

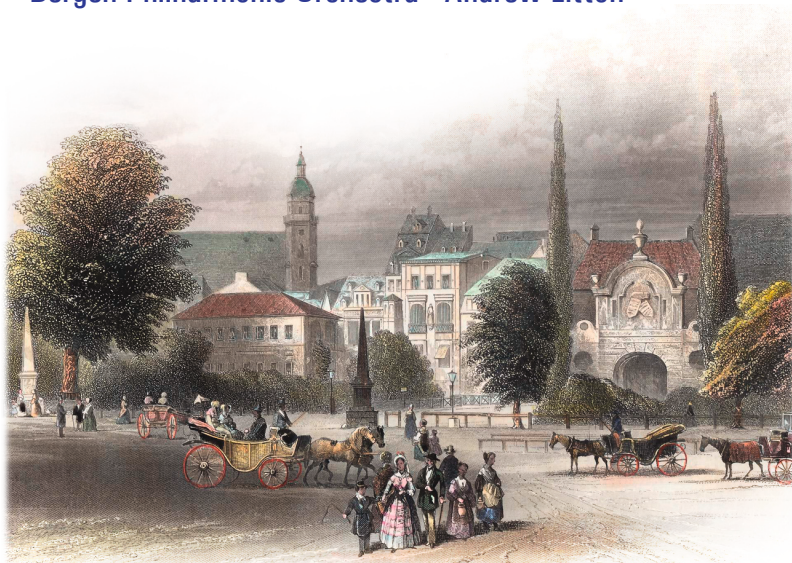
MENDELSSOHN

Symphony No. 2 *Lobgesang*

Judith Howarth Jennifer Larmore Christoph Prégardien

Bergen Philharmonic Choir KorVest The Danish National Vocal Ensemble / DR

Bergen Philharmonic Orchestra Andrew Litton



MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809–47)

SYMPHONY NO. 2 IN B FLAT MAJOR, Op. 52

‘LOBGESANG’ (‘HYMN OF PRAISE’)

Eine Symphonie-Kantate nach den Worten der Heiligen Schrift

- | | |
|---|-------|
| I. SINFONIA | 23'12 |
| [1] <i>Maestoso con moto – Allegro –</i> | 11'20 |
| [2] <i>Allegretto un poco agitato –</i> | 5'11 |
| [3] <i>Adagio religioso</i> | 6'40 |
| [4] II. CHORUS AND ARIA (Soprano):
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn ... Lobe den Herrn, meine Seele
<i>Allegro moderato maestoso – Molto più moderato ma con fuoco</i> | 6'35 |
| [5] III. RECITATIVE AND ARIA (Tenor):
Saget es, die ihr erlöset seid ... Er zählet unsere Tränen
<i>Allegro moderato</i> | 2'45 |
| [6] IV. CHORUS: Sagt es, die ihr erlöset seid
<i>A tempo moderato</i> | 1'46 |
| [7] V. SOPRANO DUET AND CHORUS: Ich harrete des Herrn
<i>Andante</i> | 4'54 |
| [8] VI. ARIA AND RECITATIVE (Tenor):
Stricke des Todes ... Wir riefen in der Finsternis
<i>Allegro un poco agitato – Allegro assai agitato</i> | 4'06 |

9	VII. CHORUS AND SOPRANO SOLO: Die Nacht ist vergangen <i>Allegro maestoso e molto vivace</i>	4'34
10	VIII. CHORALE: Nun danket alle Gott <i>Andante con moto</i>	4'24
11	IX. DUET (Tenor, Soprano): Drum sing ich mit meinem Liede <i>Andante sostenuto assai</i>	4'32
12	X. FINAL CHORUS: Ihr Völker, bringet her <i>Allegro non troppo</i>	5'33
13	Applause	0'33

TT: 63'05

JUDITH HOWARTH *soprano*

JENNIFER LARMORE *mezzo-soprano* [track 7]

CHRISTOPH PRÉGARDIEN *tenor*

BERGEN PHILHARMONIC CHOIR

KORVEST (BERGEN VOCAL ENSEMBLE)

THE DANISH NATIONAL VOCAL ENSEMBLE / DR

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW LITTON *conductor*

Recorded at public concerts in the Grieg Hall, Bergen, on 23rd & 24th April 2008

If one does not already know it, it is difficult to guess that Felix Mendelssohn Bartholdy's *Symphony No. 2 in B flat major*, subtitled 'Hymn of Praise', was composed to mark the 400th anniversary of Gutenberg's invention of the printing press with movable type. Nothing in the music makes reference to printing or to Gutenberg, but there is plenty about light and illumination. And ultimately, therefore, also about printing – but all in good time...

With his *Second Symphony*, composed in 1839–40 (in fact, in order of composition, it is his fourth), Mendelssohn – then conductor at the Leipzig Gewandhaus – replied to an enquiry made by the 'Committee for the Celebration of the Invention of Printing' in that city in October 1839. For centuries the convention city of Leipzig, home to one of the most important printing trade fairs, had with good reason paid grateful thanks to the founding father of this 'black art'. And only the best was good enough: Mendelssohn, who at the time was central Europe's most famous living composer.

It soon became apparent to Mendelssohn that in his central contribution to the Gutenberg festivities – which were to last for several days and would also feature the first performance of Albert Lortzing's opera *Hans Sachs* – he would present Gutenberg's achievement as the victory of light over darkness. The cherished metaphors of light and awakening link the piece to works such as the oratorio *Paulus* (1835), in which the exhortation 'Mache dich auf, werde Licht' ('Arise, shine; for thy light is come') plays a decisive role. Moreover, the religious 'enlistment' of Gutenberg was by no means unusual: thanks to Luther's Bible translation and the industrialization of printing technology (part invention, part highly fruitful synthesis of a varied range of earlier achievements), the Word of God had finally become common property, and was no longer reserved for the interpretation of the initiated few. 'The great services of printing', wrote Luther, 'cannot be expressed in words. Thereby the Holy Book can be revealed and disseminated in all tongues and languages; thereby all arts and sciences can be preserved, multiplied and propagated for future generations.' (For good reason,

Gutenberg's innovation was selected by *Time Life* in 1997 as the most important invention of the second millennium A.D.) On the other hand, Mendelssohn passed over both the more secular aspects of printing – literacy, the spread of the written word and enlightenment – and also the specific themes of 'printing' and 'Gutenberg'. By doing so he ensured that this commission would result in a work that could be performed after the occasion for which it was written – unlike, for instance, the *Dürer-Kantate* of 1828, which is inextricably bound to the circumstances of its first performance).

Mendelssohn could permit himself to take such a liberty with the content, not least because he had dealt with the explicit themes of the jubilee in another context – with a *Festgesang* (*Celebratory Song*) for two male choirs and wind orchestra that was performed in the open air in Leipzig's marketplace on the morning of 24th June 1840, at the unveiling of a monument to Gutenberg. The text was by A. E. Pröhl, and here too Gutenberg is praised as a Promethean bringer of light. The last strophe runs as follows:

„Ob die Finsternis sich wehrt,
ob sie führet tausend Streiche,
ob sie wüthet, sich empört –
sie erblaßt, sie sinkt als Leiche.
Doch gekrönt als Siegesheld
steht das Licht vor aller Welt.
Gutenberg, du wack'rer Mann,
du stehst glorreich auf dem Plan.“

'If the darkness defends itself,
If it plays a thousand tricks,
If it is enraged, if it is outraged,
It will grow pallid and sink as a corpse.
Yet, crowned as a victorious hero,
The light stands before all the world.
Gutenberg, O splendid man,
You stand gloriously in the marketplace.'

The texts for Mendelssohn's principal contribution, however, which was first performed in the Thomaskirche in Leipzig (Johann Sebastian Bach's former place of work) on the evening of 25th June 1840, was assembled by the composer himself. With the exception of the chorale text 'Nun danket alle Gott' ('Now thank we all our God') and some passages from St Paul's Epistles, all of them come from the Old Testament.

