
FORORD

PREFACE

After he had finished the Second Symphony, *The Four Temperaments* (1902), no fewer than eight years passed before Carl Nielsen again turned to the demanding symphonic genre. The first few years of this period were devoted to the choral work *Sleep* (*Søvnen*), op. 18 (1904) and the opera *Masquerade* (1905-1906), while the only major independent orchestral works were the overture *Helios*, op. 17 (1903) and the orchestral fantasia *Saga Dream* (1907-1908). In 1908 Carl Nielsen was engaged as a conductor at the Royal Theatre, a position he kept until 1914. The very time-consuming conducting work left him little time for composing, and this is clearly reflected in his output from the years 1908-1909, which mainly consists of unassuming occasional cantatas and theatre music.

Not until the beginning of 1910 did Carl Nielsen begin thinking about his third symphony. It is said that he brooded long over the beginning of the first movement. Then one day he finally got the idea for the first subject while riding in a tram, and for want of music paper he notated the theme on his sleeve.¹ The first movement was finished on 13th April 1910,² then the work on the symphony had to be put aside for a while for the sake of the music for the play *Hagbarth and Signe*, which was to be finished for an open-air performance at the Royal Deer Park in June. At the beginning of July he took up the symphony again, beginning the second movement on 8th July³ during a summer holiday stay at *Damgaard* near Fredericia, and it was composed in the course of just under three weeks. On 27th July he wrote to Frants Buhl:⁴

“I have two movements (1st Allegro and Andante) finished of a new symphony that I have written very much con amore. I hope

After the conclusion of the second symphony, *De fire Temperamenter* (1902), gik der ikke mindre end otte år før Carl Nielsen atter vendte sig mod den krævende symfonigenre. De første år af denne periode var helliget korværket *Søvnen*, op. 18 (1904) og operaen *Maskerade* (1905-1906), mens de eneste større selvstændige orkesterværker var ouverturen *Helios*, op. 17 (1903) og orkesterfantasiaen *Saga-Drøm* (1907-1908). I 1908 blev Carl Nielsen ansat som kapelmester ved Det Kongelige Teater, en stilling han beholdt frem til 1914. Den meget tidskrævende kapelmestergerning levnedede ham ikke megen tid til at komponere, hvilket tydeligt afspejler sig i produktionen fra årene 1908-1909, der fortrinsvis udgøres af upretentiose lejlighedskantater og skuespilmusik.

Først i begyndelsen af 1910 begyndte Carl Nielsen at tænke på sin tredje symfoni. Det fortælles at han længe gik og grublede over begyndelsen til første sats. Så endelig en dag fik han idéen til hovedtemaet, mens han kørte i sporvogn, og i mangel af notepapir noterede han temaet på sin manchete.¹ Første sats var færdig den 13. april 1910,² hvorpå arbejdet med symfonien måtte lægges til side i nogen tid til fordel for musikken til skuespillet *Hagbarth og Signe*, som skulle være færdig til en friluftforestilling i Dyrehaven i juni måned. I begyndelsen af juli tog han atter fat på symfonien, idet anden sats blev påbegyndt den 8. juli³ under et sommerferieophold på *Damgaard* ved Fredericia og blev komponeret i løbet af de følgende knap tre uger. Den 27. juli skrev han til Frants Buhl⁴ at:

“jeg har to Satser (1ste Allegro og Andante) færdige af en ny Symfoni som jeg har skrevet ret con amore. Jeg haaber at

1 Torben Meyer & Frede Schandorf Petersen, *Carl Nielsen. Kunstneren og Mennesket*, Copenhagen 1947-1948, vol. 2, p. 9.

2 Cf. dating in draft (Source B).

3 Torben Schousboe (ed.), *Carl Nielsen. Dagbøger og brevveksling med Anne Marie Carl-Nielsen*, Copenhagen 1983, p. 293.

4 Danish Orientalist (1850-1932).

1 Torben Meyer og Frede Schandorf Petersen, *Carl Nielsen. Kunstneren og Mennesket*, København 1947-1948, bd. 2, s. 9.

2 Jf. datering i kladden (kilde B).

3 Torben Schousboe (udg.), *Carl Nielsen. Dagbøger og brevveksling med Anne Marie Carl-Nielsen*, København 1983, s. 293.

4 Orientalist (1850-1932).

the rest will come quickly, when I come back to Copenhagen; now I want to take a complete holiday for a little while.”⁵

However, some time was to pass before Carl Nielsen continued with the composition. After coming back to Copenhagen on 14th August he was gripped by a depression that appears to have paralysed his creative faculties. Thus he wrote on 17th August to his wife Anne Marie,⁶ who at this time was staying at the Søndervig Seaside Hotel near Ringkøbing:

“But I have so little heart and desire for life, and I think I am no company for the rest of you; therefore, so weary in everything.

