



1
&
6

Carl
Nielsen
symphonies

BBC Scottish Symphony Orchestra
Osmo Vänskä

NIELSEN, CARL AUGUST (1865–1931)

SYMPHONY NO. 1 IN G MINOR, Op. 7 / FS 16 (1890–93)		35'45
1	I. <i>Allegro orgoglioso</i>	9'37
2	II. <i>Andante</i>	8'11
3	III. <i>Allegro comodo</i>	8'16
4	IV. Finale. <i>Allegro con fuoco</i>	9'18

SYMPHONY NO. 6, 'SINFONIA SEMPLICE', FS 116 (1925)		33'44
5	I. <i>Tempo giusto</i>	12'24
6	II. Humoreske. <i>Allegretto</i>	3'37
7	III. Proposta seria. <i>Adagio</i>	7'00
8	IV. Tema con variazioni	10'21

TT: 70'27

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA ELIZABETH LAYTON *leader*
OSMO VÄNSKÄ *conductor*

‘People always say that my symphonies are so well planned and that the conscious work was excellent, but I can confide to you that I have never made a plan for any single one of my symphonies. They have emerged from a vague notion about this or that, and have then developed into something whole. They have appeared on their own accord, and I have felt that nothing could go wrong since it was a part of me.’

Thus spoke **Carl Nielsen** in November 1927 in an interview in the Danish newspaper *Politiken*. We do not know if, at this point, he had realized that he wouldn’t compose any more symphonies than the ones he refers to here. This is, however, the way it turned out to be. He had written the Sixth Symphony two years earlier, and there were to be no more.

In the case of the Sixth Symphony, we must believe Nielsen’s claim that he hadn’t planned its rather unconventional course in advance. It is, however, somewhat more difficult to trust his statement in connection with the **First Symphony**, written more than 30 years earlier. In any case the symphony follows the formal patterns that were current at the time, the patterns that he knew from the classical music he had played as a violinist, and which had been further imprinted in him during his time at music college.

Tonally, too, the symphony by and large follows the conventions. The principal key is G minor. The first movement is in G minor, the second in G major, the third in E flat major, and the fourth in G minor. But not with a final episode in G major, as the rules would have it when the composer had chosen an optimistic ending. Instead, we get a triumph in C major – anticipated in the very first chord of the symphony, before the impassioned G minor main theme of the first movement has even been commenced.

Nielsen had probably started working on the symphony even before he went to Germany to study in the autumn of 1890. Exactly how far work had progressed before, in the summer of 1891, he returned as a newly-wed to Denmark by way of France and Italy, we do not know for certain. It was the composer Johan Svendsen, principal conductor at the Royal Theatre and director of the concert activities of the theatre’s Royal Danish Orchestra, who gave new momentum to the young composer. Sometime in 1893 they met in a Copenhagen street and Svendsen asked Nielsen what he was working on. ‘A symphony’, answered the young composer, ‘but you probably find that presumptuous’. ‘Rubbish’, was Svendsen’s comment, and this encouraged Nielsen to proceed with his composing, all the more since Svendsen

promised to arrange the première of the work during the following concert season.

In the autumn of 1893 the Nielsen family moved. As the composer insisted on helping the removal men down the many stairs with the piano, he overtaxed himself and was admitted to hospital with heart trouble. This caused a delay in his work, so that there wasn't a clean copy of the score for the complete G minor Symphony until mid-January 1894, two months before the première on 14th March 1894. Svendsen conducted and Nielsen himself participated, sitting in his accustomed place in the second violins. The success was so great that Svendsen had to make the composer step forward three times to accept the acclaim of the audience. In his very appreciative and prophetic review in *Politiken*, Charles Kjerulf wrote: 'From the first note to the last, this work seizes the ear and the consciousness equally... A work from which there already emanates a rich glow of talent, and which seems to presage a coming storm of genius. Unsettled and brutal in its harmonies and modulations, and yet nevertheless so wonderfully innocent and unknowing, as if seeing a child playing with dynamite. And most importantly: authentic and without any kind of pretence, from beginning to end, a precise and faithful expression of this rather individual, unusual young artist.'

The Italian indication of the character of the first movement, *orgoglioso* (Italian for 'proud'), caused an elderly lady in the audience after the première to compliment the young composer on the specifically organ-like character of the music. Nielsen found it extremely difficult to keep a straight face. He kept the marking when the symphony was published by Wilhelm Hansen Musikforlag later the same year. He did, however, omit the *non è scherzo* (=not a scherzo) that he had added – in brackets – to the tempo marking of the third movement. Quite obviously, he now believed that conductor and audience could manage without any pointers.

Armed with the newly printed symphony, dedicated to his wife Anne Marie, Carl Nielsen now headed off southwards to Germany and Austria to have it performed there as well. The trip wasn't entirely without success. On 18th March 1896, Nielsen conducted the symphony in Dresden and shortly thereafter, in the spring of 1896, the German conductor Max Pohle led a performance in Chemnitz. Following his performance Nielsen wrote home to Anne Marie: 'It has amused me much to conduct it, and I now find so much life and movement in it again that I do find that the piece really has a right to exist. The sparse form and precise

means of expression I believe at once surprised and pleased the people here, and I feel certain that such a piece as this will be able to achieve something good and shut ears and eyes to all the German gravy and grease that you find in the imitators of Wagner [sic!].’

Apart from one single performance in Copenhagen in 1908, many years would pass until Nielsen again conducted the G minor Symphony. But in November 1910 Wilhelm Stenhammar had included it in a programme with the Gothenburg Symphony Orchestra and in this connection Nielsen wrote to him: ‘Please let me express my deep gratitude for your interest in this work, so many years back in time and in my output, but which has always been close to my heart, because it is very individually felt; yes, in truth too individually to be a symphony.’

In one of many newspaper interviews on the occasion of Nielsen’s 60th birthday on 9th June 1925, he returned to the particular position of the G minor Symphony in his production. To K. Helweg-Larsen of *Berlingske Tidender* he said: ‘In my very first symphony there are certain phrases, connections of timbre, harmonies that are very personal, and that touched me deeply when I created them. I didn’t become afraid of them until others started imitating them and they were referred to as typical of Carl Nielsen! Then I realized that they restricted me to a too narrow world, and that it was time to work myself away from them towards broader horizons.’

At this time he was exploring his horizons in the **Sixth Symphony**, scheduled to be premièred, under his own baton, at the Royal Danish Orchestra’s gala concert on the occasion of his birthday. ‘A new symphony of utterly idyllic character. That is, completely removed from all transient taste and fashion, only delicate and deeply felt musical conviction in the sounds, in the same way as the old *a cappella* musicians, but still with the means of our time.’ Thus he described it in a letter written in August 1924, when he had just started composing the new symphony. A few months later he wrote: ‘I am well on my way with my new symphony; as far as I can tell, it will, in the main, be of a different character than the others: gliding more amiably, as it were. But it is not easy to say, since I know nothing of the currents I may encounter during my voyage.’

At this time he had still hardly completed the first movement. The second movement was completed by the end of January 1925, and the third in mid-April, after Nielsen had

been on a short recreational trip to the French Riviera where he met his colleague Arnold Schoenberg. As was his habit he didn't finish the last movement until the very last moment. The concert had to be postponed from the originally planned date, 27th November, and even so things nearly went wrong as a clean copy of the score wasn't completed until six days before the definitive concert date on 11th December 1925.

