



SUPER AUDIO CD



Stravinsky
The Firebird
complete ballet

and arrangements of works by
Sibelius, Tchaikovsky & Chopin

Bergen Philharmonic Orchestra **Andrew Litton**

STRAVINSKY, IGOR (1882–1971)

L'OISEAU DE FEU (THE FIREBIRD)

47'03

1910 Ballet Score ('Fairy-tale ballet in two tableaux for orchestra') (*Schott*)

- 1 Introduction 2'26

I. TABLEAU

- 2 Le Jardin enchanté de Kastchei *The Enchanted Garden of Kastchei* 1'38
- 3 Apparition de l'oiseau de feu, poursuivi par Ivan Tsarévitch
Appearance of the Firebird, Pursued by Prince Ivan 2'17
- 4 Danse de l'oiseau de feu *Dance of the Firebird* 1'19
- 5 Capture de l'oiseau de feu par Ivan Tsarévitch
Capture of the Firebird by Prince Ivan 0'51
- 6 Supplications de l'oiseau de feu *Supplication of the Firebird* 5'46
- 7 Apparition des treize princesses enchantées
Appearance of the Thirteen Enchanted Princesses 2'34
- 8 Jeu des princesses avec les pommes d'or
The Princesses' Game with the Golden Apples 2'32
- 9 Brusque apparition d'Ivan Tsarévitch
Sudden Appearance of Prince Ivan 1'16
- 10 Khorovode (Ronde) des princesses
Khorovod (Round Dance) of the Princesses 4'58
- 11 Lever du jour – Ivan Tsarévitch pénètre dans le palais de Kastchei
Daybreak – Prince Ivan Enters Kastchei's Palace 1'24

12	Carillon féérique, apparition des monstres-gardiens de Kastchei et capture d'Ivan Tsarévitch <i>Magic Carillon, Appearance of Kastchei's Monster Guardians, and Capture of Prince Ivan</i>	1'26
13	Arrivée de Kastchei l'immortel <i>Arrival of Kastchei the Immortal</i>	1'10
14	Dialogue de Kastchei avec Ivan Tsarévitch <i>Dialogue of Kastchei and Prince Ivan</i>	1'24
15	Intercession des princesses <i>Intercession of the Princesses</i>	1'12
16	Apparition de l'oiseau de feu <i>Appearance of the Firebird</i>	0'31
17	Danse de la suite de Kastchei, enchantée par l'oiseau de feu <i>Dance of Kastchei's Retinue, Enchanted by the Firebird</i>	0'44
18	Danse infernale de tous les sujets de Kastchei <i>Infernal Dance of All Kastchei's Subjects</i>	4'30
19	Berceuse (L'oiseau de feu) <i>Lullaby</i>	2'58
20	Réveil de Kastchei <i>Kastchei's Awakening</i>	0'56
21	Mort de Kastchei – Profondes ténèbres <i>Kastchei's Death – Deep Darkness</i>	1'31

II. TABLEAU

22	Disparition du palais et des sortilèges de Kastchei, animation des chevaliers pétrifiés. Allégresse générale <i>Disappearance of Kastchei's Palace and Magical Creations, Return to Life of the Petrified Knights. General Rejoicing</i>	3'31
----	--	------

TCHAIKOVSKY, Pyotr Ilyich (1840–93), arr. Igor Stravinsky

PAS-DE-DEUX (L'OISEAU BLEU – BLUEBIRD) *(Schott)* 5'09
from the ballet 'The Sleeping Beauty'

- 23 1. *Adagio* 2'10
- 24 2. Variation I. *Tempo di Valse* 0'45
- 25 3. Variation II. *Andantino* 0'43
- 26 4. Coda. *Con moto* 1'28

SIBELIUS, Jean (1865–1957), arr. Igor Stravinsky

- 27 CANZONETTA, Op. 62a *(Breitkopf & Härtel)* 3'24
for two clarinets, four horns, harp, and double bass

CHOPIN, Fryderyk (1810–49), orch. Igor Stravinsky

- 28 NOCTURNE IN A FLAT MAJOR, Op. 32 No. 1 *(Boosey & Hawkes)* 7'31
- 29 GRANDE VALSE BRILLANTE, Op. 18 *(Boosey & Hawkes)* 6'07

STRAVINSKY, Igor

- 30 GREETING PRELUDE *(Boosey & Hawkes)* 0'51
For the 80th birthday of Pierre Monteux

TT: 71'40

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA MELINA MANDOZZI *leader*
ANDREW LITTON *conductor*

Stravinsky was quite a late starter as a composer, well into his twenties before he even began to master the basic elements of his craft, but from earliest childhood he was steeped in the operatic repertory, for his father was the principal bass singer at the Mariinsky Theatre in St Petersburg. As it happened, though, it was with ballet rather than opera that he made his name, and in France rather than in his native Russia.

His great opportunity came from the impresario Sergei Diaghilev, who since 1907 had been enthralling Parisian audiences with Russian orchestral music, ballet and opera. For his 1909 Paris season, Diaghilev wanted to expand Mikhail Fokine's ballet on music by Chopin known as *Chopiniana* and, no doubt prompted by a performance of Stravinsky's *Scherzo fantastique* in January 1909, he commissioned the young composer to orchestrate two pieces by Chopin. Although it was a somewhat lowly task, it was also a gesture of confidence, for Stravinsky's orchestrations of the *Nocturne* and *Waltz* were to begin and end the ballet which was then renamed *Les sylphides*. Later versions of *Les sylphides* used different music and different orchestrations. Stravinsky's contributions soon fell out of use and were never published, but this first contact with Diaghilev proved vital.

