



RACHMANINOV SYMPHONY NO. 2  
LIADOV THE ENCHANTED LAKE

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA  
ANDREW LITTON



RACHMANINOV, SERGEI (1873–1943)

SYMPHONY NO. 2 IN E MINOR, Op. 27 (1906–07) 63'15

- |   |                                                         |       |
|---|---------------------------------------------------------|-------|
| ❶ | I. <i>Largo – Allegro moderato</i>                      | 23'07 |
| ❷ | II. <i>Allegro molto</i>                                | 10'15 |
| ❸ | III. <i>Adagio</i> CHRISTIAN STENE <i>clarinet solo</i> | 15'15 |
| ❹ | IV. <i>Allegro vivace</i>                               | 14'15 |

LIADOV, ANATOLY (1855–1914)

- |   |                                   |      |
|---|-----------------------------------|------|
| ❺ | THE ENCHANTED LAKE, Op. 62 (1909) | 6'45 |
|---|-----------------------------------|------|

TT: 70'54

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA    MELINA MANDOZZI *leader*

ANDREW LITTON *conductor*

The general anxiety that gripped Russia after the revolutionary movements of 1905 affected almost every aspect of life, and **Sergei Rachmaninov**, liberally apolitical by temperament, could not fail to find it oppressive. He was also feeling the pressure of his commitments as pianist and conductor and desperately needed more time to compose. In the autumn of 1906, therefore, he cancelled all his engagements in Russia and for the next three years lived in Dresden, spending only the summer months at his family estate at Ivanovka some 500 kilometres south-east of Moscow.

Following the successful performances in January 1906 of his two one-act operas *The Miserly Knight* and *Francesca da Rimini*, Rachmaninov's first project was a full-length opera on Maurice Maeterlinck's drama of love and sacrifice *Monna Vanna*, but this ran into copyright difficulties and he had to abandon it after sketching only one act. Then a rumour reached the Russian press that he was working on a symphony. In February 1907 Rachmaninov wrote to his librettist for *Monna Vanna*: 'It's true, I have composed a symphony. It's only ready in rough. I finished it a month ago, and immediately put it aside. It was a severe worry to me, and I am not going to think about it any more. But I am mystified how the newspapers got onto it.'

For all his prodigious gifts as composer, pianist and conductor, Rachmaninov suffered all his life from terrible insecurity. The catastrophic premiere of his First Symphony in 1897 had been a terrible blow, leading to a three-year period of almost complete creative silence. He later admitted, quite unjustly, that the symphony was 'weak, childish, strained and bombastic'. The composition of a new symphony was something that he must have taken very seriously, demanding the very best that he could achieve.

Rachmaninov was conservative by temperament and never questioned the effectiveness or validity of the late-Romantic style he inherited from Tchaikovsky. Nor

did he give undue importance to the national character of his music. Such recurrent ideas as the evocation of bells and phrases reminiscent of folk song or Orthodox chant were part of his music from the beginning, but what stamps him as unmistakably Russian is his approach to long-range construction. The Second Symphony is conceived on the broadest scale. It is deliberately paced, rhythmically flexible, and above all, propelled by that wonderful sense of melodic expansion of which Rachmaninov was such a master. One striking feature is how the melodies are moulded, and how their particular shape and character gives the work its overall dramatic plan.

The slow introduction begins with a motto theme – or rather, an entire group of motto themes heard one after the other: the initial unison phrase on cellos and basses, ominous brass and wind chords, and the phrase passed from first to second violins. All three have far-reaching organic functions and provide the melodic and motivic source of much that follows. The themes tend to be confined within a small orbit, moving stepwise from note to note, adding a sense of constriction to the prevailing melancholy atmosphere.

The yearning first theme of the *Allegro moderato* begins unobtrusively, and indeed it is little heard in the movement's development and recapitulation. This is no doubt the reason why Rachmaninov calls for a literal repeat of the entire exposition section, a very old-fashioned procedure in 1907. The first theme continues with the same sequential techniques which had characterized the introduction, but the quicker tempo gives the music a more positive, striving character. The second theme is not designed to contrast strongly with the first; its introductory wind chords and continuation on the violins, as well as its general shape and phrasing, derive from the movement's introduction but continue the melodic narrative into a different and lighter-sounding tonal area. The turbulent development, fragmenting motifs from the introduction and the first subject, spills over into the reprise of the first subject,

which then leads to the movement's most intense climax, with echoes of the music that described the infernal whirlwind in his recent opera *Francesca da Rimini*. The return of the second theme marks the first appearance of E major, suggesting a major-key conclusion to the movement; but this is a condensed recapitulation, postponing any clear sense of resolution. The tempo quickens for the coda, the music darkens again and ends in a stormy E minor.

The composition of this first movement took Rachmaninov three months; once he had succeeded in mapping out its scale and its dramatic plan, he must have seen his way clearly to the end of the symphony, for he composed the remaining movements in only two months. The scherzo is one of Rachmaninov's most vigorous movements, rhythmically incisive and clear in design. The main horn theme is not only the source of the scampering contrapuntal ideas in the central section (a break with symphonic tradition, for usually the central section of a scherzo movement offers some level of relaxation), but towards the end of the movement declares its own derivation from the sinister wind chords in the symphony's first bars. The music dies away in an ominous murmur.

