

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
SYMPHONIES Nos.3 & 4

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

PABLO HERAS-CASADO

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847)

Symphonie Nr.3 „Schottische“ | ‘*Scottish*’ | “Écossaise” op.56
in a-Moll / *A minor* / la mineur

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Andante con moto - Allegro un poco agitato | 16'11 |
| 2 | II. Vivace non troppo | 4'29 |
| 3 | III. Adagio | 9'45 |
| 4 | IV. Allegro vivacissimo - Allegro maestoso assai | 9'48 |

Symphonie Nr.4 „Italienische“ | ‘*Italian*’ | “Italienne” op.90
in A-Dur / *A major* / La majeur

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 5 | I. Allegro vivace | 10'29 |
| 6 | II. Andante con moto | 5'07 |
| 7 | III. Con moto moderato | 6'16 |
| 8 | IV. Presto and Finale: Saltarello | 5'20 |

Freiburger Barockorchester

Cond. Pablo Heras-Casado

Les temps et l'argent sont toujours indispensables lorsqu'il s'agit d'élargir son propre horizon. Fils d'une famille bourgeoise de banquiers dotée d'une grande et noble tradition pour les choses de l'esprit, le jeune Félix Mendelssohn eut la chance de disposer en abondance de l'un comme de l'autre. Né à l'âge d'or des grands voyages de formation et bénéficiant du soutien bienveillant de ses parents, ce jeune musicien, alors âgé de vingt ans à peine mais disposant déjà d'une étonnante maturité musicale, entreprend de découvrir le monde. Pour apprendre en observant, pour faire le plein d'inspirations, mais aussi pour nouer des contacts qui pourront lui être utiles dans sa future carrière de compositeur et chef d'orchestre. Londres, Édimbourg et les paysages idylliques bien que rudes des *highlands* écossais – la patrie du barde Ossian, l'auteur fictif de cette fiction littéraire que sont les épopées en vieux-gaélique de James Macpherson – sont les étapes d'un premier voyage accompli entre avril et décembre 1829. Les deux années suivantes le mènent de Weimar, où il eut l'occasion de dîner avec Goethe, à Munich puis à Vienne, avant qu'il n'atteigne le pays de la nostalgie par excellence : Venise, Florence, Rome et Naples sont en effet les destinations, classiques, de son *grand tour*. D'innombrables lettres adressées à sa famille restée à Berlin témoignent de l'esprit très enthousiaste mais parfaitement lucide de leur auteur qui, dans un langage des plus fleuris, cherche à rendre compte de toutes ses expériences. Des lettres et des impressions de voyage musicales de dimension symphonique.

*“Dans une pénombre profonde, nous nous sommes rendus aujourd'hui au palais de la reine Marie, qui abrita sa vie et ses amours ; on peut y voir une petite pièce avec un escalier en colimaçon près de la porte ; c'est là qu'ils gravirent les marches, qu'ils trouvèrent Rizzio dans cette pièce et qu'ils l'en extirpèrent, et à trois pièces de là, on trouve le sombre recoin où ils l'exécutèrent. La chapelle attenante n'a maintenant plus de toit, elle est envahie par les herbes folles et le lierre, et c'est devant son autel brisé que Marie fut couronnée reine d'Écosse. Tout est en ruine et délabré, à ciel ouvert, sous un ciel serein. Je crois que j'ai trouvé là aujourd'hui le début de ma **Symphonie Écossaise**.”* C'est en ces termes que Mendelssohn décrit le 30 juillet 1829 ses impressions après avoir visité à Édimbourg les ruines du palais d'Holyrood. Et le soir même, en effet, il jette sur le papier une première esquisse qui comprend l'ensemble du matériau thématique de la lente introduction du premier mouvement de sa future symphonie. Dans un premier temps, pourtant, le seul souvenir musical de son voyage en Écosse reste l'*Ouverture de L'île solitaire*, mystique et quelque peu sauvage, composée en 1830 puis remaniée, rebaptisée *Les Hébrides* et créée en mai 1832 à Londres. Le projet de composition d'une *Symphonie Écossaise*, en revanche, évoqué dans la lettre, fut maintes fois différé, contrarié par l'écriture de trois autres symphonies avant de finir par disparaître une douzaine d'années dans un tiroir du bureau du compositeur. Il fallut attendre la fin de l'été 1841 pour que Mendelssohn puisse l'annoncer dans une lettre adressée au diplomate et poète Carl Klingemann : “[...] *J'ai commencé entretemps une grande symphonie et j'en suis déjà au troisième mouvement, j'y travaille tous les jours avec un immense plaisir.*” L'achèvement de la partition est daté du 20 janvier 1842. Le 3 mars, Mendelssohn, alors à la tête de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig pour une sixième saison, dirige lui-même la création de sa cinquième et dernière symphonie, à laquelle une funeste confusion de la part des éditeurs de l'époque vaut jusqu'à aujourd'hui d'être considérée, à tort, comme la troisième. Le public se montra enthousiasmé par la surprenante audace de cette musique, et l'*Allgemeine musikalische Zeitung* lui-même vit ses “attentes [...] comblées à un point [...] que nous n'osions pas espérer, même après les ouvertures et la *Symphonie-cantate*” [la 2^e Symphonie].

