

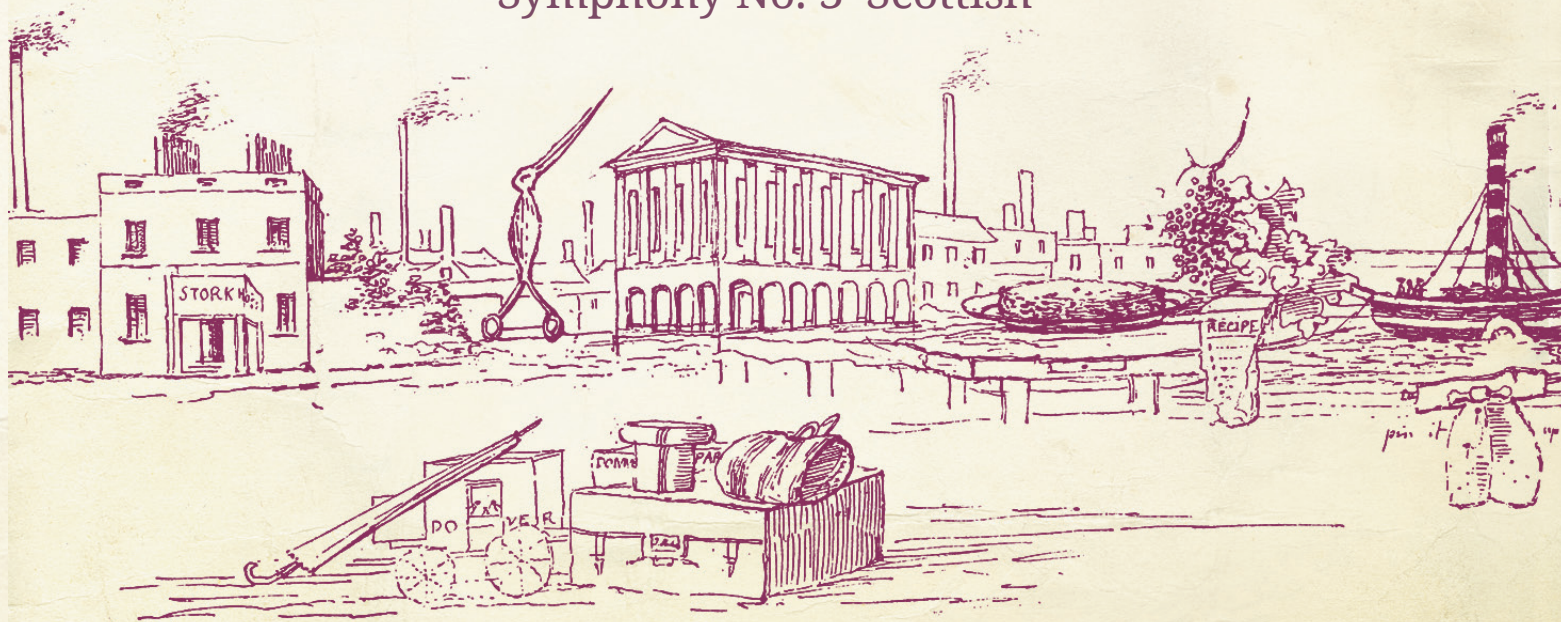
VOL. 2

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Mendelssohn

IN BIRMINGHAM

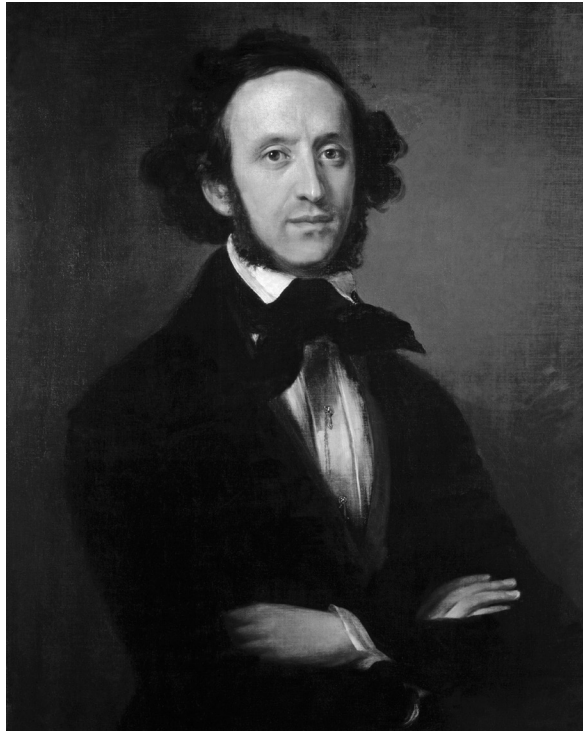
Ruy Blas • Symphony No. 1
Symphony No. 3 'Scottish'



City of Birmingham Symphony Orchestra

Edward Gardner


SUPER AUDIO CD



Painting by Eduard Magnus (1799–1872) / AKG Images, London

Felix Mendelssohn, c. 1845

Felix Mendelssohn (1809 – 1847)

Mendelssohn in Birmingham, Volume 2

1	Overture to ‘Ruy Blas’, Op. 95	7:20
	Lento – Allegro molto – Lento – Allegro molto – Lento – Allegro molto – Lento – A tempo – Lento – A tempo	
	Symphony No. 1, Op. 11	29:56
	in C minor • in c-Moll • en ut mineur Der Philharmonischen Gesellschaft in London gewidmet	
2	Allegro di molto	9:42
3	Andante	5:50
4	Menuetto. Allegro molto – Trio – Menuetto Da Capo senza Replica	6:20
5	Allegro con fuoco – Più stretto	7:53

Symphony No. 3, Op. 56 'Scottish' 37:11

in A minor • in a-Moll • en la mineur

Der Königin Victoria von England gewidmet

6 Andante con moto – Allegro un poco agitato – Assai animato –
Assai animato – Andante come I. – 15:14

7 Vivace non troppo – 4:14

8 Adagio – 8:51

9 Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai 8:51

TT 74:50

City of Birmingham Symphony Orchestra

Laurence Jackson leader

Edward Gardner

Mendelssohn in Birmingham, Volume 2

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.

Symphony No. 1 in C minor, Op. 11

Few, if any, composers have been born into more favourable circumstances than Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy. His grandfather was the eminent Jewish philosopher Moses Mendelssohn. His father, Abraham Mendelssohn, was a wealthy banker who converted to Christianity. He and his

wife, Lea, ran one of the most enlightened salons in Berlin, frequented by eminent artists, musicians, and scientists of the day. Once he had overcome his initial resistance to his dazzlingly gifted elder son devoting his life to music, Abraham brought in the formidable, if conservative, pedagogue Carl Friedrich Zelter (1758 – 1832) to guide his progress. Zelter was a devotee of J.S. Bach and the series of symphonies for strings that young Felix composed between the ages of twelve and fourteen for private performance in the Mendelssohn mansion already show an idiosyncratic mix of baroque and classical procedures.

