

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9047**



CARL NIELSEN

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

Nielsen

Symphonies:

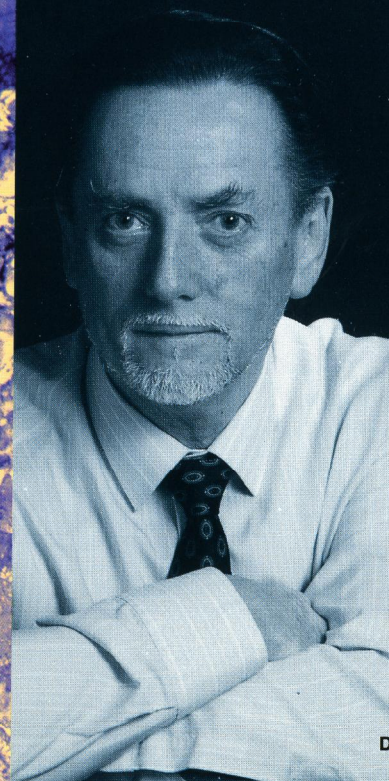
No. 4 'The Inextinguishable'

No. 6 Sinfonia semplice

Royal Scottish Orchestra

Bryden Thomson

CHANDOS



DIGITAL

Carl Nielsen (1865-1931)

Symphony No. 4 'Det Uundslukkelige' (The Inextinguishable)

Op. 29 (FS76) [35:41]

Symphonie Nr. 4 "Das Unauslöschliche"; Symphonie no 4 "L'Inextinguible"

- [1] I Allegro [11:03]
- [2] II Poco allegretto [5:21]
- [3] III Poco adagio quasi andante [9:11]
- [4] IV Allegro - glorioso - Tempo giusto [10:06]

Symphony No. 6 (Sinfonia semplice) Op. 116 (FS116) [33:48]

Symphonie Nr. 6; Symphonie no 6

- [5] I Tempo giusto - Allegro passionato - Lento, ma non troppo - Tempo 1 (giusto) [13:06]
- [6] II Humoreske. Allegretto [4:15]
- [7] III Proposta Seria. Adagio [4:53]
- [8] IV Thema med Variationer. Allegro [11:24]
 Tema: Allegretto un poco
 Variations I-IX
 Fanfare

DDD TT = 69:39

Royal Scottish Orchestra

Edwin Paling leader

Bryden Thomson conductor

The first three symphonies of Carl Nielsen were written by a man either young or young at heart; of peasant stock, born in 1865 on the pastoral island of Funen; son of Niels the house-painter from whom he learned to play the violin. His mother's singing introduced the boy to Danish folk songs. After a few years as a military bandsman in Odense, Carl Nielsen followed the example of Hans Christian Andersen, perhaps consciously, and travelled to Copenhagen with the ambition to write big music.

After graduating from the Royal Conservatory he endured some years of hardship and struggle in the Danish capital but slowly he achieved success, first as an orchestral musician, then as conductor, composer, and in his late years, as a teacher at the Royal Conservatory. In the Scandinavian countries, Carl Nielsen the composer soon became well-known for his songs, choral and operatic music but elsewhere it was the instrumental, chamber and especially the orchestral music which established his position.

Nielsen's six symphonies, written over a period of thirty-five years, display a remarkable breadth of outlook and development of style. The first three symphonies are works of optimism and exuberance, expressing a bold personal statement (Symphony No. 1, 1892), an observation of the human comedy (Symphony No. 2, 1902) and a powerful celebration of life (Symphony No. 3, written in 1911 by a man who had achieved, against all odds, success in his career, and marital bliss).

