

---

# FORORD

## PREFACE

The years around the turn of the century were a very fruitful period in Carl Nielsen's life: the opera *Saul and David*, the Second Symphony and larger occasional works such as a cantata for the Student's Union were composed in this period. It was with works like these that Carl Nielsen made his real impact as a central figure in Danish musical life. So it can have been no coincidence that from 1901 he was paid an annual amount of 800 kroner from the State Budget, which meant a considerable improvement in his financial situation.<sup>1</sup> But despite his recognition as a composer, he still made his living as a violinist in the Royal Orchestra,<sup>2</sup> – a job about which he was by no means enthusiastic.<sup>3</sup>

He began on the Second Symphony, *The Four Temperaments*, while the work on *Saul and David* was still in progress. The first movement was finished on 28.12.1901,<sup>4</sup> but after this the composition made slow progress. On 21.8.1902 Nielsen wrote to his friend Henrik Knudsen:<sup>5</sup>

“now the original idea was that the Sanguine type [fourth movement] would come sweeping in one day. I still have no idea of the form the beast will take; a couple of attempts I have made can only be called laughable. But I suppose it will come. The Phlegmatic [second movement] now has a fine tail on him,

Årene omkring århundredeskiftet var en meget frugtbar periode i Carl Niensens liv: Operaen *Saul og David*, den 2. symfoni og større lejlighedsarbejder som en kantate til Studentersamfundet blev til på denne tid. Det var i høj grad med værker som disse, at Carl Nielsen for alvor slog sit navn fast som en central skikkelse i dansk musikliv. Derfor var det næppe nogen tilfældighed, at han netop fra 1901 kom på finansloven med et årligt beløb på 800 kr, hvilket betød en væsentlig forbedring af hans økonomiske situation.<sup>1</sup> Men til trods for den anerkendelse han nød som komponist, ernærede han sig stadig som violinist i Det kgl. Kapel,<sup>2</sup> – et hverv han dog på ingen måde var begejstret for.<sup>3</sup>

Den 2. symfoni, *De fire Temperamenter*, blev påbegyndt, medens arbejdet med *Saul og David* endnu stod på. Første sats var færdig den 28.12.1901,<sup>4</sup> men herefter skred kompositionen kun langsomt frem. Den 21.8.1902 skrev Carl Nielsen til sin ven Henrik Knudsen,<sup>5</sup> at:

“nu var det jo Meningen at denne Sanguiniker [fjerde sats] skulde komme fejende en Dag. Jeg har endnu ikke Anelse om hvordan Bæstet vil gestalte sig; et Par Forsøg jeg har gjort kan kun kaldes latterlige. Men det kommer vel. Phlegmatikeren

---

1 Torben Schousboe (ed.), *Carl Nielsen. Dagbøger og brevsamling med Anne Marie Carl-Nielsen*, Copenhagen 1983, p. 175.  
2 Carl Nielsen was a violinist in the Royal Orchestra from 1889 until June 1905. In 1908 he was employed as *Kapelmester* at the Royal Theatre.  
3 Irmelin Eggert Møller & Torben Meyer (eds.), *Carl Niensens Breve. I udvalg og med kommentarer*, Copenhagen 1954, p. 43.  
4 According to Torben Meyer & Frede Schandorf Petersen, *Carl Nielsen. Kunstneren og mennesket*, Copenhagen 1947-48, vol. 1 p. 196 the symphony was composed between January and December 1901. Ludwig Dolleris, *Carl Nielsen. En Musikografi*, Odense 1949, p. 82, mentions that the work was composed in the period 1900-1902. The earliest dated source material is the printing manuscript for the first movement which is dated 28.12.1901.  
5 Danish pianist (1873-1946).

1 Torben Schousboe (udg.): *Carl Nielsen. Dagbøger og brevsamling med Anne Marie Carl-Nielsen*, København 1983, s. 175.  
2 Carl Nielsen var violinist i Det kgl. Kapel fra 1889 til juni 1905. I 1908 blev han ansat som kapelmester ved Det kgl. Teater.  
3 Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer (udg.): *Carl Niensens Breve. I udvalg og med kommentarer*, København 1954, s. 43.  
4 Iflg. Torben Meyer og Frede Schandorf Petersen: *Carl Nielsen. Kunstneren og mennesket*, København 1947-48, bd. I, s. 196 blev symfonien komponeret januar til december 1901. I Ludwig Dolleris: *Carl Nielsen. En Musikografi*, Odense 1949, s. 82, nævnes det, at værket blev til i perioden 1900-1902. Det tidligste daterede kildemateriale er trykmanuskriptet til første sats, som er slutdateret den 28.12.1901.  
5 Dansk pianist (1873-1946).

and is thus quite finished and won't get any better in this round.”<sup>6</sup>

As was often the case, Carl Nielsen only finished his work at the last moment. The fourth movement has the end date 22.11.1902, just a week before the first performance. That things moved fast towards the end is clearly evident from the manuscript, which has been written at this stage in several different hands – for example we can see here that Henrik Knudsen helped with the fair-copying.

