

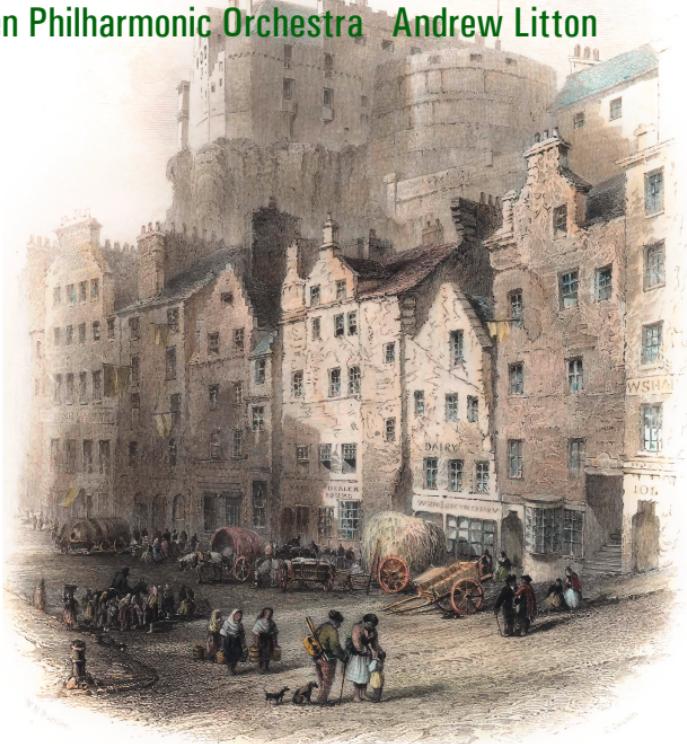
BIS

SUPER AUDIO CD

MENDELSSOHN

Symphony No. 3 *Scottish* & Symphony No. 5 *Reformation*

Bergen Philharmonic Orchestra Andrew Litton



MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809–47)

SYMPHONY No. 3 IN A MINOR, Op. 56, ‘Scottish’ (1841–42)

①	I. <i>Andante con moto – Allegro un poco agitato – Assai animato –</i>	39'54
②	II. <i>Vivace non troppo –</i>	15'58
③	III. <i>Adagio –</i>	4'11
④	IV. <i>Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai</i>	9'48
		9'51

SYMPHONY No. 5 IN D MINOR, Op. 107, ‘Reformation’ (1829–30) 29'37

⑤	I. <i>Andante – Allegro con fuoco</i>	11'32
⑥	II. <i>Allegro vivace</i>	5'44
⑦	III. <i>Andante</i>	3'33
⑧	IV. Choral „Ein’ feiste Burg ist unser Gott!“ <i>Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso –</i> <i>Più animato poco a poco</i>	8'41

TT: 70'15

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW LITTON *conductor*

‘It’s terrible! It’s marvellous! I’m confused and perplexed! London is the most grandiose and most complicated monstrosity in the whole world!’ Thus – on 25th April 1829 – a breathless **Felix Mendelssohn Bartholdy**, then aged 20, described the impressions he had thus far received on his first major foreign trip. Any despondency he may have felt was soon to be softened, however, by the successes he enjoyed as a conductor, pianist and composer. After the end of the London concert season he set off for Scotland with his friend Karl Klingemann. Mendelssohn’s Romantic imagination was often fired by impressions from nature and landscapes, and Scotland was the Romantic retreat *par excellence*, celebrated in literature as the retreat of solitary heroes amid the rugged Highland scenery and its melancholy tunes – in other words, ideal conditions for a musical travelogue. From Edinburgh, on 30th July 1829, he wrote to his parents:

‘In the dusk we went today to the palace where Mary Stuart lived and loved... The chapel... is now without a roof; grass and ivy are growing there in abundance; and at the ruined altar Mary was crowned Queen of Scotland. Everything there lies rotten and in ruins; the clear daylight shines right in. I think that today I found the beginning of my *Scottish Symphony*.’

It was to take some time, however, before he set to work on the sketches: his great voyage of education of 1830–32, which took him to Italy and elsewhere, put other ideas into his head. Mendelssohn wrote from Rome in 1831: ‘Spring is in bloom; outside there is a warm blue sky, and my thoughts are filled with the journey to Naples... Who can thus blame me for not being able to transport myself back to the misty moods of Scotland? For this reason I have had to postpone the symphony.’

