

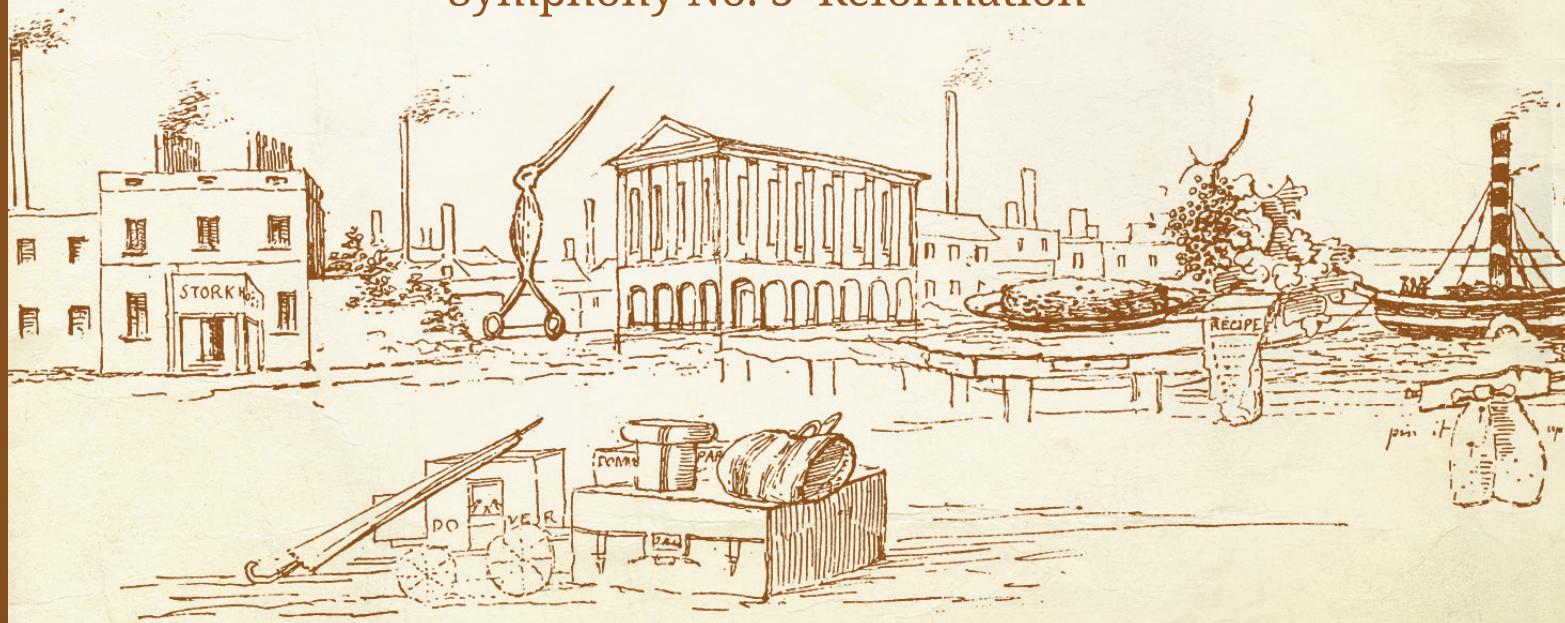
VOL. 1

**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# Mendelssohn

## IN BIRMINGHAM

The Hebrides • Symphony No. 4 'Italian'  
Symphony No. 5 'Reformation'



City of Birmingham Symphony Orchestra

# Edward Gardner



SUPER AUDIO CD



Lithograph by Robert Jacob Hamerton (c. 1810 – 1904)  
after a painting by Kelsler / Mary Evans Picture Library

Felix Mendelssohn, as a young man



**Felix Mendelssohn** (1809 – 1847)

**Mendelssohn in Birmingham, Volume 1**

1	<b>The Hebrides, Op. 26</b>	9:51
	Overture	
	Dem Kronprinzen von Preußen gewidmet (Friedrich Wilhelm IV.)	
	Allegro moderato – Animato	
	<b>Symphony No. 5, Op. 107 'Reformation'</b>	27:40
	in D major • in D-Dur • en ré majeur	
	Zur Feier der Kirchen-Reformation	
2	Andante – Allegro con fuoco – Andante come prima – Meno allegro come prima	10:59
3	Allegro vivace	5:09
4	Andante –	3:28
5	Chorale: Ein' feste Burg ist unser Gott. Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso – Più animato poco a poco	7:57

	<b>Symphony No. 4, Op. 90 'Italian'</b>	<b>28:12</b>
	in A major • in A-Dur • en la majeur	
<input type="checkbox"/>	6 Allegro vivace	10:13
<input type="checkbox"/>	7 Andante con moto	6:02
<input type="checkbox"/>	8 Con moto moderato	6:25
<input type="checkbox"/>	9 Saltarello. Presto	5:21
		<b>TT 66:04</b>

**City of Birmingham Symphony Orchestra**  
Zoë Beyers leader  
**Edward Gardner**

## Mendelssohn in Birmingham, Volume 1

---

### Introduction

The chronology of the five symphonies of Felix Mendelssohn (1809 – 1847) is more confusing than that of the works of any of the other great symphonists. In 1824, when he was fifteen, he began to compose a symphony for string orchestra: No. 13 in the series of string symphonies that he had been writing over the previous three years. Then he decided to score it for full orchestra. It was first publicly performed in 1827 and published in 1831 as his Symphony No. 1 in C minor, Op. 11. Next came the ‘Reformation’ Symphony, composed in 1829 – 30 in celebration of the tercentenary of the Protestant Reformation, but completed too late. After revision, it was first performed in 1832, but Mendelssohn was still dissatisfied and never published it – the score only appearing twenty-one years after his death as Symphony No. 5 in D major, Op. 107. Meanwhile, he had completed a third symphony, the ‘Italian’, by 1833, conducting its premiere in London the same year. However, he then significantly revised its last three movements in 1834, and continued to

tinker indecisively with the first movement after that. The work was not published until 1851, when it appeared in its initial, unrevised form, as Symphony No. 4 in A major, Op. 90. As a result, Mendelssohn’s fourth symphony, ‘Lobgesang’ (Hymn of Praise), completed and premiered in 1840 in celebration of the four-hundredth anniversary of the invention of printing, was published as Symphony No. 2 in B flat major, Op. 52. And when Mendelssohn finally completed the ‘Scottish’ Symphony, which he had begun sketching as far back as 1829, it was first performed and published in 1842 as Symphony No. 3 in A minor, Op. 56. The order of composition of the five symphonies was therefore: Nos 1, 5, 4, 2, 3.

### The Hebrides, Op. 26

A week after arriving in Edinburgh in July 1829, where he conceived his ‘Scottish’ Symphony, the twenty-year-old Mendelssohn was steaming on choppy seas around the Western Isles. On 7 August, he wrote to his family from Tobermory on the isle of Mull that, to make them understand how extraordinarily the Hebrides had affected

him, he was enclosing the musical idea that had come to him there: and, in piano score, with full dynamic and orchestral indications, he wrote out the first twenty-one bars of what was to become the opening of his Overture *The Hebrides*, more popularly known as *Fingal's Cave* (though the cave itself he was only to visit the following day). It is characteristic of Mendelssohn that most of the thematic material of the piece is already implicit in this opening fragment; equally characteristic that it was to cost him almost three years of anxious revision to bring the Overture to its perfection. Yet, perfect it is in its fusion – unprecedented at the time and rarely rivalled since – of sonata form and tone poem. Even Mendelssohn's most poisonous detractor, Richard Wagner, conceded that it was a masterpiece, 'by a landscape-artist of the first order', according to his London-based acolyte Edward Dannreuther. Its premiere, in London, in May 1832 – for which occasion it was re-titled *The Isles of Fingal* – was received with some puzzlement (and Mendelssohn immediately revised it *again*), but it has never been out of the repertoire since.

The very opening is innovatory, almost impressionistic: instead of introductory chords or a broad melody, Mendelssohn builds an atmospheric texture from an

accumulation of wave-like repeating figures against long-held harmonies – figures that are differently combined and restlessly varied throughout the piece. This malleability extends to the second subject – a nobly arching cello theme evolved from two of the opening figures – which in the development is merely cited in a moment of calm, and on returning in the recapitulation is extended quite differently. Mindful of formal clarity, Mendelssohn marks the culmination of the exposition, development, and recapitulation-coda respectively with more stormy episodes, yet each of these seems to arise quite naturally out of the context. And the third of them springs a final surprise in the last three bars, in which the music suddenly seems to vanish over the horizon.

Much of the success of the piece lies in the spacing of its orchestral textures, receding fanfares suggesting vast distances. Composers of 'sea' music have been living off Mendelssohn's marine sound-imagery ever since.