Symphony No. 4 'The Inextinguishable', completed in 1916, was a response to totally reversed circumstances. Europe was at war, Nielsen's marriage was on the point of collapse and his career in Denmark had been broken by the constant irritations of a hostile musical establishment. The only similarity to his previous symphonies was the volcanic opening, releasing pent-up energies in themes and tonalities which must be developed and worked out. In his Fourth Symphony Nielsen attempted to express in his musical language the most expansive ideology to date: not only things and phenomena but the 'invisible force' behind everything that lives and moves and its ability to survive even the worst conflict and renew itself in fresh manifestation. 'The composer has tried through the title... to indicate in one word what only music itself is able to express fully: the elementary will of life. Facing a task like this: to express life abstractly, where the other arts remain unable, forced to use indirect means, to make extracts, to symbolise, there and only there does music feel at home in its own original territory, rightly in its own element, simply because it has performed its task just by remaining itself. For it is life there, where the others only represent and paraphrase life. Life is unconquerable and inextinguishable, there is struggled, wrestled, begotten and consumed today as yesterday, tomorrow as today, and everything turns back. Once again: Music is Life, and like life, inextinguishable [more literally unquenchable]' he wrote in the programme note. The last sentence is probably the most famous Nielsen quotation, and certainly offers a key to the dilemma of programme content in Nielsen's absolute music.

In the Fourth Symphony we are immediately introduced to what Robert Simpson described as 'two simultaneous streams of fire, one aimed at D minor and the other at C. The turbulent first paragraph as it subsides reveals that D rather than C is the dominating force; then a calmer theme unfolds on clarinets in A major. So the two opposed elements are exposed... The whole of the first movement is pervaded by the fiery adventures of these

various themes, the tonalities controlling and being controlled by the drama itself, one of the composer's most notable musical achievements. The climax of the recapitulation does not give rise to a coda, but leads in mystery to the gentle allegretto in G major. Life is not all conflict.'

The four movements are interlinked to form a substantial and unitary subject. The tonality of E major is first established by the second theme of the first movement, which reappears in the third movement on the strings, and again in the dramatic conclusion of the symphony: 'I have an idea for a duel between two timpani; it has to do with the war. I also have a second theme for the first movement, it goes in parallel thirds for quite a while. It isn't really like me, but it came out like that.'

This last sentence offers some help to explain the riddle of the composer's ultimate symphony. To the sponsor and dedicatee of the Fifth Nielsen wrote concerning the **Symphony No. 6**: 'As far as I can see it will on the whole be of a different character than my others; more charming, smooth — or what shall I say, but it's not good to say anything, as I know nothing about the currents that can appear during the voyage.' Well after its completion Nielsen insisted that 'Sinfonia semplice' concerned 'purely musical problems'. The riddle of the Sixth Symphony concerns the meaning of such a title to a work which severely challenged the comprehension of many of Nielsen's closest supporters and colleagues, and the undeniable richness of extra-musical meanings in layer after layer of brief quotes, hints and significant interruptions.

Some of Nielsen's supporters apologised for the music as the product of a man troubled by the depressions of *angina pectoris* but the music is much too vital and powerful for such facile explanations. Nevertheless the symphony was not published until some twelve years after its completion and not by the regular publishers. And only after the passage of several years did Robert Simpson, in the revised edition of *Carl Nielsen, Symphonist* find in Nielsen's Sixth not a rejection of Nielsen's progressive tonality but an *inversion* of the technique, 'the continual avoidance of a tonality (B flat) whose associations have ultimately to be faced and accepted as an inescapable fact'.

What is Nielsen saying? Many themes of the Sixth Symphony seem quite trivial, quite unlike the increasingly lofty and optimistic themes of the Fourth and Fifth. The (mercifully) brief duration of the second movement yields its meaning fairly readily: it is a joke at the expense of modern composers who, says Carl Nielsen, write like THIS; and so, true to the claim of the composer, it concerns 'purely musical problems'.

We now call on Mr Thorvald Nielsen, no relation, but a very close friend of the composer who wrote in 'Some Personal Reminiscences' (an essay published in 1965) 'Nielsen himself told me that Variation IX [Fourth Movement] is Death knocking at the gate. With this knowledge in mind it is not difficult to interpret what each instrument represents: The big drum the knocking; the xylophone bony Death; the deep tuba the black void. Nielsen explained on, 'But I want to defy death and then follows the flourish.'

