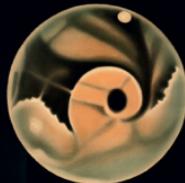




GUSTAV HOLST  
THE PLANETS

EDWARD ELGAR  
ENIGMA VARIATIONS



BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA  
ANDREW LITTON

**ELGAR, Sir Edward** (1857–1934)

**Variations on an Original Theme, Op.36 (1898–99) 32'17**  
**'Enigma Variations'**

<b>[1]</b>	Theme. Enigma: <i>Andante</i>	1'27
<b>[2]</b>	I. (C.A.E.) <i>L'istesso tempo</i>	2'04
<b>[3]</b>	II. (H.D.S-P.) <i>Allegro</i>	0'46
<b>[4]</b>	III. (R.B.T.) <i>Allegretto</i>	1'24
<b>[5]</b>	IV. (W.M.B.) <i>Allegro di molto</i>	0'32
<b>[6]</b>	V. (R.P.A.) <i>Moderato</i>	2'20
<b>[7]</b>	VI. (Ysobel) <i>Andantino</i>	1'20
<b>[8]</b>	VII. (Troyte) <i>Presto</i>	0'59
<b>[9]</b>	VIII. (W.N.) <i>Allegretto</i>	2'05
<b>[10]</b>	IX. (Nimrod) <i>Adagio</i>	4'16
<b>[11]</b>	X. (Dorabella) <i>Intermezzo: Allegretto</i>	2'45
<b>[12]</b>	XI. (G.R.S.) <i>Allegro di molto</i>	1'01
<b>[13]</b>	XII. (B.G.N.) <i>Andante</i>	2'46
<b>[14]</b>	XIII. (****) <i>Romanza: Moderato</i>	2'54
<b>[15]</b>	XIV. (E.D.U.) <i>Finale: Allegro</i>	5'30

## HOLST, Gustav (1874–1934)

### The Planets, suite for large orchestra, Op. 32 (1914–16) 49'38

[16]	I. Mars, the Bringer of War	7'14
[17]	II. Venus, the Bringer of Peace	7'47
[18]	III. Mercury, the Winged Messenger	4'00
[19]	IV. Jupiter, the Bringer of Jollity	7'56
[20]	V. Saturn, the bringer of Old Age	9'07
[21]	VI. Uranus, the Magician	5'34
[22]	VII. Neptune, the Mystic	7'29

TT: 82'42

Bergen Philharmonic Orchestra

Female voices from Bergen Philharmonic Choir  
and Edvard Grieg Kor [track 22]

Andrew Litton *conductor*

**E**dward Elgar composed his *Enigma Variations* between October 1898 and the following February. Premièred in London by Hans Richter on 19th June 1899, the work was an immediate success and subsequently made Elgar's name abroad. Not for two hundred years or more – since Purcell's time (1659–95) – had a British composer become internationally established. Elgar's new set of variations was performed in Düsseldorf in 1901, St Petersburg in 1904 and New York in 1910. The distinguished non-British conductors who have performed and recorded the work include Monteux, Toscanini, Jochum, Bernstein, Sinopoli, Solti and Barenboim.

In these remarkably diverse variations Elgar demonstrates his compositional mastery while creating fourteen miniatures, dedicated to 'my friends pictured within'. Musical representations of personal friends are uncommon, but Nielsen also composed memorable examples in celebrating his Danish musician-colleagues in concertos for flute and clarinet and a wind quintet. Our over-familiarity with the beguiling and often vivid programmatic aspect of Elgar's masterpiece may distract us from its purely musical qualities. As the perceptive critic of the literary magazine *The Athenaeum* observed soon after the première, 'the Variations stand in no need of a programme; as abstract music they fully satisfy'.

Elgar's theme (marked *Andante*) is initially played by the strings, before the woodwind take up the continuation, as the key moves from G minor to the warmth of G major. In the same tempo, Variation 1 follows without a break. In common with most of the variations, it is headed by a set of initials – 'C. A. E.' – representing Elgar's wife Alice. Here the connection with the theme is still obvious, the second half now radiant in E flat and building to an expansive climax.

Variation 2 (*Allegro*) – 'H. D. S.-P.' – Hew David Steuart-Powell, who played chamber music with Elgar. His characteristic preliminary of running his fingers over the piano keys is parodied here, though the tricky semiquaver patterns are

much more complex than what one imagines as Powell's warming-up exercise. The cellos and basses subsequently add a version of the opening notes of the theme.

Variation 3 (*Allegretto*) – ‘R. B. T.’ – referring to Richard Baxter Townshend (author of the *Tenderfoot* books) and caricaturing his amateur-dramatics representation of an old man. The oboe gives the theme a new *scherzando* character in G major, before the slightly more animated middle section moves into F sharp major.

Variation 4 (*Allegro di molto*) – ‘W. M. B.’ – W. M. Baker, the archetypal country squire. For the benefit of his house-guests Baker would commandingly read from a slip of paper the day’s plans, then leave with a bang of the door. This boisterous *fortissimo* variation includes a lighter passage representing the guests’ amused comments.

Variation 5 (*Moderato*) – ‘R. P. A.’ – Richard Arnold, son of the poet Matthew. An amateur pianist of limited ability but great feeling, he is represented by a nobly eloquent violin melody in C minor, above the theme on lower strings and bassoons. Arnold’s serious conversation was leavened with witty remarks – suggested here by the woodwind.

Variation 6 (*Andantino*) – ‘Ysobel’ – amateur viola-player Isabel Fitton. The viola solos feature string crossing, a typical exercise for beginners. Elgar also described this variation as ‘pensive and, for a moment, romantic’.

Variation 7 (*Presto*) – ‘Troyte’ – Malvern architect Arthur Troyte Griffiths. Elgar mentions Griffiths’ ‘maladroit essays to play the pianoforte’, but nobody has convincingly explained this tempestuous character-sketch.

Variation 8 (*Allegretto*) – ‘W. N.’ – Winifred Norbury, but this elegant variation is more an evocation of her family’s 18th-century house. Elgar wrote: ‘The gracious personalities of the ladies are sedately shown.’ The final sustained G leads directly into *Nimrod (Adagio)* – Elgar’s greatly valued friend A. J. Jaeger (Jaeger, German for hunter = Nimrod, the ‘mighty hunter’ in Genesis). Rather than reflecting his

ardent and mercurial temperament, Elgar recalls a particular conversation in which they discussed the greatness of Beethoven's slow movements.

Variation 10 (*Allegretto*, sub-titled *Intermezzo*) – ‘Dorabella’ – Dora Penny, daughter of the Rector of Wolverhampton. Elgar wrote: ‘The movement suggests a dance-like lightness’, but he also gently parodies Dora’s speech impediment.