The evening's programme consisted exclusively of works by Nielsen including, besides the new symphony, the Violin Concerto, with the composer's son-in-law Emil Telmányi as soloist. Incidentally, the same Telmányi had also been involved in the creation of the symphony. In his memoirs (*Fra en musikeres billedbog*, Copenhagen 1978) he wrote: 'When Carl Nielsen had completed the pencilled draft for the first movement, he came to me and pointed at a passage in the score and said: "I can't find out how to connect these two bars with each other. As it is, there is something missing, one bar. Could you help me?" I was astounded. I couldn't grasp that he couldn't "find it out" for himself. Probably he was impatient to get on with the other movements and couldn't be bothered pottering with this detail. While working on connecting the two bars in an organic manner I realised what the composer was "missing". The motoric writing in the two violin parts had stopped too early. I therefore continued it, gradually phasing it out, in the inserted bar. The other instruments didn't pose any problems. When I showed my solution to Carl Nielsen he spontaneously exclaimed: "I'll be damned, of course that is the way it should be. I couldn't have done it better myself." We both laughed with relief.'

The sketch in pencil and the inked manuscript (both kept in the Carl Nielsen collection of the Royal Library in Copenhagen) both confirm Telmányi's bridging contribution in bar 254 of the first movement of the finished symphony, twelve bars from the end. Neither of them, however, carries the title of the work, *Sinfonia semplice* ('Simple Symphony'). There is nevertheless no doubt that it is authentic, since Nielsen mentioned it in several interviews at the time of the first performance. On the very day of the première he explained the name to the newspaper *Politiken* as follows: 'It is because in this work I have striven for the greatest possible simplicity. This time I have composed on the basis of the character of the instruments, have tried to portray the instruments as independent individuals. I regard the individual instruments as persons, deep in sleep, to whom I have to give life... In my new

symphony I have an episode for small percussion instruments – triangle, glockenspiel and side-drum – that quarrel, each sticking to his own tastes and inclinations. Times are changing. Where is the new music leading us? What will remain? We don't know! This you will find in my little Humoresque, which is the second movement of the symphony, and in the last movement, a theme with variations, where everything is very jolly. In the first and third movements there are more serious, troubling things, but as a whole I have tried to make the symphony as lively and gay as possible.'

The Copenhagen critics had a hard time trying to find out where Nielsen was heading with his new symphony. Polite respect for the composer celebrating his birthday, rather than true understanding, coloured their reactions. Maybe Nielsen himself was in doubt. He never conducted the symphony again. He did, however, return to his symphonic starting point in the shape of the First Symphony, which he conducted on four different occasions in Denmark and in Sweden during the years 1927–29. The *Sixth Symphony* received only two more performances during Nielsen's lifetime, on 3rd February 1926 under Emil Telmányi in Gothenburg and on 18th June 1927 in the Tivoli Gardens in Copenhagen, where it was conducted by Nielsen's old friend from his student days, Fr. Schnedler-Petersen. It was the only one of his symphonies that wasn't published until after the composer's death.

© Knud Ketting 2001

The **BBC Scottish Symphony Orchestra** has been a major force in Scottish cultural life since its formation in 1935. Based at BBC Scotland's headquarters in Glasgow, it fulfils a busy schedule of studio recordings and concerts, almost all of which are broadcast throughout the UK on the BBC's radio and television services. The orchestra gives concerts throughout Scotland and regularly appears at the Edinburgh International Festival, the BBC Proms and other UK festivals.

The BBC Scottish Symphony Orchestra is noted for its commitment to contemporary music and there has always been a special place in its repertoire for the work of Scottish composers. In the early days of the Edinburgh Festival, the orchestra worked with leading international composers such as Bloch, Shostakovich and Britten. Its pioneering work over

the past few years with the charismatic Chinese-born composer Tan Dun led to his appointment in 1995 as composer/conductor.

Hailed as ‘exacting and exuberant’ (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra, Vänskä is internationally in demand as a guest conductor and has received extraordinary acclaim for his work with many of the world’s leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He has also developed regular relationships with the Mostly Mozart Festival (New York) and the BBC Proms.

Vänskä gained distinction as a recording artist with his landmark Sibelius cycle with the Lahti Symphony Orchestra – described by *Gramophone* as ‘the finest survey of the past three decades’. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by the nominations for a Grammy Award for performances of Beethoven’s Ninth Symphony and of Sibelius’s Second and Fifth Symphonies, both with the Minnesota Orchestra; in 2014 his Minnesota recording of Sibelius’s First and Fourth Symphonies won a Grammy award.

Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor’s Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra’s international profile, taking it on successful tours and making recordings. He has also held the positions of chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra and music director of the Iceland Symphony Orchestra. He began his professional music career as a clarinetist, and in recent years has enjoyed a return to the clarinet, including on a recent recording of Kalevi Aho’s chamber works.

Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, *Musical America*’s 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation. He has been awarded honorary doctorates from the University of Glasgow and the University of Minnesota.

”**M**an har altid sagt, at mine Symfonier er saa udmærket disponerede, og at det var et udmærket Forstandsarbejde, men jeg kan betro Dem, at jeg aldrig har lagt en Disposition til en eneste af mine Symfonier. De er kommet frem af en taaget Forestilling om et eller andet og har saa udviklet sig til noget helt. De er kommet af sig selv, og jeg har ligesom følt, at det ikke kunne gaa galt, fordi det var en Del af mig selv.”

Sådan udtalte **Carl Nielsen** i november 1927 i et interview i dagbladet *Politiken*. Vi kan ikke vide, om han på dette tidspunkt var klar over, at han ikke skulle komme til at skrive flere symfonier end dem, han her omtaler. Men sådan blev det i hvert fald. Den sjette symfoni havde han skrevet to år forinden, og flere blev det ikke til.

Når det gælder den sjette symfoni, må vi tro, at Nielsen har ret, når han påstår, at han ikke havde foruddisponeret dens ret så ukonventionelle forløb. Med den **første symfoni**, som var skrevet mere end 30 år tidligere, er det straks lidt sværere at fæste lid til hans udsagn. I hvert fald følger symfonien de formmønstre, som var gængse i tiden. De mønstre, som han kendte fra den klassiske musik, han som violinist havde spillet med i, og som han yderligere havde fået indprentet i sin konservatorietid.

Også i tonal henseende følger symfonien i det store og hele konventionerne. Dens hovedtoneart er g-mol. Første sats er i g-mol, anden i G-dur, tredje i Es-dur, og fjerde i g-mol. Men ikke med et slutafsnit i G-dur, sådan som konventionerne ville tilsige det, når komponisten havde valgt at slutte optimistisk. Derimod med en triumf i C-dur, som er forudgrebet i symfoniens allerførste akkordslag, inden førstesatsens passionerede g-mol hovedtema overhovedet sættes an.

Nielsen havde sandsynligvis påbegyndt symfonien, allerede inden han i efteråret 1890 tog på studieophold i Tyskland. Præcis hvor langt han nåede med arbejdet, før han via Frankrig og Italien som nygift vendte tilbage til Danmark i sommeren 1891, ved vi ikke med sikkerhed. Det var komponisten Johan Svendsen, chefdirigent ved Det Kongelige Teater og leder af Det Kongelige Kapels symfoniske virksomhed, der igen satte fart i den unge komponist. Engang i 1893 mødtes de på gaden i København, og Svendsen spurgte Nielsen hvad han holdt på med. ”En symfoni,” svarede den unge komponist, ”men det synes De nok er frækt”. ”Sikke noget vrøvl,” var Svendsens kommentar, og det opmuntrede

Nielsen til at fremskynde arbejdet, så meget mere som Svendsen lovede ham at stå for uropførelsen i den følgende sæson.

