



MENDELSSOHN

SYMPHONIES 1 & 3 'SCOTTISH'

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
THOMAS DAUSGAARD



MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809–47)

Symphony No. 1 in C minor, Op. 11 (1824)

29'24

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro di molto</i> | 9'31 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 5'53 |
| 3 | III. Minuetto. <i>Allegro molto</i> | 5'57 |
| 4 | IV. <i>Allegro con fuoco</i> | 7'52 |

Symphony No. 3 in A minor, 'Scottish', Op. 56 (1841–42)

36'09

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | I. <i>Andante con moto – Allegro un poco agitato – Assai animato –</i> | 14'26 |
| 6 | II. <i>Vivace non troppo –</i> | 4'21 |
| 7 | III. <i>Adagio –</i> | 8'46 |
| 8 | IV. <i>Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai</i> | 8'35 |

TT: 66'26

Swedish Chamber Orchestra Katarina Andreasson *leader*

Thomas Dausgaard *conductor*

‘No. XIII’ – this impressive number was originally to be found on the autograph score of Felix Mendelssohn Bartholdy’s Symphony No. 1 in C minor, Op. 11. Evidently the fifteen-year-old composer initially regarded this work, composed in 1824, in the context of the twelve string symphonies that he had produced in the years 1821–23, an exploration of the essentially contrapuntal tradition of the Berlin school. In comparison, however, the C minor symphony was in another league entirely. In terms both of scale and of the orchestral forces required, its point of reference was Viennese Classicism – Haydn, Mozart and especially Beethoven, to whom Mendelssohn paid tribute through his choice of this historically significant key. The subsequent change of numbering, the allocation of an opus number and the fact that Mendelssohn himself instigated its publication all point to the leap forwards in terms of quality that this symphony represents – despite any allowances one might have to make for the composer’s youth.

The first movement begins with a turbulent theme (*Allegro di molto*) that outlines the underlying emotional tone – which, despite the key of C minor, is not entirely sombre and tragic. The second subject consists of a descending, gradually accelerating wind idea, to which only a passing reference is made in the development section. A foreshortened recapitulation (which is also a trademark of the mature Mendelssohn) is followed by a remarkably weighty coda that almost resembles a development section. The second movement (*Andante*) transports us to an E flat major idyll that has the character of a rondo on account of the essential role played by its opening theme in a variety of forms. Displaying a refined feeling for sonority, a sunny dialogue emerges between the strings and wind instruments. The forceful C minor minuet is slightly reminiscent of the corresponding movement in Mozart’s Symphony No. 40 in G minor, K 550, whilst the sedately rocking A flat major trio leads us back to the minuet in a manner that is decidedly reminiscent of

Beethoven's Fifth (timpani, chromatic motion in the lower strings). With its fiery, urgent manner the finale (*Allegro con fuoco*) alludes to the first movement; its theme makes reference not only to that movement but also, once again, to Mozart's G minor Symphony (main theme of the finale). The unusual second subject attracts our attention: a thematic *pizzicato* from the strings begins, but soon becomes the picturesque backdrop for a wonderful clarinet melody. The development culminates in a fugue – an archaic-sounding, highly suggestive device that Mendelssohn was also to use in later works. A grandiose C major stretta concludes a work that, even if it should not be taken as a Beethovenian attempt to 'grab fate by the throat', approaches the form and musical language of Viennese Classicism in a most remarkable way.

The symphony was first heard at one of the Mendelssohn family's famous Sunday concerts in Berlin. During his visit to England in 1829, Mendelssohn conducted the work in London: at that performance, however, he replaced the minuet with a rescored version of the scherzo from his Octet, Op. 20 – probably as a means of 'refreshing' the old symphony for the new performance. (After 1831 and on publication, however, he insisted vehemently on using the original minuet.) The concert was a great success: as a sign of his gratitude, Mendelssohn dedicated the symphony to the Philharmonic Society. The English music periodical *The Harmonicon* wrote:

It is not venturing too far to assert, that his latest labour, the symphony of which we now speak, shews a genius for this species of composition that is exceeded only by the three great writers [Haydn, Mozart, Beethoven]; and it is a fair presumption, that, if he persevere in his pursuit, he will in a few years be considered as the fourth of that line.'