I would so like to be finished with it all sometimes – indeed most times; but I also want to build something or other so the end can one day be good.”⁷

Anne Marie had already answered this by the 18th August with an encouraging letter:

“You must not be sad. You are far from finished yet but are in the prime of your maturity – we both are – and we are all expecting the very best from you, my own fine boy. So see and get started on the next part of the symphony before I come, but then you’ll have to hurry, never mind the weeds in the garden.”⁸

Only some way into the autumn did he find the energy to plunge into the last two movements, and on 7th November 1910 he wrote to his friend Bror Beckmann:⁹

“I am working at present on a symphony and I think I will soon be finished with the last two movements; I have just completed the second movement, a broad, landscape-like Andante, which is rather different from my earlier works.”¹⁰

There is a very conspicuous discrepancy between Carl Nielsen’s two statements about the writing of the second movement. At the end of July he wrote to Frants Buhl that he had the first two movements finished, while at the beginning of November he

Resten skal kunne komme hurtigt, naar jeg atter kommer til Kjøbenhavn; nu vil jeg holde en lille Tid helt Ferie.”⁵

Der skulle dog gå en rum tid før Carl Nielsen fortsatte kompositionen. Efter han den 14. august var vendt tilbage til København, blev han grebet af en depression, der tilsyneladende lammede hans skaberevner. Således skrev han den 17. august til sin hustru, Anne Marie,⁶ som på dette tidspunkt opholdt sig på Søndervig Badehotel ved Ringkøbing:

“Men jeg har saa lidt Mod og Lyst til Livet og synes jeg ikke er noget for Jer andre; derfor saa mat i al Ting.

Jeg vilde saa gjerne være færdig med alt sommetider, ja, de fleste Tider; men jeg ønsker ogsaa at oprette et og andet saa Slutningen engang kan blive god.”⁷

Anne Marie svarede allerede den 18. august med et opmuntrende brev:

“Du må ikke være trist. Du er langt fra at være færdig endnu men står i Din Manddoms Gjerning – det gjør vi begge to – og vi venter alle på det allerbedste fra Dig min egen stolte Dreng. Se at få begyndt på det Næste i Symfonien inden jeg kommer men så må Du skynde Dig, skidt med Ukrudtet i Haven.”⁸

Først ud på efteråret fik han overskud til at tage fat på de to sidste satser, og den 7. november 1910 skrev han til sin ven Bror Beckmann.⁹

“Jeg arbejder for Tiden paa en Symfoni og jeg tænker jeg skal snart blive færdig med de to sidste Satser; jeg har lige fuldendt 2den Sats, en bred, landskabelig Andante, som er noget forskjellig fra mine tidligere Arbejder.”¹⁰

Der er en meget iøjnefaldende uoverensstemmelse imellem Carl Niensens to udsagn vedrørende tilblivelsen af anden sats. I slutningen af juli måned skrev han til Frants Buhl, at han havde de to første satser færdige, mens han i begyndelsen november skrev til Bror Beckmann, at han netop havde afsluttet anden

5 Quoted from Irmelin Eggert Møller & Torben Meyer (eds.), *Carl Niensens Breve i Udvalg og med Kommentarer*, Copenhagen 1954, p. 109.

6 Anne Marie Carrl-Nielsen, née Brodersen. Danish sculptress (1863-1945).

7 Quoted from Torben Schousboe, *op. cit.*, p. 294.

8 Quoted from Torben Schousboe, *op. cit.*, p. 294.

9 Swedish composer (1866-1929).

10 Quoted from Irmelin Eggert Møller & Torben Meyer, *op. cit.*, p. 111.

5 Citeret efter Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer (udg.), *Carl Niensens Breve i Udvalg og med Kommentarer*, København 1954, s. 109.

6 Anne Marie Carl-Nielsen, født Brodersen. Billedhugger (1863-1945).

7 Citeret efter Torben Schousboe, *op. cit.*, s. 294.

8 Citeret efter Torben Schousboe, *op. cit.*, s. 294.

9 Svensk komponist (1866-1929).

10 Citeret efter Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer, *op. cit.*, s. 111.

wrote to Bror Beckmann that he had just finished the second movement. The reason for this may be that Carl Nielsen seems to have composed the movement in two tempi: first he worked it out as a purely instrumental movement, then he composed the two vocal parts – really quite a remarkable additive composition process.¹¹ From the draft of the movement it is further evident that the vocal parts were at first furnished with the following underlaid text: “All thoughts vanished. I lie beneath the heavens”.¹² However, at an early stage Carl Nielsen must have abandoned this text in favour of the textless vocalise, since his draft only has underlaid text at the beginning of the vocal movement (bb. 101-115). As is evident from Carl Nielsen’s own programme notes for the symphony (see below), with the textless vocal parts he tried to depict a primal human Paradise state. Such a use of the human voice in symphonic works was not wholly unknown at the time. One finds textless choral passages for example in Debussy’s *Sirènes* from *Trois Nocturnes* (finished in 1900) and in Ravel’s *Daphnis et Chloë* (1909-1912). We do not know, however, whether Carl Nielsen knew of these works when he composed his Third Symphony.

