



GATTI

WAGNER

PARSIFAL

BRUCKNER 9

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA



photo Marco Borggreve

Daniele Gatti

Richard Wagner Parsifal Act 3 Prelude & Karfreitagszauber

Anton Bruckner Symphony No. 9

The last works of Richard Wagner and Anton Bruckner are imbued with a remarkable spirituality, as if the two composers, both of whom were around the age of seventy when they wrote them, were distancing themselves once and for all from the earthly realm. It is difficult to imagine that either could have written anything else after these compositions, despite the fact that Wagner had planned to compose a number of symphonies after completing *Parsifal* and that Bruckner died even before completing his Ninth Symphony. Even on the day of his death, he had worked on the final movement. ♦ Admittedly, both had built a deep relationship with the concept of eternity earlier in their careers. Bayreuth, where Wagner had built his own opera house, was the centre of a cult the likes of which no composer before him had inspired and which lives on to this very day. Similarly, Bruckner's symphonies are suffused with the sacred. In these sprawling orchestral structures, the individual is an insignificant creature, one who is at the mercy of divine omnipotence. This is why performances of these compositions are for many concertgoers something akin to a religious experience, and a daunting challenge for conductor and orchestra alike. ♦ Just as Bruckner's name is inextricably linked with the symphonic genre, Wagner's is a shorthand for that of the music drama. Wagner himself avoided the term 'opera' to emphasise his own exclusive, extended conception of the genre. He was, after all, the ul-

timate Romantic genius who had revolutionary sympathies and who was averse to authority, was philosophically well versed, reckless in his spending, bold in love, very outspoken in his opinions on fellow artists and an avowed anti-Semite.

Music theatre was the perfect outlet for his soaring ambitions and groundbreaking views. ♦ His concept of the *Gesamtkunstwerk* (total work of art), harked back to the theatre of classical Greece, tightly interweaving music, poetry and dance – art forms which over the centuries had taken on a life of their own and which Wagner thus believed were degenerate. It was only in combination that they could elevate the human soul. Wagner wrote his own librettos, which took the form not of historical dramas which were customary, but of fairy-tale-like allegories in which he drew on Christian symbolism, ancient European legends, the work of contemporary philosophers and even Eastern religions. It was precisely such a mix of fantasy, mysticism and universal themes such as fidelity, jealousy, guilt and forgiveness which appealed to the imagination in Wagner's day, when science and materialism had begun to supplant religion and lofty ideals. A century and a half later, his operas still meet a need for spirituality, with Wagner's own spirit living on in epic series such as *Star Wars*, *The Lord of the Rings* and *Game of Thrones*. ♦ *Parsifal* is his most mystical, esoteric opera, as well as his most static, with minimal plot, a sober set and predominantly slow tempos. Accordingly, the work is often

compared to a High Mass. The tone set by the Prologue, simultaneously stern and ecstatic, dominates throughout. Out of respect for the work's ritual character, audiences traditionally refrain from applauding during the work, Wagner himself having resisted performances outside his private sanctuary of Bayreuth. Indeed, productions at 'ordinary' opera houses would profane this *Bühnenweihfestspiel* (festival play for the consecration of a stage), turning it into little more than vulgar entertainment. Based on a thirteenth-century tale by Wolfram von Eschenbach, the plot is about salvation, but not in a traditionally Christian sense. Abstinence and reincarnation are important secondary themes which Wagner borrowed from Buddhism and the philosophical ideas of Schopenhauer. The knight Parsifal breaks a curse by resisting the advances of the 'unclean' Kundry, thereby securing the safety of the holy spear. Some have seen this parable as a call to chastity, yet just as interesting is the interpretation that the most important symbols in the work – the Grail and a spear – are indeed sexual in nature, and can, in fact, be read as a veiled ode to sexuality by Wagner. Such an interpretation is in line both with his own turbulent love life and with 'Karfreitagszauber', the sensual intermezzo that suddenly emerges in Act 3 like a lush oasis. Here, an exhausted Parsifal regains his strength in a sun-drenched wild flower meadow, the 'magic of Good Friday' imparting to every living being new youth and purity. The dreaminess and subtle colour effects anticipate Claude Debussy's musical impressionism, according to whom this episode sounded 'as if the orchestra were lit from behind'. ♦ Anton Bruckner

made no secret of his fervent admiration for Wagner. He dedicated his Symphony No. 3 to him, in the Seventh he mourns his death, and indeed all the symphonies have a Wagnerian, voluminous sound with assertive brass parts. Bruckner himself harboured no operatic ambitions. Rather than adopting Wagner's poetry and symbolism, he fully embraced his capricious harmonic progressions and expansive melodic lines. Yet no matter how abstract they may be, Bruckner's symphonies always seem to express some unspecified drama. In his day, an ideological battle raged between supporters and opponents of programme music in which Bruckner did not take a side; his music assumes a position somewhere in between. ♦ Unlike the strident and colourful Wagner, Bruckner was an extremely humble, devout man who never quite managed to shed his image of a provincial village organist. Resigned to the Viennese music elite's endless dismissals of his work as the concoctions of a bumbling peasant, he wasted years making unnecessary revisions. Nearly all the symphonies have a number of versions. Recognition came to Bruckner only with the Seventh, yet neither his pride nor his self-confidence grew the more for it. ♦ Bruckner's personality was always eclipsed by his compositions, which is unsurprising given that they are of truly gargantuan proportions. Their inertness, massive sound and sombre expression require a unique empathy and have intrigued countless conductors for the whole of their lives. Riccardo Chailly has called Bruckner a saint who is constantly doing battle with the devil. The Dutch composer and conductor Otto Ketting appreciated the symphonies for their 'cosmic spaces, deep underpinnings and

a twilight world littered with shreds of self-doubt'. Bernard Haitink, for his part, once said he was particularly attracted to the Ninth because of 'its remarkable endlessness'. ♦ That endlessness can also be understood in literal terms: after having composed three of the movements, Bruckner worked for years on the finale without ever completing it. The innumerable scathing criticisms he had had to endure over the course of his career had turned him into even more of a perfectionist than he already was, and an old-age tremor did little to speed his compositional process. In addition, it was the Ninth Symphony of Beethoven, his other great idol, which had always served him as a kind of golden standard. And now that Bruckner was composing his own Ninth, the bar was set higher than ever. At one point, he even considered stopping work on the faltering finale and using his previously composed choral and orchestral work *Te Deum* as the final movement. No matter what the outcome, though, he would never have offered an equivalent to the optimistic, jubilant ode with which Beethoven's symphony culminates. Bruckner's Ninth is, after all, a tragic work through and through. ♦ When Bruckner died rather unexpectedly despite old age and infirmity, various parties pounced upon the surviving sketches, but attempts to complete the work failed to yield satisfactory results. Yet the general consensus today is that that is not such a bad thing after all. The three movements form a well-rounded, perfectly symmetrical whole: the Scherzo is now the core of the work, flanked by two slow movements. Inspired by Beethoven's Ninth, Bruckner begins the work with a kind of vision of creation in which fragmen-