And so he first produced his *Italian Symphony* (which then turned into a sort of ‘work in progress’ and would receive the misleading number 4 upon its pos-

thumous publication); the first significant musical souvenir of the trip to Scotland was to be the *Hebrides Overture*, Op. 26. The *Scottish Symphony*, on the other hand, was not completed until 1841–42. It starts with the mournful sounds of a slow introduction (*Andante con moto*), which is no doubt a reflection of Mary Stuart's chapel. The music soon grows more lively with the *Allegro un poco agitato* main theme, and its 'Scottish' moods characterize both the second subject and some appealing subsidiary ideas. After a dramatic climax the first movement ends as it had begun: with material from the lyrical introduction. This cyclical device may have been borrowed from Schubert's 'Great' C major *Symphony*, which Mendelssohn had premiered in Leipzig in 1839. An innovation in the *Scottish Symphony* is that all the movements follow each other *attacca* – as the composer put it, 'to tidy up the pauses that destroy the atmosphere between the movements'. Wind signals begin the joyfully flickering *Vivace non troppo*, about which Robert Schumann enthused: 'it is hard to think of a more spirited piece written in recent times; here the instruments speak like people.'

The *Adagio* grows out of a slow introduction. The movement draws its life-blood from the contrast between its two unequal themes – the first a blissful, dreamy song in the major key, the second a pungently accented march in the minor, 'strange and solemn, like the ghost in *Hamlet*' (Hermann Kretzschmar). The finale consists of two parts. Mendelssohn supplied the first (*Allegro vivacissimo*) with the qualification *guerriero*, an allusion to the 'warlike' structure of its themes and the way they are used (Beethoven's *Eroica* is here called to mind). The conflicts seem to be obscured by reminiscences of the first movement, and are then finally set aside by the (shorter) second part. At least this hymn-like apotheosis of Scottish folk music, in 6/8-time, must have drawn a smile from the dedicatee of the symphony – Queen Victoria of Great Britain and

Ireland. By dedicating the work to her, Mendelssohn may well also have wished to commemorate her tragic predecessor.

An interest in matters of faith and religious conflicts (important factors also in the fate of Mary Stuart) inspired Mendelssohn – a Jew who had been baptized into the Protestant faith in 1816 – to produce numerous compositions. His *Reformation Symphony* (*Symphony No. 5 in D minor*, Op. 107) was written for the tercentenary of the Augsburg Confession – the Lutheran profession of faith which provided the moral courage for the evangelically inclined states of the Empire to face up to Emperor Charles V. (The author was Philipp Melanchthon – Luther had been excommunicated in 1521 and declared an outlaw.) Mendelssohn began work on a ‘Symphony in Commemoration of the Church Revolution’ (as it was originally called) in late 1829 while he was still in Scotland, and completed the work on 12th May 1830 – the day before he set off on his grand tour of 1830–32. The first performance of the *Reformation Symphony* did not take place until late 1832, however, as the Reformation celebrations of 1830 fell victim to political unrest. In Paris, where a further performance had been planned, the musicians of the Conservatoire orchestra refused to play the piece and criticized those traits that Mendelssohn, for programmatic reasons, had consciously set in an archaic-sounding *stile antico*: ‘too academic, too much *fugato*, too little melody’. Mendelssohn later distanced himself from this ‘youthful piece’: in 1838 he wrote in a letter that ‘of all my pieces, this is the one that I should most like to burn’, and he obstructed both its performance and its publication. The work, which remained ‘imprisoned’ (as the composer himself put it) in his desk drawer, appeared only after the composer’s death, which explains the symphony’s anachronistic numbering – 5 instead of 2 – and its high opus number.

As befits a ‘church symphony’, Mendelssohn begins in the traditional ‘church

style': the slow introduction in D major derives its theme from the Gregorian *Magnificat* and culminates mysteriously in a transfigured (Catholic) 'Dresden Amen', a motif later taken up in identical form by Wagner (the grail motif in *Parsifal*). After such an intense preparation, the *Allegro con fuoco* brings the wind fanfares from the introduction to the fore. In the dramatic development section the restless, aggressive orchestral activity increases in contrapuntal complexity until the 'Dresden Amen' – a relic from the introduction – brings this section to an end. With considerably greater reticence the modified recapitulation now commences, in the course of which the D minor fanfare theme does, however, rise up again to its former grandeur.

With dotted motifs in 3/4-time the woodwind instruments usher in the lively B flat major scherzo (*Allegro vivace*) framing a sunny G major trio; after the repeat of the minuet, there is an unexpected recollection of the trio. With its noble melancholy the slow movement (*Andante*, G minor) sounds even less 'churchy' than the second movement, even if allusions to Mendelssohn's *Dürer Cantata* (1828) may serve a programmatic function. This brief *Andante* resembles a recitative-like introduction to the finale, a feature explained in part by the fact that Mendelssohn made significant cuts in what had originally been a much longer movement. At the beginning of the finale, the first draft had in fact contained a recitative-like flute introduction that was subsequently cut in favour of a simple statement of the central theme: Martin Luther's chorale *Ein' feste Burg ist unser Gott*. In a movement tending by turns towards a sonata movement and a choral fantasy, this theme asserts itself against all comers and all *stretti*, and is finally glorified in a majestic final apotheosis.

