphasis

fill only a few sections; the strings guarantee a continuously flowing movement and in the final episode the tempo is increased in order to intensify the jubilant atmosphere.

Kaisermarsch

The *Kaisermarsch*, WWV 104 of 1871 was a commission from the publishing firm Peters, at a time when the German countries were at war with France. When asked to write something, Wagner initially proposed some funeral music, but the commissioner did not want 'an arrangement of painful events', rather an heroic morale booster. Wagner composed the *Kaisermarsch* initially for a military band, but then rewrote it for symphony orchestra. The original plan, in January 1871, had been for a purely instrumental composition, but two months later Wagner added a *Volkslied* (a kind of chorale for the community to sing) on a sacred text but for a secular occasion: the celebration of the German victory in the Franco-Prussian war and the coronation of the Prussian king as emperor of the newly founded German Reich. Wagner proved himself ever the political pragmatist, for only four years earlier he had dismissed the same monarch as feeble and ineffectual.

Although this vocal ending is not heard on the present recording, it is worth mentioning,

for it reveals much about Wagner's reputation. At the premiere in Berlin, on the occasion of the triumphant return of the soldiers who had fought against France, the choral parts were not sung by a professional group standing behind the orchestra but by singers spread throughout the audience, in the hope that the non-professional attendees would join in. To prompt the audience members to participate, Wagner took a well-known melody from Luther, 'Ein feste Burg ist unser Gott', originally a protestant hymn tune but one that Wagner regarded as a kind of national symbol.

Such an interpretation arose again more than forty years later. During the next war between France and Germany, World War I, Debussy wrote a composition for two pianos, *En blanc et noir*, in which he transformed 'Ein feste Burg ist unser Gott' after his own fashion and brought it into dialogue with his version of 'La Marseillaise'. For many Frenchmen – and most of them were Catholic – World War I was also a conflict between Protestants and Catholics. Wagner grew up in a Protestant environment, became an agnostic, was regarded after 1870 by many countrymen, and also himself, as the archetypical German, and after 1890 found great popularity in France. Debussy, notwithstanding his anti-German tirades, was a lifelong Wagner lover,

even during World War I. Apparently, the power, and example, of Wagner's music proved stronger than the nationalistic and exclusionary rhetoric on both sides.

For the International Exhibition in London later in 1871 Wagner suggested replacing 'Ein feste Burg' with 'God Save the King', but that remained an idea.

Overture to 'Rienzi'

The Overture to *Rienzi, der Letzte der Tribunen*, WWV 49 (1838 – 40) was composed at a time when Wagner was still under the influence of Italian opera. This influence can be detected especially in the passages with a regular beat, in an instrumentation that pays great attention to percussion, and in a strong sense of the popular. In fact, one critic claimed that in bad performances the overture sounded more like Auber than Wagner – around 1840 Auber was a very fashionable composer and *Rienzi* was Wagner's attempt to conform to the principles of grand opera.

© 2012 Emanuel Overbecke

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

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.

Richard Wagner: Sinfonien in C-Dur und E-Dur / Huldigungsmarsch / Kaisermarsch / “Rienzi”-Ouvertüre

Richard Wagner ist heutzutage vorwiegend als Opernkomponist bekannt – genauer gesagt als Verfasser von Opern nach 1840. Im früheren Verlauf seiner Karriere war er jedoch bestrebt gewesen, in einem anderen Genre zu reüssieren, nämlich dem der Sinfonie. Er machte sich eingehend mit den Sinfonien von Mozart und Beethoven vertraut und bemühte sich um Erfolg in der Gattung, in der diese Vorgänger es zu derart eindrucksvoller Meisterschaft gebracht hatten. Seine Bemühungen in diesem Genre sind zwangsläufig von den Spuren seiner auserwählten Vorbilder geprägt.