Yet when, at the age of fifteen, he decided to score the thirteenth of those symphonies for full orchestra, he took a huge step forward. He was now on the threshold of those miraculous achievements, the Octet for strings written at sixteen, the Overture *Ein Sommernachtstraum* (A Midsummer Night's Dream) at seventeen, and string quartets in A minor and E flat at eighteen and twenty, and there is nothing about Symphony No. 1 in C minor, Op. 11 to suggest that it is anything less than the work of a mature and fully professional composer. The forms are well contrasted and fully worked out, the rhythms and textures race, flow, and dance, the scoring is clean, colourful, and at

times surprisingly powerful despite calling upon only two horns and two trumpets in addition to double woodwinds, timpani, and strings. Hints of the influence of Mozart, Beethoven, and Weber may be heard but always absorbed in a personal way; already the outer movements pre-echo that peculiarly tense, febrile nervousity of so many minor-key Mendelssohn allegros to come; already the second movement opens with a serenely caseful melody redolent of no one else.

Both the first and fourth movements are sonata form structures, bursting into life with stormy impetus. But while the momentum of the first continues through its more genial second subject, the finale is briefly stilled by a hushed *pizzicato* passage. The opening movement also throws up a unifying three-note figure in which the middle note either rises or dips by a semitone, which proves to lie behind much of the work's thematic material and becomes prominent in the fourth movement. The *Andante* second movement is a rondo in the relative major of E flat, the three statements of its main subject interspersed by slightly tenser episodes. The ghost of Mozart's great G minor Symphony seems to hover behind both the fierce third movement minuet and the headlong finale – though the trio section

of the third movement, with its gentle chords over undulating strings and its mysterious transition back to the minuet, is quite un-Mozartean. The cumulative development of the finale, on a jagged, belatedly introduced fugal theme, is especially exciting and the quicker coda at last wrenches the home key into C major.

Symphony No. 1 was first performed privately within months of its completion, in a birthday celebration for Mendelssohn's elder sister, Fanny – herself a greatly gifted composer. Yet, by the time Mendelssohn offered the work to the Philharmonic Society on his first visit to London in 1828, he had developed doubts about its third movement, substituting a delectably orchestrated version of the scherzo from the Octet – a symptom of that revision-itis that was ever after to afflict his apparent assurance. All the same, he restored the original minuet when he published the score in 1831 – perhaps feeling that the scherzo of the Octet stuck out as representing a yet more advanced stage of his mastery.

**Symphony No. 3 in A minor, Op. 56
'Scottish'**

The 'Scottish' was the longest of the five mature symphonies of Mendelssohn, and the

last to reach completion and performance. Like the 'Italian' Symphony, it took its inspiration from the years of his grand tour between 1829 and 1832 – indeed, we can date its inception to the very day. The European-wide success of the novels of Sir Walter Scott had established Scotland in the romantic imagination as the epitome of picturesque wildness and gloomy grandeur, and, on 30 July 1829, the ardent young Mendelssohn was duly to be found communing with the ruins at Holyrood. In a letter home, he declared,

I believe I have found today the beginning of my Scotch Symphony, and the sombre melody that had come to him on the spot was to give rise to the introduction to the finished work. He tried to compose more of it during the winter of 1830 – 31, which he spent in Rome, but found it difficult to recapture the misty Scottish scene in a southern clime, and turned instead to the 'Italian' Symphony. Whether or not he looked at the sketches over the next decade, he finally managed to complete the 'Scottish' Symphony in January 1842 – conducting its premiere in Leipzig in March. When he took it to London that June, he was received by an admiring Queen Victoria and dedicated the score to her.

All four movements are cast in sonata form, but, by the time he finished the work,

Mendelssohn had evolved beyond his models in Mozart and Beethoven, beyond even the dapper neoclassicism of his 'Italian' Symphony, into a more amply romantic manner akin to that of the symphonies of his friend Robert Schumann, and already anticipating Brahms. The brooding Holyrood idea inaugurates a quite lengthy slow introduction. This releases a closely related faster first subject for strings, which is overtaken by a still more urgent tutti of battering rhythms, before becoming the counterpoint to a more lilting second subject introduced by the clarinet – a further tutti then yielding to a third, more soulful theme to round off the exposition. Repeated notes, gauntly harmonised, lead ominously into the development, which runs the three themes and battering tutti around a wide circuit of tonalities before dying away on a long cello line that continues to weave through the first part of the much-compressed recapitulation. The ominous repeated notes re-emerge, generating an openly programmatic coda of stormy chromatic-scale sea-waves, climaxed by the return of the battering tutti that had been excluded from the recapitulation. The music finally falls away to a brief recall of the slow introduction. This masterly and substantial movement, which, even without exposition

repeat, can run to a good fifteen minutes, is surely Mendelssohn's finest symphonic achievement.

Mendelssohn was insistent that each of the subsequent movements should follow without a break, and, after the cloud-torn turbulence of the first movement, the scudding scherzo in F major comes like a breath of fresh air in spring. The bonny pentatonic main theme is the closest that Mendelssohn comes to quoting an actual Scottish folksong; the second subject, in pattering strings, is in his best 'fairy' manner; the crisp articulation, ever-changing scoring, and contained energy of the music suggest a composer, for all his worldly cares, still in touch with his joyous youthful self. The long and affecting Schumannesque principal melody of the slow movement is interrupted by the rhythms of a funereal march – the two ideas being interwoven in the development. Some scholars have suspected a suppressed narrative here about the fate of Mary, Queen of Scots – which would also explain the pleading, recitative-like middle section of the work's slow introduction, conceived in the ruins of Mary's chapel. The *Allegro* finale breaks in with fierce dotted rhythms as if for some warlike gathering of the clans, and the repetitive second subject is duly unfolded over

a 'primitive' drone. As the movement finally seems to be dying away, Mendelssohn dares to risk symphonic unity by introducing a long, apparently new melody and building it to a triumph – a well-nigh unprecedented stroke in any previous symphony, and just one of the instances in which this supposedly conservative composer recurrently proved an innovator.

Overture to 'Ruy Blas', Op. 95

The more deeply Mendelssohn involved himself with a composition, the more prone he became to doubts and revisions. Yet he could certainly work at speed when he had to. Early in 1839, as he was happily bringing up his young family and presiding over the Gewandhaus concerts in Leipzig, he was approached to write an overture and a chorus for a production of Victor Hugo's recent tragedy *Ruy Blas* that was being mounted in aid of the Leipzig Theatre's pension fund. Mendelssohn duly read the play, and loathed it, choosing merely to supply the chorus. But when the management came back to him more urgently, he polished off the overture after all, in a mere three days. He evidently liked the result enough to include it in his final Gewandhaus concert of the season (in which, at the prompting of his friend Robert Schumann, he also gave the epoch-making

premiere of Schubert's 'Great' C major Symphony). But he never bothered to publish it; the work only appeared in print in 1851.

In the event, it seems that the solution to a task which Mendelssohn evidently disliked was more or less to ignore the play in the form and character of his music. Hugo's drama concerns Spanish court intrigues in the seventeenth century and culminates in a murder and suicide, whereas Mendelssohn's overture concludes in celebration. Maybe Mendelssohn was thinking, rather, of the precedent of Beethoven's overture to Goethe's heroic drama *Egmont*. True, the Overture to *Ruy Blas* opens with stern wind chords and pleading strings, issuing in a first subject of agitated tension, but these might serve as preface to almost any tragedy. The mood brightens in the sinuous second subject over a curious staccato rhythm, confirmed by an upbeat Weber-like third idea which, after a fiery development and a return of the stern chords in the recapitulation, generates the final triumph so at variance with the horror of the play. Nonetheless, the Overture is a compact and compelling structure and has held a modest place in the repertoire to this day.