I efteråret 1893 flyttede familien Nielsen. Da komponisten ville hjælpe flyttefolkene ned ad de mange trapper med klaveret, overanstrengte han sig og måtte hospitalsindlægges med hjertebesvær. Det sinkede ham i kompositionsarbejdet, sådan at hele g-mol symfonien først forelå renskrevet i partitur midt i januar 1894, to måneder før uropførelsen den 14. marts 1894. Svendsen dirigerede, og Nielsen spillede selv med på sin vante andenviolin-plads i orkestret. Så stor var succes'en, at Svendsen hale tre gange måtte hale komponisten frem, for at han kunne modtage publikums bifald. I sin meget rosende og meget forudseende anmeldelse i *Politiken* skrev Charles Kjerulf blandt andet: "Fra første til sidste Node fanger dette Arbejde i lige høj Grad Øre og Sind... Et Arbejde, fra hvilket der allerede udgaar en Kornmodsglans af Talent, og som synes at forjætte et kommende Uvejr af Geni. Uroligt og hensynsløst i Harmoni og Modulation, men altsammen dog saa forunderligt uskyldigt og ubevidst, som saa man et Barn lege med Dynamit. Og det allervigtigste: ægte og uden noget som helst Skaberi fra først til sidst, et nøjagtigt og fuldtro Udtryk for denne ganske egne, usædvanlige unge Kunstnerpersonlighed."

Forstesatsens italienske karakterbetegnelse *orgoglioso* (italiensk for stolt) fik efter uropførelsen en ældre kvindelig koncertgænger til at komplimentere den unge komponist for det særligt orgelagtige i musikken. Han havde meget svært ved at holde masken. Han bibeholdte betegnelsen, da symfonien senere samme år blev udgivet af Wilhelm Hansens Musikforlag. Derimod udelod han den parentes (*non è scherzo*) (=ikke en scherzo), som han havde sat efter tredjesatsens tempobetegnelse. Nu troede han åbenbart på, at dirigent og publikum godt kunne klare sig uden pegepind.

Bevæbnet med den nytrykte symfoni, der var tilegnet hans kone Anne Marie, drog Carl Nielsen nu sydover til Tyskland og Østrig for at få den opført dér også. Helt uden resultater var rejsen ikke. Den tyske dirigent Max Pohle stod for en opførelse i Chemnitz i foråret 1896, og kort forinden, den 18. marts 1896, dirigerede Nielsen selv symfonien i Dresden. Den følgende dag skrev han hjem til Anne Marie: "Det har moret mig meget at dirigere den og jeg finder nu atter saa meget Liv og Bevægelse i den, at min Mening er, at Stykket virkelig i sig selv har Leveberettigelse. Den knappe Form og præcise Udtryksmaade tror

jeg paa éngang forbløffede og tiltalte Folk her, og jeg er sikker paa, at et saadant Stykke vil kunne udrette noget godt og lukke Ørene og Øjnene op for al den tyske Sauce og Fedme, som findes hos Vagners (sic!) Efterabere.”

Bortset fra en enkelt opførelse i København i 1908 skulle det vare mange år, før Nielsen atter dirigerede g-mol symfonien. Men i november 1910 havde Wilhelm Stenhammar programsat den med Göteborg Symfoniorkester, og i den anledning skrev Nielsen bl.a. til ham: ”Maa jeg have Lov at bringe Dem min hjertelige Tak for Deres Interesse for dette Arbejde, som jo ligger mange Aar tilbage i Tiden og min Produktion, men som altid har ligget mit Hjerte nært, fordi det er meget individuelt følt; ja, i Virkeligheden altfor individuelt af en Symfoni at være.”

I et af de mange interviews, Nielsen gav i anledning af sin 60-års dag den 9. juni 1925, vendte han tilbage til g-mol symfoniens særlige position i hans produktion. Til *Berlingske Tidende*'s K. Helweg-Larsen sagde han: ”I min allerførste Symfoni findes visse Tonevendinger, Klangforbindelser, Harmonier, som er meget personlige, og som rørte mig meget, da jeg frembragte dem. Jeg blev først bange for dem, da andre begyndte at efterabe dem, og man talte om dem som særlig Carl Nielsen'ske! Saa indsaa jeg, at de indesluttede mig i en altfor lille Verden, og at det nu var paa høje Tid at arbejde mig bort fra dem til videre Horisonter.”

På dette tidspunkt afsøgte han sine horisonter i den **sjette symfoni**, planlagt til uropførelse med ham selv som dirigent ved Det Kongelige Kapels festkoncert i anledning af den runde fødselsdag. ”En ny Symfoni af helt idyllisk Karakter. Altsaa helt uden for al tidsbetinget Smag og Mode, men bare fin og inderlig musikalsk Hengivelse i Tonerne paa samme Maade som de gamle *a cappella* Musikere, dog alligevel med vor Tids Midler”. Sådan lød hans beskrivelse i et brev fra midten af august 1924, hvor han netop var begyndt at skrive på den nye symfoni. Et par måneder senere lød det: ”Jeg er kommen godt igang med min nye Symfoni; saavidt jeg kan se, bliver den i Hovedsagen af en anden Karakter end mine øvrige: mere elskværdig glidende eller hvad skal jeg sige, dog er det ikke godt at sige, da jeg ikke ved noget om, hvad Strømme der kan komme under Sejladsen.”

På dette tidspunkt var han endnu knapt færdig med første sats. Anden sats havde han klar i slutningen af januar 1925, tredje sats i midten af april efter i februar at have været på

en kortere rekreationsrejse til den sydfranske Riviera, hvor han bl.a. traf komponistkollegaen Arnold Schönberg. Som det var hans vane, blev han først færdig med sidste sats i yderste øjeblik. Koncerten måtte udsættes fra den oprindelige dato, den 27. november, og alligevel var det ved at gå galt, for det renskrevne partitur blev først færdigt seks dage før den endegyldige koncertaften, den 11. december 1925.

Koncertprogrammet rummede udelukkende værker af Nielsen, foruden den nye symfoni bl.a. violinkoncerten med svigersønnen, Emil Telmányi, som solist. Samme Telmányi havde i øvrigt også haft en finger med i spillet ved symfoniens tilblivelse. I hans erindringer (*Fra en musikers billedbog*, København 1978) fortæller han følgende: "Efter at Carl Nielsen havde afsluttet blyantsskitzen til den første sats, kom han til mig og pegede på et sted i partituret og sagde: "Jeg kan ikke hitte ud af, hvorledes de to takter skal forbindes med hinanden. Sådan som det står der, mangler der noget, en takt. Kan du hjælpe mig med det?" Jeg var forbløffet. Jeg kunne ikke begribe, at han ikke selv kunne "hitte ud af det". Antagelig var han utålmodig for at komme videre med de andre satser og gad ikke bakse med denne bagatel. Efterhånden som jeg arbejdede på at forbinde de to takter organisk gik det op for mig, hvad komponisten "savnede". Det motoriske forløb i begge violingrupper var standset for tidligt. Derfor fortsatte jeg det med gradvis aftrapning i den indskudte takt. De øvrige instrumenter voldte ingen problemer. Da jeg viste Carl Nielsen min løsning, udbrød han spontant: "Det var som pokker, naturligvis skulle det forløbe sådan. Jeg kunne ikke have gjort det bedre." Vi lo begge to befriet."