The *Adagio* turns from A minor vigour to A major lyricism. It opens with a rising violin melody that seems to begin in mid-phrase and again recalls *Francesca da Rimini*, this time its ecstatic love duet. It is one of the three main melodic elements in the movement. The second is a rapt clarinet solo. In its long course it circles around a few notes in a narrow compass, never repeating itself exactly. The third element is the motto violin phrase from the symphony's introduction, now much extended and freed from its original anxious character.

The finale opens with proud, boisterous music of a kind not heard before in the symphony, but in its course it prompts – sometimes overtly, at other times very subtly – reminiscences of the preceding movements. Notable episodes include the march-like passage heard soon after the opening. At the climax of the development section

this evolves into a series of descending scales in contrasting rhythms, a glorious peal of cascading bell sounds. The real goal of the symphony, however, is the big tune given at each of its two appearances to massed strings against pulsing triplets in the wind instruments. This is the melody that at last breaks free from the step-wise, constricted character of so many previous themes, giving a sense of liberation, of overcoming the brooding melancholy that marked the symphony's introduction.

Bearing in mind the terrible fate of his First Symphony, Rachmaninov could not take the risk of entrusting anyone else with the Second. He conducted the first performances in St Petersburg on 26th January 1908 and in Moscow a week later, with complete success. Afterwards, he made a number of minor changes, mainly to clarify the scoring and orchestral balance. He conducted it several times in both Europe and the USA over the next six years, but never conducted it after leaving Russia in 1918, and unfortunately never had the chance to record it. Criticisms of the symphony's broad, indulgent scale later prompted him, unwisely, to sanction several cuts in other conductors' performances, mainly in the first and fourth movements. Indeed, it only became common practice to perform the symphony complete from around the mid-1960s. The ten minutes or so saved hardly made up for the damage caused by these cuts. They made some passages seem inconsequential, and had the paradoxical effect of making the work seem even longer, disguising its true stature and leading only to further unsympathetic criticism. Rachmaninov could be economical when he chose to, as in many of his songs and piano pieces, but he kept a just sense of proportion even when he composed on the grandest scale.

If Rachmaninov's music is always a deeply personal statement, that of his older contemporary **Anatoly Liadov** is quite the opposite. Most recollections of this kind, likeable man suggest that he could have achieved so much more if he had not been so idle. Liadov's problem was rather one of inhibition. Although for many years

he lived and worked at the centre of St Petersburg musical life as a teacher and conductor, he felt overshadowed by more prolific and industrious colleagues. If he was reticent musically, his personal reserve was extreme: it was a running joke among his friends that none of them had ever been allowed to meet his wife, and he was never seen with her in public.

Almost everything this slow and meticulous composer produced was on a small scale: a handful of orchestral miniatures and dozens of piano pieces, together with several folk song arrangements and songs for children. In common with many Russian artists of the period, Liadov was attracted to a decorative style evoking a world of fantasy far removed from emotional involvement or any engagement with contemporary social concerns. ‘Give me fairies and dragons, mermaids and goblins, and I’m thoroughly happy’.

Deriving from music originally intended for an opera which never had a chance of reaching completion, *The Enchanted Lake* was first heard in St Petersburg early in 1909 and may well have been the work that prompted Diaghilev to offer Liadov the commission for his projected ballet *The Firebird*. Liadov’s delay in starting the music eventually gave the young Igor Stravinsky his great opportunity.

*The Enchanted Lake* is not a narrative but simply creates an atmosphere. It is in fact a little masterpiece of musical impressionism. It begins quietly, the dynamics are muted throughout, and it fades to nothing at the end. Everything is contained within the same slow tempo and fluid 12/8 metre. From the long-held notes decorated with trills and tremolos there emerge points of colour, fragments of melody that then fade back into the overall texture. In the composer’s words, ‘only nature – cold, malevolent, and fantastic as a fairy tale. One has to feel the change of the colours, the chiaroscuro, the incessantly changeable stillness and seeming immobility’.

© *Andrew Huth 2015*

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 took up the position as chief conductor, later to be named music director of the orchestra. Under his direction the orchestra has been increasing its international activities by means of touring, commissions and recording projects. Stepping down from his post in 2015, Litton is succeeded by Edward Gardner.

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 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.

**Andrew Litton** became principal conductor and later music director of the Bergen Philharmonic Orchestra in 2003, stepping down from the post in 2015. Currently music director of the Colorado Symphony, he has held the same post with the Dallas Symphony (1994–2006), and remains conductor laureate of Britain's Bournemouth Symphony Orchestra, whose principal conductor he was between 1988 and 2004.



Beginning in 2015 he is also the music director of the New York City Ballet, and since 2003 he has been artistic director of the Minnesota Orchestra's Sommerfest. As guest conductor Andrew Litton appears regularly with major orchestras and opera companies around the world, performing at prestigious venues and festivals such as the Metropolitan Opera, Royal Opera Covent Garden, Carnegie Hall, Vienna's Musikverein and the BBC Proms. His extensive discography has received awards such as the Grammy, Diapason d'Or de l'Année and *Gramophone* Awards.

Andrew Litton received his master's degree from the Juilliard School in piano and conducting. He is an accomplished pianist, and often conducts from the keyboard and enjoys performing chamber music with his orchestra colleagues. Notable among his recordings as a pianist is *A Tribute to Oscar Peterson* [BIS-2034] with his interpretations of original Peterson improvisations. In 2011 Andrew Litton was the recipient of the Royal Norwegian Order of Merit in recognition of his work with the Bergen Philharmonic Orchestra.

