

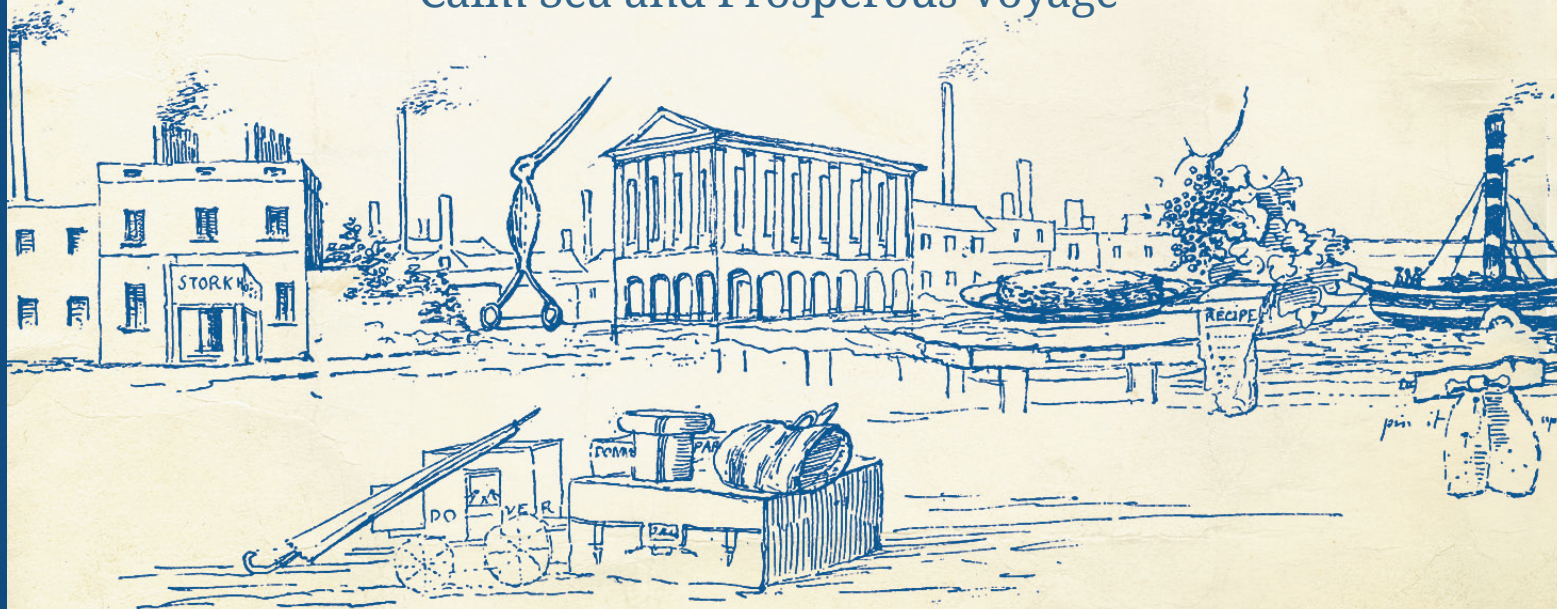
VOL. 3

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Mendelssohn

IN BIRMINGHAM

Symphony No. 2 'Hymn of Praise'
Calm Sea and Prosperous Voyage

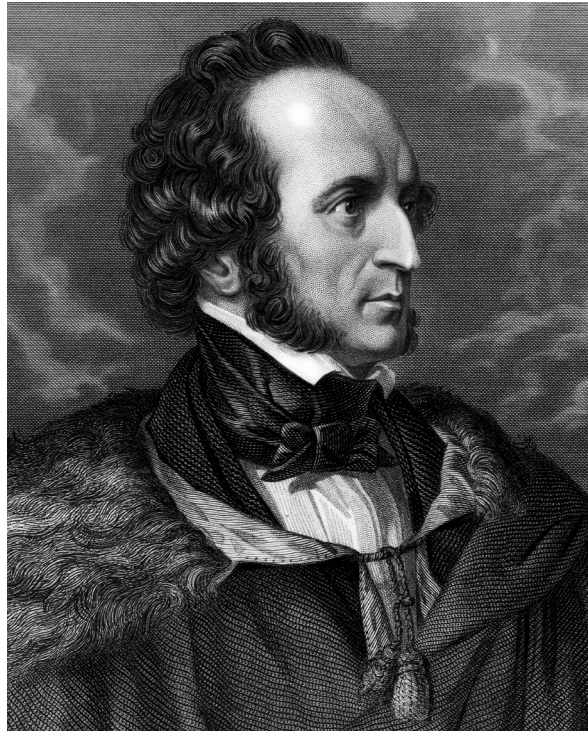


Sophie Bevan • Mary Bevan • Benjamin Hulett
CBSO Chorus • City of Birmingham Symphony Orchestra

Edward Gardner



SUPER AUDIO CD



Nineteenth-century steel engraving / INTERFOTO / Thomas Höfler / Mary Evans Picture Library

Felix Mendelssohn

Felix Mendelssohn (1809 – 1847)

Mendelssohn in Birmingham, Volume 3

Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 27 11:48

(Calm Sea and Prosperous Voyage)

Concert Overture

Dem Kronprinzen von Preussen gewidmet (Friedrich Wilhelm IV.)

[1] Meeresstille. Adagio – 4:05

[2] Glückliche Fahrt. Molto allegro e vivace – Allegro maestoso 7:43

Symphony No. 2, Op. 52 'Hymn of Praise'* 60:59

(*Lobgesang*)

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

A Symphony-Cantata on Words from Holy Scripture

for Soloists, Chorus, and Orchestra

Seiner Majestät dem König von Sachsen ehrfurchtsvoll zugeeignet

Julian Wilkins organ

[3] 1 Sinfonia. Maestoso con moto – Allegro – Animato –
Maestoso con moto come primo – 10:26

[4] Allegretto un poco agitato – 5:58

[5] Adagio religioso – 6:37

[6] 2 Allegro moderato maestoso. Chorus: 'All men, all things,
all that has life and breath' – Animato –
Allegro di molto. 'Praise the Lord with lute and harp' – 4:35

7	Molto più moderato ma con fuoco. Soprano I: 'Praise thou the Lord, O my spirit' –	2:00
8	3 Recitativo. Tenor: 'Sing ye praise, all ye redeemed of the Lord' –	0:51
9	Allegro moderato. Tenor: 'He counteth all your sorrows in the time of need' –	1:57
10	4 Chorus. A tempo moderato. 'All ye that cried unto the Lord in distress and deep affliction' –	2:04
11	5 Andante. Soprano I and II, with Chorus: 'I waited for the Lord, He inclined unto me' –	4:50
12	6 Allegro un poco agitato. Tenor: 'The sorrows of death had closed all around me' –	1:43
13	Allegro assai agitato – Recitativo. Tenor: 'We called thro' the darkness' – Lento. Tenor: "'Watchman, will the night soon pass?'" – A tempo I moderato. Tenor: 'The watchman only said' – Lento – Recitativo. Tenor: "'Watchman, will the night soon pass?'" – Recitativo. Tenor: "'Watchman, will the night soon pass?'" – Sostenuto. Soprano I: 'The night is departing!' – Lento –	2:39
14	7 Allegro maestoso e molto vivace. Chorus: 'The night is departing' –	4:12

15	8	Chorale. Andante con moto. 'Let all men praise the Lord' –	1:15
16		Un poco più animato. 'Glory and praise to God' –	2:28
17	9	Andante sostenuto assai. Tenor and Soprano I: 'My song shall be alway Thy mercy' –	3:58
18	10	Final Chorus. Allegro non troppo. 'Ye Nations, offer to the Lord glory and might!' –	1:53
19		Più vivace. 'O give thanks to the Lord' – Maestoso come primo. 'All that has life and breath, sing to the Lord'	3:27
			TT 73:01

Sophie Bevan soprano I*

Mary Bevan soprano II*

Benjamin Hulett tenor*

CBSO Chorus*

Julian Wilkins chorus master

City of Birmingham Symphony Orchestra

Laurence Jackson leader

Edward Gardner

Mendelssohn in Birmingham, Volume 3

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, in 1834, significantly revised its last three movements, 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.

Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 27

Initially drafted in 1828, this is the second of the programmatic concert overtures that Mendelssohn came to think of as a trilogy – the Overture *Ein Sommernachtstraum* (A Midsummer Night’s Dream) being the first, and *The Hebrides* (Fingal’s Cave), the third. But more immediately, it was a response to *Meeres Stille* (Calm Sea) and *Glückliche Fahrt* (Prosperous Voyage), a pair of poems by

Goethe, who had already hailed the twelve-year-old Mendelssohn as a prodigy surpassing Mozart. The texts, describing a ship helplessly becalmed in the open sea, then carried by rising winds towards land, had already been set for chorus and orchestra in 1822 by Beethoven, but Mendelssohn was persuaded that he could evoke the poems as vividly using orchestra alone – adding a third trumpet, piccolo, double-bassoon, and even a serpent to his usual orchestral line-up to enable him to do so. His initial score was tried through in private in the summer of 1828 but was apparently stolen in 1830, which obliged him to reconstruct the piece. It was first publicly performed in Berlin in December 1832, and Mendelssohn further revised it on the eve of its publication in 1834.

Though owing something to Beethoven's setting, the overture's opening evocation of oceanic calm remains one of the most striking sonorous images even in Mendelssohn's output: densely textured, immensely slow, and circulating without direction around the tonic chord of D major, with an almost unprecedented exploitation of the deepest resonances of the strings. A quickening *crescendo* for full orchestra depicts the rising of the breeze, and the voyage towards land unfolds as an exhilarating sonata allegro, with

a chattering first subject and gentler second, both derived from the falling three-note scale fragment sounded by the double-basses in the opening bar of the work – and later recalled by Elgar in the penultimate part of his 'Enigma' Variations. Mendelssohn, however, chooses to recapitulate his themes in reverse order, then goes beyond Goethe in celebrating the arrival in harbour with trumpet fanfares and cannonading timpani, a sudden, hushed, almost ecclesiastical final cadence – a kind of wordless 'Amen' – giving thanks for the safe homecoming.

Symphony No. 2 in B flat major, Op. 52 'Hymn of Praise'

If the sacred music of Mendelssohn, fusing neo-baroque procedures with romantic sentiment, was valued as his highest and most influential achievement for much of the nineteenth century – not least in Britain – it has since come to seem to not a few as the most period-bound and equivocal part of his output. Already in the 1880s, Bernard Shaw was deploring Mendelssohn's 'despicable oratorio mongering', and, quite recently, Charles Rosen naughtily accused Mendelssohn of 'the invention of religious kitsch'. His 'Lobgesang' (Hymn of Praise) began with sketches towards a new oratorio,

following the success of his *Paulus* (St Paul) in 1836. But, failing to settle on a narrative, Mendelssohn opted to integrate his sketches into what he called a 'symphony-cantata', comprising three orchestral movements and a choral finale.

This might suggest that Mendelssohn was imitating Beethoven's Ninth, but his three orchestral movements, which he groups together under the title Sinfonia, last barely twenty-five of the more than sixty-minute total length. And the finale, setting Biblical texts evoking the spiritual progression from patience and darkness to illumination, framed by psalms of praise, is not a single compound movement but a cantata-like succession of choruses, solo recitatives, and arias. Mendelssohn conducted the premiere in the Thomaskirche at Leipzig as the climax of the celebrations of the 400th anniversary in June 1840 of Gutenberg's invention of printing. The symphony was well received, but Schumann thought the orchestral and choral parts would do better as separate works, and opinions on the symphony's standing and level of inspiration have remained mixed ever since.

To confer some sense of cyclic unity upon this hybrid structure, Mendelssohn introduces his first movement with a

stentorian trombone motto, answered with neo-Handelian grandeur by the full orchestra. The motto is heard from time to time in the ensuing festive sonata allegro, in counterpoint with the movement's upward-leaping first subject – and duly returns at the outset and very end of the cantata-finale. A solo clarinet *arioso* links to the second movement, a medium-paced *Allegretto un poco agitato* in G minor. The main idea of this movement is perhaps more personal: a long, lilting, slightly plaintive violin melody, which, after a time, is crosscut with an organ-like wind chorale before completing itself in a subdued fade-out. The *Adagio religioso* third movement in D major also unfolds an almost unbroken melodic line, at first alternating between strings and winds, later weaving through more elaborately figured textures to a quiet close.

The tempo quickens, the motto returns, and the chorus bursts in with Psalm 150 in a substantial paean of praise to the Lord, issuing in a radiant soprano solo – a sequence that in its exuberance of invention far transcends the aura of genteel piety of which Mendelssohn's sacred music is often accused. Perhaps the ensuing arias somewhat smooth over the anxieties of waiting for the Lord; perhaps the penultimate duet on the Lord's mercy is on the dulcet side – beautifully

written though all these numbers are. But the centre of the cantata turns more dramatic, an anguished tenor *scena* questioning whether the night of darkness and death shall ever end, and the solo soprano and chorus suddenly breaking in with a jubilant proclamation that the night is indeed ending, followed by a sober presentation of the Lutheran chorale *Nun danket alle Gott* (Now thank we all Our God). The final chorus works cyclically back to Psalm 150 and a grand reprise of the motto.

Listening to the glowing richness of the passages for full wind and the contrapuntal cogency of the choral part-writing in this most compendious of his five symphonies, we hear over and again why Brahms, for one, would never hear a word against Mendelssohn.

© 2015 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

A graduate from the Benjamin Britten International Opera School where she received the Queen Mother Rose Bowl Award, the soprano **Sophie Bevan** has worked with conductors such as Sir Antonio Pappano, Daniel Harding, Andris Nelsons, Edward Gardner, Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Sir Neville Marriner, and Sir Charles Mackerras. As a noted recitalist, she has performed at the Concertgebouw Kleine Zaal with Malcolm Martineau and made her Wigmore Hall recital debut with Sebastian Wybrew to critical acclaim. She has also appeared at the BBC Proms and the Edinburgh, Aldeburgh, and Tanglewood festivals. At English National Opera, besides the soprano solos in a staging of Handel's

Messiah, she has sung Despina (*Così fan tutte*), Polissena (*Radamisto*), Yum-Yum (*The Mikado*), Tèlaire (*Castor and Pollux*), and her first Sophie (*Der Rosenkavalier*), among others. At Garsington Opera she has performed Pamina (*Die Zauberflöte*) and her first Susanna (*Le nozze di Figaro*) and at Welsh National Opera the title role in *The Cunning Little Vixen*. She has appeared as Waldvogel (*Siegfried*), Pamina, and Ilia (*Idomeneo*) at The Royal Opera, Covent Garden. Sophie Bevan received the Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent in 2010; in 2012 she was the recipient of *The Times* Breakthrough Award at the South Bank Sky Arts Awards and nominated for a Royal Philharmonic Society Award; she won the Young Singer Award at the 2013 inaugural International Opera Awards.