The symphony was finished in the autumn and winter of 1910-1911 in very difficult conditions where Carl Nielsen, because of his work at the Royal Theatre, could on the whole only work on the composition in the night hours after the theatre closed.¹³ The drafts for the third and fourth movements are end-dated 14th January and 30th April 1911.¹⁴ After that a fair copy was drawn up; but we do not know whether Carl Nielsen himself took charge of the fair-copying or – as was often the case – had the work fair-copied by a colleague.¹⁵ At all events the fair copy existed no later than the beginning of September, when the score was sent for review in Stockholm.¹⁶

sats. Grunden hertil kan være den, at Carl Nielsen øjensynligt komponerede satsen i to tempi: først udarbejdede han den som en ren instrumentalsats og siden tilkomponerede han de to vokalstemmer – en i øvrigt ganske bemærkelsesværdig additiv kompositionsproces.¹¹ Af kladden til satsen fremgår det endvidere, at vokalstemmerne først har været forsynet med følgende underlagte tekst: “Alle Tanker Svundne. Jeg ligger under Himlen”.¹² Carl Nielsen må imidlertid allerede på et tidligt tidspunkt havde opgivet denne tekst til fordel for de tekstløse vokaliser, idet hans kladder kun er forsynet med underlagt tekst i begyndelsen af afsnittet med vokalsats (t. 101-115). Som det fremgår af Carl Niensens egne programnoter til symfonien (se nedenfor), har han med de tekstløse vokalstemmer søgt at skildre en urmenneskelig paradisisk tilstand. En sådan anvendelse af den menneskelige stemme i symfoniske værker var ikke helt ukendt på denne tid. Man finder således tekstløse kor i fx Debussys *Sirènes* fra *Trois Nocturnes* (afsluttet 1900) og i Ravel’s *Daphnis et Chloë*, (1909-1912). Det vides imidlertid ikke, om Carl Nielsen har haft kendskab til disse værker, da han komponerede sin tredje symfoni.

Symfonien blev færdiggjort i efteråret og vinteren 1910-1911 under meget vanskelige betingelser, hvor Carl Nielsen, på grund af sit virke ved Det Kongelige Teater, stort set kun kunne arbejde med kompositionen i nattetimerne efter teatertid.¹³ Kladden til tredje og fjerde sats er slutdateret hhv. den 14. januar og 30. april 1911.¹⁴ Herefter blev der udarbejdet en renskrift. Det vides imidlertid ikke, om Carl Nielsen selv forestod renskrivningen, eller om han – som det ikke sjældent var tilfældet – lod en kollega renskrive værket.¹⁵ I det mindste har renskriften foreligget senest i begyndelsen september, hvor partituret var sendt til gennemsyn i Stockholm.¹⁶

I løbet af det tidlige efterår 1911 begyndte Carl Nielsen at arbejde for en uropførelse af den nye symfoni. Først var det

11 That the composition work was done in these two stages is clear from Source **B**, (see Facsimile, p. xxi). Further evidence that Carl Nielsen added the vocal movement after the first written version had been made can be found in the draft for the piano duet arrangement (Source **D**), which was drawn up in parallel with the draft score. In this source the vocal parts are not included, only marked with their entries; see Facsimile, p. xxii.

12 See Facsimile, p. xxi.

13 Torben Meyer & Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, pp. 10-11.

14 Source **B**.

15 It has not been possible to track down this score.

16 Cf. letter from Carl Nielsen to Emil Holm (15.9.1911), transcription by Torben Meyer (*DK-KK*, C II, 10, Torben Meyers Carl Nielsen materiale).

11 At kompositionen har fundet sted i disse to faser fremgår tydeligt af kilde **B**, (se faksimile, s. xxi). Et yderligere belæg for, at Carl Nielsen har tilføjet vokalsatsen efter den første nedskrift findes i kladden til det firhændige klaverudtog (kilde **D**), som er udarbejdet parallelt med partiturokladden. I denne kilde er vokalstemmerne ikke medtaget, men kun markeret ved deres indsatser, se faksimile, s. xxii.

12 Se faksimile, s. xxi.

13 Torben Meyer og Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, s. 10-11.

14 Kilde **B**.

15 Det har ikke været muligt at efterspore dette partitur.

16 Jf. brev fra Carl Nielsen til Emil Holm (15.9.1911), transskription ved Torben Meyer (*DK-KK*, C II, 10, Torben Meyers Carl Nielsen materiale).

In the course of the early autumn of 1911 Carl Nielsen began to work for a first performance of the new symphony. At first the intention was that it would take place in Stuttgart.¹⁷ Later it was suggested for a period that the symphony should be christened at a benefit concert for the bereaved family of Johan Svendsen.¹⁸ The fact that the score was sent to Stockholm in September might suggest that Carl Nielsen also had Stockholm in mind for the first performance. However, none of these came to anything, and instead the first performance was at Carl Nielsen's 'Symphony Concert of New Compositions' at the Odd Fellow Concert Hall in Copenhagen on 28th February 1912, where the composer himself headed the Royal Danish Orchestra. This concert further featured the first performance of the Violin Concerto op. 33, which had been composed in 1911, immediately after the Third Symphony.¹⁹ The concert was a great success, and at the same time the unusually positive reviews heralded a turning-point for the reception of Carl Nielsen's works in Danish public music criticism, since hitherto his music had often been perceived as cool, academic and contrived.²⁰ Characteristic of this change in attitude was Charles Kjerulfs²¹ review in *Politiken*, where he said among other things:

"Yesterday evening friends and opponents of Carl Nielsen's art alike – but perhaps most of all those who are both – had to rejoice in this work, which was genuinely Carl Niensenesque in all its strange mixture of naiveté and refinement, humour and lyricism, violence and grace ... but which, unlike so much else of Carl Nielsen's work before, was solidly constructed, balanced and refreshingly free of all irrelevant experimentation. It was at last the fully mature artistic personality that emerged here; the