Variation 11 (*Allegro di molto*) – ‘G. R. S.’ – George Robertson Sinclair, organist of Hereford Cathedral. As animated as Variation 4, this piece depicts Sinclair’s bulldog Dan – his fall into the River Wye and excited bark as he finally scrambles onto land.

Variation 12 (*Andante*) – ‘B. G. N.’ – a tribute to amateur cellist Basil Nevinson, devoted friend of Elgar, hence the cello solo which begins and ends this heartfelt variation.

Variation 13 (*Moderato*, sub-titled *Romanza*) – \*\*\*. Elgar wrote: ‘The asterisks take the place of the name of a lady who was, at the time of the composition, on a sea voyage. The drums suggest the distant throb of the engines of a liner, over which the clarinet quotes from Mendelssohn’s Overture: *Calm Sea and Prosperous Voyage*.’ Lady Mary Lygon – ‘a most angelic person’ in Elgar’s words – was bound for Australia.

Variation 14 (*Allegro*) – ‘E. D. U.’ – Elgar himself. (His wife’s nickname for him was ‘Edoo’). This glorious summing-up, a grand and wide-ranging finale, includes references to Elgar’s wife (Variation 1) and *Nimrod*, two of the greatest influences upon his life and career.

As for the enigma of the title, Elgar loved puzzles and word-games with which he enjoyed teasing his friends. He maintained that another melody ‘went with’ the theme, and musicologists have untiringly searched for the answer. However, ignorance of the solution in no way hinders our appreciation of this landmark in British music.

In the spring of 1913 **Gustav Holst**'s writer-friend Clifford Bax – brother of the composer Arnold – talked to him about astrology, thus unwittingly sowing the seed for *The Planets*, a large-scale suite which Holst began in 1914 and completed in 1916. Holst was anxious that his musical evocations of the planets should not be confused with characters from classical mythology, such as Venus. Neither is there any connection with astronomy. Each movement of the suite actually concerns human character as influenced by the planets. Unique in its subject-matter, *The Planets* retains its status as a masterwork of 20th-century music.

Holst used as a guide the books of astrologer Alan Leo, but he relied more on his own interpretation of each planet's distinctive characteristics. The subtitles, such as 'Bringer of Peace', often differ from Leo's ideas, while the order of the movements is also Holst's personal choice. *The Planets* is written for a large orchestra including much percussion, two harps, celesta, organ, two sets of timpani, and rarer instruments such as bass flute, bass oboe and tenor tuba. The six-part female chorus is needed only for the final movement, *Neptune*.

*Mars, the Bringer of War* is dominated by a relentless rhythm in 5/4 established at the outset, with the strings initially using the wood of their bows. The earliest audiences associated the aggressive tone with the Great War, yet Holst had completed *Mars* in the spring of 1914, a few months before hostilities began. As the composer's daughter Imogen has written: 'Holst had never heard a machine-gun... and the tank had not yet been invented.' Fanfare-like figures played by tenor tuba then trumpets provide some relief, but with mounting fury Holst returns to the oppressive atmosphere of the beginning. A massive broadening just before the end leads to a passage of rapid notes suggesting chaos and panic, then the final hammered chords.

In *Venus, the Bringer of Peace* the mood is wonderfully serene and undisturbed, but also a fascinating blend of the sensuous and the chaste. (Astrologically, Holst

was a Virgo, symbolizing purity, perfection, etc.) The opening passage has that timeless quality typical of Holst's finest music. A slightly faster section introduces a yearning violin melody (solo then tutti) accompanied by gentle syncopation in the woodwind. The two different tempos recur and the movement ends ethereally with alternating chords on flutes, celesta, harps and strings.

*Mercury, the Winged Messenger* is a brilliant scherzo, mercurial in every sense – quicksilver, nimble, elusive. Here, in juxtaposing melodic fragments in B flat major and E major, Holst uses bitonality, one of the more modernist aspects of his musical language, for the first time.

*Jupiter, the Bringer of Jollity* is an extrovert movement of full-blooded vitality and optimism. The vigorous opening section eventually gives way to a new melody played by the horns. This is the only movement in the suite in which Holst includes a middle section providing absolute contrast. In this slower section he introduces the broad melody now familiar as the hymn 'I vow to thee, my country'. In 1921 Holst adapted the melody – against his better judgement – to these words by Sir Cecil Spring-Rice, but patriotism was no part of his original intention.

In stark, sobering contrast, *Saturn, the Bringer of Old Age* inhabits a totally different world, cold and weary. In its desolation, this movement anticipates Holst's late masterpiece *Egdon Heath*. The dignified processional tread of trombones and lower strings is followed by a new theme on four flutes, before the mood is twice interrupted by urgent syncopation and the disturbing sound of bells. The final section brings calmness and resignation.

The violent opening bars of *Uranus, the Magician* herald a fantastic scherzo of demonic energy. A swaggering march subsequently emerges, with the full orchestra 'going at it hammer and tongs', in Imogen Holst's words. At its climax Holst works his own magic trick, whipping away the carpet from under our feet to leave an almost inaudible string chord.

*Neptune, the Mystic* is imbued with a distant quality, the two harps providing a delicate wash of sound throughout the purely orchestral sections. As in *Mars*, the less common metre of five beats to the bar contributes to the alien mood, but it is the final addition of an off-stage, wordless female chorus which is Holst's most original stroke – and the most challenging for the performers. The score instructs that the chorus 'be placed in an adjoining room' and that in the last bar the door 'is to be slowly and silently closed'. The two alternating chords in this final bar are repeated 'until the sound is lost in the distance'. In common with the remote, other-worldly last movement of Vaughan Williams' Sixth Symphony, *Neptune* is marked *pianissimo* throughout.

Unusually, *The Planets* was introduced to the public several movements at a time, but the first complete performance (after minimal rehearsal) was given on 29th September 1918 at the Queen's Hall in London. Although this performance is often described as 'private', there was an invited audience of around 150. The conductor was the then-unknown Adrian Boult, who subsequently championed the work to the extent of making five recordings. The second complete performance of *The Planets* was given in Birmingham on 10th October 1920, conductor Appleby Matthews.

© Philip Borg-Wheeler 2019

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and celebrated its 250th anniversary in 2015. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and was its artistic director during the years 1880–82. From 2003 to 2015 Andrew Litton was the orchestra's music director. Under his direction the orchestra increased its international activities by means of touring and recording projects. Edward Gardner took over as chief conductor in 2015, and has further strengthened the orchestra's international profile.

The orchestra, with the status of a Norwegian National Orchestra, consists of 101 players. Touring regularly, it has during the last few seasons performed in the Concertgebouw, Royal Albert Hall, the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Gasteig Philharmonie in Munich, Carnegie Hall in New York, Usher Hall in Edinburgh, Elbphilharmonie in Hamburg and the Philharmonie and Konzerthaus in Berlin. Bergenphilive, a free streaming service was established in 2015 and is available as an app. In the same year, Bergen Philharmonic Youth Orchestra was established.

