

Vorwort

„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 heitre Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut da den Anfang meiner Schottischen Symphonie gefunden.“¹ Dieser Bericht Felix Mendelssohn Bartholdys vom 30. Juli 1829 in einem Brief aus dem schottischen Edinburgh an seine Familie in Berlin markiert nicht nur die allererste Inspiration für eine Sinfonie, die erst zwölfteinhalb Jahre später – im Januar 1842 – als Dritte Sinfonie in a-moll vollendet werden sollte. Die zutiefst romantische Beschreibung des historischen Ambientes der Ruinen des Holyrood Castle ist seit ihrer Publikation in Sebastian Hensels Biographie *Die Familie Mendelssohn* auch die primäre Rezeptionskonstante und Interpretationsgrundlage dieser „Schottischen“ Sinfonie. Dieser Zugang zur Komposition wird zusätzlich dadurch bestätigt, dass Mendelssohn am selben Tag den erwähnten „Anfang meiner Schottischen Symphonie“ in der Tat in Form einer sechzehntaktigen Particellskizze auch zu Papier brachte. Es verwundert nicht, dass Mendelssohn bereit war, sich von der ebenso historisch wie landschaftlich geprägten „schottischen“ Atmosphäre zu einer Komposition inspirieren zu lassen: Schottland war als Heimatland des sagenumwobenen Barden Ossian, für dessen von James Macpherson fingierte Epen sich um 1800 ganz Europa begeisterte, der Inbegriff eines exotischen, geheimnisvollen und „nebelverhangenen“ Romantizismus. Im Vorfeld der Reise äußerte der Komponist mehrfach den Wunsch, ein „schottisches“ Stück zu schreiben, „weil ich das Meer auf dem festen Lande sehr liebe, und es sogar zu einer Sinfonie mit Schottischer bagpipe gebrauchen will.“² Diese „schottische“ Atmosphäre führte bekanntlich auch zur Komposition einer „*Ouvertüre zur einsamen Insel*“, die später zur „Hebriden“-Ouvertüre wurde, zunächst sogar mit dem ossianischen Titel *The Isles of Fingal*.

Anders als bei der „Hebriden“-Ouvertüre, die am 14. Mai 1832 in London ihre Premiere erlebte, gelang es Mendelssohn im Fall der Sinfonie jedoch nicht, seine in Schottland empfangenen Eindrücke dauerhaft zu fixieren; er beendete seinen Englandaufenthalt im November 1829, ohne dass je wieder von der Arbeit an der Komposition die Rede gewesen wäre. Auch in der Folgezeit äußerte er immer wieder den Wunsch, seine „a-moll-Sinfonie zu ‘componiren’“;³ nichts weist aber darauf hin, dass er in diesen Jahren ernsthaft mit der Arbeit begonnen hätte, zumal die Arbeit an der „Italienischen“ A-dur-Sinfonie während der großen Italienreise (1830–32) immer stärker in den Vordergrund rückte: „vom 15^{ten} April bis 15^{ten} May ist die schönste Jahreszeit in Italien – wer kann es mir da verdenken, daß ich nicht in die Schottische Nebelstimmung mich zurückversetzen kann? Ich habe die Sinfonie deshalb für jetzt zurücklegen müssen [...]“⁴ Auch der zwischenzeitliche Plan, für die Englandreise 1833 neben der „Italienischen“ auch die „Schottische“ Sinfonie fertigzustellen, kam nicht zur Ausführung. Nur selten ist im Übrigen auch in diesen Briefen davon die Rede, dass es sich bei der geplanten a-moll-Sinfonie um eine „schottische“ Sinfonie handelte, und wenn Mendelssohn dieses Adjektiv tatsächlich verwendete, so geschah dies in der Regel aus Gründen der Differenzierung zur „Italienischen“, was nach 1834, als er die Arbeit an der „Italienischen“ endgültig einstellte, nicht mehr notwendig war.