Nielsen himself conducted the first performance of *The Four Temperaments* in a concert at the society *Dansk Koncertforening* on 1st December 1902, just three days after he had conducted the premiere of *Saul and David* at the Royal Theatre. *Dansk Koncertforening* had been founded in 1900 at the initiative of Nielsen and others with the aim of performing new works by Danish composers.<sup>7</sup>

The symphony was well received by the audience, and the press in general was positive. Yet it was clear that most of the reviewers had a rather ambivalent attitude to Nielsen's music. His indisputable talent was acknowledged, but there was some incomprehension of his symphonic style, which they described with words like knotty, odd and bizarre. The attitude is clear, for example, from Leopold Rosenfeld's review:<sup>8</sup>

“Carl Nielsen's new work should, I suppose, rather be called a suite of moods for orchestra than designated as what we understand by a symphony. But aside from the name, this new work by the highly fêted composer again bears favourable testimony to its author's uncommon ability to give expression to characteristic sound painting through a considerable orchestral technique. Whether one really dares call these constructed orchestral sounds music is another question again. What is especially captivating about these musical illustrations is the composer's ability to mix colours, which neglects no opportunity to exercise the listening ear. Sometimes, though, the colours are very brutal and in their crudeness easily cross the aesthetic line.”<sup>9</sup>

Just under a month after the first performance a piano duet arrangement of *The Four Temperaments* was made by Henrik Knudsen. In January 1903 Carl Nielsen and Henrik Knudsen

[anden sats] har nu faaet en pæn Hale paa og er saalunde helt færdig og bliver altsaa ikke bedre i denne Trækning.”<sup>6</sup>

Som det ofte var tilfældet, fik Carl Nielsen først afsluttet sit værk i sidste øjeblik, fjerde sats er slutdateret den 22.11.1902, godt og vel en uge før uropførelsen. At det gik meget stærkt til sidst, fremgår tydeligt af manuskriptet, som henimod slutningen er skrevet med flere forskellige hænder, bl.a. kan det her ses, at Henrik Knudsen har hjulpet med renskriften.

Carl Nielsen dirigerede selv uropførelsen af *De fire Temperamenter* ved en koncert i *Dansk Koncertforening* den 1. december 1902, kun tre dage efter at han havde ledet uropførelsen af *Saul og David* på Det Kongelige Teater. *Dansk Koncertforening* var oprettet i år 1900, på initiativ af bl.a. Carl Nielsen, med det formål at fremføre nye værker af danske komponister.<sup>7</sup>

Symfonien blev pænt modtaget af publikum, ligesom pressen generelt var positivt stemt. Det var dog tydeligt, at de fleste anmeldere havde et noget ambivalent forhold til Carl Niensens musik. Hans uomtvistelige talent anerkendtes, men samtidig var man noget uforstående over for Niensens symfoniske stil, der blev karakteriseret med ord som knudret, aparte og bizar. Disse holdninger kommer tydeligt til udtryk i Leopold Rosenfelds<sup>8</sup> anmeldelse:

“Carl Niensens nye Arbejde kan vel snarere kaldes en Suite Stemninger for Orkester end just at skulle betegnes ved det, man forstaar ved en Symfoni. Men afset fra Benævnelsen vidner dette nye Værk af den saa feterede Komponist atter fordelagtig om dets Forfatters ualmindelige Evner til at give karakteristisk Tonemaleri Udtryk gennem en betydelig Orkesterteknik. Om man egenlig tør kalde disse sindrig konstruerede Orkesterklange for Musik, er atter et andet Spørgsmaal. Hvad der særlig fængsler ved denne Musikkillustreren, er Komponistens Evne til Farveblanding, der intet Øjeblik undlader at beskæftige det lyttende Øre. Undertiden er dog Farverne ret brutale og gaar ved deres Grelhed let ud over Skønhedslinjen.”<sup>9</sup>

Allerede en lille måneds tid efter uropførelsen forelå et firhændigt klaverudtog til *De fire Temperamenter*, udarbejdet af Henrik Knudsen. I januar 1903 drog Carl Nielsen og Henrik Knudsen på en kort tur til Tyskland, med det formål at skabe interesse for den nye symfoni og *Saul og David*. Sammen spillede

6 Quoted from Irmelin Eggert Møller & Torben Meyer, *op. cit.*, p. 45.

7 Lars Børge Fabricius: *Træk af dansk musiklvs historie m.m.*, Copenhagen 1975, p. 286.

8 Danish composer and music critic (1849-1909).

9 *Dannebrog*, 2.12.1902.