#### **Symphony No. 5 in D major, Op. 107 'Reformation'**

The winter of 1828 – 29 was busy even by Mendelssohn's standards. After completing his studies at Berlin University – where he

had attended the lectures of the philosopher Hegel, amongst others – Mendelssohn was organising and rehearsing his epoch-making revival of the St Matthew Passion, which had not been performed since Bach's death, and working on a number of compositional projects, including sketches for what, on the evidence of a musical quotation in the diary of his sister, Fanny, was to become the D major symphony. However, by April 1829 Mendelssohn was off on an extended tour of England, Scotland, and Wales, which inspired its own musical conceptions. In early 1830 he took up the symphony – duly scheduled for performance at a concert that June, celebrating the 300th anniversary of the Lutheran Augsburg Confession – but was too late with his score and the premiere had to be cancelled. After further revision, he finally conducted its first performance, in Berlin, in November 1832, when the work bore the subtitle 'In celebration of the Church Revolution' (his private title, 'Reformation', was only attached to the score on its posthumous publication in 1868). Yet he still apparently doubted the quality of some of its melodic ideas, or whether its programmatic intentions and symphonic form quite fused, eventually writing it off as a piece of juvenilia. Not for the first nor last time, his self-

criticism was surely exaggerated of what is a finely crafted and original conception.

The slow D major introduction of neo-Renaissance counterpoint and solemn wind chords, with two hushed citations of the so-called 'Dresden Amen' (later used by Wagner as his Grail motive in *Parsifal*), presumably evokes the Catholic past. But premonitory brass fanfares prove this to be an upbeat to the stormy D minor sonata allegro into which the music suddenly plunges; symbolic, perhaps of religious struggle, though with a more pleading second subject. The wide-ranging and cumulative development is dramatically stilled by a third citation of the 'Dresden Amen' – after which the recapitulation is curiously damped down, almost funereal, until the music in the coda briefly flares up again.

It is not obvious how the ensuing minuet and trio fit into the Reformation theme, though the dainty dotted rhythms and trills of the outer sections and carolling oboes of the trio offer a charming respite from the intensities of the other movements. Intensity returns in the *Andante*, in G minor, in which a plangent arioso for the first violins unfolds over a slowly chugging accompaniment. But this turns out to be a relatively brief upbeat to the finale; for, with a sighing allusion to

the second subject of the first movement, the *Andante* suddenly cadences in G major and a solo flute begins to intone the melody of *Ein' feste Burg ist unser Gott* (A Mighty Fortress Is Our God), more and more of the orchestra joining in as the chorale proceeds. Excitement now builds, and, while the themes of the *Allegro maestoso* that follows may not be Mendelssohn's most distinctive, elements of *Ein' feste Burg* are soon being worked into the development, which almost turns into a chorale prelude. The coda culminates in a grand chordal statement of its first two phrases: Catholic polyphony has been superseded by Protestant harmony.

**Symphony No. 4 in A major, Op. 90 'Italian'**  
In February 1831, towards the end of his winter sojourn in Rome, Mendelssohn wrote home:

I now find that I am able to compose with renewed vigour. The 'Italian Symphony' is progressing rapidly; it will be the happiest piece I have written.

Things were not to proceed so happily, however. Further travels, then doubts, intervened and the work was not resumed and completed until he received a commission from the Philharmonic Society in London, where he conducted the premiere in May

1833. Yet, despite what his friend Ignaz Moscheles described as the 'thunderous applause' with which the symphony was received, Mendelssohn persisted in revising the second, third, and fourth movements in 1834, and the following year contemplated recomposing, if not replacing, the first movement, before more or less giving up on the work altogether. Fortunately it was the London score that was posthumously published, in 1851, for a recent disinterring of the revised versions of the last three movements has revealed that his insertions and re-scoring were almost wholly for the worse.

Quite why he should have taken against so felicitous an achievement is a mystery. Was he worried by the unorthodoxy of beginning a symphony in a major key but ending it in the minor – though there were plenty of symphonies that did the reverse? Did he fear that parts of it might be criticised as too picturesque or lightweight for a proper classical symphony? Yet the minor-key finale culminates in as affirmative a blaze as anything in the earlier major-key pages. And the pervasive lightness of touch – if, emphatically, not of substance – with which the work unfolds is part of its unique character and charm. Even if the first



movement exposition is repeated – as it always should be, so as not to eliminate an important link section – the entire work runs under half an hour and each of its movements is tightly unified by its own obsessive rhythm: motoric or flying triplets in the first movement, walking bass in the second, undulating patterns in the third, and driving dance rhythms in the finale.

The jubilant sense of effortless momentum that courses through the first movement is sustained by the way in which Mendelssohn extends his leaping first subject and lilting second into quite lengthy and seemingly spontaneous spans against their incessantly rapid accompaniments. Exceptionally, the development is largely based on a new fugal idea, unheard in the exposition, though seamlessly worked into the recapitulation. The *Andante con moto*, supposedly inspired by a pilgrim procession that Mendelssohn saw in Naples, is a hushed, twilight study in greys, sustained by doubling violas with oboe plus bassoons, or by transferring inner parts to a gently luminous pair of flutes – touches that hint at why Sibelius, in the age of Mahler and Richard Strauss, insisted that Mendelssohn remained one of the greatest geniuses of the orchestra. The third movement is technically a minuet and trio, but unfolds with the genial

ease of one of Mendelssohn's 'songs without words' – and with gentle horn calls and rather more martial trumpets suggesting a spacious landscape in the trio. Though much of the finale is quiet, its relentless saltarello and, later, tarantella rhythms accumulate a fierce intensity for which the finale of Beethoven's Seventh Symphony – another work obsessed with dance rhythms, which Mendelssohn knew well – is the only precedent.

© 2014 Bayan Northcott

#### **Mendelssohn and Birmingham**

Mendelssohn made his first visit to Birmingham only reluctantly. It is not that he had anything against the city: having been invited to direct the 1837 Birmingham Musical Festival, he no doubt felt well disposed towards it. The problem was that he had got married only six months earlier and, as he wrote from London:

I wish I were sitting with Cécile and had  
let Birmingham go hang.

After four days of concerts in the Town Hall, however, Mendelssohn was able to report that he had never had 'such a brilliant a success'. This was in spite of his having been allowed only one day's rehearsal for seven events, Clara Novello having sung the 'Jerusalem'

aria in his oratorio *St Paul* 'atrociously', and the programme of that concert having been so long that several items had to be left out. On the other hand, the oratorio had been well received, as had his performance of his new Second Piano Concerto in D minor (ostensibly written for the occasion, although it actually originated as a present for Cécile on their honeymoon in the Upper Rhineland).

Mendelssohn had been invited to Birmingham by the power behind the Festival, the music lover and philanthropist Joseph Moore, a prime mover also in the campaign to build the new Town Hall which had opened three years earlier. Moore then secured the composer's participation in the next triennial Festival, in 1840. Having arrived this time by train on the newly opened service from London, Mendelssohn won particular praise for his performance of his First Piano Concerto in G minor and was no doubt flattered to find, as he conducted his *Lobgesang*, that on the entry of 'Nun danket alle Gott' the audience rose to its feet – a mark of respect hitherto reserved for the 'Hallelujah' chorus.

Two Festivals later, in 1846, Mendelssohn enjoyed his greatest success in Birmingham with the first performance of *Elijah*, an oratorio which would soon be second only

to *Messiah* in British affections. The soloists and the orchestra had already rehearsed in London – they travelled to Birmingham by a specially chartered train from Euston – and there were more rehearsals in the Town Hall where, according to the *Birmingham Journal*, Mendelssohn exercised a

remarkable power over the performers... moulding them to his will and, though rigidly strict in exacting the nicest precision, he does it in a manner irresistible – actually laughing them into perfection.

The performance – after which the relieved composer took 'the prettiest walk in Birmingham' on the banks of the canal – was an unqualified triumph, with eight numbers encored. The Festival earned a surplus of the then considerable sum of £4800, which was donated to the Birmingham General Hospital. In the euphoric circumstances an under-rehearsed Festival performance of *Messiah* and a scrambled account of the incidental music to *A Midsummer Night's Dream* were no doubt readily forgiven.

Mendelssohn made his last visit to Birmingham in 1847, not for the Festival this time but for a concert in which he conducted a revised version of *Elijah* for the benefit of the chorus master, James Stimpson. He took

no fee. Seven months later – largely as a result of unremitting overwork, not least on his frequent visits to this country – he was dead.

© 2014 Gerald Larner

Sir Edward Elgar conducted the inaugural concert of the **City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO)**, founded in 1920 by the civic leaders of the city, with Neville Chamberlain at their head. Andris Nelsons, its current Music Director, is the latest in a line of renowned conductors, including Sir Adrian Boult and Sir Simon Rattle, to hold this post. The outstanding artistic team also includes Edward Gardner, Principal Guest Conductor, Michael Seal, Associate Conductor, and Simon Halsey, Chorus Director. The Orchestra performs around 130 concerts a year, not only as the resident orchestra of Symphony Hall, Birmingham, but regionally, nationally, and internationally as a proud ambassador for Birmingham. Its programme ranges widely, from Beethoven to Bollywood and contemporary symphonic works. Each season also includes a lighter series of Friday Night Classics and concerts for the whole family.