© 2014 Bayan Northcott

Mendelssohn and Birmingham

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

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

After four days of concerts in the Town Hall, however, Mendelssohn was able to report that he had never had 'such a brilliant a success'. This was in spite of his having been allowed only one day's rehearsal for seven events, Clara Novello having sung the 'Jerusalem' aria in his oratorio *St Paul* 'atrociously', and the programme of that concert having been so long that several items had to be left out. On the other hand, the oratorio had been well received, as had his performance of his new Second Piano Concerto in D minor (ostensibly written for the occasion, although it actually originated as a present for Cécile on their honeymoon in the Upper Rhineland).

Mendelssohn had been invited to Birmingham by the power behind the Festival, the music lover and philanthropist Joseph Moore, a prime mover also in the

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

Two Festivals later, in 1846, Mendelssohn enjoyed his greatest success in Birmingham with the first performance of *Elijah*, an oratorio which would soon be second only to *Messiah* in British affections. The soloists and the orchestra had already rehearsed in London – they travelled to Birmingham by a specially chartered train from Euston – and there were more rehearsals in the Town Hall where, according to the *Birmingham Journal*, Mendelssohn exercised a

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

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

Mendelssohn made his last visit to Birmingham in 1847, not for the Festival this time but for a concert in which he conducted a revised version of *Elijah* for the benefit of the chorus master, James Stimpson. He took no fee. Seven months later – largely as a result of unremitting overwork, not least on his frequent visits to this country – he was dead.

© 2014 Gerald Larner

Sir Edward Elgar conducted the inaugural concert of the **City of Birmingham Symphony Orchestra** (CBSO), founded in 1920 by the civic leaders of the city, with Neville Chamberlain at their head. Andris Nelsons, its current Music Director, is the latest in a line of renowned conductors,

including Sir Adrian Boult and Sir Simon Rattle, to hold this post. The outstanding artistic team also includes Edward Gardner, Principal Guest Conductor, Michael Seal, Associate Conductor, and Simon Halsey, Chorus Director. The Orchestra performs around 130 concerts a year, not only as the resident orchestra of Symphony Hall, Birmingham, but regionally, nationally, and internationally as a proud ambassador for Birmingham. Its programme ranges widely, from Beethoven to Bollywood and contemporary symphonic works. Each season also includes a lighter series of Friday Night Classics and concerts for the whole family.

The Orchestra works with artists such as Anne-Sophie Mutter, Peter Donohoe, and Håkan Hardenberger, alongside new talents such as Benjamin Grosvenor, and even personalities such as Mark Williams, Barry Norman, and Michael Rosen. Its learning and participation work reaches more than 35,000 people each year in diverse communities across the West Midlands, and ranges from projects bringing music to nurseries in disadvantaged areas of the city to work developing the next generation of talented young musicians. The CBSO family includes the CBSO Chorus, the CBSO Children’s and Youth 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, [facebook.com / theCBSO](https://www.facebook.com/theCBSO), @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 *Thebans*, 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.

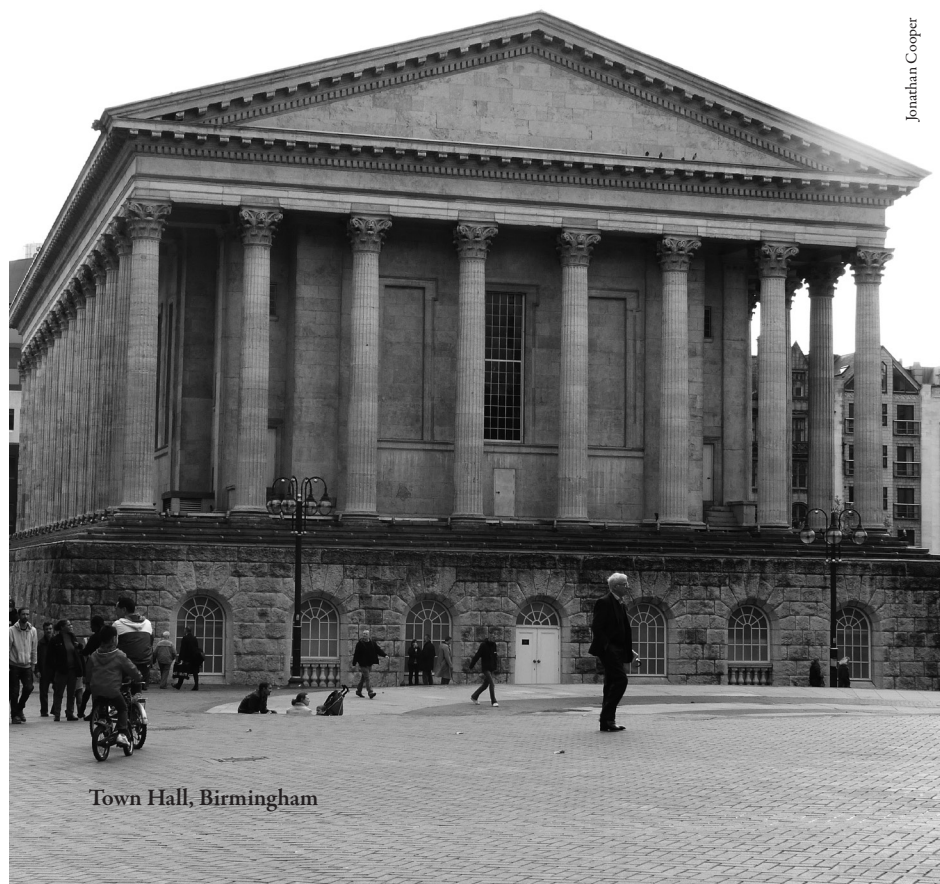
Since 2011 he has been Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra, with which he has given the UK premiere of *Weltethos* by Jonathan Harvey, and conducted Britten's *Spring Symphony* in Birmingham and *War Requiem* in St Paul's Cathedral, London to celebrate Britten's centenary 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, and Berio.



Jonathan Cooper

Town Hall, Birmingham

Mendelssohn in Birmingham, Teil 2

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.

Sinfonie Nr. 1 in c-Moll op. 11

Kaum ein Komponist wurde in günstigere Lebensverhältnisse hineingeboren als Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy.

Sein Großvater war der eminente jüdische Philosoph Moses Mendelssohn. Sein Vater, Abraham Mendelssohn, war ein wohlhabender Bankier, der zum Christentum konvertierte. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Lea etablierte er einen der führenden Salons des aufgeklärten Berlin, zu dessen Besuchern herausragende Künstler, Musiker und Wissenschaftler der Zeit zählten. Nachdem Abraham seine anfänglichen Vorbehalte gegenüber den Plänen seines überaus begabten ältesten Sohnes – sein Leben der Musik zu widmen – aufgegeben hatte, engagierte er den ausgezeichneten (wenn auch ein wenig konservativen) Pädagogen Carl Friedrich Zelter (1758 – 1832), dessen Ausbildung zu betreuen. Zelter war ein großer Verehrer J.S. Bachs, und die Reihe von Streichersinfonien, die der junge Felix im Alter von zwölf bis vierzehn Jahren für private Darbietungen im Stadtpalais der Mendelssohns komponierte, weisen bereits eine eigenwillige Mischung aus barocken und klassischen Stilelementen auf.