6 Citeret efter Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer, *op. cit.*, s. 45.

7 Lars Børge Fabricius: *Træk af dansk musiklvs historie m.m.*, København 1975, s. 286.

8 Dansk komponist og musikkritiker (1849-1909).

9 *Dannebrog*, 2.12.1902.

went on a short trip to Germany to stir up interest in the new symphony and *Saul and David*. Together they played the symphony for the Director-General of Music in Dresden, Ernst von Schuch, who does not, however, seem to have been interested. Later, in Berlin, they showed it to Ferruccio Busoni, with whom Carl Nielsen had made friends as early as 1891. Busoni took an interest in the work and promised to put it on the programme in the series of concerts of new and rarely heard music that he was giving at this time with the Berlin Philharmonic, and it was probably out of gratitude for this that Nielsen dedicated the work to Busoni.

On 5.11.1903 the symphony was performed in Berlin; Busoni left it to the composer himself to conduct his work. Carl Nielsen gave an account in two letters to his wife Anne Marie:

“[2.11.1903] Today we rehearsed. I went through the symphony without going into detail, and got the impression that it aroused a good deal of interest from this blasé orchestra.

Busoni has told me that his concerts are lambasted on principle by the press. That’s nice! Well, I suppose it will work out.

[3.11.1903] Today I have been rehearsing again. The orchestra is becoming more and more interested in my symphony, I can clearly feel that. The press situation here is said to be so bad that Messrs. Critics only listen to five minutes of a concert and then go home and run it all down. Busoni says that we will all be lambasted, and since my concert only comes half an hour into the programme, I can be quite safe in that sense, since they will then have gone off without hearing a note of it. That’s funny!”<sup>10</sup>

As expected, the symphony was given a very cool reception by the Berlin press, and the concert was by no means the breakthrough for Nielsen on the German music scene that he had hoped for – a setback that he in fact took very much to heart.<sup>11</sup> On the other hand, the symphony had a predominantly positive reception the next year when it was reviewed in the German music periodical *Signale für die musikalische Welt*, where Karl Thiessen’s comments included the following:

“Der Komponist hat die ‘vier Temperamente’: das cholerische, phlegmatische, melancholische und sanguinische, zum Gegenstand seiner Schilderung gemacht, damit zugleich den geistigen Inhalt der einzelnen Sätze andeutend. Und man muß ihm zugestehen, daß es ihm im großen ganzen sehr gut

de symfonien for Generalmusikdirektør Ernst von Schuch i Dresden, der dog ikke syntes at interessere sig for den. Senere præsenterede de den i Berlin for Ferruccio Busoni, som Carl Nielsen havde sluttet venskab med allerede i 1891. Busoni fattede interesse for værket og lovede at programsætte det i den koncertserie med ny og sjældent hørt musik, som han i disse år afholdt med Berlinerphilharmonikerne, og det er antagelig som tak herfor, at Carl Nielsen dedicerede værket til Busoni.

Den 5.11.1903 blev symfonien opført i Berlin, idet Busoni overlod det til komponisten selv at dirigere sit værk. Carl Nielsen beretter herom i to breve til hustruen Anne Marie:

“[2.11.1903] Idag havde vi Prøve. Jeg gik Symfonien igjennem uden at gå i Enkeltheder og jeg havde Indtryk af at den interesserede det blasserede Orkester en hel Del.

Busoni har meddelt mig at hans Concerter bliver principielt skjældt ud af Pressen. Det er jo hyggeligt! Naa! det gir sig vel nok.

[3.11.1903] Idag har jeg atter haft Prøve. Orkestret interesserer sig mere og mere for min Symfoni, det kan jeg tydeligt mærke. Presseforholdene skal være saa skandaløse her at Dhrr: Kritikere kun hører 5 Min: paa en Concert og derefter gaar de hjem og rakker alt ned. Busoni siger at vi bliver alle sammen rasket til og da min Symfoni først kommer en halv Timestid hen i Programmet kan jeg i den Henseende være ganske sikker da de saa er gaaet deres Vej uden at have hørt en Tone deraf. Det er lystigt!”<sup>10</sup>

Som ventet blev symfonien meget køligt modtaget af berlinerpressen, og koncerten blev på ingen måde det gennembrud for Nielsen i det tyske musikliv, som han havde håbet på, – et nederlag, som han i øvrigt tog sig meget nær.<sup>11</sup> Derimod fik symfonien en positiv omtale, da den året efter blev anmeldt i det tyske musiktidsskrift *Signale für die musikalische Welt*, heri skrev Karl Thiessen bl.a. følgende:

“Der Komponist hat die ‘vier Temperamente’: das cholerische, phlegmatische, melancholische und sanguinische, zum Gegenstand seiner Schilderung gemacht, damit zugleich den geistigen Inhalt der einzelnen Sätze andeutend. Und man muß ihm zugestehen, daß es ihm im großen ganzen sehr gut gelungen ist, das gewollte Charakterbild klar erkenntlich hinzuzeichnen. So wird im ersten Satz die leidenschaftlich hervorsprudelnde, darum meist abrupte Sprechweise des

<sup>10</sup> Citeret efter Torben Schousboe, *op. cit.*, s. 182.