The 1909 season confirmed Diaghilev's belief that ballet above all was the medium of the future. His successes in Paris were due largely to the visual splendour of the stage productions, where sung words were unnecessary or even distracting, since French audiences couldn't be expected to understand Russian. And of course ballet was far cheaper to produce. From a strictly musical point of view, though, the ballets he had so far presented were rather undistinguished. For 1910, therefore, Diaghilev needed a new ballet which would be original, Russian, and with music that would match up to the innovations in choreography and stage design which had made his company such a sensation. Fokine

quickly devised a scenario based on various well-known Russian fairy-tale characters, but finding the right composer was a different matter. Diaghilev's first choice was Nikolai Tcherepnin, whose *Le pavillon d'Armide* had featured in the 1909 *Ballets russes* season; Tcherepnin actually began composing the music but soon withdrew (what he composed survives as an 'orchestral sketch', *The Enchanted Kingdom*, which is very pretty but rather dull). Next to be asked was the charming but indolent Anatoly Liadov but he, too, turned down the commission, perhaps daunted by the prospect of writing on such an extended scale. Third in line was Alexander Glazunov, Russian's most distinguished living composer of ballet music, though his conservative style had little appeal to Diaghilev and his circle. Time was running short and it may have been as much a desperate measure as an inspired risk to ask Stravinsky.

Stravinsky immediately put aside *The Nightingale*, the fairy-tale opera that he was working on, and threw himself into the new commission. How could any ambitious young composer resist the opportunity of writing an extended work exploiting all the possibilities of a large orchestra and with the guarantee of immediate performance? It even seems that, anticipating the refusals of Liadov and Glazunov, he had already begun composing some of the music before the commission officially came his way, and before he even knew the details of the scenario. He completed the full score on 18th May 1910, just in time for the beginning of rehearsals in Paris. Diaghilev and his company immediately realised that they were preparing something remarkable. The first performance of *The Firebird* at the Paris Opéra on 18th June 1910 was a triumph both for the *Ballets russes* and for Stravinsky. It gave him a firm sense of direction, marked his emancipation from a somewhat constricted St Petersburg background and launched him as an important, international figure.

Stravinsky's instructions were to compose music to a precisely detailed sce-

nario, with varying types of music suitable for the atmospheric moments, the lyrical passages for the solo dancers and the passages developing the action of the simple story-line, which recounts how Ivan Tsarevich (the Russian Prince Charming) obtains a feather from the magical Firebird, allowing him to free the beautiful princess held captive by the wicked ogre Kastchei.

The music of *The Firebird* is poised between the past and the future. The use of rich chromatic harmony for the supernatural beings and bright diatonic harmonies for the human characters is a practice in Russian music that stretches back seven decades to Glinka's opera *Ruslan and Lyudmila*; to this, Stravinsky adds an Impressionist, shimmering style for the Firebird herself. There are several moments that recall Scriabin, Tchaikovsky and, most frequently, Stravinsky's teacher, Rimsky-Korsakov: the *Princess's Round-dance (Khorovod)* actually pays direct tribute to Rimsky-Korsakov by using the same Russian folk tune the older man had employed in the slow movement of his *Sinfonietta on Russian Themes*. The mature Stravinsky is already present in the superb orchestral craft, the vivid rhythmic imagination, particularly in the stamping syncopations of the *Infernal Dance*, and the bell-like clangour of the final moments. He was writing the last pages of the score when he had the vision that, three years later, would result in *The Rite of Spring*; and bell sounds would echo through his music right up to his final major work, the *Requiem Canticles* of 1966.

Stravinsky first made a selection of movements from *The Firebird* in 1911, and then in 1919 prepared a more balanced suite of five movements for a slightly smaller orchestra than the original. A further suite was prepared in 1945. The 1919 and 1945 suites, containing a little more than half the complete score, have become very well-known, but performances of the complete ballet are rarer. They allow us to hear some relatively unfamiliar music, and to appreciate the familiar passages in their dramatic context, which is actually far richer than

the suites would lead us to expect. Hearing the full 1910 *Firebird* also allows us to relish what Stravinsky later called the ‘wastefully large’ orchestration with its near-infinite range of colouristic possibilities.

Like the Chopin orchestrations that led to *The Firebird*, the remaining pieces on this recording were prompted by particular circumstances and form part of the fascinating series of little asides that punctuate Stravinsky’s production of major works.

For Diaghilev’s 1921 production of Tchaikovsky’s *Sleeping Beauty* in London, Stravinsky made two orchestrations of numbers which had been cut from the first St Petersburg performance in 1890, and were then available only in piano score. A similar situation arose twenty years later when the New York Ballet Theatre wanted to perform the *Bluebird Pas-de-deux*. The full score of *The Sleeping Beauty* was not available in the USA at the time, and Stravinsky prepared this arrangement for a reduced orchestra of ten wind instruments, piano, timpani and strings.