Si l'on souscrit sans réserve à ce jugement d'un critique resté anonyme, sa caractérisation de l'œuvre comme un *tableau sonore* que rien ne viendrait interrompre ou fragmenter reste problématique. Il est vrai que pour la première fois, dans sa symphonie en la mineur, Mendelssohn renonce systématiquement à un découpage strict qui, en isolant chacun des mouvements, en détruirait l'atmosphère. “*C'est désormais l'un de mes chevaux de bataille, auquel je suis très attaché : supprimer les courtes pauses entre les différents morceaux de musique.*” Cet idéal d'une unité cyclique, nullement inhabituel dans le romantisme et souvent soutenu par des analogies thématiques, ne s'accompagne pourtant d'aucun affaiblissement des principes formels classiques, comme pourrait le laisser supposer l'emploi du terme de “tableau sonore”. En dépit de la présence de quelques éléments figuratifs, à l'instar de l'impressionnante tempête évoquée dans la coda du premier mouvement, dont les vagues chromatiques semblent, dans leur puissance primitive, préfigurer, un an avant sa création à Dresde, la musique élémentaire du *Vaisseau fantôme* de Wagner, la conception qu'a Mendelssohn de la symphonie reste pour l'essentiel fidèle aux modèles formels traditionnels. L'introduction élégiaque fondée sur les esquisses de 1829 est suivie d'un allegro de sonate dont le motif est dérivé de l'introduction ; sa pulsation est agitée mais son développement généreux, malgré l'extrême rigueur thématique. Après un bref rappel de l'idée initiale, il débouche sur un scherzo en miniature dominé par les bois : alerte et presque galopant, il se passe de trio, comme souvent chez Mendelssohn, tandis que l'adagio qui suit cherche à concilier durant plus de 150 mesures

deux idiomes très antagonistes : une dimension mélodique hymnique et un sombre caractère de marche funèbre. Cet insoluble conflit se trouve littéralement balayé par l'irruption du finale, dont la sauvagerie électrisante domine l'ensemble des thèmes et de leurs développements ; elle ne sera domptée que par la force de rayonnement d'une apothéose en La majeur d'un optimisme pour le moins inattendu, dont la posture sublime, conjuguée à une participation plus que généreuse des cuivres, vient littéralement illuminer l'œuvre. Bien que l'on ait souvent tenté d'étayer l'idée d'un caractère spécifiquement écossais de cette symphonie – Mendelssohn lui-même évita cependant soigneusement ce qualificatif par la suite ! – en évoquant notamment des similitudes avec la musique populaire nationale, il n'a guère été possible d'apporter la preuve d'aucun emprunt tangible. Mais l'atmosphère et la couleur générale de l'œuvre portent sans aucun doute la marque des impressions glanées durant le séjour effectué en Écosse des années plus tôt.