As soon as the London concert season drew to a close, Mendelssohn and his friend Karl Klingemann set off for Scotland. Mendelssohn's Romantic imagination was often fired by impressions from nature and landscapes, and Scotland was the Romantic retreat *par excellence*, celebrated in literature as the retreat of solitary

heroes amid the rugged Highland scenery and its melancholy tunes – in other words, ideal conditions for a musical travelogue. From Edinburgh, on 30th July 1829, he wrote to his parents:

In the dusk we went today to the palace where Mary Stuart lived and loved... The chapel... is now without a roof; grass and ivy are growing there in abundance; and at the ruined altar Mary was crowned Queen of Scotland. Everything there lies rotten and in ruins; the clear daylight shines right in. I think that today I found the beginning of my 'Scottish' Symphony.

It was to take some time, however, before he set to work on the sketches: his great voyage of education of 1830–32, which took him to Italy and elsewhere, put other ideas into his head. Mendelssohn wrote from Rome in 1831:

Spring is in bloom; outside there is a warm blue sky, and my thoughts are filled with the journey to Naples... Who can thus blame me for not being able to transport myself back to the misty moods of Scotland? For this reason I have had to postpone the symphony.

And so the 'Scottish' Symphony was not completed until 1842, and it is thus chronologically the last of his symphonies. As it was published before the 'Italian' Symphony, however, it is known as the Third Symphony, and the 'Italian' counts as the Fourth. It starts with the mournful sounds of a slow introduction (*Andante con moto*), which is no doubt a reflection of Mary Stuart's chapel. The music soon grows more lively with the *Allegro un poco agitato* main theme, and its 'Scottish' moods characterize both the second subject and some appealing subsidiary ideas. After a dramatic climax the first movement ends as it had begun: with material from the lyrical introduction. This cyclical device may have been borrowed from Schubert's 'Great' C major Symphony, which Mendelssohn had premièred in Leipzig in 1839. An innovation in the 'Scottish' Symphony is that all the movements follow each other *attacca* – as the composer put it, 'to get rid of the pauses that destroy the atmosphere between the movements'. Wind signals begin the

joyfully flickering *Vivace non troppo*, about which Robert Schumann enthused: ‘it is hard to think of a more spirited piece written in recent times; here the instruments speak like people.’

The *Adagio* grows out of a slow introduction. The movement draws its lifeblood from the contrast between its two disparate themes – the first a blissful, dreamy song in the major key, the second a pungently accented march in the minor, ‘strange and solemn, like the ghost in *Hamlet*’ (Hermann Kretzschmar). The finale consists of two parts. Mendelssohn supplied the first (*Allegro vivacissimo*) with the qualification *guerriero*, an allusion to the ‘warlike’ structure of its themes and the way they are used (Beethoven’s ‘Eroica’ is here called to mind). The conflicts seem to be obscured by reminiscences of the first movement, and are then finally set aside by the (shorter) second part. At least this hymn-like apotheosis of Scottish folk music, in 6/8-time, must have drawn a smile from Queen Victoria of Great Britain and Ireland, to whom Mendelssohn dedicated the symphony, possibly with the tragic fate of her predecessor in mind.

© *Horst A. Scholz 2009/2021*

The **Swedish Chamber Orchestra** (SCO) was founded in 1995 and was joined by Thomas Dausgaard as chief conductor only two years later. For the following 22 years Dausgaard and the ensemble worked closely together to create their own dynamic sound, placing them on the international arena. As of August 2019, the orchestra’s chief conductor is Martin Fröst, and Dausgaard now has the title of conductor laureate.

The tightly knit ensemble of 39 regular members is internationally established as a unique voice with a wide range of repertoire and styles. The orchestra made its UK and USA débuts in 2004, performing at the BBC Proms and the Lincoln

Center's Mostly Mozart Festival. Since then the SCO has toured regularly throughout Europe, made its debut in Japan and been invited to the Salzburg Festival. Recent highlights include performances at New York's Lincoln Center (Beethoven's *Missa Solemnis*) in 2017, the BBC Proms in 2018 (*The Brandenburg Project*) and in the spring of 2019 a mini-residency at the Vienna Konzerthaus.

The Swedish Chamber Orchestra continues to expand its repertoire and open doors to new challenges; together with Dausgaard the ensemble has recorded the complete Schubert, Schumann and Brahms symphony cycles for BIS, but it is also dedicated to performing contemporary works and regularly collaborates with conductor/composers HK Gruber and Brett Dean. Through its high level of commitment, the orchestra has additionally built up an impressive list of visiting artists, including Pierre-Laurent Aimard, Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze, Richard Tognetti, Nina Stemme, Jörg Widmann, Nikolaj Szeps-Znaider, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann and Francois Leleux.