*For further information please visit [www.andrewlitton.com](http://www.andrewlitton.com)*

Die allgemeine Unruhe, die Russland nach den revolutionären Entwicklungen des Jahres 1905 erfasste, betraf fast jeden Aspekt des Lebens, und auch **Sergej Rachmaninow**, seinem Temperament nach eher apolitisch, konnte nicht umhin, die Beklemmung zu spüren. Außerdem lastete der Druck seiner Verpflichtungen als Pianist und Dirigent auf ihm; dringend benötigte er mehr Zeit, um zu komponieren. Im Herbst 1906 sagte er daher alle seine Engagements in Russland ab und lebte die nächsten drei Jahre in Dresden; nur die Sommermonate verbrachte er auf dem Landgut der Familie in Iwanowka, etwa 500 Kilometer südöstlich von Moskau.

Das erste Projekt, das er nach den erfolgreichen Aufführungen seiner beiden Einakter *Der geizige Ritter* und *Francesca da Rimini* im Januar 1906 in Angriff nahm, war eine abendfüllende Oper nach Maurice Maeterlincks *Monna Vanna*, einem Schauspiel um Liebe und Aufopferung; Urheberrechtsprobleme aber erweisen sich als unüberwindbar, und so musste Rachmaninow die Arbeit beenden, nachdem er erst einen Akt skizziert hatten. Dann erreichte die russische Presse das Gerücht, er arbeite an einer Symphonie. Im Februar 1907 schrieb Rachmaninow an seinen *Monna Vanna*-Librettisten: „Es ist wahr, ich habe eine Symphonie komponiert. Sie ist in der Rohfassung fertig. Ich habe sie vor einem Monat beendet und sofort beiseitegelegt. Sie hat mich sehr in Beschlag genommen, und ich werde nicht mehr darüber nachdenken. Aber es ist mir unerklärlich, wie die Zeitungen davon Wind bekommen haben.“

Trotz all seiner erstaunlichen Begabungen als Komponist, Pianist und Dirigent litt Rachmaninow sein Leben lang unter einem schrecklichen Gefühl der Unsicherheit. Die katastrophale Uraufführung seiner Symphonie Nr. 1 im Jahr 1897 war ein schwerer Schlag gewesen, der zu einer dreijährigen Periode fast gänzlichen kreativen Schweigens führte. Später räumte er, ganz zu Unrecht, ein, die Symphonie sei „schwach, kindisch, angestrengt und bombastisch“. Die Komposition einer

neuen Symphonie muss er daher sehr ernst genommen haben; sie verlangte ihm das Beste ab, was er geben konnte.

Rachmaninow war von konservativer Grundhaltung und zog die Wirksamkeit oder Gültigkeit des spätromantischen Stils, den er von Tschaikowsky geerbt hatte, nie in Zweifel. Auch maß er dem nationalen Charakter seiner Musik keine übermäßige Bedeutung bei. Wiederkehrende Ideen wie die Glockenklänge und Themen, die an Volkslieder oder den orthodoxen Gesang erinnern, gehören von Anfang an zu seiner Musik – was ihn aber als unverkennbar russisch kennzeichnet, ist sein Umgang mit der großen Form. Die Symphonie Nr. 2 ist im größten Maßstab entworfen. Ihre Tempi sind mit Bedacht gewählt, sie ist rhythmisch wandelbar und wird vor allem von jenem wunderbaren Sinn für schweifende Melodik beflügelt, der Rachmaninow so trefflich auszeichnete. Die Melodiebildung ist bemerkenswert, aber auch, wie die besondere Gestalt und der Charakter der Melodien die Gesamtdramaturgie des Werks prägt.

Die langsame Einleitung beginnt mit einem Motto-Thema – oder, besser gesagt, mit einer ganzen Gruppe aufeinander folgender Motto-Themen: zunächst eine Unisono-Gedanke der Celli und der Kontrabässe, darauf bedrohliche Bläserakkorde und schließlich eine von den Ersten an die Zweiten Violinen weitergereichte Phrase. Alle drei haben weitreichende organische Funktionen und stellen die melodische und motivische Quelle für viele spätere Entwicklungen dar. Die Themen bewegen sich in der Regel innerhalb eines kleinen Umfangs und schrittweise von Ton zu Ton, was der vorherrschenden melancholischen Atmosphäre ein Gefühl der Beengtheit verleiht.

Das sehnstüchtige erste Thema des *Allegro moderato* beginnt unauffällig, und tatsächlich erklingt es in der Durchführung und der Reprise kaum mehr. Dies ist ohne Zweifel der Grund, warum Rachmaninow eine wörtliche Wiederholung der gesamten Exposition vorsieht – im Jahr 1907 ein ausgesprochen altertümliches Ver-

fahren. Das erste Thema beginnt mit denselben sequentiellen Techniken, die die Einleitung gekennzeichnet hatten, aber das schnellere Tempo verleiht der Musik einen positiveren, drängenderen Charakter. Das zweite Thema ist nicht darauf angelegt, sonderlich mit dem ersten zu kontrastieren; seine anfänglichen Bläserakkorde und ihre Fortsetzung in den Violinen, aber auch die allgemeine Form und Phrasierung gehen auf die Satzeinleitung zurück, setzen die melodische Erzählung jedoch in einem anderen, lichterem Klangraum fort. Die turbulente Durchführung, die Motive aus der Einleitung und dem ersten Thema fragmentiert, mündet in die Reprise des ersten Themas. Diese führt zu dem intensivsten Höhepunkt des gesamten Satzes, in dem die Musik zum Höllenwirbelwind seiner Oper *Francesca da Rimini* anklängt. Die Wiederkehr des zweiten Themas markiert den ersten Auftritt der Tonart E-Dur, was einen Dur-Schluss des Satzes erwarten lässt; doch dies ist eine verkürzte Reprise, die jede klare Auflösung vertagt. Das Tempo beschleunigt sich hin zur Coda, die Musik verdunkelt sich erneut und endet in stürmischem e-moll.