Si l'Écosse était pour les artistes du XIX^e siècle le pays par excellence des mythes et des légendes, nimbé de brumes et de mystères morbides, ce qui en faisait un idéal de ce retrait du monde cher aux romantiques, l'Italie incarnait au plus tard depuis Goethe et Winckelmann la sérénité de paysages sublimes de même qu'un classicisme limpide et esthétiquement authentique. Elle était la patrie de toutes les muses. Rien d'étonnant, par conséquent, si le jeune Mendelssohn fut littéralement submergé d'inspirations musicales dès son arrivée dans ce pays que l'on disait être celui de la *plus grande joie de vivre*. On trouve dès l'automne 1830 dans ses lettres de Venise les premières évocations d'une **symphonie “sur les charmes de l'Italie”**. Dès le printemps suivant, les choses prennent une tournure plus concrète. *La composition avance bien*, écrit-il le 22 février depuis Rome, “*la symphonie italienne progresse à grands pas, ce sera la pièce la plus enjouée que j'aie jamais écrite, en particulier la dernière*” [il s'agit du Finale] ; pour l'Adagio, je n'ai encore rien de précis et je pense le réserver pour quand je serai à Naples. En réalité, cette ardeur au travail connaît sans cesse de nouveaux revers, et le travail sur cette œuvre comme sur d'autres est à plusieurs reprises interrompu. Trois semaines plus tard, sa mère peut lire ceci dans la lettre que son fils lui adresse pour son anniversaire : “*J'aurais voulu que cette symphonie joyeuse que j'ai écrite sur l'Italie soit achevée et que tu puisses la recevoir aujourd'hui, car je pense que ce sera une œuvre pour toi, qui n'aimes ni le brouillard ni la mélancolie, sans lesquels on ne peut cependant pas vivre en Écosse ; mais elle est encore loin d'être terminée, et tu vas devoir me croire sur parole quand je te dis que je composerai une symphonie très enjouée qui te fera plaisir.*” Il faudra finalement attendre encore deux ans pour que Mendelssohn achève cette partition le 13 mars 1833 – il est depuis longtemps rentré à Berlin et s'apprête déjà à repartir pour Londres, où il crée lui-même sa toute nouvelle composition le 13 mai à *Hanover Square Rooms*, à l'invitation de la *Royal Philharmonic Society*. Ce fut un immense succès, malgré un orchestre peu préparé. Après avoir fait l'objet d'une nouvelle révision, la symphonie – chronologiquement la 3^e – ne fut cependant imprimée qu'en 1851 par Julius Rietz à Leipzig, quatre ans après la mort de Mendelssohn. Dans son caractère, la *symphonie joyeuse* – là aussi, l'utilisation de ce qualificatif dont l'usage est courant aujourd'hui fut strictement interdit par le compositeur ! – est en effet le pendant enjoué du souvenir d'Écosse, sensiblement plus rude. Ou du moins en partie. On y perçoit sans aucun doute, notamment dans l'énergie pétillante du premier mouvement, qui déborde littéralement d'idées et qui contraint l'ample coda à une sorte de deuxième développement, la lumière et les couleurs du sud, et surtout, ce tempérament fougueux qui avait tant fasciné Mendelssohn en Italie. Et le *Saltarello* qui suit, avec son feu d'artifice de triotes à couper le souffle, est un dérivé brillant des danses sautillantes traditionnelles de la musique populaire napolitaine : furieux et haletant, et non dénué d'un certain caractère démoniaque. Les deux mouvements centraux, en revanche, sont bien moins ensoleillés que Mendelssohn ne l'avait promis à sa mère. Si le *Con moto moderato*, dans sa quiétude un peu vieillotte comme dans les harmonieuses sonneries de cor du trio, évoque la forêt allemande plus que les bois de cèdres méditerranéens, le décor mélancolique du second mouvement reste mystérieux. Là où certains croient assister à une procession religieuse dans l'ancienne Rome, et où Ignaz Moscheles croyait même entendre les échos d'un chant de pèlerins tchèque, le musicologue Hanz-Günter Klein a mis en évidence des parallèles avec la mise en musique par Zelter du *Roi de Thulé* de Goethe. Le célèbre poète, de même que celui qui avait été pour Mendelssohn un mentor presque paternel, étaient décédés alors qu'il travaillait à sa symphonie. Faut-il voir alors dans l'*Andante con moto* un cortège funèbre en hommage à deux contemporains admirés, progressant majestueusement tout en intégrant le raffinement contrapuntique du vieux Bach ? Un *In memoriam* empreint de gravité au beau milieu d'une insouciance italienne ? Malgré tout son enthousiasme pour le sud, le citoyen du monde Mendelssohn était sûr d'une chose : *L'Allemagne est bien la patrie des artistes, et il faut qu'elle vive !*