Erst 1841 hören wir erneut von der Sinfonie in a-moll. Am 6. September schrieb Mendelssohn an Carl Klingemann: „eine grosse Symphonie habe ich einstweilen angefangen und stehe schon im 3. Stück“.⁵ Der Abschluss der Partitur ist auf den 20. Januar 1842 datiert, und die Uraufführung

fand im Rahmen des 19. Abonnementskonzerts des Gewandhauses in Leipzig am 3. März 1842 unter Leitung des Komponisten statt. Das mit großer Spannung von Publikum und Kritik erwartete Werk – immerhin die erste „große“ Sinfonie des zu der Zeit anerkanntermaßen bedeutendsten deutschen Komponisten – wurde mit immenser Begeisterung aufgenommen. Die *Allgemeine musikalische Zeitung* berichtet: „Der Anwesenheit Felix Mendelssohn-Bartholdy's verdanken wir diesmal zwei neue Kunsterscheinungen von höchster Bedeutung. Zuerst auf unserm Theater die Aufführung der Antigone [...]; und dann, in diesem Concerte, die Aufführung seiner neuen Symphonie in A moll. [...] bei der hohen Vollendung, die Mendelssohn in seinen Compositionen überhaupt jetzt erreicht hat, und die ihnen allen ohne Widerrede den Stempel der Meisterschaft aufdrückt, war es natürlich, dass der Symphonie, welche er selbst und zwar gewissermaassen als seine erste uns jetzt vorführte, die grössten Anforderungen und Erwartungen entgegen kamen. Diese Erwartungen sind erfüllt, in einem so hohen Grade erfüllt worden, wie wir es, selbst nach dem Vorgange seiner Ouverturen und der Symphonie-Cantate, kaum erwartet hatten. [...] Die Anlage und Form der Symphonie gleichen zwar in ihrer Ausführung der bisher in dieser Compositions-gattung eingeführten, doch mit dem hier sehr wesentlichen Unterschiede, dass die einzelnen Sätze, wie in der Symphonie-Cantate, nicht selbständig in sich abgeschlossene Musikstücke sind, sondern mit einander in unmittelbarer inniger Verbindung stehen und somit zusammen nur einen grossen Satz, ein durch nichts unterbrochenes oder getheiltes Tongemälde bilden.“⁶ Aufgrund des großen Erfolges wurde umgehend eine zweite Aufführung für das direkt darauf folgende 20. Abonnementskonzert am 17. März angesetzt; da Mendelssohn bereits an seine Arbeitsstätte nach Berlin zurückgekehrt war, wurde die Sinfonie vom Musikdirektor des Stadttheaters, Karl Bach, dirigiert. Bereits vorher hatte sich der Komponist aber – unter dem direkten Eindruck des ersten Hörens – zu eingreifenden Änderungen an einigen Passagen des Werkes entschlossen. Schon am 13. März schickte er die autographe Partitur, die er offenbar nach Berlin mitgenommen hatte, zurück nach Leipzig; der dazugehörige Brief an Ferdinand David vom 12. März ist für den Revisionsprozess von höchstem Interesse: „Sehr lieb wäre mir es, wenn Henschke die Aenderungen noch bis zur nächsten Aufführung fertig in den Stimmen machen könnte; auf dem Zettel sieht es zwar wie sehr viel aus; aber eigentlich sind nur die 2 im ersten Stück bedeutend. [...] Der Eintritt des letzten a dur 6/8 ist ohne Zweifel jetzt hundertmal besser instrumentirt. Manchmal ist man doch wie mit Blindheit geschlagen. Klingt die Melodie jetzt noch immer nicht ganz klar heraus, so laß die d Hörner stärker markiren. Und hilft auch das nicht, so autorisire ich Dich hiemit feierlich die 3 Paukenwirbel in den ersten 8 Tacten wegzulassen; aber dies letzte Mittel nur in der höchsten Noth! Ich hoffe, es braucht das nicht, und klingt jetzt ordentlich deutlich und stark wie ein Männerchor (so möchte ich's nämlich, u. deswegen würd ich mich am Ende auch von der Pauke losreißen, so leid mir's thäte).“⁷

Wenige Monate später (am 13. Juni 1842) dirigierte Mendelssohn auch die begeistert gefeierte Erstaufführung des Werkes in London durch die Philharmonic Society. In dieser Zeit wuchs in ihm auch der Entschluss, die Publikation der Sinfonie – deren Komposition ja auf den britischen Inseln zumindest ihren allerersten Anfang genommen hatte – der jungen Königin Viktoria zu widmen, die ihn zudem am 20. Juni und am 9. Juli zweimal im Buckingham Palace empfangen hatte: „Noch habe ich nachzutragen, daß ich mir die Erlaubniß ausbat, der Königin die amoll Symphonie zuzueignen, weil die doch eigentlich Veranlassung meiner Reise gewesen sei, ud. weil der Englische Name auf das Schottische Stück doppelt hübsch paßt.“⁸

Am 10. Dezember 1842 erschien die Sinfonie – in einer Fassung für Klavier zu vier Händen von Mendelssohn selbst – gleichzeitig bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, bei Ewer & Co. in London und bei Benacci & Peschier; Anfang März 1843 folgten Partitur und Stimmen bei Breitkopf & Härtel.