Sibelius composed the *Canzonetta*, Op. 62a, for a revival in 1911 of his brother-in-law Arvid Järnefelt’s play *Kuolema (Death)*, hoping with it to repeat the success of his earlier *Valse triste*. Stravinsky’s arrangement of the string orchestra original for eight instruments (four horns, clarinet, bass clarinet, harp and double bass) was made in 1963, a little gesture of gratitude following the award of the Wihuri Sibelius Prize in 1961. At first sight, two composers as far apart as Sibelius and Stravinsky would be hard to find, and yet Stravinsky could always find interesting connections: ‘I like that kind of northern Italianate melodism – Tchaikovsky had it too – which was a part, and an attractive part, of St Petersburg culture’.

The Firebird was first conducted – apparently very well – by Gabriel Pierné (1863–1937); the two even more ground-breaking ballets that followed, *Pe-*

trushka and *The Rite of Spring*, were first conducted by Pierre Monteux, for whose 80th birthday in 1955 Stravinsky composed his tiny *Greeting Prelude*, ‘a kind of singing telegram’ in which the ‘ridiculously gay little tune’ is subjected to all sorts of learned serial devices.

© *Andrew Huth 2011*

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world’s oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and was its artistic director during the years 1880–82. In 2003 Andrew Litton, currently music director of the orchestra, was appointed chief conductor. The Spanish conductor Juanjo Mena is engaged as principal guest conductor and Halldis Rønning as assistant conductor. Under Litton’s direction the orchestra has been increasing its international activities by means of touring, commissions and recording projects.

The orchestra, one of two Norwegian National Orchestras, consists of 98 players. Touring regularly, it has during the last few seasons performed in the Concertgebouw, Royal Albert Hall (Proms 2007), the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Gasteig Philharmonie in Munich, Carnegie Hall in New York and the Philharmonie in Berlin.

The orchestra records extensively for BIS and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg’s orchestral music from the Grieg Society of Great Britain. Other acclaimed releases include a disc of piano concertos by Prokofiev with Freddy Kempf as soloist, and a three-disc cycle of Mendelssohn’s symphonies which also received critical praise, with *Symphony No. 2* receiving a 2010 *BBC Music Magazine* Award. The orchestra’s recording of Stravinsky’s *Rite of Spring* and *Petrushka* was nominated for a 2011 *Gramo-*

phone Award, while a release of Bruch's *First Violin Concerto* with Vadim Gluzman received a Diapason d'Or de l'Année the same year.

In 2003 **Andrew Litton** became the first American principal conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra and the successful partnership was confirmed as his tenure was renewed in 2005 and he was made music director. During his time in Bergen Litton has taken the orchestra on tour both in Norway and abroad, including appearances in 2007 at the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall (the BBC Proms) in London and a 12-concert tour of the United States including Carnegie Hall, New York. Litton and the Bergen Philharmonic Orchestra also participated in the creation of a new Norwegian opera company, Den Nye Opera, and in 2006 performed *Tosca* as its opening production. The same year Andrew Litton stepped down as music director of the Dallas Symphony Orchestra after twelve highly successful seasons. He remains conductor laureate of Britain's Bournemouth Symphony Orchestra, whose principal conductor he was between 1988 and 2004. He appears regularly with major orchestras and opera companies around the world, performing at prestigious venues and festivals such as Deutsche Oper Berlin and the BBC Proms. Andrew Litton is also a frequent guest at the Minnesota Orchestra, of whose summer festival, the Sommerfest, he has been artistic director since 2003.



ANDREW LITTON

Strawinsky war ein ziemlicher Spätzünder als Komponist: Mit weit über zwanzig Jahren begann er sein kompositorisches Handwerkszeug zu erlernen, auch wenn ihm bereits von frühester Kindheit an das Opernrepertoire vertraut war, weil sein Vater 1. Solobassist am Mariinsky-Theater in St. Petersburg war. Strawinsky selber aber machte sich nicht mit der Oper, sondern mit dem Ballett einen Namen – und dies nicht in seiner russischen Heimat, sondern in Frankreich.

Seine große Chance bot sich durch Sergej Diaghilew, der seit 1907 das Pariser Publikum mit russischer Orchestermusik, Ballettkunst und Oper verzauberte. Für die Saison 1909 plante Diaghilew eine Erweiterung von Mikhail Fokines Ballett *Chopiniana*, das auf Musik Chopins basierte; nachdem er im Januar 1909 eine Aufführung von Strawinskys *Scherzo fantastique* erlebt hatte, beauftragte er den jungen Komponisten mit der Orchestration zweier Werke Chopins. Auch wenn das keine allzu große Herausforderung war, handelte es sich doch um einen Vertrauensbeweis, denn Strawinskys Instrumentationen des *Nocturne* und des *Walzers* sollten das nunmehr in *Les sylphides* umbenannte Ballett eröffnen bzw. beschließen. Spätere Fassungen des Balletts verwendeten andere Musik und andere Orchestrierungen. Strawinskys Beiträge waren bald schon nicht mehr in Gebrauch und wurden nie veröffentlicht, aber der erste Kontakt zu Diaghilew sollte sich als entscheidend erweisen.