tary, tentative notes gradually condense into a distinctive theme. In Bruckner's case, however, its dissolution, too, is immediately apparent. A flowing melodic gesture fails to get off the ground. The themes disintegrate as soon as they have been introduced and float like ice floes through a half-frozen sea, constantly forming different patterns. When the strings initiate a sweeter episode, the mood does grow milder, but not more cheerful. They become entangled with obsessively repeated wind motifs; any attempt to escape ends up right back where it started or seems to lead nowhere. ♦ The Scherzo acts as a beating heart in a dying body. Yet even in this more vibrant movement, Bruckner does not mask his preoccupation with darkness. The elven dance steps at the beginning are instantly nailed down with dissonant hammer blows. Once again, a lyrical intermezzo creates a contrast, but without eliminating the underlying threat. ♦ After this, the oppressive Adagio sounds like the Last Judgement. Bruckner himself described it as a 'farewell to life' and casually quotes motifs from his own Mass, composed many years previously. First, a languishing motif from the opening movement is heard, a memory which is then scattered by a brass fanfare as if by a cosmic storm. Once it dies away, a desolate landscape unfolds, revealing every nuance between pain and resignation, without the existence of lighter tones. Agility is hinted at rather than actually realised; at a certain point, short motifs drag one another along to create a fugue, which is abruptly broken off. The static character is also a result of Bruckner's block-like instrumentation: strings, brass and woodwinds alternately stand out. This technique

was long seen as yet further proof of Bruckner's amateurism. Only later was it understood that Bruckner the organist was thus translating the alternation between the various organ registers to the orchestra, and in a very original way at that. ♦ Bruckner dedicated the score to 'the good Lord', having confided in one of his students, 'The Ninth will be my masterpiece. I just ask God that He will let me live long enough to complete it.' This was not to be, however. Perhaps Bruckner's own power to create rivalled too closely that of the Divine.

Michiel Cleij

Daniele Gatti

Born in Milan, Daniele Gatti studied piano and graduated in composition and conducting at the city's Verdi Conservatory. He is Music Director of the Teatro dell'Opera di Roma and Artistic Advisor of the Mahler Chamber Orchestra. He was Chief Conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra and previously he has held prestigious roles at important musical institutions like the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, the Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National de France, the Royal Opera House, the Teatro Comunale di Bologna and the Opernhaus Zürich. As a guest conductor, Daniele Gatti regularly leads the Vienna Philharmonic, the Berliner Philharmoniker, the Mahler Chamber Orchestra and the Orchestra Filarmonica della Scala. He has conducted many new productions at leading opera houses all over the world and has close ties with the Teatro alla Scala in Milan and the Viennese Staatsoper. Maestro Gatti is one of the few Italian conductors ever invited to the Festival of Bayreuth,

where he conducted Wagner's *Parsifal* in 2008, 2009, 2010 and 2011. Daniele Gatti is Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana and Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française, and was awarded the prestigious Franco Abbiati Prize in both 2005 and 2016. In July 2016, the French Republic named him Chevalier de la Légion d'Honneur.

Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra is one of the very best orchestras in the world due to its unique sound and stylistic flexibility. An equally important factor leading to the consistent quality is the influence exerted on the orchestra by its chief conductors, of which there have been only seven since the orchestra was founded in 1888: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons and Daniele Gatti. In addition to some ninety concerts performed at the Concertgebouw in Amsterdam, forty concerts are given at leading concert halls throughout the world each year. The Royal Concertgebouw Orchestra has made over 1,100 LP, CD and DVD recordings to date, many of which have won international distinctions. The orchestra has its own in-house label, RCO Live, and helps develop talent through the RCO Academy and the European youth orchestra RCO Young, collaborative efforts with other institutions and organizing masterclasses.

translation Josh Dillon

Richard Wagner Parsifal Acte 3 Prélude & Karfreitagszauber

Anton Bruckner Neuvième symphonie



Les dernières œuvres de Richard Wagner et d'Anton Bruckner sont d'une qualité spirituelle remarquable. Âgés environ de soixante-dix ans, ces deux compositeurs ont alors semblé prendre définitivement distance avec le monde terrestre. Il est difficilement imaginable qu'ils eussent encore pu composer autre chose après, même si Wagner avait planifié de travailler à de nouvelles symphonies une fois *Parsifal* terminé et si Bruckner a laissé sa neuvième symphonie inachevée - le jour de son décès, il a encore travaillé au mouvement final.

◆ Plus tôt durant leur carrière, les deux hommes avaient déjà construit une relation profonde avec l'éternité. Bayreuth, où Wagner a fait construire sa maison d'opéra, était en effet devenu le centre d'un culte jamais réservé jusque-là à un compositeur, culte qui perdure encore de nos jours. Les symphonies de Bruckner sont également empreintes de religiosité : au sein de l'immense construction orchestrale, l'individu, créature chétive, est lié à la toute-puissance divine. Les exécutions de ces œuvres sont donc aussi pour une grande partie du public une affaire presque religieuse – et pour l'orchestre et le chef d'orchestre un défi intense. ◆ Si le nom de Bruckner est indissociablement lié aux symphonies, celui de Wagner évoque immédiatement le drame musical – Wagner évitait le terme « opéra » afin de souligner sa propre conception exclusive et élargie du genre. Ultime génie romantique aux sympathies révolutionnaires, il avait l'autorité en horreur, était formé en phi-

losophie, pouvait faire des dépenses inconsidérées, faisait preuve de désinvolture en amour, possédait des opinions très arrêtées sur ses collègues artistes et était un antisémite affirmé. Pour ses grandes ambitions et ses conceptions innovatrices, le théâtre musical a été un exutoire idéal. ◆ Son concept de l'*œuvre d'art totale* ou *Gesamtkunstwerk* qui reposait sur celui du théâtre grec classique mêlait étroitement la musique, la poésie et la danse – formes artistiques qui au cours des siècles avaient suivi leur propre cours et qui, selon Wagner, étaient dégénérées. Elles ne pouvaient selon lui élever l'âme humaine que combinées entre elles. Wagner a écrit lui-même ses livrets : il ne s'agit pas de drames historiques comme on pouvait en avoir l'habitude mais d'allégories féériques pour lesquelles il a puisé dans le symbolisme chrétien, les anciennes légendes européennes, l'œuvre de philosophes contemporains et même les religions orientales. Un tel mélange de fantaisie, de mysticisme et de thèmes universels (fidélité, jalousie, culpabilité et pardon) a frappé l'imagination à l'époque de Wagner : les sciences et le matérialisme commençaient alors à bousculer la religion et les grands idéaux. Un siècle et demie plus tard, les opéras pourvoient toujours à un besoin de spiritualité et l'esprit de Wagner perdure dans des séries épiques telles que *Star Wars*, *The Lord of the Rings* et *Game of Thrones*. ◆ *Parsifal* est son opéra le plus mystique et ésotérique. C'est également le plus statique, celui qui comprend un minimum d'actions, une image théâ-

