



London Symphony Orchestra

LSO Live

Mendelssohn

Symphony No 5 'Reformation'

Overture: Ruy Blas

Calm Sea and Prosperous Voyage

Sir John Eliot Gardiner

London Symphony Orchestra

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Overture: Ruy Blas, Op 95 (1839)

Overture: Calm Sea and Prosperous Voyage, Op 27 (1828)

Symphony No 5 in D, 'Reformation', Op 107 (1829–32)

Sir John Eliot Gardiner conductor

London Symphony Orchestra

1 **Overture: Ruy Blas *** 7'17"

2 **Overture: Calm Sea and Prosperous Voyage **** 11'48"

Symphony No 5, 'Reformation' **

3 i. Andante – Allegro con fuoco 11'00"

4 ii. Allegro vivace 4'46"

5 iii. Adagio 3'36"

6 iv. Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott: Andante con moto – Allegro maestoso 8'42"

Total time 47'09"

Recorded live in DSD, *23 March 2014 and **2 October 2014 at the Barbican, London

Nicholas Parker producer & audio editor

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** recording & balance engineer, audio editor, mixing & mastering

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** recording & balance engineer

© 2015 London Symphony Orchestra, London UK

© 2015 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

- 2 Track listing
- 3 English notes
- 5 French notes
- 7 German notes
- 9 Composer biography
- 10 Conductor biography
- 11 Orchestra personnel list
- 12 LSO biography



© Chris Christodoulou

Felix Mendelssohn (1809–1847) **Overture: Ruy Blas, Op 95 (1839)**

Mendelssohn came from a cultured family versed in art, literature and philosophy as well as music, so we can take it that when he declared Victor Hugo's play *Ruy Blas* to be 'detestable', after being asked to write an overture and a song for a Leipzig production of it in March 1839, it was not just because he was squeamish about the high body count. Set in 17th-century Spain, the play told the story of Ruy Blas, a servant cynically tricked by his master, Don Salluste, into impersonating a court grandee and wooing the Queen, who had scorned Salluste but whom Blas loves. When Salluste reveals the truth of Blas' low birth in an attempt to compromise the Queen and thus gain revenge, the humiliated Blas kills him and takes poison, though not before the Queen has declared her love.

For all its subsequent high standing in Hugo's output, the play had been only a moderate success at its premiere in Paris five months earlier, and the Leipzig staging was given in aid of the local Theatrical Pension Fund. Mendelssohn originally agreed only to write the song, but in the end relented, apparently piqued when it was suggested that he could not write the overture in the admittedly short time allowed. In the end, he turned it out in just three days.

The result, as ever with Mendelssohn, is brilliant in manner and skilful in construction, though the carefree energy of much of it seems strangely at odds with the subject. Only the swirling, febrile C minor music of the first theme and, above all, the noble opening wind chords that open the work, and return several times to punctuate the course of the movement (a dark

counterpart of the 'magical' chords of the *A Midsummer Night's Dream* overture of 13 years earlier), seem to betray apparent inspiration in Hugo's grim tale.

Felix Mendelssohn (1809–1847) **Overture: Calm Sea and Prosperous Voyage, Op 27 (1828)**

'Sail well in your music, and may your voyages ever be as prosperous.' Goethe did not always respond so warmly towards composers inspired by his work, but in the case of Mendelssohn there was a history of affection between them. At the age of twelve Mendelssohn had been taken by his teacher to meet the great poet at Weimar, and soon was writing back to his family in Berlin: 'Every afternoon Goethe opens the piano saying, 'I haven't heard you at all today, give me a little noise'; and then he will sit down beside me and when I am finished I ask for a kiss or take one. You cannot imagine his kindness and friendliness.'

Seven years later Mendelssohn, already the composer of a brilliant overture to Shakespeare's play *A Midsummer Night's Dream*, produced a new overture based on two poems by Goethe: *Meeresstille* (Calm Sea) and *Glückliche Fahrt* (Prosperous Voyage). The overture as a form had only recently escaped from its original theatrical function into a new concert-hall existence as a short descriptive piece, and Mendelssohn evidently found plenty to inspire him in Goethe's contrasted verses. Though he was not the first to have been so moved (Beethoven had made a choral setting of the poems in 1815, and Schubert had set *Meeresstille* as a song that same year), his treatment has become the best known.

The subject of *Calm Sea* is not the smooth surface friendly to sufferers of seasickness, but rather the torpid, windless conditions which, in the age of sail, rendered a ship depressingly immobile. Goethe even refers to a 'fearful and deathly stillness', depicted by Mendelssohn in a sombre *adagio*, only sluggishly agitated by contrapuntal undercurrents.

Eventually a solo flute raises a breeze, the mist clears and after a rush of orchestral excitement the vessel is underway to a heroic, Beethovenian melody. There follow passages of plain sailing ('the zephyrs are whispering') interspersed with the nimble activity of the sailors, until, to welcoming fanfares and timpani cannonades, land is sighted. The voyage is over, and the overture ends with a contented sigh of relief.

Felix Mendelssohn (1809–1847) **Symphony No 5 'Reformation', Op 107 (1829–32)**

Despite its numbering and opus number, Mendelssohn's 'Reformation' Symphony was actually his second for full orchestra, predating his 'Lobgesang', 'Scottish' and 'Italian' Symphonies. He began it in December 1829, just after returning to Berlin from his first visit to the British Isles, his intention being to use it to mark the following year's 300th anniversary of the Augsburg Confession, the assembly which had defined the core beliefs of Lutheran Protestantism. A number of factors conspired to prevent it from fulfilling this purpose, however, and the symphony was eventually premiered in Berlin in 1832.

It may seem odd that a Jewish-born composer should have chosen the Protestant Reformation as a subject, but religious tolerance had been strong in the Mendelssohn family at least since his grandfather, the philosopher Moses Mendelssohn, had helped Prussian Jews obtain social equality. What is more, Felix and his siblings were baptised into the Christian faith in 1816.