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. With Andrew Litton, the orchestra has released a number of acclaimed discs which have received distinctions including Spellemannsprisen (the 'Norwegian Grammy'), *BBC Music Magazine* Award, Diapason d'Or de l'année, Clef d'or (*ResMusica*) and Empfehlung des Monats (*Fono Forum*), as well as being shortlisted for a *Gramophone* Award. In 2016, the team's recording of piano concertos by Scriabin and Medtner, with soloist Yevgeny Sudbin, was the winner in the concerto category of the International Classical Music Awards (ICMA), chosen by a jury of music critics from thirteen countries.

<http://harmonien.no/english>

Born in New York City, **Andrew Litton** earned both Bachelor's and Master's degrees from the Juilliard School in piano and conducting. He is music director of the New York City Ballet, principal guest conductor of the Singapore Symphony Orchestra and conductor laureate of the Bournemouth Symphony Orchestra. Music director laureate of the Bergen Philharmonic Orchestra, Litton led the orchestra for a period of 12 years (2003–15) during which it gained international recognition through extensive recording and touring. For his work with the orchestra, Litton was pre-

sented with the Royal Order of Merit by King Harald V of Norway. Other honours include Yale's Sanford Medal, the Elgar Society Medal and an honorary doctorate from the University of Bournemouth.

Past commitments as a conductor include periods as principal conductor of the Bournemouth Symphony Orchestra, music director of the Dallas Symphony Orchestra and a 14-year tenure as artistic director of the Minnesota Orchestra Sommerfest. Litton regularly guest conducts leading orchestras around the globe. An avid opera conductor, he has led major opera companies such as the Metropolitan Opera, Royal Opera House, Covent Garden and Deutsche Oper Berlin. In Norway, he was key to founding the Bergen National Opera; he also often conducts semi-staged opera programmes with symphony orchestras. An extensive and wide-ranging discography numbers more than 130 recordings, which have garnered America's Grammy Award, France's Diapason d'Or and other honours.

Andrew Litton often performs as a piano soloist, conducting from the keyboard. An acknowledged expert on George Gershwin, he has performed and recorded Gershwin widely as both pianist and conductor and serves as advisor to the University of Michigan Gershwin Archives. In 2014 he released his first solo piano album, 'A Tribute to Oscar Peterson', testimony to his passion for jazz.

[www.andrewlitton.com](http://www.andrewlitton.com)

**E**dward Elgar komponierte seine *Enigma-Variationen* zwischen Oktober 1898 und Februar 1899. Das Werk, das am 19. Juni 1899 von Hans Richter in London uraufgeführt wurde, war ein durchschlagender Erfolg und machte Elgar im Ausland bekannt. Seit dem letzten britischen Komponisten von internationalem Rang – Henry Purcell (1659–1695) – waren über zweihundert Jahre vergangen. Elgars neuer Variationszyklus wurde 1901 in Düsseldorf, 1904 in St. Petersburg und 1910 in New York gespielt. Zu den bedeutenden nicht-britischen Dirigenten, die das Werk aufgeführt und aufgenommen haben, gehören Monteux, Toscanini, Jochum, Bernstein, Sinopoli, Solti und Barenboim.

In diesen höchst facettenreichen Variationen zeigt Elgar seine kompositorische Meisterschaft und erschafft vierzehn Miniaturen, die „meinen hier portraitierten Freunden“ gewidmet sind. Musikalische Portraits privater Freunde sind ungewöhnlich, doch auch Carl Nielsen legte unvergessliche Beispiele vor, als er seine dänischen Musikerkollegen in Konzerten für Flöte und Klarinette und in seinem Bläserquintett feierte. Unsere allzu große Vertrautheit mit der verführerischen und oft sehr anschaulichen Programmatik von Elgars Meisterwerk mag mitunter von seinen rein musikalischen Qualitäten ablenken. „Die Variationen“, so bemerkte der scharfsinnige Kritiker der Literaturzeitschrift *The Athenaeum* kurz nach der Uraufführung nicht von ungefähr, „benötigen kein Programm; als absolute Musik können sie ganz für sich stehen“.

Elgars Thema (*Andante*) wird zunächst von den Streichern vorgetragen, dann von den Holzblasinstrumenten fortgeführt, während die Tonart von g-moll zu einem warmen G-Dur wechselt. Im gleichen Tempo folgt, ohne Pause, Variation 1. Wie den meisten Variationen sind ihr Initialen vorangestellt: „C. A. E.“, die hier für Elgars Frau Alice stehen. Der Zusammenhang mit dem Thema ist noch offenkundig; die zweite Hälfte erstrahlt nun in Es-Dur und steigert sich zu einem großen Höhepunkt.

Variation 2 (*Allegro*) – „H. D. S.-P.“ – verweist auf Hew David Steuart-Powell, mit dem Elgar Kammermusik spielte. Hier wird seine charakteristische Aufwärmübung – Tonleiterkaskaden quer über die Tastatur – parodiert, obwohl die kniffligen Sechzehntelfiguren viel komplexer sind als man es von einer bloßen Einspielroutine erwarten würde. Celli und Kontrabässe fügen daraufhin eine Variante der Anfangstöne des Themas hinzu.

Variation 3 (*Allegretto*) – „R. B. T.“ – bezieht sich auf Richard Baxter Townshend (den Autor der *Tenderfoot*-Bücher) und karikiert seine laienspielerische Darstellung eines alten Mannes. Die Oboe verleiht dem Thema einen neuen Scherzando-Charakter in G-Dur, bevor der etwas lebhaftere Mittelteil nach Fis-Dur führt.

Variation 4 (*Allegro di molto*) – „W. M. B.“ – stellt W. M. Baker dar, den archetypischen Landjunker. Zu Nutz und Frommen seiner Gäste verkündete Baker im Kommandoton den Tagesablauf, um sich dann zu entfernen und dabei die Tür krachend ins Schloss fallen zu lassen. Diese ungestüme Fortissimo-Variation beinhaltet eine leichtere Passage, die die amüsanten Kommentare der Gäste darstellt.

Variation 5 (*Moderato*) – „R. P. A.“ – meint Richard Arnold, den Sohn des Dichters Matthew Arnold. Den Amateurpianist mit begrenzten Fähigkeiten, aber viel Gefühl vertritt eine edel-beredte Geigenmelodie in c-moll, die über dem Thema in den tiefen Streichern und Fagotten erklingt. Arnolds ernste Gespräche wurden von witzigen Bemerkungen aufgelockert, die hier von den Holzblasinstrumenten angedeutet werden.

Variation 6 (*Andantino*) – „Ysobel“ – rückt die Amateur-Bratschistin Isabel Fitton in den Fokus. Die Bratschensoli weisen zahlreiche Saitenwechsel auf, eine typische Übung für Anfänger. Elgar beschrieb diese Variation auch als „nachdenklich und, einen Augenblick lang, romantisch“.