Die Komposition dieses ersten Satzes nahm Rachmaninow drei Monate in Anspruch; sobald er seinen Umfang und seine Dramaturgie festgelegt hatte, muss ihm der restliche Weg klar gewesen sein, denn er komponierte die übrigen Sätze in nur zwei Monaten. Das Scherzo, rhythmisch prägnant und von klarem Aufbau, ist einer von Rachmaninows lebhaftesten Sätzen. Das Hauptthema der Hörner ist nicht nur die Quelle der huschenden kontrapunktischen Gedanken des Mittelteils (ein Bruch mit der symphonischen Tradition, sorgt das Trio eines Scherzos doch normalerweise für ein gewisses Maß an Entspannung), sondern offenbart gegen Ende des Satzes, das es seinen Ursprung in den dunklen Bläserakkorden des Symphoniebeginns hat. Die Musik verklingt in einem ominösen Murmeln.

Das *Adagio* wendet sich von einem energischen a-moll zu einem lyrischen A-Dur. Am Anfang steht eine aufsteigende Violinmelodie, die inmitten einer Phrase

zu beginnen scheint und wiederum an *Francesca da Rimini* anklingt, diesmal an das ekstatische Liebesduett. Sie ist eines von drei melodischen Hauptelementen des Satzes. Das zweite ist ein versunkenes Klarinettensolo. In seinem weiteren Verlauf kreist es um wenige, eng benachbarte Töne, ohne sich je exakt zu wiederholen. Das dritte Element ist das Violin-Motto aus der Einleitung der Symphonie, nun wesentlich erweitert und seines ursprünglich ängstlichen Charakters entledigt.

Das Finale beginnt mit einer stolzen, ausgelassenen Musik, wie sie in dieser Symphonie noch nicht zu hören war; in seinem Verlauf jedoch erklingen – manchmal offen, manchmal sehr subtil – Reminiszenzen an die Vordersätze. Zu den besonders beachtenswerten Episoden gehört der marschartige Teil kurz nach Beginn; auf dem Höhepunkt der Durchführung verwandelt er sich zu einer Reihe absteigender Skalen mit kontrastierenden Rhythmen – prachtvolle Kaskaden von Glockenklängen. Das eigentliche Ziel der Symphonie aber ist die prachtvolle Großmelodie, die bei jedem ihrer beiden Auftritte von den geballten Streichern über pulsierenden Triolen der Bläser intoniert wird. Diese Melodie nun befreit sich endlich vom schrittweisen, beengten Charakter so vieler früherer Themen – und sorgt für ein Gefühl der Befreiung, der Überwindung jener grüblerischen Melancholie, die die Einleitung der Symphonie prägte.

Angesichts des fürchterlichen Schicksals seiner Ersten Symphonie konnte Rachmaninow nicht das Risiko eingehen, jemand anderem die Zweite anzuvertrauen. Er dirigierte die ersten Aufführungen am 26. Januar 1908 in Sankt Petersburg und eine Woche später in Moskau daher selber – beide mit großem Erfolg. Anschließend nahm er eine Reihe kleinerer Änderungen vor, insbesondere um die Instrumentation sowie die Orchesterbalance zu akzentuieren. In den folgenden sechs Jahren dirigierte er sie mehrfach in Europa und den USA, nach seinem Weggang aus Russland im Jahr 1918 aber nie wieder; leider hatte er nicht die Gelegenheit, sie auf Schallplatte einzuspielen. Kritik an dem breiten, überbordenden Habitus der Symphonie

veranlasste ihn später bedauerlicherweise dazu, etliche Kürzungen, die andere Dirigenten vornahmen, gutzuheißen – vor allem im ersten und vierten Satz. Tatsächlich wurde es erst ab Mitte der 1960er Jahren üblich, die Symphonie in ihrer kompletten Gestalt aufzuführen. Die Ersparnis von etwa zehn Minuten rechtfertigte nicht den Schaden, den die Striche verursachten. Einige Passagen wirkten durch sie belanglos, was die Symphonie paradoxerweise noch länger erscheinen ließ, und die Verschleierung ihrer wahren Gestalt rief noch mehr verständnislose Kritiker auf den Plan. Rachmaninow konnte durchaus ökonomisch vorgehen, wenn er dies wollte (z.B. in vielen seiner Lieder und Klavierstücke); doch auch wenn er im größten Maßstab komponierte, wahrte er Augenmaß.

Formuliert Rachmaninows Musik stets eine sehr persönliche Aussage, so verhält sich dies bei seinem älteren Zeitgenossen **Anatoli Ljadow** ganz anders. Die meisten Berichte über diesen freundlichen, liebenswürdigen Mann legen die Vermutung nahe, dass er so viel mehr hätte erreichen können, wäre er nicht so unproduktiv gewesen. Ljadows Problem war das einer Hemmung: Obwohl er viele Jahre als Lehrer und Dirigent im Zentrum der St. Petersburger Musikszene lebte und arbeitete, fühlte er sich von fruchtbareren und fleißigeren Kollegen überschattet. Mochte er in Musikdingen zurückhaltend sein, so war seine Reserviertheit im Privatleben geradezu extrem: Unter seinen Freunden galt als ein *running gag*, dass keiner von ihnen je Frau Ljadow kennengelernt hatte; nie zeigten sich die beiden gemeinsam in der Öffentlichkeit.