One of Britain's leading emerging artists, the soprano **Mary Bevan** trained at the Royal Academy Opera, having read Anglo-Saxon Norse and Celtic at Trinity College, Cambridge, and has since been awarded the UK Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent in music. She has sung Barbarina (*Le nozze di Figaro*) at The Royal Opera, Covent Garden, Susanna and Barbarina (*The Marriage of Figaro*), Despina (*Così fan*

tutte), Papagena (*The Magic Flute*), Second Niece (*Peter Grimes*), Yum-Yum (*The Mikado*), and Rebecca (Nico Muhly's *Two Boys*) at English National Opera, Servilia (*La clemenza di Tito*) with Classical Opera, and Zerlina (*Don Giovanni*) at Garsington Opera. On the concert platform she has performed works by Mozart and Purcell with the Britten Sinfonia, Mendelssohn's Symphony No. 2 with the City of Birmingham Symphony Orchestra, Stravinsky's *Pulcinella* with the Prague Philharmonia, Handel's *Messiah* with The English Concert, Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* with the Scottish Chamber Orchestra, and Britten's *Les Illuminations* with the English Chamber Orchestra. A dedicated recitalist, Mary Bevan has appeared at the Oxford Lieder Festival and the Wigmore Hall, London. Her discography includes recordings of songs by Ludwig Thuille, the complete songs by Mendelssohn, Deceit (*The Triumph of Time and Truth*) and *Ode for St Cecilia's Day* by Handel, *Fen and Flood* by Patrick Hadley with the Bournemouth Symphony Orchestra, and songs by Handel, *Handel in the Playhouse*, with L'Avventura London.

A choral scholar at New College, Oxford, who studied with David Pollard at the

Guildhall School of Music and Drama, the tenor **Benjamin Hulett** spent the years 2005 – 09 as a member of Staatsoper Hamburg, where he sang Tamino, Ferrando, Novice (*Billy Budd*), and Steuermann (*Der fliegende Holländer*), later returning to sing Tamino and Narraboth. He made his debuts at The Royal Opera, Covent Garden as Edmondo (*Manon Lescaut*), Bayerische Staatsoper, Munich as Oronte (*Alcina*), Staatsoper Berlin as Hippolyt (Henze's *Phaedra*), Theater an der Wien in the world premiere of Johannes Kalitzke's *Die Besessenen*, the Salzburger Festspiele in *Elektra*, Festspiele Baden-Baden in *Salome*, and Opera di Roma as Madwoman (*Curlew River*). In the UK he has sung Peter Quint at Opera North, Ferrando at Grange Park Opera, and Fenton at Opera Holland Park, besides appearing in Sir Jonathan Miller's staging of the St Matthew Passion at the National Theatre. He has performed at the BBC Proms and collaborated in concert with Fabio Biondi, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Vladimir Jurowski, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock, and, as Tamino, with Sir Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker. With pianists such as András Schiff, Graham Johnson, Malcolm

Martineau, Christopher Glynn, Joseph Middleton, Simone Young, and Alexander Soddy, Benjamin Hulett has performed song recitals at the Freie Akademie der Künste, Hamburg and the Wigmore Hall and National Portrait Gallery, London, as well as numerous festivals around the country.

Founded in 1973, the **CBSO Chorus** performs regularly with the City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) and is in regular demand from a host of other world-class orchestras. The internationally renowned choral conductor Simon Halsey has directed the Chorus for over thirty years, turning it into one of the pillars of Birmingham's musical life and an important cultural ambassador both for the Orchestra and for Birmingham. It has developed a special rapport with Andris Nelsons, Music Director of the Orchestra, with which it appeared in notable performances of Mahler's Symphony No. 2 at Symphony Hall, Birmingham and The Sage Gateshead in May 2009, and Prokofiev's *Alexander Nevsky* at the BBC Proms in 2011. In May 2012, fifty years after the work's premiere, in the same venue, they gave a performance of Britten's *War Requiem* at Coventry Cathedral, and in June 2013 performed Beethoven's Symphony

No. 9 on three consecutive nights in Symphony Hall and the Royal Concert Hall, Nottingham.

A regular visitor to Manchester, where it performs and records with the BBC Philharmonic, the Chorus maintains an energetic international touring schedule, having appeared at the Olympic Arts Festival in Sydney in 2000, the Hong Kong Festival in 2006, and Kuala Lumpur in both 2008 and 2010. In summer 2012, the Chorus further joined the Orchestra on its tour to the Rheingau and Lucerne festivals, and performed at the opening concert of the Beethovenfest in Bonn and the tenth anniversary concert of the Konzerthaus in Dortmund. Chorus and Orchestra toured again in June 2013, to Hannover, Dresden, and Paris, and in September 2014 returned to Bonn for performances of Beethoven's Symphony No. 9. The CBSO Chorus has more than forty recordings to its credit, five of which have won international awards.

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 Choruses (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, [@theCBSO](https://www.facebook.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, followed by performances of *Fidelio*, *Peter Grimes*, Julian Anderson's *Theban*s, and *Benvenuto Cellini* during the 2013 / 2014

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, Rotterdams Philharmonisch, 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, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček, and Berio.



© Susie Aliburg

Sophie Bevan



Victoria Cadisch

Mary Bevan



© Hans Lebbe

Benjamin Hulett

Mendelssohn in Birmingham, Teil 3

Einleitung

Die Chronologie der fünf Sinfonien von Felix Mendelssohn (1809 – 1847) ist verwirrender als die der Werke jedes anderen großen Sinfonikers. 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.

Meeresstille und glückliche Fahrt op. 27

Bei dem bereits 1828 konzipierten Werk handelt es sich um die zweite der programmatischen Konzertouvertüren, die Mendelssohn später als Trilogie

betrachten sollte – die Ouvertüre *Ein Sommernachtstraum* war die erste und *Die Hebriden* (Die Fingalshöhle) die dritte. Vor allem aber stellte die Komposition seine künstlerische Reaktion auf *Meeres Stille* und *Glückliche Fahrt* dar, ein Gedichtpaar aus der Feder Goethes, der bereits den zwölfjährigen Mendelssohn als selbst Mozart übertreffendes Wunderkind gepriesen hatte. Die Texte, die ein auf offenem Meer in eine Flaute geratenes und bewegungsunfähiges Schiff beschreiben, das sodann vom aufkommenden Wind dem Land entgegengetrieben wird, war 1822 bereits von Beethoven für Chor und Orchester vertont worden, doch Mendelssohn war überzeugt, dass er die Stimmung der Gedichte ebenso lebhaft allein mit Orchester heraufbeschwören könne; um dies zu bewerkstelligen, ergänzte er seine übliche Orchestrierung durch eine dritte Trompete, Pikkoloflöte, Kontrafagott und sogar einen Serpente. Seine erste Fassung wurde im Sommer 1828 in privatem Kreis ausprobiert; 1830 wurde sie aber anscheinend gestohlen und er war gezwungen, das Stück zu rekonstruieren. Im Dezember 1832 wurde es in Berlin zum ersten Mal öffentlich aufgeführt und Mendelssohn überarbeitete es ein weiteres Mal kurz vor der Veröffentlichung im Jahr 1834.