Sinfonie in C-Dur

Die Sinfonie in C-Dur WWV 29 von 1832 ist von der Form her ein Werk des Klassik. Der Kopfsatz weist die üblichen Abschnitte auf – Exposition, Durchführung und Reprise –, und der zweite Satz ist ein wunderschönes *Andante* mit einer ausgedehnten, kaum enden wollenden Melodie. Der dritte Satz ist kantig nach Art eines Scherzos, unterbrochen durch ein Trio, und das Finale beginnt langsam, wie der erste Satz, und setzt sich in aufgelockerter Stimmung

fort. Die Instrumentierung verrät Wagners Bewunderung für Weber.

Der Einfluss Beethovens kommt im Charakter und der Instrumentierung dieser Sinfonie zum Vorschein, ebenso in den Gemeinsamkeiten zwischen den Motiven. Genaue Zitate aus Beethovens Werken fehlen, aber die Atmosphäre gemahnt ganz und gar an Beethoven. Anklänge an dessen Siebte Sinfonie sind besonders deutlich erkennbar, aber auch an die Oper *Fidelio*, die Wagner einige Jahre zuvor in Leipzig gehört hatte und die auf den jungen Komponisten großen Eindruck machte. Viele Jahre später würde er behaupten, das *Andante* unter dem Einfluss der langsamen Sätze der Fünften und Siebten Sinfonie verfasst zu haben. Darüber hinaus ähnelt das einleitende Thema des Kopfsatzes sehr den Themen der *Leonore*-Ouvertüren Nr. 2 und 3.

Die Abweichungen von seinen Vorbildern – beispielsweise der Mangel an Prägnanz, insbesondere im ersten und dritten Satz – lassen sich als Anzeichen von Unsicherheit oder Unreife interpretieren (zum Zeitpunkt der Prager Uraufführung im November 1832

war Wagner noch nicht zwanzig Jahre alt). Letztere "Schwäche" ließe sich jedoch auch positiv sehen, denn die Musik zeugt, wie zögerlich auch immer dargeboten, von Wagners Vorstellung, dass in einem klassischen Werk der Sinn für Dramatik – und daraus hergeleitet der Wechsel zwischen Spannung und Entspannung – wichtiger ist als festgelegte zeitliche Proportionen der verschiedenen Abschnitte. Die Konstruktionsweise ist hier ein Mittel, nicht das Ziel. Diese Überzeugung erklärt Wagners beständige Vorliebe für Beethoven, besonders dessen Neunte Sinfonie, die Wagner viel Male dirigierte und die unter anderem durch ihren ständigen Widerstreit zwischen Form und Inhalt besticht.

Später lernte Wagner besser zu verstehen, wie Beethovens fortgesetzte Bemühungen in eine neue Form zu bringen wären. Zwischen 1878 und 1882 bearbeitete er seine Sinfonie ein wenig, indem er im zweiten Satz einige Dynamikangaben einfügte und hier und da die Harmonik veränderte, um die dramatische Ausdruckskraft des Werks zu erhöhen.

Sinfonie in E-Dur

Die mangelnde Bereitschaft, festgefügte Formen zu akzeptieren, ist womöglich der

Grund dafür, dass die Sinfonie in E-Dur WWV 35 von 1834 unvollendet blieb. Wagner hinterließ nur Entwürfe und stellte die Arbeit an der Sinfonie ein, als er dreißig Takte des zweiten Satzes (*Adagio*) geschrieben hatte, in denen er ein Thema aus seiner Klaviersonate in A-Dur WWV 26 (1832) zitiert. Das Manuskript ging verloren, wurde aber wiederentdeckt und 1886 von Cosima Wagner erworben, die den Dirigenten Felix Mottl bat, die Musik zu orchestrieren. Der Verbleib des Manuskripts ist seit einer Auktion im Jahre 1913 unbekannt.

Noch mehr als die Sinfonie in C-Dur deutet jene in E-Dur auf den Versuch hin, dem dramatischen Gewicht einer Phrase oder eines Abschnitts Vorrang zu geben gegenüber ihrer berechenbaren Funktion in der Gesamtstruktur. Das würde die unklassischen Proportionen der verschiedenen Abschnitte erklären, weist aber auch voraus auf Wagners Opern, in denen die Dramatik der einzelnen Abschnitte deren relative Proportionen hervorbringt und sie zugleich rechtfertigt.