ROMAN HINKE

Traduction : Elisabeth Rothmund

Time and money have always been indispensable when it comes to broadening one's horizons. As the son of a solid middle-class banking family with an illustrious intellectual tradition, the young Felix Mendelssohn fortunately had both in abundance. Born into the golden age of the educational tour and benevolently supported by his parents' encouragement, this twenty-year-old who had long since come of age musically set out to explore the world: to learn through observation, to gather inspiration, but also to develop suitable contacts for his future career as a composer and conductor. Between April and December 1829, his itinerary comprised London, Edinburgh and the austere landscape of the Scottish Highlands, home of the fictitious bard Ossian from the bogus ancient Gaelic epics of James Macpherson. The next two years took him from Weimar, where he supped with Goethe en passant, via Munich and Vienna to the land yearned for by all Germans: Venice, Florence, Rome, Naples were the chief and classic destinations of his Grand Tour. Countless letters to the family back home in Berlin bear witness to the enthusiastic and alert mind of its author, who seeks to communicate his experiences in vivid imagery. Epistolary and musical impressions of travel in symphonic format.

In the deep twilight we went today to the palace where Queen Mary lived and loved; there is a small chamber to be seen there with a spiral staircase by the door; that was where they climbed up and found Rizzio in the little chamber and dragged him out, and three rooms away is a gloomy corner where they murdered him. The nearby chapel has now lost its roof and is overgrown with grass and ivy; on its broken altar Mary was crowned Queen of Scotland. Everything there is ruined and decayed and open to the sky. I think I found the beginning of my Scottish symphony there today.

In these words written from Edinburgh on 30 July 1829 Mendelssohn depicts his impressions on a visit to the ruins of Holyrood Abbey. And indeed, that very evening he set down a sketch on paper, outlining the thematic material of the slow introduction to the first movement of his future orchestral score. For the moment, however, the sole musical souvenir of the trip to Scotland was to remain the rugged, mystical *Ouverture zur einsamen Insel* (Overture to the Lonely Isle), composed in 1830, subsequently revised, rechristened *The Hebrides* and premiered in May 1832 in London. The plan for a '**Scottish symphony**' mentioned in the letter, by contrast, was repeatedly postponed, held up by his work on three other symphonies, and finally disappeared into the filing system of his writing desk for more than twelve years. Not until the late summer of 1841 did Mendelssohn report in a letter to the poetry-writing diplomat Carl Klingemann: '... in the meantime I have started on a big symphony and am already on the third movement; I work on it every day with delight.' The completed score is dated 20 January 1842. On 3 March, now in his sixth season as incumbent Gewandhauskapellmeister, he personally conducted the Leipzig premiere of his fifth and final symphony, still wrongly numbered as his third even today thanks to hopeless confusion on the part of the publishers of the time. The audience was enthused by the surprisingly bold tone of the music, and the *Allgemeine musikalische Zeitung* too saw its 'expectations... fulfilled to such an extent... as, even after the precedent of his overtures and the symphony-cantata [the Second Symphony], we had hardly imagined'.

While one wholeheartedly endorses the nameless reviewer's evaluation of the work, his labelling of it as a 'tone poem [*Tongemälde*] without interruption or division' poses problems. It is true that, for the first time, Mendelssohn wholly dispensed with what he called 'atmosphere-killing' divisions between the individual movements in his A minor symphony: 'It has now become a hobbyhorse of mine, on which I ride around a great deal, that the short breaks between pieces of music must be abolished.' Nevertheless, this cyclical integration device, which is not unusual in the Romantic era and is often also supported by thematic analogies, entails absolutely no weakening of Classical principles of form such as the term 'tone poem' might suggest. Although an illustrative aspect occasionally intervenes – like the effective storm sequence in the coda of the first movement, whose chromatic depiction of the forces of nature seem to anticipate the elemental music of Wagner's *Der fliegende Holländer* a year before its Dresden premiere – Mendelssohn's overall symphonic plan still remains essentially beholden to traditional formal models. The elegiac introduction from the sketch of 1829 is followed by a sonata allegro that is also motivically derived from this material, traversed by a restless pulse and featuring a sprawling, although thematically strictly worked development. A brief replication of the introductory idea ushers in a nimbly galloping miniature scherzo that is dominated by the woodwind and, as so often in Mendelssohn, hurtles by without a trio, while the ensuing Adagio seeks to mediate between two highly contradictory idioms over a length of 150 bars: hymn-like melody and gestures reminiscent of a gloomy funeral march. This intractable conflict is literally swept away by the sudden onset of the finale, whose electrifying ferocity commands all the themes and their derivatives and is tamed only by the radiant

power of an unexpectedly optimistic A major apotheosis that floods the scene with light by means of sublime rhetoric and a sumptuous contribution from the brass. Although there have been many attempts to corroborate the specifically 'Scottish' character of the symphony – Mendelssohn himself, incidentally, was later studiously to avoid the adjective! – by identifying connotations of national folk music, very few convincing allusions of this kind have been brought to light. But the atmosphere and overall mood-colouring must unquestionably have been inspired by the impressions of that journey in an already distant past.

