

RACHMANINOV

THE ISLE OF THE DEAD
THE ROCK * SYMPHONIC DANCES

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
ANDREW LITTON



SUPER AUDIO CD

RACHMANINOV, SERGEI (1873–1943)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | THE ISLE OF THE DEAD, Op. 29 <i>(A. Gutheil, Moscow)</i> | 21'45 |
| 2 | THE ROCK, Op. 7 <i>(Luck's Music Library)</i> | 13'31 |
| | SYMPHONIC DANCES, Op. 45 <i>(Belwin Mills)</i> | 35'11 |
| 3 | I. <i>Non allegro – Lento – Tempo I</i> | 11'22 |
| 4 | II. <i>Andante con moto (Tempo di valse)</i> | 9'23 |
| 5 | III. <i>Lento assai – Allegro vivace</i> | 14'13 |

TT: 71'27

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
ANDREW LITTON *conductor*

Although Rachmaninov admitted that he was often prompted to compose by literary or visual ideas, he was usually reluctant to go into detail about them, at least in public. He probably felt that his music was eloquent enough without titles or explanations, which can limit performers and listeners to an over-literal interpretation. *The Isle of the Dead* is a rare exception. The title is that of a painting by the Swiss artist Arnold Böcklin (1827–1901). It is a deliberately mysterious picture: a rocky island, cypress trees, a tomb-like building. Approaching the island over still, dark water is a boat with a coffin, a solitary white-robed figure standing over it. This scene would have made a great appeal to the composer who once confessed that ‘light, cheerful colours do not come easily to me’.

In May 1907, shortly after completing his Second Symphony, Rachmaninov, together with Rimsky-Korsakov, Glazunov, Scriabin and Chaliapin, was in Paris, where he played his Second Piano Concerto and conducted the cantata *Spring* as part of Diaghilev’s first season of Russian music. It was there that he saw a black-and-white reproduction of the Böcklin painting (of which there are in fact five slightly different versions; Rachmaninov probably saw one of the originals at some later time in Leipzig or Berlin). After composing his next major work, the First Piano Sonata, he wrote *The Isle of the Dead* between January and March 1909 and conducted the first performance in Moscow on 1st May. Twenty years later he made a fine recording of it with the Philadelphia Orchestra.

The Isle of the Dead unfolds within the same basic tempo over a twenty-minute span, a concentrated impression both of the painting’s subject and its symbolism. There is a fluid 5/8 metre (2+3 beats, sometimes changing to 3+2) to convey the movement of the boat over the dark water, increasing in volume and intensity as it approaches the island. Almost the whole thematic material

comes from the four-note figure which stalks through so much of Rachmaninov's music. These are the first notes of the plainchant setting of the *Dies iræ*, the thirteenth-century Latin poem describing the terrors of the Last Judgement. Berlioz was the first to quote it in his *Symphonie fantastique* (1830), followed by Liszt in his *Totentanz* for piano and orchestra, which Rachmaninov both played and conducted. The phrase was Rachmaninov's musical symbol for death – an ever-present spectre, sometimes feared, sometimes welcomed – and it impregnates the whole fabric of *The Isle of the Dead*.

About halfway through the score, after a change of metre to 3/4, a new theme appears in the higher register of divided violins and woodwind. It unfolds within a narrow compass, becoming more and more impassioned: this is the theme of life. At its climax, the *Dies iræ* returns to crush it. There is a last, lingering backward look before the return to the dark, swaying movement of the opening.

Rachmaninov's first published work for orchestra also bears a title, but there is a deliberate ambiguity about it. He composed his orchestral fantasy *The Rock* in the summer of 1893, shortly after his twentieth birthday, and played it that autumn to Tchaikovsky, who was much impressed and was only prevented from conducting it by his unexpected death in November. The work certainly shows how much Rachmaninov owed to the older composer, though his individual style is apparent in any number of details and in the sure sense of structure.

Rachmaninov prefaced his score with the first two lines of Mikhail Lermontov's short poem *Utyos*, variously translated as *The Rock*, *The Cliff* or *The Crag*: 'A little golden cloud passed the night on the breast of a giant rock...' These lines also provide the epigraph to Chekhov's short story *Na Puti* (*On a Journey*), published in 1886. This tells of a chance meeting at an inn during a snow-storm between a disillusioned middle-aged man and a sensitive young woman.