trale sobre et des tempi essentiellement lents. Cette œuvre est souvent comparée à une grand-messe. Le ton donné au Prélude – à la fois sévère et extatique – domine l'œuvre entière. Par respect pour son caractère rituel, les applaudissements au milieu de l'œuvre ont été abandonnés, tradition fidèlement suivie encore de nos jours. Wagner s'opposait aux exécutions hors de son sanctuaire privé de Bayreuth ; les productions dans des maisons d'opéra « ordinaires » profanant selon lui ce *Bühnenweihfestspiel* ou « festival scénique sacré » le transformant en simple amusement. L'histoire, basée sur un récit du treizième siècle de Wolfram von Eschenbach, a pour sujet la rédemption – mais pas dans le sens traditionnel chrétien. L'auto-privation et la réincarnation sont des thèmes annexes importants que Wagner a empruntés au bouddhisme et à la philosophie de Schopenhauer. Le chevalier Parsifal a rompu un anathème en résistant aux avances de Kundry, « l'impure », et met ainsi la Sainte Lance en sûreté. Certains ont considéré cette parabole comme un appel à la chasteté. Mais d'autres lectures sont au moins tout aussi intéressantes, comme celle qui interprète les attributs les plus importants du récit – le Graal et la lance – comme des symboles sexuels et voit de fait ici un hymne voilé de Wagner à la sexualité. Une telle interprétation est en accord avec son style de vie dans ce domaine et avec le *Karfreitagszauber*, intermezzo sensuel qui apparaît soudainement lors du troisième acte, tel une verte oasis. Un Parsifal épuisé reprend ici des forces dans une prairie en fleurs baignée de soleil : la « magie du Vendredi Saint » donne à chaque être vivant nouvelle jeunesse et pureté. Le caractère rêveur et l'effet subtil

des couleurs anticipent l'impressionnisme musical de Claude Debussy, selon lequel cet épisode fait entendre un orchestre « comme éclairé par derrière ». ♦ Anton Bruckner n'a pas caché son ardente admiration pour Wagner. Il lui a dédié sa Troisième symphonie, dans sa Septième symphonie il porte le deuil de son décès, et toutes possèdent une image sonore wagnérienne, volumineuse et comprennent des parties de cuivres explicites. Bruckner n'avait pas d'ambition théâtrale. S'il n'a pas cherché à établir de correspondance avec la poésie et la symbolique wagnérienne, il s'est d'autant plus rapproché de ses tournures harmoniques capricieuses et de ses lignes mélodiques expansives. Ses symphonies – aussi abstraites qu'elles soient – semblent toujours exprimer un drame non spécifié. À son époque, un combat idéologique faisait rage entre protagonistes et adversaires de la musique à programme auquel Bruckner n'a pas pris part. Sa musique s'est située à une place intermédiaire. ♦ À la différence d'un Wagner haut en couleur et bien arrêté sur ses positions, Bruckner était un homme extrêmement humble, pieux, qui ne s'est jamais complètement défait de sa réputation d'organiste de village, provincial. Résigné, il a dû voir comment l'élite musicale viennoise a traité ses œuvres, telles les produits d'un obscur paysan, et il a passé des années à effectuer d'inutiles révisions ; il existe par conséquent différentes versions de toutes ses symphonies. La reconnaissance est venue avec sa septième symphonie, mais cela ne l'a rendu ni plus fier ni plus sûr de lui. La personnalité de Bruckner se cachait toujours derrière ses compositions. ♦ Ce n'est pas étonnant, car ses symphonies ont des proportions dinosauresques. Les

mouvements lents, l'image sonore massive et l'expression sombre demandent une capacité particulière à se mettre à la place des autres ; cela a intrigué de nombreux chefs d'orchestre leur vie durant. Pour Riccardo Chailly, Bruckner était un saint constamment en lutte avec le diable. Otto Ketting percevait dans ses symphonies « des espaces cosmiques, des arrière-plans profonds et un monde crépusculaire rempli de doutes déchirants ». Bernard Haitink se sentait surtout attiré par la neuvième symphonie et sa « curieuse infinité ». Et ceci pouvait être compris dans le sens littéral du terme : après avoir achevé trois mouvements, Bruckner a travaillé durant des années au finale sans jamais l'achever. Les nombreuses critiques venimeuses qu'il a essuyées au cours de sa carrière - qui l'ont rendu encore plus perfectionniste que ce qu'il était déjà - conjuguées avec la trémulation dont il a souffert durant ses vieux jours n'ont pas amélioré sa vitesse d'écriture. En outre, la Neuvième symphonie de Beethoven, son autre grande idole, a toujours été pour lui un référentiel ; lorsqu'il a donc lui-même écrit sa Neuvième symphonie, la barre était plus haute que jamais. À un certain moment, il a même envisagé d'arrêter le travail sur ce Final hésitant et d'utiliser à la place son *Te Deum*, œuvre pour chœur et orchestre déjà achevée. Mais ce qu'il aurait ajouté à sa symphonie n'aurait en aucun cas pu offrir un équivalent au chant optimiste et jubilatoire avec lequel culmine la symphonie de Beethoven : la Neuvième symphonie de Bruckner est une œuvre foncièrement tragique. ♦ Après son assez brusque décès, diverses personnes intéressées se sont penchées sur les esquisses laissées par le compositeur, mais aucun des essais effectués

pour achever l'œuvre n'a été satisfaisant. De façon consensuelle, on considère à présent que ce n'est pas grave. Les trois mouvements constituent un ensemble achevé parfaitement symétrique : le Scherzo est à présent le noyau de l'œuvre, respectivement précédé et suivi par un mouvement lent. À l'exemple de la Neuvième de Beethoven, Bruckner a commencé son œuvre par une sorte de vision de la création où des notes isolées et hésitantes se condensent progressivement pour devenir un thème caractéristique. Mais Bruckner a aussi immédiatement introduit son déclin. Un mouvement mélodique fluide n'arrive pas à démarrer, les thèmes se désintègrent immédiatement après leur introduction et flottent tels des icebergs à travers une mer à moitié gelée, constituant à chaque fois un autre motif. Quand les cordes commencent un épisode plus aimable, l'atmosphère devient plus douce, mais pas plus joyeuse. Ils sont entremêlés avec des motifs obsessionnels joués par les vents ; chaque essai d'évasion revient au point initial et semble sans issue. Le Scherzo fait fonction de cœur battant dans un corps mourant. Mais Bruckner n'a pas masqué son souci de l'obscurité même dans un mouvement aussi empreint de vitalité ; les petits pas de danse faisant penser aux elfes du début sont immédiatement cloués sur place par de dissonants coups de marteau. De nouveau, un intermezzo lyrique apporte un épisode contrastant sans supprimer la menace sous-jacente. ♦ Il fait ensuite place à un Adagio oppressant, tel le Jugement dernier. Bruckner l'a décrit comme un « adieu à la vie » et cite en passant des motifs d'une des messes composée plusieurs années auparavant. On entend tout d'abord un motif