The Orchestra works with artists such as Anne-Sophie Mutter, Peter Donohoe,

and Håkan Hardenberger, alongside new talents such as Benjamin Grosvenor, and even personalities such as Mark Williams, Barry Norman, and Michael Rosen. Its learning and participation work reaches more than 35,000 people each year in diverse communities across the West Midlands, and ranges from projects bringing music to nurseries in disadvantaged areas of the city to work developing the next generation of talented young musicians. The CBSO family includes the CBSO Chorus, the CBSO Children's and Youth Chorus (both auditioned choirs for young people), the CBSO Young Voices and adult choir CBSO SOVocal in Selly Oak (both unauditioned community choirs) in partnership with Birmingham Music Service, the CBSO Youth Orchestra, and a wide range of chamber ensembles from within the orchestra, which perform at CBSO Centre and beyond. [www.cbso.co.uk](http://www.cbso.co.uk), [facebook.com / theCBSO](https://www.facebook.com/theCBSO), [@theCBSO](https://www.instagram.com/theCBSO)

Recognised as one of the most talented conductors of his generation, **Edward Gardner** OBE was born in Gloucester in 1974 and educated at the University of Cambridge and the Royal Academy of Music where he studied under Colin Metters. After graduating in 2000 he assisted Sir Mark Elder

at The Hallé Orchestra for three years before serving as Musical Director of Glyndebourne Touring Opera for three years from 2004. He began his tenure as Music Director of English National Opera in May 2007 with a critically acclaimed new production of Britten's *Death in Venice*. Since then he has conducted stellar productions of *The Damnation of Faust*, *Boris Godunov*, *Punch and Judy*, and *Wozzeck*, among others, with performances of *Fidelio*, *Peter Grimes*, Julian Anderson's *Thebans*, and *Benvenuto Cellini* to follow during the 2013 – 14 season. He received the Royal Philharmonic Society Award for Best Conductor in 2008, the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and in the Queen's Birthday Honours in June 2012 was made an OBE for his Services to Music.

Since 2011 he has been Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra, with which he has given the UK premiere of *Weltethos* by Jonathan Harvey, and conducted Britten's *Spring Symphony* in Birmingham and *War Requiem* in St Paul's Cathedral, London to celebrate Britten's centenary year. Its Principal Guest Conductor since August 2013, Edward Gardner will take up his appointment as Chief Conductor of the Bergen Philharmonic

Orchestra in October 2015, leading its 250th anniversary gala concert, and undertaking many exciting projects, including international tours, and recordings for Chandos. He enjoys a flourishing relationship with the BBC Symphony Orchestra and the BBC Proms and also works closely with the Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, and Orchestra of the Age of Enlightenment.

Internationally, he has had prestigious conducting appointments with the Royal Concertgebouw Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Orchestra Filarmonica della Scala, Toronto Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra, among others. He has also worked with the NHK Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Houston Symphony, Saint Louis Symphony, National Arts Centre Orchestra, Ottawa, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre philharmonique de Radio France, and Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Edward Gardner engages regularly with young musicians, including the CBSO and Barbican Youth orchestras, and in 2002 founded the Hallé Youth Orchestra. He conducts at the major music colleges in London every season and in September 2013

led the opening concert of the new Milton Court Concert Hall for the Guildhall School of Music and Drama. An exclusive recording artist for Chandos, he has most recently released critically acclaimed discs of works by Lutosławski, Szymanowski, Britten, and Berio.

#### On the cover

The cover reproduces a pen and ink sketch of Birmingham made by Mendelssohn. This formed part of a letter which he sent from London following his stay in Birmingham for a performance of his *Lobgesang* (Hymn of Praise) at the Birmingham Festival in September 1840. In the sketch he depicts Birmingham Town Hall, the Stork Hotel, and factory chimneys in the distance, and in the foreground his luggage and that of his two travelling companions, the art critic Henry Chorley and pianist, conductor, and composer Ignaz Moscheles. Underneath the original sketch Chorley had written the following lines:

Here, Ladies and Gentlemen... a mysterious and wonderful hieroglyphic, illustrating the Birmingham Festival, Sep: 1840 – & particularly The Stork – you see.

The bird, you perceive is on the way to the Town Hall, but could not get in, on the day of Mendelssohn's 'Lobesgang' [*sic*] for she is very tall & the room was anything but thin... Lastly, comes the steamboat, on the deck of which are two M's [*sic*: presumably a reference to Mendelssohn and Moscheles] and I – Below, our baggage, with a particularly long umbrella – so – good-bye!...





Edward Gardner

© Benjamin Falovega

## Mendelssohn in Birmingham, Teil 1

---

### Einleitung

Die Chronologie der fünf Sinfonien von Felix Mendelssohn (1809 – 1847) ist verwirrender als die der Werke jedes anderen großen Sinfonisten. Im Jahr 1824 begann der Fünfzehnjährige mit der Komposition einer Sinfonie für Streichorchester – Nr. 13 in der Serie von Streichersinfonien, an denen er in den drei Jahren zuvor gearbeitet hatte. Dann aber beschloss er, das Werk für volles Orchester zu instrumentieren. Es wurde 1827 zum ersten Mal öffentlich aufgeführt und erschien 1831 als seine Sinfonie Nr. 1 in c-Moll op. 11. Als nächstes folgte die "Reformations"-Sinfonie, die 1829/30 anlässlich der Dreihundertjahrfeier der protestantischen Reformation entstand, jedoch zu spät fertig wurde. Nach der Überarbeitung wurde sie 1832 uraufgeführt, doch Mendelssohn war mit dem Werk noch immer nicht zufrieden und hat es nie veröffentlicht; die Partitur erschien erst einundzwanzig Jahre nach seinem Tod im Druck als Sinfonie Nr. 5 in D-Dur op. 107. Inzwischen hatte er 1833 eine dritte Sinfonie vollendet, die "Italienische",

deren Uraufführung er im selben Jahr in London dirigierte. 1834 allerdings folgten tiefgreifende Revisionen der letzten drei Sätze, und auch danach noch flickte er unentschlossen am ersten Satz herum. Die Komposition wurde erst 1851 veröffentlicht und erschien dann in ihrer ursprünglichen unrevidierten Gestalt als Sinfonie Nr. 4 in A-Dur op. 90. Als Konsequenz hieraus wurde Mendelssohns vierte Sinfonie – der 1840 vollendete "Lobgesang", der im selben Jahr zur Vierhundertjahrfeier der Erfindung des Buchdrucks uraufgeführt wurde – als Sinfonie Nr. 2 in B-Dur op. 52 veröffentlicht. Und als Mendelssohn schließlich die "Schottische" Sinfonie vollendete, zu der er bereits 1829 erste Skizzen entworfen hatte, wurde diese 1842 uraufgeführt und als Sinfonie Nr. 3 in a-Moll op. 56 veröffentlicht. Die Entstehungsabfolge der fünf Sinfonien war daher: Nr. 1, 5, 4, 2, 3.

### Die Hebriden op. 26

Eine Woche nach seiner Ankunft in Edinburgh im Juli 1829, wo er seine "Schottische" Sinfonie entwarf, unternahm

der zwanzigjährige Mendelssohn eine raue Seefahrt zu den Hebriden. Am 7. August schrieb er aus Tobermory auf der Insel Mull an seine Familie: um ihnen verständlich zu machen, wie außerordentlich diese Inselgruppe ihn berührt habe, lege er seinem Brief den musikalischen Einfall bei, der ihm dort gekommen sei; in einem Klavierauszug hielt er sodann mit vollen dynamischen und Orchesteranweisungen die ersten einundzwanzig Takte dessen fest, was die Eröffnung seiner Ouvertüre *Die Hebriden* werden sollte (auch bekannt unter dem Namen *Die Fingalsböhle*, wobei er die Höhle selbst erst am folgenden Tag besuchte). Es ist für Mendelssohn charakteristisch, dass der größte Teil des thematischen Materials seiner Komposition bereits in diesem Fragment enthalten ist; ähnlich typisch ist allerdings auch, dass es ihn fast drei Jahre sorgfältiger Überarbeitung kostete, die Ouvertüre zu einem perfekten Abschluss zu bringen. Allerdings ist sie in ihrer – zu der Zeit beispiellosen und auch seither kaum wieder erreichten – Verschmelzung von Sonatenform und Tondichtung auch wirklich perfekt geraten. Selbst Mendelssohns giftigster Kritiker Richard Wagner gab laut seines in London lebenden Gefolgsmannes Edward Dannreuther zu, dass dies das Meisterwerk

“eines Landschaftskünstlers ersten Ranges” sei. Die Premiere im Mai 1832 in London – zu diesem Anlass wurde das Stück umbenannt in *The Isles of Fingal* – stieß auf einige Verwirrung (und Mendelssohn reagierte sofort mit einer weiteren Überarbeitung), doch das Werk hat seither seinen festen Platz im Repertoire behauptet.

Bereits die ersten Takte der Komposition sind neuartig, ja fast impressionistisch: Anstelle von einleitenden Akkorden oder einer ausladenden Melodie errichtet Mendelssohn ein atmosphärisches Klanggewebe mittels einer Anhäufung von wellenartigen Repetitionsfiguren über ausgedehnten Harmonien – Figuren, die über das gesamte Stück hinweg immer wieder unterschiedlich kombiniert und rastlos variiert werden. Diese Formbarkeit erstreckt sich auch auf das zweite Thema – ein aus zwei der anfänglich vorgestellten Figuren entwickeltes nobel ausgreifendes Thema in den Celli –, das in der Durchführung nur ein einziges Mal in einem ruhigen Moment zitiert wird und bei seiner Wiederkehr in der Reprise stark abweichend fortfährt. Um formale Klarheit bemüht, betont Mendelssohn die Höhepunkte von Exposition, Durchführung und Reprise samt Coda mittels eher stürmischer Episoden, von denen eine

jede sich ausgesprochen natürlich aus dem Kontext zu ergeben scheint. Und die letzte dieser Episoden hält in den abschließenden drei Takten noch eine Überraschung für uns bereit – es scheint, als verschwinde die Musik plötzlich hinter dem Horizont.

