



CD-1289 DIGITAL

Carl
Nielsen
symphonies

2 The Four
Temperaments

5

BBC Scottish Symphony Orchestra
Osmo Vänskä

NIELSEN, Carl August (1865-1931)

Symphony No.2, Op. 16 (1901-02) *(The Carl Nielsen Edition, Wilhelm Hansen)* **33'41** **"De fire Temperamenter" / 'The Four Temperaments'**

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | I. <i>Allegro collerico</i> | 8'42 |
| [2] | II. <i>Allegro comodo e flemmatico</i> | 4'08 |
| [3] | III. <i>Andante malincolico</i> | 13'01 |
| [4] | IV. <i>Allegro sanguineo</i> | 7'26 |
-

Symphony No.5, Op. 50 (1920-22) *(The Carl Nielsen Edition, Wilhelm Hansen)* **36'40**

- | | | |
|-----|--|-------|
| [5] | I. <i>Tempo giusto – Adagio</i> (Clarinet solo: Yann Ghire ; Side drum solo: Heather Corbett) | 21'14 |
| [6] | II. <i>Allegro – Presto – Andante un poco tranquillo – Allegro</i> | 15'16 |
-

BBC Scottish Symphony Orchestra (leader: Elizabeth Layton)

conducted by **Osmo Vänskä**

Since the death of **Carl Nielsen**, scholars have been able to elucidate many details of his life and his music. Yet there are matters that we shall almost certainly never fully clarify. One of these is how we can possibly find the country inn in which the picture hung that furnished the initial inspiration for his *Symphony No. 2*, Op. 16. It may be that Nielsen did not remember this himself. For our only source for this information is one of Nielsen's very last letters – possibly his final letter – written just before he went into hospital on 1st October 1931, two days before he died.

The secretary of the Concert Association in Stockholm – forerunner of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra – had asked Nielsen for a programme note about the symphony that he had written three decades earlier. And it was here that the composer revealed his original inspiration: 'I have been asked by the [Stockholm] Concert Association to write something about my symphony: "The Four Temperaments"; I am happy to do this but I must point out that my comments should in no sense be interpreted as a programme. The art of music can in no sense express anything conceptual and the comments that follow should, therefore, be understood as something private between the notes and me. –

'I received the inspiration for my symphony "The Four Temperaments" many years ago at a country inn on Sjælland (Zealand). There, on the wall of the room where I was enjoying a glass of beer with my wife and some friends, there was a very comic, coloured picture which was divided into four parts representing the "Temperaments" which were entitled: "Den Koleriske" (choleric), "Den Sangvinske" (sanguine), "Den Melankolske" (melancholic) og "Den Flegmatiske" (phlegmatic). The choleric figure was riding a horse with a long sword in his hand that he was waving wildly about in the air; his eyes seemed to be about to jump out of his head and his hair was standing madly on end all round his face, which was screwed up with anger and devilish hatred to such an extent that I felt like bursting into laughter. The other three pictures were in the same style, and my friends and I were mightily amused by the naïvety of the pictures, their exaggerated expression and their comical earnestness. But how miraculously things often turn out! I, who had laughed loud and contemptuously at these pictures, returned constantly to them in my thoughts, and one day it suddenly occurred to me that these dreadful pictures contained a sort of kernel or idea and – indeed – some musical potential! Some time later I began working out the first movement of the symphony but I had, of course, to make sure that it did not fight with the

empty air, and I naturally hoped that my listeners would not start to laugh so that the irony of destiny would prick me to my soul. I tried to elevate the idea behind the pictures to a different level.'

Nor do we know exactly when Carl Nielsen began to transform his images into sounds. But we know that he had not completed his opera *Saul and David* when he started on the symphony. The earliest certain date in connection with the symphony is 28th December 1901, when he finished writing out a fair version of the first movement. The last date is that of the conclusion of the fourth movement, 22nd November 1902, which was so close to the première performance by the Danish Concert Association that Nielsen had to have help from his friend Henrik Knudsen in producing the fair copy. Nielsen himself conducted the first performance of his *Second Symphony*. The work was positively received without being a real triumph. On that occasion there was no explanation of the music other than what was provided by the work's subtitle and the names of the movements.

Later in his life the composer felt moved to write more about the music but, at the same time, he emphasized that it was not a matter of pure programme music. For a concert in 1926 in the town of Odense, where he had received his first musical training as a military bandsman, he wrote the following note: 'The four movements of the symphony have been composed from an idea of the four human temperaments: the volatile (*Allegro collerico*), the lazy (*Allegro flemmatico*), the melancholy (*Andante malincolico*) and the optimistic, sanguine (*Allegro sanguineo*). But the volatile person has his milder moments, the melancholic his more volatile or brighter moments, and the buoyant, sanguine person can become pensive, even entirely serious, though only for a brief period. But the lazy, sluggish person rarely emerges from his phlegmatic state, so this movement is both short (he cannot be bothered) and unvaried in character.'

Early in 1903 Carl Nielsen and Henrik Knudsen went to Germany to try to interest German conductors in both the symphony and the opera, which had been premièred only four days prior to the symphony. Their first call was on Ernst von Schuch, Director of Music in Dresden, but they had no success there. Things went better in Berlin. The composer, pianist and conductor Ferruccio Busoni, whose acquaintance Nielsen had made while a student in the German capital in 1891, promised to include the symphony in a concert series devoted to modern and seldom performed older music. This led to Nielsen conducting his *Second*

Symphony with no less an ensemble than the Berlin Philharmonic Orchestra within a year of the work's première. He absolved his debt to Busoni by dedicating the symphony to him.

Busoni must surely have been aware of the fact that the Berlin critics were unreliable in their judgement and that they did not always stay for an entire concert. The only critic who could be more or less relied upon, was Professor Carl Krebs of the newspaper *Der Tag*. But it transpired that Krebs was the worst of all of them. Nielsen had nursed a hope that this would lead to an international breakthrough. Instead he could read in Krebs's review that if he had presented this work to a teacher, the teacher would have said: 'No, young man, first learn to write straightforwardly'.

Carl Nielsen began his *Symphony No. 5*, Op. 50, in October 1920 while he was staying at Damgaard in Østjylland (Eastern Jutland). At this time he was living apart from his wife from whom, at her request, he was now separated after her having discovered that he had been unfaithful. He had his own postal address in Copenhagen but spent most of his time elsewhere, especially at Damgaard where he was always welcome, even at short notice. He spent much of the spring of 1921 composing in a gardener's cottage which he was able to borrow from his friends Vera and Carl Johan Michaelsen (to whom the symphony was dedicated and who financed the first printed edition in 1926).

The first of the two movements of this symphony was completed about 1st March 1921. Shortly thereafter Nielsen was obliged to put aside the symphony to concentrate on a choral commission which resulted in *Springtime in Funen*. It was only when, at the beginning of November, he went to Gothenburg to conduct nine concerts between 13th November and 11th December that he was able to concentrate on his symphony: 'I shall have time for my symphony during the periods when I am not conducting and I am entirely free from dinner invitations... This is the most difficult task that I have confronted myself with so far and so it only goes rather slowly.'

The first performance was booked to take place under the composer's own baton at the Music Society in Copenhagen on 24th January 1922. There was even provision for two extra rehearsals because Nielsen was aware that his new score represented a serious technical challenge to the orchestra. But the score was by no means complete when he returned from Gothenburg. It was only after a hectic period of work that the fair copy was completed, a mere nine days prior to the concert.