Danish conductor **Thomas Dausgaard** is music director of the Seattle Symphony and chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra. He also holds titles as conductor laureate of the Swedish Chamber Orchestra (having served as its chief conductor from 1997 until 2019), honorary conductor of the Danish National Symphony Orchestra (having served as its chief conductor from 2004 until 2011) and honorary conductor of the Orchestra della Toscana. He has been awarded the Cross of Chivalry by the Queen of Denmark, and elected to the Royal Academy of Music in Sweden.

Dausgaard enjoys a distinctive profile as an artist 'of huge conviction and outrageously good musicianship' (Europadisc), renowned for his creativity and innovation in programming, an extensive catalogue of critically acclaimed recordings,

and an ‘uncanny ability to project a sense of the necessity of the musical trajectory’ (Bachtrack). He is passionate about music’s engagement with society and the issues of our time, and its relevance and potential as a vital and innovative force in the life of current and future generations.

As a guest conductor Dausgaard maintains close connections with many of the world’s leading orchestras including the Gewandhausorchester Leipzig, the Vienna and Bavarian Radio Symphonies, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Toronto Symphony and the Bergen Philharmonic Orchestra with which he is recording a cycle of Bruckner symphonies for BIS. He has also appeared with the New York, Los Angeles, Munich and St Petersburg Philharmonics, Orchestre Philharmonique de Radio France, Cleveland and Philadelphia Orchestras, London Symphony Orchestra and the Chamber Orchestra of Europe, and regularly at prestigious festivals worldwide, notably the BBC Proms, the Edinburgh International Festival, the Salzburg Festival, Mostly Mozart, the George Enescu Festival and Tanglewood.

<http://thomasdausgaard.com>

„No. XIII“ – diese imposante Zahl stand ursprünglich auf dem Autograph von Felix Mendelssohn Bartholdys Symphonie Nr. 1 c-moll op. 11. Offenbar sah der 15-jährige Komponist das 1824 komponierte Werk zunächst im Kontext jener zwölf Streichersymphonien, mit denen er in den Jahren 1821 bis 1823 die eher kontrapunktische Tradition der Berliner Schule erkundet hatte. Die c-moll-Symphonie dagegen, das zeigten alsbald nicht zuletzt Umfang und Besetzungsgröße, spielte in einer anderen Liga: Ihr Bezugspunkt war die Wiener Klassik, waren Haydn, Mozart und insbesondere Beethoven, dem Mendelssohn mit der Wahl der geschichtsträchtigen Tonart Reverenz erweist. Die infolgedessen geänderte Zählung, die Vergabe einer Opuszahl und die erstmals von Mendelssohn selber initiierte Publikation entsprechen dem qualitativen Sprung, den diese Symphonie bei aller altersbedingten Abhängigkeit darstellt.

Ein ungestümes Hauptthema eröffnet den Kopfsatz (*Allegro di molto*) und umreißt die emotionale, trotz der Tonart c-moll nicht unbedingt düster-tragische Grundstimmung. Als Seitensatz gibt sich eine absteigende, allmählich beschleunigte Linie der Bläser zu erkennen, die in der Durchführung allerdings nur beiläufig verwendet wird. Der auch für den späteren Mendelssohn typischen verkürzten Reprise folgt eine bemerkenswert gewichtige, durchführungsartige Coda. Der zweite Satz (*Andante*) führt in eine Es-Dur-Idylle, die des zentralen, wenngleich oftmals variierten Einleitungsthemas wegen Rondocharakter trägt. Mit delikatem Klangsinn wird ein versonnener Dialog von Streichern und Bläsern entfaltet. Das wuchtige c-moll-Menuett erinnert ein wenig an Mozarts Symphonie Nr. 40 g-moll KV 550, während das bedächtig wiegende As-Dur-Trio in einer betont an Beethovens Fünfte anklingenden Weise (Pauke, chromatische Rückung in den tiefen Streichern) zum Menuett zurückführt. Das Finale (*Allegro con fuoco*) knüpft in seinem feurig-forcierten Affekt an den ersten Satz an, während das Thema sowohl dorthin als auch wiederum auf Mozarts g-moll-Symphonie verweist (Hauptthema

des Finales). Auch der originelle Seitensatz zieht die Aufmerksamkeit auf sich: Ein thematisches Pizzikato der Streicher hebt an, wird aber bald schon einer wunderbaren Klarinettenmelodie zum pittoresken Hintergrund. Die Durchführung kulminiert in einer Fuge – ein archaisch anmutendes, eindrucksvolles Mittel, das Mendelssohn auch in späteren Werken einsetzte. Die grandiose C-Dur-Stretta beendet ein Werk, das dem Schicksal aus naheliegenden Gründen nicht „in den Rachen greift“, sich aber Form und Tonsprache der Wiener Klassiker höchst bemerkenswert anverwandelt.

