



ULTRA EXTENDED PLAYING TIME

4 HOURS +

MENDELSSOHN

COMPLETE STRING SYMPHONIES

AMSTERDAM SINFONIETTA
LEV MARKIZ



SUPER AUDIO CD
SINGLE LAYER STEREO

MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809-47)

THE COMPLETE STRING SYMPHONIES

STRING SYMPHONY NO. 1 IN C MAJOR	11'24
1 I. <i>Allegro</i>	4'43
2 II. <i>Andante</i>	3'48
3 III. <i>Allegro</i>	2'43
STRING SYMPHONY NO. 2 IN D MAJOR	10'55
4 I. <i>Allegro</i>	4'02
5 II. <i>Andante</i>	4'37
6 III. <i>Allegro</i>	2'01
STRING SYMPHONY NO. 3 IN E MINOR	8'38
7 I. <i>Allegro di molto</i>	3'24
8 II. <i>Andante</i>	2'46
9 III. <i>Allegro</i>	2'17
STRING SYMPHONY NO. 4 IN C MINOR	8'57
10 I. <i>Grave – Allegro</i>	3'24
11 II. <i>Andante</i>	2'58
12 III. <i>Allegro vivace</i>	2'28
STRING SYMPHONY NO. 5 IN B FLAT MAJOR	11'20
13 I. <i>Allegro vivace</i>	4'31
14 II. <i>Andante</i>	3'02
15 III. <i>Presto</i>	3'39

	STRING SYMPHONY NO. 6 IN E FLAT MAJOR	12'26
16	I. <i>Allegro</i>	3'56
17	II. Menuetto	5'00
18	III. <i>Prestissimo</i>	3'24
	STRING SYMPHONY NO. 7 IN D MINOR	23'58
19	I. <i>Allegro</i>	4'54
20	II. <i>Andante</i>	5'34
21	III. Menuetto	5'54
22	IV. <i>Allegro molto</i>	7'18
	STRING SYMPHONY NO. 8 IN D MAJOR <i>version for strings</i>	30'29
23	I. <i>Adagio e grave – Allegro</i>	10'34
24	II. <i>Adagio</i>	4'46
25	III. Menuetto (<i>Allegro molto</i>) & Trio (<i>Presto</i>)	5'20
26	IV. <i>Allegro molto</i>	9'34
	STRING SYMPHONY NO. 9 IN C MAJOR	29'04
27	I. <i>Grave – Allegro</i>	10'13
28	II. <i>Andante</i>	6'12
29	III. Scherzo	3'02
30	IV. <i>Allegro vivace</i>	9'11
31	STRING SYMPHONY NO. 10 IN B MINOR <i>Adagio – Allegro</i>	10'04

	STRING SYMPHONY NO. 11 IN F MAJOR	38'12
32	I. <i>Adagio – Allegro molto</i>	12'02
33	II. Scherzo. <i>Commodo</i> . Schweizerlied	4'36
34	III. <i>Adagio</i>	8'07
35	IV. Menuetto. <i>Allegro moderato</i>	4'21
36	V. <i>Allegro molto</i>	8'44
	STRING SYMPHONY NO. 12 IN G MINOR	21'28
37	I. Fuga. <i>Grave – Allegro</i>	5'18
38	II. <i>Andante</i>	6'32
39	III. <i>Allegro molto</i>	9'26
40	STRING SYMPHONY NO. 13 IN C MINOR	7'22
	(Symphonic Movement)	
	<i>Grave – Allegro molto</i>	
	STRING SYMPHONY NO. 8 IN D MAJOR <i>version with winds</i>	29'28
41	I. <i>Adagio – Allegro</i>	10'11
42	II. <i>Adagio</i>	4'43
43	III. Menuetto. <i>Allegro molto</i>	5'02
44	IV. <i>Allegro molto</i>	9'16

TT: 4h 15min 55sec

AMSTERDAM SINFONIETTA
LEV MARKIZ *conductor*

No other composer – not even Mozart – wrote as much magnificently gifted music during his childhood as **Felix Mendelssohn Bartholdy**. Between the ages of 11 and 15 he composed thirteen string symphonies, five concertos, four operas and countless chamber works, not to mention piano and organ pieces, solo songs and choral pieces. Many of these works are of such a high quality that they have remained in the repertory all over the world.

Felix was the grandson of the philosopher Moses Mendelssohn and the son of Abraham Mendelssohn, a wealthy banker in whose home artists and musicians were frequent visitors. Sunday concerts were arranged in the family home in Berlin at which musicians from the court orchestra performed; the children, Felix and Fanny, made regular appearances as soloists. Among the audience were the philosopher Hegel and the scientist Alexander von Humboldt. In various circumstances the young Felix met eminent musicians such as Weber, Paganini, Spontini and Spohr; in addition, the great poet Goethe was among his most ardent supporters. With a background like this it is no surprise that a talented youngster like Felix, who was extremely receptive, should make great progress even as a child. Both he and his sister Fanny soon showed evidence of a rare musical talent, and even as a small boy Felix was a virtuoso on both the violin and the piano. He also possessed a much-documented ability to sight-read music.

It is nothing short of miraculous that a boy in his early teens could write such mature and inspired pieces as the early string symphonies. Here he easily surpasses Mozart's youthful compositions in richness of invention and technical craftsmanship. Nevertheless, Mozart remains in the background as a stylistic model alongside J.S. Bach, Handel, Haydn and, not least, C.P.E. Bach. At the same time the string symphonies contain much of Mendelssohn's own personality. As time went by, Mendelssohn came to regard his youthful works with in-

creasing contempt, and it was to a large extent thanks to Fanny that the works came to be placed in safe hands at the Prussian State Library.

The first of the string symphonies is dated 1821 and the single-movement *No. 13* was finished on 29th December 1823. (Mendelssohn's first symphony for full orchestra, his Op. 11, was completed shortly thereafter, on 31st March 1824.) The *String Symphony No. 8* also exists in a version for full orchestra (1822).

It is by no means surprising that the *String Symphony No. 1* (1821) clearly shows the influence of Mendelssohn's models, especially Haydn and Mozart, nor indeed that it is somewhat conventional with many imitative elements. What else could one expect of a twelve-year-old composer? It is enough that he could succeed in producing music of overwhelming charm and technical proficiency which still holds a place in the repertoire.