Ein Großteil des Erfolgs dieser Komposition liegt in der Disposition ihres Orchestersatzes, wobei die schwächer werdenden Fanfaren große Distanzen suggerieren. Komponisten von "Meeresmusik" bedienen sich bis heute bei Mendelssohns maritimen Klangbildern.

#### **Sinfonie Nr. 5 in D-Dur op. 107 "Reformation"**

Der Winter 1828/29 war selbst nach Mendelssohns Maßstab arbeitsreich. Nachdem er sein Studium an der Berliner Universität abgeschlossen hatte – wo er unter anderem Vorlesungen Hegels besucht hatte –, plante Mendelssohn seine epochemachende Wiedererweckung der Matthäus-Passion, die seit Bachs Tod nicht wieder aufgeführt worden war; außerdem arbeitete er an einer Reihe von Kompositionsprojekten, unter anderem – wie einem musikalischen Zitat im Tagebuch seiner Schwester Fanny zu entnehmen ist – an Skizzen, aus denen später seine D-Dur-Sinfonie erwachsen sollte. Im

April 1829 jedoch machte Mendelssohn sich auf eine ausgedehnte Tour durch England, Schottland und Wales, die ihre eigenen musikalischen Ideen hervorbrachte. Anfang des Jahres 1830 griff er die Sinfonie wieder auf, deren Aufführung für ein Konzert im Juni anlässlich der Dreihundertjahrfeier der lutherischen Augsburger Konfession geplant war, doch er vollendete die Komposition zu spät, so dass die Premiere abgesagt werden musste. Nach weiteren Überarbeitungen dirigierte er schließlich im November 1832 die Uraufführung in Berlin, bei der das Werk den Untertitel "zur Feier der Kirchen-Revolution" erhielt (sein persönlicher Werktitel "Reformation" wurde der Partitur erst bei ihrer posthumen Veröffentlichung 1868 beigegeben). Doch er hegte anscheinend immer noch Zweifel an der Qualität einiger seiner melodischen Ideen oder daran, ob die programmatische Intention und sinfonische Form wirklich miteinander harmonierten, und verwarf das Stück schließlich als zu seinen Juvenilia gehörig. Dies war nicht das erste und auch nicht das letzte Mal, dass er ein offensichtlich wohlgearbeitetes und ideenreiches musikalisches Werk mit übertriebener Selbstkritik bewertete.

Die langsame D-Dur-Einleitung in Neo-Renaissance-Kontrapunkt und feierlichen

Bläserakkorden mit ihren beiden gedämpften Zitaten des sogenannten Dresdner Amen (das Wagner später in seinem *Parsifal* als Gralsmotiv verwendete) soll wohl an die katholische Vergangenheit erinnern. Vorausdeutende Fanfaren im Blech definieren dies jedoch nachträglich als Auftakt zu dem stürmischen Sonaten-Allegro in d-Moll, in das die Musik sich unvermittelt stürzt – ein Symbol vielleicht für den Religionsstreit, allerdings verknüpft mit einem eher beschwörenden zweiten Thema. Die weit ausholende, kumulative Durchführung wird dramatisch zum Schweigen gebracht durch ein drittes Zitat des „Dresdner Amen“, nach dem die Reprise sich eigenwillig gedämpft entwickelt, fast begräbnishaft, bevor die Musik in der Coda noch einmal kurz auflodert.

Es ist nicht leicht ersichtlich, wie das nachfolgende Menuett und Trio zu dem Reformationsthema passt, aber die anmutigen punktierten Rhythmen und Triller der Rahmenabschnitte und jubelierenden Oboen des Trios bieten eine bezaubernde Unterbrechung der in den übrigen Sätzen vorherrschenden Intensität. Diese kehrt wieder im *Andante* in g-Moll, in dem ein klagevolles Arioso in den ersten Violinen sich über einer langsam pochenden

Begleitung entfaltet. Dies stellt sich jedoch als vergleichsweise kurzer Auftakt zum Finale heraus, denn mit einer seufzenden Anspielung an das zweite Thema des ersten Satzes kadenzieren das *Andante* plötzlich in G-Dur und eine solistische Flöte intoniert die Melodie von *Ein' feste Burg ist unser Gott*, in deren Verlauf nach und nach immer mehr Instrumente des Orchesters in den Choral einstimmen. Die Musik wird nun immer lebhafter, und während die Themen des anschließenden *Allegro maestoso* vielleicht nicht zu Mendelssohns markantesten gehören, werden in die Durchführung schon bald Elemente von *Ein' feste Burg* eingeflochten, wodurch diese sich fast in ein Choralvorspiel verwandelt. Die Coda kulminiert in einer großen akkordischen Präsentation der beiden ersten Liedzeilen – die katholische Polyphonie ist von protestantischer Harmonie abgelöst worden.

#### **Sinfonie Nr. 4 in A-Dur op. 90 „Italienische“**

Im Februar 1831 schrieb Mendelssohn am Ende seines Winteraufenthalts in Rom nach Hause:

Überhaupt geht es mit dem  
Componieren jetzt wieder frisch. Die  
„italienische Symphonie“ macht große



Fortschritte; es wird das lustigste Stück,  
das ich gemacht habe.

Die Dinge sollten sich allerdings nicht so glücklich weiterentwickeln. Weitere Reisen und auch Zweifel führten zu Unterbrechungen und erst nachdem er von der Philharmonic Society in London einen Auftrag erhalten hatte, nahm Mendelssohn seine Arbeit wieder auf und vollendete das Stück; im Mai 1833 schließlich dirigierte er dort die Premiere. Doch trotz des von seinem Freund Ignaz Moscheles beschriebenen "rauschendsten Beifalls", mit dem die Sinfonie aufgenommen wurde, bestand Mendelssohn 1834 darauf, den zweiten, dritten und vierten Satz zu revidieren; und im folgenden Jahr erwog er, den ersten Satz umzuschreiben oder sogar zu ersetzen, bevor er schließlich ganz von dem Werk abließ. Glücklicherweise war es die Londoner Fassung, die 1851 posthum veröffentlicht wurde, denn die in jüngster Zeit wieder ausgegrabenen revidierten Fassungen der drei letzten Sätze haben gezeigt, dass seine Einschübe und Besetzungsänderungen fast ausnahmslos Verschlechterungen darstellten.

Warum er letztlich eine solch gelungene Leistung ablehnte, ist ein Rätsel. Sorgte er sich über das unorthodoxe Vorgehen, eine Sinfonie in eine Durtonart zu beginnen

und in Moll enden zu lassen – obwohl es zahlreiche Sinfonien gab, die genau umgekehrt verfahren? Befürchtete er, dass Teile des Werks als für eine ordentliche klassische Sinfonie zu pittoresk oder leichtgewichtig kritisiert werden könnten? Aber das Finale in Moll kulminiert in einer ebenso affirmativen Prachtentfaltung wie alles in den vorangehenden Dur-Sätzen dargebotene. Und die überall anzutreffende Leichtigkeit – nicht zu verwechseln mit geringer musikalischer Substanz –, mit der das Werk sich entfaltet, ist doch gerade Teil seines einzigartigen Charakters und Charmes. Selbst wenn die Exposition des ersten Satzes wiederholt wird – wie es immer der Fall sein sollte, um nicht einen wichtigen Übergangsabschnitt zu verlieren –, dauert das gesamte Werk weniger als eine halbe Stunde, und jeder der Sätze wird von einem eigenen ausgeprägten Rhythmus zusammengehalten – motorische oder fliegende Triolen im ersten, ein gehender Bass im zweiten, wellenförmige Muster im dritten und treibende Tanzrhythmen im Finale.

Der jubilierende Eindruck von anstrengungsloser Bewegung, der den ersten Satz durchzieht, wird bestärkt durch die Art, wie Mendelssohn sein springendes erstes und sangliches zweites Thema zu recht

umfangreichen und scheinbar spontanen Passagen mit insistierender, rascher Begleitung ausdehnt. Die Durchführung basiert erstaunlicherweise auf einem neuen fugierten Gedanken, der in der Exposition nicht auftaucht, aber bruchlos in die Reprise eingewoben wird. Das *Andante con moto*, das angeblich von einer Pilgerprozession angeregt wurde, die Mendelssohn in Neapel sah, ist eine gedämpft-trübe Studie in Grautönen, getragen von zusammengeführten Bratschen mit Oboe und Fagotten, oder indem Mittelstimmen einem sanft strahlenden Flötenpaar zugewiesen werden – Details, die erahnen lassen, warum Sibelius im Zeitalter von Mahler und Richard Strauss darauf beharrte, dass Mendelssohn immer noch als eines der Genies der Orchesterbehandlung anzusehen sei. Der dritte Satz ist technisch gesehen ein Menuett mit Trio, entfaltet sich aber mit der genialischen Leichtigkeit eines der „Lieder ohne Worte“ Mendelssohns; zugleich suggeriert das Trio mit seinen sanften Hornrufen und eher militärischen Trompeten eine weiträumige Landschaft. Das Finale ist zwar in weiten Teilen eher ruhig gehalten, seine unablässigen Saltarello- und – später – Tarantellen-Rhythmen entwickeln allerdings eine wilde Intensität, deren einziges Vorbild sich in Beethovens Siebter Sinfonie

findet – ein weiteres Werk mit Tanzrhythmen besessen, das Mendelssohn bestens vertraut war.

