



MARISS



RCO

JANSONS LIVE,
THE
RADIO
RECORDINGS
1990-2014

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM

1

HECTOR BERLIOZ 1803 - 1869

Symphonie fantastique, Op. 14 (1830)

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | Rêveries – Passions | 53:12 |
| 2 | Un bal | 14:30 |
| 3 | Scène aux champs | 6:49 |
| 4 | Marche au supplice | 16:08 |
| 5 | Songe d'une nuit du sabbat | 5:01 |
| | | 10:44 |

NOS/RNW, Concertgebouw Amsterdam, 1 April 1990

MAURICE RAVEL 1875 – 1937

- | | | |
|---|--|-------|
| 6 | <i>La Valse (1919-1920)</i> | 12:50 |
| | AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 4 February 2007 | |
| | Total playing time | 66:02 |

2

WITOLD LUTOSŁAWSKI 1913 – 1994

Concerto for Orchestra (1950–54)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Intrada. Allegro | 29:48 |
| 2 | Capriccio, notturno ed arioso. Vivace | 7:00 |
| 3 | Passacaglia. Andante con moto – Toccata.
Allegro giusto - Corale. Poco calmando | 6:01 |
| | | 16:47 |

BBC, Royal Albert Hall London, 2 September 2005

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840 – 1893

Symphony No. 6 in B minor, Op. 74 'Pathétique' (1893)

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 4 | Adagio – Allegro non troppo | 46:21 |
| 5 | Allegro con grazia | 18:29 |
| 6 | Allegro molto vivace | 8:16 |
| 7 | Finale. Adagio lamentoso – Andante | 9:03 |
| | | 10:33 |

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 31 October 2004

Total playing time 76:09

Tracks 1-3 were recorded and broadcast by BBC Radio 3 on 2 September 2005 at the Royal Albert Hall, London (p) 2015 BBC. The copyright in the recording is owned by the BBC. The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © BBC 2007. Albersen Music Publishers, Den Haag

BBC
RADIO



avrotros

3

BÉLA BARTÓK 1881 – 1945

Concerto for Orchestra (1943)

1	Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace	38:59
2	Presentando le coppie. Allegro scherzando	10:09
3	Elegia. Andante non troppo	6:39
4	Intermezzo interrotto. Allegretto	7:23
5	Finale. Presto	4:20
		10:28

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 6 June 2003

GUSTAV MAHLER 1860 – 1911

Symphony No. 7 in E minor (1904–05)

6	Langsam. Allegro risoluto ma non troppo	81:51
7	Nachtmusik. Allegro moderato (conclusion: CD 4)	23:03
		16:33
	Total playing time	78:35

4

GUSTAV MAHLER

Symphony No. 7 in E minor (conclusion)

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | Scherzo. Schattenhaft | 10:27 |
| 2 | Nachtmusik. Andante amoroso | 14:07 |
| 3 | Rondo-Finale. Allegro ordinario | 17:41 |

AVRO/RNW, Concertgebouw Amsterdam, 7 December 2000

PAUL HINDEMITH 1895 – 1963

Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber (1943) 21:23

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 4 | Allegro | 3:59 |
| 5 | Turandot. Scherzo | 8:04 |
| 6 | Andantino | 4:27 |
| 7 | Marsch | 4:53 |

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 8 June 2007

PETER-JAN WAGEMANS 1952

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 8 | <i>Moloch (1999-2000, rev. 2000)</i> | 12:35 |
|---|--------------------------------------|-------|

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 8 June 2007

Total playing time 76:13

5

RICHARD STRAUSS 1864 – 1949

- 1 *Till Eulenspiegels lustige Streiche, Op. 28 (1894–95)* 16:07
AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 24 October 2008

ANTON WEBERN 1883 – 1945

- 2 *Im Sommerwind (1904)* 16:00
AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 29 May 2008

JOHANNES BRAHMS 1833 - 1897

- Symphony No. 1 in C minor, Op. 68 (1862-1876)* 45:02
- 3 *Un poco sostenuto - Allegro* 13:46
- 4 *Andante sostenuto* 8:58
- 5 *Un poco allegretto e grazioso* 4:43
- 6 *Adagio - Allegro non troppo ma con brio* 17:35
BBC, Royal Albert Hall London, 2 September 2005
- Total playing time 77:09

Tracks 3-6 were recorded and broadcast by BBC Radio 3 on 2 September 2005 at the Royal Albert Hall, London | (p) 2015 BBC. The copyright in the recording is owned by the BBC. The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © BBC 2007. Albersen Music Publishers, Den Haag

BBC
RADIO



avrotros

6

ROBERT SCHUMANN 1810 - 1856

Symphony No. 1 in B flat major, Op. 38 'Spring' (1841)

- 1 Andante un poco maestoso
- 2 Larghetto
- 3 Scherzo
- 4 Allegro animato e grazioso

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 23 May 2008

32:30
11:25
6:46
5:32
8:47

JEAN SIBELIUS 1865 - 1957

Symphony No. 1 in E minor, Op. 39 (1898-99)

- 5 Andante, ma non troppo - Allegro energico 40:38
- 6 Andante (ma non troppo lento) 11:51
- 7 Scherzo. Allegro 9:37
- 8 Finale (quasi una fantasia). Andante - Allegro molto 5:44

BBC, Royal Albert Hall London, 31 August 2009

Total playing time 13:26 73:08

Tracks 5-8 were recorded and broadcast by BBC Radio 3 on 31 August 2009 at the Royal Albert Hall, London | (p) 2015 BBC. The copyright in the recording is owned by the BBC. The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © BBC 2007. Albersen Music Publishers, Den Haag

BBC
RADIO



avrotros

7

BÉLA BARTÓK 1881 – 1945

Music for Strings, Percussion and Celesta (1936)

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | Andante tranquillo | 7:11 |
| 2 | Allegro | 7:47 |
| 3 | Adagio | 7:08 |
| 4 | Allegro molto | 7:52 |

RBB, Philharmonie Berlin, 5 September 2010

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770 - 1827

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | <i>Overture 'Egmont', Op. 84 (1809-10)</i> | 8:59 |
|---|--|------|

Deutschlandradio Kultur, Philharmonie Berlin, 11 September 2006

LUDWIG VAN BEETHOVEN

- | | | |
|---|--|-------|
| | <i>Symphony No. 5 in C minor, Op. 67 (1807-08)</i> | 33:55 |
| 6 | Allegro con brio | 7:18 |
| 7 | Andante con moto | 9:57 |
| 8 | Allegro | 5:14 |
| 9 | Allegro | 11:26 |

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 29 May 2008

Total playing time 72:52

Tracks 1-4: Recording of a guest performance by the Royal Concertgebouw Orchestra on 5 September 2010 at the Berlin Philharmonie in the context of Musikfest Berlin 2010, presented by the Berliner Festspiele in cooperation with the Berlin Philharmonic Foundation; Recording RBB | (c) 2010 Rundfunk Berlin-Brandenburg licensed by rbb media GmbH. | Track 5: Recording of a guest performance by the Royal Concertgebouw Orchestra on 11 September 2006 at the Berlin Philharmonie in the context of Musikfest Berlin 2006, presented by the Berliner Festspiele in cooperation with the Berlin Philharmonic Foundation; Recording Deutschlandradio Kultur | (c) 2006 Rundfunk Berlin-Brandenburg licensed by Deutschlandradio. Albersen Music Publishers, Den Haag

Deutschlandradio Kultur

Berliner Festspiele
Musikfest Berlin

rbb
RUNDfunk BERLIN-BRANDENBURG

avrotros

8

ARNOLD SCHÖNBERG 1874 - 1951

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | <i>A Survivor from Warsaw, Op. 46 (1947)</i> | 7:31 |
| | Rundfunkchor Berlin | |
| | Simon Halsey, <i>choirmaster</i> | |
| | Sergei Leiferkus, <i>narrator</i> | |
| | RBB, Philharmonie Berlin, 4 September 2012 | |

MODEST MUSSORGSKY 1839 - 1881

- | | | |
|---|---|-------|
| | <i>Songs and Dances of Death (1875-77, orch. Dmitry Shostakovich, 1962)</i> | 21:10 |
| 2 | Trepak | 4:46 |
| 3 | Lullaby | 4:50 |
| 4 | Serenade | 5:11 |
| 5 | The Field Marshal | 6:21 |
| | Ferruccio Furlanetto, <i>bass</i> | |
| | AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 25 August 2010 | |

LEOŠ JANÁČEK 1854 - 1928

- | | | |
|---|--|-------|
| | <i>Taras Bulba (1915-18)</i> | 22:59 |
| 6 | The Death of Andri | 8:15 |
| 7 | The Death of Ostap | 5:17 |
| 8 | The Prophecy and Death of Taras Bulba | 9:27 |
| | AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 5 November 2010 | |

SOFIA GUBAIDULINA 1931

- | | | |
|---|--|--------------|
| 9 | <i>Feast During a Plague (2005)</i> | 23:50 |
| | AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 21 October 2011 | |
| | Total playing time | 75:30 |

Track 1: Recording of a guest performance by the Royal Concertgebouw Orchestra on 4 September 2012 at the Berlin Philharmonie in the context of Musikfest Berlin 2012, presented by the Berliner Festspiele in cooperation with the Berlin Philharmonic Foundation; Recording RBB | (c) 2012 Rundfunk Berlin-Brandenburg licensed by rbb media GmbH. Albersen Music Publishers, Den Haag

 Berliner Festspiele
Musikfest Berlin

 rbb®
RUNDFUNK BERLIN-BRANDENBURG

 avrotros

9

IGOR STRAVINSKY 1882 - 1971

Capriccio (1928-29, rev. 1949)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Presto | 18:09 |
| 2 | Andante rapsodico | 7:08 |
| 3 | Allegro capriccioso ma tempo giusto | 5:13 |
| | Emanuel Ax, <i>piano</i> | 5:48 |
| | AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 21 October 2011 | |

EDGARD VARÈSE 1883 - 1965

- | | | |
|---|---|-------|
| 4 | <i>Amériques (1918-21, rev. & ed. Chou Wen-Chung, 1996)</i> | 25:20 |
| | AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 21 October 2011 | |

OLIVIER MESSIAEN 1908 - 1992

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | <i>Hymne au Saint-Sacrement (1932)</i> | 13:25 |
| | RBB, Philharmonie Berlin, 5 September 2008 | |

IGOR STRAVINSKY

Symphony of Psalms (1930, rev. 1948)

- | | | |
|---|---|-------|
| 6 | Exaudi orationem meam, Domine (Psalm 38, vs. 13-14) | 20:48 |
| 7 | Expectans expectavi Dominum (Psalm 39, vs. 2-4) | 3:00 |
| 8 | Laudate Dominum (Psalm 150) | 5:45 |
| | Rundfunkchor Berlin | 12:03 |
| | Simon Halsey, <i>choirmaster</i> | |
| | RBB, Philharmonie Berlin, 4 September 2012 | |

Total playing time 77:42

Track 5: Recording of a guest performance by the Royal Concertgebouw Orchestra on 5 September 2008 at the Berlin Philharmonie in the context of Musikfest Berlin 2008, presented by the Berliner Festspiele in cooperation with the Berlin Philharmonic Foundation; Recording RBB | (c) 2008 Rundfunk Berlin-Brandenburg licensed by rbb media GmbH. | Tracks 6-8: Recording of a guest performance by the Royal Concertgebouw Orchestra on 4 September 2012 at the Berlin Philharmonie in the context of Musikfest Berlin 2012, presented by the Berliner Festspiele in cooperation with the Berlin Philharmonic Foundation; Recording RBB | (c) 2012 Rundfunk Berlin-Brandenburg licensed by rbb media GmbH. Albersen Music Publishers, Den Haag

 Berliner Festspiele
Musikfest Berlin

 rbb
RUNDUNK BERLIN-BRANDENBURG

 avrotros

10

GIOACHINO ROSSINI 1792 - 1868

- 1 *Overture La gazza ladra (1817)* 10:10
AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 21 September 2014

LUCIANO BERIO 1925 - 2003

- 4 *Dédicaces (1978-89) (ed. Pierre Boulez)* 11:41
2 *Fanfara* 2:11
3 *Entrata* 3:40
4 *Festum* 2:24
5 *Encore* 3:26
RBB, Philharmonie Berlin, 5 September 2010

FRANCIS POULENC 1899 - 1963

- 6 *Concerto for Organ, Timpani and Strings in G minor (1934-38)* 24:39
Leo van Doeselaar, *organ*
AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 28 August 2008

LOUIS ANDRIESEN 1939

- Mysteriën (Version No. 1) (2013)* 30:32
7 *Over (...) het versmaden van alle wereldse ijdelheden* 5:33
Of (...) the despising of all vanities of the world
8 *Over de beschouwing van 's mensen ellende* 4:29
Of the considering of the misery of mankind
9 *Wat de waarheid ons zegt zonder het lawaai van woorden* 4:46
What truth speaks from inside without the noise of words
10 *Hoe enen oprechten minnaar beproefd wordt* 5:10
Of the ordeal of a true lover
11 *Over de verschillende bewegingen van de natuur en de genade* 5:04
Of the different movements of nature and grace
12 *De overweging van de dood* 5:30
Of the meditation on death
AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 3 November 2013
Total playing time 77:02

Tracks 2-5: Recording of a guest performance by the Royal Concertgebouw Orchestra on 5 September 2010 at the Berlin Philharmonie in the context of Musikfest Berlin 2010, presented by the Berliner Festspiele in cooperation with the Berlin Philharmonic Foundation; Recording RBB | (c) 2010 Rundfunk Berlin-Brandenburg licensed by rbb media GmbH. Albersen Music Publishers, Den Haag

 Berliner Festspiele
Musikfest Berlin

 rbb
RUNDFUNK BERLIN-BRANDENBURG

 avrotros

11

RICHARD STRAUSS 1864 - 1949

1 *Tod und Verklärung, Op. 24 (1889)*

23:09

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 24 January 2013

SERGEI RACHMANINOFF 1873 - 1943

Symphony No. 2 in E minor, Op. 27 (1906-1907)

55:09

2 Largo

18:33

3 Allegro molto

10:00

4 Adagio

13:59

5 Allegro vivace

12:37

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 31 January 2010

Total playing time

78:18

12

RICHARD WAGNER 1813 - 1883

From Tristan und Isolde (1856-59)

1 Vorspiel und Liebestod

18:48

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 4 February 2011

ANTON BRUCKNER 1824 - 1896

Symphony No. 3 in D minor (1873-77, version 1889, ed. Nowak 1959)