They talk through the night, but their growing understanding ends when the woman has to leave in the morning. The man gazes after her, and ‘covered with snow, began to resemble a white boulder, his eyes all the time continuing to search for something through the clouds of snow’. Rachmaninov made clear that it was Chekhov’s story he had in mind as the basis for his fantasy when he presented the writer with an inscribed copy of the score.

Whether Rachmaninov realised that the *Symphonic Dances* would be his last work or not, few composers have ended their careers with such appropriate music, for they sum up a lifetime’s musical and emotional experience. It is highly likely that the composer invested the *Symphonic Dances* with many layers of poetic and even autobiographical significance, but a sense of mystery lies at the heart of the work and the composer did little to explain it.

The composition of the *Symphonic Dances* was preceded by a big retrospective of Rachmaninov’s triple career as composer, pianist and conductor. In August 1939 he gave his last performance in Europe and shortly afterwards left with his family for the USA. In the following winter season the Philadelphia Orchestra gave five all-Rachmaninov concerts in New York to mark the thirtieth anniversary of his American debut. He appeared as pianist and conductor; the works played included the first three piano concertos, the *Rhapsody on a Theme of Paganini*, the Second and Third Symphonies, *The Isle of the Dead* and the choral symphony *The Bells*.

In the summer of 1941 he wrote to Eugene Ormandy offering him and the Philadelphia Orchestra the first performance of three ‘Fantastic Dances’; when the orchestration was completed two months later, the title had been finalised as *Symphonic Dances*. Rachmaninov, although an expert orchestrator, was always anxious to have the bowings and articulations of the string parts checked by a professional player, and in this case he enjoyed the assistance of no less a vio-

linist than Fritz Kreisler. The first performance was given on 3rd January 1942. The work received a mixed reception, much as the Third Symphony had done five years before. Apart from the hardly relevant question of whether the musical language was too old-fashioned or not, what seems to have confused everyone at the time was an elusive quality to the work, an uncomfortable ambiguity of aims and expression.

One tenuous clue to the music's significance comes from the titles which Rachmaninov suggested for each movement. Since Mikhail Fokine had devised a successful ballet using the score of the *Paganini Rhapsody* (Covent Garden 1939), a further collaboration was now proposed. Rachmaninov played the *Symphonic Dances* to the choreographer, explaining that they followed the sequence Midday – Twilight – Midnight. Was this his way of describing a progression from youth through middle age to old age?

The first dance is a three-part structure, with fast outer sections in C minor enclosing a slower episode in C sharp minor. It is marked by an extraordinary and at times even eccentric use of the orchestra. After the stamping opening section, with its use of the piano as an orchestral instrument and piercingly strident woodwind calls, the central section offers gently undulating woodwind lines against which appears a great Rachmaninov melody given at first to a solo alto saxophone – an eerie, melancholy sound, unique in his music.

Towards the end of this first dance a calm spreads over the music, and with a change from minor to major comes a broad new theme in the strings against a chiming decoration of flute, piccolo, piano, harp and bells. Rachmaninov would not have expected this to be recognised as a self-quotation, for it is the motto-theme of his ill-fated First Symphony, withdrawn (and the score apparently lost) after its disastrous first and only performance in 1897. The failure of this work had been a crippling blow to the young composer, who for some years after-

wards had been incapable of further composition. Was this quotation intended perhaps as an exorcism, or a recollection of the early love affair that had lain behind the symphony?

A snarl from the brass opens the second of the dances. This is a symphonic waltz in the tradition of Berlioz, Tchaikovsky and Mahler; and as in movements by those composers, the waltz, that most social and sociable of dances, at times takes on the character of a *danse macabre*. The title 'Twilight' is perfectly suited to this shadowy music, haunted by spectres of the past and perhaps by memories of the Russia that Rachmaninov had lost when he was at the peak of his career.

The first four notes of the motto theme from the First Symphony quoted in the first dance have a further significance which reveals itself in the third dance: they form the first notes of the *Dies irae* plainchant. This third dance is, like the first, a three-part structure. The central section is imbued with a lingering, fatalistic chromaticism; the outer sections, by contrast, contain some of the most dynamic music Rachmaninov ever wrote. Another significant self-quotation is the appearance of a chant from the Russian Orthodox liturgy which Rachmaninov had set in his 1915 *All-Night Vigil* (usually referred to as the *Vespers*). This chant and the *Dies irae* engage in what is virtually a life-against-death struggle; and towards the end, at the point where the *Dies irae* is finally overcome and vanquished by a new liturgical chant, Rachmaninov wrote in the score the word 'Alliluya'. At the end of his life, then, and with the last music he composed, Rachmaninov seems finally to have banished the ghost that stalks through so much of his music, summed up in the phrase by Pushkin that he had set nearly half a century earlier in his opera *Aleko*: 'Against fate there is no protection'.