Die Symphonie Nr. 1 erklang erstmals bei den berühmten „Sonntagskonzerten“ der Familie Mendelssohn in Berlin. Während seiner England-Reise im Jahr 1829 dirigierte Mendelssohn das Werk in London; für diese Aufführung im Rahmen der Konzerte der Philharmonic Society ersetzte er – vermutlich, um die „alte“ Symphonie für den besonderen Anlass „aufzufrischen“ – das Menuett durch das uminstrumentierte Scherzo aus dem Oktett op. 20. (Nach 1831 und auch bei der Drucklegung bestand er dagegen vehement auf dem originalen Menuett.) Das Konzert war ein großer Erfolg; in Dankbarkeit widmete Mendelssohn die Symphonie der Philharmonic Society. Die englische Musikzeitschrift *The Harmonicon* schrieb:

Es ist nicht zu gewagt zu behaupten, dass Mendelssohns letzte Arbeit – die Symphonie, von der die Rede ist – ein ganz besonderes Genie für diese Kunstform beweist, worin ihn nur die drei großen Meister [Haydn, Mozart, Beethoven] überragen; die Annahme ist berechtigt, dass er bei weiterem beharrlichen Schaffen in wenigen Jahren als der Vierte in jener Linie angesehen werden wird.

Kaum war die Londoner Konzertsaison beendet, brach Mendelssohn mit seinem Freund Karl Klingemann nach Schottland auf. Mendelssohns romantische Fantasie entzündete sich gern an Natur- und Landschaftseindrücken, und Schottland war der romantische Fluchtpunkt schlechthin, literarisch geweihter Hort einsamer Helden inmitten schroffen Hochlands und melancholischer Weisen. Perfekte Voraus-

setzungen also für eine musikalische Reisechronik. Aus Edinburgh schrieb er am 30. Juli 1829 an seine Eltern:

In der tiefen Dämmerung gingen wir heut nach dem Palaste, wo Königin Maria Stuart gelebt und geliebt hat. [...] Der Kapelle [...] fehlt nun das Dach, Gras und Efeu wachsen viel darin, und am zerbrochenen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist da alles zerbrochen, morsch und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut da den Anfang meiner Schottischen Sinfonie gefunden.

Die Ausarbeitung der Skizzen ließ allerdings auf sich warten; seine große Bildungsreise, die ihn in den Jahren 1830 bis 1832 u.a. nach Italien führte, legte entschieden andere Gedanken nahe, wie Mendelssohn 1831 aus Rom vermeldete:

Der Frühling ist in seiner Blüte; ein warmer blauer Himmel draußen, und die Reise nach Neapel in allen Gedanken. [...] Wer kann es mir da verdenken, daß ich nicht in die schottische Nebelstimmung mich zurückversetzen kann? Ich habe die Sinfonie deshalb jetzt zurücklegen müssen.

Und so wurde die „Schottische Symphonie“ erst 1842, als letzte seiner Symphonien abgeschlossen; da sie aber noch vor der zuvor komponierten „Italienischen“ im Druck erschien, firmiert sie im Unterschied zu dieser – der „Vierten“ – als Mendelssohns „Dritte“. An ihrem Beginn steht die traurige Klage einer langsamen Einleitung (*Andante con moto*), die wohl den Ruinen der Kapelle Maria Stuarts zu verdanken ist. Als bald belebt sie sich zum Hauptthema eines *Allegro un poco agitato* und prägt mit ihrer „schottischen“ Stimmung noch das Seitenthema sowie einige reizvolle Nebengedanken. Nach einer dramatischen Schürzung klingt der Kopfsatz aus, wie er begann: mit der lyrischen Einleitung – ein zyklischer Kunstgriff, der Schuberts Großer C-Dur-Symphonie entlehnt sein mag, die Mendelssohn im März 1839 in Leipzig uraufgeführt hatte. In der „Schottischen“ folgen – ein Novum! – sämtliche Sätze *attacca* aufeinander (um, wie der Komponist schrieb, „mit den stimmungsmordenden Pausen zwischen den Sätzen aufzu-

räumen“). Blärsignale eröffnen das freudig flirrende *Vivace non troppo*, von dem Robert Schumann schwärmte, es sei „in neuerer Zeit kaum ein geistreicheres geschrieben worden; die Instrumente sprechen darin wie Menschen.“