57:27

2 Mehr langsam, misterioso

22:57

3 Adagio, bewegt, quasi andante

14:10

4 Ziemlich schnell

7:13

5 Allegro

13:07

RBB, Philharmonie Berlin, 5 September 2008

Total playing time

76:15

Tracks 2-5: Recording of a guest performance by the Royal Concertgebouw Orchestra on 5 September 2008 at the Berlin Philharmonie in the context of Musikfest Berlin 2008, presented by the Berliner Festspiele in cooperation with the Berlin Philharmonic Foundation; Recording RBB | (c) 2008 Rundfunk Berlin-Brandenburg licensed by rbb media GmbH. Albersen Music Publishers, Den Haag

 Berliner Festspiele
Musikfest Berlin

 rbb
RUNDFUNK BERLIN-BRANDENBURG

 avrotros

13

BOHUSLAV MARTINŮ 1890 - 1959

Violin Concerto No. 2, H 293 (1943)

- 1 Andante – Poco allegro – Moderato
- 2 Andante moderato
- 3 Poco allegro

Frank Peter Zimmermann, *violin*

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 23 December 2010

26:55

11:12

7:34

8:09

SERGEI PROKOFIEV 1891 - 1953

Symphony No. 5 in B flat major, Op. 100 (1944)

- 4 Andante 12:51
- 5 Allegro marcato 8:52
- 6 Adagio 11:23
- 7 Allegro giocoso 10:17

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 21 September 2014

Total playing time

70:18

14 DVD

GUSTAV MAHLER 1860 - 1911

Symphony No. 4 in G major (1899-1900)

65:01

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Bedächtig. Nicht eilen - Recht gemächlich | 17:30 |
| 2 | In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast | 11:20 |
| 3 | Ruhevoll. Poco adagio | 22:26 |
| 4 | Sehr behaglich | 10:44 |

Anna Prohaska, *soprano*

AVRO, Concertgebouw Amsterdam, 25 December 2014

Total playing time 65:01

Anna Prohaska is an exclusive Deutsche Grammophone artist.
Albersen Music Publishers, Den Haag

photo: Lisa Marie Mozzucio



Emanuel Ax, piano
emanuelax.com

photo: Harald Hoffmann



Frank Peter Zimmermann, violin

photo: Marco Borggreve



Leo van Doeselaar,
organ
leovandoeselaar.com

photo: Igor Siskarov



Ferruccio Furlanetto, bass
ferrucciofurlanetto.com



Sergei Leiferkus,
baritone/narrator



Anna Prohaska,
soprano



Rundfunkchor Berlin
www.rundfunkchor-berlin.de



Royal Concertgebouw Orchestra
www.rcoamsterdam.com



photo: Marco Brogna

Mariss Jansons, chief conductor 2004 - 2015

The first concert that Mariss Jansons conducted as chief conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra was surprisingly unsurprising. No Mahler, no Bruckner, no Russian works, no impressive showpieces for ceremonial occasions, but Strauss' *Ein Heldenleben* and Honegger's *Symphonie liturgique*. Certainly not minor works, but more like repertoire for a normal concert: the Strauss work was at least a symbolic reference to the heritage left by Jansons' predecessors — *Ein Heldenleben* was, after all, dedicated to Willem Mengelberg and the Concertgebouw Orchestra.

It is possible that Jansons, who always prefers to come totally prepared, had decided to play safe with two works that he had already performed in Amsterdam; another option is that he had wished to play down any fears that he might overload his programs with Russian works — if any such idea might still persist in Amsterdam after the sixteen years during which he had become one of the most beloved guest conductors of the

orchestra since his debut in 1988. His programmes included, alongside the great Russian works, Schönberg's *5 Orchesterstücke Op. 16* and Beethoven's *Symphony No. 5* as well as works by Elgar, Ravel and Debussy.

Jansons is a Latvian with roots that go deep into Russian music; he began his career as Mravinsky's assistant with the then Leningrad Philharmonic. He has indeed built up a reputation as an interpreter of the works of Tchaikovsky, Shostakovich and Rachmaninoff, but his repertoire reaches far beyond them. He brought the Oslo Symphony Orchestra to international fame during his time with them, recording repertoire that stretched from Wagner to Dvořák, from Saint-Saëns and Honegger to Respighi, from Sibelius and Berlioz to Brahms.

He conducts a pan-European repertoire of which Russian music is a part like many others and, as such, a demonstration of his versatility. If we look closer, however, we can see that there is a pattern that lies behind Jansons' musical choices. The greatest part of his repertoire is pure orchestral music, music of every style and form, period of composition and country; it is an art made up of melody, colour and rhythm, images, great passions and immense forms. Although Amsterdam was also to experience him as an inspired opera conductor in productions of Shostakovich's *Lady Macbeth of Mtsensk* and Tchaikovsky's *Yevgeny Onegin*, his choice of repertoire in the concert hall and his musical approach was centred in the musical ethos that reached its

culmination in the sound of the late-Romantic orchestra. The 20th century repertoire that he also conducted — works by Bartók, Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich and Honegger — followed directly on from this. Jansons is truly a guardian of the treasures of the symphonic repertoire.

Anyone who listened to any of his recordings — his masterful recording of Berlioz's *Symphonie fantastique* with the Concertgebouw Orchestra being one of them — in the year of his nomination immediately understood the general consensus within the orchestra that greeted his appointment. He was the perfect interpreter for an ensemble that, according to its conductor emeritus Bernard Haitink, makes music 'with the clarity of Vermeer', one that does not wallow in passion and is not infected by the turbosound that the string sections of more than one top orchestra employ almost as a weapon. Jansons is concerned with balance and a light and transparent sound, with obtaining a living dialogue between the sections, the give and take in music-making that creates a true ensemble. The Royal Concertgebouw Orchestra is Jansons' ideal partner in this.

There are very few such appointments that have been made with such unanimity, although there was some concern over his health; Jansons has suffered from serious heart problems since his heart attack during a performance of Puccini's *La bohème* in Oslo in 1996. The orchestra, however, was prepared to take the risk for such a great musician. His

uncertain health did not, however, prevent the new chief conductor from undertaking several exhausting world tours with his new orchestra to reconfirm its place in the great concert halls of the international music world. The British music trade journal *The Gramophone* named the Royal Concertgebouw Orchestra under Jansons' direction the best symphony orchestra in the world.

He is remarkably modest for a man of his immense achievements and position. A new chief conductor of a major symphony orchestra is always interrogated by the local media about his plans for the future. Jansons' predecessor Riccardo Chailly had met the journalists head-on at the end of the 1980s, telling them with great flair what his plans were: more new music, more opera, and a different and less 19th century sound in Bruckner and Mahler. Chailly did not regard these two composers, the mainstays of the orchestra's repertoire, simply as great post-Romantic composers but also as revolutionary forerunners of Schönberg's Second Viennese School. The orchestra's sound and phrasing then developed alongside Chailly's vision; the round and broad orchestral sound of the Haitink period became slimmer, more graphic and more analytical.

Jansons, however, is not to be caught out by such stated opinions. The 61 year old conductor has carefully stated in many interviews that The Royal Concertgebouw Orchestra must above all else remain what it is. To the *NRC*

Handelsblad he said 'I want to conduct a wide repertoire, because that is the chief conductor's job. And of course contemporary music, and Mozart and Haydn. But I won't cause a revolution'. In other words, he comes as a steward, as he later clarifies: 'I don't think that I will change anything at the Concertgebouw Orchestra; a new chief conductor should never say that everything has now to be done differently. This is a refined orchestra with a noble sound that is never forced and never brash. We have to keep what is beautiful. Of course I have an idea of the sound that I want for every piece that I conduct, but I do not intend to change the tenderness and the refinement that this orchestra possesses'. It is significant that he yet again stresses the orchestra's function as a body of sound, as a symphonic organism with its own unchanging musical signature.

Jansons has the look of a man who is the head of a large family; it was not by chance that he called his long relationship with his Oslo orchestra a marriage. He has a friendly, almost paternal air, modest and humane. His career, however, is that of an internationally acclaimed artist. In 1973, after his studies in Leningrad, Vienna and Salzburg Jansons was appointed to a position with the Leningrad Philharmonic, which was later to become the symphony orchestra of the city of St. Petersburg. Six years later he went to Norway, initially under the stern surveillance of the Soviet authorities, who did not allow him to sign a contract with the orchestra; a Russian at that time was not permitted to accept any foreign commit-

ments and Jansons was obliged to transfer 90% of his Norwegian salary to the Soviet Union.

His development and consolidation of the Oslo orchestra was documented in recordings made for Chandos and EMI and created a surge of international interest that soon put his career onto the fast track. Fame came quickly: he was appointed permanent guest conductor of the London Philharmonic Orchestra and then of the London Symphony Orchestra during the 1990s, from 1997 to 2004 he was the chief conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra. He was invited as a guest conductor by all the great orchestras: the Boston Symphony, the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic, the Berlin Philharmonic and the Philharmonia Orchestra. He nonetheless remained faithful to Oslo until the turn of the century, when he became embroiled with the Norwegian authorities; they had turned down a plan for a new concert hall that would replace the acoustically unhappy Konzerthus with which he had struggled for years. He announced his departure with great disappointment in 2000 and described it later as a traumatic experience; he was greatly attached to the city and to the orchestra and would ideally have preferred to stay with them.

One positive factor in all of this was that he was now sought everywhere. Jansons was appointed chief conductor of the Bavarian Radio Symphony

Orchestra at the beginning of the 2003-2004 season, one year before the official commencement of his contract in Amsterdam. He conducted the traditional New Year's Day concert of the Vienna Philharmonic for the first time in 2006, this being one of the highest accolades possible for a conductor; nonetheless he remained hardworking and modest, as well as a gentleman: The Pittsburgh Symphony was in financial straits when he ended his term as chief conductor there: he promptly donated one hundred thousand dollars to the orchestra on condition that other wealthy benefactors of the orchestra should do the same.

There are conductors who sow and there are those who reap: the sower is the young and hopeful conductor with talent, patience and endurance who transforms a decent provincial orchestra into a world-class ensemble, as Jansons did in Oslo; the reaper harvests what his pioneering predecessors have left behind. The sower often becomes the reaper: the best orchestral trainers are rewarded with a top orchestra. Simon Rattle, the architect of the City of Birmingham Symphony Orchestra, succeeded Claudio Abbado as chief conductor of the Berlin Philharmonic Orchestra, whilst Mariss Jansons inherited the Royal Concertgebouw Orchestra. Neither conductor gives any sign of resting on their laurels: they continue to work in the same manner, keeping a low profile, hands-on and practical. Both of them have earned their careers through hard work.

Nonetheless: Was Jansons, with his portfolio, the correct choice for Amsterdam in every respect? His recorded repertoire showed some surprising gaps: firstly, he had no established reputation as a Mahler and Bruckner conductor; he had recorded three of Mahler's symphonies in Oslo as well as the 6th with the London Symphony Orchestra in 2003, but had recorded no Bruckner at all. He had, however, performed all of Tchaikovsky's symphonies, the *Manfred* included, all of Shostakovich's symphonies with various orchestras and Rachmaninoff's symphonic works and piano concertos with the St. Petersburg Symphony Orchestra. Haydn, Beethoven and Mozart, however, had not featured frequently in his performing repertoire; he had only begun serious study of the Viennese classics, works by Beethoven and Haydn in particular, some ten years previously. He was then conducting works by Haydn regularly in Munich, where he also recorded all the Beethoven symphonies. He was later to re-record two of these, the Second and the Ninth, for the Concertgebouw Orchestra's own label. He also seemed to have little affinity with the contemporary and new works to which Chailly had paid much attention.

Those who asked about his repertoire plans received a serious and balanced answer. He would fulfil his duty towards the works of Mahler and Bruckner when he felt the time was right, stating nonetheless that he had never felt the necessity to perform complete cycles of a composer's works with encyclopaedic tenacity — he had himself spent a consider-

able amount of time on his own earlier Shostakovich cycle. He described himself in Amsterdam as a slow worker, one who needed time to immerse himself in new works; his motto, he said, was 'slowly but surely'. Bruckner was holy ground for him, and such cathedrals of sound as his could not be built in a day. For him it was not of primary importance to complete a Mahler or Bruckner cycle like his predecessors Haitink and Chailly — and neither did he intend to neglect the contemporary repertoire.

His first Amsterdam seasons gave an impression of the path he intended to take. The excess of works by Tchaikovsky, Stravinsky and Prokofiev that one or two sceptics had feared did not occur; Jansons carefully staked out a wide and familiar territory with works by Debussy, Ravel, Schumann, Dvořák and Sibelius, Poulenc's *Gloria* and Hans Werner Henze's *Sebastian im Traum*. He also conducted some works by Messiaen, including his colossal *Turangalîla Symphony*, as well as a moderate quantity of Mahler and Bruckner. During the 2004-2005 season he conducted no Bruckner and only one Mahler work, the *Symphony No. 6*; he would repeat the Mahler during the following season, also without any Bruckner. Bruckner's *Symphony No. 3* was to appear on the orchestra's stands only during the 2006-2007 season. He conducted the music of Richard Strauss, a contemporary of both Mahler and Bruckner, more frequently, performing his symphonic poems, the *Alpine Symphony* included, with theatrical flexibility, grandiose in style but slimmed-down in sound.

Cautiously and step by step — one or at most two symphonies per season — he introduced Beethoven and Brahms. He programmed a few symphonies by Haydn and performed Mozart only occasionally. The works he performed were repeated systematically: many of them appeared two seasons in a row or even more frequently. Some surprising rarities in this rather traditional musical landscape alongside Henze's work were Varèse's cacophonously loud *Amériques*, Gubaidulina's *Feast during a Plague* and Dutilleux's *L'arbre des songes*.

The diversity of this whole emphasises the impression that Jansons considers the orchestra as an instrument more important than sharply defined areas of repertoire: that repertoire is not an end in itself but that it is rather a magnifying glass for their development of sound. What he himself says is more or less a confirmation that he allows the Royal Concertgebouw Orchestra to play what suits it best — and that is a considerable amount. 'This is a universal orchestra' he says, 'one that has mastered every style from Baroque to contemporary. This is one of the few top orchestras that can still perform French music correctly. The chief conductor of such an orchestra has to have a wide repertoire'. He does not perform Bach, but begins with Haydn; in Amsterdam he has conducted the London Symphonies Nos. 94 and 100.

photo: Marco Broggere



Not every voyage of discovery went smoothly; his relationship with Dutch music remained difficult, he had to admit after studying a great number of scores. In the first instance he did not find much that was to his taste — ‘although that does not mean that I thought the works were not good’, he explains, ‘but that I could not find my way into them’. It is characteristic that he then came up with works by two of the most important Dutch symphonists, Ketting and Wagemans; any criticism of his performances of Ketting’s *De Aankomst* and Wagemans’s brilliantly scored *Moloch* would have been vain.