Variation 7 (*Presto*) – „Troyte“ – ist Arthur Troyte Griffiths, einem Architekten aus Malvern, gewidmet. Elgar erwähnt Griffiths’ „unbeholfene Versuche, Klavier

zu spielen“, aber niemand hat diese stürmische Charakterstudie überzeugend erklärt.

Variation 8 (*Allegretto*) – „W. N.“ – bezieht sich auf Winifred Norbury, doch diese elegante Variation beschwört eher das Haus ihrer Familie aus dem 18. Jahrhundert herauf. Elgar schrieb: „Die anmutigen Persönlichkeiten der Damen werden in gemessener Weise dargestellt.“ Das letzte, gehaltene G leitet direkt zu *Nimrod (Adagio)* über – Elgars hochgeschätztem Freund A. J. Jaeger (Jäger = Nimrod, der „gewaltige Jäger“ der biblischen Genesis). Anstatt sein leidenschaftliches, lebhaftes Temperament widerzuspiegeln, erinnert Elgar an ein gemeinsames Gespräch über die Größe von Beethovens langsamten Sätzen.

Variation 10 (*Allegretto*, Untertitel *Intermezzo*) – „Dorabella“ – ist Dora Penny, Tochter des Pfarrers von Wolverhampton, zugeschrieben. „Der Satz“, so Elgar, „suggeriert eine tänzerische Leichtigkeit“; auf sanfte Weise parodiert er zudem Doras Sprachfehler.

Variation 11 (*Allegro di molto*) – „G. R. S.“ – gilt George Robertson Sinclair, dem Organisten der Kathedrale von Hereford. So lebhaft wie Variation 4, porträtiert dieses Stück Sinclairs Bulldogge Dan – ihren Sturz in den Fluss Wye und ihr erregtes Bellen, als sie schließlich wieder an Land klettert.

Variation 12 (*Andante*) – „B. G. N.“ – ist eine Hommage an den Amateurcellisten Basil Nevinson, einen treu ergebenen Freund von Elgar – daher das Cellosolo, das diese tief empfundene Variation eröffnet und beendet.

Variation 13 (*Moderato*, Untertitel *Romanza*) – \*\*\*. „Die Sterne“, so der Komponist, „stehen für den Namen einer Dame, die sich zum Zeitpunkt der Komposition auf Seereise befand. Die Trommeln suggerieren das entfernte Pochen der Motoren eines Passagiersschiffs, über dem die Klarinette aus Mendelssohns Ouvertüre *Meeresstille und glückliche Fahrt* zitiert.“ Lady Mary Lygon – nach Elgars Worten „eine geradezu engelsgleiche Person“ – befand sich auf dem Weg nach Australien.

Variation 14 (*Allegro*) – „E. D. U.“ (*Allegro*) – verweist auf Elgar höchstselbst. (Der Spitzname seiner Frau für ihn war „Edoo“). Diese prächtige Zusammenfassung, ein großes und weiträumiges Finale, enthält Verweise auf Elgars Frau (Variation 1) und auf *Nimrod* – zwei der größten Einflüsse auf sein Leben und seine Karriere.

Was den geheimnisvollen Titel betrifft, so liebte Elgar Rätsel und Wortspiele, mit denen er seine Freunde gern neckte. Er behauptete, dass eine andere Melodie mit dem Thema „einherginge“, und Musikwissenschaftler haben unermüdlich nach der Antwort gesucht. Dass wir des Rätsels Lösung nicht kennen, mindert in keiner Weise unsere Wertschätzung dieses Meilensteins britischer Musik.

Im Frühjahr 1913 sprach **Gustav Holst**s Schriftstellerfreund Clifford Bax – Bruder des Komponisten Arnold Bax – mit ihm über Astrologie und säte damit unwillentlich den Samen für *The Planets*, eine großformatige Suite, die Holst 1914 begann und 1916 fertigstellte. Holst war es darum zu tun, dass seine musikalischen Evokationen der Planeten nicht mit Figuren der klassischen Mythologie wie der Venus verwechselt würden. Auch zur Astronomie gibt es keine Verbindung. Jeder Satz der Suite behandelt vielmehr den menschlichen Charakter unter dem Einfluss der Planeten. Mit seiner einzigartigen Thematik hat sich *The Planets* als Meisterwerk der Musik des 20. Jahrhunderts etabliert.

Als Leitfaden benutzte Holst die Bücher des Astrologen Alan Leo, doch verließ er sich mehr auf seine eigene Interpretation der charakteristischen Eigenschaften eines jedes Planeten. Die Untertitel wie „Bringer of Peace“ (Friedensbringer) unterscheiden sich oft von Leos Ideen, und auch die Satzfolge ist Holsts persönliche Entscheidung. *The Planets* ist für ein großes Orchester komponiert, das einen umfangreichen Schlagzeugapparat, zwei Harfen, Celesta, Orgel, zwei Paukengruppen und seltener Instrumente wie Bassflöte, Bassoboe und Tenortuba enthält. Der sechsstimmige Frauenchor wird nur im letzten Satz, *Neptun*, benötigt.

*Mars, the Bringer of War* (*Mars, der Kriegsbringer*) wird von Anfang an von einem unerbittlichen 5/4-Rhythmus dominiert, wobei die Streicher zunächst das Holz ihrer Bögen verwenden. Die ersten Hörer verbanden den aggressiven Ton mit dem Ersten Weltkrieg, doch Holst hatte Mars im Frühjahr 1914 fertiggestellt, einige Monate vor Beginn der Kampfhandlungen. „Holst“, so schrieb seine Tochter Imogen, „hatte noch nie ein Maschinengewehr gehört [...] und der Panzer war noch nicht erfunden.“ Fanfarenaartige Figuren der Tenortuba, dann der Trompeten sorgen für Entlastung, aber mit zunehmender Wut kehrt Holst zu der gewaltsamen Atmosphäre des Anfangs zurück. Eine massive Ausweitung kurz vor dem Ende führt zu einer Passage schneller Töne, die Chaos und Panik verbreiten, und dann zu den gehämmerten Schlussakkorden.

In *Venus, the Bringer of Peace* (*Venus: die Friedensbringerin*) ist die Stimmung wunderbar ruhig und ungestört, zugleich aber auch eine faszinierende Mischung aus Sinnlichkeit und Keuschheit. (Astrologisch gesehen war Holst eine Jungfrau, die Reinheit, Vollkommenheit usw. symbolisiert.) Die Eröffnungspassage hat jene zeitlose Qualität, wie sie für Holsts beste Eingebungen typisch ist. Ein etwas schnellerer Abschnitt führt eine sehnüchtige Violinmelodie ein (erst Solo, dann Tutti), begleitet von sanft synkopierten Holzbläsern. Die beiden verschiedenen Tempi kehren wieder und der Satz endet ätherisch mit wechselnden Akkorden in Flöten, Celesta, Harfen und Streichern.