© Andrew Huth 2012

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras, celebrating its 250th anniversary in 2015. 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 100 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 *Gramophone* 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

O bwohl Rachmaninoff zugab, dass er oft aufgefordert wurde, nach literarischen oder visuellen Ideen zu komponieren, ging er nur ungern auf Einzelheiten dieser näher ein, zumindest in der Öffentlichkeit. Für ihn war seine Musik vermutlich auch ohne Titel oder Erklärungen ausdrucksvoll genug, was Ausführende und Hörer jedoch auf eine zu wörtliche Interpretation einschränken kann. *Die Toteninsel* ist eine seltene Ausnahme. Der Titel ist der eines Gemäldes des schweizerischen Künstlers Arnold Böcklin (1827–1901). Es ist ein absichtlich geheimnisvolles Bild: eine felsige Insel, Zypressen, ein grabähnliches Gebäude. Der Insel nähert sich über stilles, dunkles Wasser ein Boot mit einem Sarg, über dem eine einzelne, weiß verhüllte Gestalt steht. Diese Szene muss auf den Komponisten eine starke Anziehung ausgeübt haben, der einmal bekannte, dass „leichte, heitere Farben mir nicht leichtfallen“.

Im Mai 1907, kurz nach Vollendung seiner zweiten Symphonie, war Rachmaninoff zusammen mit Rimski-Korsakow, Glasunow, Skrjabin und Schaljapin in Paris, wo er sein zweites Klavierkonzert spielte und die Kantate *Frühling* in Djagilews erster Saison mit russischer Musik dirigierte. Dort sah er eine schwarz-weiße Reproduktion des Böcklin-Gemäldes (von dem es in Wirklichkeit fünf geringfügig verschiedene Versionen gibt; Rachmaninoff sah wahrscheinlich eines des Originale zu einem späteren Zeitpunkt in Leipzig oder Berlin). Nachdem er sein nächstes größeres Werk, die erste Klaviersonate, komponiert hatte, schrieb er *Die Toteninsel* zwischen Januar und März 1909 und dirigierte die erste Aufführung in Moskau am 1. Mai. Zwanzig Jahre später machte er mit dem Philadelphia Orchestra eine schöne Aufnahme davon.

Die Toteninsel entwickelt sich innerhalb des gleichen Basistempos über eine Dauer von zwanzig Minuten, ein konzentrierter Eindruck von sowohl dem Thema des Gemäldes als auch seiner Symbolik. Es gibt einen flüssigen 5/8-Takt (2+3 Schläge, manchmal zu 3+2 übergehend), um die Bewegung des Bootes über das

dunkle Wasser hinweg auszudrücken, Lautstärke und Intensität nehmen zu, während es sich der Insel nähert. Fast das gesamte thematische Material kommt von der vier Noten langen Figur, die so oft durch Rachmaninoffs Musik geistert. Es sind die ersten Noten des Choralgesangs über *Dies iræ*, das lateinische Gedicht aus dem 13. Jahrhundert, das die Schrecken des Jüngsten Gerichts beschreibt. Berlioz zitierte sie als Erster in seiner *Symphonie fantastique* (1830), gefolgt von Liszt in seinem *Totentanz* für Klavier und Orchester, den Rachmaninoff sowohl spielte als auch dirigierte. Die Wendung war Rachmaninoffs musikalisches Symbol für den Tod – ein allgegenwärtiges Gespenst, manchmal gefürchtet, manchmal willkommen – und sie imprägniert den ganzen Stoff der *Toteninsel*.

Ungefähr bei der Hälfte des Werks, nach einem Taktwechsel zu 3/4, erscheint ein neues Thema im höheren Register von geteilten Geigen und Holzbläsern. Es entwickelt sich innerhalb eines geringen Tonumfangs und wird immer leidenschaftlicher: Dies ist das Thema des Lebens. Bei seinem Höhepunkt kehrt das *Dies iræ* zurück und vernichtet es. Es gibt noch einen letzten nachklingenden Blick zurück vor der Rückkehr zur dunklen, wiegenden Bewegung des Anfangs.