The *String Symphony No. 2* (1821) begins energetically and shows that the young composer had already made significant advances in his creative career. In the *Andante* a melody flows freely above a rocking bass figure, whilst baroque influences can still be clearly observed in the gigue-like character of the finale.

The *String Symphony No. 3* begins dramatically with a unison passage which is then broadened and developed. This terse, concentrated music is followed by an *Andante* of classical proportions which passes without a break into the brisk finale.

The *String Symphony No. 4 in C minor* is the first of these works for which we have the exact date of completion: 5th September 1821. As with the *Third*, it is easy to find stylistic features reminiscent of the magnificent pomp that distinguishes a Handel *concerto grosso*. The symphony begins with a weighty introduction that gives way to a quick, rhythmically propulsive first movement; the music retains much of the spirit of a baroque concerto. The following *Andante* rocks affably forwards like a *perpetuum mobile* before fading away to silence.

The finale of this three-movement symphony is lively and contains concise themes that are treated in a fugal manner, playfully and virtuosically.

The extreme rapidity with which the twelve-year-old Mendelssohn worked is demonstrated well by the fact that the *String Symphony No.5* was completed on 15th September 1821, just ten days after *No.4*. The first movement is very rich; its themes (ornamented by trills) and its unexpected changes of course borrow many features from Wilhelm Friedemann Bach. The slow movement is a genuine gem of great delicacy, full of folk-like sweetness. Like the *Fourth*, the *Fifth String Symphony* has three movements; it ends with a *Presto* in which vitality triumphs and where the unexpected key-changes with *ritardandi*, pauses and restarts constantly enliven the music.

In the *String Symphony No.6* (autumn 1821) Mendelssohn's individual personality is more in evidence. The piece shows a surprising maturity even though the style and themes are still very much in the spirit of Mozart – Mendelssohn was certainly aware of this, and it cannot be termed a fault. Here we find plenty of repeated notes, clear bass lines and lyrical secondary themes which readily remind us of the Viennese classicists. The two trio sections of the minuet lend the dance both nostalgia and enchantment. The finale is a more fully developed structure, although here too there are hints of Mozart and the early works of Beethoven.

In the *String Symphony No.7* (1821–22) Mendelssohn plays with his predecessors' models and creates a multifaceted mosaic. Now he is fully in control of his material. The opening *Allegro* is rather Mozartian, but in the trio he finds his own paths to explore. He has developed his use of counterpoint, and in the finale he writes a large-scale fugue.

On 27th November 1822 Mendelssohn completed his *String Symphony No.8 in D major*. Here he has taken a decisive step forwards; with a work lasting

more than thirty minutes, Mendelssohn equals the scale of Haydn's and Mozart's last symphonies – and he was already thinking in orchestral terms. Just a few days later (30th November) he finished a transcription of the piece for full orchestra – his first attempt to master all the instruments of the orchestra – and it is impossible not to admire the thirteen-year-old's insight. In its orchestral version the piece has sometimes been called *Kinder-* or *Jugendsinfonie*; it predates the first of the symphonies that he originally conceived for full orchestra by less than a year. There is also a version of this fine symphony for wind band, and the young composer was assuredly a master of writing for these instruments too. Just a few years later he composed his remarkable *Overture in C major for Wind Instruments*, Op. 24.

The *Eighth*, with its four movements, is the string symphony by Mendelssohn that most closely resembles a 'normal' symphony but, as in so many of his other string symphonies, he begins with a minor-key *Grave* before the music bursts forth into a perfect sonata-form *Allegro*. The *Adagio* experiments freely with tonal colours, and the following movement is more of a scherzo than a minuet. The finale is colourful and impulsive, and develops from thematic figurations in the spirit of Mozart into a four-part fugue.

After completing this symphony, Mendelssohn took a break of just over three months from writing string symphonies, turning instead to two concertos – one in D minor for violin, and one in A minor for piano – both of them, of course, with string orchestra.

In the *String Symphony No. 9* (12th March 1823) Mendelssohn has adopted a more modern musical style, and his dependence upon Classicism has diminished. He begins with a slow, festive introduction which is followed by a polished *Allegro* based upon a signal-like main theme. The finale ends with a somewhat surprising coda.

The *String Symphony No. 10* (18th May 1823) begins with a serious but songful *Adagio*, which is followed by an increasingly turbulent *Allegro*, the rhythmical theme of which contrasts with the calm, dreamy atmosphere presented by a solo viola. The piece ends with a powerful *accelerando*.

The *String Symphony No. 11* was completed on 12th July 1823, and with its five movements represents a return to something more akin to a suite or sere-nade. The work begins very tentatively with a tender *Adagio*, which later be-comes more assertive and develops into a mature movement with long-drawn lines and abundant imaginative ideas. This is a large-scale, wide-ranging piece with many variations of tempo – it ends at whirlwind speed. In the second movement, as in the *String Symphony No. 9*, we come across a march-like Swiss folk-tune with percussion effects. The *Adagio* is calm and simple; the minuet no longer has any courtly character but has become a quick, direct scherzo that ends abruptly to make way for a splendid finale in which the young composer once more proves his outstanding talent for writing fugues.

The *String Symphony No. 12* was Mendelssohn's last completed work in this genre (17th September 1823) and it is the work of a fully-developed young composer who, after the first movement's slow introduction *à la* Handel, revels in the working-out of a complicated, chromatic theme into a highly developed symphonic double fugue in the manner of Bach. Long-spun cantilenas from the violas and cellos form one of the principal elements of the charming slow move-ment, and the various string sections lend their colour to the music in a very expressive way. The finale ends in an earthy, lively manner with an imaginative new fugato in which the introduction is quoted before the music dies away to *pizzicato* and subsequent *accelerando* which recall Rossini, followed by a quick, direct ending.

In his twelve string symphonies, the young Mendelssohn had produced works

of great imagination and rich variety but which, however brilliant they might be, could perhaps still be regarded as practice pieces. He was surely now aware that he had to take a bold step forward in his own development. Even though he had reworked his *Eighth String Symphony* for full orchestra in 1822, that was still an arrangement. He started work on the first movement of his *String Symphony No. 13* on 29th December 1823, but lost interest thereafter. The movement that he did write, often known simply as *Symphonic Movement in C minor*, is masterful and wide-ranging and it begins, not entirely unexpectedly, with a *Grave* introduction before blossoming into an effective symphonic *Allegro*. He never did compose any other movements; he already had new goals in sight and just a few months later, on 31st March 1824, he completed the symphony for full orchestra which he was to refer to as his first.