Ljadow war ein bedächtiger, akribischer Komponist, der fast nur kleiner dimensionierte Werke schrieb: eine Handvoll Orchesterminiaturen und Dutzende von Klavierstücken, dazu einige Volksliedbearbeitungen und Kinderlieder. Wie viele andere russische Künstler jener Zeit favorisierte Ljadow einen dekorativen Stil mit einem Faible für Fantasiewelten – weit entfernt von emotionaler Beteiligung oder

der Auseinandersetzung mit sozialen Themen der Zeit: „Geben Sie mir Feen und Drachen, Nixen und Kobolde, und ich bin glücklich.“

*Der verzauberte See* geht auf die Musik für eine Oper zurück, deren Fertigstellung unabsehbar war, und wurde Anfang 1909 in Sankt Petersburg uraufgeführt; vielleicht war es dieses Werk, das Diaghilew dazu bewog, Ljadow den Auftrag für sein geplantes Ballett *Der Feuervogel* zu geben. Ljadows zögerliche Arbeitsweise verschaffte schließlich dem jungen Igor Strawinsky seine große Chance.

*Der verzauberte See* erzählt keine Handlung, sondern erzeugt eine Stimmung. Tatsächlich handelt es sich um ein kleines Meisterwerk des musikalischen Impressionismus, das leise beginnt (die Lautstärke ist durchweg gedämpft) und schließlich im Nichts verklingt. Alles spielt sich in demselben langsamen Tempo und demselben fließenden 12/8-Takt ab. Von den lang gehaltenen, mit Trillern und Tremolos verzierten Tönen lösen sich Farbpunkte und Melodiefragmente, um dann wieder in der Grundtextur verschwinden. Dies ist, so der Komponist, „reine Natur – kalt, bösartig und fantastisch wie ein Märchen. Man muss die Farbwechsel, das Clair-obscur, die unaufhörlich sich wandelnde Ruhe und die scheinbare Reglosigkeit spüren“.

© Andrew Huth 2015

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. 2003 übernahm Andrew Litton das Amt des Chefdirigenten und wurde später zum Musikalischen Leiter des Orchesters ernannt. Unter seiner Leitung hat das Orchester seine internationalen Aktivitäten durch Tournées, Auftragskompositionen und Aufnahmeprojekten erheblich erweitert. Im Jahr 2015 legt Litton sein Amt nieder; sein Nachfolger ist Edward Gardner.

Das 101-köpfige Ensemble genießt den Rang eines norwegischen Nationalorchesters. Regelmäßige Konzertreisen haben es in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, die Royal Albert Hall, den Musikverein und das Konzerthaus Wien, den Münchner Gasteig, die Carnegie Hall in New York, die Usher Hall in Edinburgh 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.

**Andrew Litton** wurde im Jahr 2003 zum Chefdirigenten und später zum Musikalischen Leiter des Bergen Philharmonic Orchestra ernannt; 2015 legt er dieses Amt nieder. Der gegenwärtige Musikalische Leiter des Colorado Symphony Orchestra hat dasselbe Amt beim Dallas Symphony Orchestra (1994–2006) bekleidet und ist Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Ab 2015 ist er zudem Musikalischer Leiter des New York City Ballet; seit 2003 ist er Künstlerischer Leiter des „Sommerfest“ des Minnesota Orchestra. Er gastiert regelmäßig bei den weltweit führenden Orchestern und den international bedeutendsten Opernensembles und tritt auf renommierten Podien und bei wichtigen Festivals auf, u.a. Metropolitan Opera, Royal Opera Covent Garden, Carnegie Hall, Wiener Musikverein und BBC Proms. Seine um-



fangreiche Diskographie wurde mit dem Grammy, dem Diapason d'Or de l'Année und mit *Gramophone* Awards ausgezeichnet.

Andrew Litton erhielt sein Master-Diplom in Klavier und Dirigieren an der Juilliard School. Er ist ein vollendeter Pianist, der oft vom Klavier aus dirigiert und gern Kammermusik mit seinen Orchesterkollegen spielt. Unter seinen Klavieraufnahmen ist *A Tribute to Oscar Peterson* [BIS-2034] mit seinen Interpretationen von Originalimprovisationen Petersons besonders hervorzuheben. Im Jahr 2011 wurde Andrew Litton in Anerkennung seiner Arbeit mit dem Bergen Philharmonic Orchestra der Königlich Norwegische Verdienstorden verliehen.

*Weitere Informationen finden Sie auf [www.andrewlitton.com](http://www.andrewlitton.com)*

L'inquiétude générale qui régnait en Russie après les mouvements révolutionnaires de 1905 affecta presque tous les aspects de la vie et **Serge Rachmaninov**, bien que de nature apolitique, ne pouvait manquer de ressentir cette oppression. Il subissait également la pression causée par ses engagements en tant que pianiste ou chef d'orchestre et avait désespérément besoin de plus de temps pour composer. Il annula ainsi à l'automne de 1906 tous ses engagements en Russie et vécut à Dresde les trois années suivantes. Il ne passera que les mois d'été dans sa propriété familiale à Ivanovka à quelque cinq cents kilomètres au sud-est de Moscou.