There was no subtitle to the new symphony of the sort that had graced the previous three symphonies. In his pencil score Nielsen had noted the motto ‘Dark, resting forces/Wakened forces’, but this was not included in the final version. In an interview published in the newspaper *Politiken* on the same day as the first performance, Nielsen explained his reasons for the unconventional form of the symphony and also made use of the motto that was not included in the score: ‘My *First Symphony* was also unnamed. But then came “The Four Temperaments”, “Espansiva” and “The Inextinguishable”, which are all really just different names for the only thing that music can actually give expression to: the resting forces in opposition to the active ones... This time I have altered the form and contented myself with two parts rather than the usual four movements. I have given considerable thought to the notion that in the old symphonic form one has generally said most of what one wanted to say in the first *Allegro*. Then comes the calm *Andante* that seems like an opposite, but then there is the scherzo where one gets too excited and spoils the build-up of the finale where one has all too often run out of ideas. Must not Ludwig van Beethoven have felt this in his *Ninth* when he made use of human voices towards the end? This time I have arranged things so that I have divided the symphony into two extended, broad parts, the first of which begins slowly and calmly, while the other is more active.’

A somewhat different, though by no means contradictory interpretation of the content of the work can be found in Nielsen’s pupil Ludvig Dolleris’ book on the composer in which Nielsen is claimed to have said the following to the author about his symphony immediately after its completion: ‘I walk in the countryside – not thinking of anything in particular, indeed I am hardly aware of what I see or whom I meet... (The different motifs are fairly chaotic, seemingly accidental – a single one of them, the “evil” one, is used a lot.) In an instant I am confirmed as a musician: my thoughts take definite form, the impressions pour forth within me – and now it sings most beautifully... At this point the “evil” motif appears – both in the woodwinds and in the strings – and the side drum becomes increasingly wild and insistent; but the nature theme sounds forth, calmly and unimpeded, in the brass. Finally evil gives way; it makes a final attempt and then it evaporates – and with a verse of this, in a conciliatory major, a solo clarinet ends this extended idyllic movement, an expression of vegetative nature. The second part is the opposite to this: where the first movement expressed passivity, this expresses action. It is something essentially primitive

that I wanted to express here: the division of shadow and light, the fight between evil and good. A title such as “Dream and Deed” might perhaps cover the inner image that I had in mind while working on the symphony.’

The critics were entirely positive and Nielsen seems to have been very happy with the performance. On 8th March of the same year he gave a second performance of the symphony in Gothenburg, and on 1st December he conducted it once again, this time in the Beethoven Hall in Berlin with the Berlin Philharmonic Orchestra. The symphony also formed part of the programme for a concert in Paris in October 1926, though this time conducted by his son-in-law Emil Telmányi since Nielsen’s health prevented him from conducting all of the programmed works. Ravel was present at the concert and one can speculate as to whether this provided the inspiration for the dominant rôle of the side drum in his *Boléro*.

In 1927 there were four international performances of the *Fifth Symphony*. Wilhelm Furtwängler conducted it both at the ISCM festival in Frankfurt-am-Main and with the Gewandhaus Orchestra in Leipzig, while Furtwängler’s assistant in Frankfurt, Jascha Horenstein, performed it in Königsberg. And Pierre Monteux performed it at the Concertgebouw in Amsterdam. Carl Nielsen was present at three of these performances and had hopes that the work would establish itself internationally, but this did not happen until some twenty years after the composer’s death.

In this recording Osmo Vänskä has used the new, thoroughly revised score of the Carl Nielsen Edition. This is of particular importance with regard to the *Fifth Symphony*. Almost all the available recordings have used the score published in 1950. In that edition, Emil Telmányi and the conductor Erik Tuxen not only corrected obvious mistakes but also made revisions to the instrumentation, dynamics and articulation. In the second part, for example, from bar 256 to bar 290, timpani were added to strengthen the triplet motif in the cellos and double-basses. Naturally the triplet motif is important and should be audible. But for that nothing more is required than a good conductor!

© Knud Ketting 2003

The **BBC Scottish Symphony Orchestra**, founded in 1935 and based in Glasgow, is currently enjoying the most successful period in its history. Under Osmo Vänskä, chief conductor from 1996 to 2002, it has gained increased recognition both at home and abroad, and its performances of a vast range of repertoire have brought critical acclaim. The orchestra appears regularly at major festivals such as Edinburgh and the BBC Proms and tours widely in Scotland and elsewhere in the UK. It has also frequently toured abroad, for example to China and to the United States. The BBC Scottish Symphony Orchestra is much admired for its performances of contemporary music, and among its many recordings are acclaimed CDs of music by the Scottish composer James MacMillan for BIS. Ilan Volkov succeeded Osmo Vänskä as chief conductor in 2003.

Osmo Vänskä (b. 1953) began his professional musical career as a respected clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. Currently he is music director of the Lahti Symphony Orchestra in Finland and, with effect from 2003, he has been appointed as musical director of the Minnesota Orchestra.

He is increasingly in demand internationally to conduct orchestral and operatic programmes, and his repertoire is exceptionally large – ranging from Mozart and Haydn through the Romantics (including Nordic composers such as Sibelius, Grieg and Nielsen) to a broad span of contemporary music; his concert programmes regularly include world première performances. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim. In December 2000 the President of Finland awarded Osmo Vänskä the Pro Finlandia medal in recognition of his achievements with the Lahti Symphony Orchestra, and in May 2002 he was given the Royal Philharmonic Society Music Award in London in recognition of his work with the music of Sibelius and Nielsen.

Efterhånden er der ganske mange detaljer i **Carl Nielsens** liv og hans musik, forskningen har fået hold på. Stadig er der dog forhold, som vi næppe nogensinde får opklaret fuldt ud. Et af disse er for eksempel, hvor præcis vi skal finde den landsbykro, hvis udsmykning dannede den oprindelige inspiration til den **anden symfoni**. Måske huskede han det end ikke selv. For vor eneste kilde til denne viden er et af hans allersidste breve, måske endda det sidste, skrevet umiddelbart før han blev hospitalsindlagt den 1. oktober 1931, to dage før hans død.

Det var sekretæren i Konserthforeningen i Stockholm, der havde bedt Nielsen om en programnote til den symfoni, han havde skrevet tredive år tidligere. Og her røbede komponisten så den oprindelige inspiration: "Af Konserthforeningen er jeg anmodet om at skrive noget om min Symfoni: "De fire Temperamenter"; det gør jeg gerne, men jeg maa have Lov til at pointere at mine Bemærkninger paa ingen Maade skal opfattes sorn et Program. Musikens Kunst kan ikke udtrykke nogetssomhelst begrebsmæssigt og nedenstaaende Bemærkninger maa derfor kun opfattes sorn en Privatsag mellem Tonerne og mig. –

Anledningen til Symfonien "De fire Temperamenter" fik jeg for mange Aar siden i en Landsbykro paa Sjælland. Der hang paa Væggen i det Værelse, hvor jeg sammen med min Hustru og nogle Venner drak et Glas Øl, et højst komisk koloreret Billede som var inddelt i fire Felter, hvori "Temperamenterne" var fremstillet og forsynet med Titler: "Den Koleriske", "Den Sangvinske", "Den Melankolske" og "Den Flegmatiske." – Kolerikeren var tilhæst; han havde et langt Sværd i Haanden, hvormed han fægtede vildt ud i den tomme Luft, Øjnene var ifærd med at trille ud af Hovedet paa ham, Haaret flagrede vanvittigt omkring hans Ansigt, der var i den Grad fortrukket af Vrede og djævelsk Had, at jeg uvilkaarligt brast i Latter. De andre tre Billeder var i samme Stil og mine Venner og jeg morede os hjerteligt over Billedernes Naivitet, deres overdrevne Udtryk og komiske Alvor. Men hvor forunderligt som Tingene ofte kan forme sig! Jeg som havde lêt højt og haanligt af disse Billeder, kom i Tankerne bestandig tilbage til dem og en skønne Dag gik det op for mig at disse tarvelige Billeder dog indeholdt en Slags Kerne eller Ide og, – ja tænk – oven i Købet en musikalsk Undergrund! – Nogen Tid senere begyndte jeg saa at udarbejde første Sats af Symfonien, men jeg maatte jo passe paa at den ikke fægtede i den tomme Luft og haabede naturligvis at mine Tilhørere ikke korn til at le saa Skæbnens Ironi skulde ramme mig i Sjælen. Jeg forsøgte at bringe Billedernes Ide op i et andet Plan."