languissant extrait de son premier mouvement, souvenir ensuite soufflé par une fanfare de cuivres telle une tempête cosmique. Lorsqu'il disparaît, un paysage de désolation se déploie : ce dernier présente toutes les nuances entre la douleur et la résignation omettant les tons plus lumineux. La mobilité est plus suggérée que réalisée. À un certain moment, de courts motifs se remorquent les uns les autres et forment une fugue qui s'interrompt toutefois de façon abrupte. Le caractère statique provient de l'instrumentation pensée par bloc : les cordes, les cuivres et les bois passant tour à tour au premier plan. On a pendant longtemps mis en avant cette façon de procéder comme étant la nième preuve de l'amateurisme de Bruckner. Ce n'est que plus tard qu'on a compris que l'organiste Bruckner avait traduit de manière originale pour l'orchestre les changements entre les différents registres de l'orgue. ♦ Bruckner a ajouté sur la partition la dédicace « Au bon Dieu » et a confié à l'un de ses élèves : « Je consacre à présent à Sa Majesté entre les Majestés, au bon Dieu, ma dernière œuvre et j'espère qu'il me donnera assez de temps pour pouvoir l'achever ». Cela n'a pas été le cas ; la concurrence avec la capacité créatrice de Bruckner aurait-elle peut-être été trop grande pour Dieu ?

Michiel Cleij

Daniele Gatti

Daniele Gatti, directeur musical du Teatro dell'Opera di Roma, fait des études de piano et obtient ses diplômes de composition et de direction au conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, sa ville natale. Directeur musical de l'Orchestre Royal du Concertgebouw (2016-2018) et l'Orchestre National de France (2008-2016), il assure auparavant successivement les fonctions de directeur musical de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome (1992-1997), du Royal Philharmonic Orchestra de Londres (1996-2009), du Teatro Comunale de Bologne (1997-2007) et de l'Opéra de Zürich (2009-2012). De 1994 à 1997, il est le premier chef invité du Royal Opera House Covent Garden, et en 2016, il est nommé conseiller artistique du Mahler Chamber Orchestra. En outre, Daniele Gatti est régulièrement l'hôte notamment du Wiener et du Berliner Philharmoniker, du Mahler Chamber Orchestra, de l'Orchestra Filarmonica della Scala et des orchestres de Boston, Chicago et New York. Daniele Gatti dirige de nombreuses productions d'opéra dans le monde entier. Il possède des liens étroits avec le Wiener Staatsoper et La Scala de Milan. Il dirige avec grand succès des productions d'opéra au Metropolitan Opera de New York et est un des rares chefs italiens à être régulièrement invité au Bayreuther Festspiele, où il dirige *Parsifal* de Wagner en 2008, 2009, 2010 et 2011. En Italie, Daniele Gatti est promu Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana et reçoit à deux reprises – en 2005 et 2016 – le prestigieux Prix Franco Abbiati. En France, il est nommé Chevalier des Arts et des

Lettres de la République Française et – en juillet 2016 -
Chevalier de la Légion d'Honneur.

Orchestre Royal du Concertgebouw

L'Orchestre Royal du Concertgebouw est considéré par la critique internationale comme l'un des meilleurs orchestres. Il est célèbre pour son timbre unique, sa flexibilité stylistique, et travaille avec les compositeurs et chefs d'orchestre les plus renommés. Il a ainsi été dirigé à plusieurs reprises par Gustav Mahler, Richard Strauss et Igor Stravinsky. Depuis sa création en 1888, l'orchestre n'a eu que sept directeurs musicaux: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons et Daniele Gatti. Lors de l'Académie de l'Orchestre Royal du Concertgebouw, de jeunes musiciens talentueux sont formés au jeu d'orchestre. En 2013, l'Orchestre Royal du Concertgebouw a effectué une grande tournée mondiale à l'occasion de son 125ème anniversaire. L'orchestre bénéficie de la protection de Sa Majesté Reine Máxima.

traduction Clémence Comte

Richard Wagner Parsifal 3. Akt Vorspiel & Karfreitagszauber

Anton Bruckner Neunte Symphonie



Die letzten Kompositionen von Richard Wagner und Anton Bruckner sind von bemerkenswert spiritueller Qualität. Sie klingen als wollten sich die Komponisten - beide um die Siebzig - definitiv vom irdischen Dasein verabschieden. Man kann sich kaum vorstellen, dass sie danach noch etwas Anderes hätten schreiben können, auch wenn Wagner nach der Vollendung des *Parsifal* noch Symphonien geplant hatte und Bruckner seine 9. Symphonie unvollendet hinterließ; an seinem Todestag hatte er noch am letzten Satz gearbeitet. Eigentlich aber hatten beide schon früher in ihren Karrieren eine tiefe Verbindung mit dem Jenseits aufgebaut. Wagner hatte in Bayreuth sein eigenes Opernhaus errichten lassen. Dort hatte sich ein Kult entwickelt, der noch keinem anderen Komponist zuteil geworden war und der bis heute andauert. Und Bruckners Symphonien sind von Religiosität durchdrungen: in seinen gigantischen orchestralen Konstruktionen ist das Individuum ein unscheinbares Geschöpf, das der Allmacht Gottes ausgeliefert ist. Aufführungen dieser Werke sind denn auch für viele Konzertbesucher eine nahezu sakrale Angelegenheit und für Dirigent wie Orchester eine intensive Herausforderung.

◆ So wie man den Namen Bruckner unweigerlich mit Symphonien verbindet, gilt der Wagner als Synonym für das Musikdrama - den Begriff 'Oper' vermied Wagner, um seine eigene außergewöhnliche, breitere Auffassung des Genres zu betonen. Er galt als das letzte romantische Genie mit revo-

lutionären Sympathien, jeglicher Autorität abhold, philosophisch gebildet, kühn im Geldausgeben, unverblümt in der Liebe, sehr deutlich in seiner Meinung über andere Künstler und ein erklärter Antisemit. Das Musiktheater war für seine großen Ambitionen und bahnbrechenden Auffassungen ein ideales Ventil. Sein Konzept des Gesamtkunstwerkes orientierte sich am klassisch-griechischen Theater mit einem dichten Gewebe aus Musik, Poesie und Tanz - Kunstformen, die im Lauf der Jahrhunderte ein eigenes Leben führten und deswegen, so Wagner, degeneriert waren. Nur gemeinsam könnten sie die menschliche Seele erbauen. Seine Libretti schrieb er selbst: keine historischen Dramen wie üblich, sondern märchenhafte Allegorien, für die er aus christlicher Symbolik, alten europäischen Legenden, dem Werk zeitgenössischer Philosophen und sogar östlichen Religionen schöpfte. Ein solches Gemisch von Phantasie, Mystik und universellen Themen (Treue, Eifersucht, Schuld und Vergebung) faszinierte gerade zu Wagners Zeit: Wissenschaft und Materialismus begannen Religion und hohe Ideale zu verdrängen. Hundertfünfzig Jahre später befriedigen seine Opern immer noch ein Bedürfnis nach Spiritualität und lebt Wagners Geist fort in epischen Serien wie *Star Wars*, *The Lord of the Rings* und *Game of Thrones*. ◆ *Parsifal* ist seine mystischste, esoterischste Oper. Und auch die statischste mit einem Minimum an Handlung, einem einfachen Bühnenbild und weitestgehend langsamen Tempi. Darum