There may have been a musical impulse for the work too: since his mid-teens Mendelssohn had studied and enjoyed Bach, including some of the vocal works that at the time were considered impractical to perform, and in March 1829 he had conducted the first performance since Bach's day of the *St Matthew Passion*. Furthermore, he had himself composed a number of works based on Lutheran hymn tunes (or chorales). In this context, a symphony with a finale based on one of the best-known of all chorales – *Ein' feste Burg ist unser Gott* (A Mighty Fortress Is Our God) – must have seemed a natural enough progression.

First Movement The first movement opens with a slow introduction in which slowly curling counterpoint and increasingly urgent fanfares lead to two ethereal renditions on high strings of a rising six-note figure known as the 'Dresden Amen'. It has been suggested that this reference to the Catholic liturgy was meant to denote the old church beset by controversy, and certainly when the music plunges straightaway into the main body of the movement – now in the minor – it is with a sense of struggle and upheaval. At the end of the central development section the 'Amen' figure reappears, this time ushering in a recapitulation which is muted in tone, but which builds again to a stormy climax.

Second Movement The *Scherzo* is graceful and light-hearted, but though seemingly set apart from the general mood of the symphony – it is more bucolic than reverent – it retains thematic links with the falling woodwind motifs of the very opening.

Third Movement and Finale The solemn third movement is short, the feeling that it is at least half-conceived as an introduction to the finale reinforced by its recitative-like violin line. That finale opens with a warmly harmonised statement of *Ein' feste Burg ist unser Gott*, the prelude to a sonata movement with themes of its own interlaced with occasional guest appearances from the chorale, the last of which brings the work nobly to a finish.

Programme notes © Lindsay Kemp



Felix Mendelssohn (1809–1847) **Ouverture Ruy Blas op. 95 (1839)**

Mendelssohn est issu d'une famille cultivée et versée dans les arts, la littérature et la philosophie autant que dans la musique. On peut donc imaginer que, lorsqu'il qualifia le *Ruy Blas* de Victor Hugo de « détestable », après avoir été sollicité pour écrire une ouverture et un air pour une production à Leipzig en mars 1839, ce n'est pas seulement parce qu'il s'était ému du nombre de morts. Située dans l'Espagne du XVII^e siècle, la pièce raconte l'histoire de Ruy Blas, un serviteur cyniquement entraîné par son maître, Don Salluste, à se faire passer pour un grand de la cour et à courtiser la reine, qui dédaigne Salluste mais dont Blas est amoureux. Lorsque Salluste révèle l'extraction modeste de Blas, afin de compromettre la reine et ainsi d'assouvir sa soif de vengeance, Blas humilié se suicide en absorbant du poison, non sans avoir obtenu de la reine qu'elle lui avoue son amour.

Même si elle brille aujourd'hui au firmament de l'œuvre d'Hugo, la pièce n'avait rencontré qu'un succès modeste lors de sa création, à Paris, cinq mois plus tôt ; de plus, la production leipzigoise était destinée à alimenter le fonds de pension théâtral local. Mendelssohn accepta tout d'abord de composer l'air, avant de se raviser, semble-t-il piqué au vif qu'on le pense incapable d'écrire l'ouverture dans le délai très court qui lui était imparti. Finalement, il ne mit que trois jours.

La pièce qui en résulte est, comme toujours chez Mendelssohn, brillante dans la manière et habile dans la construction, bien que l'énergie insouciance qui y domine paraisse étrangement en contradiction avec le sujet. Seules la musique tourbillonnante et fébrile, en *ut* mineur, formant le premier thème et, surtout, les nobles accords de vents qui ouvrent l'œuvre et reviennent

à plusieurs reprises ponctuer le cours du mouvement (sombres pendants des accords « magiques » de l'ouverture *Le Songe d'une nuit d'été*, composée treize ans plus tôt), semblent trahir la présence, comme source d'inspiration, du sinistre récit d'Hugo.

Felix Mendelssohn (1809–1847) **Ouverture Mer calme et heureux voyage, op. 27 (1828)**

« Voguez bien avec votre musique, et puissent vos voyages être toujours aussi prospères. » Goethe ne s'est pas toujours montré aussi chaleureux à l'égard des compositeurs inspirés par son œuvre mais Mendelssohn et lui avaient noué un véritable lien d'affection. A vingt ans, emmené par son professeur, Mendelssohn était allé rencontrer le grand poète à Weimar, et il écrivit bientôt à sa famille, à Berlin : « Chaque après-midi, Goethe ouvre le piano en disant : “Je ne vous ai pas du tout entendu aujourd'hui, faites-moi un peu de bruit” ; et alors il s'assoit à mes côtés et, lorsque c'est fini, je lui demande un baiser ou lui en vole un. Vous ne pouvez imaginer combien il est gentil et amical. »

Sept ans plus tard, Mendelssohn, qui avait déjà inscrit à son catalogue une brillante ouverture pour la pièce de Shakespeare *Le Songe d'une nuit d'été*, écrivit une nouvelle ouverture inspirée par deux poèmes de Goethe : *Meeresstille* (Mer calme) et *Glückliche Fahrt* (Heureux Voyage). L'ouverture, en tant que forme, ne s'était émancipée que récemment de sa fonction dramatique originelle pour embrasser une nouvelle existence dans les salles de concert, comme courte pièce descriptive ; et, à l'évidence, Mendelssohn trouva de quoi nourrir généreusement son inspiration dans les poèmes contrastés de Goethe. Bien qu'il ne fût pas le premier

touché par ces textes (Beethoven les avait mis en musique pour chœur en 1815, et Schubert avait fait un lied de *Meeresstille* la même année), son illustration devait s'imposer comme la plus célèbre.

Le sujet de *Mer calme* n'est pas la surface étale qu'apprécient les personnes sujettes au mal de mer, mais plutôt cette absence de vent torpide qui, au temps de la voile, vouaient les vaisseaux à une immobilité désespérante. Goethe fait même allusion à un « calme effrayant et mortel », que Mendelssohn traduit par un sombre *adagio*, animé seulement d'apathiques courants sous-marins en contrepoint.