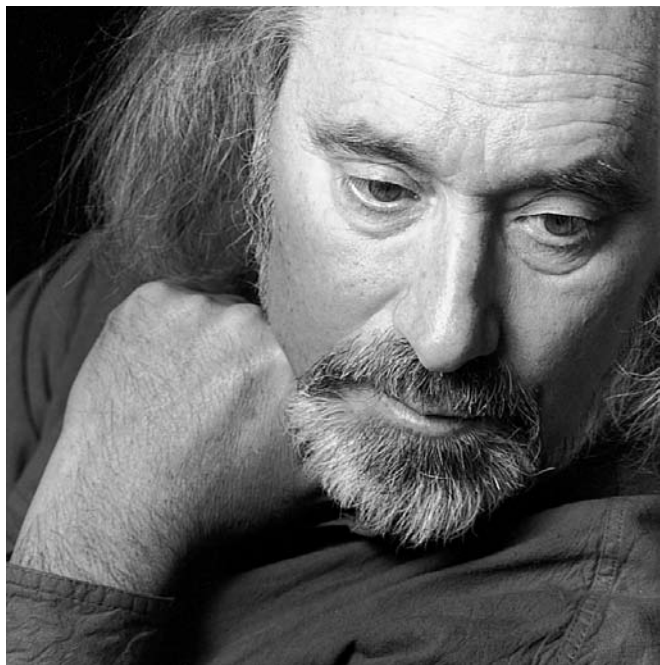
© *Stig Jacobsson*

In 1988 a number of young musicians with a passion for chamber music collaborated to create a chamber orchestra that would be able to reach the highest possible level in ensemble playing. With much enthusiasm, effort and – especially – gifted performances, the musicians managed to acquire a permanent place on the Dutch music scene. Since then, the **Amsterdam Sinfonietta** (originally named the Nieuw Sinfonietta Amsterdam) has been eminent among international chamber orchestras, with an enterprising and varied choice of repertoire touching upon all ages and styles. At first the emphasis lay upon Russian repertoire, thanks to the input of Lev Markiz who was the Amsterdam Sinfonietta's artistic director and conductor for many years; the orchestra also took up the classics and the romantics. The orchestra is a keen advocate of modern music and has given several world premières. The Amsterdam Sinfonietta has

worked with many internationally renowned soloists such as Isaac Stern, Thomas Hampson and Murray Perahia, often under the direction of its leader Candida Thompson. The orchestra has also initiated important projects such as the Alfred Schnittke Day, the Frank Martin Day, the Martinů Day and the Milhaud Day. Internationally, too, the Amsterdam Sinfonietta has managed to acquire a permanent place. In addition to participating in prestigious special projects, the orchestra has undertaken successful tours to the USA, Germany, Italy, France, Spain and the former Soviet Union. In 1996 the Amsterdam Sinfonietta, at the invitation of Queen Beatrix, performed for Nelson Mandela and guests in South Africa and, in the summer of 2001, the orchestra returned to that country for another tour. The Amsterdam Sinfonietta has recorded extensively for BIS, including an acclaimed series of Mendelssohn's solo concertos and a CD with adaptations of string quartets by Ludwig van Beethoven.

Lev Markiz was born in Moscow and began his career as a violinist. From its inception in 1955, he was leader and soloist of the then famous Moscow Chamber Orchestra. He later formed his own chamber orchestra, The Soloists of Moscow, with which he made countless radio recordings of repertoire ranging from the baroque to the contemporary. He also conducted virtually all the important symphony orchestras in the former Soviet Union and worked with soloists such as Sviatoslav Richter, David Oistrakh and Emil Gilels.

Since 1981 Lev Markiz has lived in Holland, where he regularly conducts a number of Dutch orchestras. He has appeared as a guest conductor in almost all the European countries, Canada and Israel. He has made numerous recordings for BIS, not least the music of his friend and former compatriot, Alfred Schnittke; several of his discs have received international awards.



LEV MARKIZ

Kein anderer Komponist – Mozart eingeschlossen– schrieb schon als Kind eine so herausragende Musik wie **Felix Mendelssohn Bartholdy**. Im Alter von elf bis fünfzehn Jahren komponierte er dreizehn Streichersymphonien, fünf Konzerte, vier Singspiele und unzählige Kammermusikwerke, außerdem Klavier- und Orgelstücke, Sololieder und Chorstücke. Viele von ihnen sind von einer solchen Qualität, dass sie weltweit im Repertoire geblieben sind.

Felix war Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn und Sohn von Abraham Mendelssohn, einem wohlhabenden Bankier, in dessen Berliner Heim Künstler und Musiker stets zu Gast waren. Sonntags wurden dort unter Mitwirkung von Hofkapellisten Konzerte veranstaltet, bei denen die Kinder der Familie, Felix und Fanny, nicht selten solistisch auftraten. Im Publikum konnte man den Philosophen Hegel und den Wissenschaftler Alexander von Humboldt finden. Bei verschiedenen Gelegenheiten traf der junge Felix musikalische Größen wie Weber, Paganini, Spontini und Spohr. Außerdem gehörte der große Dichter Goethe zu seinen begeisterten Anhängern. Es ist somit vielleicht nicht erstaunlich, dass der begabte und sehr aufgeschlossene Felix bereits im Knabenalter solche Fortschritte machte. Er und seine Schwester Fanny legten bereits früh eine besondere Musikbegabung an den Tag, und er spielte als Junge sowohl Violine als auch Klavier virtuos. Er besaß eine häufig bestätigte Fähigkeit, vom Blatt zu spielen.

Dass ein Junge in diesem Alter bereits so reife und hervorragende Werke wie beispielsweise die frühen Streichersymphonien schreiben konnte, ist ein wahres Wunder – hinsichtlich des Phantasie reich tums und des technischen Geschicks übertrifft er Mozarts Jugendwerke bei weitem. Als stilistisches Vorbild ist Mozart aber stets präsent, zusammen mit Bach, Händel, Haydn und nicht zuletzt C.Ph.E. Bach. Gleichzeitig finden wir hier viel von seiner eigenen Persönlich-

keit. Im Laufe der Jahre hielt er immer weniger von seinen Jugendwerken, und es ist weitgehend Fanny zu verdanken, dass sie in der Preußischen Staatsbibliothek sicher aufbewahrt wurden.