Hvornår Nielsen tog fat på at omsætte sine billedindtryk i toner, ved vi heller ikke præcist. Givet er det dog, at han endnu ikke var færdig med operaen *Saul og David*, før han tog fat på symfonien. Den tidligste datering i forbindelse med symfonien er den 28. december 1901, hvor han afsluttede renskriften af værkets første sats. Den seneste er slutdateringen på fjerde sats, den 22. november 1902, og da var man så tæt på uropførelsen i Dansk Koncertforening i København den 1. december, at Nielsen, der som vanligt var i sidste øjeblik, måtte have hjælp til renskriften af vennen Henrik Knudsen. Det var Nielsen selv, der dirigerede uropførelsen, som blev positivt modtaget uden at være nogen egentlig triumf. Musikken var ikke ved denne lejlighed forsynet med anden forklaring end den, der lader sig læse ud af værkets undertitel og satsbetegnelserne.

Senere i livet følte komponisten dog trang til at sætte flere ord på musikken, men samtidig præcisere, at der ikke var tale om rendyrket programmusik. Til en koncert i 1926 i Odense (hvor han i sin tid havde fået sin første musikalske uddannelse som militærmusiker) skrev han således følgende note: ”Symfoniens fire satser er komponeret ud fra Idéen om de fire menneskelige Karakterer: den Heftige (*Allegro collerico*), den Lade (*Allegro flemmatico*), den Sørgmodige (*Andante malincolico*) og den Livsglade, godtroende (*Allegro sanguineo*). – Men den heftige kan have sine blidere Øjeblikke, den sørgmodige sine heftige eller lysere og den fremstormende Livsglade kan blive betænkelig, ja, helt alvorlig; dog kun for en lille Stund. Den lade, den ugidelige derimod kommer vanskeligt ud af sin flegmatiske Tilstand, hvorfor denne Sats baade er kort (han gider ikke) og ensformig i sit Forløb.”

I begyndelsen af 1903 tog Carl Nielsen og Henrik Knudsen til Tyskland for at prøve at interessere tyske dirigenter for såvel symfonien som den nye opera, som havde haft sin urpremiere kun fire dage før symfonien. I første omgang prøvede de hos Ernst von Schuch, Generalmusikdirektor i Dresden, uden at have heldet med sig. I Berlin gik det straks bedre. Komponisten, pianisten og dirigenten Ferruccio Busoni, som Nielsen havde kendt siden sit studieophold i den tyske hovedstad 1891, lovede at programsætte symfonien i sin koncertserie med moderne og sjældent hørt ældre musik, og således gik det til, at Nielsen knap et år efter uropførelsen dirigerede symfonien med ingen ringere end Berliner Filharmonikerne. Han indløste sin taknemmelighedsgæld ved at tilegne Busoni ”De fire temperamenter”.

Ganske vist havde Busoni allerede før koncerten advaret om, at Berliner-anmelderne var upålidelige i deres bedømmelser og i øvrigt ikke altid overværede hele den pågældende koncert. Den eneste kritiker, som delvis var til at stole på, skulle ære prof. Carl Krebs ved dagbladet *Der Tag*. Og så viste det sig, at Krebs var den værste af dem alle. I sit stille sind havde Nielsen håbet på et internationalt gennembrud. Og i stedet kunne han hos Krebs læse, at hvis han var kommet til en lærer med dette arbejde, ville læreren have sagt: ”Nej, min dreng, lær først at skrive en ren sats”.

Den **femte symfoni** påbegyndte Carl Nielsen i oktober 1920, under et ophold på Damgaard i Østjylland. På dette tidspunkt levede han formelt adskilt fra sin hustru, som han efter hendes ønske var separeret fra, efter at hun havde opdaget, at han havde bedraget hende. Han havde en selvstændig postadresse i København, men tilbragte det meste af sin tid andesteds, især på Damgaard, hvor han altid var velkommen, også med kort varsel. En stor del af foråret 1921 komponerede han videre i en gartnerbolig i Humlebæk, nord for København, som han havde fået stillet til rådighed af vennerne Vera og Carl Johan Michaelsen (hvem symfonien blev tilegnet, og som økonomisk stod bag dens første udgivelse i 1926).

Første del af den nye todelte symfoni var færdig omkring 1. marts 1921. Kort tid efter blev Nielsen imidlertid nødt til at lægge arbejdet til side for at koncentrere sig om kompositionen af en bestillingsopgave, nemlig korværket *Fynsk Foraar*. Først da han i begyndelsen af november kom til Göteborg for at dirigere i alt ni koncerter fra den 13. november til den 11. december, kunne han igen forsøge at koncentrere sig om symfonien: ”Jeg skal have Ro til min Symfoni i den Tid jeg ikke dirigerer, og jeg er saaledes fuldstændig gaaet fri for Middagsselskaber... Det er den vanskeligste Opgave jeg hidtil har stillet mig selv, og derfor gaar det kun langsomt.”

Førsteopførelsen var programsat til at finde sted under Nielsens egen ledelse i Musikforeningen i København den 24. januar 1922. Der var oven i købet afsat to ekstra prøver, fordi Nielsen var klar over, at hans nye partitur var en alvorlig teknisk udfordring for orkestret. Men partituret var stadig ikke færdigskrevet, da han vendte hjem fra Göteborg. Først efter en sidste hektisk arbejdsindsats blev renskriften afsluttet, kun ni dage før koncerten.

Den nye symfoni havde ingen undertitel, sådan som de foregående tre havde haft det. I blyantspartituret havde Nielsen noteret mottoet ”Dunkle, hvilende Kræfter/Vaagne Kræfter”,

som imidlertid ikke kom med i den endelige version. I et interview på selve uropførelsesdagen i *Politiken* forklarede Nielsen sine bevæggrunde for værkets ukonventionelle form og tog også det ikke medtagne motto i anvendelse: ”Min første Symfoni var ogsaa navnløs. Men saa kom ”De fire Temperamenter”, ”Espansiva” og ”Det uudslukkelige”, egentlig blot forskellige Navne paa det samme, det eneste, som Musikken til syvende og sidst kan udtrykke: de hvilende Kræfter i Modsætning til de aktive... Jeg har denne Gang ændret Formen og nøjes med to Dele i Stedet for de sædvanlige fire Sæts. Jeg har tænkt saa meget over dette, at man i den gamle Symfoniform som Regel sagde det meste af det, man havde paa Hjerte, i den første *Allegro*. Saa kom den rolige *Andante*, der virkede som Modsætning, men saa atter Scherzoen, hvor man igen kommer for højt op og ødelægger Stigningen i Finalen, hvor Ideerne altfor tidt er sluppet op. Mon ikke Beethoven har følt det i sin ”Niende”, da han tog Menneskestemmerne til Hjælp mod Slutningen! Jeg har altsaa gjort det denne Gang, at jeg har delt Symfonien i to store, brede Dele – den første, der begynder langsomt og roligt, og den anden mere aktive.”