Thus, in Nielsen's final as in his first symphony, not only is there the fingerprint of the composer but something much more revealing of the personality. Finally in Nielsen's symphonic music we encounter a disturbing expression, however brief and to the point, of the worldly pain and suffering characteristic of Mahler's symphonic outpourings. In Nielsen's musical language it is stated as a highly ambiguous juxtaposition of trauma and trivia. Sigmund Freud attributed this *apparently* strange combination in Mahler's music to a painful event in the youth of the Bohemian

composer, intensity becoming thus associated by accident to the popular tune of a street organ-grinder. But was it only an accidental association peculiar to Mahler? We find in Nielsen's Sixth Symphony that there is nothing more tragic than trivia, the very futility of life.

Nielsen's Fourth Symphony concerns music as the life force, the will to survive, and the power to regenerate which cannot be extinguished (it was written before the nuclear age). His Sixth Symphony turned towards life's purpose and meaning. It is not a summing up, but a provisional conclusion; ending, in Bryden Thomson's view, with a valedictory raspberry.

© 1992 Jack Lawson
Secretary, Carl Nielsen Society of Great Britain

Als Carl Nielsen seine ersten drei Symphonien schrieb, war er ein junger oder zumindest im Herzen jung gebliebener Mann. Nielsen wurde 1865 auf der ländlichen Insel Fünen geboren. Seine Vorfahren waren Bauern. Von seinem Vater, Niels, der von Beruf Anstreicher war, lernte Carl die Geige zu spielen, und durch seine Mutter, die eine gute Sängerin war, wurde er mit dänischen Volksliedern vertraut. Carl war einige Jahre lang Mitglied einer Militärkapelle und reiste dann, vielleicht bewußt dem Vorbild Hans Christian Andersens folgend, nach Kopenhagen mit dem Vorsatz, dort ein großer Komponist zu werden.

Auf das Studium am Kgl. Konservatorium in Kopenhagen folgten zunächst etliche magere Jahre in der Landeshauptstadt, doch allmählich gelangte er zu Ansehen, zuerst als Orchester-Instrumentalist, dann als Dirigent und schließlich in fortgeschrittenen Jahren als Lehrer am Kgl. Konservatorium. In den skandinavischen Ländern wurden hauptsächlich Nielsens Lieder, Choräle und Opernwerke geschätzt, während sich anderswo sein Ruf vor allem auf seine Instrumental- und Kammermusikwerke und besonders auf seine Orchesterwerke stützt.

Wir finden in Nielsens sechs Symphonien, die während der verhältnismäßig kurzen Zeitspanne von nur fünfunddreißig Jahren komponiert wurden, eine überraschend breitgefächerte Ausdrucksskala und Stilentwicklung. Die ersten drei Symphonien sind Werke voller Optimismus und Überschwang. Die Erste (1892) ist ein kühnes Dokument persönlichen Erlebens, die Zweite (1902) ein Kommentar zur menschlichen Komödie, und die Dritte (1911) eine Verherrlichung des Lebens, das Zeugnis eines Mannes, dem nicht nur in seiner musikalischen Laufbahn sondern auch in seiner Ehe Erfolg beschieden war.

Die **Vierte Symphonie**, betitelt "**Die Unauslöschliche**", wurde 1916 vollendet und ist eine Reaktion auf eine völlig veränderte Lage. In Europa war der Krieg ausgebrochen, Nielsens Ehe war dabei, in die Brüche zu gehen, und seine Karriere in Dänemark war an den unablässigen Schikanen einer gegen ihn eingestellten Musikwelt gescheitert. Das Einzige, was die Vierte mit den vorhergegangenen Symphonien gemeinsam hat, ist die stürmische Eröffnung, in der Nielsen in Themen und Tonalitäten, die in der Folge durchgeführt und ausgearbeitet werden, seiner Energie freien Lauf läßt. In der Vierten will Nielsen im musikalischen Idiom die bislang ausführlichste Ideologie