Die *erste Streichersymphonie* stammt aus dem Jahre 1821, die einsätzeige *Nr. 13* datiert vom 29. Dezember 1823. Jene Symphonie für großes Orchester, die als *Nr. 1* op. 11 bezeichnet wird, wurde nur kurze Zeit später, am 31. März 1824, vollendet. Bereits die *achte Streichersymphonie* liegt auch in einer 1822 geschriebenen Fassung für volles Orchester vor.

Dass die ***Streichersymphonie Nr. 1*** (1821) von Mendelssohns Vorbildern, in erster Linie Haydn und Mozart, stark beeinflusst ist, und dass sie mit ihren vielen imitativen Elementen etwas konventionell ist, soll uns nicht wundern. Was kann man denn von einem zwölfjährigen Komponisten verlangen? Ist es nicht genug, dass er mit überwältigendem Charme und technischem Können eine Musik zu schaffen imstande war, die immer noch gespielt wird?

Die ***Streichersymphonie Nr. 2*** (1821) beginnt energisch und zeigt, dass der junge Komponist auf seiner künstlerischen Laufbahn bereits ziemlich weit gekommen war. Im Andante schwebt eine Melodie frei über einer wiegenden Bassfigur, während deutliche Einflüsse des Barock im gigueähnlichen Charakter des Finales noch spürbar sind.

Die ***dritte Streichersymphonie*** beginnt dramatisch mit einem Unisono-Abschnitt, der erweitert und entwickelt wird. Es ist eine kurze und konzentrierte Musik, von einem klassisch aufgebauten *Andante* gefolgt, das dann ohne Pause in das schnelle Finale übergeht.

Während die ersten drei Streichersymphonien nicht genauer datiert sind als 1821, trägt die ***Streichersymphonie Nr. 4*** c-moll das Datum der Vollendung: 5. September 1821. Wie in der *dritten Symphonie* findet man hier leicht Stilzüge, die die Gedanken zum großartigen Prunk eines Concerto grosso von Händel

führen. Die ganze Symphonie beginnt mit einer gravitatischen Einleitung, die in einen schnellen, rhythmisch vorantreibenden Hauptsatz übergeht, der viel vom Geiste eines Barockkonzerts hat. Das folgende *Andante* wiegt freundlich dahin wie ein Perpetuum mobile, um im Nichts zu verschwinden. Das Finale dieser dreisätzigen Symphonie ist vital mit prägnanten Themen, die spielerisch und virtuos im Fugato behandelt werden.

Dass der zwölfjährige Mendelssohn äußerst rasch arbeitete, ist daraus zu ersehen, dass die ***Streichersymphonie Nr. 5*** am 15. September 1821 vollendet wurde, nur zehn Tage nach *Nr. 4*. Sehr klangreich ist der erste Satz, dessen mit Trillern verzierte Themen und unerwartete Wendungen viele Züge von Bachs Sohn Wilhelm Friedemann haben, während der langsame Satz eine richtige kleine Perle ist, voller volkstümlicher Süße. Wie die *vierte Symphonie* ist auch die *fünfte* dreisätzig; sie endet mit einem *Presto*, wo die Vitalität triumphiert, und wo unerwartete Tonartenwechsel mit Verklingen, Pausen und neuen Anfängen immer wieder neue Nahrung bringen.

In der ***sechsten Streichersymphonie*** (Herbst 1821) tritt Mendelssohns eigene Persönlichkeit an den Tag. Sie ist überraschend reif, selbst wenn er nach wie vor stilistisch und thematisch vieles von Mozart holt, was er sicherlich ganz bewusst tat und nicht für unrichtig hielt. Hier gibt es viele Tonwiederholungen, deutliche Basslinien und lyrische Seitenthemen, die uns leicht an die Wiener Klassik erinnern. Die beiden Trioteile des Menuetts verleihen dem Tanz sowohl Nostalgie als auch Liebenswürdigkeit. Im Finale findet man eine weiter entwickelte Struktur, aber auch hier gibt es Anspielungen auf Mozart und den frühen Beethoven.

In der ***Siebten Streichersymphonie*** (1821-22) spielt Mendelssohn mit den Modellen seiner Vorgänger und schafft ein vielgestaltiges Mosaik. Jetzt beherrscht er das Material völlig. Das einleitende *Allegro* ist ziemlich Mozartisch,

aber im Trio findet er seine eigenen Wege. Er hat die Kontrapunktik entwickelt, und im Finale blüht eine große Fuge auf.

Am 27. November 1822 vollendete Mendelssohn die ***Streichersymphonie Nr. 8*** D-Dur. Mit einer Spieldauer von mehr als 30 Minuten erreichte der Dreizehnjährige hier voll und ganz den Umfang der letzten Symphonien eines Haydn oder Mozart – und sein Denken war bereits orchestral. Nur einige Tage später (am 30. November) hatte er das Werk für volles Orchester umgeschrieben. Dies war sein erster Versuch, alle Instrumente des Orchesters zu beherrschen, und man muss das Können des Dreizehnjährigen bewundern. In dieser Orchesterfassung wurde das Werk manchmal als „Kinder-“ oder „Jugendsymphonie“ bezeichnet. Innerhalb von weniger als einem Jahr folgte die erste seiner von Anfang an für Orchester geplanten Symphonien. Es gibt von dieser schönen Symphonie auch eine Fassung für Blasorchester, und der junge Mann beherrschte gewiss auch diese Instrumente. Nur wenige Jahre später schrieb er seine bemerkenswerte *Ouvertüre für Blasorchester* C-Dur op. 24.

Die *achte Symphonie* ist diejenige, die mit ihren vier Sätzen am ehesten einer normalen Symphonie ähnelt, aber wie in vielen anderen Streichersymphonien leitet er sie mit einem *Grave* in Moll ein, bevor die Musik in einem *Allegro* in vollendeter Sonatenform aufblüht. Das *Adagio* spielt gerne mit Klangfarben, und der folgende Satz ist wohl eher ein Scherzo als ein Menuett. Das Finale ist farbenprächtig und impulsiv und entwickelt sich von thematischen Figuren in Mozarts Geist bis zu einer vierstimmigen Fuge.

