



WIDMANN

180 BEATS  
PER MINUTE

FANTASIE

MENDELSSOHN

SINFONIE 3  
„SCHOTTISCHE“

IRISH CHAMBER ORCHESTRA

JÖRG WIDMANN



Die vorliegende CD ist die dritte von drei CDs, in denen das Irish Chamber Orchestra und ich die Mendelssohn'schen Symphonien meiner Musik gegenüberstellen wollen. Wie in einem Konzertprogramm ist es unser Wunsch, dass durch die Gegenüberstellung mit den Strukturen und Klängen aus unserer Zeit das Unerhörte, die Dissonanzen, der Farb- und Erfindungsreichtum der herrlichen Mendelssohn-Symphonien noch einmal ganz anders und neu erfahrbar werden. Und natürlich verstehen wir unsere Interpretation der Mendelssohn-Symphonien selbst als ein glühendes Plädoyer für diese genialisch durchglühten und inspirierten symphonischen Landschaften. Es ist eine wahre Freude, sich über Jahre hinweg der spezifischen Mendelssohn'schen Klangwelt immer wieder auf's Neue anzunähern. Sie ist so frisch und aktuell wie am ersten Tag. Und nebenbei die beste Orchesterschule – klanglich, ästhetisch, formal. Wir wünschen Ihnen, den Hörern, ebensolche Freude mit den jeweiligen Gegenüberstellungen.

Jörg Widmann im März 2016

The present CD is the third of three in which the Irish Chamber Orchestra and I will be placing Mendelssohn's symphonies alongside my own music. Just like in a concert programme, it is our desire that this juxtaposition with the structures and sounds of our time will allow us to experience these magnificent symphonies by Mendelssohn in a very different way – letting us hear anew what was so remarkable, dissonant, colourful and imaginative about them. And of course, we also see our interpretations of these symphonies as an ardent declaration of our admiration for these brilliantly passionate, inspired symphonic landscapes. It is a true joy to be able to engage with Mendelssohn's individual sound-world time and again over the years. It remains as fresh and topical as it was on the very first day. And it's also the best way of training an orchestra – in terms of sound, aesthetics and formal understanding. We hope that you, our listeners, will have just as much joy in these juxtapositions as we do.

Jörg Widmann, March 2016

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

- 1 **Ouvertüre *Die Hebriden*** (Fingalshöhle) op. 26 9'39

JÖRG WIDMANN (1973\*)

- 2 **180 beats per minute** für Streichsextett (1993) 5'11
- 3 **Fantasie** für Klarinette solo (1993) 7'51

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

**Symphonie No. 3** a-Moll op. 56 **Schottische**

- 4 Andante con moto – Allegro un poco agitato 15'41
- 5 Vivace non troppo 4'09
- 6 Adagio 9'22
- 7 Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai 10'07

Irish Chamber Orchestra  
JÖRG WIDMANN

## Barden und Beats: Musik von Mendelssohn und Widmann

1829 unternahm der junge Felix Mendelssohn, mit zwanzig Jahren längst kein Unbekannter mehr, eine Schottland-Reise in Begleitung seines Freundes Karl Klingemann: eine literarische Pilgerfahrt auf den Spuren

von Sir Walter Scott, Ossian und der »Ancient Poetry«, zu den Originalschauplätzen der sagenhaften Epen und altschottischen Balladen. Klingemann versuchte sich als dichter der Reiseleiter:

Hohe Berge steigen himmelaufwärts,  
und die Moore liegen rabenschwarz dazwischen,  
Felsen, Schluchten, Schlösser, Trümmer reden von uralter Vergangenheit,  
und sinnverwirrend umrauscht es die Neuen,  
die davon träumen, ohne es zu verstehn.

Doch lebte, wie Klingemann fortfährt,  
ein Weiser, der Rätsel kundig ist,  
und der alles Alte neu ans Licht bringt.

Mit dieser betont geheimnisvollen Umschreibung war natürlich niemand anderes als Sir Walter Scott gemeint, der damals vielgelesene und -bewunderte Autor historischer, aus der jüngeren schottischen Geschichte bis ins Mittelalter ausgreifender Romane, deren unwiderstehliche Mischung aus Abenteuer, Zeitkolorit, schwungvoller Erzählkunst und penibler Chronistentreue die Zeitgenossen verzückte. Auch Mendelssohn und Klingemann, die *old Sir Walter* auf Schloss Abbotsford besuchten. Allerdings war der Hausherr gerade im Aufbruch begriffen – es blieb bei

einer flüchtigen Begegnung mit dem *great wizard of the North*. Und trotzdem ging diese Reise, mittelbar zumindest, in die Musikgeschichte ein, da zwei Kompositionen Felix Mendelssohns hier ihren Anfang nahmen, im Sinne einer Initialzündung: die *Schottische Symphonie* und die *Hebriden-Ouvertüre*, musikalische Reisen ins Innere, ins kollektive Unbewusste, in die uralte Zeit der Romantik, für die das Schottland der Dichter die ideale Szenerie bot.