His collaboration with the explicitly non-symphonic composer Louis Andriessen, who composed his *Mysteriën*, his first orchestral work in decades, in 2013, ran less smoothly; although despite their clash of ideologies and characters Jansons was nonetheless to arrive at a worthy realisation of a sound world that was certainly not at all his own. And Mahler? Jansons’ performances of the *First*, *Sixth* and *Seventh Symphonies* established him as a Mahler conductor beyond all possible doubt.

During the eleven years of his chief conductorship Jansons proved himself to be one of the most balanced conductors of his time. This is no idle compliment; he combines the virtues of an old-fashioned Kapellmeister with the passion of a maestro. He is, however, not a controversial conductor. It would be difficult to imagine that he would hold views on Beethoven

or Mahler that would cause controversy, as was the case with Chailly’s Mahler and Bruckner interpretations, or the intense and hypersubjective interpretations of almost everything performed by Willem Mengelberg. Jansons’s Beethoven is more conventional, broader in tone and more gently phrased than Harnoncourt’s, although they both begin from the same starting point: ‘how does one play what is on the page in good conscience?’ Jansons’s performance practice in this case is almost Dutch in its resemblance to that of his predecessors Bernard Haitink and Eduard van Beinum, who considered, although according to the standards of their time, their personal input less important than their fidelity to the score. You could characterise him as an intermediary on the highest musical and professional level, one who only comes to the fore when he has everything running according to his wishes. In the documentary *The Sixth Maestro* there is a passage where Jansons takes aside a handful of wind players of the Vienna Philharmonic after a rehearsal of Schönberg’s *Gurrelieder* for a small sectional rehearsal. He was not content with their sound, although not because it was not his sound; rather, he was still seeking the sound that, after much consideration, he believed to be the right one for the passage in question. And he gladly accepts that such a process has to take time.

He had the same experience with Mahler. ‘Mahler’, he said, ‘is a world into which I still have to gain entrance’. It was only when he understood him

— unconditionally and in the spirit of Mahler himself — that he could let himself go, gesticulating like a man possessed with all the released energy that Concertgebouw audiences have come to treasure in their conductor.

Jansons, by nature an introvert, undergoes a complete transformation on the podium, with his expressionistic body language and penetrative mien. There is no question of his losing control; however intense his performance of Tchaikovsky's *Pathétique* may sound, it will never turn into a Russian suicidal drama. His tempi are neither exaggeratedly slow nor too fast, the slimmed-down string sound never becomes heavy, the articulation is classically precise. A performance by Leonard Bernstein would have much more of the indulgently heart-wrenching Russian angst that is usually heard than this one does: Jansons is objectivity personified.

As we have observed, there is no specific repertoire that Jansons regards as his own. If, broadly speaking, we regard Haitink as a Mahler conductor and Karajan rightly or wrongly as the ideal Strauss conductor, and note that some conductors seem to have specialities despite their versatility, Jansons's beneficent work extends over his entire repertoire. Impartially speaking, whatever he conducts is almost always at a high level — and there is a very simple reason for this: thorough preparation. Nothing is ever forced, 'although there are some pieces that you just have to start working on. I once said to Kurt Sanderling that I was afraid of Tchaikovsky's

Pathétique'. 'You're right', he said, 'you should wait. But not too long. Because your first 25 performances won't be any good anyway'.

So what is the secret of the 26th performance that finally succeeds? Transparency could well be the answer. Jansons is one of the few conductors who can lay a score totally open to the ear. Anyone who has heard his interpretations of Schumann's Symphony No. 1, Strauss' *Till Eulenspiegel* and Tchaikovsky's *Symphony No. 6* one after the other can perceive a striking similarity, the evident stylistic differences notwithstanding: it is as if you can see straight through the score of each of these works. It's not like an X-ray, there is no clinical dissection of the work, but neither is there any distortion or fog in the sound. He is like a gardener who can prune a tree almost invisibly — and without stripping it to bare branches. Although his sonorous and considered interpretations of Haydn and Beethoven do not adhere to historically authentic performance practice, in his own way he subjects intensely Romantic music to a cleansing regime that bears similar fruits. The music's vitality benefits greatly from this, as he has no need for exaggerated accents or overdriven speeds. His perception of every line creates a metrical layering that generates completely natural tempi.

He never applies force, showing restraint even in the great late Romantic warhorses. His interpretation of *Till Eulenspiegel* sounds more relaxed,

more humane and less artful than Karajan's — who had once invited Jansons to be his assistant in Berlin. In Jansons's interpretation you hear a comedy that never interferes with the musicians's creation of their sound.

He is nonetheless extremely alert to the key moments in the dramatic span of large-scale works, working strategically towards the climaxes by controlling the dynamics to the greatest possible degree. One of Jansons's great merits is that he can get an orchestra to play extremely softly without losing dramatic tension. He makes the first movement of Mahler's *Symphony No. 2* almost small in scale so that he can make the later explosions as large as possible and increase their impact to the maximum. He lets Mahler's *Symphony No. 3* unroll like an epic saga until it culminates in the hymnlike finale; he unleashes a burst of radiant energy in the final movement of Bartók's *Concerto for Orchestra* that he had carefully built up during its first four movements.

He is neither rebel, provocateur, nor maverick. The forward drive, transparency and dynamism of his interpretations when he is at his best are deeply impressive; he shuns extremes. The orchestra's playing under Jansons has been described as controlled, bright and clear, sturdy, sharp and vital, this last in particular. His vision of Mahler's *Symphony No. 7* was described in the press as 'relieved' and 'carefree'; it is not inconsequential when such terms are used in connection with a work of such shadowy

depths as Jansons always searches for the light. For him, the layer of melancholy that permeates the sound in a Brahms symphony is like a lament for the temporary absence of long-desired happiness. Jansons lets the Prelude to Wagner's *Tristan und Isolde* breathe and so creates space for other emotions than those carefully conveyed to the listener; there is scarcely any better conductor for Dvořák, in whose music tears are dried by sheer delight in living. Jansons is neither light-hearted nor superficial; his music-making is concerned with life rather than with death, with the tenderness and refinement that the Royal Concertgebouw Orchestra possesses and which he has never sought to change. Jansons has often said that music is a religious matter — and one believes in a positive outcome. His bequest is a radiant and brilliantly honed instrument that an heir of equal stature can conduct with majesty.

Bas van Putten Translation Peter Lockwood

The Royal Concertgebouw Orchestra

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

Eduard van Beinum took over the leadership of the orchestra from Mengelberg in 1945 and introduced the orchestra to his passion for Bruckner and the French repertoire.

Bernard Haitink first shared the leadership of the Concertgebouw Orchestra with Eugen Jochum for several years and then took sole control in 1963. Haitink was named conductor laureate in 1999; he had continued the orchestra's musical traditions and had set his own mark on the orchestra with his highly-praised performances of Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Debussy, Ravel and Brahms.

Riccardo Chailly succeeded Haitink in 1988; under his leadership the Royal Concertgebouw Orchestra confirmed its primary position in the music world and continued to develop, gaining under him international fame for

its performances of 20th century music. Riccardo Chailly was succeeded by Mariss Jansons in September 2004.

The orchestra was named the Royal Concertgebouw Orchestra by Her Majesty Queen Beatrix on the occasion of the orchestra's hundredth anniversary on 3 November 1988.

Translation Josh Dillon



Mariss Jansons, directeur musical 2004 - 2015

Le premier concert que dirige Mariss Jansons le 4 septembre 2004 comme directeur musical de l'Orchestre Royal du Concertgebouw est remarquablement discret. Au menu, pas de Mahler, pas de Bruckner et pas de Russe, pas de grande œuvre cérémonieuse composée pour une occasion particulière mais *Une vie de héros* de Strauss et la *Symphonie liturgique* de Honegger. Ce ne sont pas de petits formats en effet, mais en ce qui concerne la forme il s'agit d'un concert pratiquement normal, même si l'œuvre de Strauss fait référence à l'héritage des prédécesseurs de Jansons – *Une vie de héros* est en effet dédié à Willem Mengelberg et à l'Orchestre du Concertgebouw.

Jansons, qui aime être bien préparé, joue peut-être la carte de la sécurité en choisissant deux œuvres qu'il a déjà donné à Amsterdam. Il désire peut-être aussi infirmer une crainte de russification de la programmation, au cas où dans la mémoire collective il resterait encore quelques souvenirs des seize années lors desquelles, après ses débuts en 1988, il est

devenu l'un des chefs invités les plus appréciés de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. À cette époque, il dirige les grands Russes mais aussi les *5 Orchesterstücke op. 16* de Schönberg, la *Cinquième symphonie* de Beethoven, Elgar, Ravel et Debussy.

Jansons, né en Lettonie, commence sa carrière comme assistant de Mravinski à l'ancienne Filharmonie de Leningrad et possède de profondes racines dans la culture musicale russe. S'il se construit une réputation d'interprète de Tchaïkovski, de Chostakovitch et de Rachmaninov, son répertoire est beaucoup plus large. Sa discographie à la tête de l'Orchestre Symphonique d'Oslo, qu'il conduit à une renommée internationale de 1979 à son départ en l'an 2000, va de Wagner à Dvořák, de Saint-Saëns et Honegger à Respighi, de Sibelius et Berlioz à Brahms.

Dans cette palette pan-européenne, démonstration de diversité, la musique russe est un domaine au même titre que de nombreux autres. Toutefois, un plus ample examen permet d'y trouver un modèle qui caractérise Jansons comme interprète. La part du lion consiste en de la musique orchestrale caractéristique en soi, indépendamment de toute considération liée au style, au contenu, à l'époque de création des œuvres ou au pays où elles ont vu le jour. Elle consiste aussi en un art du melos, des timbres, du rythme, de grandes passions, et de grandes formes. Si Amsterdam apprend également à le connaître comme un chef d'opé-

ra inspiré dans le *Lady Macbeth* de Chostakovitch et *Eugène Oneguine* de Tchaïkovski, dans la salle de concert, son choix de répertoire et son approche musicale sont placés sous le signe d'une culture sonore dont l'évolution connaît son couronnement dans l'orchestre (de la fin) du romantisme. Et la musique du vingtième siècle qu'il dirige – Bartók, Stravinski, Prokofiev, Chostakovitch, Honegger – se situe dans cette lignée. Jansons est le gardien par excellence du symphonisme.

Quiconque écoute les enregistrements de ses débuts, dont son interprétation magistrale de la *Symphonie fantastique* de Berlioz avec l'Orchestre du Concertgebouw, comprend le large consensus que salue sa nomination au sein de l'orchestre. Comme interprète, il est fait pour un ensemble qui selon Bernard Haitink, chef d'honneur de l'orchestre, s'exprime avec ' la clarté de Vermeer ', ne se vautre pas dans l'ivresse et n'est pas contaminé par ce son turbo qui dans plus d'un orchestre de premier plan fait bourdonner le pupitre des cordes comme une froide puissance mondiale. Jansons recherche l'équilibre, une sonorité transparente, une légèreté de son, un dialogue vivant entre les voix, le don réciproque du jeu d'ensemble. Pour Jansons, l'Orchestre du Concertgebouw est la mariée idéale.

Une nomination a donc rarement été aussi peu controversée même si une certaine inquiétude s'est exprimée à propos de son état de santé. En effet, depuis son malaise à Oslo en 1996 lors d'une exécution de *La bohème* de

Puccini, Jansons est gravement cardiaque. Mais pour un tel musicien, l'orchestre accepte volontiers de prendre quelques risques. Sa constitution fragile n'empêche pas le nouveau directeur musical de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'adopter au début de sa prise de fonction un régime épuisant de tournées qui met encore mieux en lumière les qualités d'un orchestre de premier plan. En 2008, l'Orchestre du Concertgebouw sous la direction de Jansons est proclamé ' meilleur orchestre symphonique au monde ' par la revue musicale Gramophone.

Jansons a une manière de se présenter qui est, pour un homme de sa stature, remarquablement modeste. Comme de coutume, le nouveau directeur musical d'un grand orchestre symphonique est interrogé par les media sur ses projets. À la fin des années quatre-vingt, Chailly, prédécesseur de Jansons, satisfait encore cette demande avec élégance. Il sait exactement ce qu'il veut : plus de musique contemporaine, plus d'opéra, et un autre son (moins dix-neuvième siècle) dans Bruckner et Mahler – deux compositeurs dont l'œuvre constitue l'alpha et l'oméga du répertoire amstellodamois et qu'il ne veut pas définir exclusivement comme de grands compositeurs de la fin du romantisme mais aussi et surtout comme des précurseurs innovateurs de la deuxième école viennoise de Schönberg. Le son et le phrasé évoluent avec cette conception. La sonorité ronde et large de l'époque de Haitink devient plus fine, graphique, analytique. Jansons ne se laisse pas prendre en défaut sur des points de vue aussi indiscu-

tables. Dans des interviews, le sixième chef souligne prudemment que l'Orchestre Royal du Concertgebouw doit surtout rester ce qu'il est. Dans le quotidien néerlandais *NRC Handelsblad*, il s'exprime de la manière suivante : ' Je désire diriger un très large répertoire, c'est la tâche d'un chef. Et donc aussi de la musique contemporaine, mais aussi Mozart et Haydn. Je ne déclencherai toutefois pas de révolution. ' Il le dit de manière différente, mais il vient comme un régisseur, comme il l'explique plus tard : ' Je ne crois pas que je désire changer quoi que ce soit à l'Orchestre Royal du Concertgebouw. Un nouveau chef ne doit jamais dire : à présent, tout doit être différent. C'est un orchestre raffiné qui possède une noble culture du son ; jamais forcé, jamais brutal. Ce qui est beau, il faut le conserver. Naturellement, j'ai en moi une représentation sonore pour chaque œuvre que je dirige, mais cette douceur et le raffinement de cet orchestre, je n'ai pas le droit d'y porter atteinte. ' De nouveau, il met l'accent de manière éloquente sur l'orchestre vu comme un corps sonore, comme un organisme symphonique qui possède une signature non interchangeable.