© 2014 Bayan Northcott  
Übersetzung: Stephanie Wollny

### **Mendelssohn und Birmingham**

Mendelssohn unternahm seine erste Reise nach Birmingham nur widerstrebend. Nicht dass er der Stadt gegenüber Vorbehalte hatte; als er die Einladung erhielt, 1837 das Birmingham Musical Festival zu leiten, war er zweifellos sehr positiv berührt. Das Problem war vielmehr, dass er nur sechs Monate zuvor geheiratet hatte, und so schrieb er aus London:

Ich wollte ich säße jetzt bei meiner  
Cécile, hätte Birmingham Birmingham  
sein lassen.

Nach vier Tagen mit Konzerten in der Stadthalle konnte Mendelssohn jedoch berichten, dass er noch nie einen „solch glänzenden Erfolg“ gehabt hatte. Und dies obwohl ihm für sieben Veranstaltungen nur ein einziger Probenstag vergönnt gewesen war, Clara Novello die „Jerusalem“-Arie in seinem Oratorium *Paulus* „schrecklich“ gesungen hatte und das für dieses Konzert geplante Programm so lang gewesen war, dass mehrere

Nummern ausgelassen werden mussten. Auf der anderen Seite war das Oratorium sehr gut aufgenommen worden, ebenso wie seine Darbietung seines neuen Zweiten Klavierkonzerts in d-Moll (das er angeblich für diesen Anlass komponiert hatte, dass er eigentlich aber Cécile auf ihrer Hochzeitsreise an den Oberrhein zum Geschenk gemacht hatte).

Mendelssohns Einladung nach Birmingham ging auf die treibende Kraft hinter dem Festival zurück, den Musikliebhaber und Philanthropen Joseph Moore, der auch maßgeblich an der Kampagne zur Erbauung der drei Jahre zuvor eröffneten neuen Stadthalle beteiligt gewesen war. Anschließend versicherte Moore sich für 1840 der Mitwirkung Mendelssohns an dem alle drei Jahre stattfindenden Festival. Mendelssohn, der bei seinem zweiten Besuch die neu eröffnete Zugverbindung von London nutzte, wurde besonders für die Darbietung seines Ersten Klavierkonzerts in g-Moll gefeiert, und er fühlte sich sicherlich geschmeichelt, als sich das Publikum bei der von ihm dirigierten Aufführung des "Lobgesangs" zu Beginn des "Nun danket alle Gott" erhob – eine Ehrenbezeugung, die bis dahin für Händels "Halleluja"-Chor reserviert war.

Zwei Festivals später, im Jahr 1846, feierte Mendelssohn seinen größten Erfolg in Birmingham mit der Uraufführung seines *Elijah*, eines Oratoriums, das bei den Briten an Beliebtheit bald nur noch von Händels *Messiah* übertroffen wurde. Solisten und Orchester hatten bereits in London geprobt – sie reisten gemeinsam mit einem eigens angemieteten Sonderzug nach Birmingham – und es folgten weitere Proben in der Stadthalle, wo, wie das *Birmingham Journal* berichtete, Mendelssohn

die Musiker mit bemerkenswerter Autorität anleitete ... er formte sie nach seinem Willen, und während er ihnen einerseits mit absoluter Strenge eine wundervolle Präzision abverlangt, tut er dies andererseits auf wirklich unwiderstehliche Weise – eigentlich bringt er sie mit einem Lachen zur Perfektion.

Die Aufführung – nach der der erleichterte Komponist "den schönsten Spaziergang in Birmingham" am Ufer des Kanals entlang unternahm – war ein uneingeschränkter Triumph, wobei acht Nummern als Zugabe wiederholt werden mussten. Das Festival brachte einen für die damalige Zeit beträchtlichen Gewinn von £ 4.800 ein, der dem Birmingham General Hospital

gestiftet wurde. Unter diesen euphorischen Umständen waren eine schlecht geübte Darbietung des *Messiah* und eine zusammengestoppelte Aufführung der Bühnenmusik zu *Ein Sommernachtstraum* zweifellos rasch vergeben.

Seinen letzten Besuch stattete Mendelssohn der Stadt Birmingham 1847 ab, diesmal nicht anlässlich des Festivals, sondern für ein Konzert, in dem er zur Unterstützung des Chorleiters James Stimpson eine überarbeitete Fassung des *Elijah* dirigierte. Für dieses Konzert forderte er kein Honorar. Sieben Monate später war er tot – nicht zuletzt eine Folge seiner ständigen Überarbeitung, die sich auch während seiner häufigen Englandbesuche unvermindert fortsetzte.

© 2014 Gerald Larner

Übersetzung: Stephanie Wollny

Das Eröffnungskonzert des im Jahr 1920 von den Stadtvätern Birminghams und ihrem Bürgermeister Neville Chamberlain gegründeten **City of Birmingham Symphony Orchestra** (CBSO) wurde von Sir Edward Elgar dirigiert. Andris Nelsons, der gegenwärtige Musikdirektor, ist der jüngste in einer Reihe berühmter Dirigenten, die

dieses Amt bekleideten, darunter Sir Adrian Boult und Sir Simon Rattle. Zu dem herausragenden künstlerischen Team zählen auch Edward Gardner als Erster Gastdirigent und Michael Seal als Zweiter Dirigent sowie der Chorleiter Simon Halsey. Das Orchester gibt jährlich etwa 130 Konzerte, nicht nur als Hausorchester der Symphony Hall von Birmingham, sondern auch in der Region, landesweit sowie international als stolzer Botschafter der Stadt. Sein Repertoire ist breit gestreut und reicht von Beethoven bis Bollywood und zeitgenössischen sinfonischen Werken. In jeder Spielzeit findet sich auch eine leichtere Konzertreihe mit "Friday Night Classics" und Konzerten für die ganze Familie.

Das Orchester arbeitet mit Künstlern wie Anne-Sophie Mutter, Peter Donohoe und Håkan Hardenberger zusammen ebenso wie mit jungen Talenten wie Benjamin Grosvenor, aber auch mit Persönlichkeiten wie Mark Williams, Barry Norman und Michael Rosen. Seine pädagogischen Aktivitäten und Öffentlichkeitsarbeit erreichen alljährlich mehr als 35.000 Menschen in verschiedenen über die West Midlands verstreuten Gemeinden und betreffen die unterschiedlichsten Projekte – von der Musikvermittlung in Kindergärten

in benachteiligten Gebieten der Stadt bis hin zur Förderung der Entwicklung der nächsten Generation begabter junger Musiker. Die CBSO-Familie umfasst den CBSO Chorus, den CBSO Children's Chorus und den CBSO Youth Chorus (für beide Ensembles können junge Menschen Aufnahmeprüfungen absolvieren), die CBSO Young Voices und den Erwachsenenchor CBSO SOVocal in Selly Oak (beides offen zugängliche Gemeindechöre) in Zusammenarbeit mit dem Birmingham Music Service, dem CBSO Youth Orchestra und einer großen Anzahl sich aus dem Orchester bildender Kammerensembles, die im CBSO Centre und anderswo auftreten. [www.cbso.co.uk](http://www.cbso.co.uk), [@thecbso](https://facebook.com/thecbso)

**Edward Gardner** OBE gilt als einer der talentiertesten Dirigenten seiner Generation. Er wurde 1974 in Gloucester geboren und studierte an der University of Cambridge und bei Colin Metters an der Royal Academy of Music. Nach Abschluss seines Studiums im Jahr 2000 wirkte er drei Jahre als Assistent von Sir Mark Elder am Hallé Orchestra; hierauf folgten ab 2004 drei weitere Jahre als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Seine Festanstellung als Musikdirektor der English National Opera

begann er im Mai 2007 mit einer von der Kritik gefeierten Neuinszenierung von Benjamin Britten's *Death in Venice*. Seither hat er als Sternstunden bezeichnete Produktionen unter anderem von *La Damnation de Faust*, *Boris Godunow*, *Punch and Judy* und *Wozzeck* dirigiert; in der Spielzeit 2013 / 14 folgen Aufführungen von *Fidelio*, *Peter Grimes*, Julian Andersons *Thebans* sowie *Benvenuto Cellini*. Gardner wurde im Jahr 2008 mit dem Royal Philharmonic Society Award for Best Conductor und 2009 mit dem Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera ausgezeichnet und anlässlich der Queen's Birthday Honours im Juni 2012 für seine Verdienste um die Musik zum OBE (Officer of the Order of the British Empire) ernannt.

Seit 2011 ist er Erster Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra, mit dem er die britische Premiere von Jonathan Harveys *Weltethos* gegeben hat; außerdem dirigierte er anlässlich von Britten's einhundertstem Geburtstag dessen *Spring Symphony* in Birmingham und das *War Requiem* in der Londoner St. Paul's Cathedral. Seit August 2013 ist Edward Gardner Erster Gastdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester, als dessen Erster Dirigent ab Oktober 2015 er das Galakonzert anlässlich des 250. Jubiläums des



Orchesters leiten und mit dem er zahlreiche interessante Projekte durchführen wird, darunter internationale Tourneen und Tonträgeraufnahmen für Chandos. Eine produktive Beziehung verbindet ihn mit dem BBC Symphony Orchestra und den BBC-Proms, und auch mit dem Philharmonia Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment arbeitet er eng zusammen.