Von *gräßlichster Seekrankheit* gepeinigt, erreichte Felix Mendelssohn am 7. August 1829 auf einem Dampfschiff die sagenumwobene, vor der schottischen Westküste gelegene Insel Staffa, die zu der Gruppe der Inneren Hebriden gehört und vor allem

durch die Fingalshöhle (Fingal's Cave), eine von sechseckigen Basaltsäulen umstandene Grotte, Berühmtheit erlangte. Klingemann schickte einen ausführlichen Reisebrief an die Familie des Komponisten: *Je tiefer das Barometer fiel, desto höher stieg die See. Die reckte ihre tausend Fühlräden immer ungeschlachter und quirlte immer mehr. (...) Die Ladies flogen um wie die Fliegen, und ein und der andere Gentleman tat's ihnen nach; ich wollte, mein Reisepechbruder Felix wäre nicht unter ihnen gewesen, aber er verträgt sich mit dem Meere besser als Künstler, denn als Mensch, oder als Magen. (...) Staffa, mit seinen närrischen Basalt Pfeilern und Höhlen, steht in allen Bilderbüchern; wir wurden in Böten ausgesetzt und kletterten am zischenden Meere auf den Pfeilerstümpfen zur sattsam berühmten Fingalshöhle. Ein grüneres Wellengetöse schlug allerdings nie in einer seltsamern Höhle – mit seinen vielen Pfeilern dem Innern einer ungeheuren Orgel zu vergleichen, schwarz, schallend und ganz, ganz zwecklos für sich allein daliegend – das weiße graue Meer darin und davor. Mendelssohn hatte nicht versäumt, unmittelbar vor diesem meerumtosten Ausflug einen Gruß an seinen Vater zu schreiben: Um zu verdeutlichen, wie seltsam mir auf den Hebriden zu Muthe geworden ist, fiel mir eben folgendes bey*

– und es schließt sich eine Skizze von 21 Takten an (sogar mit Hinweisen auf die Instrumentation), die dem Anfang der wesentlich später erst bedendeten *Hebriden-Ouvertüre* op. 26 schon sehr nahekommt.

Mendelssohns Konzertouvertüre vertrat im Titel ihren zugleich landschaftlichen und literarischen Ursprung. Das bereits im ersten Takt exponierte Grundmotiv, das die gesamte *Hebriden*-Partitur variantenreich durchzieht, vergegenwärtigt die Bewegung des ewig wogenden, grauen, unwirtlichen und einsamen Meeres. Unverkennbar für den Hörer ist auch der Topos der Sturmmusik, den Mendelssohn am Schluss der Durchführung eindrucksvoll in Szene setzt: Das nordische Meer ist kein friedliches Gewässer, der geplagte Komponist wusste das nur allzu gut. Der Alternativtitel der Ouvertüre lautet *Die Fingals-Höhle*, ein Name, der literarische Assoziationen weckt und wecken soll. Fingal (auch Fionn oder Fionnghal), nach dem die Grotte auf der Hebrideninsel Staffa benannt ist, war nach irischer und schottischer Überlieferung der Anführer einer Kriegerschar aus dem 3. Jahrhundert. Aber Mendelssohn, Klingemann und ihre Zeitgenossen dachten bei »Fingal« nicht an die historische Gestalt, sondern an das gleichnamige epische Gedicht des blinden Sän-

gers Ossian. *Dieser Homer des Nordens*, ein keltischer Barde und Sohn des Fingal, repräsentierte wie kein Zweiter die graue Vorzeit sagenhafter Helden, die versunkene Welt der *edlen Wilden*, Mythen von ungezähmter Natur und rauher Menschlichkeit. An der Echtheit und Ursprünglichkeit der ab 1760 publizierten *Poems of Ossian* kamen frühzeitig Zweifel auf, da der Verdacht bestand, die *uralten*, aus dem Gälischen übertragenen Epen und Lieder könnten in Wahrheit ganz oder teilweise das Werk ihres vermeintlichen Entdeckers und Übersetzers sein, des verarmten schottischen Hauslehrers James Macpherson, im Klartext: ein effektvoller Schwindel. Wie auch immer - zu den glühenden Ossian-Verehrern zählte auch Goethes *Werther*, der wie besinnungslos in den schaurig-schönen Bildern einer imaginären schottischen Seelenlandschaft schwelgte.

Am 30. Juli 1829 berichtete Mendelssohn seiner Familie aus Edinburgh: *In der tiefen Dämmerung gingen wir heut nach dem Palaste, wo Königin Maria gelebt und geliebt hat; es ist da ein kleines Zimmer zu sehen, mit einer Wendeltreppe an der Thür; da stiegen sie hinauf und fanden den Rizzio im kleinen Zimmer, zogen ihn heraus, und drei Stuben davon ist eine finstere Ecke, wo sie ihn ermor-*

*det haben. Der Kapelle daneben fehlt nun das Dach, Gras und Epheu wachsen viel darin, und am zerbrochenen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist da Alles zerbrochen, morsch und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut da den Anfang meiner Schottischen Symphonie gefunden.* Stünden diese Zeilen in einer aus dem Abstand der Jahre verfassten Autobiographie, man wäre geneigt, sie für eine Legende zu halten. So aber, als ein unmittelbares Zeugnis, ist die Schilderung nicht von der Hand zu weisen, zumal Mendelssohn noch am selben Tag tatsächlich einen 16-taktigen, mit *Andante* bezeichneten Entwurf notierte, der eine Vorform darstellt zur langsamen Einleitung der a-Moll-Symphonie op. 56.