Finalement, une brise s'élève (flûte solo), le brouillard se dissipe et, après un soudain embrasement orchestral, le vaisseau reprend sa route au son d'une mélodie héroïque, beethovénienne. Mendelssohn peint ensuite une navigation paisible (« les zéphyrs murmurent »), entrecoupée par les gestes lestes des matelots, jusqu'à ce que la terre soit en vue, annoncée par des fanfares et des coups de canon aux timbales. Le voyage est terminé, et l'ouverture se conclut sur un soupir de satisfaction et de soulagement.

Felix Mendelssohn (1809–1847) **Symphonie n° 5 « Réformation », op. 107 (1829–32)**

Malgré son numéro d'ordre et son numéro d'opus, la *Symphonie « Réformation »* est la deuxième que Mendelssohn écrivit pour grand orchestre, avant les *Symphonies « Lobgesang »*, « *Ecossaise* » et « *Italienne* ». Il en commença la composition en décembre 1829, juste après être rentré à Berlin de son premier séjour dans les îles britanniques, et il la destinait à marquer, l'année suivante, le

tricentenaire de la Confession d'Augsbourg, l'assemblée qui avait défini les croyances fondamentales de la Réforme luthérienne. Différents éléments concoururent toutefois à faire échouer ce projet, et la symphonie fut finalement présentée au public à Berlin en 1832.

Il peut sembler bizarre qu'un compositeur de naissance juive ait choisi pour sujet la Réforme protestante, mais la tolérance religieuse était grande dans la famille Mendelssohn, au moins depuis que le grand-père du compositeur, le philosophe Moses Mendelssohn, avait aidé les juifs prussiens à obtenir l'équité sociale. De plus, Felix et ses frères et sœurs avaient été baptisés dans la foi chrétienne en 1816.

A l'origine de cette symphonie, on peut également déceler une impulsion d'ordre musical : depuis l'adolescence, Mendelssohn étudiait Bach avec délectation, en particulier certaines œuvres vocales qui, à l'époque, passaient pour impossibles à donner en concert ; et, en mars 1829, il avait dirigé la première exécution de la *Passion selon saint Matthieu* postérieure à Bach. Par ailleurs, il avait lui-même composé plusieurs pièces reposant sur des mélodies de cantiques luthériens (ou chorals). Dans ce contexte, une symphonie pourvue d'un finale reposant sur l'un des chorals les plus connus – *Ein' feste Burg ist unser Gott* (Notre Dieu est une forteresse solide) – peut sembler une évolution assez naturelle.

Premier mouvement Le premier mouvement s'ouvre par une introduction lente dans laquelle un contrepoint aux lentes ondulations et des fanfares de plus en plus pressantes conduisent à deux énoncés éthérés, aux cordes aiguës, d'un motif ascendant de six notes connu sous le nom d'« Amen de Dresde ». Selon

certain commentateurs, cette référence à la liturgie catholique avait pour dessein de représenter l'ancienne Eglise acculée par la controverse et, de fait, lorsque la musique se jette dans l'Allegro proprement dit (en passant au mode mineur), c'est dans un climat de lutte et d'agitation. A la fin de la section centrale de développement, le motif de l'« Amen » revient ; il fait à présent pénétrer dans une réexposition au ton feutré, mais qui progresse à nouveau vers un sommet d'intensité tumultueux.

Deuxième mouvement Le *Scherzo* est tout de grâce et de légèreté mais, bien qu'il semble s'écarter du climat général de la symphonie – il est plus bucolique que révérencieux –, il conserve des liens thématiques avec les motifs descendants des bois au tout début.

Troisième mouvement et Finale Par sa brièveté, le solennel troisième mouvement donne l'impression d'être conçu en partie comme une introduction au finale – cette impression est renforcée par une phrase de violon dans le style d'un récitatif. Le finale débute par un énoncé aux chaudes harmonies d'*Ein' feste Burg ist unser Gott*, qui prélude à une forme sonate. Le choral s'invite occasionnellement au milieu des thèmes propres de cette sonate, et sa dernière apparition offre à la partition une conclusion en majesté.

Notes de programme © Lindsay Kemp



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Ouvertüre „Ruy Blas“ op. 95 (1839)

Mendelssohn wurde im März 1839 gebeten, eine Ouvertüre und ein Lied für eine Leipziger Inszenierung von Victor Hugos Theaterstück „Ruy Blas“ zu schreiben. Mendelssohn stammte aus einer kultivierten Familie, die sich mit Kunst, Literatur, Philosophie und Musik auskannte. So können wir davon ausgehen, dass er das Theaterstück nicht nur deshalb als „abscheulich“ bezeichnete, weil er auf die hohe Anzahl von Leichen zimperlich reagierte. Das Drama spielt im Spanien des 17. Jahrhunderts und erzählt die Geschichte von Ruy Blas, einem Diener, der von seinem Herren, Don Salluste, zynisch verleitet wird, sich als Grande am Hof auszugeben und die Königin zu verführen. Diese hatte Salluste einen Korb gegeben, und Blas liebte sie. Wenn Salluste die Wahrheit über Blas' bescheidene Herkunft offenbart, um die Königin zu kompromittieren und so Rache zu üben, tötet der gekränkte Blas ihn und nimmt selbst Gift, jedoch erst, nachdem die Königin ihre Liebe bekundet hat.

Trotz der späteren hohen Wertschätzung in Hugos Œuvre erntete das Stück bei seiner Uraufführung in Paris fünf Monate zuvor nur bescheidenen Erfolg. Die Leipziger Inszenierung wurde zur Unterstützung des lokalen Theaterrentenfonds gespielt. Ursprünglich hatte Mendelssohn nur zugesagt, das Lied zu komponieren, gab am Ende aber nach, angeblich weil er sich über den Vorwurf pikierte, er könne die Ouvertüre in dem zugegebenermaßen kurzen Zeitraum nicht komponieren. Am Ende brauchte er nur drei Tage dafür.