Obwohl sie in manchem Beethovens Vertonung verpflichtet ist, gehört die zu Beginn der Ouvertüre erklingende Beschwörung des bewegungslosen Ozeans zu den erstaunlichsten Klangbildern selbst in Mendelssohns Schaffen – dicht gewirkt und unendlich langsam kreist die Musik richtungslos um den Tonika-Akkord D-Dur, während sie auf nie dagewesene Weise die tiefsten Resonanzen der Streicher auslotet. Ein beflügelndes Crescendo für volles Orchester illustriert das Anschwellen der Brise, und die Fahrt auf das Festland zu entfaltet sich als ein erregendes Sonaten-Allegro mit einem plappernden ersten und einem sanfteren zweiten Thema, die beide von dem aus drei absteigenden Tönen bestehenden Skalenfragment abgeleitet sind, das im Eröffnungstakt des Werks von den Kontrabässen gespielt wurde – und das Edward Elgar später im vorletzten Teil seiner „Enigma“-Variationen aufgreifen sollte. Mendelssohn zog es allerdings vor, seine Themen in der Reprise in umgekehrter Reihenfolge zu wiederholen, und dann geht er über Goethe hinaus und feiert die Ankunft im Hafen mit triumphalen Fanfaren und Kanonaden in den Pauken, bevor eine plötzlich gedämpfte, fast sakrale abschließende Kadenz – eine Art wortloses „Amen“ – Dank sagt für die sichere Heimkehr.

Sinfonie Nr. 2 in B-Dur op. 52, „Lobgesang“

Während Mendelssohns geistliche Musik, in der er neobarocke Verfahren mit romantischen Empfindungen verschmolz, nahezu das ganze neunzehnte Jahrhundert hindurch – und ganz besonders in Großbritannien – als seine größte und einflussreichste Leistung geschätzt wurde, erscheint sie heute manch einem als der am ehesten veraltete und fragwürdigste Teil seines Schaffens. Bereits in den 1880er Jahren beklagte Bernard Shaw Mendelssohns „verachtenswerte Oratoriendrescherei“ und noch in jüngster Zeit warf Charles Rosen Mendelssohn maliziös vor, er habe den „religiösen Kitsch erfunden“. Den „Lobgesang“ begann Mendelssohn – nach dem Erfolg seines *Paulus* (1836) – zunächst in der Form von Skizzen für ein neues Oratorium. Da er sich jedoch nicht für ein bestimmtes Sujet entscheiden konnte, beschloss er, seine Skizzen in eine von ihm so genannte „Symphonie-Kantate“ zu integrieren, die drei Orchestersätze und ein Chorfinale umfasst.

Dies könnte uns zu der Vermutung verleiten, dass Mendelssohn Beethovens Neunte imitierte, doch seine drei Orchestersätze, die er unter dem Titel „Sinfonia“ vereint, dauern nur knapp fünfundzwanzig Minuten bei einer Gesamtlänge von mehr als sechzig Minuten. Und das Finale, das, umrahmt

von Lobpsalmen, biblische Texte über die spirituelle Entwicklung vom Ausharren in der Dunkelheit hin zur Erleuchtung in Musik setzt, ist nicht etwa ein einzelner komplexer Satz, sondern eine kantatenartige Abfolge von Chören, Solo-Rezitativen und Arien. Mendelssohn dirigierte die Uraufführung im Juni 1840 in der Leipziger Thomaskirche; die Darbietung bildete den Höhepunkt der Festlichkeiten zur Feier des 400. Jubiläums von Gutenbergs Erfindung des Buchdrucks. Die Sinfonie wurde mit Wohlwollen aufgenommen; Robert Schumann war allerdings der Ansicht, die Orchestersätze und der chorische Teil würden sich als eigenständige Werke besser machen, und bis heute ist man hinsichtlich der Qualität und des Ideenreichtums der Sinfonie geteilter Meinung.

Um der hybriden Struktur des Werks ein gewisses Maß an zyklischer Einheit zu verleihen, führt Mendelssohn seinen ersten Satz mit einem schallenden Motto in den Posaunen ein, gefolgt von einer Antwort des vollen Orchesters mit neo-Händelscher Prachtentfaltung. Das Motto erklingt hier und da auch in dem anschließenden festlichen Sonaten-Allegro als Kontrapunkt zu dem sprunghaft aufsteigenden ersten Thema des Satzes; außerdem kehrt es pünktlich zu

Beginn und am Schluss des Kantaten-Finale zurück. Ein von der Klarinette vorgetragenes Arioso leitet über zum zweiten Satz, einem mäßig schnellen *Allegro un poco agitato* in g-Moll. Die zentrale musikalische Idee dieses Satzes ist vielleicht etwas persönlicher – eine ausgedehnte sangliche, etwas klagende Melodie in der Violine, die sich nach einer Weile mit einem orgelhaften Choral in den Bläsern überschneidet, bevor sie gedämpft verklingend endet. Auch der dritte Satz, ein *Adagio religioso* in D-Dur, entfaltet eine nahezu ungebrochene Melodielinie, die zunächst zwischen Streichern und Bläsern alterniert und später in komplexe figurierte Satzgewebe eingebettet zu einem ruhigen Ende findet.

Das Tempo zieht nun an, das Motto erklingt ein weiteres Mal und der Chor hebt mit dem 150. Psalm zu einem Lobgesang des Herrn an, aus dem sich ein strahlendes Sopransolo herauslöst – eine Abfolge, die im Überschwang ihrer musikalischen Erfindungskraft die Mendelssohns geistlicher Musik häufig vorgeworfene Aura affektierter Frömmigkeit weit hinter sich lässt. Die nun folgenden Arien dienen wohl ein wenig der Beruhigung der das Warten auf den Herrn begleitenden Erregung, wobei besonders das vorletzte Duett über das göttliche Erbarmen ausgesprochen lieblich ist – obwohl eigentlich

alle Nummern wunderschön komponiert sind. In ihrer Mitte gestaltet die Kantate sich allerdings dramatischer – eine schmerzgeplagte *scena* im Tenor fragt, ob die dunkle Nacht des Todes jemals enden wird, und hier brechen Solosopran und Chor mit der jubelnden Bestätigung herein, dass die Nacht tatsächlich zu Ende geht, gefolgt von einer nüchternen Darbietung des Lutherchorals *Nun danket alle Gott*. Der Schlusschor kehrt zyklisch zum 150. Psalm und einer großartigen Wiederholung des Mottos zurück.

Beim Anhören der strahlenden musikalischen Fülle der Passagen für volles Bläserensemble und der kontrapunktischen Dichte des Chorsatzes in dieser gedrängtesten der fünf Sinfonien wird immer wieder deutlich, warum etwa Johannes Brahms nie auch nur ein einziges Wort gegen Mendelssohn gelten ließ.