Aber den in der Korrespondenz als Arbeitstitel verwendeten Beinamen *Schottische* mochte Mendelssohn der Öffentlichkeit nicht preisgeben. In der Erstausgabe der Partitur erklärte der Komponist: *Für die Hörer kann der Inhalt der einzelnen Sätze auf dem Programm des Concertes angegeben werden wie folgt: Introduction und Allegro agitato. - Scherzo assai vivace. - Adagio cantabile. - Allegro guerriero und Finale maestoso.* In dieser Aufzählung der (ursprünglichen!) Satzangaben erschöpfte sich also die von Mendels-

sohn gewährte und gewünschte Inhaltsangabe, und selbst ein Attribut wie *guerriero* (kriegerisch) bleibt ohne den Hinweis auf Schottland allgemein und unbestimmt. Mendelssohns Freund, Kollege und Bewunderer Robert Schumann bewertete solche *Wegweiser* als *etwas unwürdiges und Charlatanmäßiges* und stellte klar: *Der zartsinnige, aller Persönlichkeiten mehr abholde Deutsche, will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein; schon bei der Pastoralsymphonie beleidigte es ihn, daß ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Charakter ohne sein Zuthun zu errathen.* Es erscheint wie eine Ironie der Geschichte: Ausgerechnet Schumann selbst war es, der, ganz unfreiwillig, den Beweis erbrachte, dass sich ohne Wegweiser, ohne das durch Mendelssohns Briefe vermittelte Hintergrundwissen der *Charakter der Schottischen Symphonie* eben nicht erraten ließe.

Schumann wurde, als er einen Kommentar zu Mendelssohns a-Moll-Symphonie verfasste, das Opfer einer Fehlinformation, und deshalb schrieb er nun: *Wir wissen's durch dritte Hand, daß die Anfänge der neuen Symphonie zwar auch in eine frühere Zeit, in die von Mendelssohn's Aufenthalt in Rom fallen; die eigentliche Vollendung geschah aber erst in jüngster. Zur Beurthei-*

*lung ihres ganz besondern Charakters ist dies gewiß interessant zu erfahren. Wie wenn wir aus einem alten verlegten Buche plötzlich ein vergilbtes Blatt herausziehen, das uns an eine entschwundene Zeit erinnert (...), so mögen wohl auch die Phantasie des Meisters, als er jene alten im schönen Italien gesungenen Melodien wieder in seinen Papieren fand, holde Erinnerungen umspielt haben, so daß, bewußt oder unbewußt, endlich dieses zarte Tongemälde entstand, das einen wohl, wie etwa die italienischen Reisebeschreibungen in J. Paul's Titan, die Trauer, jenes gesegnete Land nicht gesehen zu haben, auf eine Weile vergessen machen könnte.* Dass Schumann statt der schwarzen Wolken über der Ossianischen Landschaft den *italienischen Himmel* zu erblicken meinte, sollte allen Freunden der Tondichtung zu denken geben. Immerhin: Schumanns Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte sind zutreffend, denn Mendelssohn hatte, nach der Initialzündung im Sommer 1829, die Arbeit an der Symphonie über Jahre hinweg vertagt, aufgeschoben und beiseite gelegt. Erst 1841 fand er die Zeit und die Entschlossenheit, sein Opus 56 konsequent in Angriff zu nehmen. Am 20. Januar 1842 war die Komposition der Schottischen Symphonie abgeschlossen; am 3. März wurde sie in Leipzig unter der Leitung

des Komponisten uraufgeführt und unmittelbar nach der Premiere noch einmal einer strengen Revision unterzogen.

Mendelssohn schwärmte für Bach und Beethoven – Jörg Widmann für Miles Davis und Pierre Boulez: *Idole, die gleichberechtigt über meinem Bett hingen! Für mich war nicht das eine das Verkopfte und das andere das Gegenmodell*, betont der 1973 in München geborene Komponist, Klarinetist und Dirigent. *Mit 15 Jahren bin ich mit meinem Vater zum Festival Musica nach Straßburg gefahren. Dort habe ich mein erstes Boulez-Konzert gehört. Das war ein Schlüsselerlebnis und hat meine Entscheidung zu komponieren ganz wesentlich beeinflusst. Wir sind mit dem Auto hingefahren, kamen ein bisschen zu spät. Als ich in den Saal kam, habe ich nur gestaunt.* Auf dem Programm stand Boulez' *Dialogue de l'ombre double* für Klarinette und Tonband. *Ich verfolgte das Konzert mit offenem Mund – wie andere ihr erstes Pop-Konzert*, erzählt Widmann. *Das war eine fremde, anziehende Welt für mich.* Unter dem Eindruck des Boulezschen *Dialogue* komponierte er 1993 seine *Fantasie* für Klarinette solo, für sein eigenes Instrument. Auch Widmanns *Fantasie* geistert durch imaginäre Dialoge, beschwört Szenen und Masken

der *Commedia dell'arte* herauf. *Sie gleiche einer aufgeschriebenen Improvisation*, sagt Widmann: *Sie bewegt sich zwischen virtuosem Spieltrieb und notierter Ernsthaftigkeit.* Das eigentliche *ernsthafte* Thema der *Fantasie* sei die Harmonik: *Wie kann ich innerhalb einer Einstimmigkeit Harmonik erzeugen? Genau dafür brauchte ich das schnelle Tempo der Fantasie.* Auf der zweiten Partiturseite beginnt eine *Pulspassage*, in der eine *Klangsäule* aufgebaut wird: *Die Töne gruppieren sich, wenn sie rasend schnell gespielt werden, zu einem stehenden Akkord.* Der verspielte, komödiantische Zug der *Fantasie* zeigt sich hingegen im sprunghaften Rollenwechsel, in den parodistischen Anklängen an Jazz (in einer Mischung aus *Rhapsody in Blue* und *Feuersirene*), alpenländische Folklore und Avantgarde-Attitüden.