Das Ergebnis ist, wie immer bei Mendelssohn, stilistisch brillant und handwerklich gekonnt, auch wenn die vorherrschende sorglose Energie gleichsam im Gegensatz zum Thema steht. Nur die

wirbelnde, fieberhafte C-Moll-Musik des ersten Themas und vor allem die erhabenen Holzbläserakkorde, die das Werk einleiten und mehrmals zur Artikulation des Satzverlaufs wiederkehren (eine dunkle Entsprechung zu den „Zauberakkorden“ aus der Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* 13 Jahre zuvor), scheinen auf die angebliche Anregung aus Hugos grausiger Geschichte zu verweisen.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Ouvertüre: Meeresstille und glückliche Fahrt op. 27 (1828)

„Segle wohl in deiner Musik, und mögen deine Fahrten immer so glücklich sein.“ (Rückübersetzung aus dem Englischen, d. Ü.) Goethe reagierte nicht immer so wohlwollend auf Komponisten, die sich von seiner Dichtung anregen ließen, aber im Falle Mendelssohns gab es schon länger eine gegenseitige Anziehung. Der zwölfjährige Felix wurde dem großen Dichter in Weimar durch Mendelssohns Lehrer vorgestellt, und bald schrieb Felix an seine Familie in Berlin: „Alle Nachmittage macht Goethe das Streicher'sche Instrument mit den Worten auf: ‚Ich habe dich heute noch gar nicht gehört, mache mir ein wenig Lärm vor‘, und dann pflegt er sich neben mich zu setzen, und wenn ich fertig bin (ich phantasie gewöhnlich), so bitte ich mir einen Kuss aus oder nehme mir einen. Von seiner Güte und Freundlichkeit macht Ihr Euch gar keinen Begriff.“

Sieben Jahre später schuf Mendelssohn, der schon auf die Komposition einer brillanten Ouvertüre zu Shakespeares Theaterstück *A Midsummer Night's Dream* [Ein Sommernachtstraum] verweisen konnte, eine neue Ouvertüre, diesmal auf zwei Gedichte von Goethe: *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt*. Die Ouvertüre als Gattung hatte

sich erst kurz zuvor von seiner ursprünglichen Rolle im Theater befreit und tauchte nun als kurzes illustratives Stück im Konzertsaal auf. Mendelssohn fand offenbar reichlich Inspiration in Goethes kontrastierenden Versen. Auch wenn er nicht der erste war, der so angeregt wurde (Beethoven hatte 1815 ein Chorwerk auf die Gedichte geschaffen, und Schubert vertonte im gleichen Jahr *Meeresstille* zu einem Lied), ist seine Fassung die bekannteste.

Das Thema *Meeresstille* dreht sich nicht um die glatte Fläche angenehm für Menschen, die zu Seekrankheit neigen, sondern eher um die schwülen, windstillen Bedingungen, die ein Schiff im Zeitalter der Segelfahrt zur Untätigkeit verdammt. Goethe spricht sogar von einer „Todesstille fürchterlich“, die Mendelssohn mit einem düsteren Adagio umsetzt, das nur schwerfällig durch untergründige Kontrapunktlinien in Bewegung gerät.

Schließlich haucht ein Flötensolo etwas Leben ins Geschehen, der Nebelschleier hebt sich, und nach einem Ausbruch von Aufregung im Orchester ist das Schiff auf dem Weg zu einer heroischen, an Beethoven mahnenden Melodie. Daraufhin segelt die Musik mit dem Wind („es säuseln die Winde“) mit Einschüben von behändig arbeitenden Matrosen, bis Land in Begleitung begrüßender Fanfaren und Paukendonner in Sicht kommt. Die Reise ist vorüber, und die Ouvertüre endet mit einem zufriedenen Seufzer der Erleichterung.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Sinfonie Nr. 5 („Reformations-Sinfonie“) op. 107 (1829–32)

Trotz Opusnummer und Zählung als fünfte ist Mendelssohns *Reformations-Sinfonie* eigentlich seine zweite Sinfonie für großes

Orchester und entstand vor seiner *Lobgesang-, Schottischen* und *Italienischen Sinfonie*. Mendelssohn begann seine Sinfonie Nr. 5 1829 kurz nach seiner Rückkehr nach Berlin von seiner ersten Reise zu den Britischen Inseln. Er beabsichtigte mit dem Werk, den 300. Gedenktag der Confessio Augustana im Jahr darauf zu würdigen. Jene Schrift hatte die grundlegenden Bekenntnisse des lutherischen Protestantismus festgehalten. Eine Reihe von Faktoren vereitelte aber Mendelssohns Plan, und die Sinfonie wurde erst 1832 in Berlin uraufgeführt.

Es mag merkwürdig erscheinen, dass ein als Jude geborener Komponist die protestantische Reformation als Thema wählte. Religiöse Toleranz war in der Familie Mendelssohn jedoch ein wichtiges Thema. Schon Felix' Großvater, der Philosoph Moses Mendelssohn, hatte sich für religiöse Toleranz ausgesprochen und dabei preußischen Juden zu einer besseren gesellschaftlichen Stellung verholfen. Darüber hinaus wurden Felix und seine Geschwister 1816 christlich getauft.

Vielleicht gab es aber auch einen musikalischen Impuls für das Werk: Mendelssohn hatte seit seinen mittleren Jugendjahren Gefallen an Bach gefunden und sich mit seiner Musik auseinandergesetzt. Dazu gehörten auch solche Vokalwerke, deren Aufführung zu jener Zeit für unpraktisch gehalten wurde. Im März 1829 dirigierte Mendelssohn zum Beispiel die erste Aufführung der *Matthäuspassion* seit Bachs Lebzeiten. Zudem hatte Mendelssohn selbst eine Reihe von Werken komponiert, die auf lutherischen Chorälen beruhten. In diesem Zusammenhang mag die Komposition einer Sinfonie mit einem Schlusssatz, der auf dem bekanntesten Choral von allen – *Ein feste Burg ist unser Gott* – beruht, auf der Hand gelegen haben.