Nach diesem Werk unterbrach Mendelssohn seine Arbeit an Streichersymphonien für etwas mehr als drei Monate, um sich zwei Solokonzerten zu widmen, eines in d-moll für Violine und eines in a-moll für Klavier, beide natürlich mit Streichorchester.

In der *neunten Streichersymphonie* (12. März 1823) fand er eine zeitgenös-

sichere Tonsprache, die von den Klassikern weniger abhängig war. Sie beginnt mit einer langsamen, feierlichen Einleitung, der ein fröhliches, auf einem signalähnlichen Hauptthema aufgebautes *Allegro* folgt. Das Finale endet mit einer etwas überraschenden Coda.

Die ***Streichersymphonie Nr. 10*** (18. Mai 1823) beginnt mit einem ernsten aber kantablen *Adagio*, dem ein immer turbulenteres *Allegro* folgt, dessen rhythmisches Thema einen Kontrast zur ruhigen, träumerischen Atmosphäre der Solobratsche bildet. Das Stück endet mit einem heftigen Accelerando.

Die ***Streichersymphonie Nr. 11*** wurde am 12. Juli 1823 vollendet und ist mit ihren fünf Sätzen eine Rückkehr zu etwas, das eher einer Suite oder Serenade gleicht. Das Werk beginnt sehr tastend in einem zärtlichen *Adagio*, das nach und nach an Sicherheit gewinnt und sich zu einem reifen Satz entwickelt, mit großen Linien und vielen Einfällen. Es ist eine großlinige und umfangreiche Musik mit vielen Tempowechseln – sie endet schwindelerregend schnell. Im zweiten Satz kommt wie in der *Streichersymphonie Nr. 9* ein marschähnliches Schweizerlied vor, mit Schlagzeugeffekten. Das *Adagio* ist still und schlicht, während das Menuett nichts Höfisches mehr an sich hat, sondern eher ein schnelles, direktes Scherzo geworden ist, das abrupt zugunsten eines schönen Finales endet, wo der junge Meister wieder einmal eine Probe seiner eminenten Fähigkeit liefert, Fugen zu schreiben.

Die letzte vollendete Streichersymphonie, ***Nr. 12*** (17. September 1823) zeigt uns einen voll entwickelten jungen Komponisten, der nach der langsamen Einleitung in Händelscher Art im ersten Satz mit der Ausarbeitung eines komplexen, chromatischen Themas brilliert, das sich zu einer hochentwickelten Doppelfuge nach Bachs Modell entwickelt. Ausgedehnte Kantilenen in den Bratschen und Celli sind einer der Bausteine im lieblichen langsamen Satz, und die verschiedenen Streichergruppen färben die Musik auf ausdrucksvolle Weise. Das Finale

endet erdnah und voller Leben mit einem neuem, ideenreichen Fugato, in dem die Einleitung zitiert wird, bevor die Musik in einem Pizzikato und einem folgenden Accelerando verklingt, das an Rossini erinnert – dann ein schneller und direkter Schluss.

In seinen zwölf Streichersymphonien hatte der junge Mendelssohn mit viel Phantasie und Variationsreichtum Musik komponiert, die vielleicht trotz allem als Übungsstücke zu betrachten ist – wie genial sie auch immer ist. Er empfand sicher, dass er jetzt in seiner Entwicklung einen großen Schritt nach vorne machen musste. Auch wenn er bereits im November 1822 seine *achte Streichersymphonie* für volles Orchester gesetzt hatte, handelte es sich dabei nur um ein Arrangement. Als er am 29. Dezember 1823 den ersten Satz einer ***Streichersymphonie Nr. 13*** c-moll begann, reichte sein Interesse nicht mehr für eine Fortsetzung. Was er schrieb, wurde ein meisterhafter, umfangreicher Satz, der nicht ganz unerwartet mit einem *Grave* beginnt, bevor er zu einem effektvollen symphonischen *Allegro* wächst, aber daraus wurde nie eine Fortsetzung. In Gedanken hatte er bereits neue Ziele vor Augen: wenige Monate später, am 31. März 1824, vollendete er die Symphonie für großes Orchester, der er die Nummer 1 geben sollte.

© **Stig Jacobsson**

1988 fanden sich einige Musiker mit einer gemeinsamen Liebe zur Kammermusik zusammen, um ein Kammerorchester zu gründen, das ein höchstmögliches Niveau im Ensemblespiel erreichen sollte. Mit großer Begeisterung, Hingabe und hervorragenden Aufführungen eroberten die Musiker sich einen festen Platz in der niederländischen Musikszene. Seither ist die **Amsterdam Sinfonietta** (ehemals Nieuw Sinfonietta Amsterdam) mit ihrem phantasievollen und abwechslungsreichen Repertoire, das alle Epochen und Stile umfasst, hoch an-

gesehen unter den internationalen Kammerorchestern. Anfangs lag der Schwerpunkt dank Lev Markiz, der lange Zeit künstlerischer Leiter und Dirigent der Amsterdam Sinfonietta war, auf russischem Repertoire; das Orchester spielte auch Musik der Klassik und Romantik. Das Ensemble ist ein eifriger Verfechter moderner Musik und hat einige Welturaufführungen gegeben.

Die Amsterdam Sinfonietta hat mit vielen international bekannten Solisten wie Isaac Stern, Thomas Hampson oder Murray Perahia zusammengearbeitet, oft unter der Leitung von Candida Thompson. Das Orchester hat auch wichtige Projekte wie den Alfred Schnittke Day, Frank Martin Day, Martinů Day und Milhaud Day initiiert. Auch auf internationaler Ebene hat die Amsterdam Sinfonietta sich ihren festen Platz erobert. Neben der Teilnahme an angesehenen Spezialprojekten hat das Orchester erfolgreiche Konzertreisen durch die USA, Deutschland, Italien, Frankreich und die ehemalige UdSSR unternommen. 1996 spielte die Amsterdam Sinfonietta für Nelson Mandela und Gäste in Südafrika und kehrte 2001 für eine weitere Tournee dorthin zurück. Bei BIS liegen einige Aufnahmen mit der Amsterdam Sinfonietta vor, u.a. eine gefeierte Reihe mit Mendelssohns Solokonzerten sowie eine CD mit Arrangements von Beethovens Streichquartetten.