darlegen, nämlich den Glauben, daß in allen Dingen und Manifestationen, in allem das lebt und sich bewegt, eine "unsichtbare Kraft" ruht, die es ihnen ermöglicht, auch die schwersten Kämpfe zu überstehen und sich in künftigen Manifestation zu erneuern. In einer Programmnote schrieb Nielsen: "Der Komponist hat versucht, durch den Titel... in einem Wort zum Ausdruck zu bringen, was nur die Musik selbst voll erklären kann: den elementaren Willen zum Leben. Die Hauptaufgabe ist, das Leben abstrakt auszudrücken. Wo die anderen Kunstarten unzulänglich sind, wo sie gezwungen sind, zu umschreiben, Ausschnitte zu geben, zu symbolisieren, da und vor allem da ist die Musik zu Haus, da ist sie richtig in ihrem Element, weil sie dort ihre Aufgabe lösen kann indem sie einfach sich selbst ist. Denn sie verkörpert das Leben selbst, während andere Kunstformen es nur beschreiben und umschreiben können. Das Leben ist unbezwingbar und unauslöschbar, es kämpft, ringt, wird gezeugt und vernichtet, heute wie gestern, morgen wie heute, und alles kehrt zum Anfang zurück. Kurz, Musik ist Leben, und wie das Leben ist sie unauslöschbar." Der letzte Satz ist wohl das bekannteste Nielsen-Zitat und gibt uns Einsicht in das Dilemma des programmatischen Inhalts von Nielsens absoluter Musik.

In der Vierten Symphonie treffen wir sofort das an, was Robert Simpson als "zwei gleichzeitige Feuerströme, ein auf d-Moll und ein auf C ausgerichteter" beschreibt. Er fährt fort: "Im Ausklang des turbulenten ersten Abschnitts wird klar, daß D und nicht C die treibende Kraft ist. Danach entfallen die Klarinetten ein ruhigeres Thema in A-Dur, und somit stehen sich die zwei entgegengesetzten Elemente gegenüber... Der gesamte erste Satz dreht sich um die feurigen Abenteuer dieser Themen, und die Tonalitäten bestimmen den dramatischen Ablauf und werden selbst vom ihm bestimmt. Es ist eine der bemerkenswertesten musikalischen Leistungen Nielsens. Der Höhepunkt der Reprise gipfelt nicht in einer Koda sondern führt geheimnisvoll zu dem sanften Allegretto in G-Dur. Nicht alles im Leben ist Konflikt."

Die vier Sätze sind so miteinander verknüpft, daß sie ein einziges, großes, zusammenhängendes Thema bilden. Die Tonart E-Dur wird erstmals vom zweiten Hauptthema des ersten Satzes eingeleitet, und kehrt im dritten Satz in den Streichern und schließlich im dramatischen Schlußabschnitt der Symphonie wieder: "Ich stelle mir ein Duell zwischen zwei Kesselpauken vor; es hat etwas mit dem Krieg zu tun. Ich habe auch ein zweites Thema für den ersten Satz, das eine ganze Zeitlang in parallelen Terzen fortschreitet. Es ist eigentlich nicht mein Stil, aber es ergab sich so", sagt Nielsen.

Dieser letzte Satz gibt uns möglicherweise Aufschluß über das Rätsel der **Sechsten** und letzten Symphonie Nielsens. An den Sponsor und Widmungsträger der Fünften Symphonie schrieb Nielsen wie folgt über die Sechste: "Soweit ich mir bewußt bin, wird sie im Charakter vollkommen anders sein als meine anderen; charmanter, flüssiger — oder wie soll ich es sagen. Es ist besser, überhaupt nichts zu sagen, denn ich weiß nicht, welche Strömungen ich während der Reise antreffe." Lang nach Vollendung der Sechsten Symphonie bestand Nielsen darauf, daß der Titel "Sinfonia semplice" sich auf "ausschließlich musikalische Probleme" beziehe. Gerade in diesem Titel liegt das Rätsel. Was bedeutet er in Bezug auf dieses Werk, dem sogar viele von Nielsens engsten Freunden und Kollegen verständnislos gegenüberstanden? Und wie läßt er sich auf den unbestreitbaren Reichtum an außermusikalischen, in zahllosen kurzen Zitaten, Andeutungen und bedeutungsvollen Unterbrechungen auftauchenden Hinweisen anwenden?