Erster Satz Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung. Nach einem langsam kräuselnden Kontrapunkt und zunehmend drängenden Fanfaren erklingt in den hohen Streichern zweimal ätherisch ein aufsteigendes Sechstonmotiv, das als „Dresdner Amen“ bekannt ist. Es gibt Meinungen, die behaupten, dies sei ein Bezug auf die katholische Liturgie und verweise auf die von Kontroversen zerrüttete alte Kirche. Tatsächlich beginnt der geschäftig einsetzende Hauptteil des Satzes – nun in Moll – sofort mit einem Gefühl von Kampf und Tumult. Am Ende des zentralen Durchführungsabschnitts kehrt das „Dresdner Amen“ zurück und leitet diesmal eine Reprise ein, die gedämpft beginnt, aber erneut auf einen stürmischen Höhepunkt zusteuert.

Zweiter Satz Das *Scherzo* ist anmutig und heiter, und seine Stimmung scheint sich vom Rest der Sinfonie abzuheben (sie ist eher bukolisch als ehrfurchtsvoll). Das Scherzo bleibt jedoch durch thematische Bezüge zu den absteigenden Holzbläsermotiven vom Anfang eingebunden.

Dritter Satz und Schlusssatz Der feierliche dritte Satz ist kurz. Das Gefühl, dieser Satz wäre zumindest teilweise als Einleitung zum Schlusssatz konzipiert worden, wird durch die an ein Rezitativ mahnende Violinlinie noch verstärkt. Der Schlusssatz beginnt mit einer warm harmonisierten Darbietung von *Ein feste Burg ist unser Gott*. Diese Darbietung bildet das Vorspiel zu einem Sonatenhauptsatz mit eigenen Themen, in den gelegentlich der Choral eingeschoben wird. Der letzte Auftritt des Chorals bringt das Werk zu einem prächtigen Abschluss.

Einführungstexte © Lindsay Kemp

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Felix Mendelssohn was the grandson of the Enlightenment philosopher Moses Mendelssohn and son of an influential German banker. Born into a privileged, upper middle-class family, as a boy he was encouraged to study the piano, taught to draw by his mother and became an accomplished linguist and classical scholar. In 1819 he began composition studies with Karl Friedrich Zelter. His family's wealth allowed their home in Berlin to become a refuge for scholars, artists, writers and musicians. The philosopher Hegel and scientist Humboldt were among regular visitors, and members of the Court Orchestra and eminent soloists were available to perform the latest works by Felix or his older sister Fanny. Young Mendelssohn's twelve string symphonies were first heard in the intimate setting of his father's salon.

Mendelssohn's maturity as a composer was marked by his Octet (1825) and concert overture to Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* (1826). In 1829 Mendelssohn revived Bach's *St Matthew Passion* exactly one hundred years after its first performance. Soon after, a trip to London and the Scottish highlands and islands inspired the overture, *The Hebrides*. In 1830 he travelled to Italy at the suggestion of Goethe and whilst in Rome started his so-called *Scottish* and *Italian* symphonies. In 1835 he was appointed conductor of the Leipzig Gewandhaus, greatly expanding its repertoire with early music and works of his own, including the E minor Violin Concerto. Two years later he married Cecile Jeanrenaud and in 1843 he founded the Leipzig Conservatory. His magnificent biblical oratorio, *Elijah*, commissioned for, and first performed at, the 1846 Birmingham Musical Festival, soon gained a place alongside Handel's *Messiah* in the affections of British choral societies and their audiences. He died in Leipzig in 1847.

Composer Profile © Andrew Stewart

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Felix Mendelssohn était le petit-fils du philosophe des Lumières Moses Mendelssohn et le fils d'un banquier allemand influent. Né dans une famille de la haute bourgeoisie, il fut dès l'enfance encouragé à étudier le piano, apprit le dessin avec sa mère et fit de solides études classiques et linguistiques. En 1819, il commença l'étude de la composition auprès de Karl Friedrich Zelter. La fortune familiale permit à leur maison de Berlin de devenir le refuge de savants, artistes, écrivains et musiciens. Le philosophe Hegel et le scientifique Humboldt comptaient parmi les visiteurs réguliers, des membres de l'Orchestre de la Cour, ainsi que d'éminents solistes, étaient à disposition pour jouer les dernières œuvres de Felix ou de sa sœur aînée, Fanny. Les douze symphonies pour cordes du jeune Mendelssohn furent ainsi entendues pour la première fois dans le cadre intime du salon paternel.

L'entrée de Mendelssohn dans sa maturité artistique fut marquée par son Octuor (1825), puis une ouverture de concert pour *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare (1826). En 1829, Mendelssohn ressuscita la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, cent ans exactement après sa première exécution. Peu après cela, un voyage à Londres et dans les Highlands et les îles d'Ecosse lui inspira l'ouverture *Les Hébrides*. En 1830, il voyagea en Italie sur le conseil de Goethe et, tandis qu'il se trouvait à Rome, il commença ses symphonies dites « *Ecossaise* » et « *Italienne* ». En 1835, il fut engagé comme chef d'orchestre au Gewandhaus de Leipzig ; il étendit considérablement le répertoire de l'orchestre avec des œuvres anciennes et des partitions de sa main, notamment le *Concerto pour violon en mi mineur*. Deux ans plus tard, il épousa Cécile Jeanrenaud et, en 1843, il fonda le Conservatoire de Leipzig. Son magnifique oratorio biblique *Elijah*, commande du Festival de musique de Birmingham où il fut créé en 1846, gagna rapidement l'affection des chorales britanniques et de leur public, aux côtés du *Messie* de Haendel. Il mourut à Leipzig en 1847.