Für die Drucklegung nahm Mendelssohn nochmals erhebliche Revisionen vor – und diese gedruckte Fassung ist diejenige, die als von Mendelssohn autorisierte „Fassung letzter Hand“ seitdem verwendet wird. Neben zahlreichen kleinen Abweichungen wurden drei Passagen im Herbst 1842 komplett neu komponiert: Gegen Ende des ersten Satzes wurden in der „Gewitter“-Coda 51 alte Takte durch 41 in der Endfassung ersetzt, danach noch fünf Takte des Nachspiels gestrichen; und im vierten Satz strich Mendelssohn zwei kontrapunktisch-fugierte Abschnitte der Streicher fast völlig und ersetzte sie durch kurze Überleitungspassagen. Insgesamt werden 111 alte Takte durch 73 neue ersetzt – der erste Satz wird um 15 Takte kürzer, der vierte um 22. Da Mendelssohn für diese Revisionen nicht (wie im Fall der „Italienischen“ Sinfonie) eine neue Partitur anfertigte, ist das Autograph voll von Streichungen und Ergänzungen; teilweise sind ganze Blätter entfernt und ersetzt. Diese entfernten Blätter sind heute weitgehend verloren; glücklicherweise hat sich jedoch in der Partiturabschrift für die Londoner Erstaufführung (erstellt durch den Kopisten und „assistant librarian“ der Philharmonic Society, William Goodwin), die ältere Fassung komplett erhalten.⁹

Die durchweg positiven bis enthusiastischen Rezensionen des Druckes heben vor allem die Bedeutung des Werkes als der ersten „großen“ Orchestersinfonie eines der bedeutendsten lebenden Komponisten hervor; ein von allen Rezensenten betonter Aspekt ist ferner die Vorschrift Mendelssohns, alle vier Sätze ohne Pause zu spielen und die dadurch noch verstärkte enge Verbindung der Sätze zu einem Zyklus.¹⁰ Das bekannteste Rezeptionsdokument ist die Besprechung Robert Schumanns in der *Neuen Zeitschrift für Musik*;¹¹ berühmt – oder vielmehr berüchtigt – ist die Tatsache, dass Schumann dabei die „Schottische“ mit der „Italienischen“ Sinfonie verwechselte: „Wir wissen's durch dritte Hand, daß die Anfänge der neuen Symphonie zwar auch in eine frühere Zeit, in die von Mendelssohn's Aufenthalt in Rom fallen; die eigentliche Vollendung geschah aber erst in jüngster. Zur Beurtheilung ihres ganz besondern Charakters ist dies gewiß interessant zu erfahren. Wie wenn wir aus einem alten verlegten Buche plötzlich ein vergilbtes Blatt herausziehen, das uns an eine entschwundene Zeit erinnert, und diese nun in ganzer Helle wieder auftaucht, daß wir die Gegenwart völlig vergessen, so mögen wohl auch die Phantasie des Meisters, als er jene alten im schönen Italien gesungenen Melodien wieder in seinen Papieren fand, holde Erinnerungen umspielt haben, so daß, bewußt oder unbewußt, endlich dieses zarte Tongemälde entstand, das einen wohl, wie etwa die italienische Reisebeschreibung in J. Paul's Titan, die Trauer, jenes gesegnete Land nicht gesehen zu haben, auf eine Weile vergessen machen könnte.“ Schumann brachte hier offenbar eine ungefähre Kenntnis der seit Mitte der 1830er Jahre nicht weiter verfolgten „Italienischen“ in Verbindung mit dem jetzt vorliegenden Werk in a-moll; Mendelssohn selbst hatte die – ihm selbst mittlerweile ferne – Assoziation der Sinfonie mit Schottland offenbar auch dem Freund Schumann gegenüber verschwiegen. Nach den allgemeinen Ausführungen zum Werkcharakter kommt dann auch Schumann auf die zyklischen Aspekte zu sprechen: „In der Grundanlage zeichnet sich die Symphonie Mendelssohn's noch durch den innigen Zusammenhang aller vier Sätze aus; selbst die melodische Führung der Hauptthema's in den vier verschiedenen ist eine verwandte; man wird dies auf eine erste flüchtige Vergleichung herausfinden. So bildet sie denn mehr als irgend eine andere Symphonie auch ein engverschlungenes Ganze [sic]; Charakter, Tonart, Rhythmus weichen in den verschiedenen Sätzen nur wenig von einander ab.“