The major role played by Beethoven's formal ideas in the *Reformation Symphony* (alongside the *Ninth Symphony* one might make particular mention of

Wellington's Victory in this respect) is distinctively emphasized by this confessional – and anything but ecumenical – variant of the principle of *per aspera ad astra*. Ten years later, on the occasion of another anniversary indirectly associated with Luther, Mendelssohn produced what one might regard as a vocal successor to this work in the form of his *Symphony No. 2, 'Lobgesang'*. Richard Wagner later hailed the dramatic process leading to a vocal-symphonic culmination in Beethoven's *Ninth Symphony* as a pioneering step along the way that led to his own music dramas, but Mendelssohn had thereby offered his own unique interpretation of the same phenomenon.

© Horst A. Scholz 2009

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and during the years 1880–82 he was its artistic director. The modern orchestra owes much to Harald Heide, who was artistic director from 1908 until 1948, and to Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young and, with effect from 2003, the American conductor Andrew Litton, who is now the orchestra's music director. The orchestra has 97 players, tours regularly, and participates at the Bergen Festival on an annual basis. During the last few seasons the orchestra has played in the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall in London, Musikverein and Konzerthaus in Vienna, and in Carnegie Hall, New York. The orchestra has made a number of recordings for BIS, and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music from the Grieg Society of Great Britain. In 2008 the orchestra was awarded the prestigious

Spellemannsprisen, the ‘Norwegian Grammy’, for its performance of Prokofiev’s *Romeo and Juliet* suites, conducted by Andrew Litton.

In 2003 **Andrew Litton** became the first American principal conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra and the successful partnership was confirmed as his tenure was renewed in 2005 and he was made music director. During his time in Bergen Litton has taken the orchestra on tour both in Norway and abroad, including appearances in 2007 at the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall (the BBC Proms) in London and a 12-concert tour of the United States including Carnegie Hall, New York. Litton and the Bergen Philharmonic Orchestra are also participating in the creation of a new Norwegian opera company, Den Nye Opera, and in 2006 performed *Tosca* as its opening production. The same year Andrew Litton stepped down as music director of the Dallas Symphony Orchestra after twelve highly successful seasons. He continues as its music director emeritus and also remains conductor laureate of Britain’s Bournemouth Symphony Orchestra, whose principal conductor he was between 1988 and 2004. He appears regularly with major orchestras and opera companies around the world, performing at prestigious venues and festivals such as Ravinia and the BBC Proms. Andrew Litton is also a frequent guest at the Minnesota Orchestra, of whose summer festival, the Sommerfest, he has been artistic director since 2003.

„E s ist entsetzlich! Es ist toll! Ich bin konfus und verdreht! London ist das grandioseste und komplizierteste Ungeheuer, das die Welt trägt!“ Atemlos notierte der 20-jährige **Felix Mendelssohn Bartholdy** am 25. April 1829 Eindrücke von seiner ersten großen Auslandsreise. Etwaige Verzagtheiten wurden freilich bald schon durch die Erfolge abgemildert, die er als Dirigent, Pianist und Komponist feiern konnte. Nach dem Ende der Londoner Konzertsaison brach er mit seinem Freund Karl Klingemann nach Schottland auf. Mendelssohns romantische Fantasie entzündete sich gern an Natur- und Landschaftseindrücken, und Schottland war der romantische Fluchtpunkt schlechthin, literarisch geweihter Hort einsamer Helden inmitten schroffen Hochlands und melancholischer Weisen. Perfekte Voraussetzungen also für eine musikalische Reisechronik. Aus Edinburgh schrieb er am 30. Juli 1829 an seine Eltern:

„In der tiefen Dämmerung gingen wir heut nach dem Palaste, wo Königin Maria Stuart gelebt und geliebt hat. [...] Der Kapelle [...] fehlt nun das Dach, Gras und Efeu wachsen viel darin, und am zerbrochenen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist da alles zerbrochen, morsch und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut da den Anfang meiner *Schottischen Sinfonie* gefunden.“

Die Ausarbeitung der Skizzen ließ allerdings auf sich warten; seine große Bildungsreise, die ihn in den Jahren 1830 bis 1832 u.a. nach Italien führte, legte entschieden andere Gedanken nahe, wie Mendelssohn 1831 aus Rom vermeldete: „Der Frühling ist in seiner Blüte; ein warmer blauer Himmel draußen, und die Reise nach Neapel in allen Gedanken. [...] Wer kann es mir da verdenken, daß ich nicht in die schottische Nebelstimmung mich zurückversetzen kann? Ich habe die Sinfonie deshalb jetzt zurücklegen müssen.“