© 2015 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 geprobte 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

Die Sopranistin **Sophie Bevan** ist Absolventin der Benjamin Britten International Opera School, wo sie mit dem Queen Mother Rose Bowl Award ausgezeichnet wurde, und hat mit Dirigenten wie Sir Antonio Pappano, Daniel Harding, Andris Nelsons, Edward Gardner, Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Sir Neville Marriner und Sir Charles Mackerras zusammengearbeitet. Auch als Recital-Sängerin hat sie sich einen Namen gemacht; sie ist mit Malcolm Martineau im Kleinen Saal des Concertgebouw aufgetreten und feierte ihr von den Kritikern gelobtes Recital-Debüt an der Londoner Wigmore Hall mit Sebastian Wybrew. Weitere Auftritte verbanden sie mit den BBC-Proms sowie den Festivals von Edinburgh, Aldeburgh und Tanglewood. An der English National Opera hat sie neben den Sopransoli in einer Bühnenfassung von Händels *Messiah* unter anderem die Despina (*Così fan tutte*), Polissena (*Radamisto*), Yum-Yum (*The Mikado*), Têlaire

(*Castor et Pollux*) sowie ihre erste Sophie (*Der Rosenkavalier*) gesungen. An der Garsington Opera hat sie die Pamina (*Die Zauberflöte*) und ihre erste Susanna (*Le nozze di Figaro*) und an der Welsh National Opera die Titelrolle in *Das schlaue Fuchslein* gegeben. An der Royal Opera, Covent Garden ist sie als Waldvogel (*Siegfried*), Pamina und Ilia (*Idomeneo*) aufgetreten. Sophie Bevan wurde im Jahr 2010 mit dem Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent ausgezeichnet; 2012 erhielt sie den von *The Times* ausgelobten Breakthrough Award im Rahmen der South Bank Sky Arts Awards und wurde für einen Royal Philharmonic Society Award nominiert; außerdem gewann sie den Young Singer Award bei den 2013 eingeführten International Opera Awards.

Mary Bevan zählt zu den herausragendsten künstlerischen Nachwuchskräften Großbritanniens. Sie studierte zunächst Angelsächsisch, Altnordisch und Keltisch am Trinity College in Cambridge und absolvierte sodann ihre Gesangsbildung an der Royal Academy Opera; seither wurde sie im Fach Musik mit dem UK Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent ausgezeichnet. Sie hat die Barbarina (*Le nozze di Figaro*) an

der Royal Opera, Covent Garden, Susanna und Barbarina (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Papagena (*Die Zauberflöte*), die Zweite Nichte (*Peter Grimes*), Yum-Yum (*The Mikado*) und Rebecca (in Nico Muhly's *Two Boys*) an der English National Opera sowie Servilia (*La clemenza di Tito*) an der Classical Opera und Zerlina (*Don Giovanni*) an der Garsington Opera gesungen. Auf dem Konzertpodium hat sie Werke von Mozart und Purcell mit der Britten Sinfonia, Mendelssohns Sinfonie Nr. 2 mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, Strawinskys *Pulcinella* mit den Prager Philharmonikern, Händels *Messiah* mit The English Concert, Mendelssohns *Ein Sommernachtstraum* mit dem Scottish Chamber Orchestra und Brittens *Les Illuminations* mit dem English Chamber Orchestra gesungen. Mary Bevan ist auch eine engagierte Recital-Sängerin und hatte Auftritte auf dem Oxford Lieder Festival und in der Londoner Wigmore Hall. Ihre Discographie umfasst Einspielungen von Liedern von Ludwig Thuille, sämtlichen Liedern von Mendelssohn, *Deceit (The Triumph of Time and Truth)* und *Ode for St Cecilia's Day* von Händel, *Fen and Flood* von Patrick Hadley mit dem Bournemouth Symphony Orchestra sowie

Lieder von Händel (*Handel in the Playhouse*) mit L'Avventura London.

Der Tenor **Benjamin Hulett** war Chorschüler am New College in Oxford und studierte bei David Pollard an der Guildhall School of Music and Drama. In den Jahren 2005 – 2009 gehörte er zum Ensemble der Staatsoper Hamburg, wo er den Tamino, Ferrando, Novice (*Billy Budd*) und den Steuermann (*Der fliegende Holländer*) sang; später kehrte er an das Haus zurück, um zudem noch Tamino und Narraboth zu geben. Sein Debüt an der Royal Opera, Covent Garden feierte er in der Rolle des Edmondo (*Manon Lescaut*), das an der Bayerischen Staatsoper als Oronte (*Alcina*), das an der Staatsoper Berlin als Hippolyt (Henzes *Phaedra*), am Theater an der Wien in der Uraufführung von Johannes Kalitzkes *Die Besessenen*, auf den Salzburger Festspielen in *Elektra*, den Festspielen Baden-Baden in *Salome* und an der Opera di Roma als Madwoman (*Curlew River*). In Großbritannien hat er den Peter Quint an der Opera North, Ferrando an der Grange Park Opera und Fenton an der Opera Holland Park gesungen, außerdem hat er in Sir Jonathan Millers Inszenierung der Matthäus-Passion am National Theatre mitgewirkt. Er ist auf den BBC-Proms aufgetreten und hat im Konzert

mit Fabio Biondi, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Vladimir Jurowski, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock sowie als Tamino mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern zusammengearbeitet. Mit Pianisten wie András Schiff, Graham Johnson, Malcolm Martineau, Christopher Glynn, Joseph Middleton, Simone Young und Alexander Soddy hat Benjamin Hulett Lieder-Recitals an der Freien Akademie der Künste in Hamburg sowie an der Wigmore Hall und der National Portrait Gallery in London und auf zahlreichen Festivals im ganzen Land gegeben.

Der 1973 gegründete **CBSO Chorus** tritt regelmäßig mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) auf und arbeitet zudem auch mit einer Vielzahl anderer Orchester von Weltrang eng zusammen. Der international bekannte Chorleiter Simon Halsey dirigiert den Chor seit mehr als dreißig Jahren und hat ihn zu einer der Säulen des Musiklebens der Stadt Birmingham und einem wichtigen kulturellen Botschafter sowohl des Orchesters als auch der Stadt gemacht. Ein besonders harmonisches Verhältnis hat der Chor zu Andris Nelsons entwickelt, dem

Musikdirektor des Orchesters, mit dem er im Mai 2009 in bemerkenswerten Aufführungen von Mahlers Sinfonie Nr. 2 in der Symphony Hall von Birmingham und The Sage Gateshead sowie 2011 auf den BBC-Proms in Prokofjews *Alexander Newsky* aufgetreten ist. Im Mai 2012, fünfzig Jahre nach der Uraufführung am selben Ort, wirkten der Chor und das Orchester an einer Aufführung von Britten's *War Requiem* in der Coventry Cathedral mit, und im Juni 2013 führten sie an drei aufeinanderfolgenden Abenden in der Symphony Hall und der Royal Concert Hall in Nottingham Beethovens Sinfonie Nr. 9 auf.

Der Chor ist zudem regelmäßig in Manchester zu Gast, wo er mit dem BBC Philharmonic auftritt und an Tonaufnahmen mitwirkt; daneben unterhält er einen lebhaften internationalen Tourneeplan und ist im Jahr 2000 auf dem Olympic Arts Festival in Sydney, 2006 auf dem Hong Kong Festival sowie 2008 und 2010 in Kuala Lumpur aufgetreten. Im Sommer 2012 schloss der Chor sich außerdem dem Orchester auf dessen Tournee zum Rheingau- und zum Luzern-Festival an, trat im Eröffnungskonzert des Beethovenfests in Bonn und anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Konzerthauses von Dortmund

auf. Eine weitere Tournee führte Chor und Orchester im Juni 2013 nach Hannover, Dresden und Paris, und im September 2014 kehrten sie für Aufführungen von Beethovens Sinfonie Nr. 9 nach Bonn zurück. Der CBSO Chorus hat mehr als vierzig Tonträger-Einspielungen gemacht, von denen fünf mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden.

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, [@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 folgten 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, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček und Berio aufgenommen hat.

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!...

Mendelssohn à Birmingham, volume 3

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 d'entre eux 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 louanges), 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.