<sup>11</sup> Ludvig Dolleris, *op. cit.*, s. 130.

<sup>10</sup> Quoted from Torben Schousboe, *op. cit.*, p. 182.

<sup>11</sup> Ludvig Dolleris, *op. cit.*, p. 130.

gelungen ist, das gewollte Charakterbild klar erkenntlich hinzuzuzeichnen. So wird im ersten Satz die leidenschaftlich hervorsprudelnde, darum meist abrupte Sprechweise des Cholerikers trefflich wiedergegeben durch die eigentümliche Formung der Themen, seine explosive Art durch Rhythmus und dynamische Schattierung, die stille, ingrimmige Verbissenheit, oder sein in lautem donnernden Gepolter sich entladender Zorn durch entsprechend-charakteristische Instrumentation. Ein Gleiches wäre *mutatis mutandis* über die anderen Sätze zu bemerken. Etwas mißlich scheint mir das Verhältnis der einzelnen Teile zueinander, vor allem die fast übermäßige Länge der beiden Ecksätze. Harmonie und Themenbildung können den Nordländer nicht verleugnen, sowie das Ganze den mit dem Orchester aufs innigste vertrauten Musiker verrät.<sup>12</sup>

Despite the rather unsuccessful Berlin performance, *The Four Temperaments* quickly became one of Carl Nielsen's best loved orchestral works, and in the period 1905-1928 the composer himself conducted at least 13 performances in Denmark, Norway (Christiania [Oslo] and Bergen), Sweden (Gothenburg) and Germany (Berlin). In the same period the symphony was also performed in London under Sir Henry Wood (1921), and in Paris by the Padeloup Orchestra conducted by Frederik Schnedler-Petersen<sup>13</sup> (1927).<sup>14</sup>

Carl Nielsen has commented in several contexts on his Second Symphony. It is worth noting here that he stressed that the work should not be viewed as programme music.<sup>15</sup> In a letter to his pupil Knud Harder<sup>16</sup> (3.3.1905) he wrote:

“The title of this work (or rather the names of the movements) should, of course, only be understood to signify the basic mood or basic feeling I wanted to express, so there is nothing to prevent the occurrence of gentle and lyrical places in the ‘Allegro collerico’ or light, almost joyous strophes in the ‘melancolico’; the overall impression is the crucial thing.”<sup>17</sup>

12 *Signale für die Musikalische Welt* 62/49, Leipzig 1904, p. 912.

13 Danish conductor (1867-1938).

14 According to concert programmes and reviews in Carl Nielsen's own collection (DK-Kk, HA, CNA, I.E.b.), Torben Schousboe, *op. cit.*, pp. 219, 523, 582 and Irmelin Eggert Møller & Torben Meyer, *op. cit.*, p. 165.

15 In the essay “Ord, Musik og Programmusik”, *Levende Musik*, Copenhagen 1925, pp. 24-43, Carl Nielsen dissociated himself strongly from the idea of programme music.

16 Danish composer and conductor (1883-1967).

17 Quoted from a transcript by Torben Meyer (DK-Kk, MA, Torben Meyer's material, C II, 10).

Cholerikers trefflich wiedergegeben durch die eigentümliche Formung der Themen, seine explosive Art durch Rhythmus und dynamische Schattierung, die stille, ingrimmige Verbissenheit, oder sein in lautem donnernden Gepolter sich entladender Zorn durch entsprechend-charakteristische Instrumentation. Ein Gleiches wäre *mutatis mutandis* über die anderen Sätze zu bemerken. Etwas mißlich scheint mir das Verhältnis der einzelnen Teile zueinander, vor allem die fast übermäßige Länge der beiden Ecksätze. Harmonie und Themenbildung können den Nordländer nicht verleugnen, sowie das Ganze den mit dem Orchester aufs innigste vertrauten Musiker verrät.<sup>12</sup>