Die Saison 1909 bestätigte Diaghilew in der Überzeugung, dass das Ballett das Medium der Zukunft sei. Seine Erfolge in Paris verdankten sich vor allem der visuellen Pracht der Bühnenproduktionen, bei denen gesungene Worte überflüssig waren oder gar störten, denn vom französischen Publikum konnte man schlechterdings nicht erwarten, dass es Russisch verstünde. Und natürlich kosteten Ballettproduktionen erheblich weniger. In rein musikalischer Hinsicht dagegen waren Diaghilews Ballette bis dato kaum bemerkenswert. Für 1910 benötigte er mithin

ein neues Ballett – originell, russisch, und auf der Höhe der choreographischen und bühnenbildnerischen Innovationen, mit denen sein Ensemble so großes Aufsehen erregt hatte. Rasch entwarf Fokine ein Szenarium auf Grundlage bekannter russischer Märchenfiguren; die Suche nach dem geeigneten Komponisten aber gestaltete sich schwieriger. Diaghilews erste Wahl war Nikolai Tscherepnin, dessen *Le pavillon d'Armide* die *Ballets russes* 1909 aufgeführt hatten. Tatsächlich begann Tscherepnin mit der Komposition, zog sich aber bald zurück (das Komponierte ist als hübsche, aber doch etwas glanzlose „Orchesterskizze“ mit dem Titel *Das verzauberte Königreich* erhalten). Der nächste auf der Liste war der charmante, aber träge Anatoli Ljadow, welcher den Auftrag ebenfalls ablehnte, verschreckt vielleicht von den großen Dimensionen. Als dritter Komponist kam Alexander Glasunow an die Reihe, Russlands bedeutendster Ballettkomponist, dessen konservativer Stil Diaghilew und seinem Umfeld freilich nicht sonderlich behagte. Allmählich wurde die Zeit knapp, und so führte wohl eine Mischung aus Verzweiflung und Kühnheit dazu, Strawinsky anzufragen.

Sofort legte Strawinsky die Arbeit an seiner Märchenoper *Die Nachtigall* nieder und nahm den neuen Auftrag in Angriff. Wie hätte ein junger Komponist dem Angebot widerstehen können, ein umfangreiches Werk zu schreiben, das alle Möglichkeiten eines großen Orchesters ausnutzte und dessen sofortige Aufführung garantiert war? In Erwartung der Absagen von Ljadow und Glasunow hatte Strawinsky allem Anschein nach sogar schon einen Teil der Musik komponiert, bevor er den offiziellen Auftrag dazu erhielt und bevor er die Details des Librettos kannte. Am 18. Mai 1910 stellte er die Partitur fertig, gerade rechtzeitig zum Probenbeginn in Paris. Diaghilew und seine Kompagnie erkannten sofort, dass sie etwas Besonderes auf den Weg brachten. Die erste Aufführung des *Feuervogels* an der Pariser Opéra am 18. Juni 1910 war ein Triumph sowohl für die *Ballets russes* wie auch für Strawinsky; er bestätigte ihn auf seinem

eingeschlagenen Weg, markierte seine Ablösung von einem etwas beengten St. Petersburger Hintergrund und etablierte ihn als eine Figur von großer internationaler Bedeutung.

Strawinsky hatte den Auftrag, Musik zu einem präzisen, detaillierten Libretto zu komponieren, wobei unterschiedliche Stile gefordert waren für die atmosphärischen Momente, die lyrischen Passagen der Solotänzer und die Teile, die die einfache Handlung vorantrieben. Diese erzählt von Iwan Zarewitsch (dem russischen Märchenprinzen), der eine Feder des magischen Feuervogels erhascht, mit der er die schöne Prinzessin aus den Fängen des Bösewichts Kastschei befreien kann.

Die *Feuervogel*-Musik changiert zwischen Vergangenheit und Zukunft. Die Verwendung hochchromatischer Harmonik für übernatürliche Wesen und heller, diatonischer Harmonik für menschliche Wesen ist eine Eigenart der russischen Musik, die auf Glinkas 70 Jahre zuvor komponierte Oper *Ruslan und Ludmilla* zurückgeht; den Feuervogel selber versieht Strawinsky darüber hinaus mit impressionistisch flirrenden Zügen. Mitunter erinnert die Musik an Skrjabin, Tschai-kowsky und, am häufigsten, an Strawinskys Lehrer Rimsky-Korsakow: Der *Reigen der Prinzessinnen* (*Korowod*) erweist ihm tatsächlich direkte Ehre, indem er dasselbe russische Volkslied verwendet, das Rimsky-Korsakow im langsamen Satz seiner *Sinfonietta über russische Themen* benutzt hatte. In der stupenden Instrumentationskunst, der lebhaften rhythmischen Fantasie (insbesondere in den stampfenden Synkopen des *Höllentanzes*) und dem Glockengeläut der Schlusstakte zeigt sich bereits der reife Strawinsky. Als er die letzten Partiturseiten niederschrieb, hatte er jene Eingebung, die drei Jahre später in *Le sacre du printemps* münden sollte; und Glockenklänge sollten in seiner Musik bis zu seinem letzten großen Werk, den *Requiem Canticles* aus dem Jahr 1966, widerhallen.