Und so entstand erst einmal die *Italienische Symphonie* (die dann zu einer

Art „work in progress“ wurde und bei ihrer posthumen Veröffentlichung die irreführende Nummer „4“ erhielt); als erstes bedeutendes musikalisches Souvenir der Schottland-Reise arbeitete Mendelssohn in Italien die *Hebriden-Ouvertüre* op. 26 aus. Die *Schottische Symphonie* hingegen, die Nummer „3“, wurde erst in den Jahren 1841/42 vollendet. An ihrem Beginn steht die traurige Klage einer langsamen Einleitung (*Andante con moto*), die wohl den Ruinen der Kapelle Maria Stuarts zu verdanken ist. Als bald belebt sie sich zum Hauptthema eines *Allegro un poco agitato* und prägt mit ihrer „schottischen“ Stimmung noch das Seitenthema sowie einige reizvolle Nebengedanken. Nach einer dramatischen Schürzung klingt der Kopfsatz aus, wie er begann: mit der lyrischen Einleitung – ein zyklischer Kunstgriff, der Schuberts *Großer C-Dur-Symphonie* entlehnt sein mag, die Mendelssohn im März 1839 in Leipzig uraufgeführt hatte. In der *Schottischen* folgen – ein Novum! – sämtliche Sätze *attacca* aufeinander (um, wie der Komponist schrieb, „mit den stimmungsmordenden Pausen zwischen den Sätzen aufzuräumen“). Bläzersignale eröffnen das freudig flirrende *Vivace non troppo*, von dem Robert Schumann schwärzte, es sei „in neuerer Zeit kaum ein geistreicheres geschrieben worden; die Instrumente sprechen darin wie Menschen.“

Aus einer langsamen Einleitung erwächst das *Adagio*, das vom Gegeneinander seiner beiden ungleichen Themen lebt – das erste ein selig-verträumter Gesang in Dur, das zweite ein herb akzentuierter Marsch in Moll, „fremdartig und feierlich wie *Hamlets Geist*“ (Hermann Kretzschmar). Das Finale besteht aus zwei Teilen. Den ersten Teil (*Allegro vivacissimo*) hat Mendelssohn auch mit dem Zusatz *guerrieroso* versehen, was auf die „kriegerische“ Faktur der Themen und ihrer Inszenierung zielt (Beethovens *Eroica* klingt hier an). Die Konflikte verlieren sich gleichwohl in Reminiszenzen an den Kopfsatz, um vom zweiten, kürzeren Teil endgültig beigelegt zu werden. Spätestens diese hymnische Apo-

theose schottischer Volksmusik im 6/8-Takt dürfte Königin Victoria von Großbritannien und Irland, der Mendelssohn die Symphonie vielleicht auch im Gedenken an ihre tragische Vorgängerin gewidmet hat, ein Lächeln entlockt haben.

Die Beschäftigung mit Glaubensdingen und religiösen Konflikten, wie sie auch das Schicksal Maria Stuarts grundieren, inspirierte den 1816 protestantisch getauften Juden Mendelssohn zu zahlreichen Kompositionen. Seine *Reformations-Symphonie Nr. 5 d-moll* op. 107 entstand anlässlich der Dreihundertjahrfeier der „Augsburger Konfession“ – jenes lutherischen Glaubensbekenntnisses, mit dem die evangelischen Reichsstände 1530 selbstbewusst Kaiser Karl V. gegenübertraten. (Der Verfasser war Philipp Melanchthon – Luther war seit 1521 exkommuniziert und mit Reichsacht belegt worden.) Mendelssohn begann mit der Arbeit an der „Symphonie zur Feier der Kirchen-Revolution“ (so der ursprüngliche Titel) Ende 1829 noch während der Schottlandreise und stellte sie am 12. Mai 1830 fertig – einen Tag vor dem Aufbruch zu seiner „großen Reise“ der Jahre 1830–32. Die Uraufführung der *Reformations-Symphonie* indes verzögerte sich bis Ende 1832, da die Reformationsfeierlichkeiten des Jahres 1830 den politischen Unruhen zum Opfer fielen. In Paris, wo eine weitere Aufführung geplant war, lehnten die Musiker des Conservatoire-Orchesters das Werk ab und bemängelten jene Stilschicht, die Mendelssohn aus programmatischen Gründen bewusst in einem archaisierenden *stile antico* angelegt hatte: „zu scholastisch, zu viel Fugato, zu wenig Melodie“. Mendelssohn selber distanzierte sich später von seiner „Jugendarbeit“, wollte sie, so schrieb er 1838 in einem Brief, „lieber verbrennen als irgend eines meiner Stücke“ und verhinderte Aufführung wie Publikation. Das Werk, das „im Gefängnis“ (Mendelssohn) seines Notenschranks verwahrt blieb, erschien erst postum, was die anachronistische Bezifferung (5 statt 2) und die hohe Opuszahl erklärt.