Til trods for den lidet succesrige berlineropførelse blev *De fire Temperamenter* hurtigt et af Carl Niensens mest yndede orkesterværker, og i perioden 1905-1928 dirigerede komponisten selv i det mindste 13 opførelser af værket i Danmark, Norge (Kristiania [Oslo] og Bergen), Sverige (Göteborg) og Tyskland (Berlin). I samme periode blev symfonien tillige opført i London under Sir Henry Woods ledelse (1921), og i Paris med Padeloup-orkestret dirigeret af Frederik Schnedler-Petersen<sup>13</sup> (1927).<sup>14</sup>

Carl Nielsen har i flere forbindelser ytret sig om sin 2. symfoni. Det er her værd at bemærke, hvordan han lægger stor vægt på ikke at opfatte værket som et stykke programmusik.<sup>15</sup> I et brev til eleven Knud Harder<sup>16</sup> (3.3.1905) skrev han:

“Titlen paa dette Arbejde (eller rettere Navnene paa de forskellige Sæts) er naturligvis saaledes at forstaa at det kun er Grundstemningen eller Grundfølelsen jeg har villet udtrykke og der er saaledes intet ivejen for at der kan forekomme blide og lyriske Steder i ‘Allegro collerico’ eller lyse næsten glædelige Strofer i ‘melancolico’; Totalindtrykket er det afgjørende.”<sup>17</sup>

12 *Signale für die Musikalische Welt* 62/49, Leipzig 1904, s. 912.

13 Dansk dirigent (1867-1938).

14 Jf. koncertprogrammer og anmeldelser i Carl Niensens egen programsamling (DK-Kk, HA, CNA, I.E.b.), Torben Schousboe, *op. cit.*, s. 219, 523, 582 og Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer, *op. cit.*, s. 165.

15 Carl Nielsen har i essayet “Ord, Musik og Programmusik” *Levende Musik*, København 1925, s. 24-43, udtrykt en stærk afstandtagen fra programmusikkens idé.

16 Dansk komponist og dirigent (1883-1967).

17 Citeret efter transskription af Torben Meyer (DK-Kk, MA, Torben Meyers Carl Nielsen materiale, C II, 10).

In connection with the concert in Odense on 5th February 1926 Carl Nielsen wrote programme notes for those of his works that were performed there. He says of the Second Symphony:

“The four movements of the symphony were composed on the basis of the four human characters: the violent (*Allegro collerico*), the indolent (*Allegro flemmatico*), the melancholy (*Andante malincolico*) and the joyously optimistic (*Allegro sanguineo*). But the violent character can have its gentler moments, the melancholy its violent or lighter moments, and the exuberantly joyous can become thoughtful, indeed quite serious; yet only for a moment. The torpid, the indifferent type, however, has difficulty getting out of his phlegmatic state, which is why this movement is both short (he can’t be bothered) and unvarying in its development.”<sup>18</sup>

The fullest account of the work was given when Carl Nielsen was urged, shortly before his death in 1931, to write programme notes for an upcoming performance in Stockholm. This resulted in the following description of the symphony and its background:

“I have been asked by the *Koncertförening* to write something about my symphony ‘The Four Temperaments’; I do so gladly, but I must be permitted to point out that my remarks are in no way to be understood as a programme. The art of music cannot express anything whatsoever conceptually, and the remarks below must therefore be seen as a private matter between the music and me.

#### I.

I had the idea for ‘The Four Temperaments’ many years ago at a country inn in Zealand. On the wall of the room where I was drinking a glass of beer with my wife and some friends hung an extremely comical coloured picture, divided into four sections in which ‘the Temperaments’ were represented and furnished with titles: ‘The Choleric’, ‘The Sanguine’, ‘The Melancholic’ and ‘The Phlegmatic’. The Choleric was on horseback. He had a long sword in his hand, which he was wielding fiercely in thin air; his eyes were bulging out of his head, his hair streamed wildly around his face, which was so distorted by rage and diabolical hate that I could not help bursting out laughing. The other three pictures were in the same style, and my friends and I were heartily amused by the

I forbindelse med koncerten i Odense den 5. februar 1926 skrev Carl Nielsen programnoter til de af ham opførte værker. Heri hedder det om den 2. symfoni:

“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.”<sup>18</sup>

Den mest fyldige omtale af værket blev til, da Carl Nielsen kort før sin død i 1931 blev opfordret til at skrive programnoter i forbindelse med en forestående opførelse i Stockholm. Dette resulterede i følgende beskrivelse af symfonien og dens forudsætning:

“Af Koncertföreningen er jeg [blevet] 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 som et Program. Musikens Kunst kan ikke udtrykke nogetsomhelst begrebsmæssigt og nedenstaaende Bemærkninger maa derfor kun opfattes som en Privatsag mellem Tonerne og mig.

#### I.

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 tilhest; 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

<sup>18</sup> Citeret efter det trykte program (DK-Kk, HA, CNA, I.E.b.).