En lidt anderledes, men dog ikke væsensforskellig tolkning af værkets indhold findes i Nielsen-eleven Ludvig Dolleris’ bog om læremesteren, hvor Nielsen citeres for at have fortalt Dolleris følgende om symfonien, umiddelbart efter dens færdiggørelse: ”Jeg gaar ude i Naturen – jeg tænker ikke paa noget Særligt, ja, jeg gør mig knap nok klar over, hvad jeg ser eller møder... (De forskellige Motiver er ret kaotiske, ligesom tilfældige – et enkelt af dem, det ”onde” Motiv benyttes meget). Saa med Et bliver jeg mig bevidst som Musiker: mine Tanker tager bestemt Form, Indtrykkene vælder frem i mig – og nu synger det aldeles dejligt... Da optræder det ”onde” Motiv – saavel i Træblæsere som i Strygere – og den lille Tromme bliver mere og mere hidsig og paagaende; men Natur-Temaet gaar sin Gang, roligt og uanfægtet, i Blikblæserne. Tilsidst maa det Onde bukke under, et sidste Forsøg, saa forflygtiges det – og med en Strofe deraf i forsonende Dur ender en Solo-Klarinet denne store Idyl-Sats, Udtrykket for den vegetative Natur. Anden Del er Modstykket hertil: var første Sats Passiviteten, er det hér Aktionen, som faar Udtryk. Det er altsaa noget meget primitivt, jeg har villet udtrykke: Fordelingen af Skygge og Lys, Kampen mellem Ondt og Godt. En Titel som ”Drøm og Daad” kunde maaske dække det indre Billede, jeg har haft for Øje under Udarbejdelsen.”

Anmeldelserne var gennemgående positive, og Nielsen synes også selv at have været

godt tilfreds med opførelsen. Allerede den 8. marts samme år dirigerede han den nye symfoni i Göteborg, og den 1. december lød den i Beethoven-salen i Berlin, igen med Nielsen selv i spidsen, men nu for Berliner Filharmonikerne. Den stod også på programmet ved hans koncert i Paris i oktober 1926, men denne gang under ledelse af svigersønnen Emil Telmányi, eftersom Niensens helbred forbød, at han dirigerede alle de programsatte værker. Her hørte Ravel symfonien og fik måske inspirationen til den dominerende rolle, som lilletrommen kom til at spille i hans *Boléro*.

I 1927 oplevede den femte symfoni hele fire internationale opførelser: Wilhelm Furtwängler dirigerede den både ved ISCM-festivalen i Frankfurt-am-Main og med Gewandhausorkestret i Leipzig, Furtwänglers assistent i Frankfurt, Jascha Horenstein, stod for en opførelse i Königsberg, og i Concertgebouw i Amsterdam kunne den høres med Pierre Monteux som dirigent. Carl Nielsen var til stede ved tre af de fire opførelser og havde vel håbet på et internationalt gennembrud for værket. Men det kom først for alvor en snes år efter hans død.

I både den *anden* og den *femte symfoni* anvender Osmo Vänskä her den nye gennemreviderede Carl Nielsen Udgaves notetekst. Dette har størst betydning i den *femte*, som for langt de fleste indspilningers vedkommende har benyttet den partiturgave, der udkom i 1950. Her havde Emil Telmányi og dirigenten Erik Tuxen ikke blot rettet åbenlyse fejl, men også revideret i instrumentation, dynamik og artikulation. Således var der eksempelvis i anden del fra t. 265 til og med t. 290 føjet pauker til som forstærkning af triolmotivet i celli og kontrabasser. Triolmotivet er naturligvis væsentligt og bør kunne høres. Men til det kræves der egentlig ikke andet og mere end en god dirigent!

© **Knud Ketting 2003**

BBC Scottish Symphony Orchestra, der er grundlagt i 1935 og har hjemme i Glasgow, oplever for tiden sin hidtil mest succesfulde periode. Under ledelse af Osmo Vänskä, der har været chefdirigent 1996-2002, har orkestret vundet stigende anerkendelse både hjemme og i udlandet, og dets fremførelser af et meget vidtstrakt repertoire er blevet meget rost. Orkestret optræder regelmæssigt ved betydende festivaler såsom Edinburgh eller Promenadekoncerterne i London og turnerer regelmæssigt, både i Skotland og andre steder i England. Det har også ofte rejst udenlands, f.eks. til Kina og USA. BBC Scottish Sympho-

ny Orchestra beundres for sine fremførelser af samtidsmusik, og blandt orkestrets mange indspilninger er CD'er fra BIS med musik af den skotske komponist James MacMillan. I 2003 efterfølger Ilan Volkov Osmo Vänskä som chefdirigent.

Osmo Vänskä (f. 1953) indledte sin professionelle karriere som en respekteret klarinettist, der sad som anden solo-klarinetist 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 ekseptionelt 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, og i maj 2002 tildeltes han i London Royal Philharmonic Society Music Award som anerkendelse af hans tolkninger af Sibelius og Carl Nielsen.

Heutzutage verfügt die Musikforschung zwar über eine Reihe von Details im Leben und musikalischen Schaffen des dänischen Komponisten **Carl Nielsen**, jedoch wird es immer Dinge geben, die nie ganz aufgeklärt werden können. Ein Beispiel dafür ist, wo genau der Landgasthof liegen mag, dessen Wandschmuck wohl die ursprüngliche Inspiration zur *Zweiten Symphonie* war. Womöglich erinnerte sich nicht einmal Nielsen selbst. Die einzige Quelle dazu findet man in einem seiner letzten Briefe, vielleicht sogar der allerletzte, unmittelbar vor seiner Einlieferung ins Krankenhaus am 31. Oktober 1931 geschrieben, zwei Tage vor seinem Tod.

Der Sekretär der Konzertvereinigung Stockholm bat Nielsen um einen Programmkommentar zu dieser Symphonie, welche er dreißig Jahre zuvor geschrieben hatte. Und hier berichtete der Komponist von der ursprünglichen Inspirationsquelle: „Ich wurde von der Konzertvereinigung gebeten, etwas über meine Symphonie ‚Die Vier Temperamente‘ zu schreiben, ein Wunsch, dem ich gerne nachkomme. Jedoch muss ich betonen, dass meine Anmerkungen in keinem Fall als Programm verstanden werden dürfen. Die Kunst der Musik vermag wirklich überhaupt nichts Begriffliches ausdrücken, und die folgenden Kommentare dürfen deshalb nur als Privatsache zwischen mir und den Tönen verstanden werden. –

Die Idee zu der Symphonie ‚Die Vier Temperamente‘ bekam ich vor vielen Jahren in einem Landgasthof auf Seeland [Dänemark]. Dort hing in dem Zimmer, wo ich mit meiner Frau und einigen Freunden bei einem Glas Bier saß, ein äußerst komisches Bild, welches die ‚Temperamente‘ darstellend in vier Felder eingeteilt und mit den Titeln ‚Der Choleriker‘, ‚Der Sanguiniker‘, ‚Der Melancholiker‘ und ‚Der Phlegmatiker‘ versehen war. Der Choleriker saß zu Pferde; er hatte ein langes Schwert in der Hand, womit er wild in der Luft herumfuchtelte, die Augen quollen aus dem Kopf, das Haar war zerzaust. Sein Gesicht war in solchem Maße von Zorn und teuflischem Hass verzerrt, dass ich unwillkürlich in Lachen ausbrach. Die anderen drei Bilder waren in ähnlichem Stil, und meine Freunde und ich amüsierten uns köstlich über die Naivität der Bilder mit ihrem übertriebenen Ausdruck und komischen Ernst. Aber wie wunderbarlich sich die Dinge manchmal entwickeln! Ich, der laut und höhnisch über diese Bilder gelacht hatte, kam mit meinen Gedanken immer wieder zurück zu ihnen. Und eines schönen Tages stellte ich fest, dass diese einfachen Bilder dennoch eine Art Kern oder Idee und – man bedenke – ein musika-

lisches Fundament obendrein hatten! Einige Zeit später begann ich mit der Ausarbeitung des ersten Satzes der Symphonie, jedoch musste ich aufpassen, dass es kein wildes In-der-Luft-Herumgefuchtel wurde und hoffte, dass meine Zuhörer nicht darüber lachten, und die Ironie des Schicksals mich somit in der Seele treffen würde. Ich versuchte, die Idee der Bilder auf eine andere Ebene zu bringen.“

Wann Nielsen genau damit anfang, seine Bildeindrücke in Töne umzuwandeln, wissen wir nicht exakt. Es ist aber bekannt, dass er seine Oper *Saul und David* noch nicht vollendet hatte, als er mit der Symphonie begann. Das früheste Datum in Verbindung mit der Symphonie ist der 28. Dezember 1901, an dem er die Reinschrift des ersten Satzes beendet hatte. Das letzte ist die Schlussdatierung des vierten Satzes, der 22. November 1902, welcher derart nahe an der Uraufführung in der Dänischen Konzertvereinigung in Kopenhagen am 1. Dezember lag, dass Nielsen, der wie gewöhnlich immer erst in letzter Minute kam, vermutlich bei der Reinschrift Hilfe von seinem Freund Henrik Knudsen bekam. Nielsen selbst dirigierte die Uraufführung, welche positiv aufgenommen wurde, ohne ein eigentlicher Triumph zu sein. Zu dieser Gelegenheit war die Musik nicht mit anderen Erläuterungen versehen als jene, die sich aus den Untertiteln des Werkes und den Satzbezeichnungen lesen lassen.

