

F O R O R D

P R E F A C E

Carl Nielsen composed his Sixth Symphony in the years 1924-1925, when he was about sixty years old. He had a weak heart, and in 1922, probably as a result of great pressure of work, he had suffered several heart attacks, leading to a diagnosis of angina pectoris. In the subsequent period he had to take medical advice and cut down on work activity, and sometimes rest completely. He was also forbidden to smoke and had to spend time at health resorts.¹ Besides his work on the school songbook *Danmark*, which he finished in 1924, he mainly composed vocal music from mid-1922 until mid-1924, including the lesser-known 'romance' *Balladen om Bjørnen* (*The Ballad of the Bear*) op. 47, and *Prelude and Theme with Variations for Violin Solo* op. 48.² But his summer holiday in 1924, which he spent at his house in Skagen, where despite his illness he learned to drive a car,³ strengthened and encouraged him, and in August he went to work on his first major work after the Fifth Symphony and the Wind Quintet – the Sixth Symphony.⁴

On 12th August 1924, in a letter to his daughter Anne Marie Telmányi, he wrote of his vision of the symphony, which at that time he envisaged as being

“quite idyllic in character; that is, quite beyond all time-bound taste and fashion, but simply fine and inward musical abandonment to the tones in the same way as the old a cappella musicians, yet still with the resources of our time – yet what do I know, when I still only feel it loosely and as an obscure urge to do something along those lines?”⁵

Carl Nielsen komponerede sin 6. symfoni i årene 1924-1925, da han var omkring 60 år gammel. Han havde svagt hjerte, og i løbet af 1922 havde han, formentlig fremkaldt af stort arbejdspress, haft flere hjerteanfald, der førte til diagnostiseringen af angina pectoris. I den følgende tid måtte han efter lægeligt råd dæmpe sin arbejdsaktivitet og til tider forholde sig fuldstændigt i ro, ligesom han blev underlagt rygeforbud og måtte tage på flere kurophold.¹ Ved siden af arbejdet med skolesangbogen *Danmark*, der afsluttedes i 1924, komponerede han fra midten af 1922 til midten af 1924 hovedsagelig vokalmusik, heriblandt den mindre kendte romance *Balladen om Bjørnen* op. 47, samt *Præludium og Thema med Variationer for Violin Solo* op. 48.² Men sommerferien 1924, som han tilbragte i sit hus på Skagen, og hvor han sin sygdom til trods lærte at køre bil,³ styrkede og opmuntrede ham, og i august gik han i gang med arbejdet på sit første store værk efter 5. symfoni og blæserkvintetten, den 6. symfoni.⁴

Den 12. august 1924 har Carl Nielsen i et brev til datteren Anne Marie Telmányi redegjort for sin vision af symfonien, som han på daværende tidspunkt forestillede sig som værende:

“af helt idyllisk Karakter. Altsaa, helt udenfor al tidsbetinget Smag og Mode, men bare fin og inderlig musikalsk Hengivelse i Tonerne paa samme Maade som de gamle a capella Musikere, dog alligevel med vor Tids Midler, ja, hvad ved jeg, naar jeg endnu kun føler det løse og den dunkle Lyst til noget i den Retning.”⁵

1 Torben Meyer and Frede Schandorf Petersen, *Carl Nielsen. Kunstneren og Mennesket*, Copenhagen 1947-1948, vol. 2, pp. 209-221.

2 *The Ballad of the Bear* has a text by the Swedish poet Carl Jonas Love Almqvist (1793-1866) in a Danish translation by the doctor and poet Aage Berntsen (1885-1952).

3 Carl Nielsen had been given a two-seater Renault 1915 by his patron and former pupil, the director and wholesaler Carl Johan Michaelsen (1885-1963); cf. Torben Meyer and Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, vol. 2, pp. 233-234, and Torben Schousboe (ed.), *Carl Nielsen. Dagbøger og brevveksling med Anne Marie Carl-Nielsen*, Copenhagen 1983, p. 474.

4 Torben Meyer and Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, vol. 2, p. 234.

5 Quoted after Irmelin Eggert Møller and Torben Meyer (eds.), *Carl Niensens Breve. I udvalg og med kommentarer*, Copenhagen 1954, p. 231.

1 Torben Meyer og Frede Schandorf Petersen, *Carl Nielsen. Kunstneren og Mennesket*, København 1947-1948, bd. 2, s. 209-221.

2 *Balladen om Bjørnen* har tekst af den svenske digter Carl Jonas Love Almqvist (1793-1866) i dansk oversættelse ved lægen og lyrikeren Aage Berntsen (1885-1952).