Både blyantsskitzen og blækmanuskriptet (der begge opbevares i Det Kongelige Biblioteks Carl Nielsen Samling) bekræfter Telmányis brobyggende indsats i førstesatsens nuværende takt 254, tolv takter fra slutningen. Derimod bærer ingen af dem symfoniens tilnavn, *Sinfonia semplice* ("Enkel symfoni"). Der er dog ingen tvivl om, at det er autentisk, for Nielsen omtalte det i flere interviews i forbindelse med uropførelsen. Til *Politiken* forklarede han navnet således på selve koncertdagen: "Det er, fordi jeg i dette Arbejde har tilstræbt den størst muligt Enkelhed. Jeg har denne Gang komponeret ud fra Instrumenternes Karakter, har søgt at skildre Instrumenterne som selvstændige Individualiteter. Jeg betragter den enkelte Instrumenter som Personer, der ligger og sover, og som jeg skal vække til Live... Jeg har i min nye Symfoni et Spil af smaa Slagtøjsinstru-

menter – Triangel, Klokkespil og Tromme – der slaas om Smag og Behag. Tiderne skifter jo. Hvor fører den nye Musik os hen? Hvad bliver tilbage? Vi véd det ikke! Dette vil De finde i min lille Humoreske, som er anden Sats i Symfonien, og i sidste Sats, som er Tema med Variationer, hvor det gaar meget lystigt til. I første og tredje Sats findes mere alvorlige, problematiske Ting, men som Helhed har det været min Bestræbelse at faa Symfonien saa levende og lystig som mulig.”

De københavnske anmeldere havde svært ved at se, hvor Nielsen ville hen med sin nye symfoni. Det var høflig fødselsdagsrespekt og ikke egentlig accept, der prægede deres reaktioner. Måske var Nielsen også selv i tvivl. Han dirigerede aldrig siden symfonien. Derimod vendte han tilbage til sit symfoniske udgangspunkt og genoptog den første symfoni, som han dirigerede ved fire forskellige lejligheder i Danmark og Sverige i årene 1927–29. Den sjette symfoni oplevede kun yderligere to opførelser i Nielsens levetid, den 3. februar 1926 i Göteborg med Emil Telmányi som dirigent og den 18. juni 1927 i Tivoli i København med Nielsens gamle studiekammerat Fr. Schnedler-Petersen på podiet, og som den eneste blandt symfonierne blev den først udgivet efter hans død.

© *Knud Ketting 2001*

Siden **BBC Scottish Symphony Orchestra** blev dannet i 1935, har det været en drivende kraft i det skotske kulturliv. Med base i BBC Scotland's hovedkvarter i Glasgow rummer dets travle arbejdsplan både studieoptagelser og koncerter, som næsten alle udsendes over hele United Kingdom via BBC's landsdækkende radio- og TV-net. Orkestret giver koncerter over hele Skotland og optræder regelmæssigt ved Edinburgh Festivalen, Promenade koncerterne i London og andre engelske festivaler.

BBC Scottish Symphony Orchestra er blevet kendt for sit engagement i samtidsmusik, og orkestret har altid lagt særlig vægt på musik af skotske komponister. I Edinburgh Festivalens tidlige år arbejdede orkestret med førende internationale komponister som Bloch, Sjostakovitj og Britten. Dets pionerindsats i de seneste år med den karismatiske, kinesisk fødte komponist Tan Dun førte i 1995 til hans engagement som Komponist/Dirigent.

Osmo Vänskä (f. 1953) indledte sin professionelle karriere som en respekteret klarinettist, der sad som anden solo-klarinettist i Helsinki Filharmonikerne i adskillige år. Efter dirigentstudier ved Sibelius Akademiet i Helsinki vandt han i 1982 førsteprisen ved den internationale konkurrence for unge dirigenter i Besançon. Hans karriere har ført til omfattende engagementer hos orkestre som Tapiola Sinfonietta, Islands Symfoniorkester og BBC Scottish Symphony Orchestra. Han er for øjeblikket chefdirigent for Lahti Symfoniorkester og fra 2003 er han udnævnt til chefdirigent for Minnesota Orchestra.

Vänskä efterspørges i stigende grad internationalt som både koncert- og operadirigent, og hans repertoire er exceptionelt stort – fra Mozart og Haydn over romantikerne (inklusive de nordiske, såsom Sibelius, Grieg og Nielsen) til et bredt udvalg af samtidsmusik; hans programmer rummer regelmæssigt uropførelser. Hans talrige indspilninger for BIS høster til stadighed stor anerkendelse. I december 2000 gav den finske præsident Vänskä Pro Finlandia-medaljen som påskønnelse for hans indsats sammen med Lahti Symfoniorkester.

„Die Leute sagen immer voll Anerkennung, meine Symphonien seien so sorgsam geplant und durchdacht, doch ich kann Ihnen versichern, daß ich für keine meiner Symphonien je einen Plan gemacht habe. Sie sind aus einer undeutlichen Idee unterschiedlichster Art hervorgegangen und haben sich dann zu einem Ganzen entwickelt. Sie sind von allein erschienen, und ich spüre, daß nichts falsch laufen kann, seitdem dies mir zu eigen ist.“

Das sagte **Carl Nielsen** im November 1927 bei einem Interview mit der dänischen Tageszeitung *Politiken*. Wir wissen nicht, ob er damals ahnte, daß er neben den hier erwähnten Symphonien keine weiteren schreiben würde. Aber so sollte es kommen. Zwei Jahre zuvor hatte er seine Sechste Symphonie geschrieben; sie wurde seine letzte.

Im Fall der Sechsten Symphonie müssen wir Nielsens Behauptung glauben, er habe ihren recht ungewöhnlichen Verlauf nicht im voraus geplant. Bei der mehr als dreißig Jahre zuvor komponierten **Ersten Symphonie** fällt dies schon etwas schwerer. Wie dem auch sei – die Symphonie folgt den formalen Modellen ihrer Zeit, den klassischen Modellen, die Nielsen als Violinist selber gespielt hatte, und die ihm an der Musikhochschule eingeprägt worden waren.

Auch in tonaler Hinsicht folgt die Symphonie alles in allem der Konvention. Die Haupttonart ist g-moll; der erste Satz steht in g-moll, der zweite in G-Dur, der dritte in Es-Dur und der vierte in g-moll – freilich ohne die G-Dur-Schlußwendung, die die Gepflogenheiten bei optimistischen Schlüssen vorsahen. Stattdessen erklingt ein triumphales C-Dur, das bereits im allerersten Akkord der Symphonie vorweggenommen wurde, bevor das leidenschaftliche g-moll-Thema des ersten Satzes auch nur angefangen hat.

Wahrscheinlich hatte Nielsen mit der Arbeit an dieser Symphonie schon begonnen, bevor er im Herbst 1890 zum Studium nach Deutschland ging. Welche Fortschritte er bis zum Sommer 1891 machte, als er frisch verheiratet via Frankreich und Italien nach Dänemark zurückkehrte, wissen wir nicht genau. Johan Svendsen, Chefdirigent am Königlichen Theater und Leiter der Konzerte des Königlich Dänischen Orchesters, gab dem jungen Komponisten neuen Antrieb. 1893 trafen sie sich in Kopenhagen auf der Straße, und Svendsen fragte Nielsen, woran er gerade arbeite. „An einer Symphonie“, antwortete der Komponist, „aber das halten Sie sicher für vermessen.“ „Quatsch“, versetzte Svendsen,

und dies ermutigte Nielsen, mit dem Komponieren fortzufahren, zumal Svendsen versprochen hatte, die Uraufführung des Werks in der kommenden Konzertsaison zu ermöglichen.