1911 wählte Strawinsky eine erste Satzfolge aus dem *Feuervogel* aus; 1919 stellte er eine etwas ausgeglichene fünfsätzige Suite zusammen und setzte sie für ein etwas kleineres Orchester als das originale; 1945 folgte eine weitere Suite. Die Suiten aus den Jahren 1919 und 1945, die etwas mehr als die Hälfte der gesamten Musik enthalten, haben große Bekanntheit erlangt, während Aufführungen des gesamten Balletts eher selten sind. Sie machen uns mit relativ unvertrauter Musik bekannt und ermöglichen es uns, die vertrauten Teile in ihrem dramatischen Zusammenhang zu beurteilen, der tatsächlich weit reichhaltiger ist, als es die Suiten vermuten lassen. Außerdem erlaubt die Originalfassung des *Feuervogels* den Genuss dessen, was Strawinsky später seine „verschwenderisch reiche“ Orchestration nannte mit ihrem nahezu unbegrenzten Farbenspektrum.

Wie die Chopin-Instrumentationen, die zum *Feuervogel* führten, verdanken sich die verbleibenden Stücke dieser CD besonderen Umständen; sie gehören zu der faszinierenden Reihe kleiner Gelegenheitswerke, die Strawinskys Hauptschaffen interpunktiert.

Für Diaghilews 1921er-Produktion von Tschaikowskys *Dornröschen* in London orchestrierte Strawinsky zwei Nummern, die vor der St. Petersburger Uraufführung im Jahr 1890 gestrichen worden waren und später nur im Klavierauszug verfügbar waren. Eine ähnliche Situation entstand 20 Jahre später, als das New York Ballet Theatre den *Pas de deux des Blauen Vögel und der Prinzessin Florine* aufführen wollte. Die vollständige *Dornröschen*-Partitur war damals nicht in den USA erhältlich, und so fertigte Strawinsky dieses Arrangement für ein kleineres Orchester aus zehn Bläsern, Klavier, Pauken und Streicher.

Sibelius komponierte die *Canzonetta* op. 62a für eine Wiederaufnahme des Schauspiels *Kuolema (Tod)* seines Schwagers Arvid Järnefelt im Jahr 1911 und hoffte, damit den Erfolg seiner *Valse triste* zu wiederholen. Strawinskys Bear-

beitung der Streichorchestervorlage für Oktett (vier Hörner, Klarinette, Bassklarinette, Harfe und Kontrabass) entstand 1963 – eine kleine Dankesgeste nach der Verleihung des Wihuri-Sibelius-Preises im Jahr 1961. Auf den ersten Blick mag es scheinen, dass kaum zwei so weit voneinander entfernte Komponisten wie Sibelius und Strawinsky zu finden sind, doch wie stets fand Strawinsky interessante Verbindungen: „Ich mag diese nordische *italianità* der Melodik (bei Tschaikowsky findet sie sich auch), die einen Bestandteil – und zwar einen attraktiven Bestandteil! – der St. Petersburger Kultur bildete.“

Die Uraufführung des *Feuervogels* dirigierte – offenbar vorzüglich – Gabriel Pierné (1863–1937); die zwei noch bahnbrechenderen Ballette, die darauf folgten – *Petruschka* und *Le sacre du printemps* – wurden von Pierre Monteux uraufgeführt, zu dessen 80. Geburtstag im Jahr 1955 Strawinsky sein kleines *Greeting Prelude* komponierte – „eine Art Singendes Telegramm“, das die „quietschkomische kleine Melodie“ allen möglichen gelehrten seriellen Verfahren unterwirft.

© *Andrew Huth 2011*

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und zählt damit zu den ältesten Orchestern der Welt. Edvard Grieg pflegte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er 1880–82 war. Im Jahr 2003 übernahm Andrew Litton – der heutige Musikdirektor des Orchesters – die Position des Chefdirigenten; der Spanier Juanjo Mena ist Erster Gastdirigent, Halldis Rønning Assistenzdirigent. Unter Littons Leitung hat das Orchester seine internationalen Aktivitäten durch Tourneen, Auftragskompositionen und Aufnahmeprojekten erheblich erweitert.

Das 98-köpfige Orchester ist eines von zwei norwegischen Nationalorches-

tern. Regelmäßige Konzertreisen haben es in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, in die Royal Albert Hall (Proms 2007), in den Musikverein und das Konzerthaus Wien, den Münchner Gasteig, die Carnegie Hall in New York und die Berliner Philharmonie geführt.

Das Bergen Philharmonic Orchestra hat zahlreiche CDs für BIS aufgenommen; 2007 erhielt es für seine Gesamteinspielung der Orchestermusik Edvard Griegs einen Sonderpreis der Grieg Society of Great Britain. Zu den mit großem Lob bedachten Einspielungen gehören ferner eine CD mit Klavierkonzerten von Prokofjew (Solist: Freddy Kempf) sowie ein Zyklus von Mendelssohn-Symphonien (3 CDs), unter denen die *Symphonie Nr. 2* im Jahr 2010 mit einem *BBC Music Magazine Award* ausgezeichnet wurde. Die Einspielung von Strawinskys *Le sacre du printemps* und *Petruschka* wurde 2011 für einen *Gramophone Award* nominiert; im selben Jahr erhielt die Aufnahme des *Ersten Violinkonzerts* von Max Bruch mit Vadim Gluzman einen *Diapason d'Or de l'Année*.

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** der erste amerikanische Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit bekräftigt. Während dieser Zeit hat Litton das Orchester auf Tourneen durch Norwegen und ins Ausland geführt – 2007 beispielsweise gastierte das Orchester im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Royal Albert Hall (BBC Proms) und, im Rahmen einer USA-Tournee mit zwölf Stationen, in der New Yorker Carnegie Hall.