<sup>18</sup> Quoted from the printed programme (DK-Kk, HA, CNA, I.E.b.).

naivety of the pictures, their exaggerated expression and their comic earnestness. But how strangely things can sometimes turn out! I, who had laughed aloud and mockingly at these pictures, returned constantly to them in my thoughts, and one fine day I realized that these shoddy pictures still contained a kind of core or idea and – just think! – even a musical undercurrent! Some time later, then, I began to work out the first movement of a symphony, but I had to be careful that it did not fence in the empty air, and I hoped of course that my listeners would not laugh so that the irony of fate would smite my soul. I tried to raise the idea of the pictures to a different plane, and now – since that is what is wanted – I will give a modest explanation of my Symphony No. 2, ‘The Four Temperaments’, Op. 16.

The first movement, *Allegro collerico*, immediately sets in fiercely with the following motif (see No. 1), which is developed with a later small motif (No. 2) in the clarinet, and rises to a fanfare that leads into the second subject (No. 3), which sings very *espressivo* but is soon interrupted again by extremely turbulent figures and rhythmic thrusts. After a fermata the second subject sings *ff* and expresses itself with greater breadth and power, which gradually wanes, then the modulation section begins working with the motifs described above, now wildly and violently, like a person almost carried away, now in a gentler mood like one who regrets his irascibility. At the end comes a coda (*stretto*) with intense passages in the strings, and the movement ends with the same character as it began.

[Music examples 1-3: bb. 1-5, 41-43, 65-69]

## II.

The second movement was conceived as the complete opposite of the first. I do not like programme music, but it may still interest my listeners that when I was working out this piece of music, something like this happened. A young man appeared to me. He seems to have been his mother's only son. The mother was nice and amiable, she was a widow and she loved him. He too was extraordinarily nice, and everyone liked him. He was 17-18 years old, his eyes were sky-blue, confident and large. At school he was loved by all, but the teachers were at the same time dismayed and gently resigned; for he had never learned his lessons; but it was impossible to scold him, for everything that exists of idyll and Paradise in nature was reflected in this young man, so one was completely disarmed. Was he merry or serious, was he lively or slow in his movements? He was none of these! His inmost nature was there where the birds sing, where the fish glide silently

forme sig! Jeg som havde lèt 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 kom til at le saa Skæbnens Ironi skulde ramme mig i Sjælen. Jeg forsøgte at bringe Billedernes Ide op i et andet Plan og nu skal jeg – da man ønsker det – gerne give en beskeden Forklaring af min Symfoni Nr 2: ‘De fire Temperamenter’, Op 16.

1ste Sats, *Allegro collerico*, sætter strax heftigt ind med følgende Motiv (se No 1) som udvikles sammen med et senere lille Motiv (No 2) i Klarinetten og stiger til en Fanfare der fører hen til Sidetemaet (No 3) der synger meget *espressivo*, men snart atter afbrydes af heftigt bevægede Figurer og rytmiske Stød. Efter en Fermatpause synger Sidetemaet i *ff* og udfolder sig med større Bredde og Kraft, som efterhaanden fortaber sig, hvorefter Modulationsdelen tager sin Begyndelse og hvor der arbejdes med de allerede anførte Motiver, snart vildt og heftigt, som et Menneske der næsten forløber sig, snart i blidere Stemning, som En der fortryder sin Opfarendhed. Til sidst kommer en Coda (*Stretto*) med heftige Passager i Strygerne og Satsen slutter i samme Karakter som den begyndte.

[Nodeeksempel 1-3: t. 1-5, 41-43, 65-69]

## II.

2den Sats er tænkt som en fuldkommen Modsætning til den første. Jeg holder ikke af programmusik, men det kan maaske alligevel interessere mine Tilhørere, at jeg under Udarbejdelsen af dette Musikstykke oplevede omtrent følgende: En ung Mand viste sig for mig. Han var vist sin Moders eneste Søn. Moderen var sød og elskværdig, hun var Enke og hun elskede ham. Han var ogsaa ualmindelig sød og alle Mennesker holdt af ham. Han var 17-18 Aar, hans Øjne var himmelblaa, trygge og store. I Skolen var han elsket af alle, men Lærerne var samtidig fortvivlede og mildt opgivende; han kunde nemlig aldrig sine Lektier, men det var umuligt at skælde paa ham, thi alt hvad der findes af Idyl og Paradis i Naturen afspejlede sig i dette unge Menneske, saa man var fuldkommen afvæbnet. Var han lystig eller alvorlig, var han livlig eller langsom i sine Bevægelser? Ingen af Delene! Hans Grundvæsen laa der hvor Fuglene synger, hvor Fiskene glider lydløst igennem Vandet, hvor Solen varmer og Vinden stryger mildt omkring Ens Lokker. Han var blond; hans Udtryk var nærmest lykkeligt, men ikke selvtil-

through the water, where the sun warms and the wind gently brushes one's locks. He was blonde; his expression could be described as happy, but not self-satisfied, rather with a small touch of quiet melancholy, so you felt an urge to be kind to him. When the air shimmered in the heat he usually lay on the pier at the harbour with his legs out over the edge. I have never seen him dance; he was too inactive for that, but he might well rock his hips in a slow waltz rhythm (No. 4) and it is in this character that I have completed the movement *Allegro comodo* è *flemmatico* and tried to maintain a state of mind that is as far from energy, 'Gefühl' and similar feelings as is really possible.