Meeresstille und glückliche Fahrt, op. 27

Esquissée initialement en 1828, c'est la deuxième ouverture de concert à programme que Mendelssohn en vint à considérer comme une trilogie – l'ouverture *Ein Sommernachtstraum* (Un songe d'une nuit d'été) étant la première, et *Les Hébrides*

(La Grotte de Fingal), la troisième. Mais, c'était plus directement une réponse à *Meeres Stille* (Mer Calme) et à *Glückliche Fahrt* (Heureux Voyage), deux poèmes de Goethe qui avait déjà chanté les louanges du jeune Mendelssohn, alors un garçon de douze ans, qu'il considérait comme un prodige surpassant Mozart. Les textes, décrivant un navire désespérément encalminé en pleine mer, puis porté vers la terre ferme par des vents qui se lèvent, avaient déjà été mis en musique pour chœur et orchestre par Beethoven en 1822, mais Mendelssohn était convaincu de pouvoir évoquer ces poèmes de façon aussi vivante en utilisant l'orchestre seul – ajoutant pour ce faire une troisième trompette, un piccolo, un contrebasson et même un serpent à son effectif habituel. Sa partition initiale fut testée en privé au cours de l'été 1828, mais fut apparemment volée en 1830, ce qui l'obligea à la reconstruire. Elle fut jouée pour la première fois en public à Berlin, en décembre 1832, et Mendelssohn la révisa encore la veille de sa publication en 1834.

Même si elle doit quelque chose à la musique de Beethoven, l'évocation initiale du calme océanique reste dans cette ouverture l'une des images sonores les plus frappantes, même dans l'œuvre de Mendelssohn : une texture dense, une très grande lenteur, circulant sans direction précise autour de la tonique de ré majeur, avec

une exploitation presque sans précédent des résonances les plus profondes des cordes. Un *crescendo* qui s'accélère pour tout l'orchestre dépeint la brise qui se lève et le voyage vers la terre se déroule comme un allegro de sonate exaltant, avec un premier sujet jacassant et un second sujet plus doux, tous deux dérivés du fragment de gamme descendante de trois notes joué par les contrebasses à la première mesure de l'œuvre – puis rappelé par Elgar dans l'avant-dernière partie de ses Variations "Enigma". Mendelssohn choisit toutefois de réexposer ses thèmes en ordre inverse, puis va plus loin que Goethe en célébrant l'arrivée au port avec des fanfares de trompettes et des canonnades de timbales, une cadence finale soudaine, étouffée, presque ecclésiastique – une sorte d'"Amen" sans paroles – rendant grâce pour le retour sain et sauf au foyer.

Symphonie no 2 en si bémol majeur, op. 52 "Hymne de louanges"

Si la musique sacrée de Mendelssohn, qui fait fusionner les procédures néobaroques et le sentiment romantique, fut estimée comme sa réussite la plus importante et la plus remarquée pendant la majeure partie du dix-neuvième siècle – notamment en Grande-Bretagne –, nombreux sont ceux qui finirent par la considérer comme la partie de son œuvre

la plus étroitement liée à son époque et la plus équivoque. Dans les années 1880, Bernard Shaw déplorait déjà le “méprisable colporteur d’oratorio” et, tout récemment, Charles Rosen accusa avec malice Mendelssohn d’avoir “inventé le kitsch religieux”. Son “Lobgesang” (Hymne de louanges) repose sur des esquisses d’un nouvel oratorio, entrepris à la suite du succès de son *Paulus* (Saint Paul) en 1836. Mais, incapable de choisir un récit, il décida d’intégrer ses esquisses dans ce qu’il appela une “symphonie-cantate”, avec trois mouvements orchestraux et un finale choral.

On pourrait penser que Mendelssohn imitait la Neuvième de Beethoven, mais ses trois mouvements orchestraux, qu’il groupe sous le titre Sinfonia, durent à peine vingt-cinq minutes sur une durée totale de plus d’une heure. Et le finale, qui met en musique des textes bibliques évoquant la progression spirituelle de la patience et de l’obscurité à l’illumination, encadrés par des psaumes de louanges, n’est pas d’un seul tenant, mais, comme dans une cantate, il se compose d’une succession de chœurs, de récitatifs solos et d’airs. Mendelssohn en dirigea la création à la Thomaskirche de Leipzig, point culminant des célébrations du quatrième centenaire, en juin 1840, de l’invention de l’imprimerie par Gutenberg. La symphonie

reçut un accueil favorable, mais Schumann pensa que les parties d’orchestre et de chœur fonctionneraient mieux sous forme d’œuvres séparées, et les opinions sur la valeur et le niveau d’inspiration de cette symphonie restent partagées depuis lors.

Pour conférer une impression d’unité cyclique à cette structure hybride, Mendelssohn introduit son premier mouvement avec un motif de stentor aux trombones, auquel répond tout l’orchestre avec une majesté néo-haendelienne. On entend à nouveau ce motif de temps à autre dans le joyeux allegro de sonate qui suit, en contrepoint avec le premier sujet du mouvement qui bondit vers l’aigu – et il revient comme prévu au début et à la fin de la cantate finale. Un solo de clarinette en forme d’*arioso* sert de liaison avec le deuxième mouvement, un *Allegretto un poco agitato* modérément rythmé en sol mineur. L’idée principale de ce mouvement est peut-être plus personnelle: un long thème de violon, mélodieux, légèrement plaintif est entrecoupé, après un moment, d’un choral d’instruments à vent qui fait penser à l’orgue avant de s’achever dans un fondu contenu. Le troisième mouvement *Adagio religioso* en ré majeur déroule aussi une ligne mélodique presque ininterrompue, alternant tout d’abord entre

les cordes et les vents, puis se faufilant entre des textures figurées de manière plus élaborée jusqu'à une conclusion calme.

Le tempo s'accélère, le motif initial revient et le chœur fait irruption avec le Psaume 150, un solide hymne de louanges au Seigneur, délivrant un rayonnant solo de soprano – séquence qui, dans son exubérance d'invention, transcende de loin l'aura de piété affectée dont la musique sacrée de Mendelssohn est souvent accusée. Les airs suivants atténuent peut-être les grandes inquiétudes d'attente du Seigneur; l'avant-dernier duo sur la clémence du Seigneur est peut-être un peu suave – bien que tous ces numéros soient merveilleusement écrits. Mais le centre de la cantate devient plus dramatique, une *scena* angoissée de ténor qui se demande si la nuit des ténèbres et de la mort s'achèvera jamais, suivie de l'entrée soudaine de la soprano solo et du chœur proclamant avec exultation que la nuit se termine vraiment, avant d'arriver à l'exposition sobre du choral luthérien *Nun danket alle Gott* (Rendez tous grâce à Dieu). Le chœur final revient de manière cyclique au Psaume 150 et à une grande reprise du motif initial.

En écoutant l'éclatante richesse des passages confiés aux vents et la puissance contrapuntique de l'écriture chorale de cette symphonie, la plus concise des cinq, on

comprend pourquoi Brahms ne supportait pas que l'on dise un seul mot contre Mendelssohn.