Abschließend sei noch bemerkt, dass auch im Kontext der gesamten Rezeption zu Lebzeiten Mendelssohns weder der Komponist selbst noch einer der Kommentatoren die Sinfonie je mit dem Beinamen „Schottische“ versah. Wie der Komponist in dem Widmungsschreiben an Königin Viktoria angibt, war zwar der „erste Gedanke“ für die Komposition auf der Schottlandreise ent-

standen; er selbst hatte aber diese Assoziation hinter sich gelassen, und sie war offenkundig auch nicht so zwingend, dass sie den Zeitgenossen von selbst aufgefallen wäre. Erst der *Sketch of the Life and Works of the Late Felix Mendelssohn Bartholdy* von Jules Benedict (London 1850) und in Deutschland die Ausgabe der Reisebriefe von 1863 bzw. Sebastian Hensels *Die Familie Mendelssohn* von 1879 verankerten diesen vom Komponisten nie autorisierten Rezeptionstopos im Bewusstsein des Publikums.¹²

Eine Edition wie die vorliegende ist nicht denkbar ohne die Kooperation vieler Institutionen und Personen. Der Herausgeber dankt zunächst allen Bibliotheken und ihren Mitarbeitern, die ausführliche Einsicht in die von ihnen aufbewahrten Quellen ermöglichten, vor allem der Biblioteka Jagiellońska, Kraków, die die autographe Partitur aufbewahrt. Daneben haben die folgenden Institutionen zum Gelingen des Bandes beigetragen: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; The British Library, London; The Library of Congress, Washington, D.C.; Bodleian Library, University of Oxford; Fitzwilliam Museum, University of Cambridge; Veste Coburg, Kunstsammlungen; Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Darmstadt; Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf; University Library, Leeds; Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig; New York Public Library for the Performing Arts; Stiftelsen Musikkulturens främjande, Stockholm. Besonderer Dank gilt daneben vor allem der unermüdlichen und selbstlosen Unterstützung durch die Mitarbeiter der Mendelssohn-Forschungsstelle an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig: Dr. Ralf Wehner, Dr. Christoph Hellmundt, Dr. Salome Reiser sowie zeitweise Dr. Armin Koch.

Bangor (Wales), Dezember 2005

Thomas Schmidt-Beste

Anmerkungen

- 1 Brief vom 30. Juli 1829 an die Familie, New York Public Library for the Performing Arts, *MNY++ Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 76, gedruckt in: Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn. 1729–1847*, Berlin 1879, Bd. 1, S. 224f.
- 2 Brief vom 29. Mai 1829 an die Familie, New York Public Library, *MNY++ Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 64. Vgl. auch den Brief vom 19. Juni 1829, New York Public Library, *MNY++ Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 67, gedruckt in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe*, hrsg. von Rudolf Elvers, Frankfurt 1984, S. 71.
- 3 „Liebe Fanny ich will jetzt mein non nobis ud. die amoll Sinfonie componiren.“ Brief vom 11. August 1830 an die Familie, Bodleian Library, University of Oxford, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 8r; gedruckt in: Elvers 1984 [Anm. 2], S. 114.
- 4 Brief vom 29. März 1831 an die Familie, Bodleian Library, University of Oxford, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 47r; gedruckt in: *Briefe einer Reise und Lebensbild*, hrsg. v. Peter Sutermeister, Zürich 1958, S. 123. Vgl. auch den Brief vom 15. März 1831 an die Familie, Bodleian Library, University of Oxford, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 45r; gedruckt in: *Briefe einer Reise*, S. 117: „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 [...]“
- 5 Brief vom 6. September 1841 an Carl Klingemann, Privatbesitz, zitiert nach: *Briefwechsel mit Legationsrat Carl Klingemann*, hrsg. von Karl Klingemann, Essen 1909, S. 266.
- 6 *Allgemeine musikalische Zeitung* 44 (1842), Nr. 12 (23. März), Sp. 257f.