Im selben Jahr wie die *Fantasie*, 1993, kurz nach meiner Schulzeit, komponierte Widmann *180 beats per minute* für ein Streichsextett mit zwei Violinen, einer Viola und drei Violoncelli. *Die damals sehr angesagten 'Techno-Nights' inspirierten mich zu diesem Stück.* Ältere Hörergenerationen werden bei den ständigen Taktwechseln und irrationalen Metren vielleicht eher an Béla Bartók denken. So oder so – *ein rhythmischer Drive und ein permanenter Wechsel*





*des Pulses jagen in Höchstgeschwindigkeit (180 Schläge pro Minute) vorüber, erläutert Widmann. Auch diese Musik versöhnt den Spieltrieb mit der Ernsthaftigkeit. Einerseits ist sie als Studie gedacht, über einen Akkord, der im Prinzip das gesamte Stück hindurch variiert, aber in seinem Tonmaterial unverändert bleibt. Ande-*

*rerseits, sagt Widmann, will das Werk nicht mehr sein, als es ist: Pure Lust am Rhythmus selbst. Ein Früh- und Jugendwerk: Mir ist das Streichsextett bis heute sympathisch, bekennt Jörg Widmann, und mit dieser Zuneigung steht er offenbar nicht allein da.*

*Wolfgang Stähr*

**Jörg Widmann** gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation.

Ausgebildet von Gerd Starke in München und Charles Neidich an der Juilliard School New York ist der Klarinetist Jörg Widmann regelmäßig zu Gast bei bedeutenden internationalen Orchestern, wie dem Gewandhausorchester Leipzig, dessen erster Gewandhauskomponist er in dieser Saison ist, Orchestre National de France, Tonhalle-Orchester Zürich oder National Symphony Orchestra Washington und konzertiert mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Kent Nagano, Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach und Christoph von Dohnanyi.

Im Rahmen der Donaueschinger Musiktage 2015 brachte er das neue Klarinettenkonzert von Mark Andre zur Uraufführung. Mehrere Klarinettenkonzerte von Komponisten wie Wolfgang Rihm oder Aribert Reimann sind ihm gewidmet und durch ihn uraufgeführt worden.

Komposition studierte Jörg Widmann bei Kay Westermann, Wilfried Hiller und Wolfgang Rihm. Sein Schaffen wurde vielfach ausgezeichnet.

Dirigenten wie Daniel Barenboim, Daniel Harding, Kent Nagano, Chris-

tian Thielemann, Mariss Jansons, Andris Nelsons und Simon Rattle bringen seine Musik regelmäßig zur Aufführung. Orchester wie die Wiener und die Berliner Philharmoniker, das New York Philharmonic, Orchestre de Paris, BBC Philharmonic Orchestra und viele andere haben seine Musik uraufgeführt und regelmäßig in ihrem Konzertrepertoire. Mit dem Cleveland Orchestra und dessen Chefdirigenten Franz Welser-Möst verbindet ihn seit seiner Tätigkeit als Daniel R. Lewis Young Composer Fellow eine besondere künstlerische Zusammenarbeit. Unter der Leitung von Kent Nagano und unter Mitwirkung namhafter Sänger eröffnete die Uraufführung seiner Oper „Babylon“ die Spielzeit 2012/13 an der Bayerischen Staatsoper München. Die Alte Oper Frankfurt widmete ihm in derselben Saison ihr Komponistenportrait „Auf-takt“.

2009 wurde zum 20-jährigen Jubiläum der Pariser Opéra Bastille das Musiktheater *Am Anfang* von Anselm Kiefer und Jörg Widmann uraufgeführt. Widmann agierte hier als Komponist, Klarinetist und gab sein Debüt als Dirigent.

Jörg Widmann war Residenzkünstler zahlreicher Orchester und Festivals wie den Lucerne und Grafenegg Festivals, bei den Bamberger Sym-

phonikern und in der Saison 2015/16 hatte er den creative chair des Tonhalle-Orchesters Zürich inne. Das Konzerthaus Wien, die Alte Oper Frankfurt und die Kölner Philharmonie widmeten Widmann in den vergangenen Jahren Komponistenportraits – in der Carnegie Hall New York stand seine Musik unter dem Motto „Making Music: Jörg Widmann“ für eine Spielzeit im Fokus.

Widmann ist Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Freien Akademie der Künste Hamburg (2007), der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste (2007) und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (2016).

Das **Irish Chamber Orchestra** ist Irlands führendes Kammerorchester – gleichermaßen bekannt für seine Virtuosität wie seinen intim-kammermusikalischen Charakter, die Programmviefalt und besondere Musikalität. Das ICO arbeitet unter der Führung der Konzertmeisterin Katherine Hunka mit Jörg Widmann (Principal Guest Conductor/Artistic Partner) an neuen Zugängen zur Musik.

In der Saison 2017/18 wendet sich Jörg Widmann neben eigenen Kom-

positionen der Erarbeitung von Werken Schuberts und Schumanns zu. Das ICO ist überzeugt, dass der Ansatz von Jörg Widmann zukunftsweisend ist und er mit seinen außerordentlichen künstlerischen Fähigkeiten und seinem Scharfsinn das Orchester weiter formen und entwickeln wird.