3 Carl Nielsen havde fået en topersoners Renault 1915 af sin velynder og tidligere elev, direktør og grosserer Carl Johan Michaelsen (1885-1963), jævnfør Torben Meyer og Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, bd. 2, s. 233-234 og Torben Schousboe (udg.), *Carl Nielsen. Dagbøger og brevveksling med Anne Marie Carl-Nielsen*, København 1983, s. 474.

4 Torben Meyer og Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, bd. 2, s. 234.

5 Citeret efter Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer (udg.), *Carl Niensens Breve. I udvalg og med kommentarer*, København 1954, s. 231.

The letter was written immediately before the beginning of the composition work, as is evident from a letter to his son-in-law Emil Telmányi written two days later, where he writes: “No news except I have begun to work on a charming, playful symphony.”⁶ Another letter to his daughter Anne Marie confirms that Carl Nielsen had started composing, but that – faithful to the way he composed his Fifth Symphony⁷ – he did not know how the work would develop:

“I am quite busy composing something. Lord knows how it will turn out! I don’t know myself, but what if it does turn out to be rubbish, [it] doesn’t really matter, little Nielsen can’t damn well go on the same way all the time, with temperament and all that. This time [it] will be good and boring and respectable.”⁸

The composition work was continued at Damgaard near Fredericia and was concluded in Copenhagen. Carl Nielsen was able to end-date the first movement 20th November 1924.⁹ In a letter of 22nd October written at Damgaard to his friend and patron Carl Johan Michaelsen the composer still imagines his symphony as light-hearted and uncomplicated, although he dare not say anything definitive about the result:

“I am coming along well with my new symphony; as far as I can see it will in the main be of a different character from my others: more amiable, flowing or what should I say – yet it is not good to say, since I do not know what currents may arise during the voyage.”¹⁰

A good month later, on 30th November, he was still making good progress,¹¹ and on 28th January 1925 he could report to his son-in-law Emil Telmányi that the second movement was finished: “It’s a very short piece, now I must get going with the

Brevet er skrevet umiddelbart før påbegyndelsen af kompositionsarbejdet, hvilket fremgår af et brev til svigersønnen Emil Telmányi affattet to dage senere, hvori det hedder: “Intet nyt uden at jeg har begyndt at arbejde paa en elskværdig, legende Symfoni.”⁶ Nok et brev til datteren Anne Marie underbygger, at Carl Nielsen var gået i gang med at komponere, men at han stadig – sin kompositions måde fra femte symfoni tro⁷ – ikke var klar over, hvordan værket ville udvikle sig:

“jeg er ganske flittig med at komponere noget. Gud ved hvordan det bliver! Jeg ved det ikke selv, men hvad om det ogsaa bliver noget Skidt saa kan [det] jo ogsaa være det samme, lille Nielsen kan jo da for Pokker ikke blive ved paa en og samme Maade, med Temperament og al det der. Denne gang skal [det] være godt kedeligt og pænt.”⁸

Kompositionsarbejdet fortsattes på Damgaard ved Fredericia og afsluttedes i København. Første sats kunne Carl Nielsen slutdatere 20. november 1924.⁹ I et brev af 22. oktober skrevet på Damgaard til vennen og velynderen Carl Johan Michaelsen forestiller komponisten sig stadig sin symfoni som lys og ukompliceret, omend han ikke tør udtale sig definitivt om resultatet:

“Jeg er kommen godt igang med min nye Symfoni; saavidt jeg kan se, bliver den i Hovedsagen af en anden Karakter end mine øvrige: mere elskværdig, glidende eller hvad skal jeg sige, dog er det ikke godt at sige, da jeg ikke ved noget om hvad Strømme der kan komme under Sejladsen.”¹⁰

Godt en måned senere, den 30. november, er han stadig godt i gang,¹¹ og den 28. januar 1925 kan han meddele svigersønnen Emil Telmányi, at 2. sats er færdig: “Det er et meget kort

6 Letter from Carl Nielsen to Emil Telmányi dated “Skagen 14 – 8 – – 24”, DK-Kk, CNS C II, 10.

7 Cf. Michael Fjeldsøe, “Carl Nielsens 5. symfoni. Dens tilblivelse og reception i 1920erne”, *Dansk Årbog for Musikforskning* XXIV (1996), p. 55 and Carl Nielsen’s statement in an interview in *Berlingske Tidende Aften* of 3rd June 1925 about how one composes a symphony, quoted in John Fellow (ed.), *Carl Nielsen til sin samtid*, Copenhagen 1999, p. 332: “First you must have a motif that doesn’t immediately close up like a little song. [...] And then you write for all you’re worth.”