Huldigungsmarsch

Wagners unklassische Herangehensweise an Formfragen kommt in zwei Gelegenheitswerken der vorliegenden Einspielung weniger zum Tragen: im

Huldigungsmarsch und im *Kaisermarsch*.

Dies sind Wagners augenfälligste Beiträge zum Genre festlicher Prachtentfaltung, doch besteht er auf seiner eigenen Manier, insbesondere im Umgang mit der Melodik. Der *Huldigungsmarsch* WWV 97 entstand 1864 für den bayerischen König Ludwig II. – Wagner brauchte dringend Geld – und ist in zwei Fassungen erhalten, eine für Militärkapelle sowie eine für Sinfonieorchester, die hier vorliegt. Wagner begann mit der Instrumentierung für Orchester, bat jedoch auf Anraten des Dirigenten Hans von Bülow den Komponisten Joachim Raff (1822 – 1882), sie fertigzustellen. Die Passagen martialischer Rhythmik und blecherner Emphase füllen nur einige wenige Abschnitte; die Streicher garantieren einen kontinuierlich fließenden Verlauf, und in der Schlussepisode wird das Tempo erhöht, um die triumphale Atmosphäre zu verstärken.

Kaisermarsch

Der *Kaisermarsch* WWV 104 von 1871 war ein Auftragswerk des Musikverlags Peters zu einer Zeit, als die deutschen Länder sich im Krieg mit Frankreich befanden. Als er aufgefordert wurde, etwas zu schreiben, schlug Wagner ursprünglich eine Trauermusik vor, doch der Auftraggeber meinte, „bei der so

erfreulichen Rückkehr wünsche man sich keine peinlichen Eindrücke noch besonders zu arrangieren“, sondern bestand auf einem heroischen Werk zur Hebung der Moral. Wagner komponierte den *Kaisermarsch* ursprünglich für Militärkapelle, schrieb ihn dann aber für Sinfonieorchester um. Der erste Plan im Januar 1871 hatte eine rein instrumentale Komposition vorgesehen, doch zwei Monate später fügte Wagner eine Art Volksgesang auf einen sakralen Text hinzu, jedoch für einen weltlichen Anlass: die Feier des Siegs im Deutsch-Französischen Krieg und die Krönung des Preußenkönigs zum Kaiser des neu gegründeten Deutschen Reichs. Wagner erwies sich wieder einmal als politischer Pragmatiker, denn nur vier Jahre zuvor hatte er eben diesen Monarchen als schwach und untauglich abgetan.

Obwohl der Schlussgesang in der vorliegenden Aufnahme nicht zu hören ist, ist er doch erwähnenswert, denn er enthüllt einiges von Wagners Reputation. Bei der Uraufführung in Berlin aus Anlass der triumphalen Rückkehr der Truppen, die gegen Frankreich gekämpft hatten, wurden die Chorparts nicht von einer professionellen, hinter dem Orchester platzierten Gruppe gesungen, sondern von Sängern, die über das Publikum verteilt waren, in der Hoffnung,

dass die anderen Anwesenden mit einstimmen würden. Um die Beteiligung des Publikums zu erleichtern, wählte Wagner eine bekannte Melodie Luthers, „Ein’ feste Burg ist unser Gott“, eigentlich ein protestantischer Kirchengesang, den Wagner jedoch als eine Art nationales Symbol ansah.