© 2015 Bayan Northcott

Traduction: Marie-Stella Pâris

Mendelssohn et Birmingham

Mendelssohn fit son premier voyage à Birmingham à contrecoeur. 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'*Elijah*, 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

Diplômée de l'École internationale d'opéra Benjamin Britten où elle reçoit le Queen Mother Rose Bowl Award, la soprano **Sophie Bevan** travaille avec des chefs d'orchestres tels Sir Antonio Pappano, Daniel Harding, Andris Nelsons, Edward Gardner, Laurence Cummings, Sir Mark Elder, Sir Neville Marriner et Sir Charles Mackerras. Elle acquiert une belle notoriété en récital et se produit à la Kleine Zaal du Concertgebouw avec Malcolm Martineau; ses débuts en récital au Wigmore Hall avec Sebastian Wybrew sont encensés par la critique. Elle se produit aussi aux Proms de la BBC et aux festivals d'Édimbourg, d'Aldeburgh et de Tanglewood. À l'English National Opera, outre les solos de soprano dans une mise en scène de *Messiah* de Haendel, elle interprète notamment les rôles de Despina (*Così fan tutte*), Polissena (*Radamisto*), Yum-Yum (*The Mikado*), Têlaire (*Castor et Pollux*) et sa première Sophie (*Der Rosenkavalier*). À l'Opéra de Garsington, elle chante Pamina (*Die Zauberflöte*) et sa première Susanna (*Le nozze di Figaro*); au Welsh National Opera le rôle titre de *La Petite Renarde rusée*. Elle est l'Oiseau de la forêt (*Siegfried*), Pamina et Ilia (*Idomeneo*) au Royal Opera de Covent Garden. Sophie Bevan a reçu le Critics' Circle Award décerné aux jeunes talents exceptionnels en 2010 et, en 2012, le Breakthrough Award

du *Times* aux South Bank Sky Arts Awards ainsi qu'une nomination pour un Royal Philharmonic Society Award; elle remporte le Young Singer Award aux International Opera Awards inauguraux de 2013.

La soprano **Mary Bevan** compte parmi les principales artistes britanniques qui émergent. Elle a suivi sa formation au Royal Academy Opera, après avoir fait des études de norrois anglo-saxon et de celte au Trinity College de Cambridge. Depuis lors, elle a reçu le UK Critics' Circle Award décerné aux jeunes talents musicaux exceptionnels. Elle interprète les rôles de Barbarina (*Le nozze di Figaro*) au Royal Opera de Covent Garden, Susanna et Barbarina (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Papagena (*Die Zauberflöte*), la Seconde Nièce (*Peter Grimes*), Yum-Yum (*The Mikado*) et Rebecca (*Two Boys* de Nico Muhly) à l'English National Opera, Servilia (*La clemenza di Tito*) avec Classical Opera, et Zerlina (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Garsington. En concert, elle chante des œuvres de Mozart et Purcell avec le Britten Sinfonia, la Symphonie no 2 de Mendelssohn avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, *Pulcinella* de Stravinsky avec le Prague Philharmonia, *Messiah* de Haendel avec The English Concert, *Le Songe d'une nuit d'été*

de Mendelssohn avec le Scottish Chamber Orchestra et *Les Illuminations* de Britten avec l'English Chamber Orchestra. Passionnée de récitals, Mary Bevan se produit à l'Oxford Lieder Festival et au Wigmore Hall de Londres. Sa discographie comprend des enregistrements de lieder de Ludwig Thuille, l'intégrale des lieder de Mendelssohn, *Deceit (The Triumph of Time and Truth)* et l'*Ode for St Cecilia's Day* de Haendel, *Fen and Flood* de Patrick Hadley avec le Bournemouth Symphony Orchestra et des mélodies de Haendel, *Handel in the Playhouse*, avec L'Avventura London.

Lauréat d'une bourse de chant choral au New College d'Oxford, le ténor **Benjamin Hulett** étudie avec David Pollard à la Guildhall School of Music and Drama et est membre de la Staatsoper de Hambourg entre 2005 et 2009; il interprète les rôles de Tamino, Ferrando, Novice (*Billy Budd*) et le Pilote (*Der fliegende Holländer*), puis y retourne pour Tamino et Narraboth. Il fait ses débuts au Royal Opera de Covent Garden dans le rôle d'Edmondo (*Manon Lescaut*), à la Bayerische Staatsoper de Munich dans celui d'Oronte (*Alcina*), à la Staatsoper de Berlin dans celui d'Hippolyt (*Phaedra* de Henze), au Theater an der Wien dans la création mondiale de *Die Besessenen* de Johannes Kalitzke, au Festival de Salzbourg

dans *Elektra*, à celui de Baden-Baden dans *Salome* et à l'Opéra de Rome dans le rôle de Madwoman (*Curlew River*). Au Royaume-Uni, il chante Peter Quint à l'Opera North, Ferrando au Grange Park Opera et Fenton à l'Opera Holland Park; il se produit en outre dans la mise en scène de Sir Jonathan Miller de la Passion selon Saint Matthieu au National Theatre. Il chante aux Proms de la BBC et se produit en concert avec Fabio Biondi, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Vladimir Jurowski, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock, et, dans le rôle de Tamino, avec Sir Simon Rattle et l'Orchestre philharmonique de Berlin. En compagnie de pianistes tels András Schiff, Graham Johnson, Malcolm Martineau, Christopher Glynn, Joseph Middleton, Simone Young et Alexander Soddy, Benjamin Hulett donne des récitals de chant à la Freie Akademie der Künste de Hambourg, au Wigmore Hall et à la National Portrait Gallery de Londres, ainsi que dans de nombreux festivals dans l'ensemble du pays.

Fondé en 1973, le **Chœur du CBSO** chante régulièrement avec le City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) et il est très demandé par quantité d'autres orchestres de

rang international. Le chef de chœur Simon Halsey, célèbre dans le monde entier, dirige cet ensemble depuis plus de trente ans; il en a fait l'un des piliers de la vie musicale de Birmingham et un ambassadeur culturel important de l'orchestre comme de la ville de Birmingham. Le chœur a développé des rapports privilégiés avec Andris Nelsons, directeur musical de l'orchestre, avec qui il s'est produit dans des exécutions remarquables de la Symphonie no 2 de Mahler au Symphony Hall de Birmingham et au Sage Gateshead en mai 2009, et d'*Alexandre Nevski* de Prokofiev aux Proms de la BBC en 2011. En mai 2012, cinquante ans après la création de l'œuvre au même endroit, il a donné avec l'orchestre une exécution du *War Requiem* de Britten à la Cathédrale de Coventry et, en juin 2013, ils ont interprété la Neuvième Symphonie de Beethoven au cours de trois soirées consécutives dans le Symphony Hall et au Royal Concert Hall de Nottingham.

Régulièrement invité à Manchester, où il chante et enregistre avec le BBC Philharmonic, le chœur entretient un solide programme de tournées internationales; il s'est produit à l'Olympic Arts Festival de Sydney en l'an 2000, au Festival de Hong-Kong en 2006 et à Kuala Lumpur en 2008 et 2010. Au cours de l'été 2012, le chœur

a accompagné l'orchestre dans sa tournée aux festivals de Rheingau et de Lucerne, et s'est produit au concert inaugural de la Beethovenfest à Bonn et au concert du dixième anniversaire de la Konzerthaus de Dortmund. Le chœur et l'orchestre sont repartis en tournée en juin 2013 à Hanovre, Dresde et Paris et, en septembre 2014, ils sont retournés à Bonn pour donner la Neuvième Symphonie de Beethoven. Le Chœur du CBSO a plus de quarante enregistrements à son actif, dont cinq ont remporté des prix internationaux.

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.cbsocentral.co.uk, [@theCBSO](https://www.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 sont 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 Proms de la BBC de Londres, 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, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček et Berio.

Symphony No. 2 'Hymn of Praise'

No. 1. Sinfonia

3

5

No. 2

6

All men, all things, all that has life and breath,
sing to the Lord. Hallelujah.
Praise the Lord with lute and harp,
in joyful song extol Him,
and let all flesh magnify His might and His glory.