- 17 Cf. letter from Carl Nielsen to Emil Holm (22.9.1911), transcription by Torben Meyer (*DK-Kk*, C II, 10, Torben Meyers Carl Nielsen materiale). Carl Nielsen himself conducted the symphony in Stuttgart on 23.1.1913.
- 18 Irmelin Eggert Møller & Torben Meyer, *op. cit.*, pp. 115-116. The Norwegian-born composer and conductor at the Royal Theatre, Copenhagen, Johan Svendsen, had died on 14th June 1911.
- 19 In addition the programme consisted of the preludes to Acts Two and Three of *Saul and David* as well as the duet of Jonathan and Michal from Act Three of *Saul and David*. The vocal roles in *Saul and David* and in the symphony were performed by the soprano Emilie Ulrich (1872-1952) and the baritone Albert Høeberg (1879-1949); the solo part in the violin concerto was played by Peder Møller (1877-1940).
- 20 Frits Eibe, "Carl Nielsen og den offentlige Musikkritik", *Dansk Musiktidsskrift* 7 (1932), pp. 44-49.
- 21 Danish composer and music critic (1858-1919).

hensigten, at den skulle finde sted i Stuttgart.¹⁷ Siden var det en overgang på tale, at symfonien skulle holdes over dåben ved en koncert til fordel for Johann Svendsens efterladte.¹⁸ Den omstændighed, at partituret i september blev sendt til Stockholm, kunne tyde på, at Carl Nielsen også har haft Stockholm i tankerne med henblik på uropførelsen. Ingen af disse planer blev imidlertid til noget, og i stedet fandt uropførelsen sted ved Carl Niensens 'Symfoni-Koncert med nye Kompositioner' i Odd Fellow-Palæet i København den 28. februar 1912, hvor komponisten selv stod i spidsen for Det Kongelige Kapel. Denne koncert bragte også uropførelsen af violinkoncerten op. 33, som var komponeret i 1911, umiddelbart efter den tredje symfoni.¹⁹ Koncerten blev en stor succes, og samtidig indvarslede den usædvanligt positive kritik et vendepunkt for receptionen af Carl Niensens værker i den danske offentlige musikkritik, idet hans musik hidtil ofte var blevet opfattet som kølig, akademisk og konstrueret.²⁰ Karakteristisk for dette holdningsskift var Charles Kjerulfs²¹ anmeldelse i *Politiken*, hvori det bl.a. hed:

"Baade Venner og Modstandere af Carl Niensens Kunst – maaske allermost dog de, der er begge Dele – maatte i Aftes glæde sig over dette Arbejde, der var ægte Carl Nielsen'sk i al sin sælsomme Blanding af Naivetet og Raffinement, Humor og Lyrik, Voldsomhed og Ynde ... men som, i Modsætning til saa meget andet hos Carl Nielsen før, var fasttømret, afbalanceret og velgørende frit for al uvedkommende Eksperimenteren. Det var endelig den fuldvoksne Kunstner-Personlighed, der her brød frem, den sidste tiloversblevne Rest fra – med Forlov – den musikalske 'Lømmel'-Alder var stødt af, og man havde Manden og Kunstneren, med Dyder og Lyder, men saadan, som han nu

- 17 Jf. brev fra Carl Nielsen til Emil Holm (22.9.1911), transskription ved Torben Meyer (*DK-Kk*, C II, 10, Torben Meyers Carl Nielsen materiale). Carl Nielsen dirigerede selv symfonien i Stuttgart den 23.1.1913.
- 18 Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer, *op. cit.*, s. 115-116. Den norskfødte komponist og kapelmester ved det Kongelige Teater, Johan Svendsen, var død den 14. juni 1911.
- 19 Herudover bestod programmet af forspillene til 2. og 3. akt af *Saul og David* samt duetten mellem Jonathan og Mikal fra 3. akt af *Saul og David*. Vokalpartierne fra *Saul og David* og i symfonien blev udført af sopranen Emilie Ulrich (1872-1952) og barytonen Albert Høeberg (1879-1949), solostemmen i violinkoncerten blev spillet af Peder Møller (1877-1940).
- 20 Frits Eibe, "Carl Nielsen og den offentlige Musikkritik", *Dansk Musiktidsskrift* 7 (1932), s. 44-49.
- 21 Komponist og musikkritiker (1858-1919).

last traces of – if I may say so – the musical ‘awkward age’ had been knocked off, and one had the man and the artist, with his virtues and faults, but such as he happens to be, and such as certainly will not change – on this earth.

The first wholly and fully ripe apple from his tree.”²²

For the first performance the symphony still had no by-name, but was quite simply called *Symphony*. Shortly afterwards Carl Nielsen chose, however, to give the work the title *Sinfonia espansiva*, against the background of the tempo designation of the first movement, *Allegro espansivo*.