Auch in der neuen Saison wird das Orchester mit international arrivierten Solisten zusammenarbeiten, so spielte das ICO als Partner der Opernvereinigung Irland im September bei Benjamin Britten's Oper *Owen Wingrave* unter der Leitung von Stephen Barlow, während Dirigent Gabor Takács-Nagy mit dem Solisten Alex Petcu an das Pult des ICO zurückkehrte. Mit seiner Schwester Carolin Widmann führte Jörg Widmann das Violinkonzert von Mendelssohn auf. Nach ihrem unjubelten Auftritt mit dem ICO beim Kilkenny Arts Festival gab die in Mullingar (Irland) geborene Sopranistin Ailish Tynan gegen Ende des Jahres ein themenbezogenes Weihnachtskonzert. 2018 arbeitet das ICO erneut mit dem Fidget Feet Aerial Dance Theatre und tritt in dieser Formation auch erstmals in Deutschland auf. Das Markenzeichen der Truppe ist die Verschmelzung von Musik, Tanz, Artistik und Videokunst, bei der der rhythmisch kraftvolle, traditionelle irische Tanz

und die Trapezkunst faszinierend miteinander verbunden werden. Es folgt eine erstmalige Zusammenarbeit mit der legendären Elisabeth Leonskaja aus der berühmten russischen Klavierschule in Irland sowie in Essen und Heidelberg. Darüber hinaus arbeitete das Orchester u.a. mit Thomas Zehetmair, Mojca Erdmann, István Várdai, Jean-Christophe Spinosi, Igor Levit, Claron McFadden, Peter Whelan, Gilles Vonsattel, Gloria Rehm, Jochen Rieder, Sergej Nakariakov, Tabea Zimmermann, James Galway und Pekka Kuusisto.

Wie in der Vergangenheit wird irischen Komponisten ein besonderes Augenmerk gewidmet, und so brachte das ICO Sam Perkins *365 Variations on a Gesture*, ein Auftragswerk für Schlagzeug und Streichorchester, zur Uraufführung. Das ICO kultiviert bewusst unterschiedliche Musik von barocken bis zu zeitgenössischen Meisterwerken.

Das Orchester hat zahlreiche erfolgreiche Tournées durch Europa und nach Australien, Südkorea, China und die U.S.A. absolviert. Seit ihrem ersten gemeinsamen Auftritt in Berlin 2007 hat Jörg Widmann das Orchester zu Auftritten bei renommierten Festivals und in die Musikmetropolen Europas geführt. Im Februar 2017 trat das ICO mit Jörg Widmann

sehr erfolgreich in Blaibach, Neumarkt, Brüssel und Freiburg auf. Im März folgte das vielbeachtete Debüt im Wiener Konzerthaus, bevor das Orchester das zweite Jahr der Residenz beim Heidelberger Frühling antrat und im April 2018 abschließen wird. Es folgt eine Wiedereinladung zum ehrwürdigen Mozartfest in Würzburg neben einer Residenz beim Kilkenny Arts Festival.



## Bards and Beats: Music by Mendelssohn and Widmann

Felix Mendelssohn was twenty years old and already a name to reckon with when he first travelled through Scotland in 1829 with his friend Karl Klingemann: a literary pilgrimage

on the trail of Sir Walter Scott, Ossian and "Ancient Poetry" to the original locations of legendary epics and Old Scottish ballads. Klingemann ventured into poetry:

High mountains rise up heavenward,  
and the moors lie raven-black between,  
cliffs and chasms, castles, ruins speak of ancient history,  
and it defies and dizzies the senses of the newcomers,  
who dream of it without understanding it.

But there was living, as Klingemann goes on to say,

a wise man, knows the riddle,  
and can bring all that is old newly  
to light.

This decidedly mysterious circumlocution referred to none other than Sir Walter Scott, the much-read and much-admired author of historical novels which ranged from recent Scottish history to mediaeval times and intoxicated contemporary readers with a cocktail of adventure, period colour, lively narrative and faithful portrayal of past times. Among those contemporary readers were Mendelssohn and Klingemann, who visited "old Sir Walter" at Abbotsford. True, the lord of the castle was about to set out on a journey – so the visitors had only a brief

encounter with the "great wizard of the North". And yet this visit left its mark upon music history, indirectly at least, because it inspired Felix Mendelssohn to write two great works: the *Scottish Symphony* and his *Hebrides Overture*, musical journeys into inner awareness, into the collective subconscious, into the "ancient days" of Romantic legend, for which the Scotland of poetry and narrative furnished the ideal backdrop.

Plagued by "the most dreadful seasickness" aboard the steamship that brought them to Staffa, Felix Mendelssohn reached the island of the Scottish west coast of Scotland on August 7, 1829. One of the Inner Hebrides, the island "old in story" is famed above all for Fingal's Cave, a grotto flanked by hexagonal

basalt columns. Klingemann sent an exhaustive account to the composer's family: "The further the barometer fell, the higher the sea rose. It stretched out its thousand tentacles ever more boldly and seethed ever more strongly. (...) The ladies dropped like flies, and one or other of the gentlemen did likewise; I could wish my fellow-traveller and fellow-sufferer Felix had not been among them, but he is on better terms with the sea as an artist than as a man, or as a stomach. (...) Staffa, with its fantastic basalt pillars and caves, is to be found in all picture-books; we were sent ashore in boats and climbed out of the foaming sea across the basalt stumps to the celebrated Fingal's Cave. A greener surge of ocean waves never rolled into a stranger cave - resembling the inward parts of a monstrous organ with its many columns, black, echoing and quite, quite without purpose in its isolation - the great grey sea within it and about it." Mendelssohn had not neglected to send a greeting to his father immediately before this tempest-tossed excursion: "To show you how strange my mood has been here on the Hebrides, I thought of this" - attaching a 21-bar sketch (complete with suggested instrumentation), which approximates very closely to the opening of the

*Hebrides Overture* op. 26, completed very much later.