Après les représentations couronnées de succès en janvier 1906 de ses deux opéras en un acte, *Le Chevalier avare* et *Francesca da Rimini*, le premier projet de Rachmaninov était maintenant un opéra plus long basé sur le drame d'amour et de sacrifice de Maurice Maeterlinck, *Monna Vanna*, mais il rencontrera des difficultés liées aux droits d'auteur et dut abandonner le projet après n'avoir esquissé qu'un seul acte. Puis une rumeur gagna la presse russe à l'effet qu'il travaillait sur une symphonie. En février 1907 Rachmaninov écrivit au librettiste de sa *Monna Vanna* : « C'est vrai, j'ai en effet composé une symphonie. Elle est dans un état provisoire. Je l'ai terminée il y a un mois et l'ai immédiatement mise de côté. Elle m'a causé une grande inquiétude et je ne vais plus y penser. Mais je suis stupéfait de la manière dont les journaux ont appris son existence. »

Malgré ses dons prodigieux en tant que compositeur, pianiste et chef d'orchestre, Rachmaninov souffrit tout sa vie d'une terrible insécurité. La création catastrophique de sa première Symphonie en 1897 avait constitué un revers terrible et avait mené à une période de silence créatif presque complet de trois ans. Il admit plus tard, bien injustement, que la symphonie était « faible, puérile, forcée et ampoulée. » La composition d'une nouvelle symphonie était ainsi quelque chose qu'il dut prendre très au sérieux et qui allait réclamer le meilleur auquel il pouvait prétendre.

Rachmaninov était de tempérament conservateur et ne remit jamais en question l'efficacité ou la validité du style romantique tardif dont il hérita de Tchaïkovski. De plus, il n'accorda pas tellement d'importance au caractère national de sa musique. Les idées récurrentes telles l'évocation des cloches et les phrases qui rappellent les chants folkloriques ou les mélodies orthodoxes faisaient partie de sa musique depuis toujours mais ce qui lui confère son caractère indubitablement russe est son approche face aux constructions à une grande échelle. La seconde Symphonie adopte la plus vaste échelle possible. Elle évolue lentement, adopte une souplesse rythmique et surtout, elle est propulsée par ce merveilleux sens de l'expansion mélodique dont Rachmaninov était le maître. L'un de ses traits marquants est la manière avec laquelle les mélodies sont conçues et comment leur forme et leur caractère distincts confèrent à l'œuvre son plan dramatique global.

L'introduction lente commence avec un thème à l'allure d'épigramme – ou plutôt, un groupe d'épigrammes entendus les uns après les autres : la phrase initiale dans un unisson de violoncelles et de contrebasses, des accords inquiétants des cuivres et des vents et la phrase passe des premiers aux seconds violons. Tous les trois ont des fonctions organiques importantes et fournissent la source mélodique et motivique à la majeure partie de ce qui suit. Les thèmes ont tendance à être confinés au sein d'une petite sphère, procédant par degré de note en note, en ajoutant une sensation de resserrement à l'atmosphère mélancolique qui prévaut.

Le premier thème rempli de désir de l'*Allegro moderato* commence discrètement et il sera en effet peu entendu au cours du développement et de la récapitulation ultérieure du mouvement. C'est sans doute la raison pour laquelle Rachmaninov réclame une répétition littérale de toute l'exposition, un procédé déjà passablement démodé en 1907. Le premier thème se poursuit avec les mêmes techniques de marche harmonique qui caractérisaient l'introduction mais le tempo plus rapide confère à la musique un ton plus positif et plus ambitieux. Le deuxième thème n'a

pas été conçu pour établir un contraste marqué avec le premier. Ses accords introductifs aux vents repris ensuite par les violons ainsi que sa forme générale et le phrasé dérivent de l'introduction du mouvement mais ils prolongent le récit mélodique vers une zone tonale différente à la sonorité plus légère. Le développement turbulent, qui fragmente les motifs de l'introduction et du premier sujet, se répand jusque dans la reprise du premier sujet, qui nous mène ensuite au point culminant le plus intense du mouvement qui fait entendre des échos de la musique qui évoque le tourbillon infernal de son récent opéra *Francesca da Rimini*. Le retour du deuxième thème nous fait entendre la première apparition de la tonalité de mi majeur, suggérant une conclusion du mouvement dans une tonalité majeure mais il ne s'agit que d'une récapitulation condensée qui rejette toute suggestion de résolution. Le tempo s'accélère dans la coda, la musique s'assombrit à nouveau et se termine dans un mi mineur orageux.

La composition de ce premier mouvement nécessita trois mois à Rachmaninov. Une fois qu'il réussit à anticiper l'ampleur de la tâche et son plan dramatique, il vit probablement clairement la voie à suivre jusqu'à la fin de la symphonie car la composition des mouvements restants ne réclamera que deux mois seulement. Le scherzo, rythmiquement incisif et à la structure claire, est l'un des mouvements les plus vigoureux de Rachmaninov. Le thème principal exposé par le cor ne constitue pas seulement la source des idées contrapuntiques embusquées dans la section centrale (une rupture avec la tradition symphonique où la partie centrale du scherzo adopte habituellement un ton plus détendu), mais il annonce également vers la fin du mouvement sa dérivation des accords sinistres des vents entendus dans les premières mesures de la symphonie. La musique s'éteint dans un murmure inquiétant.