Aus einer langsamen Einleitung erwächst das *Adagio*, das vom Gegeneinander seiner beiden ungleichen Themen lebt – das erste ein selig-verträumter Gesang in Dur, das zweite ein herb akzentuierter Marsch in Moll, „fremdartig und feierlich wie Hamlets Geist“ (Hermann Kretzschmar). Das Finale besteht aus zwei Teilen. Den ersten Teil (*Allegro vivacissimo*) hat Mendelssohn auch mit dem Zusatz *guerrieroso* versehen, was auf die „kriegerische“ Faktur der Themen und ihrer Inszenierung zielt (Beethovens „Eroica“ klingt hier an). Die Konflikte verlieren sich gleichwohl in Reminiszenzen an den Kopfsatz, um vom zweiten, kürzeren Teil endgültig beigelegt zu werden. Spätestens diese hymnische Apotheose schottischer Volksmusik im 6/8-Takt dürfte Königin Victoria von Großbritannien und Irland, der Mendelssohn die Symphonie vielleicht auch im Gedenken an ihre tragische Vorgängerin gewidmet hat, ein Lächeln entlockt haben.

© Horst A. Scholz 2009/2021

Das **Schwedische Kammerorchester** wurde 1995 gegründet; nur zwei Jahre später trat Thomas Dausgaard das Amt des Chefdirigenten an. In den folgenden 22 Jahren feilten Dausgaard und das Ensemble an der Herausbildung eines eigenen, dynamischen Klangprofils, mit dem es sich in der internationalen Musikszene einen Namen gemacht hat. Im August 2019 übernahm Martin Fröst als Chefdirigent, während Dausgaard dem Orchester als Ehrendirigent verbunden bleibt.

Das aus 39 festen Mitgliedern bestehende, eng verbundene Ensemble hat sich international als unverwechselbare Stimme mit umfangreichem Repertoire und großer stilistischer Bandbreite etabliert. Das Orchester debütierte 2004 mit Auf-

tritten bei den BBC Proms in Großbritannien und beim Mostly Mozart Festival des Lincoln Center in den USA. Seither unternimmt es regelmäßige Konzertreisen durch Europa, hat sein Japan-Debüt gegeben und wurde zu den Salzburger Festspielen eingeladen. Zu den Höhepunkten aus jüngerer Zeit zählen Konzerte im New Yorker Lincoln Center im Jahr 2017 (Beethovens *Missa Solemnis*), die BBC Proms im Jahr 2018 (*The Brandenburg Project*) und eine Mini-Residenz im Wiener Konzerthaus im Frühjahr 2019.

Unablässig erweitert das Schwedische Kammerorchester sein Repertoire und öffnet sich neuen Herausforderungen. Mit Dausgaard hat das Ensemble bei BIS Gesamteinspielungen der Symphonien von Schubert, Schumann und Brahms vorgelegt, doch widmet es sich ebenso leidenschaftlich der Aufführung zeitgenössischer Werke und arbeitet regelmäßig mit den Dirigenten und Komponisten HK Gruber und Brett Dean zusammen. Dank seines großen Engagements kann das Orchester auf eine beeindruckende Riege von Gastkünstlern blicken, darunter Pierre-Laurent Aimard, Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze, Richard Tognetti, Nina Stemme, Jörg Widmann, Nikolaj Szeps-Znaider, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann und Francois Leleux.

Der dänische Dirigent **Thomas Dausgaard** ist Musikalischer Leiter der Seattle Symphony und Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra. Darüber hinaus ist er Ehrendirigent des Schwedischen Kammerorchesters (dessen Chefdirigent er von 1997 bis 2019 war), Ehrendirigent des Danish National Symphony Orchestra (dessen Chefdirigent er von 2004 bis 2011 war) und Ehrendirigent des Orchestra della Toscana. Er wurde von der dänischen Königin mit dem Ritterkreuz ausgezeichnet und in die Königlich Schwedische Musikakademie aufgenommen.

Dausgaard hat sich ein unverwechselbares Profil als Künstler „von großer Hin-

gabe und unverschämt brillanter Musikalität“ (*Europadisc*) erworben und ist bekannt für seine kreative und innovative Programmgestaltung, eine umfangreiche Diskographie mit von der Kritik gefeierten Aufnahmen sowie die „frappierende Fähigkeit, ein Gefühl für die Notwendigkeit des musikalischen Verlaufs zu vermitteln“ (*Bachtrack*). Die Interaktion der Musik mit ihrem gesellschaftlichen Umfeld und den Themen unserer Zeit liegt ihm ebenso am Herzen wie ihre Relevanz und ihr Potenzial als vitale, innovative Kraft im Leben heutiger und künftiger Generationen.