wird das Werk häufig auch mit einem Hochamt verglichen. Der Ton, der mit dem Vorspiel vorgegeben wird - streng und ekstatisch zugleich - dominiert das gesamte Werk. Aus Respekt vor dem rituellen Charakter sieht man traditionsgemäß von zwischenzeitlichem Applaus ab und Wagner selbst widersetzte sich Aufführungen außerhalb seines Privat-Heiligtums Bayreuth. Produktionen in 'gewöhnlichen' Opernhäusern würden dieses *Bühnenweihfestspiel* zu einfacher Unterhaltung profanieren. Die auf einer Erzählung des Wolfram von Eschenbach aus dem 13. Jahrhundert basierende Handlung dreht sich um Erlösung, allerdings nicht im traditionell-christlichen Sinn. Selbstenthaltbarkeit und Wiedergeburt sind wichtige Seitenthemen, die Wagner im Buddhismus und der Philosophie Schopenhauers fand. Der Ritter Parsifal bricht einen Fluch, weil er den Avancen der 'unreinen' Kundry widersteht und bringt damit den heiligen Speer in Sicherheit. Häufig wurde dieses Gleichnis als ein Aufruf zur Keuschheit verstanden, mindestens ebenso interessant ist aber die Lesart, dass die wichtigsten Attribute im Stück, der Gral und der Speer, sexuelle Symbole sind und Wagner tatsächlich hier eine Lobeshymne auf die Sexualität singt. Eine solche Interpretation stimmt mit seinem eigenen triebhaften Lebensstil überein und mit dem *Karfreitagszauber*, jenem sinnlichen Intermezzo, das plötzlich wie eine grüne Oase im dritten Akt aufscheint. Hier kommt ein ausgelaugter Parsifal auf einer sonnenüberfluteten Blumenwiese wieder zu Kräften: der Zauber des Karfreitags schenkt jedem Lebewesen neue Jugend und Reinheit. Das Träumerische und die subtilen Farbeffekte

weisen auf den musikalischen Impressionismus von Claude Debussy voraus, demzufolge diese Episode klang, 'als ob das Orchester von hinten beleuchtet würde'. ♦ Anton Bruckner machte aus seiner feurigen Begeisterung für Wagner kein Geheimnis. Er widmete Wagner seine Dritte Symphonie, in der Siebten trauert er um dessen Tod und alle haben ein wagnerisches, voluminöses Klangbild mit eindringlichen Blechbläsern. Theaterambitionen hatte Bruckner keine. Er wollte keine Verbindung mit Wagners Poesie und Symbolik, um so mehr aber mit dessen außergewöhnlichen harmonischen Wendungen und ausufernden melodischen Linien. Wie abstrakt seine Symphonien auch sein mögen, sie scheinen immer ein unspezifisches Drama darzustellen. Zu jener Zeit wütete ein ideologischer Streit zwischen Gegnern und Befürwortern der Programmmusik, in den Bruckner sich nicht einmischte. Mit seiner Musik nahm er eine Zwischenposition ein. ♦ Anders als der explizite und farbenfrohe Wagner war Bruckner ein äußerst bescheidener und devoter Mann, der sein Image als provinzieller Dorfororganist niemals ganz abstreifen konnte. Duldsam ertrug er wie die Wiener Musikelite seine Kompositionen als Machwerke eines benebelten Bauern ablehnte. Und er verplemperte Jahre mit unnötigen Revisionen. Von fast allen Symphonien gibt es verschiedene Fassungen. Anerkennung erhielt er erst bei der Siebten, was ihn aber nicht mit mehr Stolz oder Selbstbewusstsein erfüllte. Bruckners Persönlichkeit versteckte sich immer hinter seinen Kompositionen. ♦ Merkwürdig ist das nicht, denn seine Symphonien haben dinosaurierhafte Proportionen. Die lang-

samen Bewegungen, das massive Klangbild und der düstere Ausdruck verlangen ein besonderes Einfühlungsvermögen. Zahlreiche Dirigenten waren davon ihr Leben lang fasziniert. Riccardo Chailly nannte Bruckner einen Heiligen, der ständig mit dem Teufel kämpft. Otto Ketting erkannte in den Symphonien 'kosmische Räume, tiefe Hintergründe und eine Schattenwelt voll zerrissener Zweifel'. Bernard Haitink fühlte sich vor allem zur Neunten hingezogen wegen ihrer 'merkwürdigen Endlosigkeit'. Letzteres ist durchaus wörtlich zu verstehen: nach dem Abschluss von drei Sätzen arbeitete Bruckner jahrelang am Finale ohne es zu vollenden. Die vielen giftigen Kritiken, die er im Lauf seiner Karriere einstecken musste, hatten ihn noch perfektionistischer gemacht als er es ohnehin war und ein Alterszittern kam seinem Schreibtempo auch nicht zugute. Hinzu kam, dass die Neunte Symphonie von Beethoven, seinem anderen großen Idol, immer ein Maßstab für ihn war. Nun da er selbst an einer Neunten begann, lag die Latte umso höher. Zu einem bestimmten Zeitpunkt erwog er sogar, die Arbeit an dem stockenden Finale abubrechen und sein schon früher vollendetes Werk *Te Deum* als Schlusssatz zu verwenden. Was er aber auch hinzugefügt hätte, er hätte keinesfalls für den optimistischen Jubelgesang ein Äquivalent zu bieten gehabt, mit dem Beethovens Symphonie ihren Höhepunkt erreicht: Bruckners Neunte ist ein durch und durch tragisches Stück.