Später im Leben folgte der Komponist dem Drang, der Musik mehr Worte zukommen zu lassen, präzierte jedoch gleichzeitig, dass es sich hierbei nicht um Programm-Musik handelte. Zu einem Konzert 1926 in Odense (wo er seinerzeit seine erste musikalische Ausbildung als Militärmusiker erhalten hatte) schrieb er folgende Anmerkung: „Die vier Sätze der Symphonie sind aus der Idee von den vier menschlichen Charakteren heraus komponiert: Der Ungestüme (*Allegro collerico*), der Faule (*Allegro flemmatico*), der Trübselige (*Andante malincolico*) und der Lebenslustige, Gutgläubige (*Allegro sanguineo*). – Allerdings kann der Ungestüme genauso seine sanften Augenblicke haben, der Trübselige seine ungestümen oder helleren, und der voranstürmende Lebenslustige kann gedankenvoll, ja ernsthaft sein, wenn auch nur für einen kurzen Moment. Der Faule und Träge dagegen kommt nur sehr schwer aus seinem phlegmatischen Zustand, weshalb dieser Satz sowohl kurz (er vermag einfach nicht mehr) als auch einförmig in seinem Verlauf ist.“

Anfang 1903 reisten Carl Nielsen und Henrik Knudsen nach Deutschland um deutsche Dirigenten für sowohl die Symphonie als auch die neue Oper, welche ihre Uraufführung

nur vier Tage vor der Symphonie hatte, zu interessieren. Zuerst versuchten sie es bei Ernst von Schuch, dem Generalmusikdirektor in Dresden, jedoch ohne Erfolg. In Berlin dagegen ging es besser. Der Komponist, Pianist und Dirigent Ferruccio Busoni, welchen Nielsen seit seines Studienaufenthaltes in der deutschen Hauptstadt 1891 kannte, versprach, die Symphonie in seiner Konzertserie mit moderner und selten gehörter älterer Musik aufs Programm zu setzten. Und so dirigierte Nielsen ein knappes Jahr nach ihrer Uraufführung die Symphonie mit keinem Geringeren als den Berliner Philharmonikern. Zum Zeichen seiner Dankbarkeit widmete er Busoni „Die Vier Temperamente“.

Ganz sicher hatte dieser bereits vor dem Konzert vor den Berliner Rezensenten und deren zweifelhaften Urteilsvermögen gewarnt, die oftmals nicht einmal während der gesamten Dauer eines Konzertes anwesend waren. Der einzige halbwegs zuverlässige war Prof. Carl Krebs bei der Zeitung *Der Tag*, welcher sich als der schlimmste von allen herausstellte. In seinem Inneren hoffte Nielsen auf einen internationalen Durchbruch. Statt dessen musste er bei Krebs lesen, dass, wäre er mit dieser Arbeit zu einem Lehrer gekommen, dieser antworten würde: „Nein, mein Junge, lerne erst einmal, einen reinen Satz zu schreiben“.

Die **Fünfte Symphonie** begann Carl Nielsen im Oktober 1920 während eines Aufenthaltes auf Damgaard in Ostjütland [Dänemark]. Zu diesem Zeitpunkt lebte er von seiner Frau formell geschieden, von der er auf ihren Wunsch seit einiger Zeit getrennt lebte, nachdem sie entdeckt hatte, dass er sie betrogen hatte. Zwar hatte er eine eigene Postadresse in Kopenhagen, verbrachte jedoch die meiste Zeit woanders, vor allem auf Damgaard, wo er auch zu kürzeren Aufenthalten jederzeit willkommen war. Im Frühjahr 1921 komponierte er in einem Gärtnerhaus in Humlebæk nördlich von Kopenhagen, welches ihm von seinen Freunden Vera und Carl Johan Michaelsen (denen die Symphonie gewidmet wurde und die deren erste Herausgabe 1926 finanziell unterstützten) zur Verfügung gestellt wurde.

Der erste Teil der neuen zweiteiligen Symphonie wurde ungefähr um den 1. März 1921 herum fertig. Kurze Zeit später war Nielsen jedoch gezwungen, die Arbeit beiseite zu legen, um sich auf die Komposition eines Auftragswerkes, dem Chorwerk *Frühling auf Fünen* zu konzentrieren. Erst als er Anfang November nach Göteborg kam, um insgesamt neun Konzerte zwischen dem 13. November und dem 11. Dezember zu dirigieren, konnte er sich allmählich wieder an die Symphonie heranwagen: „In der Zeit, wo ich nicht dirigiere, werde ich Ruhe für meine Symphonie haben, denn ich vermeide es ganz und gar,

Abendgesellschaften zu besuchen... Dies ist die schwerste Aufgabe, die ich mir je gestellt habe, deshalb geht es so langsam vorwärts.“

Die Uraufführung wurde für den 24. Januar 1922 in Kopenhagen unter Niensens eigener Leitung festgesetzt. Außerdem waren zwei Extraproben geplant, denn Nielsen war klar, dass seine neue Partitur eine hohe technische Herausforderung für das Orchester bedeutete. Dennoch war die Partitur noch nicht fertiggestellt, als er von Göteborg heimkehrte. Erst nach einem letzten hektischen Arbeitseinsatz wurde die Reinschrift nur neun Tage vor dem Konzert abgeschlossen.

Diese neue Symphonie hatte keinen Untertitel wie die vorangegangenen drei. In der Bleistiftpartitur hatte Nielsen das Motto notiert: „Dunkle, ruhende Kräfte/erwachende Kräfte“, welches jedoch nicht in die Schlussversion mit aufgenommen wurde. In einem Interview am eigentlichen Aufführungstag erklärte Nielsen in der dänischen Zeitung *Politiken* seine Beweggründe für die unkonventionelle Form des Werkes und erklärte das nicht mit aufgeführte Motto: „Meine erste Symphonie war ebenfalls namenlos. Aber dann kamen ‚Die Vier Temperamente‘, ‚Espansiva‘ und ‚Das Unauslöschliche‘, eigentlich nur verschiedene Namen der selben Sache, die Musik letztlich ausdrücken kann: die ruhenden Kräfte im Gegensatz zu den aktiven... Diesmal habe ich die Form geändert und gebe mich mit zwei statt der üblichen vier Sätze zufrieden. Ich habe viel darüber nachgedacht, dass man in der alten Symphonieform in der Regel das meiste, was man auf dem Herzen hatte, bereits im ersten *Allegro* gesagt hatte. Danach folgte das ruhige *Andante*, welches als Gegensatz wirkt, aber dann wieder das Scherzo, wo man erneut zu hoch hinaus gelangt und die Steigerung im Finale zerstört, wo die Ideen nur allzu oft abbrechen. Man nehme nur Beethoven, der in seiner ‚Neunten‘ menschliche Stimmen gegen Ende zu Hilfe nahm! Ich habe also dieses Mal gewählt, die Symphonie in zwei große, breite Sätze zu teilen – den ersten, welcher langsam und ruhig beginnt, und den zweiten mehr aktiven.“