*Mercury, the Winged Messenger* (*Merkur: der geflügelte Bote*) ist ein brillantes Scherzo, quecksilbrig („mercurial“) in jeder Hinsicht – behände, launenhaft, schwer greifbar. Hier setzt Holst erstmals Bitonalität ein – einer der moderneren Aspekte seiner Musiksprache –, indem er melodische Fragmente in B-Dur und E-Dur nebeneinanderstellt.

*Jupiter, the Bringer of Jollity* (*Jupiter: der Bringer der Fröhlichkeit*) ist ein extrovertierter Satz voll heißblütiger Vitalität und Optimismus. Die kraftvolle Er-

öffnung weicht schließlich einer neuen Melodie, die von den Hörnern gespielt wird. Dies ist der einzige Satz der Suite mit einem gänzlich kontrastierenden Mittelteil. In diesem langsameren Abschnitt führt er die breit angelegte Melodie ein, die in England heute auch als Hymne „I vow to thee, my country“ bekannt ist. 1921 passte Holst die Melodie – wider sein besseres Urteilsvermögen – diesen Worten von Sir Cecil Spring-Rice an, obgleich er ursprünglich keine patriotischen Absichten gehegt hatte.

Ein großer, ernüchternder Kontrast hierzu ist *Saturn, the Bringer of Old Age* (*Saturn, der Bringer des Alters*), das aus einer völlig anderen, einer kalten, ermateten Welt kommt. In seiner Trostlosigkeit weist dieser Satz auf Holsts spätes Meisterwerk *Egdon Heath* voraus. Der würdevollen Prozession von Posaunen und tiefen Streichern folgt ein neues Thema auf vier Flöten, bevor die Stimmung zweimal durch drängende Synkopen und den verstörenden Klang von Glocken unterbrochen wird. Der Schlussteil bringt Ruhe und Resignation.

Die stürmischen Anfangstakte von *Uranus, the Magician* (*Uranus, der Magier*) kündigen ein fantastisches Scherzo voll dämonischer Energie an. Ein großspuriger Marsch kommt auf, bei dem das gesamte Orchester „in die Vollen geht“, wie Imogen Holst sagte. An seinem Höhepunkt zieht uns Holst mit einem ganz eigenen Zaubertrick den Boden unter den Füßen weg und lässt einen fast unhörbaren Streicherakkord zurück.

*Neptune, the Mystic* (*Neptun, der Mystiker*) hat eine distanziert-kühle Qualität; in den rein orchestralen Teilen sorgen die beiden Harfen für eine delikate Klangfarbe. Wie in *Mars* trägt der wenig gebräuchliche Fünfertakt zu der fremdartigen Grundstimmung bei, doch Holsts originellster Einfall – und die größte Herausforderung für die Interpreten – ist der Einsatz eines wortlosen Frauenchores abseits der Bühne. In der Partitur heißt es, der Chor solle „in einem Nebenraum platziert“ werden; im letzten Takt solle die Tür „langsam und leise geschlossen werden“. Die

einander abwechselnden beiden Akkorde in diesem Schlusstakt werden wiederholt, „bis der Klang sich in der Ferne verliert“. Wie der abgeschiedene, jenseitige Schlussatz von Vaughan Williams’ Sechster Symphonie steht *Neptun* durchweg im Pianissimo.

Ungewöhnlicherweise wurde *The Planets* der Öffentlichkeit sukzessive in mehreren Satzblöcken vorgestellt; die erste Gesamtaufführung fand (nach minimaler Probe) am 29. September 1918 in der Queen’s Hall in London statt. Obwohl diese Aufführung oft als „privat“ bezeichnet wird, hatte sie ein geladenes Publikum von rund 150 Personen. Dirigent war der damals unbekannte Adrian Boult, der sich in der Folge sehr für das Werk einsetzte und ganze fünf Einspielungen vorlegte. Die zweite Gesamtaufführung von *The Planets* fand am 10. Oktober 1920 in Birmingham unter der Leitung von Appleby Matthews statt.

© Philip Borg-Wheeler 2019

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und feierte 2015 sein 250-jähriges Jubiläum. Edvard Grieg pflegte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er 1880–82 war. Von 2003 bis 2015 war Andrew Litton Musikalischer Leiter des Orchesters. Unter seiner Leitung erweiterte das Orchester seine internationalen Aktivitäten durch Tournee- und Aufnahmeprojekte. Edward Gardner übernahm das Amt des Chefdirigenten im Jahr 2015 und hat das internationale Profil des Orchesters weiter gestärkt.

Das 101-köpfige Ensemble genießt den Status eines norwegischen Nationalorchesters. Regelmäßige Konzertreisen haben das Orchester in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, in die Royal Albert Hall, den Musikverein und das Konzerthaus in Wien, die Philharmonie am Gasteig in München, die Carnegie Hall in New York, die Usher Hall in Edinburgh, die Elbphilharmonie in Hamburg

sowie die Philharmonie und das Konzerthaus in Berlin geführt. Bergenphilive, ein kostenloser Streaming-Service, wurde 2015 eingerichtet und ist als App erhältlich. Im selben Jahr wurde das Bergen Philharmonic Youth Orchestra gegründet.

Das Bergen Philharmonic Orchestra hat zahlreiche Aufnahmen für BIS eingespielt; 2007 erhielt es für seine Gesamtaufnahme der Orchestermusik Edvard Griegs einen Sonderpreis der Grieg Society of Great Britain. Unter Andrew Litton hat das Orchester eine Reihe gefeierter Einspielungen vorgelegt, die mit Auszeichnungen wie Spellemannsprisen (der „norwegische Grammy“), *BBC Music Magazine* Award, Diapason d’Or de l’année, Clef d’or (*ResMusica*) und Empfehlung des Monats (*Fono Forum*) bedacht wurden und in die Schlussauswahl für den *Gramophone* Award kamen. Bei den International Classical Music Awards (ICMA) 2016 wurde die mit dem Pianisten Yevgeny Sudbin eingespielte SACD mit Klavierkonzerten Skrjabins und Medtners von Musikkritikern aus dreizehn Ländern in der Kategorie „Konzert“ zum Sieger gekürt.

<http://harmonien.no/english>

**Andrew Litton**, geboren in New York City, absolvierte Bachelor- und Masterstudiengänge in Klavier und Dirigieren an der Juilliard School. Er ist Musikalischer Leiter des New York City Ballet, Erster Gastdirigent des Singapore Symphony Orchestra und Ehrendirigent des Bournemouth Symphony Orchestra. Außerdem ist er Musikalischer Leiter ehrenhalber des Bergen Philharmonic Orchestra, das während seiner zwölfjährigen Amtszeit als Chefdirigent (2003–15) durch umfangreiche Aufnahmeprojekte und Tourneen internationale Anerkennung erlangte. Für seine Arbeit mit dem Orchester wurde Litton von König Harald V. von Norwegen mit dem Königlich Norwegischen Verdienstorden ausgezeichnet; weitere Ehrungen, die er erhalten hat, sind die Sanford-Medaille der Yale School of Music, die Medaille der Elgar Society und die Ehrendoktorwürde der University of Bournemouth.