- 7 Brief vom 12. März 1842 an Ferdinand David, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Bibliothek/Autographensammlung, *Rp. 1929/246*, gedruckt in: *Briefe aus Leipziger Archiven*, hrsg. von Hans-Joachim Rothe und Reinhard Szeskus, Leipzig 1972, S. 177f. Dieselben Revisionen kommentiert er auch in einem wenige Tage später abgesandten Brief an Schleinitz: „Schreib mir nur ja was Du zu den beiden Veränderungen im ersten Stück sagst, (die eigentlich die einzigen bedeutenden sind die ich darin gemacht habe) und sag mir, ob der Anfang des a dur 6/8 am Schluß, jetzt deutlich ud. männerstimmig genug klingt.“ Brief vom 16. März 1842 an Heinrich Conrad Schleinitz, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, *Nachlass Familie Mendelssohn 4,3*, Nr. 83.
- 8 Brief vom 19. Juli 1842 an Lea Mendelssohn Bartholdy, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, *N. Mus. ep. 88*, gedruckt in: Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn* [Anm. 1], Bd. 2, S. 194.
- 9 Vgl. Peter Ward Jones, *Mendelssohn Scores in the Library of the Royal Philharmonic Society*, in: *Kongreß-Bericht Berlin 1994*, hrsg. von Christian Martin Schmidt, Wiesbaden 1997, S. 64–75; Thomas Schmidt-Beste, *Primäre Musik aus sekundärer Quelle: Zur „Londoner Fassung“ von Mendelssohns 3. Sinfonie*, in: *Meisterwerke – gefasst! Über ausgewählte Kompositionen und diverse wiederaufgefundene Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Leipzig 2005, S. 21–35. Die abweichenden Abschnitte der Frühfassung sind abgedruckt in Band I/5 der *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*.
- 10 Vgl. *Allgemeine musikalische Zeitung* 45 (1843), Nr. 19 (10. Mai), Sp. 341–344; *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* 3 (1843), Nr. 145 (5. Dezember), S. 615; Nr. 146 (7. Dezember), S. 619; Nr. 147 (9. Dezember), S. 622f.; Nr. 148 (12. Dezember), S. 626; hier S. 619.
- 11 *Neue Zeitschrift für Musik* 18 (Januar–Juni 1843), Nr. 39 (15. Mai), S. 155f.
- 12 Vgl. Thomas Schmidt-Beste, *Just how ‘Scottish’ is the ‘Scottish’ Symphony? Thoughts on Form and Poetic Content in Mendelssohn’s Opus 56*, in: *The Mendelssohns. Their Music in History*, hrsg. von John Michael Cooper und Julie D. Prandi, Oxford 2002, S. 147–165.

Preface

“In the deep twilight, we went to the palace where Queen Mary lived and loved; within it is a little room with a winding staircase leading up to it. This is where they went up and found Rizzio, dragged him out of the little room and killed him in a dark corner three chambers away. The adjoining chapel is now roofless, and it is thick with grass and ivy. Before the ruined altar, Mary was crowned Queen of Scotland. Everything around is broken and rotting, and the bright sky shines in. I think that I found the beginning of my Scottish Symphony there today.”¹ These words written in Edinburgh by Felix Mendelssohn Bartholdy in a letter of 30 July 1829 to his family in Berlin are more than simply the first recorded statement of the nascent inspiration for a symphony that was to be completed only twelve and a half years later, in January 1842, as Symphony No. 3 in A minor. The profoundly romantic description of the historical ambience evoked by the ruins of Holyrood Castle has been the prime constant in the reception of the “Scottish” Symphony as well as the main starting-point for its interpretation ever since its publication in Sebastian Hensel’s biography *Die Familie Mendelssohn*. This access to the work appears additionally corroborated by the fact that on that same day, Mendelssohn also laid down in writing the “beginning of [his] Scottish symphony” in the form of a sixteen-measure sketch in short score. It is not surprising that Mendelssohn was open to inspiration for a musical composition by the historical-

ly and regionally distinctive “Scottish” atmosphere: as the native land of the legendary bard Ossian, whose epics – fictitiously written by James Macpherson – were all the rage throughout Europe around 1800, Scotland was the epitome of an exotic, mysterious romanticism “steeped in mist”. Mendelssohn had expressed the specific wish to write a “Scottish” piece several times before his journey, “since I greatly love the sea from the mainland and even want to use it in a symphony with Scottish bagpipes”.² As we know, the “Scottish” atmosphere also led to the composition of an *Ouverture zur einsamen Insel* (Overture to the Lonely Island), which later became the “Hebrides Overture” and was originally even given the Ossianic title *The Isles of Fingal*.