Doch als der Fünfzehnjährige beschloss, die dreizehnte dieser Sinfonien für volles Orchester zu instrumentieren, machte seine musikalische Entwicklung einen enormen Sprung. Er befand sich nun an der Schwelle zu seinen ersten herausragenden musikalischen

Leistungen – das Oktett für Streicher komponierte er als Sechzehnjähriger, die Ouvertüre *Ein Sommernachtstraum* mit siebzehn und die Streichquartette in a-Moll und Es-Dur im Alter von achtzehn und zwanzig Jahren –, doch auch bei der Sinfonie Nr. 1 in c-Moll op. 11 deutet bereits alles auf das Werk eines reifen und vollendet professionellen Komponisten. Die formalen Kontraste sind gut herausgearbeitet, die Rhythmen und die Palette der Satztechniken eilen, fließen und tanzen, die Orchestrierung ist makellos, reich an Klangfarben und streckenweise überraschend kraftvoll trotz der Beschränkung auf lediglich je zwei Hörner und Trompeten neben den üblichen doppelten Holzbläsern, Pauken und Streichern. Anklänge an Mozart, Beethoven und Weber sind gelegentlich herauszuhören, jedoch stets auf individuelle Weise integriert; besonders die Rahmensätze nehmen bereits die eigenwillig gespannte, fiebrige Nervosität so vieler späterer Allegro-Sätze in Moll vorweg, und auch der zweite Satz beginnt mit einer heiter-leichtfüßigen Melodie, die von niemand anderem geschrieben sein könnte.

Der erste und vierte Satz verwenden die Sonatenform; beide setzen mit stürmischem Impetus ein. Doch während sich im ersten Satz der anfängliche Schwung bis in das eher

genialische zweite Thema fortsetzt, kommt das Finale kurzzeitig in einer gedämpften Pizzicato-Passage zur Ruhe. Der Eingangssatz wirft zudem eine Einheit stiftende dreitönige thematische Figur auf, deren mittlerer Ton entweder um einen Halbton ansteigt oder fällt; auf dieser Figur basiert ein Großteil des thematischen Materials der Komposition, wobei sie besonders im vierten Satz deutlich hervortritt. Der zweite Satz, ein *Andante*, ist ein Rondo in der Paralleltonart Es-Dur, dessen dreimal wiederholtes Hauptthema von etwas strafferen Episoden unterbrochen wird. Über dem leidenschaftlichen dritten Satz wie auch dem abrupt einsetzenden Finale scheint der Geist von Mozarts großer g-Moll-Sinfonie zu schweben – der Trioabschnitt des dritten Satzes mit seinen sanften Akkorden über wogenden Streichern und seiner mysteriösen Rückkehr zum Menuett allerdings erinnert so gar nicht an Mozart. Die kumulative Durchführung des Finale über ein nachträglich eingeführtes schroffes Fugenthema ist besonders anregend; die beschleunigte Coda schließlich wendet die Grundtonart nach C-Dur.

Die Erste Sinfonie wurde wenige Monate nach ihrer Vollendung zunächst in privatem Kreis aufgeführt, anlässlich einer Geburtstagsfeier für Mendelssohns

ältere Schwester Fanny, die selbst auch eine hochbegabte Komponistin war. Doch zu der Zeit, als Mendelssohn bei seinem ersten Besuch in London 1828 das Werk der Philharmonic Society anbot, hegte er bereits Zweifel an der Qualität des dritten Satzes, den er durch eine bezaubernd orchestrierte Fassung des Scherzo aus seinem Oktett ersetzte – ein Symptom seiner Revisionssucht, die sein augenscheinliches Selbstbewusstsein immer wieder in Frage stellen sollte. Für die Veröffentlichung der Sinfonie im Jahr 1831 setzte er allerdings das ursprüngliche Menuett wieder ein – vielleicht spürte er, dass das Scherzo des Oktetts deutlich hervorstach, da es bereits ein fortgeschritteneres Stadium seiner Meisterschaft repräsentierte.

Sinfonie Nr. 3 in a-Moll op. 56 „Schottische“

Die „Schottische“ war die längste der fünf reifen Sinfonien Mendelssohns, und sie wurde als letzte vollendet und aufgeführt. Wie bei der „Italienischen“ Sinfonie ging sie auf Anregungen aus den Jahren seiner großen Reise (1829 – 1832) zurück – tatsächlich können wir ihre Anfänge auf den Tag genau zurückverfolgen. Der europaweite Erfolg der Romane von Sir Walter Scott hatte Schottland in der romantischen Vorstellung der Zeit zum Inbegriff der malerischen

Wildheit und düsteren Großartigkeit werden lassen, und am 30. Juli 1829 sah man den begeisterten jungen Mendelssohn erwartungsgemäß in inniger Zwiesprache mit den Ruinen von Holyrood. In einem Brief an seine Familie erklärte er,

Ich glaube, ich habe heute den Anfang
meiner Schottischen Symphonie
gefunden.

Die düstere Melodie, die ihm an Ort und Stelle eingefallen war, sollte später die Einleitung des vollendeten Werks bilden. Im Winter 1830 / 31, den er in Rom verbrachte, versuchte er, mit der Komposition weiterzukommen; es fiel ihm jedoch schwer, in dem südlichen Klima die neblige schottische Szenerie heraufzubeschwören, und so wandte er sich stattdessen der "Italienischen" Sinfonie zu. Es ist nicht gewiss, ob er die Skizzen im Verlauf des folgenden Jahrzehnts wieder aufgriff – jedenfalls gelang es ihm schließlich, die "Schottische" Sinfonie im Januar 1842 zu vollenden, und im März des Jahres dirigierte er deren Uraufführung in Leipzig. Als er sie im Juni in London vorstellte, wurde er von einer bewundernden Queen Victoria empfangen, der er die Komposition zueignete.

Alle vier Sätze stehen in Sonatenform, aber zu dem Zeitpunkt, als er das Werk abschloss, hatte Mendelssohn seine Vorbilder bei

Mozart und Beethoven ebenso hinter sich gelassen wie den eleganten Neoklassizismus seiner "Italienischen" Sinfonie und eine ausschweifenderes romantisches Idiom entwickelt, das dem der Sinfonien seines Freundes Robert Schumann nahestand und bereits auf Brahms vorausdeutete. Das düstere Holyrood-Thema steht zu Beginn einer recht ausgedehnten langsamen Einleitung. Auf diese folgt ein musikalisch eng verwandtes schnelleres erstes Thema in den Streichern, das abgelöst wird von noch rascheren klopfenden Rhythmen im Tutti, bevor es einem von der Klarinette eingeführten sanglicheren zweiten Thema als Kontrapunkt dient; eine weitere Tutti-Passage liefert sodann ein drittes, seelenvolleres Thema, mit dem die Exposition endet. Mager harmonisierte Tonrepetitionen leiten nun dräuend die Durchführung ein, die die drei Themen und das klopfende Tutti einen weiten Kreis von Tonarten durchlaufen lässt, bevor sie in einer ausgedehnten Cello-Linie ausklingt, die auch noch den ersten Teil der sehr komprimierten Reprise durchzieht. Die dräuenden Tonrepetitionen kehren nun zurück und entwickeln eine offen programmatische Coda voller stürmischer Meereswogen in chromatischen Skalen, deren Höhepunkt die Rückkehr des

klopfenden Tutti bildet, das von der Reprise ausgeschlossen war. Die Musik reduziert sich schließlich auf eine kurze Wiederholung der langsamen Einleitung. Dieser meisterhafte und komplexe Satz, der selbst ohne Wiederholung der Exposition leicht eine Länge von gut fünfzehn Minuten erreichen kann, ist sicherlich als Mendelssohns größte sinfonische Leistung anzusehen.