Eine etwas andere, aber nicht wesentlich abweichende Deutung des Inhaltes des Werkes findet man im Buch des Nielsen-Schülers Ludvig Dolleris über seinen Lehrer, wo Nielsen Folgendes über die Symphonie sagte, unmittelbar nach ihrer Fertigstellung: „Ich gehe hinaus in die Natur – ich denke an nichts Besonderes, ja, ich bin mir kaum im Klaren darüber, was ich sehe oder antreffe... (Die unterschiedlichen Motive sind recht chaotisch, fast zufällig – ein einzelnes davon, das ‚böse‘ Motiv wird häufig benutzt). Und plötzlich

werde ich mir als Musiker bewusst: meine Gedanken nehmen eine bestimmte Form an, Eindrücke drängen sich mir auf – und nun klingt es richtig schön... Da tritt das ‚böse‘ Motiv auf – sowohl in den Holzbläsern wie auch den Streichern –, und die kleine Trommel wird zunehmend hetzend und aufdringlich, während jedoch das Naturthema in den Blechbläsern ruhig und unbefangen seinen Lauf nimmt. Zuletzt muss das Böse weichen, um sich nach einem letzten Versuch zu verflüchtigen, und mit einer abschließenden Strophe in versöhnlichem Dur beendet die Soloklarinette diesen großen Idyll-Satz, Ausdruck für die vegetative Natur. Der zweite Satz ist der reine Gegensatz hierzu: War es im ersten Satz die Passivität, die ihren Ausdruck fand, so ist es jetzt die Aktion. Dies ist ziemlich primitiv, eigentlich will ich ausdrücken: Der Wechsel zwischen Schatten und Licht, der Kampf zwischen Gut und Böse. Ein Titel wie ‚Traum und Handlung‘ mag vielleicht das innere Bild verdeutlichen, welches ich während der Ausarbeitung vor Augen hatte.“

Die Rezensenten waren durchweg positiv, auch Nielsen selbst schien mit der Uraufführung zufrieden. Bereits am 8. März des gleichen Jahres dirigierte er die neue Symphonie in Göteborg, und am 1. Dezember erklang sie im Beethovensaal in Berlin, wieder unter Nielsens Leitung, aber diesmal mit den Berliner Philharmonikern. Sie stand auch auf dem Programm seines Konzertes in Paris im Oktober 1926, allerdings unter Leitung seines Schwiegersohnes Emil Telmányi, da Nielsens Gesundheitszustand ihm verbot, sämtliche Werke zu dirigieren. Hier hörte Ravel die Symphonie und erhielt vielleicht die Inspiration für die dominierende Rolle der kleinen Trommel in seinem *Boléro*.

1927 wurde die *Fünfte Symphonie* gleich viermal international aufgeführt: Wilhelm Furtwängler dirigierte sie sowohl beim ISCM-Festival in Frankfurt am Main als auch mit dem Gewandhausorchester in Leipzig, Furtwänglers Assistent in Frankfurt, Jascha Horenstein, leitete die Aufführung in Königsberg, und im Concertgebouw in Amsterdam konnte man sie mit Pierre Monteux als Dirigent hören. Carl Nielsen war bei dreien der vier Aufführungen zugegen und hoffte wohl auf den internationalen Durchbruch, der jedoch erst etwa zwanzig Jahre nach seinem Tod erfolgte.

In sowohl der *Zweiten* als auch der *Fünften Symphonie* folgt Osmo Vänskä bei der vorliegenden Einspielung dem Notentext der neuen, revidierten Carl Nielsen-Ausgabe. Dies gilt besonders für die *Fünfte*, bei der lange Zeit und in vielen Einspielungen die 1950 erschienene Partitur verwendet wurde. Hier korrigierten nämlich Emil Telmányi und der Dirigent

Erik Tuxen nicht nur offensichtliche Fehler, sondern revidierten auch in Instrumentation, Dynamik und Artikulation. So wurden z.B. im zweiten Satz von Takt 265 bis einschließlich Takt 290 Pauken als Verstärkung des Triolmotives in den Celli und Kontrabässen hinzugefügt. Das Triolmotiv ist natürlich wichtig und sollte zu hören sein. Aber eigentlich braucht es dazu nichts weiter als einen guten Dirigenten!

© *Knud Ketting 2003*

Das 1935 gegründete und in Glasgow beheimatete **BBC Scottish Symphony Orchestra** genießt zur Zeit die erfolgreichste Phase seiner Geschichte. Unter Osmo Vänskä, dem Chefdirigenten von 1996 bis 2002, hat es in seiner Heimat wie auch international wachsende Anerkennung erhalten; seine Aufführungen eines breit gefächerten Repertoires haben ihm das Lob der Kritik eingebracht. Das Orchester tritt regelmäßig bei großen Festivals wie Edinburgh und den BBC Proms auf und unternimmt Tourneen durch Schottland und ganz Großbritannien. Außerdem haben häufige internationale Tourneen es beispielsweise nach China und in die USA geführt. Das BBC Scottish Symphony Orchestra wird insbesondere für seine Interpretationen zeitgenössischer Musik sehr geschätzt; zu seinen zahlreichen Einspielungen gehören hoch gelobte CDs mit Musik des schottischen Komponisten James MacMillan bei BIS. Von 2003 an leitet Ivan Volkov als Chefdirigent das Orchester.

Osmo Vänskä begann seine musikalische Karriere als angeseher Klarinettist: mehrere Jahre spielte er als zweiter Soloklarinettist im Philharmonischen Orchester Helsinki. Nach Dirigierstudien an der Sibeliusakademie in Helsinki gewann er 1982 den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon. Als Dirigent widmete er sich intensiv der Tapiola Sinfonietta, dem Isländischen Symphonieorchester und dem BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow. Neben seiner Tätigkeit als musikalischer Leiter des Symphonieorchesters Lahti wirkt Osmo Vänskä von 2003 an als künstlerischer Leiter des Minnesota Orchestra.

Als Dirigent von Orchester- und Opernprogrammen ist Vänskä auf internationaler Ebene sehr gefragt. Sein Repertoire ist außerordentlich groß – von den Wiener Klassikern bis hin zu einer breiten Spanne der Musik des 20. Jahrhunderts. Vänskäs Konzertprogramme umfassen regelmäßig Uraufführungen. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS

werden mit großer Begeisterung aufgenommen. Im Dezember 2000 verlieh der finnische Präsident Osmo Vänskä die Pro Finlandia Medaille in Anerkennung seiner Leistungen mit dem Lahti Symphony Orchestra, und im Mai 2002 erhielt er in Anerkennung seiner Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Sibelius und Nielsen den Royal Philharmonic Society Music Award in London.

Recording data: 2001-08-02/03 [*Symphony No. 2*] and 2000-01-22/23 [*Symphony No. 5*] at City Hall, Glasgow, Scotland

Recording engineer: Graeme Taylor (BBC Scotland)

Assistant engineers: Hywel Jones and David Kinnaird (BBC Scotland)

[*Symphony No. 2*] Neumann, Earthworks and AKG microphones; Focusrite Red 1 microphone pre-amplifiers;

Yamaha O2R mixer; Sony PCM R 700 DAT recorder; Stax headphones; B&W loudspeakers

[*Symphony No. 5*] Neumann and AKG microphones; BBC Scotland Mobile Recording Unit

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Knud Ketting 2003

English translation: William Jewson

German translation: Anke Budweg

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover photograph of Osmo Vänskä: © Seppo J.J. Sirkka / Eastpress Oy

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

Depuis la mort de **Carl Nielsen**, des spécialistes ont pu éclaircir plusieurs détails sur sa vie et sa musique. Il reste pourtant des choses qui ne seront presque certainement jamais élucidées. L'une est comment trouver l'auberge où pendait la peinture qui lui fournit l'inspiration initiale pour sa *Symphonie no 2* op. 16. Il se pourrait que même Nielsen ne s'en rappelait pas. Notre seule source d'information est l'une des dernières lettres de Nielsen – peut-être même sa toute dernière – écrite juste avant d'entrer à l'hôpital le 1^{er} octobre 1931, deux jours avant son décès.