Als Gastdirigent pflegt Dausgaard enge Beziehungen zu vielen der weltweit führenden Orchester, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, die Symphonieorchester des Wiener und des Bayerischen Rundfunks, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die Toronto Symphony und das Bergen Philharmonic Orchestra, mit dem er gerade einen Zyklus von Bruckner-Symphonien für BIS aufnimmt. Außerdem ist er mit den New Yorker Philharmonikern, dem Los Angeles Philharmonic, den Münchner und den St. Petersburger Philharmonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, den Orchestern von Cleveland und Philadelphia, dem London Symphony Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe aufgetreten und gastiert regelmäßig bei renommierten Festivals in aller Welt, darunter die BBC Proms, das Edinburgh International Festival, die Salzburger Festspiele, Mostly Mozart, das George Enescu Festival und das Tanglewood Festival.

<http://thomasdausgaard.com>

« N^o. XIII ». Ce chiffre impressionnant se trouvait sur la partition autographe de la première Symphonie en ut mineur op. 11 de Felix Mendelssohn Bartholdy. Le compositeur alors âgé de quinze ans considérait manifestement l'œuvre composée en 1824 dans le contexte des douze symphonies pour cordes avec lesquelles il avait exploré l'ancienne tradition contrapuntique de l'école de Berlin entre 1821 et 1823. Cependant, on le voit à sa dimension et à l'importance de ses effectifs, la Symphonie en ut mineur appartient à une autre catégorie : sa référence est le classicisme viennois, celui de Haydn, Mozart et principalement Beethoven à qui Mendelssohn fait référence avec une tonalité historiquement importante. Le changement de numéro, l'attribution d'un numéro d'opus et la publication initiée pour la première fois par Mendelssohn témoignent du bond qualitatif franchi à tout point de vue par cette symphonie.

Le thème principal, impétueux, ouvre le mouvement initial (*Allegro di molto*) et dépeint une atmosphère qui, malgré la tonalité d'ut mineur, n'est pas pour autant lugubre et tragique. Le thème secondaire est une mélodie descendante à la basse qui va en accélérant et ne sera utilisée qu'en passant au cours du développement. Après une réexposition raccourcie, un trait qui deviendra typique du style tardif de Mendelssohn, suit une coda remarquablement importante qui fait penser à un développement. Le second mouvement (*Andante*) nous entraîne dans une idylle en mi bémol majeur qui repose sur le thème introductif et qui est ici souvent varié comme dans un rondo. Un dialogue apaisé entre les cordes et les bois prend place, exprimé par des sonorités délicates. L'imposant Menuet en ut mineur rappelle quelque peu celui de la 40^e symphonie de Mozart en sol mineur K. 550, alors que le trio en la bémol majeur qui ondule doucement rappelle la cinquième de Beethoven (timbales, brusques mouvements chromatiques aux cordes graves) avant de revenir au Menuet. Le finale (*Allegro con fuoco*) se rattache au premier mouvement par son impétuosité alors que le thème renvoie à nouveau à la 40^e de Mozart (thème

principal du finale). La phrase originale exposée par les cordes mérite toute notre attention : un passage thématique *pizzicato* s'élève des cordes avant de constituer l'arrière-fond pittoresque d'une merveilleuse mélodie à la clarinette. Le développement culmine dans une fugue, un moyen archaïque mais efficace auquel Mendelssohn recourra à nouveau dans ses œuvres suivantes. La grandiose strette en ut majeur termine une œuvre qui pour des raisons manifestes ne « prend pas le destin à la gorge » à la manière d'un Beethoven mais qui a su approcher à sa manière la forme et le langage musical des classiques viennois.

La première Symphonie fut créée dans le cadre des célèbres « concerts du dimanche » de la famille Mendelssohn à Berlin. Au cours de son voyage en Angleterre en 1829, Mendelssohn dirigea l'œuvre à Londres. À l'occasion de cette exécution qui eut lieu dans le cadre des concerts de la « Philharmonic Society », il remplaça – vraisemblablement dans le but de « rafraîchir » sa « vieille » symphonie pour cette occasion – le menuet par une version orchestrée du scherzo de l'Octuor op. 20. Après 1831 et également au moment de l'impression de l'œuvre, Mendelssohn insista avec véhémence pour que l'on utilise le menuet original. Le concert remporta un énorme succès. En guise de remerciement, Mendelssohn dédia la symphonie à la Philharmonic Society. La revue musicale anglaise, *The Harmonicon*, écrivit :

On ne s'avance certainement pas trop si l'on prétend que son dernier ouvrage, la symphonie dont nous parlons, provient d'un génie de ce type de composition qui n'est dépassé que par ces trois grands maîtres [Haydn, Mozart et Beethoven]. On peut supposer que s'il poursuit dans cette veine, il sera considéré comme le quatrième de cette filiation.