◆ Als er dann noch relativ unerwartet starb, stürzten sich verschiedene Interessenten auf die hinterlassenen Entwürfe, aber alle Versuche, das Werk doch noch zu vollenden, führen zu keinem befriedigenden Resultat. Und das macht

auch nichts, wie man heute findet. Die drei Sätze bilden ein geschlossenes Ganzes mit einer perfekten Symmetrie: das Scherzo ist nun das Zentrum des Werkes, flankiert von zwei langsamen Sätzen. In der Nachfolge von Beethovens Neunter lässt Bruckner seine Komposition mit einer Art Schöpfungsvision beginnen, in der sich einzelne zögerliche Noten allmählich zu einem markanten Thema verdichten. Doch bei Bruckner beginnt auch unmittelbar der Verfall. Eine fließende melodische Bewegung kommt nicht in Gang, die Themen zerfallen sofort nachdem sie eingeführt wurden, treiben wie Eisschollen durch ein halb gefrorenes Meer und bilden immer neue Formen. Wenn die Streicher einen lieblichen Abschnitt beginnen, bessert sich zwar die Stimmung, wird aber nicht fröhlicher. Sie verknoten sich mit obsessiv wiederholten Bläsermotiven; jeder Fluchtversuch kehrt zum Ausgangspunkt zurück oder scheint in eine Sackgasse zu führen. Das Scherzo fungiert als schlagendes Herz in einem absterbenden Körper. Aber auch in solch einem vitaleren Teil verhüllt Bruckner seine düstere Grundhaltung nicht: die elfenhaften Tanzschritte zu Beginn werden sofort mit dissonanten Hammerschlägen festgenagelt. Erneut bildet ein lyrisches Intermezzo einen Kontrast, ohne jedoch die inhärente Drohung aufzulösen. Danach klingt das folgende Adagio wie das letzte Urteil. Bruckner selbst nannte es einen 'Abschied vom Leben' und zitiert beiläufig Motive aus einer Jahre zuvor komponierten Messe. Zunächst erklingt ein schmachzendes Motiv aus dem Anfangssatz, danach wird jede Erinnerung von einer Bläserfanfare wie in einem kosmischen Sturm weggefedt. Wenn er sich legt, offenbart sich eine desolate Landschaft mit allen

Schattierungen zwischen Schmerz und Gleichmut. Hellere Töne aber fehlen. Lebendigkeit wird eher suggeriert als realisiert. Ab einem bestimmten Moment folgen einander kurze Motive und bilden eine Fuge, die jedoch abrupt abbricht. Der statische Charakter ergibt sich auch aus der blockhaften Instrumentation: Streicher, Blechbläser und Holzbläser treten abwechselnd in den Vordergrund. Lange Zeit wurde dies als erneuter Beweis für Bruckners Amateurismus gesehen. Erst später verstand man, dass der Organist Bruckner hier den Wechsel zwischen verschiedenen Orgelregistern auf originelle Weise aufs Orchester zu übertragen versuchte. ♦ Bruckner fügte der Partitur die Widmung 'dem lieben Gott' hinzu und hatte einem seiner Schüler anvertraut: '...nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, dass er mir so viel Zeit schenken wird, dasselbe zu vollenden...' Dies war nicht der Fall, vielleicht war die Konkurrenz von Bruckners schöpferischer Fähigkeit zu groß.

Michiel Cleij

Daniele Gatti

Daniele Gatti ist Musikdirektor beim Teatro dell'Opera di Roma. Er studierte Klavier und erhielt sein Diplom in Komposition und Dirigieren am Konservatorium Giuseppe Verdi in seiner Heimatstadt Mailand. Von 2016 bis 2018 war er Chefdirigent beim Koninklijk Concertgebouworkest. Zuvor war Daniele Gatti Chefdirigent des Orchestre National de France (2008-2016), des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (1992-97), des Royal Philharmonic Orchestra

(1996-2009), beim Teatro Comunale in Bologna (1997-2007) und dem Opernhaus Zürich (2009-2012). Beim Royal Opera House Covent Garden war er von 1994 bis 1997 erster Gastdirigent und wurde 2016 zum künstlerischen Berater des Mahler Chamber Orchestra ernannt. Daniele Gatti ist regelmäßig zu Gast bei u. a. den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestra Filharmonica della Scala und den Orchestern von Boston, Chicago und New York. Daniele Gatti leitete zahlreiche Opernproduktionen in Opernhäusern auf der ganzen Welt. Mit der Wiener Staatsoper unterhält er eine besondere Verbindung wie ebenfalls mit der Scala in Mailand. Mit großem Erfolg dirigierte er an der Metropolitan Opera in New York und ist als einer der wenigen italienischen Dirigenten regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen, wo er 2008, 2009, 2010 und 2011 Wagners *Parsifal* dirigierte. In Italien wurde Daniele Gatti zum Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana ernannt und zweimal (2005 und 2016) mit dem berühmten Franco Abbiati Preis ausgezeichnet. In Frankreich wurde er zum Chevalier des Arts et des Lettres de la Republique Française ernannt und im Juli 2016 zum Chevalier de la Légion d'Honneur.

Royal Concertgebouw Orchestra

Im Urteil der internationalen Kritik gehört das Royal Concertgebouw Orchestra zu den weltweit besten Orchestern. Es ist berühmt für seinen einmaligen Klang und seine stilistische Flexibilität und arbeitet mit den

namhaftesten Komponisten und Dirigenten zusammen. Mehr als einmal standen Gustav Mahler, Richard Strauss und Igor Strawinsky am Dirigentenpult. Seit seiner Gründung 1888 zählt das Orchester lediglich sieben Chefdirigenten: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons und Daniele Gatti. Das RCO steht unter der Schirmherrschaft von Königin Máxima. 2004 gründete das Concertgebouw Orchestra sein eigenes CD-Label: RCO Live. In der RCO Academy werden junge, begabte Musiker auf den Orchesterberuf vorbereitet. Anlässlich seines 125-jährigen Bestehens unternahm das RCO eine ausgedehnte Welttournee. Zwischen 2016 bis 2018 bereiste das Orchester unter dem Motto *RCO meets Europe* alle 28 Mitgliedsstaaten der EU, wobei in jedem Land wenigstens ein Musikwerk gemeinsam mit einem Jugendorchester aufgeführt wurde (*Side by Side*).

Übersetzung: Klaus Bertisch

Richard Wagner Parsifal Akte 3 Vorspiel & Karfreitagszauber

Anton Bruckner Negende symfonie



De laatste werken van Richard Wagner en Anton Bruckner hebben een opmerkelijke spirituele kwaliteit: ze klinken alsof de componisten - beiden rond de zeventig - definitief afstand nemen van het aardse. Dat ze hierna nog iets anders hadden kunnen schrijven is moeilijk voorstelbaar, al had Wagner na de voltooiing van *Parsifal* nog symfonieën gepland en liet Bruckner zijn Negende onvoltooid achter; op de dag van zijn overlijden had hij nog aan het slotdeel gewerkt.