L'*Adagio* nous fait passer de la vigueur de la tonalité de la mineur au lyrisme de la majeur. Il commence par une mélodie ascendante du violon qui semble commencer au milieu de sa phrase et qui rappelle à nouveau *Francesca da Rimini*, ici

son duo amoureux extatique. Cette mélodie constitue l'un des trois principaux éléments mélodiques du mouvement. Le second est un solo passionné de clarinette. Durant sa longue exposition, il tourne autour de quelques notes dans un cadre étroit et ne se répète jamais intégralement. Le troisième élément est la phrase-épigramme du violon de l'introduction de la symphonie, ici développée et libérée de son caractère anxieux original.

Le finale débute avec une musique fière et bruyante dans un genre jamais entendu dans une symphonie mais celle-ci rappelle – tantôt ouvertement, tantôt très subtilement – des passages des mouvements précédents. Parmi les épisodes marquants, notons le passage rappelant une marche entendue peu de temps après l'ouverture. Au point culminant de la section du développement, la musique passe à une série de gammes descendantes dans des rythmes contrastés, un éclat glorieux de sonorités de cloches en cascade. Le véritable but de la symphonie est cependant le grand air confié à chacune de ses deux apparitions aux cordes en opposition à la pulsation de triolets des vents. C'est la mélodie qui se libère enfin du caractère progressivement corseté de tant de thèmes précédents qui procure un sentiment de libération, de victoire sur la mélancolie maussade qui a marqué l'introduction de la symphonie.

Gardant à l'esprit le triste destin de sa première Symphonie, Rachmaninov ne pouvait prendre le risque de confier sa seconde à qui que ce soit. Il en assura sa création à Saint-Petersbourg le 26 janvier 1908 et à Moscou une semaine plus tard et remporta un franc succès. Il apporta par la suite un certain nombre de modifications mineures, principalement afin de clarifier la notation et l'équilibre orchestral. Il la dirigera de nombreuses fois en Europe et aux États-Unis au cours des six années suivantes mais ne la dirigera plus après avoir quitté la Russie en 1918 et il n'eut malheureusement jamais la chance de l'enregistrer. Les critiques qui s'en prirent à ce qu'ils considéraient comme de la complaisance au niveau de la dimension l'ont

poussé, peu judicieusement, à autoriser plusieurs coupes dans les exécutions d'autres chefs, en particulier dans les premier et quatrième mouvements. Il n'est en effet devenu pratique courante d'exécuter la symphonie intégralement qu'à partir du milieu des années 1960. Les dix minutes ou quelque ainsi économisées compensent à peine pour les dommages causés par ces coupures. Elles diminuent l'importance de certains passages et ont l'effet paradoxal de faire paraître l'œuvre plus longue en masquant sa véritable stature et en ne menant qu'à d'autres critiques négatives. Rachmaninov savait être économique quand il le voulait, comme on peut le constater dans plusieurs de ses mélodies et dans ses œuvres pour piano, mais il conservait un sens de la proportion même quand il composait sur une plus grande échelle.

Si la musique de Rachmaninov est toujours une déclaration profondément personnelle, celle de son contemporain plus âgé, **Anatoli Liadov**, est cependant tout le contraire. La plupart des souvenirs liés à cet homme bienveillant et attachant laissent croire qu'il aurait pu produire davantage s'il n'avait pas été aussi oisif. L'inhibition était le problème fondamental de Liadov. Bien qu'il ait vécu et travaillé pendant de nombreuses années au cœur de la vie musicale de Saint-Petersbourg en tant que professeur et chef d'orchestre, il se sentait éclipsé par ses collègues plus prolifiques et plus assidus. Alors qu'il manifestait une timidité sur le plan musical, sa réserve personnelle était extrême : une plaisanterie courante qui circulait parmi ses amis disait qu'aucun d'entre eux n'avait jamais été autorisé à rencontrer sa femme et qu'il n'avait jamais été vu en public en sa compagnie.

C'était un compositeur lent et méticuleux et presque tout ce qu'il produisait adoptait une échelle réduite : une poignée de miniatures orchestrales et des dizaines de pièces pour piano, plusieurs arrangements de chansons folkloriques et des chansons pour enfants. Comme de nombreux artistes russes de cette période, Liadov avait été attiré par un style décoratif évoquant un monde de fantaisie loin de l'en-

gagement émotionnel ou de quelque engagement que ce soit avec les enjeux sociaux contemporains. «Donnez-moi des fées et des dragons, des sirènes et des lutins, et je suis tout à fait heureux».

Extrait d'une musique qui se destinait à l'origine à un opéra qui ne verra jamais le jour, *Le lac enchanté* a été créé à Saint-Petersbourg au début 1909 et il pourrait bien s'agir de l'œuvre qui poussa Diaghilev à commander à Liadov la musique du ballet qu'il projetait, *L'oiseau de feu*. Le retard dans la mise en route du projet donnera finalement au jeune Igor Stravinsky une occasion inespérée.

*Le lac enchanté* n'est pas un récit mais évoque plutôt une atmosphère et est, en réalité, un petit chef-d'œuvre d'impressionnisme musical. L'œuvre commence tranquillement, la dynamique est atténuée et s'évanouit dans le néant à la fin. Tout est contenu dans le même tempo lent et la métrique fluide de 12/8. Des zones colorées et des fragments mélodiques agrémentés de trilles et de trémolos émergent de notes longuement tenues avant de s'estomper dans la texture générale. Pour reprendre les mots mêmes du compositeur : «seule la nature – froide, malveillante, et fantastique comme un conte de fées. L'on doit sentir le changement des couleurs, le clair-obscur, le silence et l'immobilité apparente sans cesse changeants».