Lev Markiz wurde in Moskau geboren und begann seine Karriere als Violinist. Er war Konzertmeister und Solist des berühmten Moskauer Kammerorchesters seit dessen Gründung 1955. Später rief er sein eigenes Kammerorchester ins Leben, Die Moskauer Solisten, mit dem er unzählige Rundfunkaufnahmen eines Repertoires vom Barock bis zur Gegenwart machte. Er hat alle wichtigen Sinfonieorchester der ehemaligen UdSSR dirigiert und arbeitete mit Solisten wie Swjatoslaw Richter, David Ojstrach und Emil Gilels zusammen. Seit 1981 lebt Lev Markiz in Holland, wo er regelmäßig mehrere Orchester dirigiert. Als Gast-

dirigent trat er in fast allen europäischen Ländern, Kanada und Israel auf. Er hat viele CDs für BIS eingespielt, nicht zuletzt mit Musik seines Freundes und ehemaligen Landsmannes Alfred Schnittke; mehrere seiner Aufnahmen wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet.

Nul autre compositeur que **Félix Mendelssohn Bartholdy** – même pas Mozart – n’a fait preuve d’autant de talent dans son enfance pour écrire de la belle musique. Entre l’âge de 11 et 15 ans, il composa treize symphonies pour cordes, cinq concertos, quatre opérettes, d’innombrables œuvres de musique de chambre en plus de pièces pour piano, orgue, et de chansons pour une voix ou pour chœur. Plusieurs de ces morceaux étaient d’une qualité telle qu’ils figurent encore aujourd’hui dans le monde entier au répertoire établi.

Félix était le petit-fils du philosophe Moses Mendelssohn et le fils d’Abraham Mendelssohn, le riche banquier fréquenté régulièrement par des artistes et des musiciens. Le dimanche, des concerts étaient organisés à sa résidence à Berlin et des musiciens de la cour étaient invités à se produire. Les enfants de la famille, Félix et Fanny, étaient souvent solistes. Le philosophe Hegel et le scientifique Alexander von Humboldt faisaient partie du public. Le jeune Félix eut plusieurs fois l’occasion de rencontrer de grandes figures musicales telles que Weber, Paganini, Spontini et Spohr. De plus, le roi des poètes, Goethe lui-même, était un de ses fervents admirateurs. Dans un tel milieu, il n’est peut-être pas surprenant que le talentueux Félix, qui était très ouvert à toutes ces impressions, fit si jeune d’immenses progrès. Lui et sa sœur Fanny montrèrent tôt des dispositions exceptionnelles pour la musique et Félix, en enfant prodige, était déjà un virtuose du violon et du piano. Des gens témoignèrent de son habileté remarquable en lecture à vue.

C’est un pur miracle qu’un garçon au début de l’adolescence ait écrit des œuvres aussi mûres et aussi marquantes que, par exemple, les symphonies pour cordes – il distance ici Mozart de plusieurs longueurs quant à la richesse de l’imagination et à la dextérité technique. Mais on distingue quand même l’ombre de Mozart comme modèle stylistique, en compagnie de Bach, Haendel, Haydn

et surtout C.P.E. Bach. En même temps, beaucoup de la personnalité de Mendelssohn émerge déjà. Au cours des années, il mésestima de plus en plus ses œuvres de jeunesse et c'est en grande partie grâce à Fanny qu'elles furent conservées en sécurité à la bibliothèque nationale de Prusse.

La *première symphonie pour cordes* date de 1821 et la 13^e, en un mouvement, du 29 décembre 1823. La symphonie pour orchestre complet portant le numéro 1 op.11 fut achevée le 31 mars 1824 – elle a suivi la précédente de près. La 8^e des symphonies pour cordes existe aussi en version pour grand orchestre ; elle date de 1822.

Il n'est pas étonnant que la *Symphonie pour cordes no 1* (1821) montre de fortes influences des modèles de Mendelssohn, surtout de Haydn et Mozart, et qu'elle soit assez conventionnelle avec ses nombreux éléments imitatifs. Que peut-on exiger d'un compositeur de 12 ans ? N'est-ce pas assez qu'il ait réussi, avec des connaissances techniques et un charme renversants, à créer de la musique qui est encore jouée de nos jours !

La *Symphonie pour cordes no 2* (1821) commence avec énergie et montre que le jeune compositeur avait déjà fait un bon bout de chemin dans sa carrière artistique. Dans l'*Andante*, une mélodie flotte librement au-dessus d'un motif de basse berçant pendant que de nettes influences baroques peuvent encore être décelées dans le caractère de gigue du finale.

La *Symphonie pour cordes no 3* commence dramatiquement avec une section à l'unisson qui est élargie et développée. C'est de la musique brève et concentrée suivie d'un *Andante* aux proportions classiques ; cet *Andante* mène sans interruption à un finale rapide.

Tandis que l'année de composition 1821 est toute la précision que l'on puisse obtenir au sujet des trois premières symphonies pour cordes, la *Symphonie pour cordes no 4* en do mineur est datée du 5 septembre 1821. Et, comme

c'était le cas de la *troisième symphonie*, on trouve facilement ici aussi des traits qui rappellent le faste qui caractérise un *concerto grosso* de Haendel. Toute la symphonie commence par une introduction solennelle qui passe à un mouvement principal rapide, dynamique et rythmiquement pressant, qui garde beaucoup de l'atmosphère d'un concerto baroque. L'*Andante* suivant se berce gentiment comme un *perpetuum mobile* pour disparaître à rien. Le finale de cette symphonie en trois mouvements est animé et renferme des thèmes essentiels qui sont fugués avec enjouement et virtuosité.

La *Symphonie pour cordes no 5* fut achevée le 15 septembre 1821, soit dix jours seulement après la *quatrième*, ce qui montre la prolificité et la maîtrise du jeune compositeur de 12 ans. Dans le premier mouvement, sonore et pétillant, les trilles qui ornent les thèmes et les tournures inattendues empruntent des traits de Wilhelm Friedemann, un des fils de J.S. Bach, tandis que le mouvement lent est une vraie petite perle, délicate et à la saveur folklorique. Tout comme la *quatrième symphonie*, la *cinquième* est en trois mouvements dont le dernier est un *Presto* où la vitalité est triomphante et où des modulations inattendues accompagnées de détente, de pauses et de nouveaux départs nourrissent continuellement le cours musical.