Rachmaninoffs erstes veröffentlichtes Werk für Orchester trägt ebenfalls einen Titel, dieser ist aber bewusst mehrdeutig. Er komponierte seine symphonische Dichtung *Der Felsen* im Sommer 1893, kurz nach seinem 20. Geburtstag, und spielte sie im Herbst Tschaikowski vor, der sehr beeindruckt war und nur durch seinen plötzlichen Tod im November davon abgehalten wurde, das Werk zu dirigieren. Es zeigt zweifellos, wie viel Rachmaninoff dem älteren Komponisten verdankte, obwohl sein individueller Stil in einer Vielzahl von Details und im sicheren Gefühl für Struktur ersichtlich ist.

Rachmaninoff stellte der Partitur die ersten zwei Zeilen von Michail Ler-

montows kurzem Gedicht *Utyos* voran, verschiedenartig übersetzt als *Der Felsen*, *Die Klippe* oder *Die Felsspitze*: „Eine kleine goldene Wolke verbrachte die Nacht an der Brust eines riesigen Felsens ...“ Diese Zeilen bilden auch das einleitende Zitat zu Tschechows Kurzgeschichte *Na Puti (Unterwegs)*, 1886 veröffentlicht. Diese erzählt von einem zufälligen Treffen in einer Herberge während eines Schneesturms zwischen einem desillusionierten Mann mittleren Alters und einer sensiblen jungen Frau. Sie unterhalten sich die ganze Nacht hindurch, doch ihr wachsendes gegenseitiges Verständnis endet, als die Frau am nächsten Morgen aufbrechen muss. Der Mann blickt ihr nach, und „mit Schnee bedeckt begann er einem weißen Brocken zu ähneln, während seine Augen fortwährend in den weißen Schneewolken nach etwas suchten“. Rachmaninoff verdeutlichte, dass er Tschechows Geschichte als Basis für seine Fantasie im Sinne hatte, indem er dem Schriftsteller eine signierte Partitur gab.

Ob Rachmaninoff nun bewusst war, dass die *Symphonischen Tänze* sein letztes Werk sein würden, oder nicht – nur wenige Komponisten haben ihre Karriere mit so passender Musik beendet, denn sie fassen die musikalische und emotionale Erfahrung eines ganzen Menschenlebens zusammen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der Komponist die *Symphonischen Tänze* mit vielen Schichten poetischer und sogar autobiografischer Bedeutung ausgekleidet hat, aber das Werk ist im Innersten geheimnisvoll und der Komponist tat wenig, um es zu erklären.

Der Komposition der *Symphonischen Tänze* ging eine große Retrospektive von Rachmaninoffs dreifacher Karriere als Komponist, Pianist und Dirigent voraus. Im August 1939 trat er zum letzten Mal in Europa auf und zog kurz darauf mit seiner Familie in die USA. In der darauffolgenden Wintersaison spielte das Philadelphia Orchestra fünf Rachmaninoff-Konzerte zu Ehren des dreißigjährigen Jubiläums seines amerikanischen Debüts. Er trat als Pianist und

Dirigent auf; unter den gespielten Werken waren die ersten drei Klavierkonzerte, die *Rhapsodie über ein Thema von Paganini*, die zweite und dritte Symphonie, *Die Toteninsel* und die Symphoniekantate *Die Glocken*.

Im Sommer 1941 schrieb er an Eugene Ormandy und bot ihm und dem Philadelphia Orchestra die erste Aufführung von drei „Fantastischen Tänzen“ an; als die Orchestration zwei Monate später abgeschlossen war, hatte er den Titel Titel endgültig auf *Symphonische Tänze* festgelegt. Obwohl Rachmaninoff ein erfahrener Orchestrierer war, war er immer bestrebt, die Striche und Artikulierungen der Streicherstimmen von einem professionellen Spieler überprüfen zu lassen, und in diesem Fall genoss er die Unterstützung keines geringeren Geigers als Fritz Kreisler. Die Erstaufführung fand am 3. Januar 1942 statt. Das Werk wurde gemischt aufgenommen, ähnlich wie die dritte Symphonie fünf Jahre zuvor. Abgesehen von der kaum relevanten Frage, ob die musikalische Sprache zu altmodisch war oder nicht, scheint zu der Zeit ein flüchtiger Charakter des Werks, eine unbequeme Mehrdeutigkeit von Absichten und Ausdruck alle verwirrt zu haben.