À peine la saison de concerts londonienne terminée, Mendelssohn partit pour l'Écosse avec son ami Karl Klingemann. L'imagination romantique de Mendelssohn fut souvent attisée par la nature et les paysages. L'Écosse constituait le havre romantique par excellence et fut maintes fois célébrée dans la littérature en tant que refuge du héros solitaire perdu dans les paysages rudes des Highlands et de ses

mélodies mélancoliques. Le compositeur écrivit à ses parents le 30 juillet 1829 alors qu'il se trouvait à Édimbourg :

Aujourd'hui au crépuscule, nous sommes allés visiter le château où Mary Stuart a vécu et a aimé [...]. La chapelle [...] n'a plus de toit, la verdure et les mauvaises herbes y poussent en abondance. À l'autel en ruine fut couronnée Marie reine d'Écosse. Tout est brisé et on n'y voit que des décombres et le ciel serein brille. Je crois avoir trouvé aujourd'hui le début de ma symphonie écossaise.

Il devait cependant encore s'écouler du temps avant qu'il ne commence à travailler sur ses esquisses : son grand voyage initiatique de 1830–32 qui l'emmena notamment en Italie, occupa son esprit. Mendelssohn écrivit de Rome en 1831 :

Le printemps est en fleur ; dehors on aperçoit le chaud ciel bleu et mes pensées sont remplies du voyage à Naples [...] Qui peut donc me reprocher de ne pas être capable de me transporter dans les atmosphères embrumées d'Écosse. C'est pour cette raison que j'ai dû remettre cette symphonie à plus tard.

La Symphonie « Écossaise » ne sera donc complétée qu'en 1842, la dernière donc de ses symphonies. Mais comme elle a été publiée avant la Symphonie « italienne » composée auparavant, elle est donc considérée comme la « troisième » de Mendelssohn alors que l'Italienne est la « quatrième ». Elle commence par une introduction lente (*Andante con moto*) aux sonorités plaintives, sans aucun doute une méditation sur la chapelle de Mary Stuart. La musique s'anime bientôt avec le thème principal (*Allegro un poco agitato*) et son atmosphère « écossaise » caractérise aussi bien le second thème que certaines idées secondaires séduisantes. Après un sommet dramatique, le premier mouvement se termine comme il a commencé : avec des éléments de l'introduction lyrique. Ce procédé cyclique a pu avoir été emprunté à la Symphonie en ut majeur de Schubert, « la Grande », que Mendelssohn avait créée à Leipzig en 1839. L'une des innovations de la Symphonie « Écossaise » est que tous les mouvements se succèdent les uns après les autres

attacca, c'est-à-dire sans interruption afin, ainsi que le compositeur écrivit, « de la nettoyer des pauses qui détruisent l'atmosphère entre les mouvements ». Des signaux aux vents amorcent le joyeux et brillant *Vivace non troppo* au sujet duquel Robert Schumann écrivit : « il est difficile de s'imaginer une pièce plus spirituelle composée au cours des dernières années : les instruments ici, parlent comme des êtres humains. »

L'*Adagio* est développé à partir de l'introduction lente. Le mouvement tire son essence du contraste établi entre ses deux thèmes inhabituels : le premier, un chant joyeux et rêveur dans une tonalité majeure, et le second, une marche fortement accentuée dans une tonalité mineure, « étrange et solennelle, comme le fantôme de Hamlet » (Hermann Kretzschmar). Le finale est en deux parties. Mendelssohn ajouta la description de *guerriero* à la création (*Allegro vivacissimo*), une allusion à la carrure « belliqueuse » de ses thèmes et à la manière dont il les utilise (on pense ici à la Symphonie « Héroïque » de Beethoven). Les conflits semblent se perdre dans le souvenir du premier mouvement et sont finalement mis de côté par la seconde (et plus courte) partie. Il semble que cette apothéose hymnique de la musique populaire écossaise, sur un rythme de 6/8, ait provoqué un sourire de la dédicataire de l'œuvre, Victoria, reine de Grande Bretagne et d'Irlande.

© **Horst A. Scholz 2009/2021**

L'**Orchestre de chambre suédois (SCO)** a été fondé en 1995 et Thomas Dausgaard en devint le chef titulaire deux ans plus tard. Dausgaard et la formation allaient travailler étroitement au cours des vingt-deux années suivantes et créer une sonorité à la fois innovante et dynamique qui leur a permis de se faire une place sur la scène internationale. Depuis août 2019, le chef titulaire est Martin Fröst alors que Dausgaard en est le chef lauréat.