Only once does it rise to an *f* (No. 5). What happened? Did a barrel fall in the water from one of the ships in the harbour and disturb the young man as he lay dreaming on the jetty? Who knows? But no matter: a brief moment, and all is calm; the young man falls asleep, nature dozes, and the water is again as smooth as a large mirror (No. 6).

[Music examples 4-6: bb. 2-6, 79-81, 120-124]

### III.

The third movement attempts to express the basic character of a grave, melancholy person, but here as always in the world of music, a title or a programme is only a hint. What the composer wants is less significant than what the music, on its own terms, from its inmost being, demands and requires.

After one and a half bars of introduction the following theme begins (No. 7) and is drawn heavily towards an intense burst of pain (*ff*); then the oboe enters with a small, plangent, sighing motif (No. 8) which gradually develops into something immense and ends in a climax of woe and pain. After a short transitional passage comes a milder, resigned episode in E<sup>b</sup> major (No. 9). A long, rather static thematic development now follows, and finally the parts enmesh like the strings of a net, and everything fades out; then the first theme suddenly breaks out again in full force, and now all the different motifs sing with interruptions, and the end approaches, falling calm with the following motif (No. 10).

[Music examples 7-10: bb. 2-6, 13-17, 47-49, 137-142]

### IV.

In the finale, *Allegro sanguineo*, I have tried to evoke the basic character of a person who storms thoughtlessly on in the belief that the whole world belongs to him and that roast pigeons fly into his mouth without work and care (No. 11). There is however a brief minute when he becomes afraid of something,

freds, snarere med et lille Drag af stille Melankoli, saa man følte Trang til at være god imod ham. Naar Luften dirrede af Varme, laa han i Reglen paa Molen ved Havnen med Benene ud over Bolværket. Jeg har aldrig set ham danse, dertil var han for uvirksom, men han kunde godt finde paa at gyngede i Hofterne i langsom Valserytme: (No 4) og i denne Karakter har jeg gennemført Satsen: *Allegro comodo* è *flemmatico* og forsøgt at fastholde en Stemningstilstand der ligger saa langt borte fra Energi, 'Gefühl' og lignende Rørelser som vel muligt.

Kun en eneste Gang kommer det til et *f* (No 5). Hvad skete der? Faldt der en Tønde i Vandet fra et af Skibene i havnen og forstyrrede den unge Mand, som ligger og drømmer paa Molen? Hvem ved det? Men ligemeget: Et kort Minut saa er alt roligt; den unge Mand sover ind, Naturen blunder og Vandet er atter blankt som et stort Spejl. (No 6)

[Nodeeksempel 4-6: t. 2-6, 79-81, 120-124]

### III.

Den tredje Sats forsøger at udtrykke et tungt og melankolsk Menneskes Grundkarakter, men her som altid i Tonernes Verden er en Titel eller et Program kun en Pegepind. Det Komponisten vil har mindre Betydning end det Tonerne ud fra sig selv, fra Musikens eget inderste Væsen forlanger og gør Krav paa.

Efter halvanden Takts Indledning sætter følgende Tema ind (No 7) som drages tungt henimod et stærkt Udbrud af Smerte (*ff*); saa indtræder i Oboen et lille klagende, sukkende Motiv (No 8) som efterhaanden faar en meget stor Udvikling og ender i et Højdepunkt af Klage og Smerte. Efter en kort Overgang følger en mildere resignerende Episode i Es-Dur (No 9). En lang noget stillestaaende tematisk Bearbejdelse følger nu, og tilsidst løber Stemmerne ind i hinanden som Traadene i et Net og alting svinder hen; saa bryder pludselig det første Tema atter frem med al Kraft og nu synger de forskellige Motiver med Afbrydelser og det gaar mod Slutningen der lægger sig til Ro med følgende Motiv (No 10).