Le secrétaire de l'Association des Concerts à Stockholm – le prédécesseur de l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm – avait demandé à Nielsen des notes de programme sur la symphonie qu'il avait écrite trois décennies plus tôt. Et c'est alors que le compositeur révéla sa source d'inspiration : « L'Association des Concerts [de Stockholm] m'a prié d'écrire quelque chose sur ma symphonie : 'Les quatre Tempéraments' ; je suis heureux de le faire mais je dois préciser que mes commentaires ne doivent en aucun cas être interprétés comme un programme. L'art de la musique ne peut rien exprimer de conceptuel et c'est pourquoi les commentaires qui suivent devraient être compris comme quelque chose de privé entre les notes et moi.

« L'inspiration pour ma symphonie 'Les quatre Tempéraments' m'est venue il y a plusieurs années dans une auberge de campagne en Sélande. Là, au mur de la salle où je buvais un verre de bière avec ma femme et quelques amis, se trouvait une illustration très comique, en couleurs, divisée en quatre parties représentant les 'Tempéraments' qui s'appelaient : 'Le colérique', 'Le sanguin', 'Le mélancolique' et 'Le flegmatique'. Le personnage colérique était à dos de cheval, une longue épée à la main qu'il agitant sauvagement dans les airs ; les yeux lui sortaient de la tête et ses cheveux se dressaient follement autour de son visage qui grimaçait avec tant de colère et de haine diabolique que j'ai failli éclater de rire. Les trois autres illustrations étaient dans le même style de sorte que mes amis et moi fûmes royalement amusés par la naïveté des images, leur expression exagérée et leur sérieux comique. Mais comme les choses peuvent souvent tourner au miracle ! Moi, qui avais ri aux éclats et avec mépris devant ces images, y retournais constamment dans mes pensées et, un bon jour, il me vint à l'idée que ces affreuses illustrations renfermaient une semence ou idée qui – vraiment – avait un potentiel musical ! Un peu plus tard, je commençai à travailler sur le premier mouvement de la symphonie mais je m'étais évidemment assuré qu'il

ne se battraient pas contre l'air et j'ai naturellement espéré que mes auditeurs ne se mettraient pas à rire de sorte que je sois frappé par l'ironie du sort. J'ai essayé de hausser à un niveau supérieur l'idée derrière les illustrations. »

On ignore aussi quand Carl Nielsen commença à transformer ses images en sons. Mais on sait qu'il n'avait pas terminé son opéra *Saul et David* quand il entreprit la symphonie. La première date certaine reliée à la symphonie est le 28 décembre 1901 alors qu'il finit d'écrire le premier mouvement au propre. La dernière date est celle de la fin du quatrième mouvement, le 22 novembre 1902, date si rapprochée de la création par l'Association des Concerts Danois que Nielsen dut se faire aider par son ami Henrik Knudsen pour rédiger la copie propre. Nielsen dirigea lui-même la création de sa *Seconde symphonie*. L'œuvre fut bien accueillie sans être un réel triomphe. A cette occasion, il n'y avait pas d'autre explication pour la musique que celle fournie par le sous-titre de l'œuvre et les noms des mouvements.

Plus tard dans sa vie, le compositeur sentit le besoin d'expliquer un peu plus la musique mais, en même temps, il souligna qu'il ne s'agissait pas de pure musique à programme. Pour un concert en 1926 à Odense, où il avait reçu sa première éducation musicale comme musicien d'orchestre militaire, il écrivit le commentaire suivant : « Les quatre mouvements de la symphonie ont été composés à partir d'une idée des quatre tempéraments humains : l'explosif (*Allegro collerico*), le paresseux (*Allegro flemmatico*), le mélancolique (*Andante malincolico*) et l'optimiste, sanguin (*Allegro sanguineo*). Mais la personne explosive vit des moments plus calmes, le mélancolique peut éclater ou avoir des moments plus clairs et la personne optimiste, sanguine, peut devenir pensive, même entièrement sérieuse quoique pour une brève période seulement. Mais le type paresseux, apathique, émerge rarement de son état phlegmatique; ainsi ce mouvement est à la fois court (il ne veut pas être dérangé) et de caractère égal. »

Au début de 1903, Carl Nielsen et Henrik Knudsen se rendirent en Allemagne pour essayer d'intéresser des chefs d'orchestre allemands à la symphonie et à l'opéra qui avait été créé quatre jours seulement avant la symphonie. Leur première visite fut chez Ernest von Schuch, directeur de la musique à Dresde mais ils n'eurent pas de succès de ce côté. Les choses s'améliorèrent à Berlin. Le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Ferruccio Busoni, dont Nielsen avait fait la connaissance quand il était étudiant dans la capitale allemande en

1891, promet d'inclure la symphonie dans une série de concerts consacrés à la musique moderne et à l'ancienne rarement jouée. Ceci permit à Nielsen de diriger sa *Seconde symphonie* à la tête de nul autre ensemble que l'Orchestre Philharmonique de Berlin moins d'un an après la création de l'œuvre. Il paya sa dette envers Busoni en lui dédiant la symphonie.

Busoni devait certainement être conscient du fait que le jugement des critiques de Berlin n'était pas fiable et qu'eux-mêmes ne restaient pas toujours jusqu'à la fin des concerts. Le seul critique plus ou moins fiable était le professeur Carl Krebs du journal *Der Tag*. Mais le bruit courut qu'il était le pire des critiques. Nielsen avait nourri l'espoir d'une percée internationale. A la place, il put lire dans la critique de Krebs que s'il avait présenté cette œuvre à un professeur, le professeur aurait dit: « Non, jeune homme, apprenez d'abord à écrire comme il faut. »

Carl Nielsen entreprit sa *Symphonie no 5* op. 50 en octobre 1920 tandis qu'il restait à Damgaard dans le Jutland oriental. Il vivait alors séparé de sa femme à sa demande car elle avait découvert qu'il l'avait trichée. Il avait sa propre adresse postale à Copenhague mais passait la majeure partie de son temps ailleurs, surtout à Damgaard où il était toujours le bienvenu, même à bref délai. Il vécut une bonne partie du printemps 1921 à composer dans une petite maison de jardinier qu'il pouvait emprunter de ses amis Vera et Carl Johan Michaelsen (auxquels la symphonie fut dédiée et qui en financèrent la première édition imprimée en 1926).

Le premier des deux mouvements fut terminé vers le 1er mars 1921. Peu après, Nielsen fut obligé de mettre la symphonie de côté pour se concentrer sur une commande chorale qui devint *Le Printemps en Fionie*. Ce n'est qu'au début de novembre, quand il se rendit à Gothenbourg pour diriger neuf concerts entre le 13 novembre et le 11 décembre, qu'il put se concentrer sur la symphonie: « Je vais avoir du temps pour ma symphonie pendant les périodes où je ne dirige pas et je suis entièrement dispensé des invitations à dîner... C'est la tâche la plus difficile à laquelle j'ai été confronté jusqu'ici et elle avance plutôt lentement. »

Le compositeur dirigea la création à la Société de Musique à Copenhague le 24 janvier 1922. On avait même prévu deux répétitions supplémentaires parce que Nielsen était conscient que sa nouvelle partition représentait un défi technique sérieux à l'orchestre. Mais la partition était loin d'être terminée quand il quitta Gothenbourg. Ce n'est qu'après une période de travail intense que la copie propre fut rédigée, neuf jours seulement avant le concert.