Wie es sich für eine „Kirchensinfonie“ geziemt, beginnt Mendelssohn im traditionellen „Kirchenstyl“: Eine langsame Einleitung in D-Dur entlehnt ihr kontrapunktisch verarbeitetes Thema dem gregorianischen *Magnificat* und mündet schließlich geheimnisvoll in das verklärte (katholische) „Dresdner Amen“, das in genau dieser Gestalt später von Wagner aufgegriffen wurde (*Parsifal*, Gralsmotiv). Solcherart spannungsvoll vorbereitet, wuchtet das *Allegro con fuoco* die Bläserfanfare der Einleitung ins Zentrum; das ruhelose, kämpferische Orchestertreiben wird in der dramatischen Durchführung kontrapunktisch verdichtet, bis das „Dresdner Amen“ – Relikt der Einleitung – deren Ende markiert: Wesentlich verhaltener setzt nun die modifizierte Reprise ein, in deren weiterem Verlauf sich das d-moll-Fanfarenthema doch noch zu einstiger Größe erhebt.

Mit punktierter Motivik im 3/4-Takt rufen die Holzbläser zu einem benschwingten B-Dur-Scherzo (*Allegro vivace*), in das sich ein sonniges G-Dur-Trio schmiegt; nach der Menuett-Reprise bringt letzteres sich überraschend in Erinnerung. Der langsame Satz (*Andante*, g-moll) wirkt mit seiner noblen Schwermut noch „unkirchlicher“ als der zweite Satz, auch wenn Anklänge an Mendelssohns *Dürer-Kantate* (1828) hier eine programmatische Funktion haben dürften. Dass dieses knappe *Andante* wie eine rezitativische Einleitung zum Finale wirkt, hat seinen Grund u.a. darin, dass Mendelssohn die ursprünglich wesentlich umfänglichere Fassung erheblich kürzte. Am Anfang des Finales hingegen stand im ersten Entwurf eine rezitativische Flöteneinleitung, die schließlich gestrichen wurde und der schlichten Vorstellung des zentralen Themas wich: Martin Luthers Choral *Ein' feste Burg ist unser Gott*. Mal mehr zum Sonatensatz, mal mehr zur Choralfantasie neigend, behauptet er sich gegen alle Widersacher und Engführungen, um in einer majestätischen Schlussapotheose verherrlicht zu werden.

Die große Rolle, die Beethovens Formdenken in der *Reformations-Symphonie* spielt (neben der *Neunten* wäre vor allem auch *Wellingtons Sieg* zu erwähnen), wird durch diese konfessionelle (und alles andere als ökumenische) Variante des *per aspera ad astra*-Prinzips eigenwillig unterstrichen. Zehn Jahre später – und anlässlich eines indirekt ebenfalls mit Luther verknüpften Jubiläums – legte Mendelssohn mit der *Symphonie Nr. 2 „Lobgesang“* gewissermaßen eine Art Fortsetzung mit vokalem Mitteln vor; die vokalsymphonische Kulminationsdramaturgie in Beethovens *Neunter*, die Richard Wagner später als Pionierat im Vorfeld seiner eigenen Musikdramen ausgab, erfuhr durch Mendelssohn auf diese Weise eine ganz eigene Deutung.

© Horst A. Scholz 2009

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** ist 1765 gegründet worden und gehört somit zu den ältesten Orchestern der Welt. Edvard Grieg hatte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen künstlerischer Leiter er von 1880–82 war. Darüber hinaus hat das Orchester den künstlerischen Leitern Harald Heide (1908–1948) und Karsten Andersen (1964–1985) viel zu verdanken. Zu den darauf folgenden Chefdirigenten gehören Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko und Simone Young. Seit 2003 ist der amerikanische Dirigent Andrew Litton Musikalischer Leiter des Orchesters. Das Orchester besteht aus 97 Musikern, unternimmt regelmäßig Tourneen und wirkt jährlich beim Bergen Festival mit. Es gastierte u.a. im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus sowie in der Carnegie Hall, New York. Das Orchester hat einige Aufnahmen bei BIS vorgelegt und wurde 2007 von der Grieg Society of Great Britain mit einem besonderen Preis für die Gesamtein-

spielung von Griegs Orchestermusik ausgezeichnet. 2008 erhielt das Orchester den renommierten Spellemannsprisen, den „Norwegischen Grammy“, für seine Aufnahme von Prokofjews *Romeo und Julia*-Suiten unter der Leitung von Andrew Litton.

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** der erste amerikanische Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit bekräftigt. Während dieser Zeit hat Litton das Orchester auf Tourneen durch Norwegen und ins Ausland geführt – 2007 beispielsweise gastierte das Orchester im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Royal Albert Hall (BBC Proms) und, im Rahmen einer USA-Tournee mit zwölf Stationen, in der New Yorker Carnegie Hall. Litton und das Bergen Philharmonic Orchestra gehören zu den Kooperationspartnern von Den Nye Opera, als deren Eröffnungsproduktion 2006 *Tosca* aufgeführt wurde. Im selben Jahr legte Andrew Litton sein Amt als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra nach zwölf höchst erfolgreichen Jahren nieder. Litton ist weiterhin Musikalischer Leiter *emeritus* des Dallas Symphony Orchestra sowie Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern zusammen, wobei er Gast renommierter Konzerthäuser und Festivals (Ravinia, BBC Proms) ist. Andrew Litton ist außerdem häufig beim Minnesota Orchestra zu Gast, dessen Sommerfest er seit 2003 als Künstlerischer Leiter betreut.