Eine vergleichbare Interpretation ergab sich über vierzig Jahre später noch einmal. Während des nächsten Kriegs zwischen Frankreich und Deutschland, dem Ersten Weltkrieg, schrieb Debussy ein Werk für zwei Klaviere, *En blanc et noir*, in dem er „Ein’ feste Burg ist unser Gott“ auf seine eigene Weise abwandelte und den Choral in einen Dialog mit seiner Fassung der „Marseillaise“ brachte. Für viele Franzosen – von denen die meisten katholisch waren – stellte sich der Erste Weltkrieg auch als Konflikt zwischen Protestanten und Katholiken dar. Wagner wuchs in einem protestantischen Umfeld auf, wurde Agnostiker, nach 1870 von vielen seiner Landsleute (und von sich selbst) als archetypischer Deutscher angesehen, und gelangte nach 1890 in Frankreich zu großer Popularität. Debussy blieb trotz aller deutschenfeindlichen Tiraden sein Leben lang ein Bewunderer Wagners, selbst während des Ersten Weltkriegs. Offenbar waren die Anziehungskraft und das Vorbild von Wagners

Musik stärker als die nationalistische und gegenseitig abwertende Rhetorik beider Seiten.

Für die Londoner Weltausstellung von 1871 schlug Wagner vor, „Ein’ feste Burg“ durch „God Save the King“ zu ersetzen, doch das blieb ein Gedankenspiel.

“Rienzi“-Ouvertüre

Die Ouvertüre zu *Rienzi, der Letzte der Tribunen* WWV 49 (1838 – 1840) entstand zu einer Zeit, als Wagner noch unter dem Einfluss der italienischen Oper stand. Dieser Einfluss ist insbesondere in den Passagen mit regelmäßigem Puls zu erkennen, mit einer Instrumentierung, die besonderen Wert auf Schlagzeug legt, sowie in einem starken Sinn für das Populäre. In der Tat behauptete ein Kritiker, in schlechten Aufführungen klinge die Ouvertüre eher nach Auber als nach Wagner – um 1840 war Auber als Komponist sehr in Mode, und *Rienzi* war Wagners Versuch, sich den Prinzipien der großen Oper anzupassen.

© 2012 Emanuel Overbeeke

Übersetzung: Bernd Müller

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

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: Symphonies en ut et en mi / Huldigungsmarsch / Kaisermarsch / Ouverture de “Rienzi”

Aujourd’hui, Richard Wagner est surtout connu comme compositeur d’opéras – ou, plus précisément, des opéras qu’il a écrits après 1840. Au début de sa carrière, son ambition était toutefois de réussir dans un autre genre: celui de la symphonie. Il étudia de manière approfondie l’œuvre symphonique de Mozart et de Beethoven, et aspirait au succès dans cette forme maîtrisée avec un tel brio par ces prédécesseurs. Inévitablement, ses tentatives portent la trace des modèles qu’il fit siens.

Symphonie en ut majeur

La Symphonie en ut majeur, WWV 29, de 1832 est une œuvre classique de par sa forme. Le premier mouvement comprend les sections habituelles – exposition, développement, réexposition –, et le deuxième est un bel *Andante* comportant une longue mélodie qui semble infinie. Le troisième a le piquant d’un scherzo, interrompu par un trio, et le finale commence de manière lente, comme le premier mouvement, puis se poursuit dans un climat radieux. L’instrumentation trahit l’admiration de Wagner pour Weber.

De par son caractère et son instrumentation, cette symphonie révèle à l’évidence l’influence de Beethoven, également perceptible dans les similarités existant entre les motifs. Si l’on n’y trouve aucune citation littérale de Beethoven, l’ambiance est absolument beethovénienne. Particulièrement flagrants sont les échos de la Septième Symphonie, et de l’opéra *Fidelio* que le jeune compositeur avait entendu quelques années plus tôt à Leipzig, et qui lui avait fait une très forte impression. Bien des années plus tard, il affirmerait avoir écrit l’*Andante* sous l’influence des mouvements lents des Cinquième et Septième Symphonies. De plus, le thème initial du premier mouvement est très similaire à ceux des ouvertures nos 2 et 3 de *Leonore*.