Zu seinen früheren Engagements als Dirigent gehören Stationen als Chefdirigent des Bournemouth Symphony Orchestra, als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra sowie eine 14-jährige Amtszeit als Künstlerischer Leiter des „Sommerfest“ des Minnesota Orchestra. Litton gastiert regelmäßig bei führenden Orchestern in der ganzen Welt. Als leidenschaftlicher Operndirigent leitete er große Opernensembles wie die Metropolitan Opera, das Royal Opera House, Covent Garden und die Deutsche Oper Berlin. In Norwegen war er maßgeblich an der Gründung der Staatsoper Bergen beteiligt; darüber hinaus dirigiert er oft halbszenische Opernprogramme mit Symphonieorchestern. Seine umfangreiche und breit gefächerte Diskographie umfasst mehr als 130 Einspielungen, die den Grammy Award (USA), den Diapason d’Or (Frankreich) und andere Würdigungen erhalten haben.

Litton tritt häufig als Solist auf, der vom Klavier aus dirigiert. Der anerkannte Experte für George Gershwin hat als Pianist wie auch als Dirigent zahlreiche Werke von Gershwin aufgeführt und eingespielt; darüber hinaus ist er Berater des Gershwin-Archivs der University of Michigan. Im Jahr 2014 veröffentlichte er sein erstes Klavier-Soloalbum (*A Tribute to Oscar Peterson*), das von seiner Leidenschaft für den Jazz zeugt.

[www.andrewlitton.com](http://www.andrewlitton.com)

**E**dward Elgar a composé les *Variations «Enigma»* entre octobre 1898 et février 1899. Créeée à Londres par Hans Richter le 19 juin 1899, l'œuvre a remporté un succès immédiat et a contribué à faire connaître Elgar à l'extérieur de l'Angleterre. Depuis plus de deux cents ans – soit depuis l'époque de Purcell (1659–1695) – aucun compositeur britannique ne s'était établi sur la scène internationale. Les Variations d'Elgar ont par la suite été jouées à Düsseldorf en 1901, à Saint-Pétersbourg en 1904 et à New York en 1910. Parmi les chefs d'orchestre non britanniques qui ont interprété et enregistré l'œuvre, mentionnons Pierre Monteux, Arturo Toscanini, Eugen Jochum, Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Georg Solti et Daniel Barenboim.

Dans ces variations remarquablement variées, Elgar démontre sa maîtrise compositionnelle avec ces quatorze miniatures dédiées à des «amis qui s'y trouvent portraitureés». Les représentations d'amis personnels en musique sont rares mais Carl Nielsen a également immortalisé des collègues musiciens danois dans ses concertos pour flûte et clarinette et un quintette à vent. Notre connaissance du programme séduisant et souvent piquant du chef-d'œuvre d'Elgar peut détourner notre attention de ses qualités purement musicales. Comme l'a fait remarquer la critique perspicace de la revue littéraire *The Athenaeum* peu après la création, «les Variations peuvent se passer de programme ; elles sont pleinement satisfaisantes en tant que musique abstraite».

Le thème d'Elgar (marqué *Andante*) est d'abord exposé par les cordes seules avant que les bois ne poursuivent et que la tonalité ne passe du sol mineur à un chaleureux sol majeur. La Variation 1 suit sans interruption dans le même tempo. Comme la plupart des variations qui suivront, il est précédé d'initiales – ici, «C. A. E.» – qui représentent la femme d'Elgar, Alice. Le lien avec le thème est encore évident ici alors que la seconde partie rayonne maintenant en mi bémol pour atteindre son point culminant.

Variation 2 (*Allegro*) – «H. D. S.-P.» – Hew David Steuart-Powell, qui jouait de la musique de chambre avec Elgar. Son habitude de glisser ses doigts sur les touches du piano est ici parodiée bien que les motifs délicats des demi-croches soient beaucoup plus complexes que ce que l'on imagine comme étant l'exercice d'échauffement de Powell. Les violoncelles et les basses ajoutent ensuite une version du début du thème.

Variation 3 (*Allegretto*) – «R. B. T.» – en référence à l'écrivain Richard Baxter Townshend et caricaturant sa caractérisation d'un vieil homme dans une pièce de théâtre amateur. Le hautbois donne au thème le caractère d'un *scherzando* en sol majeur, avant que la section médiane légèrement plus animée ne passe en fa dièse majeur.

Variation 4 (*Allegro di molto*) – «W. M. B.» – W. M. Baker, l'archétype du gentilhomme campagnard. Baker avait l'habitude de lire à haute voix, à l'intention de ses invités, le plan de la journée noté sur un bout de papier puis repartait en claquant la porte. Cette variation *fortissimo* endiablée comprend un passage plus léger représentant les commentaires amusés des invités.

Variation 5 (*Moderato*) – «R. P. A.» – Richard Arnold, fils du poète Matthew Arnold. Pianiste amateur au talent limité mais d'une grande sensibilité, il est représenté par une mélodie pour violon noblement éloquente en do mineur, au-dessus du thème des cordes graves et des bassons. La conversation sérieuse d'Arnold est interrompue par des remarques pleines d'esprit – suggérées ici par les bois.

Variation 6 (*Andantino*) – «Ysobel» – Isabel Fitton, une altiste amateur. Les solos d'alto contiennent «le passage d'une corde à l'autre», un exercice traditionnel pour les débutants. Elgar a également décrit cette variation comme étant «pensive et, pendant un instant, romantique».

Variation 7 (*Presto*) – «Troyte» – Arthur Troyte Griffiths, un architecte de Malvern. Elgar mentionne les «tentatives maladroites de Griffiths pour jouer du piano»,

mais personne n'a expliqué de façon convaincante cette évocation tumultueuse.

Variation 8 (*Allegretto*) – « W. N. » – Winifred Norbury. Cette élégante variation est davantage une évocation de la maison familiale du dix-huitième siècle. Elgar a écrit : « Les personnalités gracieuses des dames sont montrées avec sérénité. Le dernier sol soutenu mène directement à *Nimrod (Adagio)* – l'ami cher d'Elgar, A. J. Jaeger (Jaeger, chasseur en allemand = Nimrod, le « grand chasseur » du livre de la Genèse). Plutôt que de refléter son tempérament ardent et imprévisible, Elgar se souvient d'une conversation particulière au cours de laquelle ils ont discuté de la grandeur des mouvements lents de Beethoven.