« C'est terrible! C'est fou! Je suis confus et perplexe! Londres est la plus grande et la plus complexe monstruosité du monde! » C'est en ces mots que **Felix Mendelssohn Bartholdy**, le souffle coupé et alors âgé de vingt ans, décrivait les impressions de son premier voyage important, le 25 avril 1829. Le découragement qu'il put y ressentir put cependant être amoindri par les succès qu'il y remporta en tant que chef, pianiste et compositeur. Après la saison des concerts londoniens, il partit pour l'Écosse avec son ami Karl Klingemann. L'imagination romantique de Mendelssohn fut souvent attisée par ce qu'il ressentit face à la nature, un paysage. L'Écosse constituait le havre romantique par excellence et fut maintes fois célébrée dans la littérature comme le refuge du héros solitaire perdu dans les paysages rudes des Highlands et de ses mélodies mélancoliques. Le compositeur écrivit à ses parents le 30 juillet 1829 alors qu'il se trouvait à Édimbourg :

« Aujourd'hui à l'aube, nous sommes allés au château où Mary Stuart a vécu et a aimé... La chapelle... est maintenant sans toit ; la verdure et les mauvaises herbes y poussent en abondance ; et à l'autel en ruine fut couronnée Marie reine d'Écosse. Tout ici est en état de décomposition et en ruine. Le jour lumineux y luit. Je crois qu'aujourd'hui, j'ai trouvé le début de ma *Symphonie Écossaise*. »

Il devait cependant encore s'écouler du temps avant qu'il ne commence à travailler sur ses esquisses : son grand voyage initiatique de 1830–32 qui l'emmena notamment en Italie, lui mit d'autres idées en tête. Mendelssohn écrivit de Rome en 1831 : « Le printemps est en fleur ; dehors on aperçoit le chaud ciel bleu et mes pensées sont remplies du voyage à Naples... Qui peut donc me reprocher de ne pas être capable de me transporter dans les atmosphères embrumées d'Écosse. C'est pour cette raison que j'ai dû remettre cette symphonie à plus tard. »

C'est ainsi qu'il réalisa d'abord sa *Symphonie Italienne* (qui devint une sorte de « work in progress » et qui reçut l'inapproprié numéro quatre lors de sa parution posthume), alors que le premier souvenir musical significatif de son voyage en Écosse devait être l'*Ouverture des Hébrides*, op. 26. La *Symphonie Écossaise* en revanche ne devait pas être complétée avant 1841–42. Elle commence par une introduction lente (*andante con moto*) aux sonorités plaintives qui est sans aucun doute une réflexion sur la chapelle de Mary Stuart. La musique s'anime bientôt avec le thème principal (*allegro un poco agitato*) et son atmosphère «écossaise» caractérise aussi bien le second thème que quelques idées secondaires séduisantes. Après un sommet dramatique, le premier mouvement se termine comme il a commencé : avec des éléments de l'introduction lyrique. Ce procédé cyclique a pu avoir été emprunté à la *Symphonie en do majeur* de Schubert, «La Grande», que Mendelssohn avait créée à Leipzig en 1839. L'une des innovations de la *Symphonie Écossaise* est que tous les mouvements se succèdent les uns après les autres en commençant «attacca» – tel que le compositeur l'inscrivit, afin de la « nettoyer des pauses qui détruisent l'atmosphère entre les mouvements ». Des signaux aux vents amorcent le joyeux et vibrant *vivace non troppo* au sujet duquel Robert Schumann écrit : « il est difficile de s'imaginer une pièce plus spirituelle composée au cours des dernières années: les instruments ici, parlent comme des êtres humains. »

L'adagio est développé à partir de l'introduction lente. Le mouvement tire son essence du contraste établit entre ses deux thèmes inhabituels : le premier, un chant joyeux et rêveur dans une tonalité majeure, et le second, une marche sévèrement accentuée dans une tonalité mineure, «étrange et solennelle, comme le fantôme de Hamlet» (Hermann Kretzschmar). Le finale est en deux parties. Mendelssohn ajouta la description de «guerrioso» à la première (*allegro vivace*)

cissimo), une allusion à la structure « guerrière » de ses thèmes et à la manière dont il les utilise (on pense ici à la *symphonie Héroïque* de Beethoven). Les conflits semblent se perdre dans le souvenir du premier mouvement et sont finalement mis de côté par la seconde (et courte) partie. Au moins, cette apothéose en forme d'hymne de la musique populaire écossaise, sur un rythme de 6/8 semble avoir provoqué un sourire de la dédicataire de l'œuvre : Victoria, reine de Grande Bretagne et d'Irlande. En lui dédiant cette œuvre, Mendelssohn a très bien pu souhaiter rappeler sa prédécesseure au destin tragique.