Lorsqu’il s’écarte de ses modèles – en n’étant pas suffisamment concis, par exemple, dans les premier et troisième mouvements notamment –, on peut y voir le signe d’un manque de confiance en soi (à l’époque de la création à Prague, en novembre 1832, Wagner n’avait pas vingt ans) ou de maturité. Ce dernier “défaut” peut aussi être perçu de manière positive, car, aussi hésitante que

soit la présentation, la musique montre à quel point le sens du drame – et, partant, l’alternance entre tension et détente – est plus important pour Wagner dans une œuvre classique que le respect des proportions entre sections du point de vue de la durée. L’architecture est un moyen et non une fin. Cette conviction explique l’amour durable de Wagner pour Beethoven et surtout pour sa Neuvième Symphonie, qu’il dirigea souvent et dont l’une des caractéristiques remarquables, parmi bien d’autres, est la lutte constante entre forme et contenu.

Par la suite, Wagner comprit comment une forme nouvelle pouvait lui permettre de mieux traduire cette lutte permanente de Beethoven. Entre 1878 et 1882, il révisa légèrement sa Symphonie, ajoutant quelques indications dynamiques dans le deuxième mouvement et modifiant ici et là l’harmonie de façon à accentuer la puissance dramatique de l’œuvre.

Symphonie en mi majeur

Une certaine réticence à accepter les formes fixes explique probablement que la Symphonie en mi majeur, WWV 35, de 1834, soit restée inachevée. Wagner n’a laissé que des esquisses, et cessa de travailler à cette symphonie trente mesures après le début du second

mouvement, *Adagio*, dans lequel il cite un thème de sa propre Sonate pour piano en la majeur, WWV 26 (1832). Le manuscrit fut momentanément perdu, puis retrouvé, et acquis en 1886 par Cosima Wagner, qui demanda au chef d’orchestre Felix Mottl d’orchestrer la musique. Depuis une vente aux enchères en 1913, on ignore ce qu’est devenu ce manuscrit.

Plus encore que la Symphonie en ut, celle en mi suggère une tentative pour laisser le poids dramatique d’une phrase ou d’une section prendre le pas sur sa fonction prévisible au sein de la structure. Ce qui expliquerait que les différentes sections ne respectent pas les proportions classiques, mais annoncent les opéras de Wagner, où la puissance dramatique de chaque section génère en même temps qu’elle justifie ses proportions par rapport au tout.

Huldigungsmarsch

La conception non classique qu’a Wagner de la forme est moins évidente dans deux œuvres de circonstance enregistrées ici: la *Huldigungsmarsch* et la *Kaisermarsch*. Ce sont les deux contributions les plus évidentes de Wagner au genre des œuvres cérémonielles, mais à sa manière bien particulière, notamment dans le traitement de la mélodie.

La *Huldigungsmarsch* (Marche d'hommage), WWV 97, fut écrite en 1864 à l'intention du roi Louis II de Bavière – Wagner avait grand besoin de cet argent – et existe en deux versions: l'une pour fanfare militaire, l'autre, entendue ici, pour orchestre symphonique. Wagner commença l'instrumentation orchestrale, mais demanda finalement au compositeur Joachim Raff (1822 – 1882) de l'achever, sur les conseils du chef d'orchestre Hans von Bülow. Les passages dans lesquels les cuivres ou les rythmes martiaux prédominent ne concernent que quelques sections; les cordes garantissent un flux ininterrompu et, dans le dernier épisode, le tempo s'accélère afin d'intensifier l'ambiance festive.

Kaisermarsch

La *Kaisermarsch* (Marche impériale), WWV 104, de 1871 fut une commande des éditions Peters, à une époque où les États allemands étaient en guerre contre la France. Dans un premier temps, Wagner proposa une musique funèbre, mais le commanditaire ne souhaitait pas "réécrire des événements douloureux"; il voulait une œuvre héroïque et stimulante. Wagner composa la *Kaisermarsch* pour fanfare militaire au départ, avant de la remanier pour orchestre symphonique. À l'origine, en janvier 1871, il avait l'intention de

composer une œuvre purement instrumentale, mais deux mois plus tard il ajouta un *Volkslied* (sorte de choral destiné à être chanté par l'assemblée) sur un texte sacré, quoique pour une occasion séculaire: la célébration de la victoire allemande lors de la guerre franco-allemande de 1870 – 1871, et l'intronisation du roi de Prusse à la tête du nouvel Empire allemand. Wagner prouvait une fois de plus son pragmatisme politique, lui qui, seulement quatre ans plus tôt, jugeait ce même monarque incapable et faible d'esprit.