If Scotland was seen by nineteenth-century artists as the mist-shrouded land of legends and myths, fraught with morbid mystery, and therefore as the absolute ideal of Romantic escape from the world, then Italy had become, at least since Winckelmann and Goethe, the epitome of scenic serenity and of a lucid, aesthetically authentic classicism – the home of all the Muses. No wonder then that, soon after his arrival in that land of 'supreme delight in life', the young Mendelssohn was positively overwhelmed by musical inspirations. Initial reflections on a symphony 'sur les charmes de l'Italie' can already be found in his letters from Venice in the autumn of 1830. Things became more concrete in the following spring. 'Altogether, the composing is going briskly again', he wrote from Rome on 22 February; 'the **Italian symphony** is making great progress. It is turning into the most cheerful piece I have produced, especially the last movement; I have nothing definite in mind for the Adagio yet, and think I'll save that for Naples.' In truth, however, the creative urge kept suffering new setbacks, and work on this and other compositions got bogged down again and again. Hence his mother could read in her birthday letter just three weeks later:

I wanted the cheerful symphony I'm writing on the Italian countryside to be finished so that you could receive it today. For I think it should be a piece for you, since you don't like mists and melancholy, without which one simply cannot live in Scotland; but it's still far from completion, and so you must just take my word for it that I'm going to write a fair-weather symphony that will please you.

In the end a full two years more were to elapse before Mendelssohn completed the score on 13 March 1833 – long since back in Berlin and now on the move again to London, where he himself gave the first performance of his brand new piece, commissioned by the Royal Philharmonic Society, in the Hanover Square Rooms on 13 May. Despite an only moderately prepared orchestra, it was a resounding success. But the symphony, chronologically speaking his third, did not make into print (after further revision in the meantime) until its publication by Julius Rietz in Leipzig in 1851, four years after Mendelssohn's death.

With respect to its character and mood, the 'cheerful symphony' – here too the composer strictly refused to authorise the epithet in use today! – in fact proves to be an amiable counterpart to the incomparably harsher memento of Scotland. Or at least partly so. Thus it is undoubtedly easy, in the sparkling energy of the first movement with its well-nigh boundless abundance of ideas that compels the expansive coda to become a kind of second development, to hear the light and colour of the south, but above all that hot-blooded temperament which had so fascinated Mendelssohn in Italy. And the final Saltarello with its restless triplet fireworks is a brilliant derivative of the traditional leaping dance of Neapolitan folk music: breathlessly rushing by and not entirely free from a demonic element. The two middle movements, however, turned out to be far less sun-drenched than he had earlier promised his mother. While the *Con moto moderato*, with its somewhat old-fashioned cosiness and the pleasant horn calls of its trio, would seem more appropriate to a German forest rather than a Mediterranean cedar grove, the melancholic scenery of the second movement has always posed a puzzle. Where some commentators are of the opinion that we are present here at a religious procession in old Rome, Ignaz Moscheles perceived melodic similarities with a Czech pilgrims' song, and the musicologist Hans-Günter Klein has demonstrated parallels with Carl Friedrich Zelter's setting of Goethe's *Der König in Thule*. Both Mendelssohn's fatherly mentor and the epoch-making poet had died while he was working on the symphony. Could the *Andante con moto* be a funeral procession for two admired contemporaries, solemn and stately, bristling with the contrapuntal refinement of the great Bach? A serious 'In memoriam' amid carefree *italianità*? For all his enthusiasm for the south, Mendelssohn the citizen of the world was sure of one thing: 'The land of artists is quite simply Germany, and long may she thrive!'