Portrait du compositeur © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

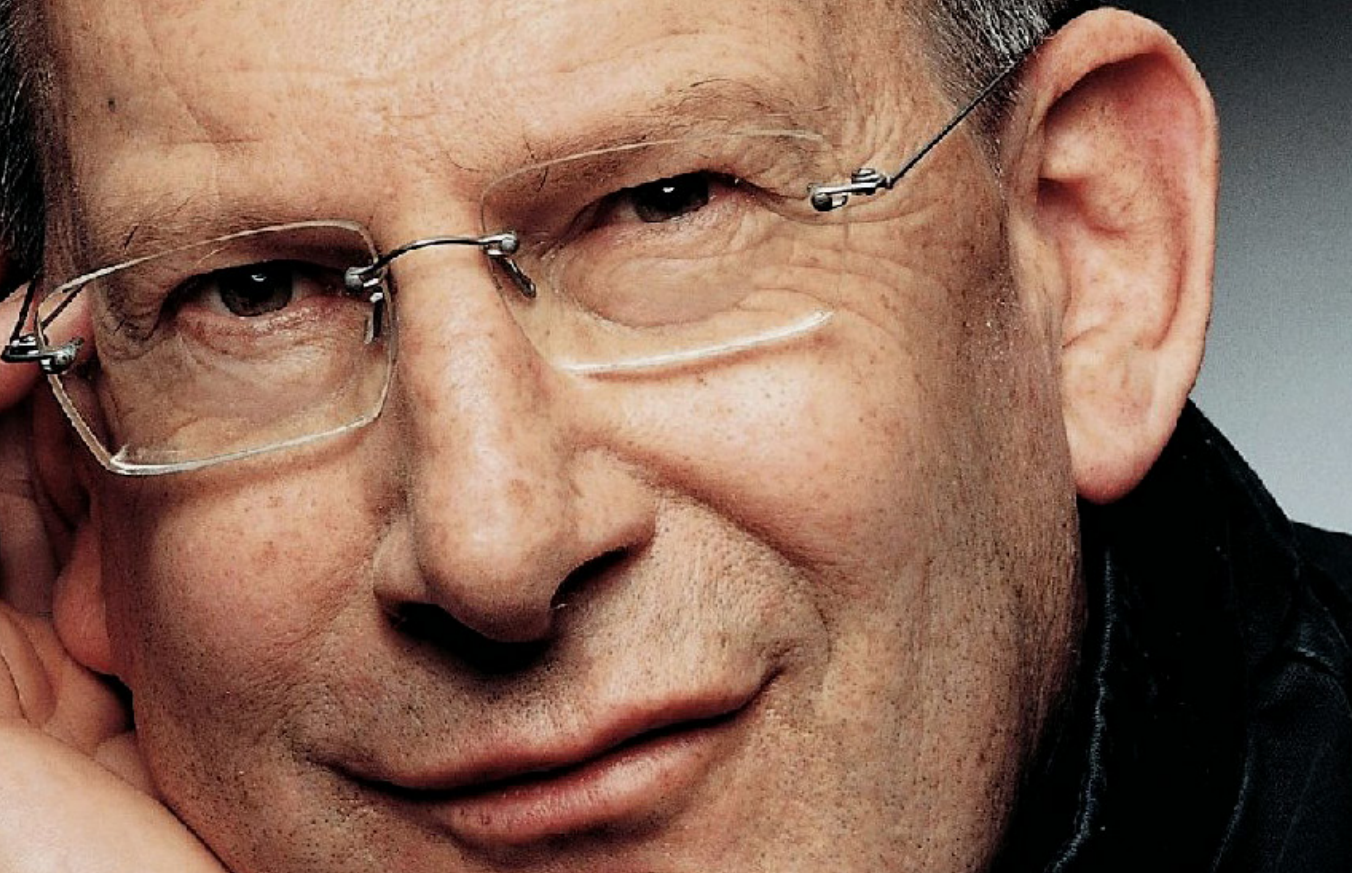
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Felix Mendelssohn Bartholdy war der Enkel von Moses Mendelssohn, dem großen Philosophen der Aufklärung, und der Sohn eines einflussreichen deutschen Bankiers. Als Sohn einer privilegierten Familie der höheren Mittelschicht erhielt er schon früh Klavierunterricht, seine Mutter lehrte ihn das Zeichnen, er galt als fähiger Linguist und klassischer Gelehrter. Ab 1819 erhielt er Unterricht in Komposition von Karl Friedrich Zelter. Durch den Wohlstand der Familie wurde ihr Haus in Berlin zu einem Treffpunkt für Gelehrte, Maler, Schriftsteller und Musiker. Der Philosoph Hegel und der Naturwissenschaftler Humboldt waren regelmäßig zu Gast, Mitglieder der Hofkapelle und namhafte Solisten spielten die neuesten Werke von Felix und seiner älteren Schwester Fanny. Auch Mendelssohns zwölf Streichersinfonien, die er als Jugendlicher komponierte, wurden erstmals im intimen Rahmen des häuslichen Salons zu Gehör gebracht.

Als Beweis für Mendelssohns frühe Reife als Komponist können sein Oktett (1825) und die Konzertouvertüre zu Shakespeares *Sommernachtstraum* (1826) gelten. 1829, genau hundert Jahre nach der Premiere von Bachs *Matthäuspassion*, brachte er das Werk erstmals wieder zur Aufführung. Eine wenig später erfolgende Reise nach London, auf die schottischen Inseln und in die Highlands inspirierte ihn zu der Ouvertüre *Die Hebriden*. Im Jahr darauf reiste er auf Anregung Goethes nach Italien und begann in Rom die Arbeit an der so genannten „Schottischen“ und der „Italienischen“ Sinfonie, 1835 wurde er zum Kapellmeister am Leipziger Gewandhaus berufen, wo er das Repertoire erheblich erweiterte und nicht nur frühe Musik, sondern auch eigenen Werke aufs Programm setzte, unter anderem das Violinkonzert e-Moll. Zwei Jahre später heiratete er Cecile Jeanrenaud, 1843 gründete er in Leipzig das Konservatorium. Sein großartiges biblisches Oratorium *Elias*, das vom Birmingham Musical Festival in Auftrag gegeben war und 1846 dort seine Premiere erlebte, stand in der Gunst englischer Gesangsvereine und ihres Publikums bald neben Händels *Messias*. Mendelssohn starb 1847 in Leipzig.