7

Praise thou the Lord, O my spirit, and my inmost
soul, praise His great loving-kindness,
and forget thou not all His benefits.

No. 3. Recitativo

8

Sing ye praise, all ye redeemed of the Lord,
redeemed from the hand of the foe,
from your distresses, from deep affliction; who
sat in the shadow of death and darkness.
All ye that cried in trouble unto the Lord, sing
ye praise! give ye thanks, proclaim aloud his
goodness.

9

He counteth all your sorrows in the time of need.
He comforts the bereaved / them with His regard.
Sing ye praise! give ye thanks, proclaim aloud his
goodness.

Sinfonie Nr. 2 "Lobgesang"

Nr. 1. Sinfonia

Nr. 2

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Halleluja, lobe den Herrn!
Lobt den Herrn mit Saitenspiel,
lobt ihn mit eurem Liede!
Und alles Fleisch lobe seinen heiligen Namen.

Lobe den Herrn, meine Seele, und was in mir ist,
seinen heiligen Namen!
Und vergiß es nicht, was er dir Gutes getan!

Nr. 3. Rezitativ

Saget es, die ihr erlöst seid durch den Herrn, die
er aus der Not errettet hat,
aus schwerer Trübsal, aus Schmach und
Banden, die ihr gefangen im Dunkel waret,
alle, die er erlöst hat aus der Not. Saget es!
Danket ihm und rühmet seine Güte!

Er zählt unsre Tränen in der Zeit der Not,
er tröstet die Betrüben mit seinem Wort.
Saget es! Danket ihm und rühmet seine Güte!

No. 4. Chorus

¹⁰ All ye that cried unto the Lord in distress and
deep affliction.
He counteth all your sorrows in the time of
need.

No. 5

¹¹ I waited for the Lord, He inclined unto me, He
heard my complaint;
O blessed are they that hope and trust in the
Lord.

No. 6

¹² The sorrows of death had closed all around me,
and Hell's dark terrors had got hold upon me,
with trouble and deep heaviness.
But saith the Lord, 'Come, arise
from the dead, and awake thou that sleepest,
I bring thee salvation'.

¹³ We called thro' the darkness,
'Watchman, will the night soon pass?'
The watchman only said,
'Though the morning will come,
the night will come also;
ask ye, enquire ye,
ask if ye will, enquire ye,
return again, ask:
Watchman, will the night soon pass?'

The night is departing!

Nr. 4. Chor

Sagt es, die ihr erlöset seid von dem Herrn aus
aller Trübsal.
Er zählet unsre Tränen in der Zeit der Not.

Nr. 5

Ich harrete des Herrn, und er neigte sich zu mir
und hörte mein Fleh'n.
Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den
Herrn!

Nr. 6

Stricke des Todes hatten uns umfassen
und Angst der Hölle hatte uns getroffen,
wir wandelten in Finsternis.
Er aber spricht: Wache auf!
Wache auf, der du schläfst! Stehe auf von den
Toten,
ich will dich erleuchten.

Wir riefen in der Finsternis:
Hüter, ist die Nacht bald hin?
Der Hüter aber sprach:
Wenn der Morgen schon kommt,
so wird es doch Nacht sein;
wenn ihr schon fraget,
so werdet ihr doch wieder kommen
und wieder fragen:
Hüter, ist die Nacht bald hin?

Die Nacht ist vergangen!

No. 7

- [14] The night is departing,
the day is approaching.
Therefore let us cast off the works of darkness,
and let us gird on the armour of light.
Let us gird on the armour of light.

No. 8. Chorale

- [15] Let all men praise the Lord,
in worship lowly bending;
on his most holy word,
redeem'd from woe, depending.
He gracious is and just,
from childhood us doth lead;
on him we place our trust
and hope, in time of need.

- [16] Glory and praise to God,
the Father, Son, be given,
and to the Holy Ghost,
on high enthroned in heaven.
Praise to the Three-One God;
with pow'rful arm and strong,
he changeth night to day;
praise him with grateful song.

No. 9

- [17] My song shall be alway Thy mercy, singing Thy
praise, Thou only God / O God,
my tongue ever speak the goodness Thou hast
done unto me.
I wander in night and foulest darkness,
and mine enemies stand threat'ning around;

Nr. 7

Die Nacht ist vergangen,
der Tag aber herbei gekommen.
So laßt uns ablegen die Werke der Finsternis
und anlegen die Waffen des Lichts,
und ergreifen die Waffen des Lichts!

Nr. 8. Choral

Nun danket alle Gott
mit Herzen, Mund und Händen,
der sich in aller Not
will gnädig zu uns wenden,
der so viel Gutes tut;
von Kindesbeinen an
uns hielt in seiner Hut,
und allen wohlgetan.

Lob, Ehr' und Preis sei Gott,
dem Vater und dem Sohne
und seinem heil'gen Geist
im höchsten Himmelsthron.
Lob dem dreiein'gen Gott,
der Nacht und Dunkel schied
von Licht und Morgenrot,
ihm danket unser Lied.

Nr. 9

Drum sing' ich mit meinem Liede ewig dein Lob,
du treuer Gott!
Und danke dir für alles Gute, das du an mir getan.
Und wandl' ich in Nacht und tiefem Dunkel,
und die Feinde umher stellen mir nach:

yet call'd I upon the Name of the Lord / on Thy
name, O God,
and He redeemed me with watchful goodness.

No. 10. Final Chorus

¹⁸ Ye Nations, offer to the Lord glory and might!
Ye monarchs, offer to the Lord glory and might!
Thou heaven, offer to the Lord glory and might!
The whole earth, offer to the Lord glory and
might!

¹⁹ O give thanks to the Lord,
Thanks to the Lord, praise Him all ye people, and
ever praise His holy name!
Sing ye the Lord, and ever praise His Holy Name!

All that has life and breath, sing to the Lord.
Hallelujah, sing to the Lord!

Translation: J. Alfred Novello (1810 – 1896)

So rufe ich an den Namen des Herrn,
und er errettet mich nach seiner Güte.

Nr. 10. Schlußchor

Ihr Völker, bringet her dem Herrn Ehre und
Macht!
Ihr Könige, bringet her dem Herrn Ehre und
Macht!
Der Himmel bringe her dem Herrn Ehre und
Macht!
Die Erde bringe her dem Herrn Ehre und Macht!

Alles danke dem Herrn!
Danket dem Herrn und rühmt seinen Namen
und preiset seine Herrlichkeit!
Danket dem Herrn und preiset seine Herrlichkeit!

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, Halleluja,
lobe den Herrn!

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: 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.

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



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; 15 and 16 February 2014

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 Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Soloists/CBSO Chorus/CBSO/Gardner

CHSA 5151

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5151

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Mendelssohn in Birmingham,
Volume 3

1-2 Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 27 11:48
(Calm Sea and Prosperous Voyage)
Concert Overture

3-19 Symphony No. 2, Op. 52 'Hymn of Praise'* 60:59
(*Lobgesang*)
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
Julian Wilkins organ

TT 73:01

Sophie Bevan *soprano I**
Mary Bevan *soprano II**
Benjamin Hulett *tenor**
CBSO Chorus*
Julian Wilkins *chorus master*
City of Birmingham Symphony Orchestra
Laurence Jackson *leader*

Edward Gardner



CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

© 2015 Chandos Records Ltd © 2015 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.All tracks available
in stereo and
multi-channelThis Hybrid SA-CD
can be played on any
standard CD player.

CHANDOS

MENDELSSOHN IN BIRMINGHAM, VOL. 3

CHSA 5151