Unlike the “Hebrides Overture”, which was premiered in London on 14 May 1832, Mendelssohn did not manage to lastingly capture the impressions he had gained in Scotland, and he ended his stay in England in November 1829 without ever again mentioning work on the composition. Later, he repeatedly expressed the wish to “write [his] A-minor Symphony”;³ however, there is no evidence showing that he had seriously begun working on the piece during those years, particularly since his work on the “Italian” Symphony in A major kept him increasingly busy on his long Italian journey (1830–32): “The loveliest season of the year in Italy is from 15 April to 15 May. Who can blame me if I find it impossible to put myself back into my misty, Scottish mood? I have therefore had to lay aside the Scottish symphony for the present [...].”⁴ The provisional plan of finishing the “Scottish” as well as the “Italian” Symphony for the trip to England in 1833, was also not put into action. Incidentally, only rarely did he speak, even in these letters, about the planned A-minor symphony as the “Scottish” symphony, and when he actually did use this adjective, then generally as a means of distinguishing it from the “Italian”. This was no longer necessary after 1834, when he definitively stopped working on the “Italian”.

Not until 1841 do we hear again about the Symphony in A minor. On 6 September, Mendelssohn wrote to Carl Klingemann: “[...] I have begun a large symphony and am already in the third movement.”⁵ He dated the completion of the score on 20 January 1842, and the first performance took place under his direction on 3 March 1842 at the 19th subscription concert of the Gewandhaus in Leipzig. The work was awaited with great anticipation by the press and public – after all, it was the first “major” symphony by the man who, at that time, was without question the most important composer in Germany. The reception was tremendously enthusiastic. The *Allgemeine musikalische Zeitung* reported: “It is to the presence of Felix Mendelssohn Bartholdy that we now owe two new artistic phenomena of the highest order. The performance of Antigone unfolded first upon our stage [...]; later in this concert, the performance of his new symphony in A minor. [...] In consideration of the consummate perfection that Mendelssohn has now reached in his works in general, and which undeniably impresses the stamp of mastery upon all of them, it was only natural that the symphony which he now presented to us himself as his first, so to speak, should give rise to the greatest demands and expectations. These expectations have not only been met, but have also surpassed what one had hardly dared hope for, even considering that it was preceded by such works as his overtures and the symphony-cantata. [...] In their execution, the layout and form of the symphony resemble the types already established in this compositional genre, but with the essential difference that each movement, as in the symphony-cantata, is not an independent, self-contained musical piece, but is connected to the next directly so that they all constitute one big movement, one musical painting, neither interrupted nor divided by anything.”⁶ Due to the great success of the work, a second performance was immediately scheduled for the 20th subscription concert, which took place on 17 March. Since Mendelssohn had already returned to his work place in Berlin by then, the symphony was conducted by Karl Bach, the music director of the municipal theater.

Even before this second performance, and while still under the impact made by the premiere, the composer had decided to revise several passages of the work quite radically. On 13 March he dispatched to Leipzig the autograph score that he had apparently taken to Berlin with him. The accompanying letter of 12 March to Ferdinand David sheds some revealing insights on the revision process: "I would greatly appreciate it if Henschke could make the alterations in the parts and have them finished by the next performance. It looks like a great deal on the page, but only the two changes in the first movement are substantial. [...] The entrance of the last A major 6/8 is no doubt a hundred times better orchestrated now. Sometimes it seems that one can be so blind. If the melody still does not stand out clearly enough, then the horns in D must play a little more sotto voce. And if that still does not help, then I hereby solemnly authorize you to omit the three timpani rolls in the first eight measures; but only as a last resort! I hope it will not need this, and that it sounds appropriately strong and clear now, like a male chorus (that is how I would like it and which is why I am willing to part with the timpani at the end, as much as it would sadden me)." ⁷

A few months later (on 13 June 1842), Mendelssohn conducted the work's enthusiastically acclaimed London first performance with the Philharmonic Society. It was also around this time that Mendelssohn began forming the plan to dedicate the publication of the symphony – he had, after all, obtained the first impulses for its composition in the British Isles – to the young Queen Victoria, who, moreover, had received him twice at Buckingham Palace, on 20 June and 9 July: "I must add that I asked permission to dedicate my A minor symphony to the Queen, since that had actually been the reason for my visit to England, and because the English name would be doubly suited to the Scottish piece." ⁸