Jansons possède l'aura d'un père de famille, et il n'a pas utilisé par hasard le terme de mariage en évoquant son lien durable avec l'orchestre d'Oslo. Si son rayonnement est presque paternel, cultivé et humain, son curriculum vitae est celui d'une star internationale. Après ses études à Leningrad, Vienne et Salzbourg, Jansons décroche un poste en 1973 à la Filharmonie de Leningrad, qui devient ensuite l'Orchestre Symphonique

de Saint-Pétersbourg. Six ans plus tard, il arrive en Norvège, sous l'étroite surveillance des autorités soviétiques qui ne lui permettent même pas de signer un contrat avec l'orchestre. Officiellement, un Russe n'a alors pas le droit d'accepter des fonctions à l'étranger, et Jansons doit reverser à l'Union Soviétique 90% de son salaire. Son travail de construction à Oslo, dont témoigne les enregistrements de disques vinyles et compacts pour Chandos et EMI, attire à tel point l'attention sur le plan international que sa carrière s'accélère très rapidement. La célébrité arrive promptement et fortement. Dans les années quatre-vingt-dix, il est chef invité en résidence de l'Orchestre Philharmonique de Londres et de l'Orchestre Symphonique de Londres, de 1997 à 2004 il est directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh. Il est invité à diriger les plus grands orchestres : l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Philharmonique de Berlin et le Philharmonia Orchestra. Mais il reste fidèle à Oslo, jusqu'à ce qu'il entre en conflit avec les autorités norvégiennes à propos d'une nouvelle salle de concert qui lui est finalement refusée après des années d'intense travail dans un Konzerthus à l'acoustique malheureuse. En 2000, déçu, il bat en retraite, pourtant il n'est fatigué ni de la ville ni de l'orchestre ; il qualifie son départ ' d'expérience traumatique '. Il aurait aimé rester loyal.

Sa consolation est que tout le monde se bat pour attirer son attention. À partir de la saison 2003-2004, un an avant son entrée en fonction officielle à Amsterdam, Jansons est nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise. En 2006, Jansons dirige pour la première fois le concert du nouvel an de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, ce que l'on peut considérer en quelque sorte comme une consécration au sein de l'élite des chefs d'orchestre. Mais il reste un travailleur forcené et modeste. C'est aussi un Monsieur, qui lorsqu'il quitte ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh fait un don de cent mille dollars à cette indigente formation, à la condition expresse que d'autres sympathisants argentés suivent son exemple. C'est un maestro dépourvu de glamour et de grandes phrases.

Il y a les chefs qui sèment et les chefs qui récoltent. Le semeur est un jeune maestro en herbe qui avec talent, patience et endurance transforme un orchestre peu populaire de province en une formation de niveau international, comme l'a fait Jansons à Oslo ; la deuxième catégorie hérite de ce que des prédécesseurs pionniers ont légué. Souvent le semeur évolue et devient récoltant : les meilleurs constructeurs d'orchestre convertissent leur travail de missionnaire pour un orchestre de premier plan. Simon Rattle, architecte du City of Birmingham Symphony Orchestra, prend la succession de Claudio Abbado comme directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, Mariss Jansons hérite de l'Orchestre Royal du

Concertgebouw. Aucun des deux ne semble avoir l'intention de se reposer sur ses lauriers. Rien ne change dans leur rapport au travail. Ils gardent un profil bas, les manches retroussées, l'œil fixé sur le résultat. Ils ont appris tous les deux à se battre à la sueur de leur front.

Néanmoins : Jansons, avec son portfolio, est-il le choix tout indiqué pour Amsterdam ? Sa discographie montre quelques lacunes. Premièrement, il ne s'est pas construit de réputation comme interprète de Bruckner et de Mahler. À Oslo, il enregistre trois symphonies de Mahler ; avec l'Orchestre Symphonique de Londres, il enregistre en 2006 la *Sixième*, mais Bruckner reste entièrement hors champs. En revanche, il grave toutes les symphonies de Tchaïkovski, *Manfred* inclus ; avec divers orchestres, il enregistre toutes les symphonies de Chostakovitch ; avec l'orchestre de Pétersbourg, il enregistre également les œuvres symphoniques et les concertos pour piano de Rachmaninov. Haydn, Beethoven et Mozart, en revanche, ne tiennent pas une place importante dans ses programmes sur le plan des statistiques. Il ne commence sérieusement à travailler les classiques viennois, notamment Haydn et Beethoven, qu'au cours de la dernière décennie. Il fait cela surtout à Munich, où il dirige régulièrement la musique de Haydn et grave l'intégrale des symphonies de Beethoven – d'ailleurs, il en enregistre également deux pour le propre label de l'Orchestre du Concertgebouw, la *Deuxième* et la *Neuvième*. Enfin, son affinité avec la musique contemporaine, mise par Chailly de façon proéminente à l'agenda, ne semble pas évidente.

Quiconque pose des questions sur ses projets de répertoire reçoit une réponse sévère mais qui relativise les choses. Il remplira ses obligations envers Mahler et Bruckner à son propre tempo. Mais il exprime clairement qu'il n'a jamais ressenti le besoin d'enregistrer des œuvres avec une ténacité encyclopédique – même pour son cycle Chostakovitch, il a mis une petite éternité. Il se décrit lui-même à Amsterdam comme quelqu'un qui travaille lentement, qui a besoin de temps afin de pénétrer de nouvelles œuvres. Il formule sa devise : ' Lentement mais sûrement '. La musique de Bruckner est pour lui sacrée, lui non plus ne construit pas Rome en un jour. Selon lui, à Amsterdam, il n'est pas capital de léguer à la postérité un cycle complet Mahler ou Bruckner, comme l'ont fait ses prédécesseurs Chailly et Haitink. Et en ce qui concerne la musique contemporaine : il ne la négligera pas.

Ses premières saisons amstellodamoises donnent l'impression d'un début de marche. La surenchère d'œuvres de Tchaïkovski, Stravinski et Prokofiev si redoutée par quelques sceptiques, n'a pas lieu. Avec précaution, Jansons enfonce des piquets sur un vaste territoire qui lui est familier et qui comprend la musique de Debussy, Ravel, Schumann, Dvořák et Sibelius, le *Gloria* de Poulenc et *Sebastian im Traum* de Hans Werner Henze. Il dirige un peu les œuvres de Messiaen, parmi elles la colossale *Turangalîla-Symphonie* et, modérément, celles de Mahler et Bruckner. Durant la saison 2004-2005, il ne dirige rien de Bruckner mais une œuvre de Mahler, sa *Sixième symphonie*,

qu'il reprend la saison suivante, de nouveau, sans se préoccuper de Bruckner – qui, avec sa *Troisième symphonie*, n'arrive pour la première fois sur son pupitre que durant la saison 2006-2007. Il fréquente plus souvent leur contemporain, Richard Strauss, dont il dirige les poèmes symphoniques – *Symphonie alpestre* comprise – avec une mobilité théâtrale, une sonorité vaste mais fine. Pas à pas, de manière circonspecte – avec une, maximum deux symphonies par saison – il introduit Beethoven et Brahms. Il programme quelques symphonies de Haydn et ne dirige Mozart qu'au compte-goutte. En outre, il reprend systématiquement tout : de nombreuses œuvres sont deux saisons de suite à l'agenda, parfois encore plus souvent. De façon remarquable, aux côtés de Henze, les phénix de ce paysage musical relativement traditionnel sont les cacophoniques *Amériques* de Varèse, *Une fête en temps de peste* de Gubaidulina et *L'arbre des songes* d'Henri Dutilleux.

La diversité du tout souligne le sentiment que Jansons place l'orchestre comme instrument au-dessus des lignes de force du répertoire, ou autrement dit : pour lui, le répertoire n'est pas un but en soi ; il utilise presque ce dernier comme un verre grossissant pour mettre en valeur sa culture sonore. Ce qu'il dit à ce propos confirme plus ou moins ce qui suit : il fait jouer à l'Orchestre du Concertgebouw ce qui lui va. C'est beaucoup : ' C'est un orchestre universel ' dit Jansons ' qui maîtrise tous les styles, du baroque au contemporain. C'est un des rares orchestres de premier plan qui peuvent

photo: Marco Broggere



encore jouer de la musique française. Le directeur musical doit donc ici avoir un grand répertoire. ' Il ne joue pas Bach, mais est à jour à partir de Haydn. À Amsterdam, il dirige les symphonies londoniennes n^{os} 94 et 100.

Tout voyage de découverte ne se passe pas sans problème. Son rapport à la musique néerlandaise est laborieux, constate-t-il après l'étude d'une pile respectable de partitions. En première instance, il ne trouve pas grand-chose qui lui convienne. ' Cela ne signifie pas que je trouve ses œuvres mauvaises ' explique-t-il ' mais je ne peux personnellement rien en faire. ' Il est caractéristique que son choix se soit porté sur deux des plus importants symphonistes néerlandais, Ketting et Wagemans. Ses interprétations de *De Aankomst* de Ketting et de *Moloch* de Wagemans, une œuvre aux sonorités brillantes, sont au-dessus de toute discussion.

Sa coopération avec Louis Andriessen, compositeur non symphonique par excellence, se déroule moins sagement. En 2013, Andriessen écrit pour la première fois depuis des dizaines d'années une ' œuvre orchestrale ' qu'il intitule *Mysteriën*, et Jansons, malgré le *Clash des Civilisations* et des dissemblances caractérologiques, parvient tout de même à une interprétation respectable d'un monde sonore qui n'est certainement pas complètement le sien. Et Mahler ? Ses interprétations de la *Première*, *Sixième* et *Septième symphonie* ôtent tous les doutes.

En onze ans de direction musicale, Jansons s'impose comme l'un des chefs d'orchestre les plus équilibrés de son époque. Ce n'est pas un compliment gratuit. Il associe les vertus de l'ancien maître de chapelle à l'éclat du maestro. Mais ce n'est pas un chef d'orchestre qui suscite les controverses. Il est difficile d'imaginer qu'il puisse posséder des conceptions spécifiques à la musique de Beethoven et Mahler qui provoquent la discussion, comme c'était le cas des interprétations de la musique de Mahler et de Bruckner par Chailly ou des interprétations hyper subjectives et chargées de presque toutes les œuvres dirigées par Willem Mengelberg. Son Beethoven est plus conventionnel, de sonorité plus large, et possède un phrasé plus doux que sous la baguette de Harnoncourt, même si la question initiale est la même : comment dois-je jouer en mon âme et conscience ce qui est noté ? La manière de travailler de Janson semble presque néerlandaise si on la compare aux mœurs de ses prédécesseurs Bernard Haitink et Eduard van Beinum, qui subordonnent de façon conséquente leur apport personnel à leur conception de la fidélité à la partition, évidemment liée à leur époque mais humble.

On pourrait dépeindre Jansons comme un prestataire de service au plus haut niveau musical et artisanal, comme l'intermédiaire qui ne se manifeste que lorsqu'il a entièrement assimilé le langage. Dans le documentaire *Le sixième Maestro* sur Jansons se trouve un passage dans lequel, après une répétition des *Gurrelieder* de Schönberg avec l'Orchestre Philharmonique

de Vienne, il prend à part une poignée de musiciens du pupitre des vents pour une mini répétition de groupe. Il n'est pas satisfait de leur son. Non pas parce que ce n'est pas le sien, mais parce qu'il cherche le son qui convient à l'œuvre selon les conclusions auxquelles il est arrivé après mûre réflexion. Il convient volontiers que ceci est un processus qui prend du temps.

Il a également ce sentiment avec Mahler. ' La musique de Mahler ', dit-il, ' est un monde dans lequel je dois pénétrer. ' Ce n'est que lorsqu'il comprend – non pas avec son système de pensée mais avec celui de Mahler – que les freins lâchent et libèrent toute l'énergie que le public, lors du concert, peut observer chez le chef qui gesticule de manière passionnée.

Dans le feu de l'action, l'introverti Jansons, avec son langage corporel passionné et l'expression pénétrante de son visage, subit une métamorphose complète. Mais cela n'entraîne jamais une perte de contrôle. Quelle que soit l'intensité avec laquelle doit résonner son interprétation de la *Pathétique* de Tchaïkovski, il ne la transforme pas en drame russe kamikaze. Les tempi ne sont pas exagérément lents, le timbre des cordes resté fin ne devient brumeux à aucun moment, l'articulation est classique et précise. Une exécution dirigée par Leonard Bernstein est infiniment plus proche du cliché de la déchirante souffrance russe qu'une autre dirigée par Jansons. Ce dernier est un démon de l'objectivisme.

Comme dit précédemment, il n'y a pas de répertoire spécifique à Jansons. Là où, en simplifiant fortement, on pourrait encore qualifier Haitink de chef mahlérien, et où l'on pourrait commémorer de manière plus ou moins justifiée Karajan comme l'interprète idéal de Strauss, là où certains chefs, malgré leur diversité, s'avèrent avoir des spécialités, Jansons s'étale triomphant sur toute la largeur. Quelle que soit l'œuvre qu'il dirige, le niveau est objectivement pondéré bien que toujours élevé. Le secret de ceci est plus simple qu'il ne semble et se résume à ces mots : préparation consciencieuse. Il ne force jamais, même si ' avec certaines pièces, à un certain moment, il faut tout simplement commencer. J'ai dit un jour à Kurt Sanderling que j'avais peur de la *Pathétique* de Tchaïkovski. Tu as raison me répond-il, il faut attendre. Mais pas trop longtemps. Car les vingt-cinq premières fois tu n'obtiendras rien. ' Quel est le secret de cette vingt-sixième fois qui, elle, réussit ?

La transparence est peut-être un concept clé. Jansons peut disséquer une partition comme peu d'autres. Quiconque écoute directement les unes derrière les autres ses interprétations de la *Première symphonie* de Schumann, de *Till Eulenspiegel* de Strauss et de la *Sixième symphonie* de Tchaïkovski, perçoit – au-delà des différences stylistiques évidentes – une frappante similitude : c'est comme si l'on pouvait regarder à travers la partition. Ce n'est pas une radiographie, on n'entend pas la dissection clinique d'un organisme, mais il n'y a aucun parasite, aucun brouillard

dans le son. C'est un jardinier qui peut tailler un arbre de manière presque invisible, sans faire de coupe sombre. Si ses interprétations réfléchies aux sonorités riches des œuvres de Haydn et de Beethoven sont éloignées des exécutions sur instruments historiques, il soumet à sa manière la musique du haut romantisme à une cure d'amaigrissement tout aussi fertile. La vitalité profite de cette transparence, puisqu'il n'a alors besoin ni de placer des accents rythmiques exagérés ni de forcer les tempi. De cette possibilité de percevoir toutes les parties, naît une stratification métrique qui suscite une sensation naturelle du mouvement.