The *Hymn of Praise* was originally planned as a ‘smaller oratorio or larger hymn’ (letter to Klingemann, 16th February 1840), then as a ‘symphony for choir and orchestra’ (letter to Klingemann, 21st July 1840), and finally – according to the title page of the published edition – as a ‘symphony-cantata after words from the Holy Bible’. The work has many parallels with the purely instrumental *Reformation Symphony*, composed ten years previously ‘to celebrate the church revolution’ (i.e. to mark the 300th anniversary of the Augsburg Confession of 1530). In that work, which remained unpublished during Mendelssohn’s lifetime, the composer used several religious songs, and as the last movement wrote symphonic variations on Luther’s chorale ‘Ein feste Burg ist unser Gott’ (‘A mighty fortress is our God’). In a sense the *Hymn of Praise* is a continuation of the *Reformation Symphony* with other means – a symphony with (this time a genuine, vocal) sung finale.

The *Hymn of Praise* consists of two main sections. The first, entitled ‘Sinfonia’, consists of three instrumental symphonic movements, which are played without interruption – an innovation in symphonic music. The second is a cantata comprising nine movements (Nos 2–10). The principle of having a symphony that culminates in and ends with a vocal section has inevitably given rise to comparisons with Beethoven’s *Ninth Symphony* – comparisons that have usually not been to Mendelssohn’s advantage. (Around the same time, Hector Berlioz produced his ‘dramatic symphony’ *Roméo et Juliette* with soloists and choirs.) As demonstrated by the relationship with the *Reformation Symphony*, however, Mendelssohn was further developing a wholly independent project which, especially in its cyclical interweaving of the instrumental and vocal sections, takes a different path from Beethoven’s *Ninth*. On 21st July 1840 Mendelssohn wrote to his friend Karl Klingemann that in fact ‘all the pieces, both vocal and instrumental, [are] based on the words “Alles, was Odem hat, lobe den Herrn” [“All that has life and breath, sing to the Lord”]; you will already understand that first of all the instruments sing to Him in their own way, and thereafter the choir and the other voices’.

And it therefore comes as no surprise that this melody, played festively and heraldically by the trombones, begins the work in the manner of a motto (*Maestoso con moto*). It may still appear here as a sort of ‘song without words’, but it is entirely in the spirit of the Luther quotation with which Mendelssohn prefaced his score: ‘I would happily see all the arts, especially Music, in the service of Him who has given and created them.’ This is followed by an *Allegro*, introduced by the strings: it starts from the dotted quaver rhythmic impulse derived from the introduction, and develops into a sonata-form movement. As it progresses, the motto theme becomes increasingly prominent (in the *fugato* transition to the subsidiary theme, and in the development), until a weighty coda makes a complete return to the sublime atmosphere of the beginning. A brief clarinet cadenza marks the transition to a lightly scored *Allegretto un poco agitato*, which is dominated by songful string music in 6/8-time, accentuated by *pizzicati* and by the clarinets. A wind trio tries to start – with the character of a hymn or a chorale – but it is constantly interrupted by the strings playing brief snippets from the outer sections – one might speak of a sort of interpolated ‘polychorality’ similar to that found in Bach’s *Passions*. The outer section of this scherzo is not repeated as such, but appears in increasingly fragmented form; not until the very end is its main theme heard again in complete form, and even then it is immediately interrupted. If the first two movements had already revealed latent connections with religious ideas, the third movement is quite explicit, even in its tempo marking, *Adagio religioso*, implying a mood of devout prayer. Its heartfelt string theme is taken into new spheres by the wind instruments, although no proper subsidiary theme arises. Instead, this more or less monothematic movement acquires momentum from dotted rhythms from the strings and the display of unusual sound effects – until, at the end of the coda, a recollection of the movement’s opening bars brings the symphonic part of the *Hymn of Praise* to an end.

The *Allegro maestoso moderato*, the first part of the nine-movement cantata, begins with a shift from D major to D minor. In the cantata two sopranos, tenor and four-part

chorus join the orchestra, lending words to the victory of light over darkness. Above dotted strings and pre-echoes from the trombones, the music swiftly rises from *pianissimo* to the brilliant ‘Alles, was Odem hat, lobe den Herrn’ (‘All that has life and breath, Sing to the Lord’), which had been so close to the surface in the symphonic part of the work. Now, however, this succinct melody (which is Mendelssohn’s own, although it is closely related to a traditional liturgical song formula) is heard first in homophonic splendour, then in a joyfully excited *fugato*: a soprano solo, above a four-part female choir, intones the distinctive hymn of praise. If the next two sections serve primarily as a recollection of the time of peril and affliction, Nos 5–7 portray the dramatic turning point. In No. 5, ‘Ich harrete des Herrn’ (‘I waited for the Lord’), the two solo sopranos, in a dialogue commented upon by the choir, declare the hope in which they believe so firmly. They do so in a way that plainly enchanted Robert Schumann at the première: shortly afterwards he wrote in the *Neue Zeitschrift für Musik* that ‘it was like a glimpse into a heaven filled with Raphaellesque madonnas’ eyes’.

And yet darkness continues to reign, and Mendelssohn extends the anxious, imploring cry ‘Hüter, ist die Nacht bald hin?’ (‘Watchman, will the night soon pass?’) in the highly expressive tenor recitative ‘Wir riefen in der Finsternis’ (‘We called thro’ the darkness’), which forms the second part of No. 6. Indeed he stretches it to breaking point, using all the means that one might expect from a genuine musical dramatist, until the angelic soprano redeems us with the utterance ‘Die Nacht ist vergangen’ (‘The night is departing’), and the choir, orchestra and organ sonorously ‘take on the armour of light’ – overall, one of the most vivid ‘And there was light’ scenarios in the history of music. (Robert Schumann did not mention this truly remarkable recitative simply because he had not heard it: Mendelssohn added it after the first performances, for the revised version for publication.) This frenetic jubilation is further intensified by the apparent simplicity of the chorale ‘Nun danket alle Gott’ (‘Now thank we all our God’): this melody had been heard with a different text the previous day, at the end of the *Festgesang*. The tenor and soprano join in this act

of praise (No. 9), though the realm of darkness still reverberates in the lower strings. The great final chorus swells up from the depths of the bass lines, as if trying to illustrate the principle of *per aspera ad astra* by means of pitch and timbre. Structurally a fugue and double fugue escalate to a powerful density of sound, finally culminating in the trombone motto from the outset followed by ‘Alles, was Odem hat’ and a cry of ‘Alleluia’. As it was in the beginning...

© *Horst A. Scholz 2008*

The international operatic credits of the soprano **Judith Howarth** include Covent Garden, English National Opera, Staatsoper Berlin, De Nederlandse Opera, Grand Théâtre de Genève and Washington National Opera, in roles including Madama Butterfly, Liu, Ellen Orford, Nedda, Marguerite and all four soprano roles in *Les Contes d'Hoffmann*. She has appeared alongside Bryn Terfel and Plácido Domingo, and sang Strauss's *Four Last Songs* in Vienna, conducted by Sir Simon Rattle. Other distinguished conductors with whom she has worked include Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Barenboim, Sir Charles Mackerras and Seiji Ozawa.

The American mezzo-soprano **Jennifer Larmore** is known for excelling in the *coloratura* roles of the baroque and *bel canto* repertoire. A recipient of the coveted Richard Tucker Award and the ‘Chevalier de l'ordre des arts et des lettres’, she is the most recorded mezzo-soprano of all time with over seventy titles to date. A regular guest at the prestigious opera and concert stages of Europe, North America and Asia, she has worked with conductors such as Muti, Levine, Bernstein, Runnicles, Sinopoli, Masur, von Dohnányi, Jacobs, Barenboim, Mackerras and Ozawa in repertoire ranging from Handel and Mozart to Berlioz, Wagner, Mahler, Debussy, Berlioz, Barber and Tobias Picker.