On 28th April 1912, at the urging of his good friend Julius Röntgen,²³ and just two months after the world premiere, Carl Nielsen could conduct a performance of his Third Symphony in Amsterdam with the Concertgebouw Orchestra. Before his arrival in Amsterdam the Orchestra had already rehearsed the symphony, so that the composer could concentrate on the purely musical aspects in the two three-hour rehearsals that had been made available to him for the concert.²⁴ Of the rehearsal work he wrote on 26th April in his diary:

“First we played the whole symphony right through, and then we had reached full understanding and tried in detail until about 12 o’clock. I made a remark during the Finale’s long B flat major pedal point that was quite a hit, to wit to make sure to play that whole passage as ‘langweilig’ as possible, and when we reached the D major signatures I knocked off and sort of stretched out lazily; then all the musicians did the same and we all burst into loud laughter, whereupon I said: ‘Bravo meine Herren, ich sehe schon dass wir einander verstehen’; renewed hilarity!”²⁵

The concert itself was a great success with both the audience and the critics. Carl Nielsen described it in his diary:

“The orchestra played excellently. It is strictly forbidden to clap between the movements in a symphony, but I knew that already. After the Andante a whistling went through the hall which was very cheering. After the symphony loud applause so several times I had to come forward and thank them; in the end

en Gang er, og som han visselig ikke heller bliver anderledes. Paa denne Klode.

Det første, helt og fuldt modne Æble fra hans Træ.”²²

Ved uropførelsen havde symfonien endnu ikke noget tilnavn men blev slet og ret betegnet *Symfoni*. Kort tid herefter valgte Carl Nielsen imidlertid at give værket betegnelsen *Sinfonia espansiva*, på baggrund af førstesatsens tempobetegnelse, *Allegro espansivo*.

På foranledning af sin gode ven, Julius Röntgen,²³ kunne Carl Nielsen allerede to måneder efter uropførelsen, nemlig den 28. april 1912, lede en opførelse af sin tredje symfoni med Concertgebouw-orkestret i Amsterdam. Inden hans ankomst til Amsterdam havde orkestret indstuderet symfonien, således at komponisten kunne koncentrere sig om det rent musikalske ved de to tretimersprøver, som han havde fået stillet til rådighed før koncerten.²⁴ Om prøvearbejdet skrev han den 26. april i sin dagbog:

“Vi spillede først hele Symfonien lige igjennem og saa var vi i fuld Forstaaelse og prøvede saa i Detailler til Kl. henad 12. Jeg gjorde en Bemærkning i Finalens lange B.Dur-Orgelpunkt som gjorde megen Lykke, nemlig: endelig at spille hele den Periode saa ‘langweilig’ som muligt og da vi naaede til D.Dur Fortegnene bankede jeg af og strakte mig ligesom i Dovenskab; saa gjorde alle Musikerne det samme og vi brast alle i høj Latter hvorpaa jeg sagde: ‘Bravo meine Herren, ich sehe schon dass wir einander verstehen’; ny Munterhed!”²⁵

Selve koncerten blev en stor succes hos såvel publikum som kritikerne. Carl Nielsen beskrev den i sin dagbog:

“Orkestret spillede fortræffeligt. Det er strengt forbudt at klappe imellem Satserne i en Symfoni, men det vidste jeg forud. Efter Andanten gik der in Hvislen gennem Salen som var meget oplivende. Efter Symfonien stærkt Bifald, saa jeg maatte flere Gange frem og takke; tilsidst maatte jeg pege paa Orkestret og saa var der stor Begejstring over hele Linien.”²⁶

I maj måned 1912 dirigerede Carl Nielsen to opførelser af symfonien på Det Kongelige Teater i København, idet den blev

²² *Politiken*, 29.2.1912.

²³ Dutch composer (1855-1932).

²⁴ Cf. letter from Julius Röntgen to Carl Nielsen, 2.4.1912 (DK-KK, CNA, I.A.b.).

²⁵ Quoted from Torben Schousboe, *op. cit.*, p. 330.

²² *Politiken*, 29.2.1912.

²³ Hollandsk komponist (1855-1932).

²⁴ Jf. brev fra Julius Röntgen til Carl Nielsen 2.4.1912 (DK-KK, CNA, I.A.b.).

²⁵ Citeret efter Torben Schousboe, *op. cit.*, s. 330.

²⁶ Citeret efter Torben Schousboe, *op. cit.*, s. 331.

i had to point to the Orchestra and then there was great enthusiasm all along the line.”²⁶

In May 1912 Carl Nielsen conducted two performances of the symphony at the Royal Theatre in Copenhagen, since it was played as introductory music to Molière’s play *The Miser*. For the first performance, on 4th May, the orchestra was placed on the stage itself, and Carl Nielsen stood, baton raised, ready to start the music as soon as the curtain had gone up and a black drape had slide aside. Acoustically, this placing of the orchestra proved unfortunate, though, and in a repetition of the combination symphony and comedy on 21st May the orchestra was placed, as usual, in the pit.²⁷

Later Carl Nielsen conducted the symphony in Stuttgart, Berlin, Helsinki, Stockholm and Gothenburg, as well as repeatedly in Copenhagen, for example in the Danish Broadcasting Corporation’s first symphony concert on 14th January 1927. During Carl Nielsen’s lifetime *Sinfonia espansiva* was also performed with other conductors in Berlin, Hamburg, London, Gothenburg and Stockholm, and it was probably the most frequently played of the composer’s symphonies. Characteristically of the symphony’s crucial role in Nielsen’s life’s work, the slow movement, *Andante pastorale*, was played at the composer’s funeral in Copenhagen Cathedral on 9th October 1931.