Ein grober Anhaltspunkt für die Bedeutung der Musik kommt von den Titeln, die Rachmaninoff für jeden Satz vorschlug. Da Michel Fokine anhand der Partitur der *Paganini-Rhapsodie* ein erfolgreiches Ballett ausgearbeitet hatte (Covent Garden 1939), wurde nun eine weitere Zusammenarbeit vorgeschlagen. Rachmaninoff spielte dem Choreografen die *Symphonischen Tänze* vor und erklärte, dass sie dem Ablauf Mittag – Dämmerung – Mitternacht folgten. War das seine Art, die Entwicklung von Jugend über mittleres Alter zu hohem Alter zu beschreiben?

Der erste Tanz hat eine dreiteilige Struktur, wobei schnelle äußere Abschnitte in c-moll eine langsamere Episode in cis-moll einschließen. Es kennzeichnet ihn ein ungewöhnlicher und manchmal sogar exzentrischer Gebrauch des Orchesters.

Nach dem prägenden Anfangsabschnitt mit als Orchesterinstrument gebrauchtem Klavier und durchdringend scharfen Holzbläserklängen hat der zentrale Abschnitt zart wogende Holzbläserlinien zu bieten, vor denen eine großartige Rachmaninoff-Melodie erscheint, die er zunächst einem solistischen Altsaxofon gibt – ein schauriger, melancholischer Klang, der in seiner Musik einzigartig ist.

Gegen Ende des ersten Tanzes breitet sich in der Musik Ruhe aus und mit dem Wechsel von Moll nach Dur erscheint ein umfassendes neues Thema in den Streichern zu glockenartigen Verzierungen von Flöte, Piccoloflöte, Harfe und Glocken. Rachmaninoff ging nicht davon aus, dass das als ein Eigenzitat erkannt würde, denn es ist das Hauptthema seiner unglücklichen ersten Symphonie, die er nach dessen katastrophaler ersten und einzigen Aufführung 1897 zurückgezogen hatte (und deren Partitur offensichtlich verloren ging). Der Misserfolg dieses Werks war für den jungen Komponisten ein lähmender Schlag gewesen, er war danach ein paar Jahre lang nicht in der Lage, weiter zu komponieren. War dieses Zitat vielleicht als ein Exorzismus gedacht, oder eine Erinnerung an das frühe Liebesverhältnis, das hinter der Symphonie gelegen hatte?

Ein Durcheinander in den Blechbläsern eröffnet den zweiten Tanz. Er ist ein symphonischer Walzer in der Tradition von Berlioz, Tschaikowski und Mahler; und wie in Sätzen dieser Komponisten nimmt der Walzer, dieser sozialste und geselligste aller Tänze, manchmal den Charakter einer *danse macabre* an. Der Titel „Dämmerung“ passt perfekt zu dieser schattenhaften Musik, von Geistern der Vergangenheit verfolgt und vielleicht von Erinnerungen an das Russland, das Rachmaninoff verloren hatte, als er auf dem Höhepunkt seiner Karriere war.

Die ersten vier Noten des im ersten Tanz zitierten Hauptthemas der ersten Symphonie haben eine weitere Bedeutung, die im dritten Satz deutlich wird: Sie bilden die ersten Noten des Choralgesangs *Dies iræ*. Dieser dritte Satz hat wie der erste eine dreiteilige Struktur. Der zentrale Teil ist durchtränkt von einer

zögernden fatalistischen Chromatik; die äußeren Teile enthalten im Gegensatz dazu Musikabschnitte, die zu den dynamischsten zählen, die Rachmaninoff je geschrieben hat. Ein weiteres bedeutsames Eigenzitat ist das Auftauchen eines Chorals der russisch-orthodoxen Liturgie, den Rachmaninoff in seiner *Ganz-nächtlichen Vigil* (meist als *Vesper* bezeichnet) von 1915 gesetzt hatte. Dieser Choral und das *Dies iræ* lassen sich geradezu auf einen Kampf auf Leben und Tod ein; gegen Ende, zu dem Zeitpunkt, als das *Dies iræ* endlich überwunden und durch einen neuen liturgischen Choral bezwungen ist, schrieb Rachmaninoff das Wort „Alliluya“ in die Partitur. Am Ende seines Lebens und mit der letzten Musik, die er schrieb, scheint Rachmaninoff endlich den Geist gebannt zu haben, der so oft durch seine Musik schleicht, zusammengefasst in dem Satz von Puschkin, den er fast ein halbes Jahrhundert früher in seiner Oper *Aleko* zitiert hatte: „Gegen Schicksal gibt es keinen Schutz.“

© *Andrew Huth 2012*

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und zählt damit zu den ältesten Orchestern der Welt: 2015 feiert es sein 250-jähriges Jubiläum. 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 100-köpfige Orchester ist eines von zwei norwegischen Nationalorchestern. Regelmäßige Konzertreisen haben es in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, in die Royal Albert Hall (Proms 2007), in den Musik-

verein 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.