Profil des Komponisten © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen:
Elke Hockings – Einführungstexte
Ursula Wulfekamp (Ros Schwartz Translations Ltd) – Profil



Sir John Eliot Gardiner conductor

Sir John Eliot Gardiner, one of the most versatile conductors of our time, is acknowledged as a key figure in the early music revival. Founder and artistic director of three ensembles – the Monteverdi Choir, the English Baroque Soloists, and the Orchestre Révolutionnaire et Romantique – he also appears regularly with Europe's most important symphony orchestras, including the LSO, Bayerischer Rundfunk, Royal Concertgebouw, Czech Philharmonic, and the Orchestre National de France, as well as at the Royal Opera House (London), and La Fenice (Venice). The extent of Gardiner's repertoire is illustrated by over 250 recordings he has made for major record companies, and by numerous international awards including *Gramophone's* Special Achievement Award for live recordings of the complete church cantatas of Johann Sebastian Bach, released on the label Soli Deo Gloria (SDG) that he established in 2006. SDG's catalogue now includes recordings of, among others, Bach's *St John Passion*, *Brandenburg Concertos*, and complete Motets, a Brahms symphony cycle, and *a cappella* recordings with the Monteverdi Choir. Sir John Eliot Gardiner's numerous awards

and honours include Honorary Doctorates from the University of Lyon and the New English Conservatory of Music in Boston, Honorary Fellowships of King's College, London, and of the Royal Academy of Music, *Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres*, *Chevalier de la Légion d'Honneur*, and Germany's Verdienstkreuz (first class). He received a knighthood in the 1998 Queen's Birthday Honours List.

Sir John Eliot Gardiner, l'un des chefs au talent le plus éclectique de notre temps, est reconnu comme l'une des figures clefs dans le renouveau de la musique ancienne. Fondateur et directeur artistique de trois ensembles – le Monteverdi Choir, les English Baroque Soloists et l'Orchestre révolutionnaire et romantique –, il se produit par ailleurs régulièrement à la tête des principaux orchestres symphoniques d'Europe, notamment le LSO, l'Orchestre de la Radio bavaroise, l'Orchestre du Concertgebouw, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre national de France, ainsi qu'à Covent Garden (Londres) et à la Fenice (Venise). L'étendue du répertoire de Gardiner est illustrée par plus de 250 enregistrements, réalisés pour les plus grandes maisons de disques, et par de nombreuses récompenses

internationales – notamment un prix spécial de *Gramophone* pour l'enregistrement en concert de l'intégralité des cantates sacrées de Johann Sebastian Bach, publié sous le label Soli Deo Gloria (SDG) qu'il a fondé en 2006. Le catalogue de SDG comporte aujourd'hui, entre autres, la *Passion selon saint Jean*, les *Concertos brandebourgeois* et l'intégralité des motets de Bach, les symphonies de Brahms et des disques *a cappella* avec le Monteverdi Choir. Parmi les nombreux prix et distinctions de Sir John Eliot Gardiner, citons les titres de docteur *honoris causa* de l'université de Lyon et du New English Conservatory of Music de Boston, Honorary Fellowships du King's College et de la Royal Academy of Music à Londres ; il est également commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres, chevalier de la Légion d'honneur, et a reçu l'ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne (première classe). Il a été fait chevalier sur la Liste d'honneur de l'anniversaire de la Reine en 1998.

Sir John Eliot Gardiner gehört zu den vielseitigsten Dirigenten unserer Zeit und trug bekanntermaßen entscheidend zur Renaissance Alter Musik bei. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter von drei Ensembles – dem Monteverdi Choir, den English Baroque Soloists und dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique – und trat regelmäßig mit den bedeutendsten Sinfonieorchestern Europas auf wie zum Beispiel dem London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Koninklijk Concertgebouworkest, der Česká filharmonie und dem Orchestre National de France. Zudem dirigierte er am Royal Opera House, Covent Garden und am Teatro La Fenice (Venedig). Der Umfang von Gardiners Repertoire spiegelt sich in den 250 Einspielungen wieder, die der Dirigent bei den großen Plattenfirmen aufgenommen hat. Seine Scheiben erhielten zahlreiche internationale Auszeichnungen wie zum Beispiel den von der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* verliehenen *Special Achievement Award* [Preis für besondere Leistung] für die Liveaufnahmen der gesamten Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs, die bei dem von Gardiner 2006 gegründeten Label Soli Deo Gloria (SDG) erschienen. Der Katalog von SDG umfasst mittlerweile unter anderem Bachs *Johannespassion*, die *Brandenburgischen Konzerte* und alle Motetten Bachs, eine Gesamtaufnahme der Sinfonien von Brähms und Aufnahmen mit dem Monteverdi Choir *a cappella*. Zu Sir John Eliot Gardiners zahlreichen Preisen und Auszeichnungen gehören Ehrendokortitel von der Universität de Lyon und dem New English Conservatory of Music in Boston, Positionen als *Honorary Fellow* [Ehrendozent] am King's College London und an der Royal Academy of Music, die Ernennungen zum *Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres* und *Chevalier de la Légion d'Honneur* sowie Deutschlands Verdienstkreuz (Erster Klasse). 1998 wurde ihm bei den jährlichen Ehrungen zum Geburtstag der britischen Königin die Ritterwürde verliehen.