The title of Mendelssohn's concert overture reveals its geographical and literary origins. The underlying motif introduced in the very first bar, which threads its way in many manifestations through the whole score of the overture, expresses the motion of the unresting, grey, inhospitable and lonely sea, Homer's *polyphloisboio thalasses*. Unmistakable for the listener is the music of tempest that Mendelssohn vividly stages at the close of the development section: northern waters rarely afford "calm sea and prosperous voyage", as the seasick composer knew all too well. The overture's alternative title is *Die Fingals-Höhle*, and mention of "Fingal's cave" will prompt literary associations and is intended to. Fingal (also known as Fionn or Fionnghal), after whom the cave on the Hebridean isle of Staffa is named, is described in Irish and Scottish tales as the leader of a third-century band of warriors. But when Mendelssohn, Klingemann and their contemporaries thought of Fingal, the image that came to mind was not that of the historical character but the epic poem of the same name by the blind singer Ossian. This "Homer of the North", a Celtic bard

and son of Fingal, was the representative *par excellence* of the misty yesteryear of fabled heroes, the lost world of the "noble savage", myths of untamed nature and raw humanity. An implicit consensus on the authenticity and originality of the *Poems of Ossian* in the form in which they were published from 1760 onwards is lacking to this day, given the strong suspicion that the "Ancient Epic Poem" and other poems rendered into English from the Gaelic might in fact be the work in whole or in part of their discoverer and translator, the impoverished Scottish tutor James Macpherson, in other words: a brilliant fake. However that may be, one of Ossian's most ardent admirers is Goethe's *Young Werther*, who abjectly wallows in the eerily beautiful attributes of a supposed Scottish landscape of the imagination.

Mendelssohn reported to his family from Edinburgh on July 30, 1829: "In the late dusk today we went to the palace where Mary Queen of Scots had lived and loved, where there is a little chamber to be seen, with a spiral staircase to the door; there they climbed up and found David Rizzio in the little chamber, dragged him out, and three rooms from there is the dark corner in

which they murdered him. The chapel by it is roofless now, overrun with grass and ivy, and the broken-down altar is the spot where Mary was crowned Queen of Scotland. It all lies in ruins, crumbling and exposed to the open sky. I believe I found the beginning of my Scottish Symphony today." If these lines were from an autobiography written years later, one might take them for a poetic fancy. But as they stand, as a first-hand account, the description cannot be dismissed, particularly as Mendelssohn set down on paper that very day a 16-bar draft headed *Andante*, a first essay at the slow introduction of the A minor Symphony op. 56.

The *Scottish* sobriquet mentioned by Mendelssohn in his correspondence as a working title was one the composer was loath to make public, explaining in the first edition of the score: "For the benefit of the listeners, the individual movements in the concert programme can be described as follows: Introduction and Allegro agitato. - Scherzo assai vivace. - Adagio cantabile. - Allegro guerriero and Finale maestoso." Mendelssohn thus saw this set of (original!) movement markings as satisfying the requirement for a "narrative", and even an attribute such as *guerriero* (warlike)

remains general and indeterminate as long as there is no reference to Scotland. Mendelssohn's friend, colleague and admirer Robert Schumann regarded such "guides" as "something unworthy and charlatanism" and stated: "The sensitive German tending toward abhorrence of all personality will not wish to be so coarsely directed in his train of thought; even in the Pastoral Symphony he is hurt that Beethoven did not trust him to divine its character unaided." In what seems an irony of history, it was Schumann himself who involuntarily offered the proof that without a "guide", without the background knowledge acquired from Mendelssohn's letters, the "character" of the *Scottish Symphony* could not be "divined".

When Schumann set out to draw up a commentary to Mendelssohn's A minor Symphony, he was the victim of misinformation, writing: "We know indirectly that the origins of the new Symphony are to be found at an earlier date, that of Mendelssohn's sojourn in Rome; the actual completion however took place in recent times. For the assessment of its quite particular character this is certainly interesting to note. As when we extract a yellowed sheet from a book published many

years ago that reminds of a time long gone (...), so the imagination of the Master, when he rediscovered among his papers those ancient melodies once sung in lovely Italy, must have awakened happy memories, so that knowingly or unknowingly, this tender tapestry of sound was finally formed, which surely, like such depictions as those of journeys through Italy in Jean Paul's 'Titan', may for a while allow us to forget the sorrow of never having seen that blessed land." So Schumann imagined he glimpsed the "Italian sky" instead of the black clouds above Ossian's landscape, a misunderstanding that should give all lovers of the symphonic poem food for thought. Be that as it may, Schumann's observations on the work's origins are apposite; after that initial spark in the summer of 1829, Mendelssohn delayed, postponed and set aside work on the symphony for years on end. Not until 1841 did he find the time and the inclination to tackle his Opus 56 in earnest. He finished composing the *Scottish Symphony* on January 20, 1842; on March 3, it was premiered in Leipzig under the direction of the composer and subjected immediately afterwards to a thorough revision.