Einige von Nielsens Anhängern entschuldigten die Sechste mit der Erklärung, daß der Komponist zu der Zeit infolge eines Herzleidens an Depressionen litt, doch trafa die kraftvolle Vitalität der Musik solche oberflächlichen Erklärungen Lügen. Doch immerhin kam die Symphonie erst zwölf Jahre nach ihrer Vollendung im Druck heraus, und zwar nicht bei Nielsens üblichem Verleger. Und erst nach einigen Jahren überwand sich Robert Simpson in der überarbeiteten Auflage von *Carl Nielsen, Symphonist* dazu, Nielsens Sechste nicht als "Ablehnung" sondern vielmehr als "Umkehrung" seiner progressiven Tonalität zu interpretieren, "das unablässige Vermeiden einer Tonart (B), deren Assoziationen letztendlich als unabwendbare Tatsache zugegeben und akzeptiert werden müssen".

Was sagt Nielsen selbst dazu? Viele der Themen in der Sechsten Symphonie erscheinen trivial, ganz im Gegensatz zu den erhabenen und optimistischen Themen der Vierten und Fünften. Die Bedeutung des (Gottseidank) kurzen zweiten Satzes liegt auf der Hand: es handelt sich hier um einen Scherz auf Kosten moderner Komponisten, die, so sagt Nielsen, so komponieren. In dieser Hinsicht bestätigt sich Nielsens Behauptung, es handle sich hier um "ausschließlich musikalische Probleme".

Thorvald Nielsen, (kein Verwandter) der ein guter Freund des Komponisten war, schrieb in seinem 1965 veröffentlichten Aufsatz, *Nogle personlige erindringer* ("Einige persönliche Erinnerungen"): "Nielsen selbst sagte mir, daß in Variation IX [Vierter Satz] der Tod an die Pforte klopft. Wenn man das weiß, kann man unschwer die Bedeutung der einzelnen Instrumente erraten: die große Trommel ist das Klopfen, das Xylophon der knöchernen Tod, die tiefe Posaune die schwarze Leere. Nielsen fuhr fort, er wolle jedoch den Tod bezwingen, daher die Fanfare am Schluß."

So finden wir also in Nielsens letzter Symphonie, wie in seiner ersten, nicht nur seine Handschrift sondern auch einen tieferen Einblick in seine Persönlichkeit. Wir entdecken in Nielsens Orchestermusik, wenn auch nur kurz und nüchtern, eine eindringliche Aussage von weltlichem Schmerz und Leid, für die Mahlers überschwengliche Werke charakteristisch sind. In Nielsens musikalischer Sprache geschieht dies durch die zweideutige Gegenüberstellung von Trauma und Trivialität. Sigmund Freud war der Ansicht, daß diese *anscheinend* seltsame Kombination in Mahlers Musik auf ein schmerzliches Erlebnis in der Jugend Mahlers zurückzuführen sei, wodurch tiefe Empfindungen ganz durch Zufall mit den populären Weisen einer Leierorgel assoziiert wurden. Aber handelte es sich hier wirklich nur um eine zufällige, ganz persönliche Assoziation Mahlers? In Nielsens Symphonien erkennen wir, daß es nichts Tragischeres gibt als Trivialität, die Sinnlosigkeit des Lebens.

Nielsens Vierte Symphonie befaßt sich mit der Musik als einer Elementarkraft, dem Lebenswillen und dem Regenerationsvermögen, die unzerstörbar sind (sie wurde vor dem Atomzeitalter komponiert). Seine Sechste wendet sich an den Sinn und Zweck des Lebens. Sie ist kein Resümee sondern lediglich eine vorläufige Schlußfolgerung, die sich, in den Worten Brydens Thomsons, mit einer verächtlichen Abfuhr verabschiedet.