Im Herbst des Jahres 1893 zog die Familie Nielsen um. Nielsen bestand darauf, den Arbeitern beim Hinuntertragen des Klaviers zu helfen, aber er überschätzte sich und wurde mit Herzbeschwerden in ein Krankenhaus eingeliefert. Dies verzögerte den Fortschritt, so daß es bis Mitte Januar 1894 – zwei Monate vor der Uraufführung am 14. März 1894 – keine Partitur-Reinschrift der vollständigen g-moll-Symphonie gab. Svendsen dirigierte diese Uraufführung; Nielsen selber spielte an seinem gewohnten Platz in den Zweiten Geigen mit. Der Erfolg war so groß, daß Svendsen den Komponisten dreimal hervorholen mußte, um den Beifall des Publikums entgegenzunehmen. In seiner ausgesprochen positiven und prophetischen Kritik in *Politiken* schrieb Charles Kjerulf: „Von der ersten bis zur letzten Note nimmt dieses Werk den Hörer gefangen ... Ein Werk, das bereits den üppigen Glanz des Talents ausstrahlt und das den aufbrausenden Sturm des Genies ankündigt. Unstet und brutal in seinen Harmonien und Modulationen, und doch so wundervoll unschuldig und unbewußt, als ob ein Kind mit Dynamit spielt. Und das Wichtigste: von Anfang bis Ende authentisch und bar jeder Form von Verstellung, ein präziser und glaubwürdiger Ausdruck dieses eher individuellen, ungewöhnlichen jungen Künstlers.“

Die italienische Vortragsbezeichnung des ersten Satzes, *orgoglioso* (ital. „stolz“), veranlaßte eine ältere Hörerin nach der Uraufführung, den jungen Komponisten zu dem besonders „orgelhaften“ Charakter seiner Musik zu beglückwünschen. Nielsen fiel es außerordentlich schwer, seine Mimik unter Kontrolle zu halten. Er behielt die Bezeichnung bei, als die Symphonie im selben Jahr beim Wilhelm Hansen Musikverlag veröffentlicht wurde. Allerdings strich er das *non è scherzo* (=kein Scherzo), das er zur Tempoangabe des dritten Satzes in Klammern hinzugefügt hatte. Offensichtlich glaubte er nun, daß Dirigenten und Publikum auch ohne solche Hinweise auskommen konnten.

Mit der druckfrischen, seiner Frau Anne Marie gewidmeten Symphonie unter dem Arm machte sich Nielsen auf den Weg in den Süden, nach Deutschland und Österreich, wo er sie ebenfalls aufführen lassen wollte. Die Reise war nicht gänzlich erfolglos. Am 18. März

1896 dirigierte Nielsen die Symphonie in Dresden; wenig später, im Frühling 1896, leitete der deutsche Dirigent Max Pohle eine Aufführung in Chemnitz. Nach seiner Aufführung schrieb Nielsen an Anne Marie: „Es hat mir Spaß gemacht, sie zu dirigieren; ich entdecke nun wieder so viel Leben und Bewegung in ihr, daß ich denke, das Stück habe wirklich seine Daseinsberechtigung. Ich glaube, daß die karge Form und die präzisen Ausdrucksmittel die Leute hier zugleich überraschten und erfreuten, und ich bin sicher, daß Stücke wie diese etwas Gutes erreichen können, indem sie Augen und Ohren schützen gegen die deutsche Soße und den Schmalz nach Art der Imitatoren Vagners [sic!].“

Es sollten – abgesehen von einer einzigen Aufführung in Kopenhagen 1908 – viele Jahre verstreichen, bis Nielsen seine g-moll-Symphonie wieder dirigierte. Im November 1910 aber hatte Wilhelm Stenhammar sie auf ein Programm mit dem Gothenburg Symphony Orchestra gesetzt; in diesem Zusammenhang schrieb Nielsen an ihn: „Lassen Sie mich bitte meiner tiefen Dankbarkeit Ausdruck verleihen, daß sie sich für dieses Werk interessieren, das so viele Jahre zurückliegt, an dem aber stets mein Herz hing, weil es sehr individuell empfunden ist; ja, um ehrlich zu sein: zu individuell für eine Symphonie überhaupt.“

In einem von vielen Zeitungsinterviews aus Anlaß seines 60. Geburtstags am 9. Juni 1925 kam er erneut auf die besondere Rolle der g-moll-Symphonie in seinem Œuvre zu sprechen. Zu K. Helweg-Larsen vom *Berlingske Tidender* sagte er: „In meiner ersten Symphonie gibt es bestimmte Phrasen, Klangverbindungen und Harmonien, die sehr persönlich sind, und das berührte mich tief, als ich sie schuf. Als Andere angingen, sie nachzuahmen und man sie als ein Markenzeichen von Carl Nielsen betrachtete, machte ich mir Sorgen. Ich erkannte, daß sie mich auf eine allzu enge Welt begrenzten und daß ich mich von ihnen weg- und zu breiteren Horizonten hinarbeiten mußte.“

Damals erkundete er seine Horizonte in der **Sechsten Symphonie**, deren Uraufführung unter seiner Leitung bei einem Gala-Konzert des Königlich Dänischen Orchesters anläßlich des Geburtstags des Komponisten geplant war. „Eine neue Symphonie von ausgesprochen idyllischem Charakter. Das heißt: vollkommen unabhängig von allen flüchtigen Moden und Vorlieben zeugt ihre Klangwelt von einer zarten und tief empfundenen musikalischen Gesinnung, ähnlich wie sie die *a-cappella*-Musiker der Vergangenheit hegten, doch mit

den Mitteln unserer Zeit.“ Auf diese Weise beschrieb er sie im August 1924 in einem Brief, als er gerade mit ihrer Komposition begonnen hatte. Einige Monate später schrieb er: „Mit meiner neuen Symphonie komme ich gut voran; nach Lage der Dinge wird sie von insgesamt anderem Charakter sein als die anderen. Doch das ist schwer zu sagen, weil ich nicht weiß, welchen Verlauf meine Reise nehmen wird.“

Zu jener Zeit hatte er kaum den ersten Satz abgeschlossen. Der zweite Satz wurde Ende Januar 1925 fertiggestellt, der dritte Mitte April, nachdem Nielsen einen kurzen Erholungsurlaub an der französischen Riviera verbracht hatte, wo er seinen Kollegen Arnold Schönberg traf. Wie es seine Gewohnheit war, beendete er den Schlußsatz erst im allerletzten Augenblick. Das für den 27. November vorgesehene Konzert mußte verschoben werden, und selbst dann noch wäre es beinahe ausgefallen, weil die Reinschrift der Partitur erst sechs Tage vor dem definitiven Konzerttermin am 11. Dezember 1925 fertiggestellt war.

Das Programm des Abends bestand ausschließlich aus Werken von Nielsen: neben der neuen Symphonie erklang das Violinkonzert, gespielt von Emil Telmányi, dem Schwiegersohn des Komponisten. Übrigens war Telmányi bei der Entstehung der Symphonie involviert. In seinen Memoiren (*Fra en musikeres billedbog*, Kopenhagen 1978) schrieb er: „Als Carl Nielsen die Bleistiftskizze des ersten Satzes beendet hatte, kam er zu mir, deutete auf eine Passage und sagte: ‚Ich weiß nicht, wie ich diese beiden Takte miteinander verbinden soll. So wie es aussieht, fehlt etwas, ein Takt. Kannst du mir helfen?‘ Ich war verblüfft. Ich konnte nicht verstehen, daß er das nicht selber ‚herausfinden‘ konnte. Wahrscheinlich brannte er darauf, mit den anderen Sätzen weiterzumachen und wollte sich nicht mit diesem Detail aufhalten. Als ich mich damit beschäftigte, die beiden Takte auf organische Weise miteinander zu verbinden, erkannte ich, was der Komponist ‚vermißt‘. Die motorische Figur in den beiden Violinparts hatte zu früh aufgehört. Ich setzte sie fort und ließ sie in dem eingefügten Takt allmählich ausklingen. Die anderen Instrumente bereiteten keine Probleme. Als ich Carl Nielsen meine Lösung zeigte, rief er spontan aus: ‚Ich will verdammt sein – genau so sollte es sein. Ich hätte es nicht besser machen können.‘ Beide lachten wir vor Erleichterung.“