Il ne met jamais de pression, même dans les grandes pièces de parade de la fin du romantisme. On observe là justement de la retenue. Son interprétation de *Till Eulenspiegel* sonne plus détendue, humaine ; elle est moins sous tension que celle de Herbert von Karajan – qui par le passé invite Jansons à devenir son assistant à Berlin. On entend une comédie qui ne gêne pas l'épanouissement du son des musiciens. Il est toutefois très alerte aux moments décisifs du déroulement de la dramaturgie des compositions de grande échelle, où il conduit le discours de façon stratégique vers les climax en plaçant la dynamique à une échelle macroscopique. Un des plus grands mérites de Jansons est de savoir faire jouer piano les orchestres tout en maintenant la tension. Il rend le premier mouvement de la *Deuxième symphonie* de Mahler presque menu afin de

rendre aussi important que possibles le contraste avec les explosions, les coups n'arrivant que plus brutalement. La *Troisième symphonie* se déploie comme une épopée vers le finale qui résonne à la manière d'une hymne. Dans le finale du *Concerto pour orchestre* de Bartók se décharge une énergie pétillante pour laquelle il épargne quatre mouvements. Ce n'est pas un enfant turbulent, ni un fauteur de troubles, ni un original. Dans ses meilleurs jours, l'énergie, la transparence et la dynamique de ses interprétations sont imposantes ; il évite les extrêmes. Le jeu de l'orchestre, sous la baguette de Jansons, est qualifié de maîtrisé, limpide, robuste, pointu et surtout vital. Sa vision de la *Septième symphonie* de Mahler est saluée dans la presse par des qualificatifs tels que ' soulagée ' et ' insouciant '. C'est éloquent pour une œuvre qui comprend tant d'ombre. Mais Jansons veut continuer de voir la lumière, et le voile de mélancolie posé sur le son d'une symphonie de Brahms résonne comme la tristesse d'un bonheur désiré mais momentanément introuvable. Le prélude de *Tristan* sous la direction de Jansons laisse de l'espace à d'autres émotions que la sienne ; on y note une respiration. Il n'existe pratiquement pas de meilleur chef pour Dvořák, compositeur chez qui la larme est recueillie par la joie de vivre. Jansons n'est pas léger, ni superficiel. Ce n'est pas un ' joueur '. Il dirige pour l'amour de la vie, non de la mort, avec douceur et raffinement, avec cette douceur et ce raffinement auxquels, à l'Orchestre du Concertgebouw, il n'a pas voulu toucher. La musique, comme le dit souvent Jansons, est une affaire de religion – et l'on doit croire à

une issue positive. Ce qu'il lègue à ses successeurs, c'est un instrument lumineux, brillamment affûté, qu'un héritier de sa stature peut manier avec une royale liberté d'action.

Bas van Putten

L'orchestre royal du Concertgebouw

L'orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20^{ème} siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction.

Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français.

Après avoir dirigé l'orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. Sous la baguette de Riccardo

Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'orchestre obtient une renommée internationale dans le domaine de la musique du vingtième siècle. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons.

Sa Majesté la Reine Béatrice décerne le titre d'orchestre 'Royal' à l'Orchestre du Concertgebouw à l'occasion du centième anniversaire de sa création, le 3 novembre 1988.

Traduction Clémence Comte



Mariss Jansons, Chefdirigent 2004 - 2015

Das erste Konzert, das Mariss Jansons am 4. September 2004 als Chef des Königlichen Concertgebouw Orchesters dirigiert, ist auffällig unauffällig. Auf dem Menü kein Mahler, kein Bruckner und keine Russen, keine großen zeremoniellen Stücke zu besonderen Gelegenheiten, sondern *Ein Heldenleben* von Richard Strauss und Honeggers *Symphonie liturgique*. Wirklich kein Kleinkram, aber der Form nach handelt es sich um ein fast normales Konzert, obwohl mit Strauss wohl ein symbolischer Hinweis auf das Erbgut von Jansons' Vorgänger gegeben wird – *Ein Heldenleben* ist schließlich Willem Mengelberg und dem Concertgebouw Orchester gewidmet.

Vielleicht geht Jansons, der gern gut gewappnet ist, auf Nummer Sicher mit zwei Werken, die er schon früher in Amsterdam dirigierte. Oder will er die Furcht vor einem Russifizieren der Programmierung Lügen strafen, sollte davon in Amsterdam noch etwas verblieben sein nach den sech-

zehn Jahren, in denen er seit seinem Debüt im Jahre 1988 zu einem der beliebtesten Gastdirigenten des Königlichen Concertgebouw Orchesters heranwächst. Neben großen Russen stehen auch dann schon Schönbergs *5 Orchesterstücke Op. 16*, Beethovens *Fünfte Symphonie*, Elgar, Ravel und Debussy auf seinem Programm.

Jansons, ein Lette mit weit reichenden Wurzeln in der russischen Musikkultur und einst begonnen als Mrawinskis Assistent bei der damaligen Philharmonie von Leningrad, hat zwar einen Ruf als Tschaikowsky-, Schostakowitsch- und Rachmaninoff-Interpret aufgebaut, aber sein Repertoire ist viel umfangreicher. Seine Diskographie mit dem Symphonieorchester von Oslo, das er von 1979 bis zu seinem Wechsel im Jahre 2000 zu internationalem Ruhm führte, reicht von Wagner bis Dvořák, von Saint-Saëns und Honegger bis Respighi, von Sibelius und Berlioz bis hin zu Brahms.

Es ist eine paneuropäische Palette, auf der die russische Musik ein Teilbereich ist, wie viele andere, eine Demonstration der Vielseitigkeit. Dennoch zeigt sich bei näherer Betrachtung ein Muster, das Jansons als Musiker kennzeichnet. Der Löwenanteil ist, unabhängig von Stil und Gehalt, Entstehungszeit und Land der Herkunft, typische Orchestermusik an sich, eine Kunst von Melos, Farbe und Rhythmus, Bildern, großen Passionen, großem Formen. Obwohl Amsterdam ihn in Schostakowitschs *Lady Macbeth* und Tschaikowskys *Eugen Onegin* auch als begnadeten Operndirigenten kennen

lernen sollte, im Konzertsaal stehen seine Repertoirewahl und sein musikalisches Vorgehen im Zeichen einer Klangkultur, die im (spät-)romantischen Orchester ihre evolutionäre Krönung fand. Und was er an Musik des zwanzigsten Jahrhunderts dirigiert – Bartók, Strawinsky, Prokofjew, Schostakowitsch, Honegger – tritt in diese Fußspuren. Jansons ist der Schatzhüter des Symphonischen an sich.

Wer im Jahr seines Antritts seine Aufnahmen hört, darunter seine meisterhafte Aufführung von Berlioz' *Symphonie fantastique* mit dem Concertgebouw Orchester, versteht den allgemeinen Konsens, mit dem seine Berufung innerhalb des Orchesters begrüßt wurde. Er ist als Interpret geschaffen für ein Ensemble, das laut dem Ehrendirigenten Bernard Haitink mit 'der Klarheit von Vermeer' musiziert. Das nicht im Rausch schwelgt und nicht vom Turbosound infiziert ist, der bei mehr als nur einem Spitzenorchester den Streicherkorpus wie eine brutale Weltmacht brausen lässt. Jansons geht es um die Ausgewogenheit, einen transparenten Klang, die Leichtigkeit des Tons, um den lebendigen Dialog zwischen den Stimmen, Geben und Nehmen, das aus dem Spielen ein Zusammenspiel macht. Für Jansons ist das Concertgebouw Orchester die ideale Braut.

Nur selten dürfte eine Berufung daher auch so unumstritten gewesen sein, wenngleich sein Gesundheitszustand Anlass zu einiger Besorg-

nis gibt. Seit er 1996 in Oslo während einer Aufführung von Puccinis *La bohème* zusammenbrach, ist Jansons ein Besorgnis erregender Herzpatient. Aber für einen derart bedeutenden Musiker nimmt das Orchester gern einige Risiken in Kauf. Seine schwankende Konstitution hält den neuen Chef anfangs nicht von einem aufreibenden Tourneeprogramm ab, das die Qualitäten eines Spitzenorchesters auf allen großen Podien der Welt noch deutlicher unterstreicht. Im Jahre 2008 wird das Concertgebouw Orchester unter Jansons' Leitung von der britischen Musikzeitschrift Gramophone zum besten Sinfonieorchester der Welt erwählt.

Sein Auftreten ist für einen Mann von seiner Statur bemerkenswert bescheiden. Wie üblich wird der neue Chefdirigent von den Medien über seine Pläne befragt. Jansons' Vorgänger Chailly beantwortet diese Frage Ende der achtziger Jahre noch mit Flair. Er weiß genau was er will; mehr neue Musik, mehr Oper, einen anderen Klang, weniger neunzehntes Jahrhundert in Bruckner und Mahler, dem A und O des Amsterdamer Repertoires, die er nicht ausschließlich als große Spätromantiker, sondern auch und vor allem als musikalisch bahnbrechende Vorläufer von Schönbergs Zweiter Wiener Schule profilieren will. Klang und Phrasierung entwickeln sich mit dieser Auffassung mit. Der runde, breite Orchesterklang der Haitink-Ära wird schlanker, graphischer, analytischer.

Auf solchen ausgesprochenen Standpunkten lässt Jansons sich nicht ertappen. In Interviews betont der 61-jährige Dirigent vorsichtig, dass das Königliche Concertgebouw Orchester vor allem bleiben muss, was es ist. Im *NRC Handelsblad* sagt er: 'Ich will ein sehr breitgefächertes Repertoire dirigieren, das ist die Aufgabe eines Chefdirigenten. Also auch zeitgenössische Musik, und ebenso Mozart und Haydn. Aber eine Revolution werde ich nicht auslösen'. Er sagt es anders, aber er kommt als Verwalter, wie er später erläutern wird. 'Ich meine nicht, dass ich am Concertgebouw Orchester etwas ändern will. Ein neuer Chef soll nie sagen: jetzt muss sich alles ändern. Dies ist ein herausragendes Orchester mit einer noblen Klangkultur; niemals forciert, niemals aufdringlich. Was schön ist, muss erhalten bleiben. Natürlich habe ich bei jedem Stück, das ich dirigiere, eine spezifische Klangvorstellung, aber die Feinheit und das Raffinement dieses Orchesters darf ich nicht antasten.' Wiederum vielsagend ist der Nachdruck auf das Orchester als Klangkörper, als einen symphonischen Organismus mit seiner unverwechselbaren Handschrift.

Jansons hat die Ausstrahlung des Familienvaters, der seine lange Bindung an das Orchester von Oslo nicht zufällig als Ehe bezeichnete: eine freundliche, fast väterliche Ausstrahlung, gepflegt und menschlich. Aber sein Lebenslauf ist der eines Weltstars. Nach seiner Studentenzeit in Leningrad, Wien und Salzburg bekommt Jansons 1973 eine Stellung bei der Philharmonie von Leningrad, dem späteren Sinfonieorchester von

Sankt-Petersburg. Sechs Jahre später landet er in Norwegen, auch in der Fremde unter strenger Aufsicht der Sowjetbehörden, die ihm nicht einmal erlauben, einen Vertrag mit dem Orchester zu unterzeichnen. Offiziell durfte ein Russe damals keine ausländischen Stellen bekleiden, und von Jansons wird erwartet, dass er 90% seines Gehalts der Sowjetunion überlässt.

Seine Aufbauarbeit in Oslo, die durch Schallplatten- und CD-Ausgaben für Chandos und EMI dokumentiert ist, erregt die Aufmerksamkeit derart, dass seine Laufbahn sich sehr beschleunigt. Der Ruhm wächst schnell und gewaltig. In den neunziger Jahren ist er bereits ständiger Gastdirigent der London Philharmonic und des London Symphony Orchestra, von 1997 bis 2004 ist er Chefdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra. Alle führenden Orchester laden ihn als Gastdirigent ein: Boston Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker, New York Philharmonic, Berliner Philharmoniker, Philharmonia Orchestra. Aber er bleibt Oslo treu, bis er um die Jahrhundertwende herum mit den norwegischen Behörden über einen neuen Konzertsaal in Konflikt gerät, der ihm nach jahrelangem Mühen im akustisch ungeeigneten Konzerthus doch nicht genehmigt wird. Im Jahre 2000 bläst er enttäuscht zum Rückzug, wenngleich er der Stadt und des Orchesters noch lange nicht müde ist; er bezeichnet seinen Abschied als 'traumatische Erfahrung'. Er hatte loyal bleiben wollen.

Der Trost ist darin zu sehen, dass inzwischen alle um seine Aufmerksamkeit kämpfen. Zu Beginn der Saison 2003-2004, ein Jahr vor seinem offiziellen Antritt in Amsterdam, wird Jansons zum Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks ernannt. Im Jahre 2006 dirigiert er erstmals das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker, was etwa dem Ritterschlag der Dirigentenelite entspricht. Aber er bleibt ein zäher, bescheidener Arbeiter und ein Herr, der bei seinem Abschied als Chefdirigent der notleidenden Pittsburgh Symphony hunderttausend Dollar spendet unter der Bedingung, dass weitere wohlhabende Orchesterfreunde seinem Beispiel folgen. Ein Maestro ohne Glamour und ohne große Worte.

Es gibt säende und erntende Dirigenten. Der Säer ist der junge Maestro-in-spe, der mit Talent, Geduld und Durchhaltevermögen ein unbeliebtes Provinzorchester zu einem Ensemble von Weltniveau umgestaltet, wie Jansons es in Oslo geschafft hat. Die zweite Kategorie erbt, was bahnnende Vorgänger hinterlassen haben. Oftmals entwickelt sich der Säer zum Erntenden: die besten Orchesteraufbauer versilbern ihr Sendungswerk bei einem Spitzenorchester. Simon Rattle, Architekt des City of Birmingham Symphony Orchestra, tritt die Nachfolge von Claudio Abbado als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker an, Mariss Jansons erbt das Königliche Concertgebouw Orchester. Und beide scheinen sie nicht die Absicht zu hegen, sich auf ihren Lorbeeren auszuruhen. An ihrer Einstellung zur

Arbeit ändert sich nichts. Die bleibt schlicht, mit hochgekrempeelten Ärmeln, resultatorientiert. Beide haben sie im Schweiße ihres Angesichts gelernt zu kämpfen.