© 1992 Jack Lawson
Sekretär der Carl Nielsen Society of Great Britain
Übersetzung: Inge Moore

Les trois premières symphonies de Carl Nielsen ont été écrites par un homme jeune, ou du moins jeune d'esprit. De famille paysanne, Nielsen est né en 1865 sur l'île pastorale de Funen. Il était le fils du peintre en bâtiment Niels, qui lui apprit à jouer du violon. Sa mère, qui chantait, lui fit découvrir les mélodies populaires danoises. Après avoir passé quelques années dans une fanfare militaire à Odense, Carl Nielsen suivit, peut-être consciemment, l'exemple de Hans Christian Andersen, et partit pour Copenhague avec l'ambition d'écrire de grandes œuvres.

Après avoir obtenu le diplôme du Conservatoire Royal, il dut affronter quelques années difficiles dans la capitale danoise, avant de parvenir lentement au succès, d'abord comme musicien d'orchestre, puis comme chef d'orchestre, compositeur, et, dans ses dernières années, comme professeur au Conservatoire Royal. Dans les pays scandinaves, Carl Nielsen s'affirma rapidement comme compositeur de mélodies, de musique chorale et d'opéras; mais ailleurs ce sont ses œuvres instrumentales, sa musique de chambre et surtout sa musique symphonique, qui lui permirent d'établir sa réputation.

Les six symphonies de Nielsen, écrites dans un laps de temps d'à peine trente cinq ans, dénotent une ouverture et un développement stylistiques remarquables. Les trois premières symphonies sont des œuvres optimistes et exubérantes, qui révèlent une forte affirmation de sa personnalité (Symphonie no 1, 1892), l'observation de la "comédie" humaine (Symphonie no 2, 1902), et constituent une intense célébration de la vie (Symphonie no 3, écrite en 1911 par un homme qui avait trouvé, malgré les adversités, un succès dans sa carrière et un bonheur conjugal).

La **Symphonie no 4, "L'Inextinguible"**, achevée en 1916, fut le résultat de circonstances complètement différentes. L'Europe était en guerre, le mariage de Nielsen était au bord de la rupture, et sa carrière au Danemark avait échoué du fait de l'irritation manifestée par les institutions musicales hostiles. La seule ressemblance entre cette nouvelle symphonie et les symphonies précédentes est constituée par son introduction explosive, résultant de la libération d'énergies refoulées dans des thèmes et des tonalités qui seront développés par la suite. Dans sa Quatrième Symphonie Nielsen a essayé d'exprimer dans son langage musical l'idéologie la plus marquante de son époque; il a exprimé non seulement des choses et des phénomènes, mais la "force invisible" qui est derrière tout ce qui vit et se meut, et la capacité de celle-ci de survivre même au pires conflits, en se régénérant dans des manifestations nouvelles. "Le compositeur a essayé d'indiquer en un seul mot, par le titre..., ce que seule la musique est capable d'exprimer complètement: la volonté élémentaire de la vie. En affrontant la tâche suivante: exprimer la vie de manière abstraite, tandis que les autres arts en demeurent incapables, contraints d'utiliser des moyens indirects, à réaliser des synthèses, à symboliser. En cela, et en cela seulement la musique se trouve dans son territoire original, dans son élément propre, simplement parce qu'elle a accompli sa tâche en demeurant elle-même... Je le répète: la Musique est la Vie, et comme la vie, elle est inextinguible" a-t-il écrit dans le programme de son œuvre. La dernière phrase est peut-être la citation la plus célèbre de Nielsen, et constitue certainement une clef à la résolution du problème du contenu programmatique de la musique absolue du compositeur.

Dans la Quatrième Symphonie nous sommes d'emblée confrontés avec ce que Robert Simpson a décrit comme "deux rivières de feu simultanées, l'une dirigée vers ré mineur, et l'autre vers ut. En apaisant sa turbulence, le premier "paragraphe" nous révèle que la force dominante est celle de la tonalité de ré, plutôt que celle d'ut; un thème plus détendu, en la majeur, se déploie ensuite aux clarinettes. Les deux éléments opposés sont ainsi exposés... L'ensemble du premier mouvement est dominé par les vicissitudes de ces différents thèmes, les tonalités ayant pour fonction de contrôler le contenu dramatique, tout en étant elles-mêmes contrôlées par celui-ci, ce qui constitue une des principales réussites musicales du compositeur. L'apogée de la ré-exposition n'est pas suivie par une coda, mais conduit dans le mystère au tendre allegretto en sol majeur. La vie n'est pas faite que de conflits."