The Third was the only Carl Nielsen symphony not to be published by a Danish music publisher, but by the publisher C.F. Kahnt of Leipzig, where it appeared in 1913 in both large score, pocket score and parts. In 1951 the rights passed to the Danish music publishers Engstrøm & Sødring, while C.F. Kahnt retained the rights for the German-speaking area.

Carl Nielsen wrote programme notes for his Third Symphony several times; the first time was in connection with the concert in Amsterdam on 28th April 1912:

“I.

Allegro espansivo.

The symphony has taken its name from the character designation of the first Allegro. This first movement begins with strong

spillet som indledningsmusik før Molières skuespil *Den Gerrige*. Ved den første opførelse, den 4. maj, var orkestret anbragt på selve scenen, og Carl Nielsen stod med hævet taktstok, klar til at sætte musikken igang så snart tæppet var gået og et sort forhæng var gledet til side. Rent akustisk viste denne placering af orkestret sig dog at være uheldig og ved en gentagelse af kombinationen symfoni og komedie den 21. maj var orkestret som vanligt placeret i orkestergraven.²⁷

Siden dirigerede Carl Nielsen symfonien i Stuttgart, Berlin, Helsinki, Stockholm og Göteborg foruden gentagne gange i København, bl.a. ved Statsradiofoniens første symfonikoncert den 14. januar 1927. I Carl Niensens levetid blev symfonien endvidere opført med andre dirigenter i Berlin, Hamburg, London, Göteborg og Stockholm. *Sinfonia espansiva* blev i samtiden den antagelig mest spillede af komponistens symfonier. Karakteristisk for symfoniens centrale placering i Carl Niensens livsværk blev den langsomme sats, *Andante pastorale*, spillet ved komponistens bisættelse i Københavns Domkirke den 9. oktober 1931.

Som den eneste af symfonierne blev den tredje ikke udgivet på et dansk forlag, men derimod på leipzigforlaget C.F. Kahnt. Her udkom den i 1913 i såvel stort partitur, lomme-partitur som stemmer. I 1951 overgik rettighederne til det danske musikforlag Engstrøm & Sødring, idet dog C.F. Kahnt beholdt rettighederne for det tysksprogede område.

Carl Nielsen har flere gange forfattet programnoter til sin tredje symfoni. Første gang i forbindelse med koncerten i Amsterdam den 28. april 1912:

“I.

Allegro espansivo.

Symfonien har faaet Navn efter første Allegros Karakterbetegnelse. Denne første Sats begynder med nogle stærke unisone Ryk som efterhaanden antager rytmisk Form indtil følgende Tema, ligesom ved et voldsomt Pres, springer frem:



27 Knud Ketting, “Kongelig kapelmester Carl Nielsen i tekst og billeder”, *Espansiva* 16 (1999), s. 16.

26 Quoted from Torben Schousboe, *op. cit.*, p. 331.

27 Knud Ketting, “Kongelig kapelmester Carl Nielsen i tekst og billeder”, *Espansiva* 16 (1999), p. 16).

unison jerks which gradually take on rhythmic form until the following subject, as if under great pressure, breaks out:



This and other motifs are elaborated for an extended period until the second subject appears:



This assumes different forms, now very distantly related, now in an abbreviated shape, for example:



and



In the development these motifs are used in different ways, and the movement ends with a Coda, which keeps very close to the first subject with the following figure:



II.

The *Andante pastorale* depicts, as the title suggests, peace and calm in nature, only interrupted by the voices of a few birds, or what you will. The composer's idea with this whole movement is the following threefold division:

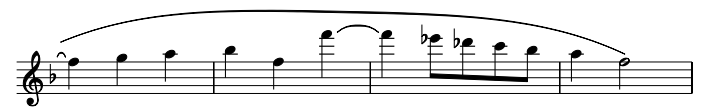
The landscape



Der arbejdes med dette og andre Motiver i en længere Periode indtil Sidetemaet optræder:



Dette antager forskellige Former, snart i meget fjernt Slægtskab og snart i forkortet Skikkelse f.Expl:



og



I Gennemførelsen benyttes disse Motiver paa forskjellig Maade og Satsen slutter med en Coda, der holder sig stærkt til Hovedtemaet ved følgende Partikel



II.

Andante pastorale skildrer, som Titelen antyder, Fred og Ro i Naturen, der kun afbrydes ved Stemmen af enkelte Fugle, eller hvad man vil. Komponistens Ide med den hele Sats er følgende Tredeling:

Landskabet



Naturstemmer



Voices of nature



and Mankind's strong *feeling* of this



Towards the end the calm and depth of the landscape seems to become denser (E flat major) and, far off, we hear human voices. First a man's and then a woman's voice, which disappear again, and the movement ends in completely apathetic calm (trance).

III.

The *Allegretto un poco* is introduced by four bars of syncopations, then the oboe sings the following melody:



Later this appears:



and



which is fugued and brought together in various ways. The movement ends as it began, in an ambivalent mood between major and minor.

IV.

Allegro pomposo.²⁸

The Finale is the apotheosis of the work! The composer wished to show the healthy moral of the blessing of work. Everything moves steadily on towards the goal.

28 In the printed score (Source **A**) the fourth movement only has the tempo designation *Allegro*, while the printed parts (Source **C**) have the tempo designation *Allegro pomposo*.

og Menneskets stærke *Følelse* derved



Henimod Slutningen bliver den landskabelige Ro og Dybde ligesom mere fortættet (Es Dur) og man hører, langt borte fra, Menneskestemmer, først en Mands og siden en Kvindestemme, der atter forsvinder og Satsen slutter i fuldkommen apatisk Ro (Trance).