ROMAN HINKE

Translation: Charles Johnston

Zeit und Geld sind seit jeher unabdingbar, wenn es darum geht, den eigenen Horizont zu erweitern. Als Sohn einer gutbürgerlichen Bankiersfamilie mit erlauchter Geistes- und Musiktradition verfügte der junge Felix Mendelssohn zum Glück über beides im Überfluss. Hineingeboren in das goldene Zeitalter der großen Bildungsreisen und wohlwollend von der elterlichen Gunst getragen, macht sich der zwanzigjährige, den musikalischen Kinderschuhen längst entwachsene Musiker auf, die Welt zu erkunden. Um durch Anschauung zu lernen, Inspirationen zu sammeln, zugleich aber auch geeignete Kontakte für seine künftige Laufbahn als Komponist und Dirigent zu knüpfen. London, Edinburgh und die herbe Idylle der schottischen Highlands, der Heimat des fiktiven Barden Ossian aus den fingierten altgälischen Epen von James Macpherson, stehen zwischen April und Dezember 1829 auf dem Plan. Die beiden Folgejahre führen von Weimar, wo er en passant mit Goethe soupiert, über München und Wien ins Sehnsuchtsland schlechthin: Venedig, Florenz, Rom, Neapel markieren die klassischen Hauptziele seiner *grand tour*. Zahllose Briefe an die Familie daheim in Berlin zeugen vom ebenso schwärmerischen wie hellwachen Geist ihres Verfassers, der das Erlebte in blühender Bildsprache mitzuteilen sucht. Briefe und musikalische Reiseimpressionen von sinfonischem Format.

In der tiefen Dämmerung gingen wir heut nach dem Pallaste wo Königin Maria gelebt und geliebt hat; es ist da ein kleines Zimmer zu sehn mit einer Wendeltreppe an der Thür; da stiegen sie hinauf und fanden den Rizzio im kleinen Zimmer, zogen ihn heraus, und drei Stuben davon ist eine finstre Ecke, wo sie ihn ermordet haben. Der Kapelle daneben fehlt nun das Dach, Gras und Epheu wächst viel darin, und am zerbrochnen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist da alles zerbrochen, morsch, und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut da den Anfang meiner Schottischen Symphonie gefunden, schildert Mendelssohn am 30. Juli 1829 aus Edinburgh seine Eindrücke bei der Besichtigung der Ruinen von Holyrood Castle. Und in der Tat bringt er noch am selben Abend eine Skizze zu Papier, die das thematische Material der langsamen Einleitung zum Kopfsatz der späteren Orchesterpartitur umreißt. Fürs erste indes sollte die raue, mystische *Ouverture zur einsamen Insel* das einzige musikalische Souvenir der Schottlandreise bleiben, 1830 komponiert, nachfolgend nochmals überarbeitet, in *Die Hebriden* umgetauft und im Mai 1832 in London uraufgeführt. Der im Brief erwähnte Plan zu einer **Schottischen Symphonie** dagegen wurde immer wieder zurückgestellt, durchkreuzt von der Arbeit an drei weiteren Sinfonien, um schließlich für mehr als zwölf Jahre in der Ablage des Schreibpults zu verschwinden. Erst im Spätsommer 1841 wird Mendelssohn in einem Brief an den dichtenden Diplomaten Carl Klingemann vermelden: [...] *eine grosse Symphonie habe ich einstweilen angefangen und stehe schon im 3. Stück, daran arbeite ich täglich mit Wonne.* Die Fertigstellung der Partitur ist auf den 20. Januar 1842 datiert. Am 3. März dirigiert der in der sechsten Spielzeit amtierende Gewandhauskapellmeister persönlich die Leipziger Uraufführung seiner fünften und letzten Sinfonie, die aufgrund heillosen Verwirrung seitens der zeitgenössischen Verleger bis heute fälschlich als seine dritte zählt. Das Publikum zeigte sich begeistert vom überraschend kühnen Tonfall der Musik, und auch die *Allgemeine musikalische Zeitung* sah ihre Erwartungen [...] *in einem so hohen Grade erfüllt [...], wie wir es, selbst nach dem Vorgange seiner Ouvertüren und der Symphonie-Cantate [der 2. Sinfonie], kaum erwartet hatten.*