[Nodeeksempel 7-10: t. 2-6, 13-17, 47-49, 137-142]

### IV.

I Finalen, *Allegro sanguineo*, har jeg forsøgt at skildre Grundkarakteren af et Menneske som stormer tankeløst frem i den Tro at hele Verden tilhører ham og at stegte Duer flyver ham ind i Munden uden Arbejde og Omtanke (No 11). Et kort Minut er det dog som han bliver angst for et eller andet og han snapper et Øjeblik efter Vejret i heftige Syncoper (No 12), men det er snart glemt og selv om Musiken nu gaar over i moll,

and he gasps for breath for a moment in violent syncopations (No. 12); but this is soon forgotten, and although the music now goes into a minor key, his happy, rather shallow nature is still manifested (No. 13).

Just once, though, it seems that he has encountered something really serious; at least he meditates over something that is alien to his own nature (No. 14), and it seems to affect him, so that while the final march may be happy and bright, it is still more dignified and not as silly and smug as some of his previous bursts of activity (No. 15).

[Music examples 11-15: bb. 1-8, 71-73, 84-87, 246-247, 283-286]

Copenhagen in September [19]31

Carl Nielsen<sup>19</sup>

The surviving source material for Carl Nielsen's Second Symphony is quite extensive: sketches, a draft for the first to third movements, a fair copy (which also functioned as the printing manuscript) where the fourth movement was partly written down by Henrik Knudsen, and Carl Nielsen's own copy of the printed score and the printed parts. Nielsen's own copy of the score, which has a number of autograph additions and corrections, formed the main source for the present edition. The printed score is however in many respects problematical. For one thing, it has many printer's errors, and for another it has many inaccuracies due to Carl Nielsen's printing manuscript, which is not always clear. Furthermore, Nielsen changed the instrumentation in two passages in the fourth movement after the score had been printed.<sup>20</sup> These changes have never been effectuated in any later printed edition of the score, but they were included in the printed parts, which have thus functioned as a source of corrections for these passages. As in many other works by Carl Nielsen, the articulation is by far the most knotty problem in the editorial work. Wherever possible the articulation has been filled out by analogy. But in far from all cases has it been possible to normalize, still less supplement the articulation.

Niels Bo Foltmann

<sup>19</sup> Quoted from the printed programme for the concert at *Konsertforeningen* in Stockholm, 7.10.1931, compared with Nielsen's manuscript (*Konsertforeningens arkiv*, Series E 6, Riksarkivet, Stockholm).

<sup>20</sup> This applies to the horn parts in the fourth movement, bb. 33-49 and bb. 209-221.

giver hans glade, noget overfladiske Natur sig dog tilkende (No 13).

En eneste Gang synes det alligevel som om der er mødt ham noget virkelig alvorligt; ihvertfald mediterer han over et eller andet som ligger hans Natur fjernt (No 14) og det synes at paavirke ham saaledes at Slutningsmarchen vel nok er glad og lys, men dog værdigere og ikke saa fjollet og selvtilfreds som i nogle af de forrige Afsnit af hans Udfoldelse. (No 15)

[Nodeeksempel 11-15: t. 1-8, 71-73, 84-87, 246-247, 283-286]

København i September [19]31

Carl Nielsen<sup>19</sup>

Det overleverede kildemateriale til Carl Niensens 2. symfoni er ganske fyldigt: Skitser, kladde til 1.-3. sats, renskrift (der også har fungeret som trykmanuskript), som i 4. sats til dels er skrevet af Henrik Knudsen, samt Carl Niensens håndeksemplarer af det trykte partitur og de trykte stemmer. Håndeksemplaret af partituret, som rummer en række autografe tilføjelser og rettelser, har dannet hovedkilde for nærværende udgave. Det trykte partitur er dog i mange henseender problematisk. Dels rummer det mange trykfejl, dels indholder det mange unøjagtigheder, som skyldes Carl Niensens ikke altid lige tydelige trykmanuskript. Endvidere har Nielsen ændret instrumentationen i to passager i fjerde sats, efter at partituret blev trykt.<sup>20</sup> Disse ændringer er ikke blevet effektueret i nogen senere trykt udgave af partituret, derimod er de medtaget i de trykte stemmer, hvorfor de trykte stemmer i disse passager har fungeret som korrigerende instans. I lighed med mange andre værker af Carl Nielsen udgør artikulationen langt det mest prekære problem i revisionsarbejdet. Hvor det har været muligt, er artikulationen kompletteret ud fra analogislutninger. Det har dog langt fra i alle tilfælde været muligt at normalisere endsige supplere artikulationen.

Niels Bo Foltmann

<sup>19</sup> Citeret efter det trykte program for *Konsertforeningen* i Stockholm 7.10.1931, sammenholdt med Carl Niensens manuskript, (*Konsertforeningens arkiv*, serie E 6, Riksarkivet, Stockholm).

<sup>20</sup> Det drejer sig om hornstemmerne i fjerde sats, t. 33-49 og t. 209-221.