Mendelssohn bestand darauf, dass jeder der folgenden Sätze sich ohne Unterbrechung anschließen sollte, und nach den wolkenzerrissenen Turbulenzen des ersten Satzes erscheint das eilende Scherzo in F-Dur wie ein frischer Windhauch im Frühling. Mit dem hübschen pentatonischen Hauptthema kommt Mendelssohn dem Zitat eines veritablen schottischen Volkslieds sehr nahe; das zweite Thema in trippelnden Streicherklängen folgt seiner besten "Feen"-Manier – die frische Artikulation, die ständig wechselnde Besetzung und die verhaltene Energie der Musik deuten auf einen Komponisten, der trotz all seiner Alltagssorgen seine fröhliche Jugendlichkeit bewahrt hat. Die anrührende ausgedehnte, an Schumann gemahnende Hauptmelodie des langsamen Satzes wird von den Rhythmen eines trübseligen Marsches unterbrochen; in der Durchführung werden diese beiden

musikalischen Gedanken miteinander verwoben. Einige Musikwissenschaftler haben hier ein verstecktes Narrativ über das Schicksal der Maria Stuart vermutet; dies würde auch den flehentlichen rezitativhaften Mittelteil der langsamen Einleitung erklären, die Mendelssohn in der Ruine von Marias Kapelle in den Sinn kam. Das *Allegro*-Finale bricht nun mit heftigen punktierten Rhythmen herein, als künde es ein kriegerisches Clanstreffen an, und das repetitive zweite Thema entfaltet sich entsprechend über einem "primitiven" Bourdon. Als der Satz schließlich zu verklingen scheint, riskiert Mendelssohn die sinfonische Einheit, indem er eine ausgedehnte, anscheinend neue Melodie einführt und sie zu einem triumphalen Höhepunkt aufbaut – ein in keiner der vorhergehenden Sinfonien zu findender Zug und nur einer der Fälle, wo dieser angeblich konservative Komponist sich als äußerst innovativ erwies.

Ouvertüre zu "Ruy Blas" op. 95

Je gründlicher Mendelssohn sich mit einer Komposition befasste, desto mehr neigte er zu Zweifeln und Revisionen. Doch wenn es sein musste, konnte er auch sehr zügig arbeiten. Anfang des Jahres 1839, als der

glückliche junge Familienvater die Leipziger Gewandhauskonzerte leitete, bat man ihn, eine Ouvertüre und einen Chor für eine Produktion von Victor Hugos kurz zuvor entstandener Tragödie *Ruy Blas* zu schreiben, die zur Unterstützung des Leipziger Theaterpensionsfonds aufgeführt werden sollte. Mendelssohn las also das Schauspiel, und da es ihm gar nicht lag, beschloss er, lediglich den Chor zu liefern. Als ihn dann aber die Theaterverwaltung bedrängte, produzierte er auch die Ouvertüre, die er in nur drei Tagen fertigstellte. Offensichtlich gefiel ihm das Resultat, denn er nahm das Werk ins Programm seines letzten Gewandhauskonzerts der Saison auf (in dem er auf Anregung seines Freundes Robert Schumann auch die bahnbrechende Uraufführung von Schuberts "Großer" C-Dur-Sinfonie gab). Allerdings bemühte er sich nie um die Drucklegung des Stücks; es wurde erst 1851 veröffentlicht.

In diesem Fall bestand die Lösung der Mendelssohn offensichtlich missfallenden Aufgabe darin, bei der Wahl der Form und des Charakters seiner Musik das Schauspiel mehr oder weniger zu ignorieren. Hugos Drama spielt im siebzehnten Jahrhundert und handelt von Intrigen am spanischen Hof, die in Mord und Selbstmord kulminieren; Mendelssohns Musik hingegen endet mit

einer Festlichkeit. Vielleicht nahm er sich ein Beispiel an Beethovens Ouvertüre zu Goethes heroischem Drama *Egmont*. Zugegeben, die Ouvertüre zu *Ruy Blas* beginnt mit strengen Bläserakkorden und flehenden Streicherklängen, die in ein erstes Thema voller erregter Spannung münden, aber so könnte man nahezu jede beliebige Tragödie einleiten. Die Stimmung hellt sich sodann in dem geschmeidigen zweiten Thema über einem eigenwilligen staccato-Rhythmus auf und wird des weiteren bestätigt durch ein optimistisches, an Weber erinnerndes drittes Thema, das nach einer aufwühlenden Durchführung und einer Wiederholung der strengen Akkorde in der Reprise zu dem erwähnten triumphalen Abschluss führt, der einen solch krassen Widerspruch zu den Schrecken des Schauspiels darstellt. Trotzdem ist die Ouvertüre von einer kompakten und überzeugenden Struktur, deretwegen sie bis heute einen bescheidenen Platz im Repertoire behaupten konnte.

© 2014 Bayan Northcott

Übersetzung: Stephanie Wollny

Mendelssohn und Birmingham

Mendelssohn unternahm seine erste Reise nach Birmingham nur widerstrebend. Nicht dass er der Stadt gegenüber Vorbehalte

hatte; als er die Einladung erhielt, 1837 das Birmingham Musical Festival zu leiten, war er zweifellos sehr positiv berührt. Das Problem war vielmehr, dass er nur sechs Monate zuvor geheiratet hatte, und so schrieb er aus London:

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

Nach vier Tagen mit Konzerten in der Stadthalle konnte Mendelssohn jedoch berichten, dass er noch nie einen „solch glänzenden Erfolg“ gehabt hatte. Und dies obwohl ihm für sieben Veranstaltungen nur ein einziger Probenstag vergönnt gewesen war, Clara Novello die „Jerusalem“-Arie in seinem Oratorium *Paulus* „schrecklich“ gesungen hatte und das für dieses Konzert geplante Programm so lang gewesen war, dass mehrere Nummern ausgelassen werden mussten. Auf der anderen Seite war das Oratorium sehr gut aufgenommen worden, ebenso wie seine Darbietung seines neuen Zweiten Klavierkonzerts in d-Moll (das er angeblich für diesen Anlass komponiert hatte, dass er eigentlich aber Cécile auf ihrer Hochzeitsreise an den Oberrhein zum Geschenk gemacht hatte).

Mendelssohns Einladung nach Birmingham ging auf die treibende Kraft hinter dem Festival zurück, den Musikliebhaber und Philanthropen Joseph Moore, der auch

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

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

die Musiker mit bemerkenswerter
Autorität anleitete ... er formte sie

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

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

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 Brittnens *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 *Theban*s 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

Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten,
Verdi, Walton und Berio aufgenommen hat.