III.

Allegretto un poco indledes med 4 takter Syncoper hvorefter Oboen synger følgende Melodi



Senere optræder



og



der fugeres og bringes sammen paa forskellig Maade. Satsen slutter som den begyndte, i tvetydig Stemning, mellem Dur og Moll.

IV.

Allegro pomposo.²⁸

Finalen er Arbejdets Apotheose! Komponisten har villet vise den sunde Moral der ligger i Arbejdets Velsignelse. Det hele gaaer jevnt frem mod Maalet.

Hovedmotivet



28 I det trykte partitur (kilde **A**) har fjerde sats blot tempobetegnelsen *Allegro*, mens de trykte stemmer (kilde **C**) har tempobetegnelsen *Allegro pomposo*.

The main motif



is used frequently and the nature of the movement is maintained with as much gusto and energy as possible.”²⁹

Later the composer wrote the following programme note for the broadcast concert on 14th January 1927:

“Sinfonia expansiva’

was composed in the year 1911 and was the work which, conducted by the composer, made his name both in this country and abroad, especially in Sweden, Finland, Germany and Holland. The symphony expresses – especially in the first movement – a strong tension (*expansiva*), which is however completely eliminated in the second movement by idyllic calm. Towards the end of this movement two human voices sing on the vowel ‘a’, as if to evoke a certain phlegmatic-Paradisiac state of the soul. The third movement is a contrast to this, and in the last movement the orchestra sings its introductory theme so straightforwardly that one could well describe this theme as ‘healthy-popular’. After a development which in the middle of the movement touches on other moods, the Finale ends with its first subject, like a person who, uninterestingly, but healthily and in good humour, reaches the goal of his travels.”³⁰

The latest programme note Carl Nielsen wrote was for a concert in Stockholm in March 1931:

“The work is the result of many kinds of forces. The first movement was meant as a gust of energy and life-affirmation blown out into the wide world, which we human beings would not only like to get to know in its multiplicity of activities, but also to conquer and make our own. The second movement is the absolute opposite: the purest idyll, and when the human voices are heard at last, it is only to underscore the peaceful mood that one could imagine in Paradise before the Fall of our

bliver benyttet meget og Satsens Karakter er fastholdt med saa stor Lyst og Energi som muligt.”²⁹

Siden forfattede komponisten følgende programnote til den radiotransmitterede koncert den 14. januar 1927:

“Sinfonia expansiva’

er komponeret i Aaret 1911 og var det Værk, der under Komponistens Direktion slog hans Navn fast saavel herhjemme som i Udlandet, særlig i Sverige, Finland, Tyskland og Holland. Symfonien udtrykker – navnlig i første Sats – en stærk Spænding (*expansiva*), der dog i anden Sats er fuldkommen bortelimineret af idyllisk Ro. Imod Slutningen af denne Sats synger to Menneskestemmer paa Vokalen a, ligesom for at fremkalde en vis flegmatisk-paradisisk Sjælstilstand. Tredie Sats er en Modsætning hertil, og i sidste Sats synger Orkestret sit Indledningstema saa lige ud ad Landevejen, saa man godt kunde betegne dette Tema som ‘sundt-populært’. Efter en Udvikling, der i Midten af Satsen berører andre Stemninger, slutter Finalen med sit første Tema, som et Menneske, der uinteressant, men karsk og vel til Mode, naar det Maal, hans Vandring gjaldt.”³⁰

Senest skrev Carl Nielsen en programnote i forbindelse med en koncert i Stockholm i marts 1931:

“Værket er et Udslag af mange Slags Kræfter. Første Sats er tænkt som et Kast af Energi og Livbejaelse ud i den vide Verden, som vi Mennesker ikke blot gerne vilde lære at kende i dens brogede Virksomhed, men ogsaa gerne erobre og tilegne os. Anden Sats er den absolute Modsætning: den rene Idyl, og naar Menneskestemmerne tilsidst lader sig høre, er det kun for at understrege den fredelige Stemning, som kunde tænkes i Paradiset inden Syndefaldet af vore første Forældre, Adam og Eva. Tredie Sats er en Sag, som ikke rigtig kan karakteriseres, fordi baade ondt og godt giver sig tilkende uden nogen virkelig Afgørelse. Derimod er Finalen lige ud ad Landevejen: en Hymne til Arbejdet og det daglige Livs sunde Udfoldelse. Ikke en patetisk Hyldest til Livet, men en vis bred Glæde over at

²⁹ Quoted from John Fellow (ed.), *Carl Nielsen til sin samtid*. Copenhagen 1999, pp. 162-164. This and the other two programme notes are also reproduced in Torben Schousboe, “Tre program-noter af Carl Nielsen om ‘Sinfonia expansiva’”, *Musik & Forskning* 6, Copenhagen 1980, pp. 5-14.

³⁰ Quoted from John Fellow, *op. cit.*, p. 424.

²⁹ Citeret efter John Fellow (udg.), *Carl Nielsen til sin samtid*. København 1999, s. 162-164. Denne og de to øvrige programnoter er også gengivet i Torben Schousboe, “Tre program-noter af Carl Nielsen om ‘Sinfonia expansiva’”, *Musik & Forskning* 6, København 1980, s. 5-14.