Dans la *Symphonie pour cordes no 6* (automne 1821), Mendelssohn commence à cultiver sa personnalité propre et il y fait preuve d'une maturité surprenante même si le style et la thématique doivent encore beaucoup à Mozart, ce dont il était certainement très conscient et qu'il ne trouvait pas dommageable. On y rencontre beaucoup de notes répétées, des lignes de basse claires et des thèmes secondaires lyriques qui font facilement penser au classicisme de Vienne. Les deux trios du menuet dotent la danse de nostalgie et d'amabilité. La structure du finale est plus développée mais on y découvre encore des allusions à Mozart et au jeune Beethoven.

Dans la *Symphonie pour cordes no 7* (1821-22), Mendelssohn joue avec ses modèles du passé et crée une mosaïque très diversifiée. Il contrôle maintenant son matériau à la perfection. L'*Allegro* du début est assez mozartien mais, dans le trio, Mendelssohn s'engage dans ses propres voies. Il a développé son contre-point et il nous ravit dans le finale avec une grande fugue.

Le 27 novembre 1822, Mendelssohn termina la *Symphonie pour cordes no 8* en ré majeur et fit un pas décisif. Avec une œuvre d'une durée de plus de 30 minutes, le jeune adolescent arriva au format d'une des dernières symphonies de Haydn ou de Mozart – et Mendelssohn pensait déjà en termes orchestraux. Seulement quelques jours plus tard (le 30 novembre), il la réécrivit pour grand orchestre dans un premier essai de maîtriser tous les instruments de l'orchestre et le résultat est vraiment admirable. Dans sa version orchestrale, l'œuvre a parfois été appelée *Kinder-* ou *Jugendsinfonie*. La première de ses symphonies conçue originellement pour orchestre vit le jour moins d'un an plus tard. Il en existe aussi une version pour orchestre d'instruments à vent et le jeune homme maîtrisait également la connaissance de ces instruments. Environ un an plus tard, il écrivit sa remarquable *Ouverture pour instruments à vent* en do majeur op. 24.

Avec ses quatre mouvements, la *huitième symphonie* est celle qui ressemble le plus à une symphonie normale mais, comme dans plusieurs autres symphonies pour cordes, Mendelssohn commence par un *Grave* en mode mineur avant que la musique ne s'épanouisse dans un *Allegro* en mouvement parfait de sonate. L'*Adagio*, qui joue avec la couleur des sonorités, est suivi d'un scherzo plutôt que d'un menuet. Le finale, coloré et impulsif, se développe à partir de motifs thématiques dans l'esprit de Mozart en une fugue à quatre voix.

Cette symphonie fut suivie d'une pause de plus de trois mois dans le genre pour faire place à deux concertos solos, un en ré mineur pour violon et un en la

mineur pour piano – les deux naturellement pour orchestre à cordes.

Dans la *Symphonie pour cordes no 9* (12 mars 1823), Mendelssohn a trouvé un langage plus contemporain et il s’est libéré d’une bonne partie de sa dépendance des classiques. L’introduction lente et solennelle est suivie d’un joyeux *Allegro* bâti sur un thème principal d’appel. Le finale se termine par une coda un peu surprenante.

La *Symphonie pour cordes no 10* (18 mai 1823) commence par un *Adagio* sérieux mais chantant suivi d’un *Allegro* de plus en plus turbulent dont le thème rythmique contraste avec l’atmosphère calme et rêveuse présentée par l’alto solo. Le morceau se termine par un *accelerando* impétueux.

La *Symphonie pour cordes no 11*, terminée le 12 juillet 1823, ressemble assez, avec ses cinq mouvements, à une suite ou à une sérénade. L’œuvre commence dans une grande incertitude avec un *Adagio* sensible qui s’assure de plus en plus et acquiert de la maturité dans un mouvement riche en idées. Voici de la musique aux grandes lignes et aux nombreuses variations de tempo – elle se termine à une vitesse vertigineuse. Le second mouvement présente, comme celui de la *Symphonie pour cordes no 9*, une mélodie folklorique suisse de marche avec des effets de percussion. L’*Adagio* est d’une simplicité calme tandis que le *Menuet* a perdu son air de cour et est plutôt un scherzo rapide et direct qui finit court pour faire place à un beau finale où le jeune maître donne une autre preuve de son talent supérieur pour écrire des fugues.

La dernière symphonie achevée pour cordes, la *douzième* (17 sept. 1823), révèle un jeune compositeur accompli qui, après l’introduction lente à la Haendel du premier mouvement, excelle à faire d’un thème chromatique complexe une double fugue symphonique de grand déploiement à la Bach. Des cantilènes longuement déroulées aux altos et aux violoncelles forment une des pierres de taille du charmant mouvement lent et les diverses sections de cordes colorent la

musique avec expression. Le finale se termine avec animation et sans poésie avec un nouveau fugato riche en idées où l'introduction est citée avant que la musique ne meure dans un *pizzicato* et un *accelerando* suivant qui rappelle Rossini ; la fin est rapide et directe.

Dans ses 12 symphonies pour cordes, le jeune Mendelssohn a composé, avec une grande imagination et richesse d'invention, de la musique qui doit pourtant être considérée comme des morceaux d'exercice – tout géniaux soient-ils. Il sentit certainement que le temps était venu pour lui de faire un grand pas en avant dans son développement. Même s'il avait arrangé, en novembre 1822 déjà, sa *huitième symphonie pour cordes* pour grand orchestre, ce n'était toutefois qu'un arrangement. Le 29 décembre 1822, il entreprit la composition du premier mouvement de la *Symphonie pour cordes no 13* en do mineur mais l'intérêt ne suffit plus à la poursuite du projet. Il écrivit un grand mouvement magistral et il commença, on s'en doute déjà, par un *Grave* avant qu'il ne grandisse en un *allegro* symphonique à effet mais la suite ne vint jamais. Ses pensées s'éloignaient vers d'autres buts: quelques mois plus tard, le 31 mars 1824, il termina la symphonie pour grand orchestre à laquelle il devait donner le numéro un.