For further information please visit: www.jenniferlarmoremezzo.com

One of the finest lyric tenors of our time, **Christoph Prégardien** works with such conductors as Daniel Barenboim, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Kent Nagano and Christian Thielemann and often appears with major orchestras including the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras, the Royal Concertgebouw Orchestra and the Philharmonia Orchestra. He has won great acclaim as an opera singer and especially as recitalist; he has won numerous awards for his *Lieder* recordings. Concert tours regularly take him to Europe's foremost musical centres as well as to Japan and North America. From 2000 until 2005 he taught at the Zürich College of Music and Theatre, and since 2004 he has been a professor at the Cologne College of Music.

For further information please visit: www.pregardien.com

The **Bergen Philharmonic Choir** was founded in 1919 and today numbers more than 100 members. Its repertoire spans a wide range of musical styles and periods, from Mozart, Beethoven and Verdi to first performances of contemporary works. In 2004 Håkon Matti Skrede was appointed chorus-master. Trained as a violinist and singer, Skrede is a graduate of the Grieg Academy in Bergen, and has studied choir conducting at Bergen University College and the Grieg Academy, and with Christian Ashley-Botha of the Drakensberg Boys' Choir in South Africa.

KorVest (Bergen Vocal Ensemble) was established in 2003 with the aim of creating a professional choir in West Norway, for appearances in various settings. The ensemble forms the core of the choir of the regional opera company Den Nye Opera, a collaboration between the Bergen Philharmonic Orchestra, the National Venue of Theatre, the Grieg Hall and the Bergen International Festival. KorVest has appeared on previous BIS releases, including the acclaimed recording of Grieg's incidental music to *Peer Gynt*. The chorus-master of KorVest is Håkon Matti Skrede.

The **Danish National Vocal Ensemble/DR** is a full-time professional ensemble formed in 2007 and consisting of 18 singers. During its brief existence, the ensemble has proved itself in a wide-ranging repertoire, spanning from early music through Romanticism to contemporary works. Based in Copenhagen, the choir also performs in other Danish cities and has given concerts in London and St Petersburg and in Sweden, Norway and Germany. The Danish National Vocal Ensemble works with a number of conductors, most frequently with its permanent conductor Fredrik Malmberg.

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

In 2003 **Andrew Litton** became the first American principal conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra and the successful partnership was confirmed as his tenure was renewed in 2005 and he was made music director. During his time in Bergen Litton has taken the orchestra on tour both in Norway and abroad, including appear-

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

JUDITH HOWARTH



JENNIFER LARMORE



CHRISTOPH PRÉGARDIEN



Wer es nicht weiß, wird schwerlich erraten, daß Felix Mendelssohn Bartholdys *Symphonie Nr. 2 B-Dur* mit dem Titel „Lobgesang“ zur Feier des 400. Jubiläums der Gutenbergschen Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern komponiert wurde. Nirgendwo ist darin vom Buchdruck oder gar von Gutenberg die Rede, viel aber von Licht und Erleuchtung. Und letztlich also doch vom Buchdruck – aber der Reihe nach ...

Mit seiner 1839/40 komponierten *Zweiten Symphonie* (in der Reihenfolge der Entstehung handelt es sich eigentlich um die *Vierte*) entsprach Mendelssohn einer Anfrage, die das Leipziger „Comité zur Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst“ im Oktober 1839 an den Gewandhauskapellmeister gerichtet hatte. Aus gutem Grund stattete die Messestadt, die eine der bedeutendsten Buchmessen beherbergte, dem Gründungsvater der „schwarzen Kunst“ seit Jahrhunderten zünftigen Dank ab. Und da war der Beste gerade gut genug: Mendelssohn, zu jener Zeit der wohl berühmteste lebende Komponist Mitteleuropas.

In seinem zentralen Beitrag zu dem mehrtägigen Gutenbergfest (in dessen Rahmen u.a. auch Albert Lortzings Oper *Hans Sachs* uraufgeführt wurde) würde er Gutenbergs Leistung als Sieg des Lichts über die Finsternis präsentieren, das war Mendelssohn alsbald klar. Die beliebte Licht- und Erweckungsmetaphorik knüpft an Werke wie das Oratorium *Paulus* (1835) an, in dem der Auftrag „Mache dich auf, werde Licht“ eine entscheidende Rolle spielt. Zudem war die religiöse Indienstnahme Gutenbergs durchaus geläufig, hatte doch das Gotteswort mittels der Lutherischen Bibelübersetzung und ihrer drucktechnischen Industrialisierung (die ebenso Erfindung wie hocheffiziente Synthese verschiedenster Vorleistungen war) erst jene Verbreitung gefunden, die es zu einem allgemeinen, der Deutungshoheit weniger Eingeweihter entrissenen Besitz hatte werden lassen. „Die hohen Wohltaten der Buchdruckerei“, schrieb Luther, „sind mit Worten nicht auszusprechen. Durch sie wird die Heilige Schrift in allen Zungen und Sprachen eröffnet und ausgebreitet, durch sie werden alle Künste und Wissenschaften erhalten, gemehrt und auf unsere

Nachkommen fortgepflanzt.“ (Aus gutem Grund wurde Gutenbergs Innovation denn auch 1997 von *Time Life* zur wichtigsten Erfindung des zweiten nachchristlichen Jahrtausends gekürt.) Die eher weltlichen Aspekte des Buchdrucks – Alphabetisierung, Literarisierung und Aufklärung – hat Mendelssohn dagegen ausgespart wie die Themen „Buchdruck“ und „Gutenberg“ selber (was das Auftragswerk nicht zuletzt über den Tag hinaus aufführbar machte – anders etwa als die ausgesprochen anlaßverbundene *Dürer-Kantate* aus dem Jahr 1828).

Daß Mendelssohn sich solche inhaltliche Freiheit leisten konnte, lag nicht zuletzt daran, daß er die expliziten Jubiläumsthemen anderweitig bedient hatte – mit einem am Morgen des 24. Juni 1840 unter freiem Himmel aufgeführten Festgesang für zwei Männerchöre und Blasorchester, der auf dem Leipziger Marktplatz bei der Enthüllung eines Gutenberg-Denkmals erklang. Der Text stammte von A. E. Pröhl, und auch hier wurde Gutenberg als prometheischer Lichtbringer beschworen. In der letzten Strophe hieß es:

„Ob die Finsternis sich wehrt,
ob sie führet tausend Streiche,
ob sie wüthet, sich empört –
sie erblaßt, sie sinkt als Leiche.
Doch gekrönt als Siegesheld
steht das Licht vor aller Welt.
Gutenberg, du wack’rer Mann,
du stehst glorreich auf dem Plan.“

Die Texte zu Mendelssohns Hauptbeitrag indes, der am Abend des 25. Juni 1840 in der Leipziger Thomaskirche, der einstigen Wirkungsstätte Johann Sebastian Bachs, uraufgeführt wurde, hat der Komponist selber zusammengestellt. Mit Ausnahme des Choraltextes „Nun danket alle Gott“ und einigen Passagen aus den Briefen des Apostels Paulus entstammen sie allesamt dem Alten Testament.

Anfangs als „kleineres Oratorium oder größeren Psalm“ (Brief an Klingemann,

16.2.1840) angedacht, dann als „Symphonie für Chor und Orchester“ (Brief an Klingemann, 21.7.1840) und schließlich als „Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift“ (so das Titelblatt der Druckfassung) konzipiert, weist der *Lobgesang* manche Parallelen zu der zehn Jahre zuvor zur „Feier der Kirchenrevolution“ (300. Jubiläum der Augsburger Konfession, 1530) komponierten, wiewohl rein instrumentalen *Reformations-Symphonie* auf. In diesem zu Lebzeiten unveröffentlichten Werk hatte Mendelssohn mehrere religiöse Gesänge verwendet, um dann den Schlußsatz als symphonische Variation über Luthers Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ anzulegen. In gewisser Hinsicht ist der *Lobgesang* die Fortsetzung der *Reformations-Symphonie* mit anderen Mitteln – eine Symphonie mit (nunmehr tatsächlich vokalem) Liedfinale.