Même si Rachmaninov a admis que des idées littéraires ou visuelles l'ont souvent poussé à composer, il était en général réticent à en donner des détails, du moins en public. Il sentait probablement que sa musique était assez éloquente sans titres ou explications qui pouvaient limiter exécutants et auditeurs à une interprétation trop littérale. *L'Île des morts* est une rare exception. Le titre est emprunté à celui d'une toile du peintre suisse Arnold Böcklin (1827–1901). La peinture est délibérément mystérieuse : un îlot rocheux, des cyprès, le rocher qui ressemble à un mausolée. Une barque avec un cercueil s'approche de l'île sur l'eau sombre ; une figure solitaire habillée d'un vêtement blanc s'y tient debout. Cette scène a dû faire une grande impression sur le compositeur qui confessa une fois que la lumière et les couleurs gaies ne lui venaient pas facilement.

En mai 1907, peu après avoir terminé sa Seconde symphonie, Rachmaninov, en compagnie de Rimsky-Korsakov, Glazounov, Scriabine et Chaliapine, se trouvait à Paris où il joua son Second concerto pour piano et dirigea la cantate *Printemps* dans le cadre de la première saison de musique russe de Diaghilev. C'est là qu'il vit une reproduction en noir et blanc de la peinture de Böcklin (dont il existe en fait cinq versions légèrement différentes ; Rachmaninov vit probablement l'une des originales un peu plus tard à Leipzig ou Berlin). Après avoir composé son œuvre majeure suivante, la Première sonate pour piano, il écrivit *L'Île des morts* entre janvier et mars 1909 et en dirigea la création à Moscou le 1^{er} mai. Vingt ans plus tard, il l'enregistrait avec l'Orchestre de Philadelphie.

L'Île des morts se déroule dans un unique tempo fondamental pendant un bon vingt minutes, donnant une impression concentrée du sujet de la toile et de son symbolisme. Le mètre coule dans des mesures à 5/8 (2+3, changeant parfois à 3+2) pour transmettre le mouvement du bateau sur l'eau sombre, aug-

mentant de volume et d'intensité à l'approche de l'île. Presque tout le matériel thématique découle du motif de quatre notes qui rôde si souvent dans la musique de Rachmaninov. Ce sont les premières notes du *Dies iræ*, le poème latin du 13^e siècle décrivant les terreurs du Jugement dernier. Berlioz fut le premier à le citer dans sa *Symphonie fantastique* (1830), suivi de Liszt dans sa *Totentanz* pour piano et orchestre, que Rachmaninov joua et dirigea. La phrase était le symbole musical de Rachmaninov pour la mort – un spectre omniprésent, parfois redouté, parfois bienvenu – et elle imprègne tout le tissu de *L'Île des morts*.

À mi-chemin environ dans la partition, après le changement d'unité de mesure à 3/4, un nouveau thème apparaît dans le registre aigu des violons divisés et aux bois. D'étendue limitée, il devient néanmoins de plus en plus passionné : c'est le thème de la vie qui, à son apogée, sera écrasé par le retour du *Dies iræ*. Un dernier regard persistant vers le passé est suivi du sombre mouvement oscillant du début de la pièce.

La première œuvre pour orchestre publiée de Rachmaninov porte aussi un titre mais il est délibérément ambigu. Rachmaninov composa sa fantaisie pour orchestre ***Le Rocher*** en été 1893, peu après son vingtième anniversaire de naissance, et il le joua en automne pour Tchaïkovski qui fut très impressionné et que son décès subit en novembre empêcha de diriger. L'œuvre montre certainement tout ce que Rachmaninov devait au compositeur aîné même si son style individuel paraît dans de nombreux détails et dans le sens assuré de la structure.

Rachmaninov préfaça la partition des deux premières lignes du petit poème *Utyos* de Mikhaïl Lermontov, traduit soit par *Le Rocher*, *La Falaise* ou *L'Escarpement* : « Un petit nuage doré passa la nuit sur la poitrine d'un rocher géant... » Ces lignes forment aussi l'épithaphe de la nouvelle *Na Puti* (*Dans un voyage*) de Tchekhov publiée en 1886. Elle raconte une rencontre fortuite dans une auberge par tempête de neige entre un homme désillusionné d'âge moyen et

une jeune femme sensible. Ils passent la nuit à parler et leur entente croissante prend fin quand la femme doit partir au matin. L'homme la regarde fixement et, « couvert de neige, il commença à ressembler à un rocher blanc, ses yeux cherchant continuellement quelque chose à travers les nuages de neige ». Rachmaninov expliqua qu'il avait basé sa fantaisie sur l'histoire de Tchekhov quand il donna à l'écrivain une copie dédicacée de la partition.