La nouvelle symphonie ne portait pas de sous-titre de la sorte dont les trois symphonies précédentes avaient été dotées. Dans sa partition au crayon à mine, Nielsen avait noté la maxime « Forces noires, en repos / Forces éveillées » mais elle ne se retrouve pas dans la version finale. Dans une interview publiée dans le journal *Politiken* le jour de la création, Nielsen expliqua ses raisons pour la forme non conventionnelle de la symphonie et il se servit également de la maxime qui n'était pas écrite dans la partition : « Ma *Première symphonie* était aussi sans titre. Mais vinrent ensuite 'Les Quatre Tempéraments', 'Expansive' et 'L'Inextinguible', qui ne sont vraiment que des noms différents pour la seule chose que la musique peut en fait exprimer : les forces en repos en opposition aux forces actives... Cette fois, j'ai changé la forme et me suis contenté de deux mouvements plutôt que des quatre habituels. J'ai même considérablement réfléchi au fait que dans la vieille forme symphonique, on a généralement dit dans le premier *Allegro* la majeure partie de ce que l'on voulait dire. Puis le calme *Andante* semble être un contraste mais on s'excite trop dans le scherzo et on ruine la montée du finale où on arrive trop souvent à court d'idées. N'est-ce pas ce que Ludwig van Beethoven a ressenti dans sa *Neuvième* quand il fit appel aux voix humaines vers la fin ? Cette fois, j'ai arrangé les choses de manière à avoir divisé la symphonie en deux grandes parties étendues où la première commence avec calme et lenteur tandis que l'autre est plus active. »

On peut trouver une interprétation différente – mais en rien contradictoire – du contenu de l'œuvre dans le livre de Ludvig Dolleris, l'élève de Nielsen, sur le compositeur ; on y lit que Nielsen aurait passé le commentaire suivant sur sa symphonie à l'auteur immédiatement après avoir terminé celle-ci : « Je marche à la campagne – sans penser à quoi que ce soit de particulier, je suis même à peine conscient de ce que je vois et de qui je rencontre... (Les motifs différents sont assez chaotiques, accidentels d'apparence – un seul d'eux, le 'méchant', est utilisé fréquemment. En un instant, je suis confirmé comme musicien : mes pensées acquièrent une forme définie, les impressions se déversent en moi – et maintenant il chante avec une très grande beauté... A ce point, le motif 'méchant' apparaît – aux bois et aux cordes – et la caisse claire devient de plus en plus sauvage et insistante ; mais le thème de la nature résonne, calme et libre d'entraves, aux cuivres. Finalement, la méchanceté cède le pas ; elle fait un dernier effort et s'évapore ensuite – et avec une ligne de ce thème, en majeur conciliateur, une clarinette solo met fin à ce long mouvement idyllique, une expres-

sion de la nature végétative. La seconde partie est à l'opposé de la première : où le premier mouvement exprimait la passivité, celui-ci exprime l'action. C'est quelque chose d'essentiellement primitif que j'ai voulu exprimer ici : la division de l'ombre et de la lumière, la lutte entre la méchanceté et la bonté. Un titre comme 'Rêve et haut fait' pourrait peut-être couvrir l'image intérieure que j'avais dans l'idée en travaillant sur la symphonie. »

Les critiques furent entièrement positifs et Nielsen semble avoir été très heureux de l'exécution. Le 8 mars de la même année, il donna une seconde exécution de la symphonie à Gothembourg et, le 1^{er} décembre, il la dirigea encore, cette fois à la salle Beethoven à Berlin à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. La symphonie fit aussi partie du programme d'un concert à Paris en octobre 1926 mais dirigée cette fois par son gendre Emil Telmányi puisque la santé de Nielsen l'empêchait de diriger toutes les œuvres au programme. Ravel assistait au concert et on peut s'interroger sur le rôle dominant de la caisse claire dans son *Boléro* – l'inspiration lui aurait-elle été fournie par la symphonie de Nielsen ce soir-là?

1927 vit quatre exécutions internationales de la *Cinquième symphonie*. Wilhelm Furtwängler la dirigea au festival de la SIMC à Francfort-sur-le-Main et avec l'Orchestre du Gewandhaus à Leipzig tandis que l'assistant de Furtwängler à Francfort, Jascha Horenstein, la dirigea à Königsberg. Pour sa part, Pierre Monteux la dirigea au Concertgebouw d'Amsterdam. Carl Nielsen assista à trois de ces quatre concerts et il espérait que l'œuvre s'établisse sur le plan international mais ce ne fut pas le cas avant une vingtaine d'années après la mort du compositeur.

Sur cet enregistrement, Osmo Vänskä s'est servi de la nouvelle partition minutieusement révisée de l'Édition Carl Nielsen. Ceci est particulièrement important quant à la *Cinquième symphonie*. Presque tous les enregistrements disponibles ont utilisé la partition publiée en 1950. Dans cette édition, Emil Telmányi et le chef d'orchestre Erik Tuxen ont non seulement corrigé des erreurs évidentes mais aussi révisé l'instrumentation, les nuances et l'articulation. Dans le second mouvement, par exemple, des mesures 256 à 290, les timbales furent ajoutées pour renforcer le motif de triolets aux violoncelles et contrebasses. Le motif de triolet est naturellement important et devrait être entendu mais, pour cela, seul un bon chef d'orchestre est requis!

© Knud Ketting 2003

Fondé en 1935 et résident à Glasgow, l'**Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC** joue présentement de la période la plus réussie de son histoire. Sous la direction d'Osmo Vänskä, chef principal de 1996 à 2002, il s'est fait de mieux en mieux connaître dans son pays et à l'étranger et ses exécutions d'un vaste répertoire ont recueilli l'éloge des critiques. L'orchestre joue régulièrement lors d'importants festivals comme celui d'Edimbourg et aux Proms de la BBC en plus de faire des tournées partout en Ecosse et ailleurs dans le Royaume-Uni. Il a également fait de nombreuses tournées à l'étranger dont en Chine et aux Etats-Unis. L'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC est très admiré pour ses exécutions de musique contemporaine et, parmi ses nombreux enregistrements se trouvent des CDs acclamés de musique du compositeur écossais James MacMillan sur étiquette BIS. Ilan Volkov a succédé Osmo Vänskä comme chef principal en 2003.

Osmo Vänskä (1953-) commença sa vie musicale professionnelle comme distingué clarinetiste, occupant le poste de principal associé à l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix du concours international pour jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1982. Sa carrière de chef lui a amené plusieurs engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola et l'Orchestre Symphonique de l'Islande. Il est présentement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande et chef principal de l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC à Glasgow. Il entrera en fonction comme directeur musical de l'Orchestre du Minnesota en 2003.

Il est de plus en plus demandé sur la scène internationale pour diriger des orchestres et des opéras et son répertoire est exceptionnellement étendu – de Mozart et Haydn en passant par les romantiques (dont les compositeurs nordiques Sibelius, Grieg et Nielsen) à un vaste choix de musique du 20^e siècle; ses programmes de concerts renferment régulièrement des créations mondiales. Ses nombreux enregistrements sur BIS continuent de soulever un immense enthousiasme. En décembre 2000, le président de la Finlande remit à Osmo Vänskä la médaille Pro Finlandia en reconnaissance de ses réussites avec l'Orchestre Symphonique de Lahti et, en mai 2002, il reçut le Prix de Musique de la Société Philharmonique Royale de Londres en reconnaissance de son travail avec la musique de Sibelius et de Nielsen.



BBC Scottish Symphony Orchestra • Osmo Vänskä

Photo: Eric Thorburn, © BBC Scotland