Litton und das Bergen Philharmonic Orchestra gehören zu den Kooperationspartnern von Den Nye Opera, als deren Eröffnungsproduktion 2006 *Tosca* aufgeführt wurde. Im selben Jahr legte Andrew Litton sein Amt als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra nach zwölf höchst erfolgreichen Jahren nieder. Litton ist weiterhin Musikalischer Leiter emeritus des Dallas

Symphony Orchestra sowie Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern zusammen, wobei er Gast renommierter Konzerthäuser und Festivals (Deutsche Oper Berlin, BBC Proms) ist. Andrew Litton ist außerdem häufig beim Minnesota Orchestra zu Gast, dessen Sommerfest er seit 2003 als Künstlerischer Leiter betreut.

Stravinsky ne fut certes pas un compositeur précoce. Il avait déjà la vingtaine entamée avant qu'il ne commence à maîtriser les éléments de base de son métier. Il avait cependant été bercé dès sa plus tendre enfance par le répertoire d'opéra grâce à son père qui était la basse principale du Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg. Finalement, c'est avec le ballet et non l'opéra qu'il se fera un nom, et en France plutôt que dans sa Russie natale.

La chance lui vint de l'impresario Sergueï Diaghilev qui depuis 1907 captivait le public parisien avec de la musique orchestrale, du ballet et de l'opéra russe. Pour la saison parisienne 1909, Diaghilev souhaitait développer le ballet de Mikhaïl Fokine intitulé *Chopiniana* qui reprenait la musique de Chopin. Sans doute encore sous l'effet d'une exécution du *Scherzo fantastique* de Stravinsky en janvier 1909, il commanda une orchestration de deux pièces de Chopin au jeune compositeur russe. Bien qu'il s'agissait d'un travail somme toute mineur, cette commande constituait toutefois une marque de confiance car les orchestrations de Stravinsky d'un nocturne et d'une valse de Chopin allaient ouvrir et fermer le ballet renommé *Les sylphides*. D'autres versions des *Sylphides* recoururent à d'autres musiques et d'autres orchestrations. Les contributions de Stravinsky furent bientôt oubliées et ne furent jamais publiées mais ce premier contact avec Diaghilev allait s'avérer crucial pour l'avenir du compositeur.

La saison 1909 conforta l'impression de Diaghilev à l'effet que le ballet était le médium du futur. Les succès qu'il remporta à Paris étaient largement attribuables à la splendeur visuelle de ses productions scéniques dans lesquelles la parole chantée devenait superflue ou même distrayante puisqu'on ne pouvait s'attendre du public français qu'il comprenne le russe. De plus, les ballets coûtaient beaucoup moins chers à monter. D'un point de vue strictement musical cependant, les ballets qu'il avait présentés jusqu'alors étaient plutôt anodins. Pour l'année 1910, Diaghilev avait donc besoin d'un nouveau ballet qui serait

original, russe et doté d'une musique qui correspondrait aux innovations apportées aux chorégraphies et aux décors qui avaient contribué aux succès de sa troupe. Fokine conçut rapidement un synopsis basé sur plusieurs personnages de contes de fée russes bien connus. Trouver le bon compositeur était cependant une toute autre affaire. Le premier choix de Diaghilev se porta sur Nikolaï Tcherepnine dont *Le pavillon d'Armide* avait été présenté au cours de la saison 1909 des Ballets Russes. Tcherepnine commença la composition de l'œuvre mais se désista rapidement (ce qui subsiste en tant qu'esquisses orchestrales est intitulé *Le royaume enchanté* et est, bien que joli, plutôt ennuyant). On demanda ensuite au charmant mais banal Anatoli Liadov mais il refusa lui aussi, effrayé peut-être par la perspective d'un projet d'une telle ampleur. Le troisième sur la liste était Alexander Glazounov, le plus important compositeur de ballets russe vivant bien que le conservatisme de son style ne plaisait que modérément à Diaghilev et à son entourage. Le temps commençait à manquer et c'est probablement autant le résultat d'une décision désespérée que d'un risque inspiré qui fit porter le choix sur Stravinsky.

Stravinsky mit immédiatement de côté *Le rossignol*, l'opéra féerique sur lequel il travaillait et se jeta sur cette commande. Comment un jeune et ambitieux compositeur aurait-il pu résister à la chance de composer une œuvre de grande dimension explorant toutes les possibilités de l'orchestre avec la garantie d'une exécution immédiate ? Il semble même qu'anticipant les refus de Liadov et de Glazounov il avait commencé la composition avant que la commande officielle ne lui parvienne et avant même qu'il n'en connaisse le scénario. Il termina la partition complète le 18 mai 1910, juste à temps pour le début des répétitions à Paris. Diaghilev et sa compagnie réalisèrent immédiatement qu'ils préparaient là quelque chose d'exceptionnel. La création de *L'Oiseau de feu* à l'Opéra de Paris le 18 juin 1910 fut un triomphe tant pour les Ballets Russes que pour Stra-

vinsky. Le succès orienta sa carrière, amorça son émancipation du contexte plutôt contraignant de Saint-Pétersbourg et le fit émerger en tant que personnalité importante et internationale.