Que Rachmaninov ait compris ou non que les *Danses symphoniques* seraient sa dernière œuvre, peu de compositeurs ont terminé leur carrière avec de la musique aussi appropriée qui résume une expérience musicale et émotionnelle de toute une vie. Il est fort possible que le compositeur ait investi plusieurs couches de portée poétique et même autobiographique dans les *Danses symphoniques* mais un sens de mystère repose au cœur de l'œuvre et le compositeur ne s'est pas efforcé de l'expliquer.

La composition des *Danses symphoniques* fut précédée par une grande rétrospective de la triple carrière de Rachmaninov comme compositeur, pianiste et chef d'orchestre. En août 1939, il donna son dernier concert en Europe qu'il quitta peu après avec sa famille pour les Etats-Unis. La saison d'hiver suivante, l'Orchestre de Philadelphie donna cinq concerts tout Rachmaninov à New York pour souligner le 30^e anniversaire de ses débuts américains. Il s'y produisit comme pianiste et chef d'orchestre ; parmi les œuvres jouées se trouvaient les trois premiers concertos pour piano, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, les Seconde et Troisième symphonies, *L'Île des morts* et la symphonie chorale *Les Cloches*.

À l'été de 1941, il écrivit à Eugene Ormandy pour lui offrir, ainsi qu'à l'Orchestre de Philadelphie, la création de trois « Danses fantastiques » ; quand l'orchestration fut terminée, deux mois plus tard, Rachmaninov s'était décidé pour le titre de *Danses symphoniques*. Même s'il était un orchestrateur expert, Rachmaninov prenait toujours soin de faire vérifier les coups d'archet et les articula-

tions des cordes par un musicien professionnel et, dans ce cas, il reçut l'aide de nul autre que Fritz Kreisler. La création eut lieu le 3 janvier 1942. La pièce reçut un accueil mitigé, tout comme la Troisième symphonie cinq ans auparavant. Outre la question peu pertinente du langage musical désuet ou non, la raison de la confusion générale à ce moment semble avoir été la qualité insaisissable de l'œuvre, une ambiguïté inconfortable de buts et d'expression.

Les titres que Rachmaninov suggéra pour chaque mouvement donnent une mince indication quant à la signification de la musique. Comme Mikhaïl Fokine avait conçu un ballet couronné de succès sur la partition de la *Rhapsodie Paganini* (Covent Garden 1939), une nouvelle collaboration fut alors proposée. Rachmaninov joua les *Danses symphoniques* pour le chorégraphe, expliquant leur suite temporelle Midi – Crépuscule – Minuit. Était-ce sa manière de décrire une progression de la jeunesse à l'âge moyen et à la vieillesse ?

La structure de la première danse est tripartite avec de rapides sections extérieures en do mineur encadrant un épisode plus lent en do dièse mineur. L'emploi de l'orchestre y est extraordinaire et parfois même excentrique. Après la piétinante section d'ouverture où le piano est utilisé comme instrument d'orchestre et les bois sont perçants et stridents, la section centrale offre des airs doucement ondulants aux bois sur ce qui semble être une grande mélodie de Rachmaninov donnée d'abord au saxophone alto solo – une sonorité sinistre, mélancolique, unique dans sa musique.

Un calme se répand dans la musique vers la fin de la première danse et, dans un changement de mode mineur au majeur, un nouveau thème s'étend largement aux cordes sur un décor carillonnant à la flûte, au piccolo, piano, harpe et carillon. Rachmaninov ne s'attendait pas à ce que ceci soit reconnu comme une autocitation, car il s'agit du thème de devise de son infortunée Première symphonie, retirée (et à la partition apparemment perdue) après sa première et seule

exécution désastreuse en 1897. L'échec de cette œuvre fut un coup dur pour le jeune compositeur qui fut incapable de composer pendant les années suivantes. Cette citation devait-elle être un exorcisme ou le rappel d'une histoire d'amour de jeunesse qui aurait été à l'origine de la symphonie ?