Auf internationalen Podien hatte er hochkarätige Gastauftritte unter anderem mit dem Königlichen Concertgebouw Orchester, dem Niederländischen Radio-Philharmonie-Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem Toronto Symphony Orchestra, dem Montreal Symphony Orchestra, der Tschechischen Philharmonie sowie dem Schwedischen und dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester. Er hat außerdem mit dem

NHK Symphony Orchestra, dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Houston Symphony, dem Saint Louis Symphony, dem National Arts Centre Orchestra in Ottawa, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Philharmonischen Orchester Rotterdam, dem Orchestre philharmonique de Radio France und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia zusammengearbeitet.

Edward Gardner arbeitet regelmäßig mit jungen Musikern zusammen, darunter das CBSO und das Barbican Youth Orchestra, und im Jahr 2002 gründete er das Hallé Youth Orchestra. In jeder Spielzeit übernimmt er Dirigate an den größeren Londoner Konservatorien, und im September 2013 leitete er das Eröffnungskonzert der neuen Milton Court Concert Hall der Guildhall School of Music and Drama. Edward Gardner hat einen Exklusivvertrag bei Chandos, wo er in jüngster Zeit von der Kritik gefeierte CDs mit Werken von Lutoslawski, Szymanowski, Britten und Berio aufgenommen hat.



Edward Gardner, right, with the producer, Brian Pidgeon, in the control room during the recording sessions

Ralph Couzens

## Mendelssohn à Birmingham, volume 1

---

### Introduction

La chronologie des cinq symphonies de Felix Mendelssohn (1809 – 1847) est plus déroutante que celle des œuvres de tous les autres grands symphonistes. En 1824, à l'âge de quinze ans, il commença à composer une symphonie pour orchestre à cordes, la treizième dans la série des symphonies pour orchestre à cordes qu'il avait écrites au cours des trois années précédentes. Il décida ensuite de l'orchestrer pour grand orchestre. Elle fut jouée pour la première fois en public en 1827 et publiée en 1831 sous le titre de Symphonie no 1 en ut mineur, op. 11. Vint ensuite la Symphonie "Réformation", composée en 1829 – 1830 pour célébrer le tricentenaire de la Réforme protestante, mais achevée trop tard. Après révision, elle fut créée en 1832, mais Mendelssohn était encore mécontent et ne la publia jamais – la partition ne parut que vingt-et-un ans après sa mort comme Symphonie no 5 en ré majeur, op. 107. Entre-temps, dès 1833, il avait terminé une troisième symphonie, l'"Italienne", dont il dirigea la création à Londres la même année. Néanmoins, il en révisa ensuite sensiblement

les trois derniers mouvements en 1834 et continua après cette date à apporter des retouches au premier mouvement avec une certaine indécision. Cette œuvre ne fut publiée qu'en 1851, sous sa forme initiale, non révisée, comme sa Symphonie no 4 en la majeur, op. 90. En conséquence, la quatrième symphonie de Mendelssohn, "Lobgesang" (Hymne de louange), achevée et créée en 1840 pour célébrer le quatrième centenaire de l'invention de l'imprimerie, fut publiée comme Symphonie no 2 en si bémol majeur, op. 52. Et lorsque Mendelssohn termina enfin la Symphonie "Écossaise", qu'il avait commencé à esquisser dès 1829, elle fut créée et publiée en 1842 comme Symphonie no 3 en la mineur, op. 56. L'ordre de composition des cinq symphonies était donc: nos 1, 5, 4, 2, 3.

### Les Hébrides, op. 26

Une semaine après son arrivée à Édimbourg en juillet 1829, où il conçut sa Symphonie "Écossaise", Mendelssohn, alors âgé de vingt ans, filait sur les mers agitées autour des Hébrides occidentales. Le 7 août, il écrivit à sa famille depuis Tobermory sur l'île de

Mull que, pour leur faire comprendre à quel point les Hébrides l'avaient touché, il joignait l'idée musicale qui lui était venue en ce lieu: et, dans la partition pour piano, avec toutes les indications dynamiques et orchestrales, il écrivit entièrement les vingt-et-une premières mesures de ce qui allait devenir le début de son ouverture *Les Hébrides*, plus connue généralement sous le titre de *Grotte de Fingal* (bien qu'il n'ait visité cette grotte que le lendemain). Le fait que la majeure partie du matériau thématique du morceau soit déjà implicite dans ce fragment initial est caractéristique de Mendelssohn; et, tout aussi typique de sa part, il lui fallut presque trois ans de révision soutenue pour mener cette ouverture à sa perfection. Pourtant, elle est parfaite dans sa fusion – sans précédent à l'époque et rarement égalée depuis lors – de la forme sonate et du poème symphonique. Même le plus malveillant détracteur de Mendelssohn, Richard Wagner, concéda que c'était un chef-d'œuvre, "d'un artiste paysagiste de premier plan", selon son acolyte basé à Londres Edward Dannreuther. Sa création, à Londres en mai 1832 – pour l'occasion, elle fut réintitulée *Les Îles de Fingal* –, fut accueillie avec perplexité (et Mendelssohn la révisa immédiatement à nouveau), mais elle n'est jamais sortie du répertoire depuis lors.

Le tout début est novateur, presque impressionniste: au lieu d'accords d'introduction ou d'une large mélodie, Mendelssohn construit une texture d'ambiance à partir d'une accumulation de figures répétées ondoyantes sur des harmonies longuement tenues – figures qui se combinent de différentes manières et varient avec agitation d'un bout à l'autre de l'œuvre. Cette malléabilité s'étend au second sujet – un thème de violoncelle majestueusement arqué, élaboré à partir de deux des figures initiales – qui est simplement cité dans le développement au sein d'une séquence calme et qui, à son retour à la réexposition, se prolonge très différemment. Soucieux de clarté formelle, Mendelssohn marque le sommet de l'exposition, du développement et de la réexposition-coda respectivement avec des épisodes plus houleux, mais chacun d'entre eux semble surgir très naturellement du contexte. Et dans le troisième cas, c'est la surprise finale avec les trois dernières mesures, dans lesquelles la musique semble soudain se volatiliser.

Une grande partie du succès de cette œuvre tient à l'espacement de ses textures orchestrales, les fanfares qui s'estompent suggérant de vastes distances. Les compositeurs de musique inspirée par la "mer"

vivent depuis lors de l'imagerie sonore marine de Mendelssohn.

**Symphonie no 5 en ré majeur, op. 107,  
"Réformation"**

L'hiver 1828 – 1829 fut chargé même selon les critères de Mendelssohn. Après avoir achevé ses études à l'Université de Berlin – où il avait notamment suivi les cours de philosophie de Hegel –, Mendelssohn organisa et prépara sa reprise historique de la Passion selon Saint Matthieu, qui n'avait pas été exécutée depuis la mort de Bach; il travailla en outre à plusieurs projets de composition, dont des esquisses de ce qui, si l'on en juge par une citation musicale figurant dans le journal de sa sœur Fanny, allait devenir la Symphonie en ré majeur. Toutefois, dès le mois d'avril 1829, Mendelssohn entreprit un grand voyage en Angleterre, en Écosse et au Pays de Galles, qui inspira ses propres conceptions musicales. Au début de l'année 1830, il reprit la symphonie – dont l'exécution était prévue en concert au mois de juin, pour célébrer le tricentenaire de la Confession luthérienne d'Augsbourg –, mais il fut trop en retard avec cette partition et la création dut en être annulée. Après y avoir apporté d'autres révisions, il en dirigea finalement la première exécution à Berlin en novembre 1832, où cette œuvre portait le

sous-titre "En célébration de la Révolution de l'Église" (son titre privé, "Réformation", ne fut lié à la partition que lors de sa publication à titre posthume en 1868). Pourtant, il doutait encore apparemment de la qualité de certaines de ses idées mélodiques ou il se demandait si ses intentions de programme et sa forme symphonique fusionnaient bien et il finit par faire une croix dessus en la reléguant au rang d'œuvre de jeunesse. Ce n'était ni la première, ni la dernière fois qu'il faisait preuve d'une autocritique nettement exagérée face à une conception subtile et originale.

L'introduction lente en ré majeur au contrepoint néo-renaissance et aux accords solennels confiés aux instruments à vent comporte deux citations feutrées de ce que l'on désigne par l'"Amen de Dresde" (utilisé plus tard par Wagner comme motif du Graal dans *Parsifal*). Elle évoque sans doute le passé catholique. Mais les fanfares prémonitoires des cuivres prouvent que c'est une sorte de levée précédant le tempétueux allegro de sonate en ré mineur dans lequel se plonge soudain la musique; peut-être symbolique de la lutte religieuse, mais avec un second sujet plus implorant. Le développement cumulatif de grande envergure se calme de façon spectaculaire sur une troisième citation de l'"Amen de Dresde" – après quoi



la réexposition est curieusement apaisée, presque lugubre, jusqu'à ce que, au cours de la coda, la musique se déchaîne à nouveau pendant un court moment.