Les instructions données à Stravinsky stipulaient qu'il devait composer une œuvre à partir d'un scénario détaillé avec différents types de musiques qui correspondaient aux moments descriptifs, aux passages lyriques pour les danseurs solos et à ceux qui développent le récit qui raconte comment Ivan Tsarevitch (le prince charmant russe) obtint une plume de l'oiseau de feu magique qui lui permit de libérer la belle princesse captive du méchant ogre Kachtcheï.

La musique de *L'Oiseau de feu* se trouve en équilibre entre le passé et le futur. Le recours à une harmonie chromatique riche pour les êtres surnaturels et une harmonie diatonique brillante pour les êtres humains était connu dans la musique russe et remonte à quelque soixante-dix ans auparavant, à l'opéra *Rouslan et Ludmila* de Glinka. Stravinsky y ajoute un style impressionniste chatoyant pour l'oiseau de feu. Plusieurs passages rappellent Scriabine, Tchaïkovski et, le plus souvent, le professeur de Stravinsky, Rimski-Korsakov : la ronde de la princesse (*Khorovode*) rend en réalité hommage à Rimski-Korsakov en recourant à la même mélodie folklorique que le compositeur aîné avait utilisée dans sa *Sinfonietta sur des thèmes russes*. Le Stravinsky de la maturité est déjà perceptible dans son superbe art de l'orchestration, la vive imagination rythmique, en particulier dans les syncopes qui caractérisent la *Danse infernale* et le fracas semblable à des cloches des moments conclusifs. Il était en train de composer les dernières pages de la partition quand il eut la vision qui, trois ans plus tard, allait donner *Le sacre du printemps*. Ces sonorités de cloches allaient revenir dans toute sa musique jusqu'à sa dernière œuvre d'importance, les *Requiem Canticles* composés en 1966.

Stravinsky fit d'abord une sélection de mouvements pour *L'Oiseau de feu* en

1911 puis, en 1919, prépara une suite mieux équilibrée de cinq mouvements pour un orchestre légèrement plus petit que l'original. Une autre suite fut conçue en 1945. Les suites de 1919 et de 1945 contiennent un peu plus de la moitié de la partition et sont devenues très connues. Les exécutions du ballet complet sont en revanche plus rares. Elles nous permettent d'entendre une musique relativement moins connue et d'apprécier les passages familiers dans leur contexte dramatique ce qui est toujours plus riche que ce que les suites nous permettent. L'écoute de *L'Oiseau de feu* dans sa version originale de 1910 nous permet également d'apprécier ce que Stravinsky appela plus tard l'orchestration « inutilement chargée » avec ses possibilités quasi-infinies de couleurs.

Comme les orchestrations des pièces de Chopin qui menèrent à *L'oiseau de feu*, les autres pièces de cet enregistrement sont des pièces de circonstance et constituent des parties de cette série fascinante de petits à-côtés qui ponctuent la production d'œuvres majeures chez Stravinsky.

Pour la production de *La belle au bois dormant* de Tchaïkovski par Diaghilev à Londres en 1921, Stravinsky réalisa deux orchestrations de numéros qui avaient été coupés de la première exécution de Saint-Petersbourg en 1890. Ces deux numéros n'étaient disponibles que sous la forme d'une partition pour piano. Une situation semblable survint vingt ans plus tard lorsque le New York Ballet Theatre souhaita monter le pas-de-deux de Barbe bleue. La partition complète de *La belle au bois dormant* n'était alors pas disponible aux États-Unis et Stravinsky prépara cet arrangement pour un orchestre réduit de dix instruments à vent, piano, timbales et cordes.

Sibelius composa la *Canzonetta* op. 62a pour une reprise en 1911 de la pièce *Kuolema (Mort)* écrite par son beau-frère Arvid Järnefelt et espérait répéter le succès de sa *Valse triste* composée auparavant. L'arrangement de Stravinsky pour orchestre à cordes pour huit instruments (quatre cors, clarinette, clarinette

basse, harpe et contrebasse) a été réalisé en 1963 en guise de reconnaissance après avoir reçu le Prix Sibelius Wihuri en 1961. Il serait à première vue, difficile de trouver deux compositeurs plus dissemblables que Sibelius et Stravinsky et pourtant, ce dernier trouve des liens intéressants : « J'aime ce type de mélodisme italien nordique – Tchaïkovski l'avait également – qui était une partie, et une partie séduisante, de la culture de Saint-Pétersbourg. »

La création de *L'Oiseau de feu* fut assurée, et semble-t-il de manière brillante, par Gabriel Pierné (1863–1937). Les deux ballets plus novateurs qui devaient suivre, *Petrouchka* et *Le sacre du printemps*, furent créés par Pierre Monteux. À l'occasion du quatre-vingtième anniversaire du chef en 1955, Stravinsky composa le minuscule *Greeting Prelude*, une sorte de « télégramme chantant » dans lequel « la petite mélodie ridiculement joyeuse » est soumise à toutes sortes de techniques sérielles acquises.

© *Andrew Huth 2011*

La fondation de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765 et fait de lui l'un des orchestres les plus anciens au monde. Edvard Grieg entretenait une relation étroite avec l'orchestre et en fut le directeur artistique entre 1880 et 1882. Andrew Litton qui était en 2011 le directeur musical de l'orchestre fut nommé chef principal en 2003. Le chef espagnol Juanjo Mena fut engagé à titre de chef invité principal alors que Halldis Rønning en est le chef assistant. L'orchestre a accru ses activités internationales sous la direction de Litton avec des tournées, des commandes et des projets discographiques.