Cette conclusion chorale n'est pas enregistrée ici, mais n'en mérite pas moins d'être mentionnée, car elle est révélatrice de la réputation de Wagner. Lors de la première audition à Berlin, à l'occasion du retour triomphal des soldats ayant combattu contre la France, les parties chorales ne furent pas chantées par une formation professionnelle se tenant derrière l'orchestre, mais par des chanteurs disséminés dans le public, dans l'espoir que les membres non professionnels de l'assistance joindraient leurs voix aux leurs. Pour inciter l'auditoire à participer, Wagner prit un air très connu de Luther, "Ein' feste Burg ist unser Gott", considérant que cet hymne protestant avait quasiment le statut de symbole national.

C'est aussi l'interprétation qu'il reçut plus de quarante ans plus tard. Lorsqu'un

nouveau conflit, la Première Guerre mondiale, opposa la France et l'Allemagne, Debussy écrivit une composition pour deux pianos, *En blanc et noir*, dans laquelle il transforma à sa façon "Ein' feste Burg ist unser Gott" pour le faire dialoguer avec sa propre version de "La Marseillaise". Pour beaucoup de Français – catholiques pour la plupart –, la Première Guerre mondiale fut aussi un conflit entre protestants et catholiques. Wagner grandit dans un environnement protestant, devint agnostique, fut considéré par nombre de ses compatriotes et par lui-même, après 1870, comme l'archétype même de l'Allemand, et devint très populaire en France après 1890. En dépit de ses tirades anti-allemandes, Debussy fut de tout temps un admirateur de Wagner, y compris pendant la Première Guerre mondiale. Apparemment, la puissance, et l'exemple, de la musique de Wagner s'avéra plus forte que la rhétorique nationaliste d'exclusion des deux parties.

Pour l'Exposition internationale de Londres, cette même année 1871, Wagner suggéra de remplacer "Ein' feste Burg" par "God Save the King", mais cette proposition ne fut jamais mise en pratique.

Ouverture de "Rienzi"

L'Ouverture de *Rienzi, der Letzte der Tribunen*

(Rienzi, le dernier des tribuns), WWV 49 (1838 – 1840), fut composée à une époque où Wagner était toujours sous l'influence de l'opéra italien. Cette influence se perçoit surtout dans les passages à la pulsion régulière, dans une instrumentation très attentive aux percussions, et dans un sens du populaire très affirmé. En fait, un critique affirma que, mal interprétée, cette ouverture ressemblait plus à du Auber qu'à du Wagner – Auber était un compositeur très à la mode dans les années 1840, et avec *Rienzi* Wagner tenta de se conformer aux principes du grand opéra.

© 2012 Emanuel Overbeeke

Traduction: 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

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 Bjørsvika, 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

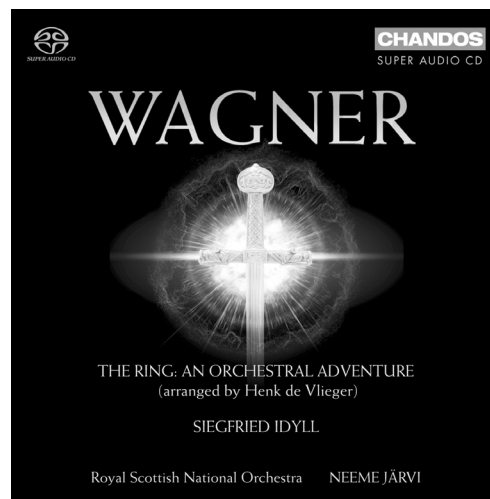
marques de sympathie et distinctions dans le monde entier, notamment des diplômes *honoris causa* de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise, de l'Académie de musique d'Estonie, de Wayne State University et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de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