Variation 10 (*Allegretto*, sous-titré *Intermezzo*) – « Dorabella » – Dora Penny, fille du Recteur de Wolverhampton. Elgar a écrit : « Le mouvement suggère une légèreté dansante », mais il parodie aussi gentiment la tendance au bégaiement de Dora.

Variation 11 (*Allegro di molto*) – « G. R. S. » – George Robertson Sinclair, organiste de la cathédrale Hereford. Aussi animée que la quatrième variation, cette pièce dépeint le bouledogue de Sinclair, Dan – sa chute dans la rivière Wye et ses abolements joyeux alors qu'il retrouve la terre ferme.

Variation 12 (*Andante*) – « B. G. N. » – un hommage au violoncelliste amateur Basil G. Nevinson, ami dévoué d'Elgar, d'où le solo de violoncelle qui commence et termine cette variation sincère.

Variation 13 (*Moderato*, sous-titré *Romanza*) – \*\*\*. Elgar écrit : « Les astérisques remplacent le nom d'une dame qui, au moment de la composition, faisait un voyage en mer ». Les tambours suggèrent le grondement lointain des moteurs d'un paquebot, sur lequel la clarinette cite l'ouverture de Mendelssohn, *Mer calme et heureux voyage*. Lady Mary Lygon – « une personne des plus angéliques » selon les mots d'Elgar – se dirigeait alors vers l'Australie.

Variation 14 (*Allegro*) – « E. D. U. » – Elgar lui-même, sa femme l'ayant surnommé « Edoo ». Ce final grandiose et solennel fait référence à l'épouse d'Elgar

(première variation) et à *Nimrod*, deux des plus grandes influences sur sa vie et sa carrière.

En ce qui concerne l'«énigme» du titre, Elgar aimait les puzzles et les jeux de mots avec lesquels il aimait taquiner ses amis. Il soutenait qu'une autre mélodie «allait avec» le thème, et les musicologues n'ont pas ménagé leurs efforts pour percer le mystère. Cependant, l'ignorance de la solution ne nous empêche nullement d'apprécier ce point de repère de la musique britannique.

Au printemps 1913, l'ami écrivain de **Gustav Holst**, Clifford Bax – frère du compositeur Arnold – lui parla d'astrologie, semant ainsi involontairement les germes de l'importante suite pour orchestre *Les Planètes* que Holst commença en 1914 et acheva en 1916. Holst tenait à ce que ses évocations musicales des planètes ne soient pas confondues avec des personnages de la mythologie classique, comme Vénus ou qu'il n'y ait pas de lien avec l'astronomie. Chaque mouvement de la suite concerne en fait le caractère humain sous l'influence des planètes. Unique en son genre, *Les Planètes* est un chef-d'œuvre de la musique du vingtième siècle.

Holst a utilisé comme guide les livres de l'astrologue Alan Leo, mais il s'est davantage appuyé sur son interprétation des caractéristiques propres à chaque planète. Les sous-titres, tels que «celle qui apporte la paix», diffèrent souvent des idées de Leo, tandis que l'ordre des mouvements suit la volonté de Holst. *Les Planètes* a été composé pour un grand orchestre requérant beaucoup de percussions, deux harpes, célesta, orgue, deux paires de timbales et des instruments plus rares tels que flûte basse, le hautbois basse et le tuba ténor. Le chœur féminin à six voix n'apparaît que dans le dernier mouvement, *Neptune*.

*Mars – Celui qui apporte la guerre* est dominé par un rythme implacable en 5/4 établi dès le départ, les cordes utilisant d'abord le bois de leurs archets. Les premiers spectateurs y ont associé le climat agressif à la Première Guerre mondiale, mais

Holst termina *Mars* au printemps 1914, quelques mois avant le début des hostilités. Comme l'a écrit Imogen, la fille du compositeur : « Holst n'avait jamais entendu une mitrailleuse.... et le tank n'avait pas encore été inventé ». Les motifs de fanfare joués par le tuba ténor puis les trompettes apportent un certain soulagement, mais avec une fureur croissante, Holst revient à l'atmosphère oppressante du début. Un élargissement massif juste avant la fin conduit à un passage de notes rapides suggérant le chaos et la panique, puis les accords martelés finaux.

Dans *Vénus – Celle qui apporte la paix*, l'ambiance est merveilleusement sereine et tranquille, mais fait aussi entendre un mélange fascinant de sensualité et de chasteté (le signe astrologique de Holst était la vierge, symbole de pureté et de perfection). Le début du mouvement fait entendre une qualité intemporelle typique de la meilleure musique de Holst. Une section un peu plus rapide introduit une mélodie pour violon (solo puis tutti) avec un accompagnement calmement syncopé des bois. Les deux temps différents se répètent et le mouvement se termine dans un climat éthétré avec une alternance d'accords aux flûtes, au célesta, aux harpes et aux cordes.

*Mercure – Le messager ailé* est un scherzo brillant et imprévisible à l'image du dieu romain rapide, agile, insaisissable. Ici, en juxtaposant des fragments mélodiques en si bémol majeur et mi majeur, Holst utilise pour la première fois la bitonalité, un des aspects les plus modernistes de son langage musical.

*Jupiter – Celui qui apporte la gaieté* est un mouvement extraverti tout de vitalité et d'optimisme. La section d'ouverture vigoureuse cède finalement la place à une nouvelle mélodie jouée par les cors. C'est le seul mouvement de la suite dans lequel Holst inclut une section centrale offrant un contraste absolu. Dans cette section plus lente, il introduit l'ample mélodie maintenant familière en tant qu'hymne, «I vow to thee, my country» [Je te jure, mon pays]. En 1921, Holst adapta la mélodie – au mépris du bon sens – au texte de Cecil Spring-Rice, mais le patriotisme ne faisait pas partie de son intention initiale.

*Saturne, celui qui apporte la vieillesse*, occupe un monde totalement différent, froid et las, dans un contraste saisissant qui donne à réfléchir. Dans sa désolation, ce mouvement anticipe le chef-d'œuvre tardif de Holst, *Egdon Heath*. La marche processionnelle digne exposée par les trombones et les cordes basses est suivie d'un nouveau thème à quatre flûtes, avant que l'ambiance ne soit à deux reprises interrompue par un passage syncopé à l'allure décidée et le bruit inquiétant des cloches. La dernière partie apporte calme et résignation.

Les premières mesures violentes d'*Uranus, le magicien*, annoncent un scherzo fantastique d'énergie démoniaque. Par la suite, une marche arrogante s'ensuit, avec l'orchestre au complet qui, selon les mots d'Imogen Holst, « attaque de plein fouet ». À son apogée, Holst fait son propre tour de magie, tirant le tapis sous nos pieds pour laisser un accord de cordes presque inaudible.