Dennoch: Ist Jansons mit seinem Portefeuille für Amsterdam in jeder Hinsicht die ideale Wahl? Sein CD-Repertoire zeigt einige auffällige Lücken. Er hat keinen Ruf als Mahler- und Bruckner-Interpret aufgebaut, dies als erstes. In Oslo hat er zwar drei Symphonien von Mahler aufgenommen, mit dem London Symphony Orchestra 2003 noch die *Sechste*, aber Bruckner fehlt ganz im Programm. Er hat alle Symphonien von Tschaikowsky einschließlich der Manfred-Symphonie aufgenommen, mit verschiedenen Orchestern alle Symphonien von Schostakowitsch, mit dem Orchester von Petersburg die symphonischen Werke und Klavierkonzerte von Rachmaninoff. Haydn, Beethoven und Mozart dagegen nehmen, ausgehend von den Aufführungsstatistiken, in seinem Panorama keine bedeutende Position ein. Die Wiener Klassiker, insbesondere Beethoven und Haydn, beginnt er erst im vergangenen Jahrzehnt ernsthaft zu berücksichtigen. Das macht er vor allem in München, wo er regelmäßig Haydn dirigiert und die vollständigen Beethoven-Symphonien aufnimmt, von denen er in Amsterdam für das eigene Label des Concertgebouw Orchesters übrigens auch zwei aufnehmen wird, die Zweite und die Neunte. Schließlich scheint seine Affinität mit der zeitgenössischen Musik, die Chailly maßgebend programmierte, nicht sehr groß zu sein.

Wer sich nach seinen Repertoireplänen erkundigt, erhält eine ernsthafte, aber relativierende Antwort. Seine Verpflichtungen bezüglich Mahler und Bruckner wird er in seinem eigenen Tempo erfüllen, aber er sagt gleich dazu, dass er nie geneigt war, Oeuvres mit enzyklopädischer Hartnäckigkeit festzulegen – selbst für seinen Schostakowitsch-Zyklus hat er fast eine Ewigkeit gebraucht. Er qualifiziert sich selbst in Amsterdam als jemand, der langsam arbeitet, der seine Zeit braucht, um in neue Werke einzudringen. 'Langsam, aber sicher', formuliert er seine Devise. Bruckner ist ihm heilig, dieses Rom baut auch er nicht an einem Tag. Für ihn ist es nicht entscheidend, in Amsterdam, so wie seine Vorgänger Chailly und Haitink, einen vollständigen Mahler- oder Bruckner-Zyklus zu hinterlassen, und was die neue Musik betrifft: die wird er nicht negieren.

Seine ersten Amsterdamer Saisons vermitteln ein Bild von der Marschroute. Das von manchem Skeptiker gefürchtete Übermaß an Tschaikowskys, Strawinskys und Prokofjews bleibt aus. Vorsichtig steckt Jansons auf einem vertraut großen Territorium das Gelände ab mit Debussy, Ravel, Schumann, Dvořák und Sibelius, Poulencs *Gloria* und *Sebastian im Traum* von Hans Werner Henze. Er dirigiert einige Messiaens, darunter wohl die kolossale *Turangalîla-Symphonie* – und, in Maßen, Mahler und Bruckner. In der Saison 2004-2005 dirigiert er keinen Bruckner und nur einen Mahler, die *Sechste Symphonie*, die er eine Saison später wiederholen wird, wiederum ohne sich um Bruckner zu kümmern – dieser kommt mit seiner *Dritten*

Symphonie erst in der Saison 2006-2007 zum ersten Mal aufs Pult. Häufiger dirigiert er den Zeitgenossen der beiden, Richard Strauss, dessen symphonische Gedichte – einschließlich der *Alpensymphonie* – er mit dramatischer Beweglichkeit dirigiert, groß, aber schlank im Klang.

Behutsam schrittweise – mit einer, höchstens zwei Symphonien je Saison – führt er Beethoven und Brahms ein. Hin und wieder setzt er eine Symphonie von Haydn aufs Programm, Mozart dirigiert er hin und wieder. Ferner wiederholt er fast systematisch; viele Werke stehen zwei Saisons nacheinander auf der Agenda, manchmal noch häufiger. Auffällige weiße Raben in dieser recht traditionellen Musiklandschaft sind neben Henze Varèses kakophonisch lärmende *Amériques*, Gubaidulinas *Gastmahl während der Pest* sowie *L'arbre des songes* von Henri Dutilleux.

Die Diversität des Ganzen unterstreicht den Eindruck, dass Jansons das Orchester als Instrument über scharf abgegrenzte Repertoirelinien stellt, oder anders gesagt: das Repertoire nicht Ziel an sich sein lässt, sondern es gewissermaßen als Vergrößerungsglas für die Klangkultur einsetzt. Was er darüber sagt, bestätigt mehr oder weniger, dass er das Concertgebouw Orchester spielen lässt, was ihm gefällt. Das ist viel. 'Dies ist ein universelles Orchester', sagt Jansons, 'das alle Stile vom Barock bis zum Zeitgenössischen beherrscht. Es ist eines der wenigen Spitzenorchester, die noch französische Musik spielen können. Der Chefdirigent muss hier also



über ein umfangreiches Repertoire verfügen.' Bach spielt er nicht, aber von Haydn an ist er dabei; in Amsterdam dirigiert er die Londoner Symphonien Nr. 94 und 100.

Nicht jede Entdeckungsreise verläuft gleichermaßen unproblematisch. Sein Verhältnis zur niederländischen Musik ist ein schwieriges, muss er nach dem Studium eines beachtlichen Stapels von Partituren feststellen. Zunächst findet er darunter nicht viel, das seinem Geschmack entspricht. 'Das soll nicht heißen, das ich die Stücke schlecht finde', erklärt er, 'aber dass ich selbst damit nichts anfangen kann.' Es ist bezeichnend, dass er ausgerechnet zwei der bedeutendsten niederländischen Symphoniker, Ketting und Wagemans, als Rosinen aus dem Brei fischt. Seine Aufführungen von Kettings *De Aankomst* und Wagemans' brillant klingendem *Moloch* sind über jeden Zweifel erhaben.

Weniger glatt verläuft die Zusammenarbeit mit dem ausgesprochen nicht-symphonischen Louis Andriessen, der im Jahre 2013 mit *Mysteriën* erstmals in Jahrzehnten wieder ein 'Orchesterwerk' schreibt, obwohl Jansons trotz des *Clash of Civilizations* und der charakterologischen Inkongruenzen doch zu einer würdigen Interpretation einer Klangwelt finden wird, die gewiss nicht so ganz die seine ist. Und Mahler? Seine Aufführungen der *Ersten*, *Sechsten* und *Siebten Symphonie* räumen alle Zweifel aus.

In den elf Jahren, in denen er als Chefdirigent wirkte, hat Jansons sich als einer der ausgewogensten Dirigenten seiner Zeit bewährt. Das ist kein leeres Kompliment. Er verbindet die Tugenden des althergebrachten Kapellmeisters mit dem Feuer des Maestro. Aber er ist als Interpret nicht kontrovers. Man kann sich nur schwer vorstellen, dass er spezifische Beethoven- oder Mahler-Auffassungen hat, die Meinungsverschiedenheiten hervorrufen, wie das bei den Mahler- und Bruckner-Interpretationen von Chailly der Fall war, oder bei den hypersubjektiven, bedrückenden Interpretationen nahezu aller Musik, die Willem Mengelberg dirigierte. Sein Beethoven ist konventioneller, breiter im Ton und milder phrasiert als unter Harnoncourt, aber der Ausgangspunkt ist dieselbe Frage: wie spiele ich auf Ehre und Gewissen das, was da steht? Jansons' Arbeitsweise schließt sich in diesem Sinne in nahezu holländischer Art an die Auffassungen seiner Vorgänger Bernard Haitink und Eduard van Beinum an, die ihren persönlichen Beitrag konsequent ihrer natürlich zeitgebundenen, aber respektvollen Auffassung von Partiturtreue unterordneten.

Man könnte ihn als einen Dienstleister auf dem höchsten musikalischen und handwerklichen Niveau bezeichnen, den Moderator, der erst herauskommt, sobald er mit der Sprache ganz ins Reine gekommen ist. In der Dokumentarfilm *The Sixth Maestro* über Jansons findet sich eine Passage, in der er nach einer Probe von Schönbergs *Gurreliedern* mit den Wiener Philharmonikern eine Handvoll Bläser zu einer Minigruppenprobe beiseite

nimmt. Mit ihrem Klang ist er nicht zufrieden. Nicht etwa, weil es nicht sein Klang ist. Er sucht nicht seinen Klang; er sucht den Klang, über den er nach reiflicher Erwägung zur Einsicht gelangt ist, dass er zum Stück passt. Und er nimmt dabei gerne in Kauf, dass dies ein zeitraubender Prozess ist. Diese Empfindung hatte er auch bei Mahler. 'Mahler', sagt er, 'ist eine Welt, in die ich eindringen muss.' Erst nachdem er ihn versteht – nicht unter seinen Bedingungen, sondern im Geist von Mahler selbst – lösen sich die Bremsen mit aller freiwerdenden Energie, die das Konzertpublikum beim besessen gestikulierenden Dirigenten wahrnehmen konnte.

Auf dem Dirigentenpodium macht der introvertierte Jansons mit seiner expressionistischen Körpersprache und seinem eindringlichen Gesichtsausdruck eine vollständige Metamorphose durch. Aber das führt niemals zum Verlust der Kontrolle. So eindringlich seine *Pathétique* von Tschaikowsky auch klingen mag, er macht daraus kein russisches Kamikazedrama. Die Tempi sind weder übertrieben langsam noch schnell, der schlank gebliebene Streicherklang rauscht nirgendwo, artikuliert wird klassisch exakt. Eine Aufführung unter Leonard Bernstein steht der Klischeevorstellung von herzerreißendem russischem Leid unendlich viel näher, als diese. Jansons ist der Dämon des Objektiven.

Wie bereits gesagt, gibt es auch kein spezifisches Jansons-Repertoire. Wo man, sehr vereinfachend, Haitink noch als Mahlerdirigenten qualifizie-

ren könnte und Karajan mehr oder weniger berechtigt als des idealen Strauss-Interpreten gedacht wird, wo manche Dirigenten ungeachtet ihrer Vielseitigkeit also offenbar ihre Spezialitäten haben, erstreckt Jansons' segensreiches Werk sich über den ganzen Bereich. Gleich was er auch immer dirigiert, das Niveau ist aus objektiver Sicht so gut wie immer hoch, und das Geheimnis ist einfacher als es zu sein scheint: solide Vorbereitung. Erzwingen wird er nichts, 'auch wenn man mit manchen Stücken eines Tages einfach beginnen muss. Ich sagte einmal zu Kurt Sanderling, dass ich Tschaikowskys *Pathétique* fürchtete. Du hast Recht, sagte er, du musst warten. Aber nicht zu lange, denn bei den ersten 25 Malen wird es doch nichts.'

Was ist denn das Geheimnis der 26. Aufführung, die endlich doch gelingt? Vielleicht ist Transparenz ein Grundbegriff. Jansons kann wie nur wenige andere eine Partitur erschließen. Wer seine Interpretationen von Schumanns *Erster Symphonie*, Strauss' *Till Eulenspiegel* und Tschaikowskys *Sechster* gleich nacheinander hört, bemerkt, abgesehen von den evidenten stilistischen Unterschieden, eine verblüffende Übereinstimmung; es scheint, als könne man quer durch die Partitur hindurchblicken. Man sieht kein Röntgenfoto, man hört keine klinische Zergliederung des Organismus, aber im Klang gibt es keinen Grus, keinen Nebel. Er ist der Gärtner, der einen Baum stützen kann, ohne einen Kahlschlag anzurichten, fast unsichtbar. Während seine klangvollen, besonnenen Haydns und

Beethovens weit von der authentischen Aufführungspraxis entfernt sind, unterzieht er hochromantische Musik auf seine Weise einer vergleichbar fruchtbaren Entschlackungskur. Von dieser Transparenz profitiert die Vitalität, für die er keine übertriebenen rhythmischen Akzente anbringen oder die Tempi forciert beschleunigen muss. Dank der Wahrnehmbarkeit aller Stimmen entsteht eine metrische Gliederung, die ein natürliches Gefühl der Bewegung erweckt.

Druck übt er nie aus, auch nicht in den großen spätromantischen Paradestücken. Gerade dort ist er zurückhaltend. Seine Aufführung des *Till Eulenspiegel* klingt entspannter, humaner, weniger gewieft als unter Herbert von Karajan, der Jansons einst einlud, in Berlin sein Assistent zu werden. Man hört eine Komödie, die der Klangentfaltung der Musiker nicht im Weg steht.

Aber er ist sehr bedacht auf die entscheidenden Momente im dramaturgischen Verlauf umfangreicher Kompositionen, in denen er strategisch auf die Höhepunkte hin arbeitet, indem er die Dynamik auf ein Makroverhältnis ausrichtet. Zu Jansons' großen Verdiensten gehört es, dass er Orchester unter Wahrung der Spannung leise spielen lassen kann. Er macht den ersten Satz von Mahlers *Zweiter Symphonie* fast klein, um den Kontrast zu den Explosionen möglichst groß zu machen, so dass die Schläge desto härter wirken. Die *Dritte Symphonie* entfaltet sich als ein Epos auf das

hymnische Finale zu. Im Finale von Bartóks *Konzert für Orchester* entlädt sich eine brausende Energie, für die vier Sätze lang zurückgehalten wurde. Er ist kein Wildfang, kein Antreiber, kein Sonderling. Die Energie, die Überschaubarkeit und die Dynamik seiner Interpretationen sind an seinen besten Tagen imposant, er vermeidet das Extreme. Das Spiel des Orchesters unter Jansons wird bezeichnet als maßvoll, transparent, solide, scharf und vital, vor allem das Letztere. Seine Sicht der *Siebten Symphonie* von Mahler lobt die Presse mit Bezeichnungen wie 'erleichtert' und 'sorglos'. Das will bei einem Werk mit so viel Schatten etwas besagen. Aber Jansons will es weiterhin hell sehen, und der Hauch der Melancholie, der in einer Symphonie von Brahms über dem Klang schwebt, klingt wie die Trauer über das zeitweilig Unauffindbare eines ersehnten Glücks. Wagners *Tristan-Vorspiel* unter Jansons lässt noch Raum für andere Emotionen, als die seinen, es gibt Atemluft. Und es gibt kaum einen besseren Dirigenten für Dvořák, dem Komponisten, bei dem die Lebenslust eine Träne auffängt. Jansons ist nicht leichtherzig, nicht oberflächlich, nicht der Spielertyp. Aber er dirigiert um des Lebens Willen, nicht des Todes, mit der Feinfühligkeit und der Exklusivität, die er im Concertgebouw Orchester nicht anrühren wollte. Musik, sagte Jansons oft, ist eine religiöse Angelegenheit - und glauben soll man an einen guten Ablauf. Was er wird, ist ein leuchtendes, brillant geschliffenes Instrument, auf dem ein Erbe von seiner Statur mit königlichem Schwung spielen kann.