Jonathan Cooper

The producer, Brian Pidgeon, and Edward Gardner at the mixing console in the
control room during the recording sessions



Conductor and orchestra during the recording sessions

Mendelssohn à Birmingham, volume 2

Introduction

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

les trois derniers mouvements en 1834 et continua après cette date à apporter des retouches au premier mouvement avec une certaine indécision. Cette œuvre ne fut publiée qu'en 1851, sous sa forme initiale, non révisée, comme sa Symphonie no 4 en la majeur, op. 90. En conséquence, la quatrième symphonie de Mendelssohn, "Lobgesang" (Hymne de louange), achevée et créée en 1840 pour célébrer le quatrième centenaire de l'invention de l'imprimerie, fut publiée comme Symphonie no 2 en si bémol majeur, op. 52. Et lorsque Mendelssohn termina enfin la Symphonie "Écossaise", qu'il avait commencée 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.

Symphonie no 1 en ut mineur, op. 11

Rares sont les compositeurs, s'il en est, qui sont nés dans des conditions plus favorables que Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy. Son grand-père était l'éminent philosophe juif Moses Mendelssohn. Son père, Abraham Mendelssohn, était un riche

banquier qui se convertit au christianisme. Lui et sa femme, Lea, eurent l'un des salons les plus éclairés de Berlin, fréquenté par d'éminents artistes, musiciens et savants de l'époque. Après avoir surmonté sa résistance initiale au fait que son fils aîné, doté de dons éblouissants, veuille consacrer sa vie à la musique, Abraham fit appel pour guider ses progrès à Carl Friedrich Zelter (1758 – 1832), un exceptionnel pédagogue, bien que conservateur. Zelter était un admirateur de J.S. Bach et la série de symphonies pour instruments à cordes que composa le jeune Felix entre douze et quatorze ans pour des exécutions privées dans la demeure des Mendelssohn montre déjà un mélange caractéristique de procédés baroques et classiques.

Pourtant, lorsque, à l'âge de quinze ans, il décida d'instrumenter la treizième de ces symphonies pour grand orchestre, il fit un immense pas en avant. Il était alors au seuil de ces réalisations miraculeuses que sont l'Octuor à cordes écrit à l'âge de seize ans, l'ouverture *Ein Sommernachtstraum* (Un songe d'une nuit d'été) à dix-sept ans et les quatuors à cordes en la mineur et mi bémol majeur à dix-huit et vingt ans; et dans la Symphonie no 1 en ut mineur, op. 11, rien ne permet de penser qu'il ne s'agit pas de l'œuvre d'un compositeur

mûr et totalement professionnel. Les formes sont bien contrastées et parfaitement élaborées, les rythmes et les textures courent, s'écoulent et dansent, l'instrumentation est bien nette, haute en couleur et parfois puissante même si elle ne fait appel qu'à deux cors et deux trompettes en plus des bois par deux, des timbales et des cordes. On perçoit des touches de l'influence de Mozart, Beethoven et Weber, mais toujours absorbée d'une manière personnelle; les mouvements externes évoquent déjà la nervosité particulièrement tendue et fébrile de tant d'allegros à venir de Mendelssohn dans des tonalités mineures; déjà le deuxième mouvement débute par une mélodie sereine et pleine d'aisance qui n'évoque personne d'autre.

Le premier et le quatrième mouvement sont des structures de forme sonate, qui se mettent en marche avec une impulsion tumultueuse. Mais si l'élan du premier se poursuit avec un second sujet plus chaleureux, le finale se calme brièvement dans un passage *pizzicato* qui le réduit au silence. Le mouvement initial fait aussi apparaître une figure unificatrice de trois notes dans laquelle la note centrale monte ou descend d'un demi-ton, figure qui est à l'origine d'une grande partie du matériau thématique de l'œuvre et devient bien visible dans le quatrième mouvement. Le deuxième mouvement *Andante* est un rondo au relatif

majeur de mi bémol, les trois expositions de son sujet principal étant entrecoupées d'épisodes légèrement plus tendus. L'ombre de la grande Symphonie en sol mineur de Mozart semble planer à la fois derrière le virulent menuet du troisième mouvement et le final effréné – même si le trio du troisième mouvement, avec ses doux accords sur les cordes ondoynes et sa mystérieuse transition pour revenir au menuet, n'a rien de mozartien. Le développement cumulatif du finale, sur un thème fugué en dents de scie introduit tardivement, est particulièrement excitant et la coda plus rapide quitte enfin avec violence la tonalité d'origine pour passer en ut majeur.

La Symphonie no 1 fut jouée pour la première fois en privé quelques mois après son achèvement, lors d'une fête d'anniversaire pour la sœur aînée de Mendelssohn, Fanny – elle-même un compositeur de talent. Pourtant, à l'époque où Mendelssohn proposa cette œuvre à la Société philharmonique lors de son premier voyage à Londres en 1828, il avait commencé à avoir des doutes sur son troisième mouvement et y substitua une version délicieusement orchestrée du scherzo de l'Octuor – symptôme de cette révisionnisme qui, par la suite, allait toujours frapper son assurance apparente. Il rétablit quand même le menuet d'origine lorsqu'il

publia la partition en 1831 – sentant peut-être que le scherzo de l'Octuor tranchait comme quelque chose d'encore plus avancée en terme de maîtrise d'écriture.

Symphonie no 3 en la mineur, op. 56 “Écossaise”

L'“Écossaise” est la plus longue des cinq symphonies de la maturité de Mendelssohn, et la dernière qui fut achevée et jouée. Comme la Symphonie “Italienne”, elle tire son inspiration des années pendant lesquelles il fit son grand voyage entre 1829 et 1832 – en fait, on peut en dater le début au jour même. Le succès européen des romans de Sir Walter Scott avait fixé l'Écosse dans l'imagination romantique comme un concentré d'impétuosité pittoresque et de grandeur morose et, le 30 juillet 1829, le jeune et passionné Mendelssohn était, comme il convient, en communion avec les ruines à Holyrood. Dans une lettre adressée chez lui, il déclara,

Je crois avoir trouvé aujourd'hui le début
de ma Symphonie écossaise,
et la sombre mélodie qui lui était venue sur
place allait donner naissance à l'introduction
de l'œuvre une fois achevée. Il essaya d'en
composer davantage au cours de l'hiver
1830 – 1831 qu'il passa à Rome, mais c'était

difficile de retrouver la scène écossaise brumeuse sous les cieux du Sud et il se tourna plutôt vers la Symphonie “Italienne”. Qu’il ait ou non jeté un coup d’œil aux esquisses au cours des dix années suivantes, il réussit enfin à terminer la Symphonie “Écossaise” en janvier 1842 – et en dirigea la création à Leipzig au mois de mars. Lorsqu’il l’emmena à Londres en juin, il fut reçu par une reine Victoria admirative à qui il dédia la partition.