Ist dieser Wertschätzung des namenlosen Rezensenten auch vorbehaltlos beizupflichten – seine Etikettierung des Werks als *ein durch nichts unterbrochenes oder getheiltes Tongemälde* wirft Probleme auf. Richtig ist, dass Mendelssohn auf *stimmungsmordende* Trennungen der einzelnen Sätze in seiner a-Moll-Sinfonie erstmals in Gänze verzichtet. *Das ist jetzt ein Steckenpferd, auf dem ich viel herumreite, dass die kurzen Pausen zwischen den Musikstücken abgeschafft werden müssen.* Gleichwohl zieht dieses in der Romantik nicht ungewöhnliche Verfahren zyklischer Verklammerung, das oft auch durch thematische Analogien gestützt wird, durchaus keine Schwächung klassischer Formprinzipien nach sich, wie dies der Begriff *Tongemälde* suggeriert. Auch wenn sich gelegentlich Illustratives einmischt – wie etwa die wirkungsvolle Sturmsequenz in der Coda des Kopfsatzes, deren chromatische Urganzen die Elementarmusik aus Wagners *Der fliegende Holländer* ein Jahr vor dessen Dresdner Premiere vorwegzunehmen scheinen –, so bleibt Mendelssohns sinfonischer Gesamtplan doch im Wesentlichen den überkommenen Formmodellen verpflichtet. Der elegischen Einleitung mit dem Skizzenmaterial von 1829 folgt ein motivisch aus dieser abgeleitetes, von unruhigem Puls durchzogenes Sonatenallegro mit ausladender, obgleich thematisch streng gearbeiteter Durchführung. Es mündet nach kurzer Replik des Einleitungsgedankens in ein hurtig galoppierendes, von den Holzbläsern dominiertes Miniatur-Scherzo, das wie so oft bei Mendelssohn ohne Trio vorüberreilt, während das anschließende Adagio über 150 Takte hinweg zwischen zwei sehr widerstrebenden Idiomen zu vermitteln sucht: hymnischem Melos und düsterer Trauermarschattitüde. Buchstäblich hinweggefegt wird dieser unlösliche Konflikt vom plötzlichen Einsatz des Finales, dessen elektrisierende Wildheit alle Themen und deren Ableitungen beherrscht, gebändigt erst von der Strahlkraft einer unerwartet optimistischen

A-Dur-Apotheose, die mit erhabener Geste und luxuriöser Blechbläserbeteiligung reichlich Licht in die Szene bringt. Wiewohl vielfach versucht wurde, das spezifisch Schottische der Sinfonie – Mendelssohn selbst übrigens wird das Attribut späterhin geflissentlich vermeiden! – durch Konnotationen zur nationalen Volksmusik zu untermauern, sind kaum stichhaltige Anlehnungen zu Tage gefördert worden. Atmosphäre und Stimmungskolorit aber dürften unstreitig von den Eindrücken der lange zurückliegenden Reise inspiriert sein.

Galt Schottland den Künstlern des 19. Jahrhunderts als das nebelverhangene, von morbiden Geheimnissen umwitterte Land der Sagen und Mythen, somit als Idealbild romantizistischer Weltvergessenheit schlechthin, so war Italien spätestens seit Winckelmann und Goethe zum Inbegriff landschaftlicher Heiterkeit wie eines luziden, ästhetisch unverfälschten Klassizismus geworden. Zur Heimstatt aller Musen. Kein Wunder also, dass der junge Mendelssohn bald nach seiner Ankunft im Land *höchster Lebensfreude* von musikalischen Inspirationen förmlich übermannt wird. Erste Überlegungen zu einer Sinfonie *sur les charmes de l'Italie* finden sich bereits in seinen Briefen aus Venedig vom Herbst 1830. Konkreter wird er dann im folgenden Frühjahr. Überhaupt geht es mit dem Componiren jetzt wieder frisch, schreibt er am 22. Februar aus Rom, *die Italiänische Sinfonie macht große Fortschritte, es wird das lustigste Stück das ich gemacht habe, namentlich das letzte [gemeint ist der Finalsatz]; fürs Adagio habe ich noch nichts Bestimmtes, ud. glaube, ich will es mir für Neapel aufsparen.* In Wirklichkeit aber erleidet der Schaffenseifer immer neue Rückschläge, gerät die Arbeit an diesem und anderen Werken wiederholt ins Stocken. So wird die Mutter in ihrem Geburtstagsbrief nur drei Wochen später lesen: *Ich wollte, die lustige Sinfonie, die ich auf das Land Italien mache, wäre fertig ud. Du könntest sie heut erhalten, denn ich denke, das soll ein Stück für Dich werden, da Du Nebel ud. Melancholie nicht liebst, ohne die man in Schottland doch einmal nicht leben kann, aber sie ist noch in weitem Felde, und so mußt Du mir es nur auf Treu und Glauben nehmen, daß ich eine sehr heitere Sinfonie schreiben werde, die Dich vergnügt machen soll.* Am Ende sollten noch volle zwei Jahre vergehen, bis Mendelssohn die Partitur am 13. März 1833 vollenden wird – längst zurück in Berlin und schon wieder auf dem Sprung nach London, wo er sein brandneues Stück im Auftrag der Royal Philharmonic Society am 13. Mai in den Hanover Square Rooms selbst aus der Taufe hebt. Ungeachtet eines nur mäßig vorbereiteten Orchesters mit durchschlagendem Erfolg. In den Druck gelangte die zwischenzeitlich nochmals revidierte Sinfonie, der Chronologie nach seine dritte, aber erst 1851 durch Julius Rietz in Leipzig, vier Jahre nach Mendelssohns Tod.