Der *Lobgesang* besteht aus zwei Großteilen: Der erste, „Sinfonia“ überschrieben, umfaßt drei instrumentale Symphoniesätze, die (ein symphonisches Novum!) ohne Pause ineinander übergehen, der zweite ist eine aus neun Sätzen (Nr. 2–10) bestehende Kantate. Das Prinzip, eine Symphonie in einen vokalen Schlußteil münden zu lassen, hat natürlich unverzüglich – und in der Regel nicht zum Vorteil Mendelssohns – Vergleiche mit Beethovens *Neunter Symphonie* heraufbeschworen (Ungefähr zur gleichen Zeit entstand Hector Berlioz’ „Dramatische Symphonie“ mit Solisten und Chören *Roméo et Juliette*). Doch Mendelssohn hat, wie der Zusammenhang mit der *Reformations-Symphonie* zeigt, hier ein durchaus eigenständiges Projekt weiterentwickelt, das zumal in der zyklischen Vernetzung von Instrumental- und Vokalteil einen anderen Weg einschlägt als Beethovens *Neunte*. An seinen Freund Karl Klingemann schrieb Mendelssohn am 21. Juli 1840, eigentlich seien „alle Stücke, Vokal- und Instrumental-, auf die Worte ‚Alles, was Odem hat, lobe den Herrn‘ komponiert; Du verstehst schon, daß erst die Instrumente in ihrer Art loben, und dann der Chor und die einzelnen Stimmen.“

Und so nimmt es nicht wunder, daß diese Melodie in feierlich-heraldischem Posaunenklang dem Werk als Motto vorangeht (*Maestoso con moto*) – freilich gewissermaßen noch als „Lied ohne Worte“, aber ganz im programmatischen Sinne

jenes Luther-Zitats, das Mendelssohn seiner Partitur vorangestellt hat: „Sondern ich wöhlte alle künste, sonderlich die Musica, gern sehen im dienst des der sie geben und geschaffen hat.“ Ein von den Streichern angeführtes *Allegro* schließt sich an und entfaltet, ausgehend von dem aus der Einleitung übernommenen Bewegungsimpuls punktierter Achtel, einen Sonatenhauptsatz. In dessen Verlauf meldet sich zusehends der Themenkopf des Mottos zu Wort (Fugato-Überleitung zum Seitenthema, Durchführung), bis eine gewichtige Coda die erhabene Sphäre der Einleitung vollends wieder aufgreift. Eine kurze Klarinettenkadenz leitet über zu einem licht instrumentierten *Allegretto un poco agitato*, das von einem Streichergesang im 6/8-Takt bestimmt und von Klarinetten und Pizzikati akzentuiert wird. Ein hymnisch-choral-artiges Bläsertrio scheint anheben zu wollen, wird aber unablässig von Einsprengseln des Streicher-Rahmenteils interpunktiert, so daß von einer Art interpolierter „Doppelchörigkeit“ die Rede sein könnte, wie sie etwa auch in Bachschen Passionen aufscheint. Der Rahmenteil dieses Scherzos wird sodann nicht eigentlich wiederholt, sondern immer weiter fragmentiert; erst ganz am Schluß klingt sein Themenkopf in ursprünglicher Geschlossenheit an – um alsbald schon abgebrochen zu werden. Hatten bereits die ersten beiden Sätze latente Bezüge zu religiösen Inhalten, so macht der dritte Satz dies bereits in der Bezeichnung deutlich: *Adagio religioso*, womit die Stimmung frommer Andacht gemeint ist. Sein inniges Streicherthema wird von den Bläsern in neue Regionen überführt, ohne daß es zur Ausbildung eines eigentlichen Seitenthemas käme. Stattdessen belebt sich der mehr oder weniger monothematische Satz mittels punktierten Streichern und entfaltet aparte Klangwirkungen, bis das Ende der Coda im Rückgriff auf den Satzanfang den symphonischen Teil des *Lobgesangs* leise beschließt.

Mit der Wendung von D-Dur nach d-moll beginnt das *Allegro maestoso moderato*, der erste Abschnitt der neunsätzigen Kantate, in der zwei Soprane, Tenor und vierstimmig gemischter Chor das Orchester ergänzen, um dem Sieg des Lichtes über die Finsternis Worte zu verleihen. Über punktierten Streichern und Vor-Echos der

Posaunen drängt das Geschehen rasch aus dem *pianissimo* zu jenem fulminanten „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn“, das dem symphonischen Teil bereits auf der Zunge lag. Hier nun erklingt die prägnante Melodie (die von Mendelssohn stammt, aber mit einer althergebrachten liturgischen Gesangsformel eng verwandt ist) erst in homophoner Pracht, dann in freudig erregtem Fugato; ein Solo-Sopran zu vierstimmigem Frauenchor intoniert den individualisierten Lobgesang. Dienen die beiden folgenden Stücke vor allem der Erinnerung an die Zeit der Not und des Trübsals, so schildern die Nummern 5 bis 7 die dramatische Wende: In „Ich harrete des Herrn“ (Nr. 5) bekunden die beiden Solo-Soprane in einem vom Chor kommentierten Zweigesang ihre glaubensgewisse Hoffnung auf eine Weise, die den bei der Uraufführung anwesenden Robert Schumann schlichtweg verzauberte: „Es war“, schrieb er kurz darauf in der Neuen Zeitschrift für Musik, „wie ein Blick in einen Himmel Raffael-scher Madonnenaugen.“

Doch immer noch herrscht Dunkelheit, und den bangen, inständigen Ruf „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ dehnt Mendelssohn in dem hochexpressiven Tenor-Rezitativ „Wir riefen in der Finsternis“, das den zweiten Teil der Nr. 6 bildet, mit allen Mitteln eines veritablen Musikdramatikers schier zum Zerbersten, bis der engelsgleiche Sopran erlösend verkündet: „Die Nacht ist vergangen“ und Chor, Orchester und Orgel klanggewaltig die „Waffen des Lichts“ anlegen – insgesamt einer der wohl eindringlichsten „Und es ward Licht“-Verläufe der Musikgeschichte. (Daß Robert Schumann das wahrlich bemerkenswerte Rezitativ nicht erwähnte, hat seinen einfachen Grund darin, daß er es nicht hörte: Mendelssohn fügte es erst nach den ersten Aufführungen für die revidierte Druckfassung hinzu.) Dieser frenetische Jubel wird durch die vordergründige Schlichtheit des Chorals „Nun danket alle Gott“ noch intensiviert. (Die Melodie war mit anderer Textierung bereits tags zuvor am Ende des Festgesangs erklungen.) In diesen Lobpreis stimmen Tenor und Sopran ein (Nr. 9), wobei die Sphäre des Dunklen noch in den tiefen Streichern nachhallt. Aus der Tiefe der Baßstimmen erhebt sich auch der große Schlußchor, als wolle er das obwaltende

per aspera ad astra-Prinzip vermittelt der Klangregister nachbilden. Die satztechnische Faktur steigert sich in Fuge und Doppelfuge zu gewaltiger Dichte, um schlußendlich, nach einleitendem Posaunen-Motto, im „Alles, was Odem hat“ mit Hallelujah-Ruf zu münden. Wie es war im Anfang ...

© *Horst A. Scholz* 2008

Die Sopranistin **Judith Howarth** hat Opernpartien wie *Madama Butterfly*, Liu, Ellen Orford, Nedda, Marguerite und alle vier Sopranrollen in *Les Contes d'Hoffmann* an Bühnen wie Covent Garden, der English National Opera, der Deutschen Staatsoper Berlin, der Nederlandse Opera, dem Grand Théâtre de Genève und der Washington National Opera gesungen. Sie ist mit Bryn Terfel und Plácido Domingo aufgetreten; in Wien hat sie Strauss' *Vier letzte Lieder* unter Sir Simon Rattle gesungen. Außerdem hat sie mit bedeutenden Dirigenten wie Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Barenboim, Sir Charles Mackerras und Seiji Ozawa zusammengearbeitet.