La façon dont le menuet et le trio qui suivent s'intègrent au thème de la Réforme n'est pas évidente, mais les rythmes pointés et les trilles délicats des sections externes, ainsi que les joyeux hautbois du trio offrent un agréable répit à l'intensité des autres mouvements. L'intensité revient dans l'*Andante*, en sol mineur, où un arioso mélancolique des premiers violons se déroule sur un accompagnement lent et haletant. Mais ceci s'avère être une parenthèse de courte durée avant le finale; car, avec une allusion gémissante au second sujet du premier mouvement, l'*Andante* tombe soudain en sol majeur et une flûte solo commence à entonner la mélodie d'*Ein' feste Burg ist unser Gott* (C'est un rempart que notre Dieu), à laquelle vient s'adjoindre une partie de plus en plus grande de l'orchestre au fur et à mesure que le choral se poursuit. L'excitation monte et, si les thèmes de l'*Allegro maestoso* suivant ne sont peut-être pas les plus caractéristiques de Mendelssohn, des éléments d'*Ein' feste Burg* sont bientôt exploités dans le développement qui se transforme presque en prélude de choral. La coda culmine dans une

grandiose exposition en accords de ses deux premières phrases: la polyphonie catholique a été supplantée par l'harmonie protestante.

#### **Symphonie no 4 en la majeur, op. 90, "Italienne"**

En février 1831, vers la fin de son séjour hivernal à Rome, Mendelssohn envoya une lettre chez lui:

Je trouve maintenant que je suis capable de composer avec une vigueur renouvelée. La "Symphonie italienne" progresse rapidement; ce sera l'œuvre la plus joyeuse que j'ai écrite.

Mais, les choses ne se passèrent pas si joyeusement. D'autres voyages, puis des doutes survinrent et il ne reprit et acheva cette œuvre qu'à réception d'une commande de la Société philharmonique de Londres, où il en dirigea la création en mai 1833. Pourtant, malgré ce que son ami Ignaz Moscheles décrivit comme un "tonnerre d'applaudissements" pour accueillir la symphonie, Mendelssohn continua à réviser les deuxième, troisième et quatrième mouvements en 1834; et l'année suivante, il envisagea de recomposer, sinon de remplacer le premier mouvement, avant d'abandonner plus ou moins complètement cette œuvre. Heureusement, c'est la partition de Londres qui fut publiée à titre

posthume, en 1851, car une exhumation récente des versions révisées des trois derniers mouvements a révélé que ses insertions et les modifications qu'il apporta à l'orchestration étaient moins bonnes dans la plupart des cas.

Pourquoi s'en est-il pris à une si belle réussite? C'est un mystère. A-t-il été effrayé par le manque d'orthodoxie que constituait le fait de commencer une symphonie dans une tonalité majeure pour l'achever en mineur – alors que beaucoup de symphonies faisaient l'inverse? A-t-il craint que certaines parties de cette œuvre soient critiquées parce qu'elles étaient trop pittoresques ou légères pour une symphonie classique à proprement parler? Pourtant le finale en mineur culmine dans un embrasement aussi affirmatif que tout ce qu'il y a dans les pages antérieures en majeur. Et la légèreté générale de la touche – sinon, d'une manière plus catégorique, de la substance – qui conduit le déroulement de l'œuvre fait partie de son caractère unique et de son charme. Même si l'exposition du premier mouvement comporte une reprise – ce qu'il faut toujours faire, afin de ne pas éliminer une transition importante – l'ensemble de l'œuvre dure moins d'une demi-heure et chaque mouvement est bien unifié par son propre rythme obsédant: triolets motoriques ou rapides dans le premier mouvement,

basse marchante dans le deuxième, schémas ondoyants dans le troisième et rythmes moteurs de danse dans le finale.

Le sentiment exultant d'élan naturel qui coule dans le premier mouvement est soutenu par la manière dont Mendelssohn prolonge son premier sujet bondissant et son second sujet mélodieux avec des durées très longues et apparemment spontanées sur des accompagnements toujours rapides. Exceptionnellement, le développement repose pour l'essentiel sur une nouvelle idée fuguée, qui n'apparaît pas dans l'exposition, mais est introduite en douceur à la réexposition. *L'Andante con moto*, inspiré paraît-il d'une procession de pèlerins que Mendelssohn avait vue à Naples, est une étude feutrée et énigmatique en gris, soutenue par les altos doublés par le hautbois et les bassons ou par le transfert des parties internes à deux flûtes doucement lumineuses – éléments qui justifient la raison pour laquelle Sibelius, à l'époque de Mahler et Richard Strauss, affirmait avec insistance que Mendelssohn restait l'un des plus grands génies de l'orchestre. Sur le plan technique, le troisième mouvement est un menuet avec un trio, mais se déroule avec l'aisance chaleureuse d'une des "romances sans paroles" de Mendelssohn – et avec de douces sonneries de cors et des

trompettes un peu plus martiales suggérant un paysage spacieux dans le trio. Si la majeure partie du finale est calme, sa saltarelle agitée puis ses rythmes de tarentelle accumulent une intensité qui n'a pour seul antécédent que le finale de la Septième Symphonie de Beethoven – autre œuvre marquée de manière obsessionnelle par des rythmes de danse et que Mendelssohn connaissait bien.

© 2014 Bayan Northcott  
Traduction: Marie-Stella Pâris

#### Mendelssohn et Birmingham

Mendelssohn fit son premier voyage à Birmingham à contrecœur. Il n'avait rien contre cette ville car, ayant été invité à diriger le Festival de musique de Birmingham de 1837, il se sentait sans aucun doute dans de bonnes dispositions à son égard. Le problème était qu'il s'était marié six mois plus tôt et, comme il l'écrivit de Londres:

Si seulement je restais assis avec Cécile et  
laissais Birmingham aller au diable.

Toutefois, après quatre jours de concert à l'Hôtel de ville, Mendelssohn pouvait déclarer qu'il n'avait jamais remporté "un succès aussi brillant". Et ceci bien qu'on ne lui ait accordé qu'un seul jour de répétition pour sept événements, Clara Novello chantant de façon

"atroce" l'aria "Jerusalem" dans son oratorio *Paulus*, et le programme de ce concert étant si long que plusieurs morceaux durent être supprimés. Par ailleurs, l'oratorio avait reçu un bon accueil, tout comme son exécution de son nouveau Second Concerto pour piano en ré mineur (apparemment écrit pour l'occasion, bien qu'en réalité il ait vu le jour en guise de présent pour Cécile au cours de leur voyage de noces dans le Rhin Supérieur).

Mendelssohn avait été invité à Birmingham par l'éminence grise du Festival, le mélomane et philanthrope Joseph Moore, également promoteur de la campagne pour la construction du nouvel Hôtel de ville qui avait ouvert ses portes trois ans plus tôt. Moore s'assura alors la participation du compositeur au Festival triennal suivant, en 1840. Mendelssohn arriva cette fois en train par la nouvelle ligne venant de Londres. Il fut particulièrement couvert d'éloges pour son exécution de son Premier Concerto pour piano en sol mineur et fut certainement flatté de trouver, lorsqu'il dirigea son *Lobgesang*, qu'à l'entrée de "Nun danket alle Gott" l'auditoire se leva – marque de respect jusqu'alors réservée au chœur de l'"Alléluia" du *Messiah*.

Deux festivals plus tard, en 1846, Mendelssohn remporta son plus grand succès à Birmingham avec la création d'*Elijah* (Élie),

oratorio qui allait bientôt se situer juste derrière le *Messiah* dans l'affection du public britannique. Les solistes et l'orchestre avaient déjà répété à Londres – ils se rendirent à Birmingham à bord d'un train spécialement affrété depuis Euston – et il y eut davantage de répétitions à l'Hôtel de ville où, selon le *Birmingham Journal*, Mendelssohn exerça une

influence remarquable sur les interprètes les façonnant à volonté et, bien qu'il fasse preuve d'une rigueur absolue, il le fait d'une manière irrésistible – les amenant en riant à la perfection.

Cette exécution – après laquelle le compositeur soulagé fit “une très belle promenade dans Birmingham” sur les bords du canal – fut une grande réussite, avec huit numéros bissés. Le Festival fit un bénéfice de 4800 livres, somme considérable à cette époque, qui fut donnée à l'Hôpital général de Birmingham. Dans une ambiance aussi euphorique, une exécution insuffisamment répétée du *Messiah* et une version confuse de la musique de scène du *Songe d'une nuit d'été* furent sans aucun doute facilement pardonnés.

Mendelssohn se rendit pour la dernière fois à Birmingham en 1847, pas pour le Festival cette fois, mais pour un concert dans lequel il

dirigea une version révisée d'*Eljah*, au profit du chef de chœur James Stimpson. Il ne se fit pas payer. Sept mois plus tard – en grande partie à cause d'un surmenage ininterrompu, notamment au cours de ses fréquents séjours dans ce pays – il était mort.

© 2014 Gerald Larner  
Traduction: Marie-Stella Pâris

Sir Edward Elgar dirigea le concert inaugural du **City of Birmingham Symphony Orchestra** (CBSO, Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham), fondé en 1920 par les autorités municipales de la ville, avec Neville Chamberlain à leur tête. Andris Nelsons, son actuel directeur musical, est le dernier d'une lignée de chefs d'orchestre célèbres, comprenant notamment Sir Adrian Boult et Sir Simon Rattle, à occuper ce poste. L'équipe artistique remarquable comprend aussi Edward Gardner, principal chef invité, Michael Seal, chef associé, et Simon Halsey, chef du chœur. L'orchestre donne environ cent trente concerts par an, non seulement dans le cadre de sa résidence au Symphony Hall de Birmingham, mais sur le plan régional, national et international où il est le fier ambassadeur de Birmingham. Ses programmes couvrent un large répertoire,

de Beethoven à Bollywood et aux œuvres symphoniques contemporaines. Chaque saison comporte aussi une série plus légère de "Friday Night Classics" (Classiques du vendredi soir) et de concerts en famille.