H. Frederick Strucker

Neeme Järvi

Also available

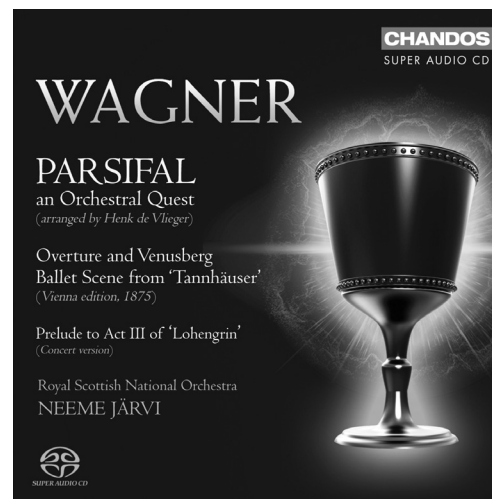


CHSA 5060

Wagner
The Ring, an orchestral adventure • Siegfried Idyll



Also available



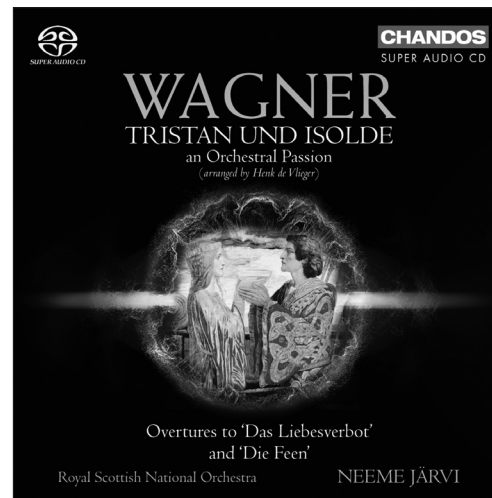
CHSA 5077

Wagner

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



Also available



CHSA 5087

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

Also available



CHSA 5092

Wagner

Meistersinger, an orchestral tribute • Eine Faust-Ouverture

Deux Entreactes tragiques • Overture to *Columbus*



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

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

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; 19 August 2010 (*Kaisermarsch*) & 21 and 22 March 2011 (other works)

Front cover Portrait of a man believed to be Richard Wagner (1843) by Ernst August Becker (d. 1854) © Private Collection / The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Simon van Boxtel

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz (Symphony in E major)

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Peter Devlin

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

RICHARD WAGNER (1813–1883)

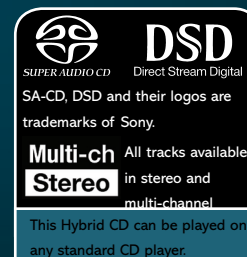
- | | | |
|-------|---|-------|
| 1 - 4 | Symphony, WWV 29
in C major • in C-Dur • en ut majeur | 34:05 |
| 5 - 6 | Symphony, WWV 35
in E major • in E-Dur • en mi majeur
Orchestrated by Felix Josef von Mottl (1856–1911) | 19:10 |
| 7 | Huldigungsmarsch, WWV 97
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
Orchestrated by the composer and Joachim Raff (1822–1882) | 5:16 |
| 8 | Overture to 'Rienzi, der Letzte der Tribunen', WWV 49 | 11:16 |
| 9 | Kaisermarsch, WWV 104*
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
for Large Festival Orchestra | 8:51 |

TT 79:14

Royal Scottish National Orchestra
Maya Iwabuchi • Peter Thomas* leaders
Neeme Järvi

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

Recorded in DSD
5.0-channel surround sound



Glasgow's
Concert Halls
Glasgow Royal
Concert Hall
City Halls
Old Fruitmarket