Die amerikanische Mezzosopranistin **Jennifer Larmore** ist bekannt für ihre herausragenden Leistungen in den Koloraturpartien des Barock- und des Belcanto-Repertoires. Ausgezeichnet mit dem begehrten Richard Tucker Award und dem „Chevalier de l'ordre des arts et des lettres“, ist sie mit bislang über 70 Titeln die meistaufgezeichnete Mezzosopranistin überhaupt. Regelmäßig ist sie auf den renommierten Opern- und Konzertbühnen Europas, Nordamerikas und Asiens zu Gast; mit Dirigenten wie Muti, Levine, Bernstein, Runnicles, Sinopoli, Masur, von Dohnányi, Jacobs, Barenboim, Mackerras und Ozawa hat sie ein Repertoire gesungen, das sich von Händel und Mozart bis zu Berlioz, Wagner, Mahler, Debussy, Berlioz, Barber und Tobias Picker erstreckt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.jenniferlarmoremezzo.com

Als einer der herausragenden lyrischen Tenöre unserer Zeit arbeitet **Christoph Prégardien** u.a. mit den Dirigenten Daniel Barenboim, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Kent Nagano und Christian Thielemann zusammen und tritt häufig mit bedeutenden Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam oder dem Philharmonia Orchestra London auf. Als Opernsänger und insbesondere auch als Liedinterpret ist er sehr geschätzt; für seine Lied-Aufnahmen erhielt er zahlreiche Auszeichnungen. Konzertreisen führen ihn regelmäßig in die großen Musikzentren Europas sowie nach Japan und Nordamerika. Von 2000 bis 2005 leitete er eine Klasse an der Hochschule für Musik und Theater Zürich und ist seit 2004 Professor an der Musikhochschule Köln.

Weitere Informationen finden Sie auf www.pregardien.com

Der **Philharmonische Chor Bergen** wurde 1919 gegründet und zählt heute über 100 Mitglieder. Sein Repertoire umfasst ein großes Spektrum an Stilen und Epochen von Mozart, Beethoven und Verdi bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Werke. 2004 wurde Håkon Matti Skrede zu seinem Leiter ernannt. An der Grieg-Akademie in Bergen zum Geiger und Sänger ausgebildet, hat er Chorleitung an der Hochschule Bergen und an der Grieg-Akademie sowie bei Christian Ashley-Botha vom Drakensberg Boys' Choir in Südafrika studiert.

KorVest (Vokalensemble Bergen) wurde 2003 als Berufschor für verschiedene Auftrittsorte in Westnorwegen gegründet. Das Ensemble ist zugleich der Kern des Chors der regionalen Opernkompanie Den Nye Opera, eine Kooperation von Bergen Philharmonic Orchestra, Den Nationale Scene (Nationalbühne), der Grieg-Halle und dem Bergen International Festival. Zu den Einspielungen bei BIS zählt die gefeierte Aufnahme von Griegs Schauspielmusik zu *Peer Gynt*. Chorleiter von KorVest ist Håkon Matti Skrede.

Das **Danish National Vocal Ensemble/DR**, 2007 gegründet, ist ein aus 18 Sängerinnen und Sängern bestehendes Berufsensemble. Seither hat sich das Ensemble in einem weitgespannten Repertoire bewährt, das sich von Alter Musik über die Romantik bis hin zu zeitgenössischen Werken erstreckt. In Kopenhagen beheimatet, tritt der Chor auch in anderen Städten Dänemarks auf; außerdem hat er in London und St. Petersburg sowie in Schweden, Norwegen und Deutschland Konzerte gegeben. Das Danish National Vocal Ensemble arbeitet mit einer Reihe von Dirigenten zusammen, am häufigsten mit seinem Ständigen Dirigenten Fredrik Malmberg.

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** ist 1765 gegründet worden und gehört somit zu den ältesten Orchestern der Welt. Edvard Grieg hatte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen künstlerischer Leiter er von 1880-82 war. Darüber hinaus hat das Orchester den künstlerischen Leitern Harald Heide (1908-1948) und Karsten Andersen (1964-1985) viel zu verdanken. Zu den darauf folgenden Chefdirigenten gehören Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko und Simone Young. Seit 2003 ist der amerikanische Dirigent Andrew Litton Musikalischer Leiter des Orchesters. Das Orchester besteht aus 97 Musikern, unternimmt regelmäßig Tourneen und wirkt jährlich beim Bergen Festival mit. Es gastierte u. a. im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus sowie in der Carnegie Hall, New York. Das Orchester hat einige Aufnahmen bei BIS vorgelegt und wurde 2007 von der Grieg Society of Great Britain mit einem besonderen Preis für die Gesamteinspielung von Griegs Orchestermusik ausgezeichnet. 2008 erhielt das Orchester den renommierten Spellemannspris, den „Norwegischen Grammy“, für seine Aufnahme von Prokofjews *Romeo und Julia*-Suiten unter der Leitung von Andrew Litton.

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** der erste amerikanische Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit bekräftigt. Während dieser Zeit hat Litton das Orchester

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

Qui ne connaît les circonstances de composition de la *deuxième Symphonie en si bémol majeur* de Felix Mendelssohn Bartholdy intitulée «Lobgesang» [Chant de louange] ne pourra deviner qu'elle fut composée à l'occasion des célébrations soulignant le quatre centième anniversaire de l'invention de l'imprimerie avec des caractères amovibles. S'il n'est nulle part fait mention dans cette œuvre de l'imprimerie ou même de Gutenberg, on y parle cependant de lumière et d'illumination. Et finalement, par conséquent, d'imprimerie... mais chaque chose en son temps.

Avec sa *seconde Symphonie* composée en 1839/40 (en réalité, cette symphonie est sa quatrième au point de vue chronologique), le chef d'orchestre du Gewandhaus, Felix Mendelssohn, remplissait une commande que lui avait adressée le «Comité des fêtes autour de l'invention de l'imprimerie» de Leipzig en octobre 1839. La ville des expositions qui accueillait également l'une des plus importantes foires du livre avait de bonnes raisons de célébrer depuis des siècles le père fondateur de l'«art noir». Et l'on ne pouvait faire appel qu'au meilleur : Mendelssohn qui, à l'époque, était le plus célèbre compositeur d'Europe centrale.

Avec cette contribution centrale aux célébrations qui devaient durer plusieurs jours (et au cours desquelles, l'opéra *Hans Sachs* d'Albert Lortzing fut également créé), il apparut évident à Mendelssohn que l'œuvre de Gutenberg devait être présentée comme une victoire de la lumière sur les ténèbres. La métaphore populaire de la lumière et de l'éveil relie également la symphonie à l'oratorio *Paulus* (1835) dans lequel l'ordre de «Ouvre-toi et la lumière sera» y joue un rôle décisif. De plus, l'«enrôlement» religieux de Gutenberg n'était nullement exagéré : grâce à la traduction de la bible de Luther et à l'industrialisation des techniques d'impression (qui était aussi bien une invention qu'une synthèse hautement réussie de différentes découvertes antérieures), la parole de Dieu pouvait enfin être suffisamment diffusée pour devenir un bien collectif, éloignée de l'exégèse souveraine de quelques heureux initiés. Luther écrivit : «La noble mission de l'impression ne peut s'exprimer par des mots. Grâce à

elle, les Saintes Écritures peuvent se révéler et être diffusées dans toutes les langues. Grâce à elle, tous les arts, toutes les sciences peuvent être préservés, multipliés et diffusés pour les générations à venir. » (Judicieusement, *Time Life* élira en 1997 l'innovation de Gutenberg comme la plus grande invention du second millénaire). Mendelssohn en revanche passe sous silence les aspects davantage profanes de l'impression – l'alphabétisation, la diffusion de la littérature et l'illumination – tout comme les thèmes autour de « l'impression » ainsi que le nom même de Gutenberg (ce qui ainsi rendait cette œuvre de circonstance exécutable en d'autres occasions, contrairement à la *Dürer-Kantate*, une autre œuvre de circonstance, de 1828).