The symphony was published on 10 December 1842 in a version for piano duet written by the composer himself. It was released simultaneously by Breitkopf & Härtel in Leipzig, Ewer & Co. in London and by Benacci & Peschier. In March of the following year, Breitkopf & Härtel issued the score and parts. Mendelssohn again made considerable revisions for this print, which is the one that has since been used as the final version supervised and authorized by the composer. Next to many minor changes, three passages were totally rewritten in the fall of 1842: in the "storm" coda towards the end of the first movement, 51 old measures were replaced by 41 new ones, after which five measures of the conclusion were also cut; in the fourth movement, two contrapuntal-fugato sections of the strings were almost completely cut and replaced by short transitional passages. Altogether 111 old measures were replaced by 73 new ones: the first movement is 15 measures shorter, and the fourth 22. Since the composer did not write a new score for these revisions (as he did for the "Italian" Symphony), the autograph is full of cuts and emendations. Sometimes entire pages were removed and replaced. These detached sheets are generally lost today. Fortunately, the earlier version has been preserved in its entirety in the copy of the score made for the first London performance by the scribe and assistant librarian of the Philharmonic Society, William Goodwin. ⁹

The consistently positive to enthusiastic reviews of the print underscore above all the significance of the work as the first "major" orchestral symphony by one of the most eminent living composers. One aspect emphasized by all reviewers was, moreover, the composer's instruction to play all four movements without a break, and, as a result of this, the stronger and more intimate linking of the movements into a cycle. ¹⁰ The most famous reception document is Robert Schumann's review in the *Neue Zeitschrift für Musik*. ¹¹ This review is famous – or rather, notorious – for the fact that Schumann confused the "Scottish" with the "Italian" symphony here: "From a third party, we know that the origins of the new symphony go back to an earlier period, when

Mendelssohn was sojourning in Rome; the actual completion, however, took place only recently. This is most interesting to know for the evaluation of the work. Just as when we suddenly pull out a yellowed sheet of paper from an old book we mislaid and which reminds us of a time long past that now manifests itself again in all its brightness, to the point that we completely forget the present, so, perhaps, the master, upon finding those old melodies sung in lovely Italy again, might have felt his fantasy inclined to play around these beautiful memories so that, consciously or not, it gave rise to this delicate musical portrait which – similarly to the description of the Italian journey in J. Paul's Titan – can make us perhaps briefly forget the sadness of not having seen that blessed land." Schumann apparently made a connection between his approximate knowledge of the "Italian" symphony, which had not been further pursued since the mid 1830s, and the now completed work in A minor. Mendelssohn himself does not seem to have mentioned to his friend the symphony's association with Scotland, which was now somewhat distant for him as well. After a general elucidation of the work's character, Schumann came to speak about its cyclical aspects: "In its fundamental structure, Mendelssohn's symphony also stands out for the inner cohesion of all four movements; even the melodic lines of the principal themes in the four movements are related; one can see this after no more than a first quick comparison. More than any other symphony it forms a closely interwoven whole; character, key and rhythm diverge only slightly from one another in the various movements."

In closing, let us note that neither the composer nor any of the commentators ever applied the term "Scottish" to the symphony during the entire reception history of the work in the composer's lifetime. As the composer mentioned in his dedication to Queen Victoria, he had obtained the "first idea" for the composition during his travels in Scotland. He had left this association behind him, however, and it was apparently not so conspicuous that it struck his contemporaries on its own. It was not until the publication of the *Sketch of the Life and Works of the Late Felix Mendelssohn Bartholdy* by Jules Benedict (London, 1850) and, in Germany, of the edition of the travel letters of 1863 as well as Sebastian Hensel's *Die Familie Mendelssohn* of 1879 that this reception topos – which had never been authorized by the composer – became anchored in public awareness.¹²

An edition such as the present one is unimaginable without the cooperation of many institutions and persons. The editor wishes to extend his thanks first to all the libraries, as well as their staffs, which allowed us a comprehensive examination of the sources in their possession, above all the Biblioteka Jagiellońska, Kraków, which preserves the autograph score. The following institutions have also made decisive contributions to the realization of this volume: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; The British Library, London; The Library of Congress, Washington, D.C.; Bodleian Library, University of Oxford; Fitzwilliam Museum, University of Cambridge; Veste Coburg, Kunstsammlungen; Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Darmstadt; Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf; University Library, Leeds; Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig; New York Public Library for the Performing Arts; Stiftelsen Musikkulturens främjande, Stockholm. Particular thanks go out to the staff members of the Mendelssohn-Forschungsstelle of the Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig for their tireless and selfless support: Dr. Ralf Wehner, Dr. Christoph Hellmundt, Dr. Salome Reiser and Dr. Armin Koch.