Un rugissement des cuivres ouvre la seconde danse. Voici une valse symphonique dans la tradition de Berlioz, Tchaïkovski et Mahler; et comme dans des mouvements de ces compositeurs, la valse, cette danse des plus sociales et sociables, emprunte parfois le caractère d'une danse macabre. Le titre de « Crépuscule » convient parfaitement à cette musique ombreuse, hantée par des spectres du passé et peut-être par des souvenirs d'une Russie que Rachmaninov avait perdue quand il était au faîte de sa carrière.

Les quatre premières notes du thème de devise de la Première symphonie citées dans la première danse acquièrent une autre signification qui se révèle dans la troisième danse : elles forment les premières notes du plain-chant *Dies iræ*. Comme la première danse, la troisième est tripartite. La section centrale est imbuée de chromatisme persistant et fataliste ; par contaste, les sections externes renferment de la musique la plus dynamique jamais écrite par Rachmaninov. Une autre autocitation importante est l'apparition d'un chant de la liturgie orthodoxe russe que Rachmaninov avait arrangée en 1915 dans ses *Vêpres*). Ce chant et le *Dies iræ* s'engagent dans ce qui est pratiquement une lutte à mort ; et vers la fin, là où le *Dies iræ* est finalement vaincu par un nouveau chant liturgique, Rachmaninov écrivit dans la partition le mot « Alliluya ». À la fin de sa vie donc, et dans la dernière musique qu'il a composée, Rachmaninov semble avoir finalement banni le fantôme qui a rôdé dans tant de sa musique, et résumé sa lutte dans la phrase de Pouchkine qu'il avait arrangée près d'un demi-siècle plus tôt dans son opéra *Aleko* : « Il n'y a pas de protection contre le destin. »

© Andrew Huth 2012

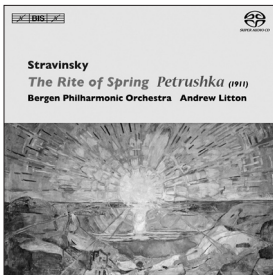
La fondation de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765 et fait de lui l'un des orchestres les plus anciens au monde avec des célébrations de 250^e anniversaire en 2015. Edvard Grieg entretenait une relation étroite avec l'orchestre et en fut le directeur artistique entre 1880 et 1882. Andrew Litton, directeur musical de l'orchestre en 2012, en avait été nommé chef principal en 2003. Le chef espagnol Juanjo Mena fut engagé à titre de chef invité principal alors que Halldis Rønning en est chef assistant. L'orchestre a accru ses activités internationales sous la direction de Litton avec des tournées, des commandes et des projets discographiques.

La formation, l'un des deux orchestres nationaux de Norvège, se compose de cent 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, au 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 sorties 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 festivals 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-1474

Disc of the Month *Classics Today.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, Dorati et al.' *Classic FM Magazine*

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



IGOR STRAVINSKY
L'OISEAU DE FEU
(THE FIREBIRD) Original ballet score
also includes Stravinsky's arrangements
and orchestrations of music by
Sibelius, Chopin and Tchaikovsky
BIS-1874

10/10 *Classics Today.com*

« Cette galette s'affirme comme l'une des
plus belles versions du catalogue. » *Pizzicato*

'Definitely not to be missed for any reason... Exceptional.' *Hifi+*

'Full of glitter and panache... Litton really understands
what makes Stravinsky tick....' *The Mail on Sunday*

'Andrew Litton's previous disc of *Petrushka* and
The Rite of Spring was sensational, and this *Firebird*
is just as fine... A great disc.' *Classics Today.com*

'Litton's pacing is excellent... highly
recommendable.' *International Record Review*

'If you want a stunning treat and a *Firebird* which will last you for
the next decade or so, this is the place.' *MusicWeb International*

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: Recorded in June 2009 (*The Isle of the Dead; The Rock*) and March 2008 (*Symphonic Dances*) at Grieghallen, Bergen, Norway
Producers: Robert Suff (*The Isle of the Dead; The Rock*); Marion Schwebel (*Symphonic Dances*)
Sound engineers: Hans Kipfer (*The Isle of the Dead; The Rock*); Andreas Ruge (*Symphonic Dances*)
Equipment: Neumann microphones; StageteC Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones
Original format: 44.1kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Elisabeth Kemper, Christian Starke
Mixing: Hans Kipfer, Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2012
Translations: Marie Schoonderwaldt (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: John Frederick Kensett (1816–72), *Lake George*
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-1751 SACD © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



Sergei Rachmaninov

5 x 7 in glass plate, date unknown.
George Grantham Bain Collection
(Library of Congress)