Mendelssohn was passionate about





Bach and Beethoven; Jörg Widmann is a fan of Miles Davis and Pierre Boulez, "idols that hang above my bed as equal partners! I never saw one as cerebral and the other as the opposite," stresses the composer, clarinetist and conductor, born in Munich in 1973. "When I was 15, I went to Strasbourg with my father for *Festival Musica*. That was where I heard my first Boulez concert. It was a seminal experience and was a key influence on my decision to be a

composer. We drove there and were a bit late. When I got into the hall, I was simply amazed." The programme featured Boulez' *Dialogue de l'ombre double* for clarinet and tape. "I followed the concert open-mouthed – as others do their first pop concert", adds Widmann. "It was a strange, alluring new world for me." He was subject to the influence of the Boulez *Dialogue* when in 1993 he composed his *Fantasie* for solo clarinet, his own instrument. Widmann's

*Fantasie* is another such work that strays through imagined dialogues, conjuring up scenes and figures from the *commedia dell'arte*. It amounts to a written-out improvisation, says Widmann: "It oscillates between virtuosic love of performance and notated seriousness." The really "serious" theme of the *Fantasie* is its harmony: "How can I, within a single voice, create harmonies? That is exactly why I needed the fast tempo of the *Fantasie*. The second page of the score introduces a pulsed passage building up a column of sound: the notes coalesce, when they are played at breakneck speed, into a single chord." The playful, comical side of the *Fantasie* comes through in the abrupt change of roles, in the parodic echoes of jazz (in a mix of *Rhapsody in Blue* and fire alarms), Alpine folk tunes and avant-garde attitude.

In 1993, the same year as the *Fantasie*, "soon after I finished school," Widmann composed *180 beats per minute* for a string sextet with two violins, a viola and three cellos. "Everyone was going to 'Techno Nights' at the time, and that is what inspired me to write this piece." Older generations among his audience may be reminded of Béla Bartók when they hear his constant chang-

es of bar length and irrational metres. One way or another – "a rhythmic drive and a constant change of pulse rush by at top speed (180 bpm)," explains Widmann. This is another work that achieves a reconciliation of delight in performance and seriousness of approach. In the first place it is intended as a study, "on a chord that in principle varies all the way through the piece, while remaining true to the notes that comprise it". At the same time, says Widmann, the work does not set out to be more than it is: "Pure love of rhythm itself." An early work, a piece of juvenilia: "I still like the string sextet," confesses Jörg Widmann, and he is not the only one to be so inclined.

*Wolfgang Stähr*  
(Translation: Janet and Michael  
Berridge)

Clarinetist, composer and conductor **Jörg Widmann** is one of the most versatile and intriguing artists of his generation. The 2017/18 season will see him appear as soloist with orchestras such as Wiener Philharmoniker under Valery Gergiev, Helsinki Philharmonic Orchestra with Bertrand de Billy, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra under Sylvain Cambreling, City of Birmingham

Symphony Orchestra under Mirga Gražinytė-Tyla, SWR Symphonieorchester under Peter Rundel, and Orchester de Paris with Daniel Harding.

This season will also see Jörg Widmann and his work featured in various residencies and portraits. Jörg Widmann is the first Gewandhaus Composer and was commissioned by Gewandhaus Orchester and Boston Symphony Orchestra to compose a new work which will be premiered in Leipzig in March 2018 conducted by Andris Nelsons. At Gewandhaus, Jörg Widmann will be featured in a portrait concert as well as in various chamber concerts and as a soloist.

Further residencies include Orchestre de Paris, Wigmore Hall, City of Birmingham Symphony Orchestra, Mozartwoche Salzburg and Philharmonie Essen.

Chamber music performances in the 2017/18 season include a tour with the Hagen Quartet with performances of his new Clarinet Quintet in Paris, Lugano, Amsterdam, Essen, Berlin, London and Salzburg; trio recitals with Tabea Zimmermann and Dénes Várjon in Helsinki, Freiburg, at Kölner Philharmonie, Pierre Boulez Saal Berlin and Wig-

more Hall, and recitals at San Francisco Performances, Toppan Hall and the premiere of a new piece written for him by Mark Andre at Wittener Tage für neue Kammermusik. Amongst his regular chamber music partners are renowned soloists such as Sir Andrés Schiff, Daniel Barenboim, Elisabeth Leonskaja and Mitsuko Uchida.

Continuing his intense activities as a conductor, Jörg Widmann will perform this season with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk, Budapest Festival Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin and as Principal Conductor with the Irish Chamber Orchestra with whom he will embark on a tour throughout Germany including concerts at International Music Festival Heidelberger Frühling, Philharmonie Essen, Mozartfest Würzburg and Leverkusen, followed by the premiere of his new violin concerto with Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra and Carolin Widmann at Suntory Hall.

In April 2018 Christian Gerhaher and Bamberger Symphoniker under Jakub Hrůša will premiere his song cycle *Das heiße Herz*.

Widmann gave the world premiere of Mark Andre's Clarinet Concerto



über at the Donauersinger Musik-  
tage 2015. Other clarinet concert-  
ti dedicated to and written for him  
include Wolfgang Rihm's *Musik für  
Klarinette und Orchester* (1999) and  
Aribert Reimann's *Cantus* (2006).

Widmann is a Fellow at the Wissen-  
schaftskollegs in Berlin and a full  
member of the Bayerischen Aka-  
demie of Schönen Künste, and  
since 2007, the Freien Akademie der  
Künste Hamburg, the Deutschen  
Akademie der Darstellenden Kün-

te and the Akademie der Wissen-  
schaften und der Literatur Mainz. He  
is professor for composition at the  
Barenboim-Said Academy, Berlin.