Notes

- 1 Letter to his family of 30 July 1829, New York Public Library for the Performing Arts, *MNY++ Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 76, printed in: Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn. 1729–1847*, Berlin, 1879, Vol. 1, p. 224f.
- 2 Letter to his family of 29 May 1829, New York Public Library, *MNY++ Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 64. See also the letter of 19 June 1829, New York Public Library, *MNY++ Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 67, printed in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe*, ed. by Rudolf Elvers, Frankfurt, 1984, p. 71.
- 3 “Dear Fanny, I would now like to write my Non Nobis and the A minor symphony.” Letter to his family of 11 August 1830, Bodleian Library, University of Oxford, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 8r; printed in: Elvers 1984 [Note 2], p. 114.
- 4 Letter to his family of 29 March 1831, Bodleian Library, University of Oxford, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 47r; printed in: *Briefe einer Reise und Lebensbild*, ed. by Peter Sutermeister, Zurich, 1958, p. 123. Also see the letter to his family of 15 March 1831, Bodleian Library, University of Oxford, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 45r; printed in: *Briefe einer Reise*, p. 117: “I wish that the jolly symphony I am writing about Italy were already finished and that you could receive it today. I feel that this will be a piece to your liking, as you do not love fog and melancholy, without which, however, one cannot even think of living in Scotland. But this is still in the distant future [...]”
- 5 Letter to Carl Klingemann of 6 September 1841, private collection, quoted from: *Briefwechsel mit Legationsrat Carl Klingemann*, ed. by Karl Klingemann, Essen, 1909, p. 266.
- 6 *Allgemeine musikalische Zeitung* 44 (1842), No. 12 (23 March), col. 257f.
- 7 Letter to Ferdinand David of 12 March 1842, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Bibliothek/Autographensammlung, *Rp. 1929/246*, printed in: *Briefe aus Leipziger Archiven*, ed. by Hans-Joachim Rothe and Reinhard Szeskus, Leipzig, 1972, pp. 177f. He also commented on the same revisions in a letter sent to Schleinitz a few days later: “Go on and write me what you think about the two changes in the first movement (which are actually the only important ones that I made in it) and tell me whether the beginning of the A major 6/8 at the close now sounds clear enough and close enough to a male chorus.” Letter to Heinrich Conrad Schleinitz of 16 March 1842, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, *Nachlass Familie Mendelssohn* 4,3, No. 83.
- 8 Letter to Lea Mendelssohn Bartholdy of 19 July 1842, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, *N. Mus. ep. 88*, printed in: Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn* [Note 1], Vol. 2, p. 194.
- 9 See Peter Ward Jones, *Mendelssohn Scores in the Library of the Royal Philharmonic Society*, in: *Kongreß-Bericht Berlin 1994*, ed. by Christian Martin Schmidt, Wiesbaden, 1997, pp. 64–75; Thomas Schmidt-Beste, *Primäre Musik aus sekundärer Quelle: Zur “Londoner Fassung” von Mendelssohns 3. Sinfonie*, in: *Meisterwerke – gefasst! Über ausgewählte Kompositionen und diverse wiederaufgefundene Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Leipzig, 2005, pp. 21–35. The divergent sections of the early version are printed in Vol. I/5 of the *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*.
- 10 See *Allgemeine musikalische Zeitung* 45 (1843), No. 19 (10 May), col. 341–344; *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* 3 (1843), No. 145 (5 December), p. 615; No. 146 (7 December), p. 619; No. 147 (9 December), pp. 622f.; No. 148 (12 December), p. 626; here on p. 619.
- 11 *Neue Zeitschrift für Musik* 18 (January-June 1843), No. 39 (15 May), pp. 155f.
- 12 See Thomas Schmidt-Beste, *Just how ‘Scottish’ is the ‘Scottish’ Symphony? Thoughts on Form and Poetic Content in Mendelssohn’s Opus 56*, in: *The Mendelssohns. Their Music in History*, ed. by John Michael Cooper and Julie D. Prandi, Oxford, 2002, pp. 147–165.