L'orchestre travaille avec des artistes tels Anne-Sophie Mutter, Peter Donohoe et Håkan Hardenberger, aussi bien qu'avec de nouveaux talents comme Benjamin Grosvenor et même de personnalités comme Mark Williams, Barry Norman et Michael Rosen. Son activité pédagogique touche plus de trente-cinq mille personnes par an dans diverses communautés des West Midlands, avec des projets qui portent la musique dans des crèches des quartiers défavorisés de la ville ou qui contribuent au développement de la génération future de jeunes musiciens talentueux. La famille du CBSO comprend le CBSO Chorus, le CBSO Children's Chorus et le CBSO Youth Chorus (tous deux des chœurs auditionnés pour les jeunes), les CBSO Young Voices et le chœur d'adultes CBSO SOVocal de Selly Oak (des chœurs communautaires non auditionnés) en partenariat avec le Birmingham Music Service, le CBSO Youth Orchestra et un large éventail d'ensembles de musique de chambre émanant de membres de l'orchestre, qui jouent au CBSO Centre et au-delà.

[www.cbso.co.uk](http://www.cbso.co.uk), [@theCBSO](https://facebook.com/thecbso)

Reconnu comme un des chefs d'orchestre les plus talentueux de sa génération, **Edward Gardner** OBE naît à Gloucester en 1974 et fait ses études à l'université de Cambridge et à la Royal Academy of Music où il étudie sous Colin Metters. Après l'obtention de son diplôme en 2000, il devient l'assistant de Sir Mark Elder au Hallé Orchestra pendant trois ans, avant d'occuper le poste de directeur musical du Glyndebourne Touring Opera pendant trois ans, à compter de 2004. Il entame son mandat de Directeur musical de l'English National Opera en mai 2007 avec une nouvelle production saluée par la critique de *Death in Venice* de Britten. Il a depuis dirigé de brillantes productions de *La Damnation de Faust*, *Boris Godounov*, *Punch and Judy* et *Wozzeck*, entre autres, qui seront suivies par *Fidelio*, *Peter Grimes*, *Theban* de Julian Anderson, et *Benvenuto Cellini* au cours de la saison 2013 – 2014. Il reçoit en 2008 le Royal Philharmonic Society Award récompensant le meilleur chef d'orchestre, puis en 2009, le Laurence Olivier Award récompensant la meilleure performance à l'opéra. En juin 2012, il se voit décerner un OBE (Officer of the Order of

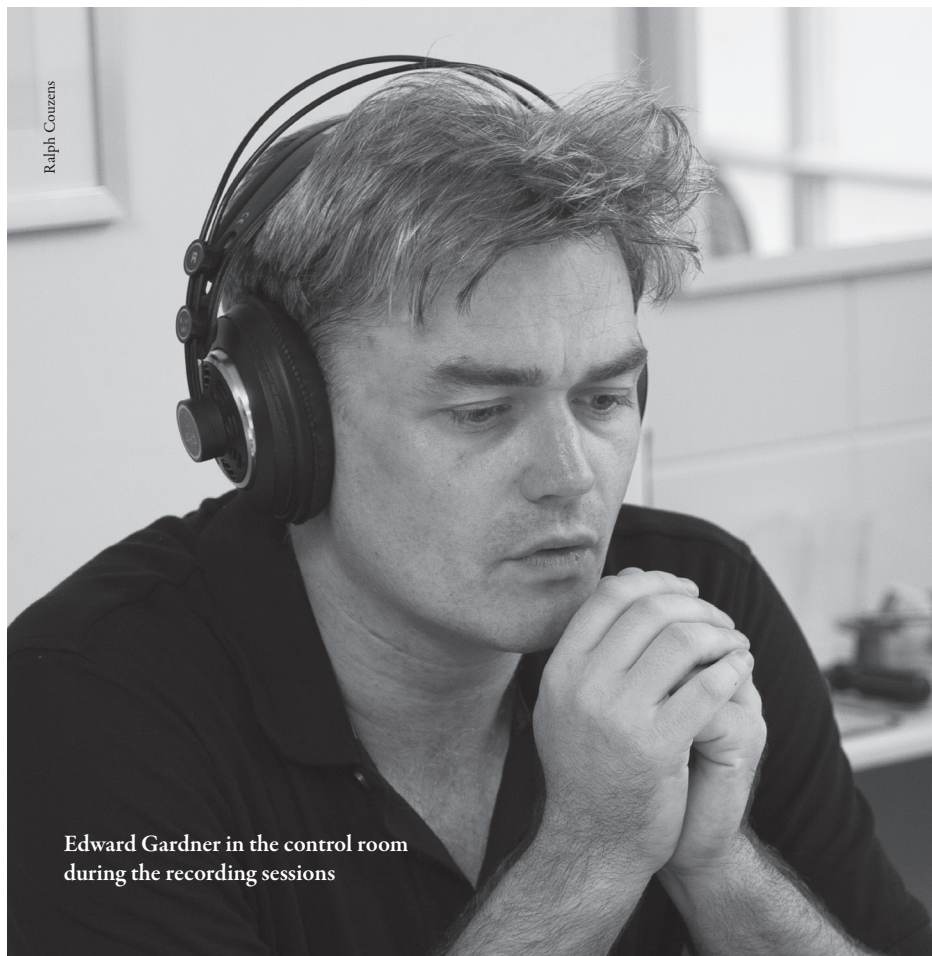
the British Empire), en récompense de services rendus à la musique, sur la liste d'honneurs publiée pour l'anniversaire de la reine d'Angleterre.

Depuis 2011, il est principal chef invité du City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO), avec qui il a donné la première au Royaume-Uni de *Weltethos* de Jonathan Harvey et dirigé la *Spring Symphony* de Britten à Birmingham et *War Requiem* à la cathédrale St Paul de Londres pour célébrer l'année du centenaire de Britten. Principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis août 2013, Edward Gardner prendra ses fonctions de chef permanent de la formation en octobre 2015, pour diriger le concert de gala célébrant son 250ème anniversaire et entreprendre de nombreux projets passionnants, dont des tournées internationales et des gravures pour Chandos. Il entretient des relations florissantes avec le BBC Symphony Orchestra et les BBC Proms, et travaille également en étroite collaboration avec le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestra of the Age of Enlightenment.

Sur le plan international il a eu de prestigieux engagements de chef d'orchestre avec, entre autres, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre philharmonique de la Radio

néerlandaise, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Gewandhausorchester Leipzig, l'Orchestre radio-symphonique de Francfort, l'Orchestra Filarmonica della Scala, le Toronto Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et l'Orchestre symphonique national danois. Il a aussi travaillé avec l'Orchestre symphonique de la NHK, le Melbourne Symphony Orchestra, le Houston Symphony, le Saint Louis Symphony, l'Orchestre du CNA (Ottawa), l'Orchestre de chambre Mahler, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre philharmonique de Radio France, et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Edward Gardner travaille régulièrement avec les jeunes musiciens, dont l'orchestre de jeunes du CBSO et celui du Barbican, et a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002. Il vient diriger dans les plus grands conservatoires de musique de Londres à chaque saison, et a dirigé en septembre 2013 le concert d'inauguration du Milton Court Concert Hall, nouvelle salle de concert de la Guildhall School of Music and Drama. Artiste qui enregistre exclusivement chez Chandos, il a tout récemment sorti des gravures très saluées d'œuvres de Lutosławski, Szymanowski, Britten et Berio.



Ralph Couzens

Edward Gardner in the control room  
during the recording sessions

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.



**Microphones**

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



**Recording producer** Brian Pidgeon

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Town Hall, Birmingham; 20 and 21 October 2013

**Front cover** Pen-and-ink sketch by Mendelssohn of Birmingham, from letter written in London, dated 2 October 1840 © Lebrecht Music & Arts Photo Library

**Back cover** Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

City of Birmingham Symphony Orchestra, with its  
Principal Guest Conductor, Edward Gardner



CHANDOS DIGITAL

CHSA 5132

CHANDOS

CHANDOS

# Felix Mendelssohn (1809–1847)

## Mendelssohn in Birmingham, Volume 1

- |     |   |          |
|-----|---|----------|
| 1   | The Hebrides, Op. 26<br>Overture  | 9:51     |
| 2-5 | Symphony No. 5, Op. 107 'Reformation'<br>in D major • in D-Dur • en ré majeur | 27:40    |
| 6-9 | Symphony No. 4, Op. 90 'Italian'<br>in A major • in A-Dur • en la majeur      | 28:12    |
|     |   | TT 66:04 |



CBSO / Gardner

City of Birmingham Symphony Orchestra  
Zoë Beyers *leader*

Edward Gardner



CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

MENDELSSOHN IN BIRMINGHAM, VOL. 1

CHSA 5132

CHSA 5132

© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



**DSD**  
Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are  
trademarks of Sony.

**Multi-ch**  
**Stereo**

All tracks available  
in stereo and  
multi-channel

This Hybrid CD can  
be played on any  
standard CD player.