Les quatre mouvements sont tous en forme sonate, mais, à l’époque où il termina cette œuvre, Mendelssohn avait évolué au-delà de ses modèles chez Mozart et Beethoven, au-delà même du néoclassicisme soigné de sa Symphonie “Italienne”, vers un style plus largement romantique proche de celui des symphonies de son ami Robert Schumann et qui annonce déjà Brahms. L’idée sombre de Holyrood ouvre une introduction lente assez longue. Elle lance un premier sujet plus rapide et étroitement apparenté aux cordes, qui est dépassé par un tutti encore plus pressant de rythmes tambourinant, avant de devenir le contrepoint d’un deuxième sujet plus mélodieux introduit par la clarinette – un autre tutti cédant ensuite le pas à un troisième thème plus mélancolique pour conclure l’exposition. Des notes répétées, harmonisées

de façon plus légère, mènent d’un ton menaçant au développement, qui fait circuler les trois thèmes et le tutti tambourinant sur un large parcours de tonalités avant de s’éteindre sur une longue ligne de violoncelles qui continue à se faufiler dans la première partie de la réexposition très condensée. Les notes répétées menaçantes réapparaissent, suscitant une coda résolument descriptive avec des vagues tempétueuses sur une gamme chromatique parvenant à son point culminant au retour du tutti tambourinant qui avait été exclu de la réexposition. La musique finit par s’évanouir sur un bref rappel de l’introduction lente. Ce mouvement magistral et substantiel, qui, même sans faire la reprise de l’exposition, peut durer un bon quart d’heure, est sûrement la plus belle réussite symphonique de Mendelssohn.

Mendelssohn insistait pour que chacun des mouvements ultérieurs s’enchaîne sans interruption et, après la turbulence assombrie du premier mouvement, le scherzo très filant en fa majeur arrive comme un souffle d’air frais au printemps. C’est avec le beau thème principal pentatonique que Mendelssohn cite au plus près un véritable chant traditionnel écossais; le second sujet, aux cordes crépitantes, s’inscrit dans sa meilleure veine “féérique”; l’articulation

enlevée, l'orchestration qui évolue sans cesse et l'énergie contenue de la musique semblent indiquer un compositeur qui, malgré tous ses soucis matériels, est toujours aussi jeune et joyeux qu'avant. La mélodie principale schumannienne, longue et émouvante, du mouvement lent est interrompue par les rythmes d'une marche funèbre – les deux idées étant mêlées dans le développement. Certains érudits pensent qu'il y a ici un récit supprimé du destin de Mary, reine d'Écosse – ce qui expliquerait aussi la section médiane suppliante de l'introduction lente de l'œuvre dans le style d'un récitatif, conçue dans les ruines de la chapelle de Mary. Le finale *Allegro* entre avec de violents rythmes pointés, évoquant quelque réunion belliqueuse des clans, et le second sujet répétitif se déroule comme il se doit sur un bourdon "rudimentaire". Lorsque le mouvement semble finalement sur le point de s'arrêter, Mendelssohn ose risquer l'unité symphonique en introduisant une longue mélodie apparemment nouvelle qu'il porte en triomphe – un effet quasiment sans précédent dans les symphonies antérieures, et l'un des cas où ce compositeur soi-disant conservateur s'avéra précisément être novateur.

Ouverture de "Ruy Blas", op. 95
Plus Mendelssohn s'impliquait dans une

composition, plus il était enclin à avoir des doutes et à faire des révisions. Mais il pouvait certainement travailler vite quand c'était nécessaire. Au début de l'année 1839, où il élevait avec bonheur sa jeune famille et présidait les concerts du Gewandhaus de Leipzig, il fut approché pour écrire une ouverture et un chœur destinés à une production de la récente tragédie de Victor Hugo, *Ruy Blas*, qui était montée au profit du fonds de pension du Théâtre de Leipzig. Mendelssohn lut la pièce qu'il détesta et accepta seulement d'écrire le chœur. Mais lorsque la direction revint vers lui plus instamment, il expédia après tout l'ouverture en juste trois jours. Apparemment, il aima assez le résultat pour l'inclure dans son dernier concert de la saison au Gewandhaus (où, à l'incitation de son ami Robert Schumann, il donna aussi la création marquante de la "Grande" Symphonie en ut majeur de Schubert). Mais il ne se donna jamais la peine de la publier; cette œuvre ne le fut qu'en 1851.

En l'occurrence, il semble que pour mener à bien une tâche qui, de toute évidence, ne lui convenait pas, Mendelssohn adopta une solution consistant plus ou moins à ignorer la pièce dans la forme et le caractère de sa musique. Le drame de Victor Hugo

concerne les intrigues de la cour d'Espagne au dix-septième siècle et culmine dans un meurtre et un suicide, alors que l'ouverture de Mendelssohn s'achève sur une célébration. Mendelssohn pensa-t-il plutôt au précédent de l'ouverture de Beethoven pour *Egmont*, le drame héroïque de Goethe? Il est vrai que l'ouverture de *Ruy Blas* commence par des accords sévères aux vents et par des cordes suppliantes, délivrant un premier sujet de tension agitée, mais tout ceci pourrait servir de préface à n'importe quelle tragédie ou presque. L'atmosphère s'égaye dans le sinueux deuxième sujet sur un curieux rythme staccato, confirmé par une troisième idée avec cette levée caractéristique de Weber qui, après un développement passionné et un retour des accords sérieux dans la réexposition, engendre le triomphe final qui correspond si peu à l'horreur de la pièce. Néanmoins, cette ouverture est une structure compacte et convaincante et elle occupe jusqu'à ce jour une place modeste au répertoire.

© 2014 Bayan Northcott

Traduction: Marie-Stella Pâris

Mendelssohn et Birmingham

Mendelssohn fit son premier voyage à Birmingham à contrecœur. Il n'avait rien

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

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

Toutefois, après quatre jours de concert à l'Hôtel de ville, Mendelssohn pouvait déclarer qu'il n'avait jamais remporté "un succès aussi brillant". Et ceci bien qu'on ne lui ait accordé qu'un seul jour de répétition pour sept événements, Clara Novello chantant de façon "atroce" l'aria "Jerusalem" dans son oratorio *Paulus*, et le programme de ce concert étant si long que plusieurs morceaux durent être supprimés. Par ailleurs, l'oratorio avait reçu un bon accueil, tout comme son exécution de son nouveau Second Concerto pour piano en ré mineur (apparemment écrit pour l'occasion, bien qu'en réalité il ait vu le jour en guise de présent pour Cécile au cours de leur voyage de noces dans le Rhin Supérieur).

Mendelssohn avait été invité à Birmingham par l'éminence grise du Festival, le mélomane et philanthrope Joseph Moore, également promoteur de la campagne pour la construction du nouvel Hôtel de ville qui avait ouvert ses portes trois ans plus tôt.

Moore s'assura alors la participation du compositeur au Festival triennal suivant, en 1840. Mendelssohn arriva cette fois en train par la nouvelle ligne venant de Londres. Il fut particulièrement couvert d'éloges pour son exécution de son Premier Concerto pour piano en sol mineur et fut certainement flatté de trouver, lorsqu'il dirigea son "Lobgesang", qu'à l'entrée de "Nun danket alle Gott" l'auditoire se leva – marque de respect jusqu'alors réservée au chœur de l'"Alléluia" du *Messiah*.