◆ Welbeschouwd hadden beiden al eerder in hun carrière een diepe relatie met de eeuwigheid opgebouwd. Bayreuth, waar Wagner zijn eigen operahuis had laten bouwen, was het centrum van een cultus die geen eerdere componist ten deel was gevallen en die tot de dag van vandaag voortduurt. En Bruckners symfonieën zijn doordrongen van religiositeit: in zijn immense orkestrale constructies is het individu een nietig schepsel, overgeleverd aan goddelijke almacht. Uitvoeringen van deze composities zijn voor veel concertbezoekers dan ook een bijna sacrale aangelegenheid - en voor dirigent en orkest een intense uitdaging. ◆ Zoals de naam van Bruckner onlosmakelijk is verbonden met symfonieën staat die van Wagner voor muziekdrama - de term 'opera' vermeed hij om zijn eigen exclusieve, verruimde opvatting van het genre te benadrukken. Hij was het ultieme romantische genie met revolutionaire sympathieën, wars van autoriteit, filosofisch onderlegd, roekeloos in zijn uitgavenpatroon, vrijpostig in de liefde, zeer uitgesproken in zijn meningen

over collega-kunstenaars en een verklaard antisemiet. Voor zijn grote ambities en baanbrekende opvattingen was het muziektheater een ideale uitlaatklep. ◆ Zijn concept van het *Gesamtkunstwerk* greep terug op het klassiek-Griekse theater, met een hechte verweving van muziek, poëzie en dans - kunstvormen die in de loop der eeuwen een eigen leven gingen leiden en daardoor, aldus Wagner, waren gedegenereerd. Alleen in combinatie konden ze de menselijke ziel verheffen. De libretto's schreef hij zelf: geen historische drama's zoals gebruikelijk, maar sprookjesachtige allegorieën waarvoor hij putte uit Christelijke symboliek, oude Europese legendes, het werk van eigentijdse filosofen en zelfs Oosterse religies. Zo'n mix van fantasie, mystiek en universele thema's (trouw, jaloezie, schuld en vergeving) sprak juist in Wagners tijd tot de verbeelding: wetenschap en materialisme begonnen religie en hooggestemde idealen te verdringen. Anderhalve eeuw later voorzien de opera's nog steeds in een behoefte aan spiritualiteit - en leeft Wagners geest voort in epische series als *Star Wars*, *The Lord of the Rings* en *Game of Thrones*. ◆ *Parsifal* is zijn meest mystieke, esoterische opera. En de meest statische, met een minimum aan handeling, een sober toneelbeeld en overwegend trage tempi. Het werk wordt dan ook vaak vergeleken met een hoogmis. De toon die door het Voorspel wordt gezet - streng en extatisch tegelijk - domineert het hele werk. Uit respect voor het rituele karakter ziet men traditiegetrouw af van tussentijds applaus en Wagner

zelf verzette zich tegen uitvoeringen buiten zijn privé-heiligdom Bayreuth; producties in 'gewone' operahuizen zouden dit *Bühnenweihfestspiel* ('spel ter wijding van het toneel') profaniseren tot plat amusement. Het verhaal, gebaseerd op een dertiende-eeuwse vertelling van Wolfram von Eschenbach, gaat over verlossing – maar niet in traditioneel-Christelijke zin. Zelfonthouding en reïncarnatie zijn belangrijke neven-thema's die Wagner ontleende aan het Boeddhisme en de filosofieën van Schopenhauer. De ridder Parsifal verbreekt een banvloek door de avances van de 'onreine' Kundry te weerstaan en brengt daarmee de heilige Speer in veiligheid. Sommigen beschouwden deze parabel als een oproep tot kuisheid, maar minstens zo interessant is de lezing dat de belangrijkste attributen in het stuk – de Graal en een speer – seksuele symbolen zijn en Wagner hier feitelijk een versluisd loflied houdt op sexualiteit. Zo'n interpretatie is in lijn met zijn eigen bronstige levensstijl én met *Karfreitagszauber*, het sensuele intermezzo dat plots als een groene oase in het derde bedrijf opduikt. Hier komt een uitgeputte Parsifal op krachten in een zonovergoten bloemenweide: de 'magie van Goede Vrijdag' geeft elk levend wezen nieuwe jeugd en puurheid. De dromerigheid en subtiele kleurwerkingen lopen vooruit op het muzikaal impressionisme van Claude Debussy, volgens wie deze episode klonk 'alsof het orkest van achteren wordt verlicht.' ♦ Anton Bruckner maakte geen geheim van zijn vurige bewondering voor Wagner. Zijn Derde symfonie droeg hij aan Wagner op, in de Zevende rouwt hij om diens overlijden en allemaal hebben ze een Wagneriaans, volumineus klankbeeld met nadrukkelijke koperpartijen.

Theaterambities had Bruckner niet; hij zocht geen aansluiting bij Wagners poëzie en symboliek, maar des te meer bij diens grillige harmonische wendingen en expansieve melodielijnen. Wel lijken zijn symfonieën – hoe abstract ze ook zijn – altijd een ongespecificeerd drama uit te drukken. In zijn tijd woedde een ideologische strijd tussen voor- en tegenstanders van programmamuziek waar Bruckner zich niet in mengde; zijn muziek nam een tussenpositie in. ♦ Anders dan de uitgesproken en kleurrijke Wagner was Bruckner een uiterst nederig, devoot man die zijn imago van provinciaal dorpsorganist nooit helemaal afschudde. Lijdzaam onderging hij hoe de Weense muzikelite zijn werken afdeed als maak-sels van een benevelde boer. En hij verspeelde jaren met het maken van onnodige revisies; van bijna alle symfonieën bestaan verschillende versies. Erkenning kwam pas bij de Zevende, maar het maakte hem niet trotser of zelfbewuster. Altijd ging Bruckners persoonlijkheid volledig schuil achter zijn composities. ♦ Vreemd is dat niet, want zijn symfonieën hebben dinosaurische proporties. De trage bewegingen, het massieve klankbeeld en de duistere expressie vragen een bijzonder inlevingsvermogen; heel wat dirigenten raakten er voor hun leven door geïntrigeerd. Riccardo Chailly noemde Bruckner een heilige die voortdurend worstelt met de duivel. Otto Ketting ontwaarde in de symfonieën 'kosmische ruimten, diepe achtergronden en een schemerwereld vol verscheurde twijfels'. En Bernard Haitink voelde zich vooral aangetrokken tot de Negende, vanwege 'die merkwaardige eindeloosheid'. ♦ Dat laatste is ook letterlijk op te vatten: na drie delen voltooid te hebben werkte Bruckner jarenlang aan

de Finale zonder die te voltooien. De vele giftige kritieken die hij in de loop van zijn carrière te verduren kreeg hadden hem nog perfectionistischer gemaakt dan hij al was en een oudedags-tremor kwam het schrijftempo ook niet ten goede. Daar kwam bij dat de Negende symfonie van Beethoven, zijn andere grote idool, altijd een ijkpunt voor hem was geweest; nu hij zelf aan een Negende toe was lag de lat hoger dan ooit. Op zeker moment overwoog hij zelfs de arbeid aan die haperende Finale te staken en zijn eerder voltooide koor- en orkestwerk *Te Deum* als slotdeel te gebruiken. Maar wat hij ook toegevoegd zou hebben, in geen geval had hij een equivalent kunnen bieden voor de optimistische jubelzang waarin Beethovens symfonie culmineert: Bruckners Negende is een door en door tragisch stuk. ♦ Toen hij toch nog vrij plotseling overleed stortten diverse belanghebbenden zich op de nagelaten schetsen, maar de pogingen om het stuk alsnog te voltooien leverde geen bevredigende resultaten op. En dat is niet erg, luidt de consensus nu. De drie delen vormen een afgerond geheel met een perfecte symmetrie: het Scherzo is nu de kern van het werk, geflankeerd door twee langzame delen. In navolging van Beethovens Negende laat Bruckner het werk beginnen met een soort scheppingsvisioen waarin losse, aarzelande noten zich geleidelijk verdichten tot een markant thema. Maar bij Bruckner treedt onmiddellijk ook het verval in. Een vloeiende melodische beweging komt niet op gang, de thema's desintegreren meteen na hun introductie en drijven als ijsschotsen door een halfbevroren zee, steeds andere patronen vormend. Wanneer de strijkers een lieflijker episode beginnen, wordt de stemming wel milder, maar