Die Bleistiftskizze und das mit Tinte geschriebene Manuskript (beide werden in der Carl-Nielsen-Sammlung der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen aufbewahrt) bestätigen

Telmányis vermittelnden Beitrag in Takt 254 des ersten Satzes der vollendeten Symphonie, zwölf Takte vor dem Schluß. Keiner der beiden indes trägt den Titel des Werks, *Sinfonia semplice* („Einfache Symphonie“). Über die Authentizität dieses Titels gibt es keinen Zweifel, da Nielsen ihn in mehreren Interviews zur Zeit der Uraufführung erwähnte. Am Tag der Uraufführung erläuterte er der Zeitung *Politiken* den Titel folgendermaßen: „Er rührt daher, daß ich mich in diesem Werk um die größtmögliche Einfachheit bemüht habe. Diesmal habe ich auf der Basis des Charakters der Instrumente komponiert, habe versucht, sie als unabhängige Individuen zu porträtieren. Ich betrachte die einzelnen Instrumente als Personen im Tiefschlaf, denen ich Leben spenden muß ... In meiner neuen Symphonie gibt es eine Episode für kleine Perkussionsinstrumente – Triangel, Glockenspiel und kleine Trommel –, die sich streiten, wobei jedes seine Vorlieben und Neigungen behauptet. Die Zeiten ändern sich. Wohin führt uns die neue Musik? Was wird bleiben? Wir wissen es nicht! Das werden Sie in meiner kleinen Humoresque finden, die den zweiten Satz der Symphonie bildet, während im letzten Satz, einer Variationenfolge, alles sehr fröhlich zugeht. Im ersten und im dritten Satz gibt es ernstere, bedrückender Dinge, insgesamt aber habe ich versucht, die Symphonie so lebhaft und lustig zu machen wie möglich.“

Die Kopenhagener Kritiker hatten einige Mühe herauszufinden, wohin Nielsen mit seiner neuen Symphonie wollte. Es war eher der höfliche Respekt für den Komponisten, der seinen Geburtstag feierte, als ein wirklich echtes Verständnis, das ihre Reaktionen färbte. Vielleicht war Nielsen selber nicht ganz sicher. Er dirigierte die Symphonie kein weiteres Mal. Zu seinem symphonischen Ausgangspunkt in Gestalt der Ersten Symphonie kehrte er dagegen bei unterschiedlichen Anlässen 1927–29 in Dänemark und Schweden noch viermal zurück. Die Sechste Symphonie erlebte zu Nielsens Lebzeiten nur zwei weitere Aufführungen, am 3. Februar 1926 unter Emil Telmányi in Göteborg und am 18. Juni 1927 im Kopenhagener Tivoli, wo sie von Fr. Schnedler-Petersen, Nielsens altem Freund aus Studentagen, dirigiert wurde. Es handelt sich um die einzige von Nielsens Symphonien, die erst nach seinem Tod veröffentlicht wurde.

© Knud Ketting 2001

Das **BBC Scottish Symphony Orchestra** ist seit seiner Gründung im Jahr 1935 eine feste Größe im kulturellen Leben Schottlands. In Glasgow, dem Zentrum von BBC Scotland, beheimatet, realisiert es eine große Anzahl von Studioaufnahmen und Konzerten, die fast alle von der BBC im Radio und Fernsehen Großbritanniens ausgestrahlt werden. Das Orchester gibt Konzerte in ganz Schottland und tritt regelmäßig beim Edinburgh International Festival, den BBC Proms und anderen Festivals Großbritanniens auf.

Das BBC Scottish Symphnoy Orchestra ist bekannt für seinen Einsatz für die zeitgenössische Musik; einen besonderen Platz in ihrem Repertoire nehmen die Werke schottischer Komponisten ein. In den Anfangstagen des Edinburgh Festival arbeitete das Orchester mit führenden internationalen Komponisten wie Bloch, Schostakowitsch und Britten zusammen. Seine Zusammenarbeit mit dem charismatischen, in China geborenen Komponisten Tan Dun führte 1995 zu seiner Ernennung als Composer/Conductor.

Osmo Vänskä, von der *New York Times* als „anspruchsvoll und überschäumend“ gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nord-europäischen Repertoires geschätzt. Er ist Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und ein international vielgefragter Gastdirigent, der sich für seine Arbeit mit führenden Orchestern – Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Tschechische Philharmonie, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra u.a. – große Anerkennung erworben hat. Darüber hinaus ist er regelmäßig beim Mostly Mozart Festival in New York und den BBC Proms zu Gast.

Mit dem Lahti Symphony Orchestra hat er einen maßstabsetzenden Sibelius-Zyklus eingespielt, der von der Fachzeitschrift Gramophone als „der beste Überblick der letzten drei Jahrzehnte“ bezeichnet wurde. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS stoßen auf begeistertes Echo, wie die Grammy-Nominierungen für Einspielungen von Beethovens Neunter bzw. Sibelius’ Zweiter und Fünfter Symphonie, jeweils mit dem Minnesota Orchestra, bezeugen; 2014 erhielt er für seine Aufnahme von Sibelius’ Erster und Vierter Symphonie mit dem Minnesota Orchestra einen Grammy Award.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor’s Competition in Besançon. Während

seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) begründete er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale Reputation. Außerdem war er Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra und Musikalischer Leiter des Iceland Symphony Orchestra. Seine musikalische Laufbahn begann er als Klarinettist; in den letzten Jahren hat er sich wieder der Klarinette zugewandt und u.a. eine SACD mit Kammermusik von Kalevi Aho eingespielt.

Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet; darüber hinaus ist er Ehrendoktor der University of Glasgow und der University of Minnesota.

« **O**n a toujours dit que la planification de mes symphonies était excellente et que le travail de compréhension était excellent mais je peux vous confier que je n'ai jamais fait le moindre plan pour une seule de mes symphonies. Elles ont émergé d'une vague notion de ceci et de cela et se sont développées en un tout. Elles sont venues d'elles-mêmes et j'ai senti que ça ne pouvait pas mal aller puisque c'était une partie de moi. »

C'est ainsi que s'exprima **Carl Nielsen** en novembre 1927 dans une interview pour le journal *Politiken*. On ignore si, à ce moment-là, il savait qu'il ne composerait plus d'autres symphonies que celles dont il parle ici. Il en fut pourtant ainsi. Il avait écrit la sixième symphonie deux ans plus tôt et ce devait être sa dernière.

Au sujet de la sixième symphonie, on peut croire que Nielsen a raison quand il soutient qu'il n'avait pas planifié à l'avance son cours plutôt original. Il est tout de suite un peu plus difficile de croire à sa confession quant à la **première symphonie**, écrite plus de 30 ans plus tôt. De toute façon, la symphonie suit les modèles de formes courants à ce moment-là, les modèles qu'il connaissait à partir de la musique classique, qu'il avait joués comme violoniste et qui s'étaient gravés dans son esprit pendant ses études au conservatoire.

Du point de vue tonalités aussi, la symphonie respecte en gros les conventions. La tonalité principale est sol mineur. Le premier mouvement est en sol mineur, le second en sol majeur, le troisième en mi bémol majeur et le quatrième en sol mineur. Mais il ne s'y trouve pas d'épisode final en sol majeur comme le veulent les règles quand le compositeur a choisi une fin optimiste. Nous avons plutôt un triomphe en do majeur – annoncé dans le tout premier accord de la symphonie avant même le commencement du thème principal passionné en sol mineur du premier mouvement.