Deux festivals plus tard, en 1846, Mendelssohn remporta son plus grand succès à Birmingham avec la création d'*Elijah* (Élie), oratorio qui allait bientôt se situer juste derrière le *Messiah* dans l'affection du public britannique. Les solistes et l'orchestre avaient déjà répété à Londres – ils se rendirent à Birmingham à bord d'un train spécialement affrété depuis Euston – et il y eut davantage de répétitions à l'Hôtel de ville où, selon le *Birmingham Journal*, Mendelssohn exerça une influence remarquable sur les interprètes les façonnant à volonté et, bien qu'il fasse preuve d'une rigueur absolue, il le fait d'une manière irrésistible – les amenant en riant à la perfection.

Cette exécution – après laquelle le compositeur soulagé fit "une très belle promenade dans Birmingham" sur les bords

du canal – fut une grande réussite, avec huit numéros bissés. Le Festival fit un bénéfice de 4800 livres, somme considérable à cette époque, qui fut donnée à l'Hôpital général de Birmingham. Dans une ambiance aussi euphorique, une exécution insuffisamment répétée du *Messiah* et une version confuse de la musique de scène du *Songe d'une nuit d'été* furent sans aucun doute facilement pardonnés.

Mendelssohn se rendit pour la dernière fois à Birmingham en 1847, pas pour le Festival cette fois, mais pour un concert dans lequel il dirigea une version révisée d'*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

Sir Edward Elgar dirigea le concert inaugural du **City of Birmingham Symphony Orchestra** (CBSO, Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham), fondé en 1920 par les autorités municipales de la ville, avec Neville Chamberlain à leur tête. Andris Nelsons, son actuel directeur musical, est

le dernier d'une lignée de chefs d'orchestre célèbres, comprenant notamment Sir Adrian Boult et Sir Simon Rattle, à occuper ce poste. L'équipe artistique remarquable comprend aussi Edward Gardner, principal chef invité, Michael Seal, chef associé, et Simon Halsey, chef du chœur. L'orchestre donne environ cent trente concerts par an, non seulement dans le cadre de sa résidence au Symphony Hall de Birmingham, mais sur le plan régional, national et international où il est le fier ambassadeur de Birmingham. Ses programmes couvrent un large répertoire, de Beethoven à Bollywood et aux œuvres symphoniques contemporaines. Chaque saison comporte aussi une série plus légère de "Friday Night Classics" (Classiques du vendredi soir) et de concerts en famille.

L'orchestre travaille avec des artistes tels Anne-Sophie Mutter, Peter Donohoe et Håkan Hardenberger, aussi bien qu'avec de nouveaux talents comme Benjamin Grosvenor et même de personnalités comme Mark Williams, Barry Norman et Michael Rosen. Son activité pédagogique touche plus de trente-cinq mille personnes par an dans diverses communautés des West Midlands, avec des projets qui portent la musique dans des crèches des quartiers défavorisés de la ville ou qui contribuent au développement

de la génération future de jeunes musiciens talentueux. La famille du CBSO comprend le CBSO Chorus, le CBSO Children's Chorus et le CBSO Youth Chorus (tous deux des chœurs auditionnés pour les jeunes), les CBSO Young Voices et le chœur d'adultes CBSO SOVocal de Selly Oak (des chœurs communautaires non auditionnés) en partenariat avec le Birmingham Music Service, le CBSO Youth Orchestra et un large éventail d'ensembles de musique de chambre émanant de membres de l'orchestre, qui jouent au CBSO Centre et au-delà. www.cbso.co.uk, [@theCBSO](https://facebook.com/theCBSO)

Reconnu comme un des chefs d'orchestre les plus talentueux de sa génération, **Edward Gardner** OBE naît à Gloucester en 1974 et fait ses études à l'université de Cambridge et à la Royal Academy of Music où il étudie sous Colin Metters. Après l'obtention de son diplôme en 2000, il devient l'assistant de Sir Mark Elder au Hallé Orchestra pendant trois ans, avant d'occuper le poste de directeur musical du Glyndebourne Touring Opera pendant trois ans, à compter de 2004. Il entame son mandat de Directeur musical de l'English National Opera en mai 2007 avec une nouvelle production saluée par la critique de

Death in Venice de Britten. Il a depuis dirigé de brillantes productions de *La Damnation de Faust*, *Boris Godounov*, *Punch and Judy* et *Wozzeck*, entre autres, qui sont suivies par *Fidelio*, *Peter Grimes*, *Thebans* 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 et Berio.

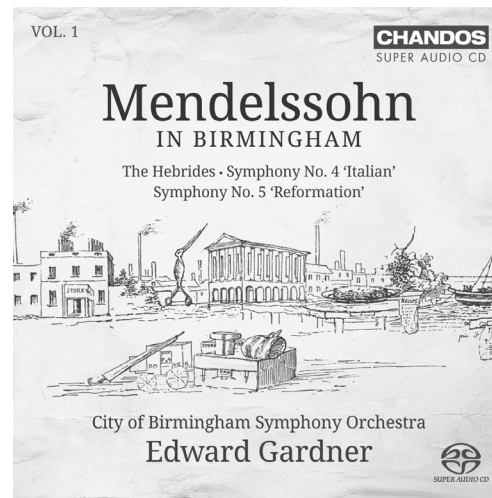
On the cover

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

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

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

Also available

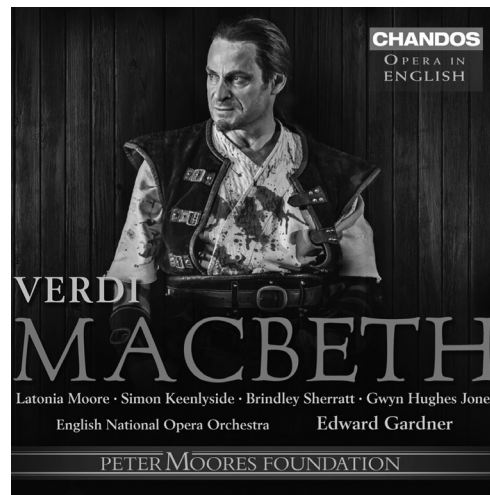


CHSA 5132

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



Also available



CHAN 3180(2)

Verdi
Macbeth


Also available



CHSA 5136

Walton
Symphony No. 1 • Violin Concerto
— — — — —

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; 25 and 26 October 2013 (Symphonies Nos 1 and 3); 16 February 2014 (Overture to *Ruy Blas*)

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

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

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

Neil Pugh



CHANDOS

CBSO / Gardner

CHSA 5139

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5139

CHANDOS

MENDELSSOHN IN BIRMINGHAM, VOL. 2

CHSA 5139

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Mendelssohn in Birmingham, Volume 2

- | | | |
|-----|--|----------|
| 1 | Overture to 'Ruy Blas', Op. 95 | 7:20 |
| 2-5 | Symphony No. 1, Op. 11
in C minor • in c-Moll • en ut mineur | 29:56 |
| 6-9 | Symphony No. 3, Op. 56 'Scottish'
in A minor • in a-Moll • en la mineur | 37:11 |
| | | TT 74:50 |



Supported using public funding by
**ARTS COUNCIL
ENGLAND**

City of Birmingham Symphony Orchestra
Laurence Jackson *leader*

Edward Gardner



CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

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



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

**Multi-ch
Stereo**

All tracks available
in stereo and
multi-channel

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