Que Mendelssohn put s'accorder une telle liberté au niveau du contenu tient avant tout au fait qu'il avait déjà évoqué les thèmes mêmes de ces célébrations dans un *Festgesang* [*Chant de fête*] pour deux chœurs de voix d'hommes et instruments à vent, créé en plein air le matin du 24 juin 1840 sur la place du marché de Leipzig lors du dévoilement d'un monument dédié à Gutenberg. Le texte est d'A. E. Prölss et ici aussi, Gutenberg y est loué en tant que « porteur de lumière » prométhéen. Dans la dernière strophe, on y lit :

„Ob die Finsternis sich wehrt,
ob sie führet tausend Streiche,
ob sie wüthet, sich empört –
sie erblaßt, sie sinkt als Leiche.
Doch gekrönt als Siegesheld
steht das Licht vor aller Welt.
Gutenberg, du wack'rer Mann,
du stehst glorreich auf dem Plan.“

« Si les ténèbres se défendent,
Si elles jouent des milliers de tours,
Si elles sont en furie, si elles sont outragées,
Elles pâliront et sombreront, tel un cadavre.
Mais, couronnée tel un héros victorieux
La lumière est devant le monde.
O splendide Gutenberg,
Tu te tiens, glorieux, au milieu de la place. »

En revanche, le texte de la contribution principale de Mendelssohn qui fut créée le 25 juin 1840 en l'église Saint Thomas de Leipzig, l'endroit même où Johann Sebastian Bach fut actif, a été écrit par le compositeur lui-même. À l'exception du choral « Nun danket alle Gott » [Maintenant, remerciez tous Dieu] et quelques pas-

sages extraits des épîtres de Saint Paul, l'ensemble du texte provient de l'Ancien Testament.

La *Lobgesang* a d'abord été envisagée comme un « petit oratorio » ou un « grand psaume » (lettre à Klingemann, 16 février 1840), puis a porté le titre de « Symphonie pour chœur et orchestre » (lettre à Klingemann, 21 juillet 1840) et finalement, selon la page couverture de la version imprimée, celui de « Symphonie-Cantate sur des textes des Saintes Écritures ». On peut établir plusieurs parallèles entre cette œuvre et la *Symphonie « Réformation »*, purement instrumentale composée dix ans auparavant pour « célébrer la révolution de l'église », à l'occasion du trois centième anniversaire de la Confession d'Augsbourg de 1530. Dans cette œuvre qui ne fut pas publiée de son vivant, Mendelssohn utilisa plusieurs chants religieux et, pour le mouvement final, réalisa une variation symphonique sur le choral de Luther « Eine feste Burg ist unser Gott » [C'est un puissant rempart que notre dieu]. La *Lobgesang* est à plusieurs points de vue une continuation de la *Symphonie « Réformation »* mais a cependant recours à d'autres moyens et devient une symphonie avec un final chanté (et cette fois-ci, par de véritables voix).

La *Lobgesang* est en deux grandes parties : la première, intitulée *Sinfonia*, comprend trois mouvements de symphonie purement orchestraux joués sans interruption (une nouveauté dans le monde symphonique !) et la seconde est une cantate en neuf mouvements (nos 2 à 10). Le principe d'une symphonie culminant et se terminant par un mouvement vocal mène inmanquablement à une comparaison –et pas toujours en faveur de Mendelssohn– avec la *neuvième Symphonie* de Beethoven (c'est également à cette époque que Berlioz composa sa « Symphonie dramatique » *Roméo et Juliette* pour solistes et chœur). Cependant, Mendelssohn a développé ici, comme ce sera le cas avec la *Symphonie « Réformation »*, un projet totalement différent qui, principalement avec le traitement cyclique des parties instrumentales et vocales, emprunte un tout autre chemin que celui de la *Neuvième* de Beethoven. Mendelssohn écrivit à son ami Karl Klingemann le 21 juillet 1840 qu'en fait « toutes les pièces,

vocales et instrumentales reposent sur les mots de <Alles, was Odem hat, lobe den Herrn> [Tout ce qui respire loue le Seigneur]. Tu comprends bien que ce sont d'abord les instruments qui le louent, à leur manière, puis le chœur et les voix de solistes. »

On ne sera donc pas surpris que cette mélodie retentissant avec la sonorité solennelle et héraldique des trombones précède l'œuvre en tant que motif (*Maestoso con moto*). On pourrait presque parler ici d'une «mélodie sans parole» mais ici tout a fait dans le sens de la citation de Luther que Mendelssohn a mise en tête de sa partition : «J'aimerais que tous les arts, et en particulier la musique, soient à Son service, lui qui les a créés». Suit un *Allegro* exposé par les cordes : il commence par le rythme de croches pointées provenant de l'introduction et se développe jusqu'à devenir un mouvement de forme sonate. Au cours de son déroulement, le motif fait progressivement sentir sa présence (dans la transition *fugato* vers le thème secondaire ainsi que dans le développement) jusqu'à ce qu'une coda, lourde, retrouve l'atmosphère éthérée de l'introduction. Une courte cadence à la clarinette introduit un *allegretto un poco agitato* à l'orchestration légère et dominé par une mélodie chantante à 6/8 aux cordes accentuée par des *pizzicati* et les clarinettes. Un trio d'instruments à vent, à l'allure d'hymne ou de choral, semble vouloir commencer mais est inlassablement interrompu par de courtes interventions aux cordes aiguës et graves et prend l'allure d'un chœur double semblable à celui que l'on retrouve dans les *Pas-sions* de Bach. Les parties extrêmes de ce scherzo ne sont pas véritablement répétées mais plutôt constamment fragmentées. Ce n'est qu'à la fin du mouvement que le thème principal retentit dans son intégralité avant d'être aussitôt interrompu. Alors que les deux premiers mouvements semblaient avoir un lien latent avec un contenu religieux, le troisième mouvement en revanche l'affiche clairement dès son indication de tempo : *adagio religioso* qui annonce une atmosphère de dévotion pieuse. Son thème ardent aux cordes change de caractère par les bois sans mener à la formation d'un thème secondaire. À la place, le mouvement plus ou moins monothématique s'anime par le rythme pointé des cordes et manifeste des effets sonores particu-

liers jusqu'à la fin de la coda, une reprise du début du mouvement de la partie symphonique de la Lobgesang.

La première partie de la cantate en neuf sections, un *allegro maestoso moderato*, nous fait passer de ré majeur à ré mineur alors que les deux sopranos, le ténor, le chœur mixte à quatre voix ainsi que l'orchestre évoquent – en parole – la victoire de la lumière sur les ténèbres. Sur des interventions ponctuelles des cordes et des échos annonciateurs aux trombones, on passe rapidement du *pianissimo* à un tonitruant « Alles, was Odem hat, lobe den Herrn » [Tout ce qui respire loue le Seigneur], déjà sous-jacent dans la section symphonique de l'œuvre. À présent cependant, la mélodie expressive (qui, bien que provenant de Mendelssohn, montre une parenté certaine avec les formes liturgiques plus anciennes) apparaît d'abord dans sa splendeur homophonique puis dans un *fugato* joyeusement animé. Un soprano solo, par-dessus le chœur de femmes à quatre voix, entonne le chant de louange caractéristique. Si les deux parties suivantes servent avant tout à rappeler l'époque des malheurs et de l'affliction, les numéros 5 à 7 constituent un revirement dramatique. Dans le numéro 5, « Ich harrete des Herrn » [J'ai attendu le Seigneur], les deux sopranos solos témoignent de leur espoir marqué par la foi religieuse dans un dialogue avec le chœur qui fit écrire à Robert Schumann, qui assistait à la création de l'œuvre, dans le *Neue Zeitschrift für Musik* : « Ce fut comme la vision d'un paradis rempli de madones raphaélésques ».