Les quatre mouvements sont reliés par un sujet unitaire. La tonalité de mi majeur est affirmée par le deuxième thème du premier mouvement, qui réapparaît aux cordes dans le troisième mouvement, et à nouveau dans la conclusion dramatique de la symphonie: "J'ai idée d'un duel entre deux timbales; cela a à voir avec la guerre. J'ai aussi un deuxième thème pour le premier mouvement; il procède assez longtemps par tierces parallèles. Cela ne me ressemble pas beaucoup, mais il m'est venu spontanément."

Cette dernière phrase peut nous aider à expliquer l'énigme de la dernière symphonie du compositeur. Au "sponsor" et dédicataire de la Cinquième Symphonie, Nielsen a écrit, à propos de la **Symphonie no 6**: "Pour ce que j'en sais, elle aura, dans l'ensemble, un caractère différent des précédentes; plus séduisant, détendu — ou, que pourrais-je dire..., mais il n'est pas bon d'en dire quoi que ce soit, comme je ne sais rien des courants qui pourront apparaître pendant le voyage". Bien après son achèvement, Nielsen insista en affirmant que "Sinfonia semplice" concernait "des problèmes purement musicaux". L'énigme de la Sixième Symphonie concerne d'une part la signification d'un tel titre appliqué à une œuvre qui a intrigué un bon nombre de partisans et de collègues de Nielsen, et de l'autre la richesse indéniable de significations extra-musicales apportées par une succession de courtes citations, d'allusions et d' interruptions importantes.

Certains des partisans de Nielsen ont expliqué ce phénomène en considérant l'œuvre comme la création d'un homme troublé et déprimé par l'angine de poitrine, mais la musique est tellement puissante et chargée de vie, que de telles explications semblent parfaitement naïves. Cependant la symphonie n'a été publiée que douze ans après avoir été terminée, et par d'autres éditeurs que les éditeurs habituels du compositeur. Et ce ne fut qu'après un certain nombre d'années que Robert Simpson put affirmer, dans sa nouvelle édition de *Carl Nielsen, Symphonist*, que dans sa Sixième Symphonie le compositeur n'avait pas rejeté sa conception progressiste de la tonalité, mais en avait inversé la technique, en constatant que cette œuvre "évitait constamment la tonalité (de si bémol) dont les implications doivent, en dernière instance, être considérées et acceptées comme une donnée inéluctable."

Que dit Nielsen? Nombreux thèmes de la Sixième Symphonie semblent assez triviaux, assez différents des thèmes de plus en plus nobles et optimistes de la Quatrième et de la Cinquième Symphonies. La courte durée du deuxième mouvement s'explique d'elle-même: il s'agit d'une plaisanterie à l'adresse des compositeurs

modernes, qui, selon Carl Nielsen, écrivent AINSI; le mouvement, qui répond aux conceptions du compositeur, concerne des "problèmes purement musicaux".

M. Thorvald Nielsen, sans lien de parenté, mais très bon ami du compositeur, a écrit, dans *Quelques souvenirs personnels* (l'essai publié en 1965): "Nielsen lui-même m'a dit que la Variation IX (quatrième mouvement) représente la Mort qui frappe à la grille. Il n'est pas difficile, avec cette affirmation à l'esprit, d'interpréter ce que représente chacun des instruments. La grosse caisse: ce sont les coups; le xylophone: c'est la Mort (le bruit des os); le tuba: le vide total. Nielsen poursuivit son explication: 'Mais je veux défier la mort et ainsi jaillit la fanfare!'"