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Roman Simovic LEADER ^{2,3}
Tomo Keller LEADER
Lennox Mackenzie ^{2,3}
Elizabeth Pigram
Harriet Rayfield ¹
Clare Duckworth ^{2,3}
Gerald Gregory
Ginette Decuyper
Sylvain Vasseur
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams ¹
Colin Renwick ^{2,3}
Hilary Jane Parker
Erzsebet Racz

Second Violins

David Alberman ^{*}
Thomas Norris ^{2,3}
Miya Väisänen
Richard Blayden ¹
Julian Gil Rodriguez
Paul Robson
David Ballesteros ^{2,3}
Matthew Gardner
Sarah Buchan ¹
Ingrid Button ¹
Justyna Jara ¹
Oriana Kriszten ^{2,3}
Agata Policinska Malocco ^{2,3}

Violas

Edward Vanderspar ^{*} ^{2,3}
Gillianne Haddow ^{*}
Malcolm Johnston
Robert Turner
Anna Green ^{2,3}
Richard Holttum ¹
Regina Beukes ¹
German Clavijo
Lander Echevarria ^{2,3}
Heather Wallington ¹
Julia O'Riordan ^{2,3}

Cellos

Rebecca Gilliver ^{*}
Minat Lyons ^{2,3}
Alastair Blayden
Jennifer Brown ¹
Eve-Marie Caravassilis
Mary Bergin ¹
Noel Bradshaw ^{2,3}
Daniel Gardner
Hilary Jones ^{2,3}
Amanda Truelove ¹

Double Basses

Joel Quarrington ^{*} ¹
Colin Paris ^{*}
Nicholas Worters ¹
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Jani Pensola
Matthew Gibson ^{2,3}

Flutes

Gareth Davies ^{*} ^{1,3}
Adam Walker ^{*} ²
Joshua Batty ¹
Alex Jakeman ^{2,3}

Piccolo

Patricia Moynihan ^{**} ²

Oboes

Celine Moinet ^{**} ¹
Olivier Stankiewicz ^{**} ^{2,3}
Rosie Jenkins ¹
Katie Bennington ^{2,3}

Clarinets

Chris Richards ^{*} ^{1,2}
Chi-Yu Mo ^{1,2}

C Clarinets

Chris Richards ^{*} ³
Chi-Yu Mo ³

Bassoons

Daniel Jemison ^{*}
Joost Bosdijk ^{2,3}
Dominic Tyler ¹

Contrabassoon

Dominic Morgan ^{*} ^{2,3}

Horns

Timothy Jones ^{*}
Angela Barnes
Igor Szeligowski ¹
Jonathan Lipton ¹

Trumpets

Philip Cobb ^{*} ¹
Huw Morgan ^{**} ^{2,3}
Gerald Ruddock
Simon Cox ²

Alto Trombone

Dudley Bright ^{*} ^{1,3}

Tenor Trombone

James Maynard ^{*} ^{1,3}

Bass Trombones

Paul Milner ^{*} ³
Andrew Waddicor ^{**} ¹

Ophicleide

Marc Girardot ^{**} ²

Serpent

Marc Girardot ^{**} ³

Timpani

Antoine Bedewi ^{*}

^{*} Principal

^{**} Guest Principal

¹ Overture: Ruy Blas

² Overture: Calm Sea

³ Symphony No 5

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit Iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre

orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

London Symphony Orchestra

Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lsolive@iso.co.uk

Also available on LSO Live



Mendelssohn Symphony No 3, Overture: The Hebrides **Schumann** Piano Concerto
Sir John Eliot Gardiner, Maria João Pires, LSO
Blu-ray Audio + SACD (LSO0765) or download

Editor's Choice Gramophone (UK)

ICMA 2015 Nomination – Best Collection

Performance *** (Schumann), Recording ***** BBC Music Magazine (UK)**

Performance *** Sonics *****1/2 SA-CD.net**

Discs of 2014 Finalist Presto (UK)

Classic FM Drive Featured Album



Berlioz Symphonie fantastique, Overture: Waverley

Valery Gergiev, LSO

Blu-ray Audio + SACD (LSO0757) or download

CHOC de Classica Classica (France)

Performance ** Recording ***** BBC Music Magazine (UK)**

*******1/2 Performance ***** Sonics SA-CD.net**

LSO Live's first Pure Audio release presents Berlioz's iconic masterpiece in dual format – on Blu-ray Audio disc, with stereo and surround 24bit / 192kHz audio streams; and on SACD hybrid disc. The Blu-ray disc also contains bonus video material – the concert performance of *Symphonie fantastique*, filmed in the LSO's home, the Barbican Hall, London.



Haydn Symphonies Nos 92 & 93, Nos 97-99

Sir Colin Davis, LSO

2SACD (LSO0702) or download

Album of the Week Classic FM (UK)

Performance ** Recording ***** BBC Music Magazine (UK)**

******* Pizzicato**



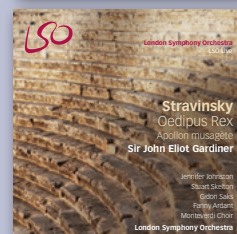
Beethoven Symphony No 7 & Triple Concerto

Bernard Haitink, Gordan Nikolitch, Timi Hugh, Lars Vogt, LSO

SACD (LSO0578) or download

Performance *** Sound *******

Benchmark Recording 'a blazing performance of the Seventh Symphony that reaches a superbly disciplined and frenzied conclusion' *BBC Music Magazine (UK)*



Stravinsky Oedipus Rex, Apollon musagète

Sir John Eliot Gardiner, Jennifer Johnston, Stuart Skelton, Gidon Saks,

Fanny Ardant, Monteverdi Choir, LSO

SACD (LSO0751) or download

Critic's Choice

'An unusual approach to Stravinsky's *Oedipus Rex* comes with the declamation most eloquently delivered by the French star Fanny Ardant; but it works well, in a performance more expressive than usual for this work by Sir John Eliot Gardiner, coupled with a graceful, dance-suffused *Apollon Musagète*.' *Gramophone (UK)*