Bas van Putten

Das Königliche Concertgebouw Orchester

Das 1888 gegründete Concertgebouw Orchester wuchs unter der Leitung des Dirigenten Willem Mengelberg zu einem weltberühmten Ensemble heran. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde ein Band mit den großen Komponisten, wie Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Strawinsky, Schönberg und Hindemith, geschmiedet. Eine Reihe dieser dirigierte beim Concertgebouw Orchester ihr eigenes Werk.

Als Eduard van Beinum in 1945 die Leitung von Mengelberg übernahm, übertrug dieser seine Leidenschaft für Bruckner und das französische Repertoire auf das Orchester.

Nachdem er die Leitung des Concertgebouw Orchesters mehrere Jahre mit Eugen Jochum geteilt hatte, übernahm Bernard Haitink 1963 die Position des Chefdirigenten. Haitink, der 1999 zum Ehrendirigenten ernannt wurde, setzte die musikalische Tradition fort und drückte ihr seinen persönlichen Stempel auf, wie aus den immer wieder bewunderten Aufführungen von Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel und Brahms hervorgehen dürfte.

Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt

auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts.

Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester anlässlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich.

Übersetzung Erwin Peters



Mariss Jansons, chef-dirigent 2004 - 2015

Het eerste concert dat Mariss Jansons op 4 september 2004 als chef van het Koninklijk Concertgebouworkest dirigeert, is opvallend onopvallend. Op het menu geen Mahler, geen Bruckner en geen Russen, geen grote Ceremoniële Stukken voor bijzondere gelegenheden, maar *Ein Heldenleben* van Strauss en Honeggers *Symphonie liturgique*. Geen kleingood inderdaad, maar naar de vorm is sprake van een haast normaal concert, hoewel met Strauss wel een symbolische verwijzing wordt gemaakt naar het erfgoed van Jansons' voorgangers – *Ein Heldenleben* is tenslotte opgedragen aan Willem Mengelberg en het Concertgebouworkest.

Misschien speelt Jansons, die graag beslagen ten ijs komt, op zeker met twee werken die hij al eerder in Amsterdam uitvoerde. Of wil hij de vrees voor russificatie van de programmering logenstraffen, mocht daar in Amsterdam nog iets van zijn overgebleven na de zestien jaar waarin hij, sinds zijn debuut in 1988, uitgroeit tot een van de meest geliefde

gastdirigenten van het Koninklijk Concertgebouworkest. Naast grote Russen staan ook dan al Schönbergs *5 Orchesterstücke Op. 16*, Beethovens *Vijfde symfonie*, Elgar, Ravel en Debussy op zijn menu.

Jansons, een Let met diep reikende wortels in de Russische muziekcultuur en ooit begonnen als Mravinsky's assistent bij de toenmalige Filharmonie van Leningrad, heeft weliswaar een reputatie opgebouwd als Tsjajkovski-, Sjostakovitsj- en Rachmaninoff-vertolker, zijn repertoire is veel breder. Zijn discografie met het Symfonieorkest van Oslo, dat hij van 1979 tot zijn vertrek in 2000 tot internationale vermaardheid bracht, reikt van Wagner tot Dvořák, van Saint-Saëns en Honegger tot Respighi, van Sibelius en Berlioz tot Brahms.

Het is een pan-Europees palet waarin de Russische muziek een deelgebied is als veel andere, een demonstratie van veelzijdigheid. Toch zit er bij nader inzien een patroon in dat Jansons als musicus typeert. Het leeuwendeel is los van stijl en gehalte, ontstaansperiode en land van herkomst typische orkestmuziek as such, een kunst van melos, kleur en ritme, beelden, grote passies, grote vormen. Hoewel Amsterdam hem in Sjostakovitsj' *Lady Macbeth* en Tsjajkovski's *Jevgeni Onegin* ook als begenadigd operadirigent zou leren kennen, in de concertzaal staan zijn repertoirekeuze en zijn muzikale aanpak in het teken van een klankcultuur die in het (laat-)romantische orkest zijn evolutionaire bekroning vond.

En wat hij aan twintigste-eeuwse muziek dirigeert – Bartók, Stravinsky, Prokofjev, Sjostakovitsj, Honegger – treedt in die voetsporen. Jansons is de schatbewaarder van het symfonische per se.

Wie in het jaar van zijn aantreden zijn opnamen beluistert, waaronder zijn meesterlijke uitvoering van Berlioz' *Symphonie fantastique* met het Concertgebouworkest, begrijpt de brede consensus die zijn aanstelling binnen het orkest begroette. Hij is als interpret gemaakt voor een ensemble dat volgens ere-dirigent Bernard Haitink musicceert met 'de helderheid van Vermeer'. Dat niet zweigt in de roes en niet is aangestoken door de turbosound die bij meer dan één toporkest het strijkerskorps laat gonzen als een kille wereldmacht. Het draait bij Jansons om balans, een transparant geluid, een lichtheid van klank, om levendige dialoog tussen de stemmen, het geven en nemen dat van spelen samenspelen maakt. Voor Jansons is het Concertgebouworkest de ideale bruid.

Zelden zal een benoeming dan ook zo onomstreden zijn geweest, hoewel er enige bezorgdheid is over zijn gezondheidstoestand. Sinds hij in 1996 in Oslo tegen de vlakke sloeg tijdens een uitvoering van Puccini's *La bohème* is Jansons ernstig hartpatiënt. Maar voor zo'n musicus neemt het orkest graag enig risico voor lief. Zijn wankel constitutie weerhoudt de nieuwe chef-dirigent aanvankelijk niet van een slopend tourneeregime dat de kwaliteiten van een toporkest op alle grote wereldpodia nog scherper op

de kaart zet. In 2008 wordt het Concertgebouworkest onder Jansons' leiding door het Britse muziektijdschrift Gramophone uitgeroepen tot het beste symfonieorkest van de wereld.

Zijn presentatie is voor een man van zijn statuur opmerkelijk bescheiden. Zoals dat gaat, wordt de nieuwe chef-dirigent van een groot symfonieorkest door de media bevraagd over zijn plannen. Jansons' voorganger Chailly komt eind jaren tachtig nog met flair aan die wens tegemoet. Hij weet exact wat hij wil: meer nieuwe muziek, meer opera, een ander, minder negentiende-eeuws geluid in Bruckner en Mahler, het alfa en omega van het Amsterdamse repertoire, die hij niet uitsluitend als grote laat-romantici maar ook en vooral als muzikaal baanbrekende voorlopers van Schönbergs Tweede Weense School wil profileren. Klank en frasering evolueren met die opvatting mee. De ronde, brede orkestklank van het Haitink-tijdperk wordt slanker, grafischer, analytischer.

Op zulke uitgesproken standpunten laat Jansons zich niet betrapen. In interviews benadrukt de 61-jarige dirigent voorzichtig dat het Koninklijk Concertgebouworkest vooral moet blijven wat het is. In *NRC Handelsblad* zegt hij: 'Ik wil een zeer breed repertoire dirigeren, dat is de taak van een chef. En dus óók eigentijdse muziek, en óók Mozart en Haydn. Maar een revolutie zal ik niet ontketenen'. Hij zegt het anders, maar hij komt als rentmeester, zoals hij later toe zal lichten. 'Ik geloof niet dat ik aan het

Concertgebouworkest iets wil veranderen. Een nieuwe chef moet nooit zeggen: nu moet alles anders. Dit is een geraffineerd orkest met een noble klankcultuur; nooit geforceerd, nooit brutaal. Wat mooi is, moet je behouden. Natuurlijk heb ik een specifieke klankvoorstelling voor elk stuk dat ik dirigeer, maar die zachtheid en het raffinement van dit orkest mag ik niet aantasten.' Wederom veelzeggend is de nadruk op het orkest als klanklichaam, als een symfonisch organisme met zijn onverwisselbare signatuur.

Jansons heeft de aura van de pater familias die zijn lange verbintenis met het orkest van Oslo niet toevallig een huwelijk noemde: een vriendelijke, bijna vaderlijke uitstraling, beschaafd en menselijk. Maar zijn curriculum is dat van een wereldster. Na zijn studententijd in Leningrad, Wenen en Salzburg krijgt Jansons in 1973 een aanstelling bij de Filharmonie van Leningrad, het latere symfonieorkest van Sint-Petersburg. Zes jaar later belandt hij in Noorwegen, ook in den vreemde onder streng toezicht van de Sovjet-autoriteiten, die hem niet eens toestaan een contract met het orkest te tekenen. Officieel mocht een Rus destijds geen buitenlandse betrekkingen aanvaarden, en Jansons wordt geacht 90% van zijn salaris aan de Sovjet-Unie af te staan.

Zijn opbouwwerk in Oslo, gedocumenteerd met plaat- en cd-uitgaven voor Chandos en EMI, trekt internationaal zo de aandacht dat zijn car-

rière in een stroomversnelling raakt. De roem komt snel en hevig. In de jaren negentig is hij al vaste gastdirigent van het London Philharmonic en het London Symphony Orchestra, van 1997 tot 2004 staat hij als chef-dirigent voor het Pittsburgh Symphony Orchestra. Hij wordt als gastdirigent door alle toporkesten uitgenodigd: Boston Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker, New York Philharmonic, Berliner Philharmoniker, Philharmonia Orchestra. Maar hij blijft Oslo trouw, tot hij rond de eeuwwisseling met de Noorse autoriteiten in conflict raakt over een nieuwe concertzaal die hem na jaren ploeteren in het akoestisch ongelukkige Konzerthus toch niet wordt gegund. In 2000 blaast hij teleurgesteld de aftocht, stad en orkest nog lang niet moe; hij noemt zijn vertrek een 'traumatische ervaring'. Hij had loyaal willen blijven.

De troost is dat inmiddels iedereen om zijn aandacht vecht. Met ingang van het seizoen 2003-2004, een jaar voor zijn officiële start in Amsterdam, wordt Jansons benoemd tot chef-dirigent van het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In 2006 dirigeert hij voor het eerst het nieuwjaarsconcert van de Wiener Philharmoniker, zo'n beetje de ridderslag voor de dirigentenelite. Maar hij blijft een keiharde, bescheiden werker en een heer, die bij zijn vertrek als chef-dirigent honderdduizend dollar doneert aan het armlastige Pittsburgh Symphony, op voorwaarde dat andere draagkrachtige orkestrsympathisanten zijn voorbeeld volgen. Een maestro zonder glamour en zonder grote woorden.

Er zijn zaaierende en oogstende dirigenten. De zaaier is de jonge maestro-in-spe die met talent, geduld en uithoudingsvermogen een onbemind provincie-orkest omvormt tot een ensemble van wereldniveau, zoals Jansons in Oslo heeft gedaan, de tweede categorie erft wat pionierende voorgangers hebben nagelaten. Vaak evolueert de zaaier tot oogster: de beste orkestbouwers verzilveren hun zendingswerk bij een toporkest. Simon Rattle, architect van het City of Birmingham Symphony Orchestra, volgt Claudio Abbado op als chef-dirigent van de Berliner Philharmoniker, Mariss Jansons erft het Koninklijk Concertgebouworkest. En beiden lijken niet van zins om op hun lauweren te rusten. Aan hun werkhouding verandert niets. Die blijft low-profile, met de handen uit de mouwen, resultaatgericht. Beiden hebben in het zweet des aanschijns leren vechten.

Niettemin: Is Jansons, met zijn portfolio, in alle opzichten de aangewezen keus voor Amsterdam? Zijn cd-repertoire vertoont enkele opvallende lacunes. Hij heeft geen reputatie opgebouwd als Mahler- en Brucknervertolker, dat ten eerste. Hij heeft in Oslo drie symfonieën van Mahler opgenomen, met het London Symphony Orchestra in 2003 nog de *Zesde*, maar Bruckner is volledig buiten beeld gebleven. Wel heeft hij alle symfonieën van Tsjajkovski inclusief de Manfred vastgelegd, met diverse orkesten alle symfonieën van Sjostakovitsj, met het orkest van Petersburg de symfonische werken en pianoconcerten van Rachmaninoff. Haydn, Beethoven en Mozart daarentegen hebben afgaande op de uitvoeringsstatistieken

geen belangrijke plaats in zijn panorama. Van de Weense klassieken, met name Beethoven en Haydn, begint hij pas in het afgelopen decennium serieus werk te maken. Hij doet dat vooral in München, waar hij regelmatig Haydn dirigeert en de complete Beethoven-symfonieën vastlegt, waarvan hij er in Amsterdam voor het eigen label van het Concertgebouworkest overigens ook twee zal opnemen, de *Tweede* en de *Negende*. Tenslotte lijkt zijn affiniteit met de hedendaagse muziek, door Chailly prominent geagendeerd, niet groot.

Wie naar zijn repertoireplannen informeert, krijgt een ernstig maar relativerend antwoord. Zijn verplichtingen ten aanzien van Mahler en Bruckner zal hij in zijn eigen tempo nakomen. Maar hij stelt voorop dat hij nooit de neiging heeft gevoeld met encyclopedische volharding oeuvres vast te leggen – zelfs over zijn Sjostakovitsj-cyclus heeft hij een kleine eeuwigheid gedaan. Hij kwalificeert zichzelf in Amsterdam als een langzame werker, die tijd nodig heeft om tot nieuwe oeuvres door te dringen. 'Langzaam maar zeker', formuleert hij zijn devies. Bruckner is hem heilig, dat Rome bouwt ook hij niet in één dag. Voor hem is het geen halszaak om in Amsterdam net als zijn voorgangers Chailly en Haitink een complete Mahler- of Bruckner-cyclus na te laten. En wat de nieuwe muziek betreft: die zal hij niet negeren.