L'intérêt de Mendelssohn – un Juif baptisé dans la foi protestante en 1816 – pour les questions liées à la foi et aux conflits religieux (qui régiront également le destin de Mary Stuart) a suscité de nombreuses œuvres. Sa *Symphonie Réformation* (*Cinquième Symphonie en ré mineur*, opus 107) a été composée à l'occasion du tricentenaire de la Confession d'Augsbourg, la profession de foi luthérienne présentée avec assurance à l'Empereur Charles Quint par les états évangéliques en 1530. L'auteur en était Philipp Melanchton alors que Luther avait été excommunié en 1521 et déclaré hors-la-loi. Mendelssohn commença le travail sur une « Symphonie pour la commémoration de la révolution de l'église » (comme elle était initialement intitulée) vers la fin 1829 alors qu'il était encore en Écosse et termina l'œuvre le 12 mai 1830, la veille de son départ pour le long voyage de 1830–32. Sa création ne put cependant avoir lieu avant la fin 1832 alors que les célébrations autour de la Réformation en 1830 furent sujettes à des agitations politiques. À Paris où une exécution avait été prévue, les musiciens de l'orchestre du Conservatoire refusèrent de jouer l'œuvre et critiquèrent chez Mendelssohn le recours pour des raisons programmatiques à l'archaïque *stile antico* : « trop académique, trop de *fugato*, trop peu de mélodies ». Mendelssohn prendra plus tard ses distances avec cette œuvre « de jeunesse » : il écrivit dans une lettre en 1838

que « de toutes mes pièces, celle-ci est celle que j'aimerais le plus voir brûler », et il s'opposa tant à son exécution qu'à sa publication. L'œuvre qui ainsi demeura « emprisonnée » (pour reprendre les mots du compositeur) dans le tiroir de son bureau ne parut qu'après sa mort ce qui explique sa numérotation anachronique – cinq au lieu de deux – et son numéro élevé d'opus.

Conformément à une « symphonie d'église », Mendelssohn débute dans le « style religieux » traditionnel : les thèmes de l'introduction lente en ré majeur proviennent du *Magnificat* grégorien et culmine mystérieusement dans un « amen de Dresde » (catholique) transfiguré, un motif qui reprendra plus tard une forme identique chez Wagner dans le motif du Graal de *Parsifal*. Après une telle préparation intense, l'*allegro con fuoco* met à l'avant-plan la fanfare des vents de l'introduction. Dans la section du développement dramatique, l'agitation et l'agressivité de l'orchestre gagne en complexité contrapuntique jusqu'à ce que l'« amen de Dresde » – un reste de l'introduction – mette un terme à cette section. La récapitulation modifiée commence maintenant avec une réticence encore plus grande. Durant celle-ci, la fanfare en ré mineur retrouve cependant sa grandeur initiale.

Avec des rythmes pointés dans une mesure à 3/4, les vents débouchent sur le scherzo animé en si bémol majeur (*allegro vivace*) qui encadre un trio ensoleillé en sol majeur. Après la reprise du menuet, on assiste à un souvenir inattendu du trio. Avec sa mélancolie noble, le mouvement lent (*andante*, sol mineur) semble encore moins « religieux » que le second mouvement même si des allusions à la *Cantate Dürer* (1828) de Mendelssohn peuvent jouer un rôle programmatique. Le bref *andante* rassemble une introduction qui rappelle un récitatif avec le finale, une caractéristique qui s'explique en partie par le fait que Mendelssohn procéda à de nombreuses coupures dans ce qui était à l'origine un mouvement beau-

coup plus long. Au début du finale, le premier brouillon contenait en fait une introduction rappelant un récitatif à la flûte qui fut par la suite coupée au profit d'une simple exposition du thème central : le choral *Ein' feste Burg ist unser Gott* [*C'est un puissant rempart que notre Dieu*] de Martin Luther. Au sein d'un mouvement qui a tendance à se diriger tantôt vers un mouvement de sonate, tantôt vers une fantaisie chorale, ce thème s'affirme face aux adversaires dans une strette et est finalement glorifié dans une apothéose finale majestueuse.

Le rôle capital joué par les idées formelles de Beethoven dans la *Symphonie Réformation* (en plus de la *Neuvième Symphonie*, on peut également faire mention à cet égard de la *Victoire de Wellington*) est distinctement souligné par cette variante confessionnelle – et tout sauf œcuménique – du principe *d'aspera ad astra* [Vers les étoiles, par des chemins difficiles]. Dix ans plus tard, à l'occasion d'un autre anniversaire indirectement associé à Luther, Mendelssohn composera sa *seconde Symphonie « Lobgesang »* qu'on peut considérer comme le successeur vocal de la *Symphonie Réformation*. Richard Wagner saluera plus tard le processus dramatique menant à une culmination symphonico-vocale dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven en tant que pionnier dans le cheminement qui mènera à ses propres drames musicaux mais Mendelssohn avait présenté dans cette œuvre-ci sa propre interprétation unique de ce même phénomène.