L'ensemble soudé de 39 membres réguliers s'est établi au niveau international en tant que voix unique avec son vaste répertoire et la polyvalence de son style. L'orchestre a fait ses débuts britanniques et américains en 2004 alors qu'il s'est produit dans le cadre des Proms de la BBC ainsi qu'au festival Mostly Mozart du Lincoln Center à New York. La formation s'est depuis régulièrement produite à travers l'Europe dans le cadre de tournées, notamment au festival de Salzbourg en tant qu'orchestre invité, ainsi qu'au Japon. Parmi les moments forts récents de l'orchestre, mentionnons des concerts au Lincoln Center en 2017 (*Missa Solemnis* de Beethoven), aux Proms de la BBC en 2018 (« The Brandenburg Project ») et, au printemps 2019, une mini-résidence au Konzerthaus de Vienne.

L'Orchestre de chambre suédois continue d'agrandir son répertoire et de relever de nouveaux défis. Avec Dausgaard, l'ensemble a enregistré des intégrales des symphonies de Franz Schubert, Robert Schumann et Johannes Brahms chez BIS en plus de se consacrer au répertoire contemporain notamment avec les chefs et compositeurs HK Gruber et Brett Dean. Grâce à son haut niveau d'engagement, l'orchestre peut s'enorgueillir d'une longue liste d'artistes invités qui inclut Pierre-Laurent Aimard, Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze, Richard Tognetti, Nina Stemme, Jörg Widmann, Nikolaj Szeps-Znaider, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann et Francois Leleux.

Reconnu pour sa créativité et l'innovativité de ses programmes, l'enthousiasme qui se dégage de ses prestations et une importante discographie saluée par la critique, **Thomas Dausgaard** était en 2021 directeur musical de l'Orchestre symphonique de Seattle et chef principal du BBC Scottish Symphony Orchestra. Il était également chef honoraire de l'Orchestra della Toscana et de l'Orchestre symphonique national du Danemark où il a été chef principal de 2004 à 2011 ainsi que chef lauréat de

l'Orchestre de chambre suédois dont il a été chef principal de 1997 à 2019. Au début de sa carrière, il a étudié avec Leonard Bernstein et a été l'assistant de Seiji Ozawa. Il se produit maintenant à la tête de nombreux orchestres de renommée internationale dont l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin, les orchestres symphoniques de Vienne, de Londres et de la BBC, le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Radio France. Dausgaard a commencé sa carrière nord-américaine en tant que chef d'orchestre adjoint de l'Orchestre symphonique de Boston et s'est produit depuis avec l'Orchestre de Cleveland, les orchestres philharmoniques de New York et de Los Angeles, le National Symphony Orchestra de Washington, les orchestres symphoniques de Houston, Baltimore, Toronto et Montréal. Il se rend également régulièrement en Asie et en Australie. Parmi les festivals où il s'est produit, mentionnons les BBC Proms, le Festival de Salzbourg, Mostly Mozart, le Festival George Enesco et celui de Tanglewood. Thomas Dausgaard a reçu la Croix de chevalier au Danemark, est membre de l'Académie royale de musique de Suède et a reçu un doctorat *honoris causa* de l'Université d'Örebro en Suède.

<http://thomasdausgaard.com>

More Mendelssohn from these performers



A Midsummer Night's Dream,
incidental music to
Shakespeare's play, Op. 61

The Fair Melusine,
concert overture No. 4, Op. 32

The Hebrides,
concert overture No. 2, Op. 26

with

Camilla Tilling *soprano*
Magdalena Risberg *soprano*
and women's voices from the
Swedish Radio Choir

BIS-2166

'Sparkling, shimmering... a light, fleet-footed sound, perfect for Mendelssohn's magical score enhanced by the airy recording... it's a perfect charmer.' *BBC Radio 3 CD Review*

Joker – « Entre vigueur et poésie, cet enregistrement réussit à saisir l'inimitable esprit mendelssohnien. » *Crescendo*

« Une fois encore, Thomas Dausgaard et l'ensemble suédoise séduisent par la justesse de leur conception. » *Classica*

'I can confidently nominate this new release as a prime candidate for first choice among complete versions of *A Midsummer Night's Dream*.' *Fanfare*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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

Recording: 9th–14th June 2019 at Örebro konserthus, Sweden
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer: Bastian Schick

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Horst A. Scholz 2021
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: © Nikolaj Lund
Photo of Thomas Dausgaard: © Thomas Grøndahl
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2469 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2469