Zijn eerste Amsterdamse seizoenen geven een indruk van de marsroute. De door een enkele scepticus gevreesde overkill aan Tsjajkovski's, Stravinsky's en Prokofjevs blijft uit. Voorzichtig slaat Jansons op een vertrouwd breed territorium piketpalen met Debussy, Ravel, Schumann, Dvořák en Sibelius, Poulencs *Gloria* en *Sebastian im Traum* van Hans Werner Henze. Hij dirigeert een enkele Messiaen, waaronder wel de kolossale *Turangalîla-symfonie* – en, met mate, Mahler en Bruckner. In het seizoen 2004-2005 dirigeert hij geen Bruckner en één Mahler, de *Zesde symfonie*, die hij een seizoen verder zal herhalen, wederom zonder zich om Bruckner te bekommeren – die landt, met zijn *Derde symfonie*, pas in het seizoen 2006-2007 voor het eerst op de lessenaar. Vaker dirigeert hij beider tijdgenoot Richard Strauss, wiens symfonische gedichten – inclusief de *Alpensinfonie* – hij met theatrale beweeglijkheid dirigeert, groot maar slank van klank.

Behoedzaam stapsgewijs – met één, maximaal twee symfonieën per seizoen – introduceert hij Beethoven en Brahms. Hij programmeert een enkele symfonie van Haydn, Mozart dirigeert hij mondjesmaat. Verder haalt hij bijna systematisch; veel werken staan twee seizoenen achtereen op de agenda, soms nog vaker. Opvallende witte raven in dit vrij traditionele muzieklandschap zijn naast Henze Varèses kakafonisch luidruchtige *Amériques*, Goebaidolina's *Gastmaal tijdens de pest* en *L'arbre des songes* van Henri Dutilleux.

De diversiteit van het geheel onderstreept de indruk dat Jansons het orkest als instrument boven scherp uitgezette repertoirelijnen stelt, of liever gezegd: het repertoire niet doel op zich laat zijn maar het haast inzet als vergrootglas voor de klankcultuur. Wat hij daarover zegt, bevestigt min of meer dat hij het Concertgebouworkest laat spelen wat het past. Dat is veel. 'Dit is een universeel orkest', zegt Jansons, 'dat alle stijlen van barok tot hedendaags beheerst. Dit is een van de weinige toporkesten die nog Franse muziek kunnen spelen. De chef-dirigent moet hier dus een breed repertoire hebben.' Bach speelt hij niet, maar vanaf Haydn is hij bij de les; in Amsterdam dirigeert hij de Londense symfonieën nrs. 94 en 100.

Niet elke ontdekkingsreis verloopt even probleemloos. Zijn verhouding tot de Nederlandse muziek is een moeizame, moet hij na bestudering van een respectabele stapel partituren vaststellen. Hij vindt er in eerste instantie niet veel van zijn gading bij. 'Dat wil niet zeggen dat ik het slechte stukken vind', legt hij uit, 'maar dat ik er zelf niets mee kan beginnen.' Het is typerend dat hij uitgerekend twee van de belangrijkste Nederlandse symfonici, Ketting en Wagemans, als krenten uit de pap vist. Zijn uitvoeringen van Ketting's *De Aankomst* en Wagemans' briljant klinkende *Moloch* staan boven discussie.

photo: Anne Dokter



Minder soepel verloopt de samenwerking met de uitgesproken niet-symfonicus Louis Andriessen, die in 2013 met *Mysteriën* voor het eerst in tientallen jaren weer een 'orkestwerk' schrijft, hoewel Jansons ondanks de *Clash of Civilizations* en de karakterologische incongruenties toch zal komen tot een waardige vertolking van een klankwereld die vast niet helemaal de zijne is. En Mahler? Zijn uitvoeringen van de *Eerste*, *Zesde* en *Zevende symfonie* nemen alle twijfels weg.

In de elf jaar van zijn chef-dirigentschap heeft Jansons zich laten kennen als een van de meest evenwichtige dirigenten van zijn tijd. Dat is geen loos compliment. Hij verbindt de deugden van de ouderwetse kapelmeester met de gloed van de maestro. Maar hij is geen controversiële dirigent. Het is moeilijk voor te stellen dat hij er specifieke Beethoven- of Mahleropvattingen op nahoudt die discussie uitlokken, zoals het geval was met de Mahler- en Brucknervertolkingen van Chailly of de hyper-subjectieve, beladen interpretaties van vrijwel alle muziek die Willem Mengelberg dirigeerde. Zijn Beethoven is conventioneel, breder van toon en milder gefraseerd dan onder Harnoncourt, vertrekpunt is dezelfde vraag; hoe speel ik naar eer en geweten wat er staat? Jansons' werkwijze sluit in die zin bijna Hollands aan bij de mores van zijn eerdere voorgangers Bernard Haitink en Eduard van Beinum, die hun persoonlijke inbreng consequent ondergeschikt maakten aan hun uiteraard tijdgebonden maar nederige opvatting van partituurtrouw.

Je zou hem kunnen kenschetsen als een dienstverlener op het hoogste muzikale en ambachtelijke niveau, de intermediair die pas naar buiten treedt zodra hij met de taal volledig in het reine is gekomen. In de documentaire *The Sixth Maestro* over Jansons komt een passage voor waarin hij na een repetitie van Schönbergs *Gurrelieder* met de Wiener Philharmoniker een handvol blazers apart neemt voor een mini-groepsrepetitie. Hij is niet tevreden over hun geluid. Niet omdat het zijn geluid niet is. Hij zoekt niet zijn klank; hij zoekt de klank waarvan hij na ampele overweging tot het inzicht is gekomen dat hij bij het stuk past. En neemt graag voor lief dat dat een tijdrovend proces is.

Die ondervinding had hij ook met Mahler. 'Mahler', zegt hij, 'is een wereld waarin ik moet binnendringen.' Pas als hij hem begrijpt – niet op zijn voorwaarden maar in de geest van Mahler zelf – gaan remmen los met alle vrijkomende energie die het concertpubliek aan de bezeten gesticulerende dirigent heeft kunnen waarnemen.

Op de bok maakt de introverte Jansons met zijn expressionistische lichaamstaal en zijn indringende gelaatsuitdrukking een complete gedaanteverwisseling door. Tot verlies van controle leidt dat nooit. Hoe intens zijn *Pathétique* van Tsjajkovski ook mag klinken, hij maakt er geen Russisch kamikazedrama van. De tempi zijn overdreven langzaam noch snel, de slank gebleven strijkersklank walmt nergens, de articulatie is

klassiek precies. Een uitvoering onder Leonard Bernstein staat oneindig dichter bij de clichévoorstelling van hartverscheurend Russisch leed dan deze. Jansons is de demon van het objectieve.

Zoals gezegd is er ook geen specifiek Jansons-repertoire. Waar je, sterk simplificerend, Haitink nog als Mahlerdirigent zou kunnen kwalificeren en Karajan met meer of minder recht wordt herdacht als ideale Straussvertolker, waar sommige dirigenten er ongeacht hun veelzijdigheid dus specialiteiten op na blijken te houden, strekt Jansons' zegenrijke werk zich uit over de volle breedte. Wat hij ook dirigeert, het niveau is objectief gewogen vrijwel altijd hoog en het geheim is simpeler dan het lijkt: gedegen voorbereiding. Forceren zal hij niets, 'al moet je met sommige stukken op een dag gewoon beginnen. Ik zei ooit tegen Kurt Sanderling dat ik bang was voor Tsjaikovski's *Pathétique*. Je hebt gelijk, zei hij, je moet wachten. Maar niet te lang. Want de eerste 25 keer wordt het toch niks.'

Wat is dan het geheim van de 26^{ste} uitvoering die wél lukt? Misschien is transparantie een kernbegrip. Jansons kan als weinig anderen een partituur openleggen. Wie zijn interpretaties van Schumanns *Eerste symfonie*, Strauss' *Till Eulenspiegel* en Tsjaikovski's *Zesde* direct achter elkaar beluistert, neemt voorbij de evidente stilistische verschillen, een frappante overeenkomst waar; het is alsof je dwars door de partituur heen kunt

kijken. Je ziet geen röntgenfoto, je hoort geen klinische ontleding van het organisme, maar er zit geen gruis, geen mist in de klank. Hij is de tuinman die een boom kan snoeien zonder een kaalslag aan te richten, bijna onzichtbaar. Terwijl zijn klankrijke, bezonnen Haydns en Beethovens ver af staan van de authentieke uitvoeringspraktijk, onderwerpt hij hoogromantische muziek op zijn manier aan een vergelijkbaar vruchtbare ontslakkingskuur. Van die transparantie profiteert de vitaliteit, waarvoor hij geen overdreven ritmische accenten hoeft te plaatsen of geforceerd de tempi op moet schroeven. Door de waarneembaarheid van alle stemmen ontstaat een metrische gelaagdheid die een natuurlijke sensatie van beweging oproept.

Druk zet hij nooit, ook niet in de grote laatromantische paradestukken. Juist daar betracht hij terughoudendheid. Zijn uitvoering van *Till Eulenspiegel* klinkt ontspannener, humaner, minder doortrapt dan onder Herbert von Karajan, die Jansons ooit uitnodigde zijn assistent te worden in Berlijn. Je hoort een komedie die de klankontplooiing van de musici niet in de weg zit.

Maar hij is zeer alert op de beslissende momenten in het dramaturgische verloop van grootschalige composities, waar hij strategisch naar de hoogtepunten toe werkt door de dynamiek op macroschaal te richten. Een van Jansons' grote verdiensten is dat hij orkesten met behoud van spanning

zacht kan laten spelen. Hij maakt het eerste deel van Mahlers *Tweede symfonie* bijna klein om het contrast met de explosies zo groot mogelijk te maken, waardoor de klappen des te harder aankomen. De *Derde symfonie* ontvouwt zich als een epos naar de hymnische finale toe. In de finale van Bartóks *Concert voor orkest* ontleedt zich een bruisende energie waarvoor vier delen is gespaard.

Hij is geen wildebras, geen stokebrand, geen buitenbeen. De voortvarendheid, doorzichtigheid en dynamiek van zijn vertolkingen zijn op zijn beste dagen imposant, hij mijdt extremen. Het orkestspel onder Jansons is beheerst genoemd, klaarhelder, stevig, scherp en vitaal, vooral dat laatste. Zijn visie op de Zevende symfonie van Mahler wordt in de pers onthaald op kwalificaties als 'opgelucht' en 'zorgeloos'. Dat zegt iets, in een werk met zoveel schaduw. Maar Jansons wil het licht blijven zien, en het waas van melancholie, dat in een symfonie van Brahms over de klank ligt, klinkt als de treurnis over het tijdelijk onvindbare van een gewenst geluk. Wagners Tristan-voorspel onder Jansons laat nog ruimte voor andere emoties dan de zijne, er is adem. En er is nauwelijks een betere dirigent voor Dvořák, componist bij wie de traan wordt opgevangen door de levenslust. Jansons is niet luchthartig, niet oppervlakkig, niet het spelerstype. Maar hij dirigeert ter wille van het leven, niet van de dood, met de zachtheid en het raffinement die hij in het Concertgebouworkest niet aan heeft wil tasten. Muziek, zei Jansons vaak, is een religieuze aangelegenheid - en geloven

doe je in de goede afloop. Wat hij zal nalaten is een lichtgevend, briljant geslepen instrument dat een erfgenaam van zijn statuur met koninklijke armslag kan bespelen.

Bas van Putten

Het Koninklijk Concertgebouworkest

Het Concertgebouworkest, opgericht in 1888, groeide onder leiding van de dirigent Willem Mengelberg uit tot een wereldberoemd ensemble. Aan het begin van de 20ste eeuw werd een band gesmeed met grote componisten als Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg en Hindemith. Een aantal van hen dirigerden bij het Concertgebouworkest hun eigen werk.

Toen Eduard van Beinum in 1945 de leiding van Mengelberg overnam, bracht deze op het orkest zijn passie voor Bruckner en het Franse repertoire over.

Na enige jaren de leiding van het Concertgebouworkest met Eugen Jochum te hebben gedeeld, nam Bernard Haitink in 1963 het chef-dirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms.

Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Hij werd per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons.

Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1988.



photo: Anne Dokter

Colophon

Audio

selection of works Lodewijk Collette and Daniël Esser

recordings BBC, BFN, Deutschlandradio Kultur,

DutchView, Polyhymnia, RBB and RNW

music directors Jacob Bogaart, Lodewijk Collette, Myrthe van Dijk,

Everett Porter (Polyhymnia) and Gerard Westersdaal

recording engineers Gert Altena, Rob Heerschop, John Nieuwenhuizen,

Everett Porter and Jan Stellingwerff

editing and mastering Lodewijk Collette,

Rob Heerschop (dBmediagroep) and Everett Porter

Video

director Joost Honselaar | *video director's assistant* Irene Unepetty

vision mixer Rob Vugts | *score advisor* Iman Soeteman

lighting Pascal Naber | *shader* Isabelle Clark

make up Karin van Dijk

video editing & post-production Castus culture®music®media

Design

Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam.

Music Publishers

Albersen Music Publishers, Den Haag

Anglo Soviet Music Press Ltd., London

Editio Bärenreiter, Praha | Bomart Music Publications, New York

Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd., London | Breitkopf & Härtel, Leipzig

Broude Brothers Limited, Williamstown | Chester Music Ltd., London

Carl Fischer Music, New York | Deuss Music, Den Haag

Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, Wien

Peters Edition Ltd., London | Casa Ricordi, Milano | G. Schirmer / AMP, New York

Schott Music, Mainz | Universal Edition AG, Wien

HECTOR BERLIOZ / MAURICE RAVEL
PETER-JAN WAGEMANS / LUCIANO BERIO
GIOACHINO ROSSINI / ANTON WEBERN
SERGEI PROKOFIEV / WITOLD LUTOSŁAWSKI
FRANCIS POULENC / PAUL HINDEMITH
PETER ILYICH TCHAIKOVSKY / BÉLA BARTÓK
RICHARD STRAUSS / JOHANNES BRAHMS
ROBERT SCHUMANN / LEOŠ JANÁČEK
SOFIA GUBAIDULINA / LOUIS ANDRIESEN
JEAN SIBELIUS / LUDWIG VAN BEETHOVEN
ARNOLD SCHÖNBERG / IGOR STRAVINSKY
MODEST MUSSORGSKY / EDGARD VARÈSE
OLIVIER MESSIAEN / ANTON BRUCKNER
SERGEI RACHMANINOFF / RICHARD WAGNER
BOHUSLAV MARTINŮ / GUSTAV MAHLER