© Horst A. Scholz 2009

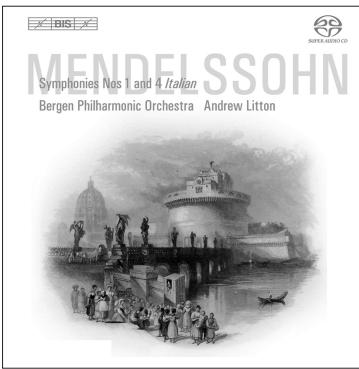
La fondation de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765, faisant de lui l'un des plus anciens orchestres du monde. Edvard Grieg collabora étroitement avec l'orchestre et en fut directeur artistique de 1880 à 1882. L'orchestre actuel doit beaucoup à Harald Heide qui en est le directeur artistique de

1908 à 1948 et à Karsten Andersen qui occupa ce poste de 1964 à 1985. Depuis, les chefs attitrés ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young et, depuis 2003, le chef américain Andrew Litton qui est maintenant le directeur musical de l'orchestre. La formation compte 97 membres, fait régulièrement des tournées et participe annuellement au festival de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, Royal Albert Hall à Londres, Musikverein et Konzerthaus à Vienne ainsi qu'au Carnegie Hall à New York. Il a fait plusieurs enregistrements sur BIS et, en 2007, la Société Grieg de Grande-Bretagne lui accorda un prix spécial pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre de Grieg. En 2008, l'orchestre reçut le prestigieux Spellemannspris, le « Grammy » norvégien pour son interprétation des suites de *Roméo et Juliette* de Prokofiev sous la direction d'Andrew Litton.

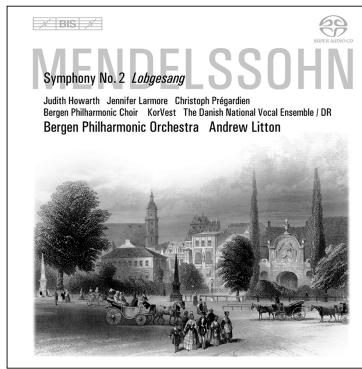
En 2003, **Andrew Litton** devint le premier Américain à être nommé chef principal de l'Orchestre philharmonique de Bergen et cette heureuse association fut confirmée par le renouvellement de son contrat en 2005. Pendant ses années à Bergen, Litton a dirigé l'orchestre dans des tournées en Norvège et à l'étranger, incluant des concerts en 2007 au Concertgebouw à Amsterdam, au Royal Albert Hall (les Proms de la BBC) à Londres et une tournée incluant douze concerts aux États-Unis, notamment au Carnegie Hall de New York. Litton et l'Orchestre philharmonique de Bergen participent aussi à la création d'une nouvelle compagnie d'opéra norvégienne – Den Nye Opera – et, en 2006, jouent à sa première de débuts, une production de *Tosca*. La même année, Andrew Litton quitte son poste de directeur musical de l'Orchestre symphonique de Dallas après douze saisons couronnées de succès. Litton en reste le directeur musical émérite ; il reste aussi chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Bournemouth en Angle-

terre dont il fut chef principal de 1988 à 2004. Il dirige régulièrement de grands orchestres et compagnies d'opéra partout au monde dans des salles et lors de festivals aussi prestigieux que celui de Ravinia et les Proms de la BBC. Andrew Litton est également fréquemment invité par l'Orchestre du Minnesota dont il est directeur artistique du festival d'été, le Sommerfest, depuis 2003.

ALSO AVAILABLE:



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
'Ruy Blas' Overture
 Symphony No. 1 in C minor
 Symphony No. 4 in A major, 'Italian'
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
ANDREW LITTON conductor
 BIS-SACD-1584



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
 Symphony No. 2 in B flat major,
'Lobgesang'
 JUDITH HOWARTH *soprano*
 JENNIFER LARMORE *mezzo-soprano*
 CHRISTOPH PRÉGARDIEN *tenor*
 BERGEN PHILHARMONIC CHOIR
 BERGEN VOCAL ENSEMBLE
 DANISH NATIONAL VOCAL ENSEMBLE / DR
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
ANDREW LITTON conductor
 BIS-SACD-1704

This record has received support from the Grieg Foundation.

The music on this Hybrid SACD can be played back in stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	February 2007 at the Grieg Hall, Bergen, Norway
Producer:	Jens Braun
Equipment:	Sound engineers: Thore Brinkmann (<i>No. 3</i>), Marion Schwebel (<i>No. 5</i>) Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Post-production:	Editing: Michaela Wiesbeck Mixing: Thore Brinkmann, Jens Braun
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2009

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Photograph of Andrew Litton: © Lars Svenkerud

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1604 © & ® 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



Andrew Litton

Cover image: A steel engraving from 1859 showing the Grass Market in Edinburgh, where Mendelssohn stayed during his Scottish journey in 1829, and where his Symphony No. 3 was conceived.