Nielsen a probablement commencé le travail sur la symphonie même avant d'aller étudier en Allemagne à l'automne de 1890. On ne sait pas avec certitude combien il était avancé dans le travail avant qu'il ne retourne au Danemark, en passant par la France et l'Italie, comme jeune marié à l'été de 1891. C'est le compositeur Johan Svendsen, chef attitré du Théâtre Royal et directeur des concerts de l'Orchestre Royal Danois du théâtre, qui poussa le jeune compositeur à continuer. Ils se rencontrèrent dans une rue de Copenhague en 1893 et Svendsen demanda à Nielsen à quoi il travaillait. « Une symphonie »,

répondit le jeune compositeur, « mais vous trouvez probablement cela présomptueux ». « Quelles sottises vous dites », rétorqua Svendsen, et cela encouragea Nielsen à poursuivre sa composition, d'autant plus que Svendsen lui promit d'en arranger la création au cours de la saison suivante.

La famille Nielsen déménagea en automne 1893. Comme le compositeur insistait pour aider les déménageurs à porter le piano dans les escaliers, il alla au-delà de ses forces et fut admis à l'hôpital pour troubles cardiaques. Cela retarda l'œuvre et une copie propre de l'entière symphonie en sol mineur ne fut terminée qu'à la mi-janvier 1894, deux mois avant la création le 14 mars 1894. Svendsen la dirigea et Nielsen y participa, assis à sa place coutumière dans les seconds violons. Le succès fut tel que Svendsen dut faire avancer trois fois le compositeur pour qu'il reçoive les applaudissements du public. Dans sa critique très favorable et prophétique, Charles Kjerulf écrivit dans *Politiken* : « De la première à la dernière note, l'œuvre s'empare autant de l'oreille que de la conscience... Une œuvre dont se dégage un talent pyrotechnique qui semble annoncer un orage imminent de génie. Agitée et brutale dans ses harmonies et modulations, et pourtant si merveilleusement innocente et inconsciente, comme de voir un enfant jouer avec de la dynamite. Et le plus important : authentique et sans la moindre prétention, du début à la fin, une expression précise et fidèle de ce jeune artiste individuel et original. »

L'indication du caractère du premier mouvement, *orgoglioso* (mot italien pour « fier »), inspira une dame d'un certain âge à complimenter le compositeur après la création sur le caractère spécifiquement « organique » (de l'orgue) de la musique. Nielsen eut toutes les peines du monde à garder son sérieux. Il garda l'indication quand la symphonie fut publiée par les éditions de musique Wilhelm Hansen plus tard la même année. Il omit cependant le *non è scherzo* (= ce n'est pas un scherzo) qu'il avait ajouté – entre parenthèses – à l'indication de tempo du troisième mouvement. Il croyait évidemment alors que le chef et le public pouvaient se tirer d'affaire sans précision supplémentaire.

Armé de la symphonie nouvellement imprimée et dédiée à sa femme Anne Marie, Carl Nielsen prit la route du sud vers l'Allemagne et l'Autriche pour y faire aussi jouer son œuvre. Le voyage donna des résultats. Le chef d'orchestre allemand Max Pohle se chargea d'une exécution à Chemnitz au printemps de 1896 et, peu avant soit le 18 mars 1896,

Nielsen avait lui-même dirigé la symphonie à Dresde. Le lendemain, il écrivit à Anne Marie: «J'ai eu beaucoup de plaisir à la diriger et je trouve maintenant que la pièce renferme tant de vie et de mouvement qu'elle a vraiment le droit d'exister. Je crois que la forme concise et les moyens précis d'expression ont immédiatement étonné et plu aux gens ici et je suis sûr qu'une telle pièce pourra faire quelque chose de bien et fermer les oreilles et les yeux à toute la sauce et la graisse allemandes qu'on trouve chez les imitateurs de Wagner [sic!].»

Sauf l'exécution à Copenhague en 1908, plusieurs années devaient s'écouler avant que Nielsen ne dirige à nouveau la symphonie en sol mineur. Mais en novembre 1910, Wilhelm Stenhammar l'avait mise à un programme avec l'Orchestre Symphonique de Gothembourg et Nielsen lui écrivit à cette occasion: «Veuillez me permettre d'exprimer sa profonde reconnaissance devant votre intérêt pour cette œuvre qui remonte à tant d'années dans le temps et dans ma production, mais qui a toujours été près de mon cœur parce qu'elle est ressentie très individuellement; oui, en vérité, trop individuellement pour être une symphonie.»

Dans l'une des nombreuses interviews que Nielsen accorda aux journaux pour son 60^e anniversaire de naissance le 9 juin 1925, il retourna à la position particulière que la symphonie en sol mineur occupait dans sa production. Il dit à K. Helweg-Larsen du *Berlingske Tidender*: «Dans ma toute première symphonie, il se trouve certaines tournures tonales, relations sonores, harmonies, qui sont très personnelles et qui m'ont beaucoup touché quand je les ai écrites. Je n'en ai pas eu peur jusqu'à ce que d'autres commencent à les imiter et on en parlait comme de quelque chose de typiquement Carl Nielsen! Puis j'ai compris qu'elles me limitaient à un monde trop étroit et qu'il était temps que le travail m'ouvre d'autres horizons plus grands.»

Il explorait alors les horizons de la **sixième symphonie** devant être créée sous sa direction au concert de gala de l'Orchestre Royal Danois à l'occasion de son anniversaire de naissance. «Une nouvelle symphonie de caractère entièrement idyllique. C'est-à-dire qu'elle est totalement dégagée de tout goût et mode éphémères, seulement une conviction musicale délicate et profondément ressentie dans les sons, de la même manière que les vieux musiciens *a cappella*, mais pourtant avec les moyens de notre temps.» C'est ainsi

qu'il la décrivit dans une lettre écrite en août 1924 alors qu'il venait à peine de commencer à écrire la nouvelle symphonie. Quelques mois plus tard, il écrivit : « Je suis sur le bon chemin avec ma nouvelle symphonie ; à ce que je peux voir, elle sera en gros d'un caractère différent des autres : je dirais qu'elle coulera plus aimablement mais je ne devrais pas en parler car je ne sais rien des courants qui peuvent survenir en cours de route. »

Il avait alors à peine fini le premier mouvement. Le second mouvement fut terminé à la fin de janvier 1925, le troisième au milieu d'avril après avoir fait un bref voyage de récréation sur la Riviera dans le sud de la France en février où il rencontra son collègue compositeur Arnold Schönberg. Selon son habitude, il termina le dernier mouvement au dernier moment. La date du 27 novembre pour la création dut être retardée et même là, les choses faillirent mal tourner car la copie propre de la partition ne fut terminée que six jours avant le concert fixé définitivement au 11 décembre 1925.