Hinsichtlich ihres Stimmungscharakters erweist sich die *heitere Sinfonie* – auch ihr bleibt eine Autorisierung des heute gebräuchlichen Beinamens durch den Komponisten strikt verwehrt! – tatsächlich als freundliches Gegenstück zur ungleich herberen Schottland-Erinnerung. Oder zumindest teilweise. So lässt sich aus der sprühenden Energie des Kopfsatzes mit seiner schier unbändigen Ideenfülle, die die raumgreifenden Coda zu einer Art zweiter Durchführung nötigt, sicher unschwer Licht und Farbe des Südens heraushören, vor allem aber jenes heißblütige Temperament, das Mendelssohn so sehr an Italien fasziniert hatte. Und der abschließende *Saltarello* mit seinem rastlosen Triolenfeuerwerk ist ein brillantes Derivat des traditionellen Springtanzen aus der neapolitanischen Volksmusik: atemlos dahinstürmend und nicht ganz frei von Dämonie. Die beiden Mittelsätze indes geraten weit weniger sonnendurchflutet, als der Mutter zuvor versprochen. Scheint das *Con moto moderato* in seiner etwas altväterlichen Behaglichkeit wie dem wohligen Hörnerschall des Trios mehr dem deutschen Wald eigen als einem mediterranen Zedernhain, so gibt die melancholische Szenerie des zweiten Satzes seit jeher Rätsel auf. Wo manche meinen, einer religiösen Prozession im alten Rom beizuwohnen, Ignaz Moscheles gar melodische Ähnlichkeiten mit einem tschechischen Pilgerlied heraushörte, hat der Musikwissenschaftler Hans-Günter Klein Parallelen zu Carl Friedrich Zelters Vertonung von Goethes *König in Thule* nachgewiesen. Sowohl Mendelssohns väterlicher Mentor als auch der epochale Dichter waren während der Arbeit an der Sinfonie verstorben. Das *Andante con moto* ein Trauerzug für zwei bewunderte Zeitgenossen, würdevoll getragen und gespickt mit dem kontrapunktischen Raffinement des großen Bach? Ein ernstes *In Memoriam* inmitten unbekümmerter Italianität? Trotz aller Begeisterung für den Süden – in einem war sich der Weltbürger Mendelssohn gewiss: *Das Land der Künstler ist nun einmal Deutschland, ud. es soll leben!*

ROMAN HINKE

DIE NEUE ROMANTIK The 19th Century Collection

une nouvelle approche
de la musique romantique
FREIBURGER BAROCKORCHESTER
PABLO HERAS-CASADO



FRANZ SCHUBERT
Symphonies nos.3 & 4
Freiburger Barockorchester
CD HMC 902154

THE SCHUMANN TRILOGY

Violin Concerto
Piano Trio no.3
CD+DVD HMC 902196



Piano Concerto
Piano Trio no.2
CD+DVD HMC 902198



Cello Concerto
Piano Trio no.1
CD+DVD HMC 902197

*Isabelle Faust, violin
Jean-Guihen Queyras, cello
Alexander Melnikov, piano
Freiburger Barockorchester*



Également disponible / also available



FELIX MENDELSSOHN
Symphony no.2 "Lobgesang"
C. Karg, C. Landshamer, sopranos
M. Schade, tenor
Chor & Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Pablo Heras-Casado
CD HMC 902151

Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur

www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at

www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

www.harmoniamundi.com/newsletter



harmonia mundi s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2016

Enregistrement mars 2015, Auditorio y Centro de Congresos, Murcia

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin

Montage : René Möller, Martin Sauer

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo Pablo Heras-Casado : Thomas Dorn

harmoniamundi.com

HMC 902228