L'orchestre, l'un des deux orchestres nationaux de Norvège, se compose de quatre-vingt-dix-huit musiciens. Régulièrement en tournée, il s'est produit au cours des dernières années au Concertgebouw d'Amsterdam, au Royal Albert

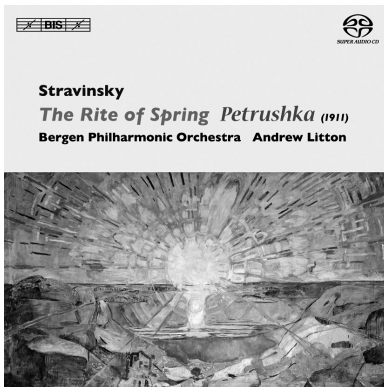
Hall (dans le cadre des Proms de 2007) de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, à la Gasteig Philharmonie à Munich, à Carnegie Hall à New York ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin.

L'orchestre a réalisé de nombreux enregistrements chez BIS et a reçu en 2007 un prix spécial de la Société Grieg de Grande-Bretagne pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre du compositeur. Parmi les autres enregistrements notables figurent des concertos pour piano de Prokofiev avec Freddy Kempf, un cycle réparti sur trois disques consacré aux symphonies de Mendelssohn également salué par la critique incluant la *seconde Symphonie* qui reçut un *BBC Music Magazine Award* en 2010. L'enregistrement du *Sacre du printemps* et de *Petrouchka* a été mis en nomination en 2011 pour un *Gramophone Award* alors que le *Concerto pour violon no 1* de Bruch avec Vadim Gluzman a reçu, également en 2011, le Diapason d'or de l'année.

En 2003, **Andrew Litton** devint le premier Américain à être nommé chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Bergen et cette heureuse association fut confirmée par le renouvellement de son contrat en 2005. Pendant ses années à Bergen, Litton a dirigé l'orchestre dans des tournées en Norvège et à l'étranger, incluant des concerts en 2007 au Concertgebouw à Amsterdam, au Royal Albert Hall (les Proms de la BBC) à Londres et une tournée incluant douze concerts aux États-Unis, notamment au Carnegie Hall de New York. Litton et l'Orchestre Philharmonique de Bergen participent aussi à la création d'une nouvelle compagnie d'opéra norvégienne – Den Nye Opera – et, en 2006, jouent à sa toute première, une production de *Tosca*. La même année, Andrew Litton quitte son poste de directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Dallas après douze saisons couronnées de succès. Il demeure également chef lauréat de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth en Angleterre dont il fut chef principal de 1988

à 2004. Il dirige régulièrement de grands orchestres et compagnies d'opéra partout à travers le monde dans des salles comme le Deutsche Oper de Berlin et dans le cadre de festival aussi prestigieux que celui des Proms de la BBC. Andrew Litton est également fréquemment invité par l'Orchestre du Minnesota dont il est directeur artistique du festival d'été, le Sommerfest, depuis 2003.

FROM THE SAME PERFORMERS:



IGOR STRAVINSKY: THE RITE OF SPRING and PETRUSHKA (1911 VERSION)

(BIS-SACD-1474)

Disc of the Month *ClassicsToday.com* and *ClassicsTodayFrance.com* · IRR Outstanding *International Record Review*
Recording of the Month *MusicWeb International* · Shortlisted for a 2011 *Gramophone Award*
Editor's Choice *Classic FM Magazine*

'The refinement and precision of the playing are hugely impressive.' *The Guardian*

„Ein ensemble der Spitzenklasse ... Klanglich bleibt auch hier kein Wunsch offen ...“ *Das Orchester* and *FonoForum*

'a great performance... as well as state-of-the-art sonics that will thrill high-end audiophiles' *Classics Today.com*

« un disque extatique, spectaculaire au meilleur sens du mot. » *Classics Today France.com*

'An essential modern alternative to classic accounts by Bernstein, Boulez, Dorâti et al.' *Classic FM Magazine*

'If you're looking for a freshly painted *Petrushka* or a *Rite* to shake you up a bit, this is shockingly good.' *International Record Review*

'For the sheer impact of performance and recording, Litton's BIS disc is hard to beat...' *BBC Radio 3 CD Review*

This recording has received support from the Grieg Foundation

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: October 2009 (Tchaikovsky; Chopin *Valse*) and June 2010 (all other works) at Grieghallen, Bergen, Norway
Producers: Hans Kipfer (Tchaikovsky; Chopin *Valse*); Ingo Petry (all other works)
Sound engineer: Fabian Frank

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 44.1kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth, Elisabeth Kemper
Mixing: Ingo Petry, Fabian Frank

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2011
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Photograph of Andrew Litton: © Steve J. Sherman
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1874 © & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.

Front cover illustration from *Dessins sur les danses de Vasilav Nijinski par Georges Barbier*, 1913: 'L'Oiseau de feu' (possibly referring to the Tchaikovsky pas-de-deux from *The Sleeping Beauty*, rather than Stravinsky's ballet)



Tamara Karsavina (the Firebird) and Michel Fokine (Ivan Tsarevich)
in the original 1910 production of Stravinsky's *The Firebird*