Cependant, les ténèbres continuent de dominer et l'appel inquiet et pressant « Hüter, ist die Nacht bald hin ? » [Veilleur, la nuit se termine-t-elle bientôt ?] est étiré par Mendelssohn dans le récitatif hautement expressif du ténor : « Wir riefen in der Finsternis » [Nous avons appelé à travers les ténèbres] qui constitue la seconde partie du numéro six. Il témoigne de la palette d'un véritable compositeur dramatique, jusqu'à ce que la soprano angélique annonce, soulagée : « Die Nacht ist vergangen » [La nuit s'en va]. Le chœur, l'orchestre et l'orgue revêtent l'« armure de lumière » avec véhémence, certainement l'une des illustrations sonores de « Et la lumière fut » les plus impressionnantes de l'histoire de la musique. (Robert Schumann n'évoquera

pas ce remarquable récitatif pour la simple raison qu'il ne l'entendit pas : Mendelssohn ne l'ajouta que pour la version imprimée révisée, après la création). Cette jubilation frénétique est rendue plus intense encore par la simplicité apparente du choral « Nun danket alle Gott » [Que tous les hommes louangent le Seigneur] dont la mélodie avait déjà été entendue le jour précédent avec un autre texte à la fin du *Festgesang* [Chant de fête]. Le ténor et la soprano se joignent dans ce chant de louange (numéro 9) alors que l'atmosphère des ténèbres est toujours présente dans les cordes graves. Du plus profond des voix de basses s'élèvent le choral conclusif, comme s'il souhaitait représenter le principe *per aspera ad astra* [Vers les étoiles, par les difficultés]. Une fugue et une double fugue se développent jusqu'à devenir d'une grande complexité polyphonique pour finalement arriver, après le motif des trombones à « Alles, was Odem hat » et un Alléluia tonitruant. Comme au commencement...

© **Horst A. Scholz** 2008

Parmi les engagements de la soprano **Judith Howarth**, mentionnons le Covent Garden, l'English National Opera, le Staatsoper de Berlin, De Nederlandse Opera, le Grand Théâtre de Genève et le Washington National Opera dans des rôles incluant Madame Butterfly, Liu, Ellen Orford, Nedda, Marguerite ainsi que les quatre rôles de soprano des *Contes d'Hoffmann*. Elle se produit aux côtés de Bryn Terfel et de Plácido Domingo et chante les *Quatre Derniers Lieder* de Richard Strauss à Vienne sous la direction de Sir Simon Rattle. Parmi les autres chefs avec qui elle a travaillé, mentionnons Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Barenboim, Sir Charles Mackerras et Seiji Ozawa.

La mezzo-soprano américaine **Jennifer Larmore** s'est fait connaître pour ses rôles de colorature dans le répertoire baroque et *bel canto*. Gagnante du prestigieux Richard Tucker Award et nommée Chevalier de l'ordre des arts et de lettres, elle est la mezzo

la plus enregistrée de l'histoire avec, en 2009, plus de soixante-dix titres. Régulièrement invitée sur les scènes les plus prestigieuses d'Europe, d'Amérique du Nord et d'Asie, elle se produit en compagnie de Riccardo Muti, James Levine, Leonard Bernstein, Donald Runnicles, Giuseppe Sinopoli, Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, René Jacobs, Daniel Barenboim, Sir Charles Mackerras et de Seiji Ozawa dans un répertoire qui s'étend de Händel et Mozart jusqu'à Berlioz, Wagner, Mahler, Debussy, Barber et Tobias Picker.

Pour plus d'informations, veuillez consulter : www.jenniferlarmoremezzo.com

L'un des ténors lyriques les plus exceptionnels de notre époque, **Christoph Prégardien** travaille en compagnie notamment de Daniel Barenboim, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Kent Nagano et Christian Thielemann et se produit régulièrement avec des orchestres tels les Philharmoniques de Vienne et de Berlin, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et le Philharmonia de Londres. Il est particulièrement apprécié en tant que chanteur d'opéra mais plus encore en récital et remporte de nombreuses récompenses pour ses enregistrements de lieder. Il se produit dans tous les centres musicaux d'Europe ainsi qu'au Japon et en Amérique du Nord. De 2000 à 2005, il donne une classe de chant à la Hochschule für Musik und Theater à Zurich. Depuis 2004, il est professeur à la Musikhochschule de Cologne.

Pour plus d'informations, veuillez consulter : www.pregardien.com

Le **Bergen Philharmonic Choir** a été fondé en 1919 et, en 2009, comptait plus de cent membres. Son répertoire couvre plusieurs styles et plusieurs périodes, de Mozart, Beethoven et Verdi aux créations d'œuvres contemporaines. En 2004, Håkon Matti Skrede est nommé maître de l'ensemble. Il possède une formation de violoniste et de chanteur et est diplômé de l'Académie Grieg de Bergen et a également étudié la direction chorale à l'Université de Bergen ainsi qu'avec Christian Ashley-Botha du Drakensberg Boy's Choir en Afrique du Sud.

KorVest (Ensemble vocal de Bergen) a été fondé en 2003 dans le but de créer un chœur professionnel dans l'ouest de la Norvège qui pourrait se produire dans diverses configurations. L'ensemble constitue le noyau du chœur du Den Nye Opera, une collaboration entre l'Orchestre philharmonique de Bergen, le National Venue of Theatre, le Grieg Hall et le Festival international de Bergen. KorVest a participé à des enregistrements chez BIS, notamment celui consacré à la musique de scène de *Peer Gynt* de Grieg qui a été salué par la critique. En 2009, le chef du chœur KorVest était Håkon Matti Skrede

Fondé en 2007, l'**Ensemble vocal national danois (DR)** est un ensemble professionnel composé de dix-huit chanteurs à plein temps. Au cours de sa brève existence, l'ensemble s'est fait connaître pour son vaste répertoire couvrant la musique ancienne jusqu'à la musique contemporaine en passant par le romantisme. Basé à Copenhague, le chœur se produit dans d'autres villes du Danemark et a également donné des concerts à Londres, à Saint-Petersbourg ainsi qu'en Suède, en Norvège et en Allemagne. L'Ensemble vocal national danois travaille avec de nombreux chefs, le plus souvent avec son chef permanent, Fredrik Malmberg.

La fondation de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765, faisant de lui l'un des plus anciens orchestres du monde. Edvard Grieg collabora étroitement avec l'orchestre et en fut directeur artistique de 1880 à 1882. L'orchestre actuel doit beaucoup à Harald Heide qui en est le directeur artistique de 1908 à 1948 et à Karsten Andersen qui occupa ce poste de 1964 à 1985. Depuis, les chefs attitrés ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young et, depuis 2003, le chef américain Andrew Litton qui est maintenant le directeur musical de l'orchestre. La formation compte 97 membres, fait régulièrement des tournées et participe annuellement au festival de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, Royal Albert Hall à Londres, Musikverein et Kon-

zerthaus à Vienne ainsi qu’au Carnegie Hall à New York. Il a fait plusieurs enregistrements sur BIS et, en 2007, la Société Grieg de Grande-Bretagne lui accorda un prix spécial pour son enregistrement de l’intégrale de la musique pour orchestre de Grieg. En 2008, l’orchestre reçut le prestigieux Spellemannspris, le « Grammy » norvégien pour son interprétation des suites de *Roméo et Juliette* de Prokofiev sous la direction d’Andrew Litton.

En 2003, **Andrew Litton** devint le premier Américain à être nommé chef principal de l’Orchestre philharmonique de Bergen et cette heureuse association fut confirmée par le renouvellement de son contrat en 2005. Pendant ses années à Bergen, Litton a dirigé l’orchestre dans des tournées en Norvège et à l’étranger, incluant des concerts en 2007 au Concertgebouw à Amsterdam, au Royal Albert Hall (les Proms de la BBC) à Londres et une tournée incluant douze concerts aux États-Unis, notamment au Carnegie Hall de New York. Litton et l’Orchestre philharmonique de Bergen participent aussi à la création d’une nouvelle compagnie d’opéra norvégienne – Den Nye Opera – et, en 2006, jouent à sa première de débuts, une production de *Tosca*. La même année, Andrew Litton quitte son poste de directeur musical de l’Orchestre symphonique de Dallas après douze saisons couronnées de succès. Litton en reste le directeur musical émérite ; il reste aussi chef lauréat de l’Orchestre symphonique de Bournemouth en Angleterre dont il fut chef principal de 1988 à 2004. Il dirige régulièrement de grands orchestres et compagnies d’opéra partout au monde dans des salles et lors de festivals aussi prestigieux que celui de Ravinia et les Proms de la BBC. Andrew Litton est également fréquemment invité par l’Orchestre du Minnesota dont il est directeur artistique du festival d’été, le Sommerfest, depuis 2003.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY · LOBGESANG