© Stig Jacobsson

En 1988, de jeunes musiciens passionnés par la musique de chambre se sont regroupés pour fonder un orchestre de chambre qui serait en mesure d'atteindre le plus haut niveau en matière de jeu d'ensemble. Grâce à cet enthousiasme, à de nombreux efforts et, plus particulièrement, aux performances réussies, ces musiciens sont parvenus à se mériter une place permanente au sein de la scène musicale hollandaise. Depuis, l'**Amsterdam Sinfonietta** (connue autrefois sous

le nom de Nieuw Sinfonietta Amsterdam) est devenu l'un des meilleurs ensembles de ce genre au monde et propose un répertoire exigeant et varié, touchant à toutes les époques et tous les styles. À ses débuts, l'accent était mis sur le répertoire russe grâce au travail de Lev Markiz, directeur artistique et chef de l'orchestre pendant plusieurs années, tout en abordant également le répertoire classique et romantique. La formation défend aussi la musique nouvelle et a réalisé plusieurs créations mondiales. L'Amsterdam Sinfonietta a joué en compagnie de plusieurs solistes de réputation internationale dont Isaac Stern, Thomas Hampson et Murray Perahia sous la direction de Candida Thompson. L'orchestre a également initié d'importants projets comme la Journée Alfred Schnittke, la Journée Frank Martin, la Journée Martinů et la Journée Milhaud. L'orchestre est également parvenu à se tailler une place au niveau international : en plus de participer à plusieurs projets spéciaux prestigieux, il a effectué plusieurs tournées couronnées de succès aux Etats-Unis, en Allemagne, en Italie, en France, en Espagne ainsi que dans l'ex-Union soviétique. En 1996, à l'invitation de la Reine Beatrix, l'Amsterdam Sinfonietta a joué pour Nelson Mandela et d'autres invités en Afrique du Sud. À l'été 2001, l'orchestre est retourné en Afrique du Sud. L'Amsterdam Sinfonietta a réalisé plusieurs enregistrements pour BIS, notamment les concertos solos de Mendelssohn qui ont été couronnés de succès et un arrangement pour orchestre à cordes des quatuors de Ludwig van Beethoven.

Lev Markiz est né à Moscou et il a commencé sa carrière comme violoniste. Il fut premier violon et soliste du célèbre Orchestre de Chambre de Moscou dès les débuts de celui-ci en 1955. Il forma ensuite son propre orchestre de chambre, les Solistes de Moscou, avec lequel il fit d'innombrables enregistrements radiophoniques s'étendant de l'ère baroque à la période contemporaine. Il a dirigé pratiquement tous les orchestres symphoniques importants de l'ex-Union

Soviétique et travaillé avec des solistes tels que Sviatoslav Richter, David Oistrakh et Emil Gilels.

Lev Markiz vit depuis 1981 en Hollande où il dirige régulièrement plusieurs orchestres hollandais. Il s'est produit comme chef invité dans presque tous les pays européens, au Canada et en Israël. Il enregistre fréquemment sur étiquette BIS, surtout la musique de son ami et ancien compatriote Alfred Schnittke ; plusieurs de ses disques ont reçu des prix internationaux.

ALSO AVAILABLE

MENDELSSOHN: THE COMPLETE CONCERTOS

ISABELLE VAN KEULEN *violin*

RONALD BRAUTIGAM, ROLAND PÖNTINEN, LOVE DERWINGER *piano*

AMSTERDAM SINFONIETTA · LEV MARKIZ

BIS-SACD-1766

‘a splendid box of all Mendelssohn’s key concertante works... The accompaniments from the Amsterdam New Sinfonietta under Lev Markiz are both polished and warmly supportive, and the recording is excellent.

If you have a place in your collection for all these works, there is no better way of acquiring them.’ *Gramophone*

‘Ronald Brautigam has captured the Mendelssohn spirit beautifully in these performances.’ *American Record Guide*

‘Isabelle van Keulen is a winning soloist with a soft tone like the finest-spun silk – plus strength to match, when required.’ *Gramophone*

« Les deux solistes nordiques [Love Derwinger & Roland Pöntinen] défendent avec autant de brio que possible la difficile ambition virtuose. » *Diapason*

ULTRA EXTENDED PLAYING TIME – A SHORT EXPLANATION

A slightly unconventional way of storing the digital information on an Super Audio CD gives us a playing time of more than 4 hours on a single disc.

What did we do?

First we transferred all the original PCM (= 16-bit CD quality) tapes into DSD (Direct Stream Digital = high resolution SACD quality) format. The storage capacity of an SACD is usually divided between the surround mix and the stereo mix. When there is no surround mix, the entire capacity can be used for the stereo content – which therefore can be much larger.

Please note: unlike so-called Hybrid SACDs, these discs do not contain a CD layer. This means that they cannot be played back on a conventional CD player.

These recordings are also available as a four-disc set of conventional CDs as BIS-CD-938/40.

RECORDING DATA

Recorded in August 1993 [Nos 2, 3, 9 & 10]; April 1994 [No. 13]; July 1994 [Nos 1, 5, 6, 7 & 12];

May 1995 [No. 4]; July 1995 [No. 11]; October 1995 [No. 8] at the Concertgebouw, Haarlem, Holland;

March 1996 [No. 8 with winds] at the Waalse Kerk, Amsterdam, Holland

Recording producer and sound engineer: Ingo Petry

Digital editing: Ingo Petry, Hans Kipfer, Jeffrey Ginn, Stephan Reh

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Neumann microphones; Studer console (No. 8 with winds: mixing console by Reins Heijnis); Fostex PD-2 DAT recorder;
STAX headphones

Executive producer (recordings): Robert von Bahr

Executive producer (SACD reissue compilation): Joachim Budweg

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Stig Jacobsson

Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chen  (French)

Back cover photograph of the Amsterdam Sinfonietta:   Marco Borggreve

Photograph of Lev Markiz:   Claire Huydts

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsv gen 20, SE-184 50  kersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1738   1993 96;   2008, BIS Records AB,  kersberga.



AMSTERDAM SINFONIETTA

BIS-SACD-1738

FRONT COVER PHOTO: © JENS BRAUN