*Neptune, le mystique* baigne dans un climat irréel, les deux harpes apportant une vague sonore délicate dans les sections purement orchestrales. Comme dans *Mars*, la métrique inhabituelle à cinq temps contribue à l'ambiance irréelle, mais c'est l'ajout d'un chœur de femmes sans paroles et hors scène qui constitue la touche la plus originale de Holst – et la plus difficile pour les interprètes. La partition indique que le chœur doit « être placé dans une pièce voisine » et que, dans la dernière mesure, la porte « doit être fermée lentement et silencieusement ». Les deux accords alternés de cette mesure finale sont répétés « jusqu'à ce que le son se perde au loin ». Tout comme le dernier mouvement de la sixième Symphonie de Vaughan Williams, *Neptune*, un mouvement lointain et d'un autre monde, demeure dans la nuance *pianissimo* du début à la fin.

Fait inhabituel, *Les Planètes* a été présenté au public partiellement mais la première représentation complète (après une répétition minimale) aura finalement lieu le 29 septembre 1918 au Queen's Hall à Londres. Bien que cette représentation soit souvent qualifiée de « privée », le public invité comptait quelque cent-cinquante

personnes. Le chef d'orchestre, Adrian Boult, alors inconnu, s'est fait le champion de l'œuvre au point qu'il en réalisera cinq enregistrements au cours de sa carrière. La deuxième représentation complète des *Planètes* fut donnée à Birmingham le 10 octobre 1920, sous la direction du chef Appleby Matthews.

© Philip Borg-Wheeler 2019

La fondation de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remontant à 1765, l'ensemble a célébré son deux-cent cinquantième anniversaire en 2015. Edvard Grieg entretint une relation étroite avec l'orchestre et en fut le directeur artistique entre 1880 et 1882. Andrew Litton a été directeur musical de l'orchestre de 2003 à 2015. Sous sa direction, l'ensemble a développé ses activités internationales par le biais de tournées et de projets d'enregistrement. Edward Gardner a pris la direction de l'orchestre en 2015 et en a renforcé le profil international.

Avec son statut d'orchestre national norvégien, il se compose de cent musiciens et effectue de nombreuses tournées qui, ces dernières saisons, l'ont emmené au Concertgebouw d'Amsterdam, au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, à la Gasteig Philharmonie de Munich, au Carnegie Hall de New York, au Usher Hall d'Edimbourg, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et à la Philharmonie et au Konzerthaus de Berlin. Bergenphilive, un service de streaming gratuit a été créé en 2015 et est disponible sous forme d'application. La même année, l'Orchestre philharmonique des jeunes de Bergen a été créé.

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 intégrale de la musique pour orchestre du compositeur. Avec Andrew Litton, l'orchestre a publié des enregistrements salués par la critique et le public qui se sont mérités de nombreuses récompenses incluant le Spellemannsprisen (l'équivalent norvégien du

Grammy Award), le *BBC Music Magazine* Award, le Diapason d'or de l'année, la Clef d'or (*ResMusica*) et Empfehlung des Monats [recommendation du mois] (*Fono Forum*) et qui ont été finalistes du *Gramophone* Award. En 2016, l'enregistrement des concertos pour piano de Scriabine et de Medtner avec Yevgeny Sudbin a été le gagnant de la catégorie des concertos de l'International Classical Music Awards (ICMA) sélectionné par un jury de critiques originaires de treize pays.

<http://harmonien.no/english>

Né à New York, **Andrew Litton** est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en piano et direction d'orchestre de la Juilliard School. En 2019, il était directeur musical du New York City Ballet, premier chef invité du Singapore Symphony Orchestra et chef lauréat du Bournemouth Symphony Orchestra. Directeur musical lauréat du Bergen Philharmonic Orchestra, Litton a dirigé l'orchestre pendant douze ans (de 2003 à 2015), période au cours de laquelle il a acquis une reconnaissance internationale grâce à de nombreux enregistrements et tournées. Litton a reçu l'Ordre royal du mérite du roi Harald V de Norvège en reconnaissance de son travail avec l'orchestre. Parmi les autres distinctions honorifiques qu'il a reçues, mentionnons la médaille Sanford de Yale, la médaille de la Société Elgar et un doctorat honorifique de l'Université de Bournemouth.

Il a précédemment été chef d'orchestre principal du Bournemouth Symphony Orchestra, directeur musical du Dallas Symphony Orchestra et directeur artistique du Minnesota Orchestra Sommerfest pendant quatorze ans. Litton est régulièrement invité à diriger des orchestres de premier plan dans le monde entier. Chef d'orchestre d'opéra passionné, il a dirigé des productions dans les plus grandes compagnies d'opéra comme le Metropolitan Opera, le Covent Garden de Londres et le Deutsche Oper à Berlin. En Norvège, il a joué un rôle clé dans la fondation de l'Opéra national de Bergen ; il dirige aussi souvent des programmes d'opéra semi-scéniques avec

des orchestres symphoniques. Sa discographie vaste et variée comptait en 2019 plus de cent-trente enregistrements qui lui ont valu un Grammy Award, le Diapason d'Or du magazine musical français *Diapason* et d'autres distinctions.

Litton se produit souvent en tant que pianiste soliste et dirige de son piano. Spécialiste réputé de la musique de George Gershwin, il a exécuté et a enregistré ses œuvres à de nombreuses reprises aussi bien en tant que pianiste qu'en tant que chef d'orchestre et est conseiller auprès des Archives Gershwin de l'Université du Michigan. Il a fait paraître en 2013 son premier album seul au piano, «A Tribute to Oscar Peterson», qui témoigne de sa passion pour le jazz.

[www.andrewlitton.com](http://www.andrewlitton.com)

From the same performers



Sergei Rachmaninov: Symphony No. 2 in E minor, Op. 27

Anatoly Liadov: The Enchanted Lake, Op. 62

BIS-2071 SACD

Multichannel Disc of the Month *Audiophile Audition* ([audaud.com](http://audaud.com))

'There's a humanity here, a generosity of spirit, that one doesn't always find in performances of this symphony.' *MusicWeb-International.com*

'My benchmark for the Rachmaninoff Second Symphony...

This is one of the world's unsung orchestras.' *Fanfare*

'The Rachmaninov is given a glorious performance, superbly played and recorded.' *classicalsource.com*

'The results are extraordinary, both in the committed performances and the vibrant audiophile sound... A treat.' *allmusic.com*

---

*This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com*

This recording has received support from the Grieg Foundation.

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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:	June 2013 (Elgar) and February 2017 (Holst) at Grieghallen, Bergen, Norway Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Equipment:	Sound engineers: Jens Braun (Take5 Music Production) (Elgar); Andreas Ruge & Matthias Spitzbarth (Holst) BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Ingo Petry
Executive producer:	Robert Suff

#### Booklet and Graphic Design

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2019  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Back cover photo of the Bergen Philharmonic Orchestra: © Steve J. Sherman  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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  
[info@bis.se](mailto:info@bis.se)   [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2068 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.



Andrew Litton and the Bergen Philharmonic Orchestra at the Grieg Hall

BIS-2068