Ainsi, dans ce finale, de même que dans celui de la Première Symphonie, avec l'empreinte digitale du compositeur on trouve aussi la marque profonde de sa personnalité. Dans la musique symphonique de Nielsen, on retrouve enfin, pour aussi brève et appropriée qu'elle puisse paraître, l'expression troublante de la douleur et de la souffrance terrestres caractéristiques des symphonies de Mahler. Dans le langage musical de Nielsen, celle-ci prend la forme d'une juxtaposition ambiguë du tragique et du trivial. Cette combinaison, étrange seulement en apparence, de la musique de Mahler, a été attribuée, par Sigmund Freud en personne, à un événement pénible de l'enfance du musicien bohème, qui a provoqué chez ce dernier une association entre une émotion intense et l'écoute d'une mélodie populaire jouée par un orgue de Barbarie. Est-ce seulement une association accidentelle liée à Mahler? Dans la Sixième Symphonie de Nielsen on s'aperçoit que rien n'est aussi tragique que la trivialité, la futilité de la vie.

Dans la Quatrième Symphonie de Nielsen la musique représente la force vitale, la volonté de survie, et le pouvoir de régénération, qui ne peut être anéanti (elle a été écrite avant l'ère atomique). Sa Sixième Symphonie concernera le but et le sens de la vie. Elle ne constitue pas une synthèse, mais une conclusion temporaire; selon l'opinion de Bryden Thomson, elle s'achève avec un grotesque geste d'adieu.

© 1992 Jack Lawson

Secrétaire de la Société Carl Nielsen de Grande-Bretagne

Traduction: Angelo Cantoni

Recent releases featuring the Royal Scottish Orchestra and Bryden Thomson:

**NIELSEN: Symphony No. 1 in G minor
Symphony No. 2 'The Four Temperaments'**
CHAN 8880 CD

MARTINŮ: Symphonies 1 & 5
CHAN 8915 CD; ABTD 1523 Cassette

MARTINŮ: Symphonies 2 & 6
CHAN 8916 CD; ABTD 1524 Cassette

MARTINŮ: Symphonies 3 & 4
CHAN 8917 CD; ABTD 1525 Cassette

**RACHMANINOV: Piano Concerti Nos 1-4
Rhapsody on a Theme of Paganini**
with Howard Shelley, piano
CHAN 8882/3 2-CD set; DBTD 2025 2-Cassette set

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Ralph Couzens
- Sound Engineer: Ben Connellan • Assistant Engineer: Richard Smoker
- Editor: Peter Newble
- Recorded in the Caird Hall, Dundee on 11 & 13 March 1991
- Front Cover Photograph of Bryden Thomson by Edmund Ross
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Steven John

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

NIELSEN: SYMPHONIES 4 & 6 - Royal Scottish Orchestra/Thomson

CHANDOS
CHAN 9047

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9047

Carl Nielsen (1865-1931)

Symphony No. 4 'Det Uundslukkelige' (The Inextinguishable) Op. 29 (FS 76) [35:41]

Symphonie Nr. 4 "Das Unauslöschliche"; Symphonie no 4 "L'Inextinguible"

- 1 I Allegro [11:03]
- 2 II Poco allegretto [5:21]
- 3 III Poco adagio quasi andante [9:11]
- 4 IV Allegro - glorioso - Tempo giusto [10:06]

Symphony No. 6 (Sinfonia semplice) Op. 116 (FS 116) [33:48]

Symphonie Nr. 6; Symphonie no 6

- 5 I Tempo giusto - Allegro passionato - Lento, ma non troppo -
Tempo 1 (giusto) [13:06]
- 6 II Humoreske. Allegretto [4:15]
- 7 III Proposta Seria. Adagio [4:53]
- 8 IV Thema med Variationer. Allegro [11:24]
Tema: Allegretto un poco
Variations I - IX
Fanfare

DDD TT = 69:39

Royal Scottish Orchestra

Edwin Paling leader

Bryden Thomson conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany



NIELSEN: SYMPHONIES 4 & 6 - Royal Scottish Orchestra/Thomson

CHANDOS
CHAN 9047