© *Andrew Huth 2015*

La fondation de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765 et fait de lui l'un des orchestres les plus anciens au monde. Edvard Grieg entretenait une relation étroite avec l'orchestre et en fut le directeur artistique entre 1880 et 1882. Andrew Litton a été nommé chef principal de l'orchestre en 2003 et, un peu plus tard, directeur musical. Sous sa direction, l'orchestre a accru ses activités internationales avec des tournées, des commandes et des projets discographiques. Litton a quitté son poste en 2015 et Edward Gardner lui a succédé.

Avec son statut d'orchestre national norvégien, l'orchestre se compose de cent un musiciens. Régulièrement en tournée, il s'est produit au cours des dernières années aux Concertgebouw d'Amsterdam, Royal Albert Hall, Musikverein et Konzerthaus de Vienne, à la Gasteig Philharmonie à Munich, Carnegie Hall à New York, Usher Hall d'Edimbourg et 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 consacrés aux symphonies de Mendelssohn également salués 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.

**Andrew Litton** a été nommé chef principal de l'Orchestre philharmonique de Bergen en 2003 avant d'en devenir son directeur musical. Il quitte ce poste en 2015. Il est actuellement directeur musical de l'Orchestre symphonique du Colorado et avait précédemment occupé ce poste avec l'Orchestre symphonique de Dallas entre 1994 et 2006. Il est de plus chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Bournemouth où il a été chef principal entre 1988 et 2004. En 2015, il a été nommé directeur musical du New York City Ballet et il est depuis 2003 directeur artistique du Sommerfest de l'Orchestre de Minnesota. Il s'est produit à titre de chef invité à la tête d'orchestres et d'opéras importants à travers le monde notamment au Metropolitan Opera, au Royal Opera Covent Garden de Londres, au Carnegie Hall de New York, au Musikverein de Vienne ainsi que dans le cadre des Proms de la BBC.

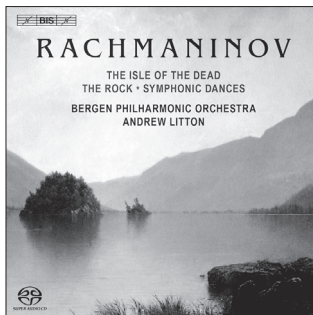


Sa discographie importante lui a valu des récompenses telles des Grammys (États-Unis), le Diapason d'or (France) ainsi que des *Gramophone Awards*.

Diplômé de Juilliard en piano et en direction, Andrew Litton est également un pianiste accompli, dirige fréquemment du piano et aime interpréter de la musique de chambre avec des collègues de l'orchestre. Parmi ses enregistrements notables en tant que pianiste, mentionnons *A Tribute to Oscar Peterson* [BIS-2034] avec ses interprétations d'improvisations originales de Peterson. En 2011, en reconnaissance de son travail réalisé avec l'Orchestre philharmonique de Bergen, le roi Harald V lui a remis l'Ordre royal norvégien du mérite.

*Pour plus d'informations, veuillez consulter le site internet [www.andrewlitton.com](http://www.andrewlitton.com)*

## MORE RACHMANINOV FROM BERGEN:



THE ISLE OF THE DEAD, Op. 29; THE ROCK, Op. 7; SYMPHONIC DANCES, Op. 45  
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA / ANDREW LITTON  
BIS-1751 SACD

'Hypnotically beautiful rendering of Rachmaninov's *The Isle of the Dead*.' *BBC Radio 3 CD Review*

'There's no doubt that he [Litton] has a real feel for this music.

That affinity is certainly in evidence here...' *Classicstoday.com*

10/10/10: „Es ist in der Tat Littons fabelhaftes Gespür für die überaus wirkungsvolle Instrumentierungskunst und Klangsensibilität des Russen, welches seine Rachmaninow-Sicht so unwiderstehlich macht..." *klassik-heute.de*

'Listening to this disc is an immensely satisfying experience.' *International Record Review*

'Performances distinguished by expressive warmth, an intense sense of conviction and very fine playing from the Bergen Philharmonic Orchestra... superb sound, too.' *BBC Music Magazine*

'There is a whole lot to enjoy here: BIS's fantastically solid, warm, inviting spacious SACD sound, the incisive playing and luxurious tone of the Bergen Philharmonic and maestro Litton's cogent, superbly paced interpretations...' *American Record Guide*

---

*This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from [eClassical.com](http://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 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:          | June 2014 (Rachmaninov) and June 2013 (Liadov) at the Grieg Hall, Bergen, Norway<br>Producers: Robert Suff (Rachmaninov); Ingo Petry (Take5 Music Production) (Liadov)<br>Sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)                                   |
| Equipment:          | BIS's recording teams use microphones from Neumann 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. |
| Post-production:    | Original format: 24 bit / 96 kHz<br>Editing: Jeffrey Ginn                                                                                                                                                                                                       |
| Executive producer: | Mixing: Jens Braun, Robert Suff (Rachmaninov); Ingo Petry (Liadov)<br>Robert Suff                                                                                                                                                                               |

### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2015  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover: Arkady Alexandrovich Ryllov (1870–1939): *Sunset* (1917), oil on canvas, 100 × 129 cm (detail)  
Back cover photo of the Bergen Philharmonic Orchestra: © Oddleiv Apneseth  
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 www.bis.se

BIS-2071 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.