³⁰ Citeret efter John Fellow, *op. cit.*, s. 424.

First Parents, Adam and Eve. The third movement is a thing that cannot really be described, because both evil and good are manifested without any real settling of the issue. By contrast, the Finale is perfectly straightforward: a hymn to work and the healthy activity of everyday life. *Not* a gushing homage to life, but a certain expansive happiness about being able to participate in the work of life and the day and to see activity and ability manifested on all sides around us.”³¹

In addition to Carl Nielsen’s own programme notes it should also be mentioned that as early as 1913 his friend Henrik Knudsen³² wrote an introduction to the symphony published by C.F. Kahnt.³³ Before it was printed both Julius Röntgen and Carl Nielsen himself read through and commented on the manuscript for the publication.³⁴

The source material for the symphony is – from an editor’s point of view – highly inadequate. We lack a fair copy (printing source) as well as Carl Nielsen’s own copy of the printed score. It must be assumed that the printing manuscript remained until World War II in the archives of the publisher Kahnt. The further fate of the manuscript has been impossible to trace. The closest we can come to a score with Carl Nielsen’s own additions and revisions is a printed score that belongs to the Gothenburg Symphony Orchestra. As for the part material used by Carl Nielsen himself, the sources give only a vague, incomplete impression of the composer’s possible wishes as regards any revisions. The printed score thus constitutes a natural main source, while it has been possible, with caution, to use the pencil draft as a corrective aid. The printed parts were by all indications drawn up on the basis of the original handwritten set of parts at a time when we must suppose several additions had been made by various orchestral musicians. For the same reason variants in the printed parts cannot be regarded as authentic. Considering the deficiencies of the source material, the two scores of the Danish Radio Symphony Orchestra deserve special attention, since in these scores Launy Grøndahl³⁵ has added the metronome markings and tempo instructions that he remembered Carl Nielsen himself using. These additions are all described in the list of editorial emendations and alternative readings.

Niels Bo Foltmann

kunne tage Del i Livets og Dagens Arbejde og se Virksomhed og Dygtighed udfolde sig til alle Sider omkring os.”³¹

I forlængelse af Carl Niensens egne programnoter skal det også nævnes, at hans ven Henrik Knudsen³² allerede i 1913 udgav en introduktion til symfonien på C.F. Kahnts forlag.³³ Inden trykningen gennemlæste og kommenterede både Julius Röntgen og Carl Nielsen selv manuskriptet til denne publikation.³⁴

Kildematerialet til symfonien er – set ud fra et udgivermæssigt synspunkt – meget mangelfuldt. Man savner såvel en renskrift (trykforlæg) som Carl Niensens eget eksemplar af det trykte partitur. Det må antages, at trykmanuskriptet indtil Anden Verdenskrig beroede i Kahnts forlagsarkiv. Hvad der herefter er blevet af manuskriptet, har det ikke været muligt at eftervise. Det tætteste man kommer et partitur, som indeholder Carl Niensens egne tilføjelser og revisioner, er et trykt partitur, som tilhører Göteborgs symfoniorkester. Hvad angår stemmemateriale anvendt af Carl Nielsen selv giver kilderne kun et vagt og ufuldstændigt indtryk af komponistens mulige ønsker om eventuelle revisioner. Derfor udgør det trykte partitur en naturlig hovedkilde, mens blyantskladden med forsigtighed har kunnet anvendes som korrigerende instans. De trykte stemmer er efter alt at dømme udarbejdet på grundlag af det originale håndskrevne stemmesæt på et tidspunkt, hvor det må antages, at der var fortaget adskillige tilskrifter af forskellige orkestermusikere. Af samme grund kan varianter i de trykte stemmer ikke betragtes som autentiske. I betragtning af kildematerialets mangelfulde karakter påkalder Danmarks Radios Symfoniorkesters to partiturer sig særlig en opmærksomhed, idet Launy Grøndahl³⁵ i disse har indføjet de metronomtallet og tempoangivelser, som han huskede Carl Nielsen selv anvendte. Disse tilføjelser er alle beskrevet i revisions- og variantfortegnelsen.

Niels Bo Foltmann

31 Citeret efter John Fellow, *op. cit.*, s. 595.

32 Pianist (1873-1946).

33 *Sinfonia espansiva für Orchester von Carl Nielsen. Erläutert von Henrik Knudsen. Deutsch von K. Wechselmann.* C.F. Kahnt Nachfolger, Leipzig 1913, 23 s.

34 Jf. brev fra Carl Nielsen til Henrik Knudsen (19.8.1913), Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer, *op. cit.*, s. 133.

35 Dirigent og komponist (1886-1960).

31 Quoted from John Fellow, *op. cit.*, p. 595.

32 Danish pianist (1873-1946).

33 *Sinfonia espansiva für Orchester von Carl Nielsen. Erläutert von Henrik Knudsen. Deutsch von K. Wechselmann.* C.F. Kahnt Nachfolger, Leipzig 1913, 23 pp.

34 Cf. letter from Carl Nielsen to Henrik Knudsen (19.8.1913), Irmelin Eggert Møller & Torben Meyer, *op. cit.*, p. 133.

35 Danish conductor and composer (1886-1960).