The **Irish Chamber Orchestra** (ICO) is  
Ireland's finest chamber orchestra,  
combining high quality perform-  
ances with an expansive artistic vi-  
sion. The ICO continues to work with  
Jörg Widmann (*Principal Conduc-  
tor/Artistic Partner*), aiming to ex-  
pand audiences with his remark-

able vision. Under the leadership of Katherine Hunka, the orchestra is one of Ireland's busiest touring ensembles, both nationally and internationally.

In 2017/18 Jörg Widmann turns his attention to the music of Schubert and Schumann, alongside his own innovative works. The ICO firmly believes Widmann's approach to be the way of the future for classical music, and is confident that he will continue to shape and develop the orchestra with his artistic insight and brilliance.

True to tradition, the ICO collaborates with some of the finest international guest musicians in its 2017/18 season. In September, partnering with Opera Collective Ireland, the ICO presented Benjamin Britten's *Owen Wingrave* under maestro Stephen Barlow; whilst longstanding ICO-partner Gabor Takács-Nagy made a welcome return conducting a programme featuring Alex Petcu as soloist. Jörg Widmann joined forces with his sister, violinist Carolin Widmann, who performed Mendelssohn's great violin concerto. After her highly appreciated appearance with the ICO at the *Kilkenny Arts Festival* in August, Mullingar-born soprano, Ailish Tynan returned for a festive feast

of favourites. In 2018, Jörg Widmann welcomes back the aerial dance troupe *Fidget Feet*, who will perform with us at home, and for the first time in Germany. We also anticipate our first collaboration with the legendary Elisabeth Leonskaja – whose artistry is nurtured by roots deeply embedded in the famous Russian-Soviet school of pianism. Leonskaja will perform with ICO for the first time in Ireland, and there after in Essen and Heidelberg. The orchestra's trail-blazing approach continues to attract the world's finest musicians, both international and national. Recent and present collaborators include Thomas Zehetmair, Mojca Erdmann, István Várdai, Jean-Christophe Spinosi, Igor Levit, Claron McFadden, Peter Whelan, Gilles Vonsattel, Gloria Rehm, Jochen Rieder, Sergeij Nakariakov, Tabea Zimmermann, James Galway and Pekka Kuusisto.

As ever, Irish composers are very much to the fore. Last September, the orchestra premiered Cork-born composer Sam Perkin's *365 Variations on a Gesture* – a new commission for Percussion and Strings (funded by the Arts Council). The repertoire is exciting, risk-taking and diverse – ranging from baroque to modern day masterpieces, including new commissions. The orchestra

also enjoys fruitful relationships with an array of Irish composers.

The orchestra has successfully toured across Europe, Australia, South Korea, China and the US. Since his first appearance (Berlin 2007), Jörg Widmann has injected unprecedented energy which has seen the orchestra appear at prestigious festivals and venues throughout Europe. In February 2017, the ICO and Jörg Widmann performed in Blaibach, Neumarkt, Brussels and Freiburg with great success. In March, the orchestra made its highly acclaimed debut at the Konzerthaus Vienna, before returning to Heidelberg for the 2<sup>nd</sup> year of its 3-year residency at

the distinguished Heidelberger Frühling Festival. In 2018, the Irish Chamber Orchestra performs in Leverkusen and Essen, before returning to Heidelberg to complete its residency in April. The orchestra returns to Würzburg's prestigious *Mozart Festival* in June. Closer to home, the ICO is orchestra-in-residence at the Kilkenny Arts Festival.

The Irish Chamber Orchestra is resident at the Irish World Academy of Music and Dance at the University of Limerick. The ICO is funded by the Arts Council of Ireland/ An Chomhairle Ealaíon. The ICO is proud to represent Ireland abroad thanks to the support of Culture Ireland.

---

Aufnahme · Recording:

Limerick 4th December 2015 [1] 25th June 2015 [2] 15th November 2017 [3]

ICO Studio and 2<sup>nd</sup> April 2014 [4] – [7] UCH

Producer: Christiane Delank · Gerard Keenan

Recording Producer : Andrew Keener [1] – [3] Matthew Bennett [4] – [7]

Recording Engineer: Simon Eadon

Assistant Engineer: David Rowell [1] – [2] Brett Cox [4] – [7]

Editor: Matthew Bennett

Cover-Foto: Marco Borggreve · Bildnachweis innen: Claire Fanalghan

Redaktion · Literary Editing: Christiane Delank · Michael Barenius

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

[www.orfeo-international.com](http://www.orfeo-international.com)

© © 2018 ORFEO International Music GmbH, Poing · Trademark(s) Registered



## Diskographie Jörg Widmann

- Olivier Messiaen C 840 121  
Quatuor pour la fin du temps  
Carolin Widmann · Jörg Widmann  
Nicolas Altstaedt · Alexander Lonquich
- Wolfgang Amadeus Mozart C 897 151  
Klarinettenkonzert A-Dur KV 622  
Jörg Widmann  
Drei Schattentänze  
Carl Maria von Weber  
Klarinettenkonzert No. 1 f-Moll  
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin  
Peter Ruzicka
- Felix Mendelssohn C 914 161  
Symphonie No. 1 & 4  
Jörg Widmann  
Ad absurdum Konzertstück für Trompete  
Sergej Nakariakov  
Irish Chamber Orchestra
- Wolfgang Amadeus Mozart C 921 171  
Adagio und Fuge c-Moll KV 546  
Jörg Widmann  
Versuch über die Fuge  
Felix Mendelssohn  
Symphonie No. 5  
Mendelssohn/Widmann  
Andante  
Mojca Erdmann  
Irish Chamber Orchestra

ORFEO

C 945 181 A