Le programme renfermait exclusivement des œuvres de Nielsen avec, en plus de la nouvelle symphonie, le concerto pour violon dont le soliste était le gendre du compositeur, Emil Telmányi. Incidemment, le même Telmányi avait aussi participé à la création de la symphonie. Dans ses mémoires (*Fra en musikere billedbog*, Copenhague 1978), il écrit : « Quand Carl Nielsen eut terminé le brouillon du premier mouvement au crayon, il vint me trouver, pointa du doigt un passage dans la partition et dit : « Je n'arrive pas à relier ces deux mesures l'une à l'autre. On dirait qu'il manque quelque chose, une mesure. Pourrais-tu m'aider ? » J'étais étonné. Je ne pouvais pas comprendre qu'il « n'y arrivait pas » lui-même. Il était probablement impatient de s'attaquer aux autres mouvements et n'avait pas le goût de fignoler ce détail. Pendant que je travaillais à relier les deux mesures de manière organique, je compris ce qui « manquait » au compositeur. L'écriture motorique dans les deux parties pour violon s'était arrêtée trop tôt. C'est pourquoi je l'ai poursuivie, la supprimant graduellement dans la mesure supplémentaire. Les autres instruments ne posaient pas de problèmes. Quand je montrai ma solution à Carl Nielsen, il s'exclama spontanément : « Le diable m'emporte, bien sûr que c'est ainsi que ça doit être. Je n'aurais pas pu faire mieux moi-même. » Nous avons ri de soulagement tous les deux. »

L'esquisse au crayon ainsi que le manuscrit à l'encre (tous deux conservés dans la collection Carl Nielsen à la Bibliothèque Royale à Copenhague) confirment la contribution

à la mesure 254 du premier mouvement de la symphonie terminée, douze mesures avant la fin. Mais aucun de ces documents ne porte le titre de l'œuvre, *Sinfonia semplice* («Symphonie simple»). Il ne fait pourtant aucun doute qu'elle est authentique puisque Nielsen la mentionna dans plusieurs interviews au temps de la création. Le jour même de la création, il en expliqua ainsi le titre au journal *Politiken*: «C'est parce que, dans cette œuvre, j'ai recherché la plus grande simplicité possible. Cette fois-ci, j'ai composé à partir du caractère des instruments, j'ai essayé de considérer les instruments comme des individus indépendants. Je vois les instruments individuels comme des personnes profondément endormies que je vais réveiller à la vie... Ma nouvelle symphonie renferme un épisode pour petits instruments de percussion – triangle, glockenspiel et caisse claire – qui se querellent, chacun gardant ses propres goûts et penchants. Les temps changent. Où la nouvelle musique nous mène-t-elle? Qu'est-ce qui va rester? Nous ne le savons pas! Vous allez trouver cela dans mon petit Humoresque, le second mouvement de la symphonie et, dans le dernier mouvement, un thème et variations, où tout est très joyeux. Des choses plus sérieuses, problématiques, se trouvent dans les premier et troisième mouvements mais, en somme, j'ai essayé de rendre la symphonie aussi vivante et joyeuse que possible.»

Les critiques de Copenhague ont eu de la peine à voir où Nielsen voulait en venir avec sa nouvelle symphonie. Leurs réactions étaient plus teintées d'un hommage respectueux pour l'anniversaire du compositeur que d'une compréhension réelle. Nielsen était peut-être lui-même en proie au doute. Il ne dirigea plus jamais cette symphonie. Il retourna pourtant à son point de départ symphonique avec la première symphonie qu'il dirigea à quatre reprises au Danemark et en Suède au cours des années 1927–29.

La sixième symphonie ne fut jouée que deux autres fois du vivant de Nielsen, soit le 3 février 1926 sous la direction d'Emil Telmányi à Gothenbourg, et le 18 juin 1927 aux jardins de Tivoli à Copenhague sous la baguette du vieil ami de Nielsen de ses années d'études, Fr. Schnedler-Petersen. C'est la seule de ses symphonies qui ne fut pas publiée avant la mort du compositeur.

© *Knud Ketting 2001*

L'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC a été une force majeure dans la culture écossaise depuis sa formation en 1935. Son siège principal est situé avec celui de la BBC de l'Ecosse à Glasgow; l'orchestre est tenu fort occupé par des enregistrements et des concerts dont presque tous sont diffusés par les services de radio et de télévision de la BBC partout dans le Royaume-Uni. Il donne des concerts en Ecosse et apparaît régulièrement au festival international d'Edinburgh, aux Proms de la BBC et à d'autres festivals du Royaume-Uni.

L'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC est reconnu pour son engagement pour la musique contemporaine et les œuvres de compositeurs écossais jouissent d'une place spéciale dans son répertoire. Au début du festival d'Edinburgh, l'orchestre travailla avec d'éminents compositeurs internationaux dont Bloch, Chostakovitch et Britten. Son œuvre de pionnier ces dernières années avec le compositeur charismatique d'origine chinoise Tan Dun mena à la nomination de celui-ci au poste de compositeur/chef d'orchestre en 1995.

Salué comme « exigeant et exubérant » (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** est reconnu pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota, Vänskä est invité à diriger partout sur la scène mondiale et il a reçu des hommages extraordinaires pour son travail avec plusieurs des principaux orchestres du monde dont l'Orchestre Symphonique de Chicago, les orchestres philharmoniques de New York, Londres, Berlin, Tchéquie et l'Orchestre Symphonique Yomiuri Nippon. Il a également développé un lien constant avec le festival Mostly Mozart (New York) et les Proms de la BBC.

Vänskä se distingua comme artiste du disque avec son cycle repère de Sibelius avec l'Orchestre Symphonique de Lahti – décrit dans *Gramophone* comme « le meilleur aperçu des trente dernières années ». Ses nombreux disques BIS continuent de soulever le plus grand enthousiasme possible; preuve à l'appui, les nominations pour un Grammy Award pour ses interprétations de la 9^e Symphonie de Beethoven ainsi que des 2^e et 5^e symphonies de Sibelius avec l'Orchestre du Minnesota; c'est avec cet orchestre qu'il gagna en 2014 un Grammy pour son interprétation des Première et Quatrième symphonies de Sibelius.

Vänskä commença à étudier la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et il gagna le

premier prix du Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Au cours de son mandat comme chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de Lahti (de 1988 à 2008), il haussa la renommée internationale de la formation par des tournées couronnées de succès et l'enregistrement de disques. Vänskä a été chef principal de l'Orchestre Symphonique Écossais de la BBC et directeur musical de l'Orchestre Symphonique de l'Islande. Il a entrepris sa carrière musicale comme clarinettiste et, ces dernières années, il est retourné à son premier instrument qu'il joue dans un récent enregistrement de la musique de chambre de Kalevi Aho.

Vänska est récipiendaire d'un prix de la Société Philharmonique Royale, du prix Conductor of the Year de *Musical America* en 2005 et du prix des Arts et Lettres de la Fondation Finlandia. Il détient un doctorat honorifique de l'université de Glasgow et de l'université du Minnesota.

ALSO AVAILABLE IN THE NIELSEN SYMPHONY SERIES FROM THE
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA AND OSMO VÄNSKÄ:

Symphony No. 2, 'The Four Temperaments'
Symphony No. 5
BIS-1289

Symphony No. 3, 'Sinfonia espansiva'
Symphony No. 4, 'The Inextinguishable'
BIS-1209

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



The BBC Scottish Symphony Orchestra
has been supported in this recording project
by the BBC Scottish Symphony Club.

RECORDING DATA

Recording: August 2000 [Symphony No. 1] and August 1999 [Symphony No. 6] at City Hall, Glasgow, Scotland
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Ingo Petry

Equipment: [Symphony No. 1] Neumann, Earthworks and B&K microphones; Focusrite Red 1 microphone pre-amplifiers; Yamaha O2R mixer; Sony PCM R700 DAT recorder; Stax headphones; B&W loudspeakers.
[Symphony No. 6] Neumann and AKG microphones; BBC Scotland Mobile Recording Unit

Post-production: Editing: Jeffrey Ginn

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Knud Ketting 2001
Translations: Leif Hasselgren (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photograph of Osmo Vänskä: © Seppo J.J. Sirkka / Eastpress Oy
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)
Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

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-1079 © 1999 & 2000; © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.



BBC Scottish Symphony Orchestra • Osmo Vänskä

Photo: Eric Thorburn, © BBC Scotland

BIS-1079