niet vrolijker. Ze raken verstrengeld met obsessief herhaalde blazersmotieven; elke ontsnappingspoging keert op hetzelfde punt terug of lijkt dood te lopen. ♦ Het Scherzo fungeert als een kloppend hart in een stervend lichaam. Maar ook in zo'n vitaler deel maskeert Bruckner zijn preoccupatie met de duisternis niet; de elf-achtige danspasjes aan het begin worden meteen met dissonante hamerslagen vastgespijkerd. Wederom zorgt een lyrisch intermezzo voor contrast zonder de onderliggende dreiging weg te nemen. ♦ Hierna klinkt het beklemmende Adagio als het Laatste Oordeel; Bruckner zelf omschreef het als een 'afscheid van het leven' en citeert terloops motieven uit zijn jaren eerder gecomponeerde *Mis*. Eerst klinkt een smachtend motief uit het begindeel; vervolgens wordt die herinnering weggeblazen door een koperfanfare als een kosmische storm. Wanneer die wegsterft ontvouwt zich een desolaat landschap: het vertoont alle schakeringen tussen pijn en berusting, maar lichtere tonen ontbreken. Beweeglijkheid wordt eerder gesuggereerd dan gerealiseerd; op zeker moment nemen korte motieven elkaar op sleeptouw en vormen een fuga, maar die breekt abrupt af. Het statische karakter volgt ook uit de blokachtige instrumentatie: strijkers, koperblazers en hout treden beurtelings op de voorgrond. Lange tijd werd die gezien als het zoveelste bewijs van Bruckners amateurisme; pas later begreep men dat de organist Bruckner hier de afwisseling tussen verschillende orgelregisters op een originele manier naar het orkest vertaalde. ♦ Bruckner voorzag de partituur van de opdracht 'Aan de lieve Heer' en vertrouwde één van zijn leerlingen toe: 'De Negende wordt mijn meesterwerk. Hopelijk laat God mij

leven tot dit werk voltooid is.' Dat was niet het geval; mis-schien was de concurrentie van Bruckners scheppend vermo-gen te groot geweest.

Michiel Cleij

Daniele Gatti

Daniele Gatti is muzikaal directeur van het Teatro dell'Ope-ra di Roma. Hij studeerde piano en behaalde zijn diploma compositie en directie aan het conservatorium Giuseppe Verdi in zijn geboortestad Milaan. Van 2016 tot 2018 was hij chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest. Eerder was Daniele Gatti chef-dirigent van l'Orchestre National de France (2008-2016), het Orchestra dell'Acca-demia Nazionale di Santa Cecilia (1992-1997), the Royal Philharmonic Orchestra (1996-2009), het Teatro Comunale in Bologna (1997-2007) en het Opernhaus Zürich (2009-2012). Bij het Royal Opera House Covent Garden was hij van 1994 tot 1997 eerste gastdirigent en in 2016 werd hij benoemd tot artistiek adviseur van het Mahler Chamber Orchestra. Daniele Gatti is tevens regelmatig te gast bij onder meer de Wiener en de Berliner Philharmoniker, het Mahler Chamber Orchestra, het Orchestra Filarmonica della Scala en de orkes-ten van Boston, Chicago en New York. Daniele Gatti leidde vele operaproducties in operahuizen over de hele wereld. Hij heeft een nauwe band met de Wiener Staatsoper en met La Scala in Milaan. Hij leidde met groot succes operaproduc-ties bij de Metropolitan Opera in New York, en is als een van de zeer weinige Italiaanse dirigenten regelmatig te gast op de Bayreuther Festspiele, waar hij Wagners *Parsifal* dirigeer-

de in 2008, 2009, 2010 en 2011. Daniele Gatti werd in Italië benoemd tot Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana en twee keer – in 2005 en 2016 - gelauwerd met de prestigieuze Franco Abbiati Prijs. In Frankrijk werd hij be-noemd tot Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française en – in juli 2016 – Chevalier de la Légion d'Honneur.

Koninklijk Concertgebouworkest

Het Koninklijk Concertgebouworkest wordt door de inter-nationale kritiek tot 's werelds beste orkesten gerekend. Het staat bekend om de unieke klank en stilistische flexibi-liteit en werkt met de meest vooraanstaande componisten en dirigenten. Zo stonden Gustav Mahler, Richard Strauss en Igor Stravinsky meer dan eens voor het orkest. Sinds de oprichting in 1888 zijn er slechts zeven chef-dirigenten ge-weest: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons en Daniele Gatti. Hare Majesteit Koningin Máxima is beschermvrouwe. Sinds 2004 heeft het orkest een eigen label: RCO Live. De RCO Academie leidt jonge, talentvolle musici op in het or-kestspel. In 2019 gaat RCO Young van start, een jeugdorkest voor 'verborgen talenten' uit heel Europa van 14 tot 18 jaar. Het vloeit voort uit *RCO meets Europe*, de tournee naar alle 28 lidstaten van de Europese Unie die het orkest tussen 2016 en 2018 ondernam, waarbij in ieder land een werk samen met een lokaal jeugdorkest werd uitgevoerd (*Side by Side*).



Colophon

producer & recording engineer Everett Porter | *assistant engineer* Lauran Jurrius | *editing* Everett Porter | *recording facility* Polyhymnia International
| *microphones* Neumann and Schoeps with Polyhymnia custom electronics DXD *recording with* Benchmark AD converters | *editing & mixing*
Merging Technologies Pyramix, *monitored on* Grimm Audio and B&W Nautilus speakers | *design* Atelier René Knip and Olga Scholten,
Amsterdam **RCO 18008**

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM

Daniele Gatti, conductor

Richard Wagner (1813-1883)

Parsifal (1877-1882)

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | Act 3. Prelude | 7:40 |
| 2 | Act 3. Karfreitagszauber | 10:47 |

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphony No. 9 in D minor (1887-1896)

- | | | |
|---|--|-------|
| 3 | Feierlich. Misterioso | 26:50 |
| 4 | Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell | 11:30 |
| 5 | Adagio. Langsam feierlich | 23:51 |

total playing time	80:39
--------------------	-------

Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 5 and 7 January 2018

Music publishers: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien/ Alkor, Kassel / Albersen Verhuur BV, Den Haag. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Made in The Netherlands. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2018. rcoamsterdam.com **RCO 18008**

recording co-produced by
 **avrotros**


**SUPER
AUDIO CD**

SABAM

DSD
Direct Stream Digital

Stereo
Multi-ch

SURROUND/5.0
LC-14237

this SACD can be played on all standard cd players