1–3 I. Sinfonia

4 II. Chor und Sopransolo

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn. (*Psalm 150,6*)
Lobt den Herrn mit Saitenspiel, lobt ihn mit eurem Liede.
(*Psalm 33,3*)
Und alles Fleisch lobe seinen heiligen Namen.
(*Psalm 145,21*)

Lobe den Herrn, meine Seele, und was in mir ist,
seinen heiligen Namen.
Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiß es nicht,
was er dir Gutes getan. (*Psalm 103*)

5 III. Rezitativ und Arie (Tenor)

Saget es, die ihr erlöst seid durch den Herrn,
die er aus der Not errettet hat,
aus schwerer Trübsal, aus Schmach und Banden,
die ihr gefangen im Dunkel waret,
alle, die er erlöst hat aus der Not.
Saget es! Danket ihm und rühmet seine Güte!
(*Psalm 107*)
Er zählet unsre Tränen in der Zeit der Not,
er tröstet die Betrübten mit seinem Wort. (*Psalm 56,7*)

6 IV. Chor

Sagt es, die ihr erlöst seid vom Herrn
aus aller Trübsal.
Er zählet unsere Tränen in der Zeit der Not..

I. Sinfonia

II. Choir and Soprano Solo

Let everything that has breath praise the Lord!
Praise the Lord with the sound of the harp:
praise him with your songs! (*Psalm 33:3*)
And let all flesh praise his Holy Name!
(*Psalm 145:21*)
Praise the Lord, O my soul,
and all that is within me praise his Holy Name!
Praise the Lord, O my soul,
and forget not the good he has done for you! (*Psalm 103*)

III. Recitative and Aria (Tenor)

Proclaim it, you who are delivered through the Lord,
Whom he has saved from want,
From heavy affliction, from shame and bonds,
Who were held in a dark prison,
All you whom he has delivered from want.
Proclaim it! Thank him and extol his goodness!
(*Psalm 107*)
He counts our tears in the time of need,
He comforts the afflicted with his word. (*Psalm 56:7*)

IV. Chorus

Proclaim it, you who are delivered by the Lord
from all affliction,
He counts our tears in the time of need.

[7] V. Sopran I & II und Chor

Ich harrete des Herrn, und er neigte sich zu mir
und hörte mein Flehn.

Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den Herrn!

Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf ihn!

(Psalm 40, 2+5)

[8] VI. Arie und Rezitativ (Tenor)

Stricke des Todes hatten uns umfängen,
und Angst der Hölle hatte uns getroffen,
wir wandelten in Finsternis. *(Psalm 116, 3)*

Er aber spricht: Wache auf! der du schläfst,
stehe auf von den Toten, ich will dich erleuchten!

(Epheser 5, 14)

Wir riefen in der Finsternis: Hüter, ist die Nacht
bald hin?

Der Hüter aber sprach:

Wenn der Morgen schon kommt,
so wird es doch Nacht sein;

wenn ihr schon fraget, so werdet ihr doch wiederkommen
und wieder fragen: Hüter, ist die Nacht bald hin?

(Jesaja 21, 11–12)

[9] VII. Chor und Sopransolo

Die Nacht ist vergangen, der Tag aber herbei gekommen.

So laßt uns ablegen die Werke der Finsternis,

und anlegen die Waffen des Lichts,

und ergreifen die Waffen des Lichts. *(Römer 13, 12)*

[10] VIII. Chorale

Nun danket alle Gott

Mit Herzen, Mund und Händen,

der sich in aller Not

Will gnädig zu uns wenden,

V. Soprano Duet and Chorus

I waited for the Lord and he inclined to me
and heard my supplication.

Blessed is he who puts his hope in the Lord!

Blessed is he who puts his hope in Him!

(Psalm 40: 2+5)

VI. Aria and Recitative (Tenor)

The bonds of death had held us
and fear of death had come upon us,
we wandered in darkness. *(Psalm 116:3)*

But he spoke: Awake, you who sleep,
arise from the dead, I will give you light.

(Ephesians 5:14)

We cried out in the darkness: Watchman, will the night
soon pass?

But the watchman said:

Though the morning comes,
yet so will come night:

if you ask, so again will you return

and ask again: Watchman, will the night soon pass?

(Isaiah 21:11–12)

VII. Choir and Soprano Solo

The night is departed, the day is come.

So let us cast off the works of darkness

and take on the armour of light,

and take up the armour of light. *(Romans 13:12)*

VIII. Chorale

Now thank we all our God,

With heart and hands and voices,

Who wondrous things hath done,

In whom his world rejoices;

Der so viel Gutes tut,
Von Kindesbeinen an
uns hielt in seiner Hut
Und allen wohlgetan.

Lob Ehr und Preis sei Gott,
Dem Vater und dem Sohne,
Und seinem heiligen Geist
Im höchsten Himmelsthron.
Lob dem dreiein'gen Gott,
Der Nacht und Dunkel schied
Von Licht und Morgenrot,
Ihm danket unser Lied.
(Martin Rinckart, 1636)

[11] IX. Duett (Tenor, Sopran)

Drum sing ich mit meinem Liede ewig dein Lob,
du treuer Gott!

Und danke dir für alles Gute,
das du an mir getan.

Und wandl' ich in der Nacht und tiefem Dunkel
und die Feinde umher stellen mir nach,
so rufe ich an den Namen des Herrn,
und er errettet mich nach seiner Güte.
(Psalm 7, 28, 31, 38, 51, 103 & 116; Jesaja 59, 9)

[12] X. Schlußchor

Ihr Völker! bringet her dem Herrn Ehre und Macht!
Ihr Könige! bringet her dem Herrn Ehre und Macht!
Der Himmel bringe her dem Herrn Ehre und Macht!
Die Erde bringe her dem Herrn Ehre und Macht!
(Psalm 96)

Alles danke dem Herrn!
Danket dem Herrn und rühmt seinen Namen
und preiset seine Herrlichkeit. *(Psalm 105, 150)*
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, Halleluja!
(Psalm 150)

Who from our mother's arms
Hath blessed us on our way
With countless gifts of love,
And still is ours today.

All praise and thanks to God
The Father now be given,
The Son, and Holy Ghost,
Supreme in highest heaven,
The one eternal God,
Whom earth and heaven adore;
For thus it was, is now,
And shall be evermore.
(English adaptation by Catherine Winkworth, 1858)

IX. Duet (Tenor, Soprano)

Therefore I sing with my song ever your praise,
true God!

And thank you for all the goodness
that you have wrought for me.

And I wander in the night and deep darkness,
and the enemy is about me:

so I call on the name of the Lord
and he saves me, through his goodness.
(Psalm 7, 28, 31, 38, 51, 103 & 116; Isaiah 59:9)

X. Final Chorus

You nations, bring the Lord honour and might!
You kings, bring the Lord honour and might!
Let Heaven bring the Lord honour and might!
Let the earth bring the Lord honour and might!
(Psalm 96)

Let everything give thanks to the Lord,
give thanks to the Lord and extol his Name
and praise his glory! *(Psalm 105, 150)*
Let everything that has breath praise the Lord! Halleluia!
(Psalm 150)

This record has received support from the Grieg Foundation.

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

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

RECORDING DATA

Recorded on 23rd & 24th April 2008 at public concerts at the Grieg Hall, Bergen, Norway

Recording producer: Hans Kipfer

Sound engineer: Ingo Petry

Technical engineer and digital editing: Nora Brandenburg

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Neumann microphones; Staetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;

B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2008

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

Photograph of Andrew Litton: © Lars Svenkerud

Photograph of Jennifer Larmore: © Douglas Robertson

Photograph of Christoph Prégardien: © Rosa-Frank.com

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

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1704 © 2008 & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



Cover image: A steel engraving from 1853 showing a view of the Peterstor in Leipzig. In the background can be seen the tower of the Thomaskirche, where Mendelssohn's 'Lobgesang' Symphony was first performed on 25th June 1840.