8 Letter from Carl Nielsen to Anne Marie Telmányi dated “Damgaard, Fredericia 24 – 10 – 24”, DK-Kk, CNS C II, 10.

9 Autograph end-dating of score draft and fair copy, first movement (Sources **B¹, A**).

10 Quoted after Irmelin Eggert Møller and Torben Meyer, *op. cit.*, p. 233.

11 Cf. letter from Carl Nielsen to Carl Johan Michaelsen’s wife, Vera Michaelsen (1893-1974), *ibid.*

6 Brev fra Carl Nielsen til Emil Telmányi dateret “Skagen 14 – 8 – – 24”, DK-Kk, CNS C II, 10.

7 Jf. Michael Fjeldsøe, “Carl Nielsens 5. symfoni. Dens tilblivelse og reception i 1920erne”, *Dansk Årbog for Musikforskning* XXIV (1996), s. 55 samt Carl Nielsens udtalelse i et interview i *Berlingske Tidende Aften* fra 3. juni 1925 angående, hvordan man komponerer en symfoni citeret i John Fellow (udg.), *Carl Nielsen til sin samtid*, København 1999, s. 332: “Først maa man have et Motiv, der ikke straks lukker sig som en lille Sang. [...] Og saa skriver man løs.”

8 Brev fra Carl Nielsen til Anne Marie Telmányi dateret “Damgaard, Fredericia 24 – 10 – 24”, DK-Kk, CNS C II, 10.

9 Autograf slutdatering af partiturkladde og -renskrift, 1. sats (kilde **B¹, A**).

10 Citeret efter Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer, *op. cit.*, s. 233.

11 Jf. brev fra Carl Nielsen til Carl Johan Michaelsens hustru, Vera Michaelsen (1893-1974), *ibid.*

3rd.¹² After among other interruptions a long concert and recreation trip in March, including a stay in the south of France, where Carl Nielsen met Arnold Schoenberg,¹³ he wrote on 18th April to Telmányi that the third movement – “which is short (4-5 mins.)” – was finished.¹⁴

In July Carl Nielsen had come to a halt in the work with the symphony,¹⁵ and as with many of his other works he only finished his Sixth Symphony at the last moment. That he was still composing at the end of October is evident from a card from Carl Nielsen to Telmányi dated 30th October 1925,¹⁶ and he must have worked on the symphony for more than a month after this, for the final movement was not end-dated until “5th December 1925”.¹⁷

The premiere was at first advertised for 27th November 1925,¹⁸ but had to be postponed. The symphony had its first performance on 11th December 1925 at the concert hall of the Odd Fellow Palæ in Copenhagen in the Royal Danish Orchestra’s gala concert. The concert was the last public celebration of the composer’s sixtieth birthday, and Carl Nielsen himself conducted. On the programme too were his *Saga Dream*, *Pan and Syrinx*, the “Oriental March” from *Aladdin* and his Violin Concerto with Telmányi as soloist.¹⁹ According to tradition the symphony was dedicated to the Royal Danish Orchestra, although it has not been possible to document this, either from the musical sources or the programme for the first performance concert.²⁰

- 12 Letter from Carl Nielsen to Emil Telmányi dated “Kjöbenhavn 28 – I – 25” (DK-Kk, CNS C II, 10). According to Carl Nielsen’s diary notes as quoted in Torben Schousboe (ed.), *op. cit.*, p. 477, the second movement was already finished on 21.1.1925.
- 13 In his diary Carl Nielsen has noted under the date 11.2: “Visited Schönberg at Beaulieu.” Under 12.2 he writes: “Went with Marie to Nice, where we drank tea and were in ‘Lafayette’ with the Schonbergs.” Torben Schousboe (ed.), *op. cit.*, p. 478.
- 14 Letter from Carl Nielsen to Emil Telmányi dated “18 – 4 – 25”, DK-Kk, CNS C II, 10.
- 15 Cf. letter from Carl Nielsen to the author Niels Møller, *cand. jur.*, (1859-1941) dated “Damgaard, Fredericia 1 – 8 – 25”, NKS 4611¹. Only on 30.8. had the crisis passed; cf. Torben Schousboe (ed.), *op. cit.*, pp. 480-482.
- 16 DK-Kk, CNS C II, 10.
- 17 Autograph end-dating of score draft and fair copy, fourth movement (Sources **B**¹, **A**).
- 18 *Nationaltidende*, 15.11.1925. Cf. also letter from Carl Nielsen to Emil Telmányi dated “Stockholm 13 – 10 – 25” and postcard from Carl Nielsen to Emil Telmányi dated “Stockholm 30 – 10 – 25”, DK-Kk, CNS C II, 10.
- 19 Concert programme from the first performance, DK-Kk.
- 20 The information is only found undocumented in secondary sources, including Torben Meyer and Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, vol. 2, p. 235 and Niels Friis, *Det kongelige Kapel: Fem Aarhundreder ved Hoffet, paa Teatret og i Koncertsalen*, Copenhagen 1948, p. 269. On the title page and the first music page of trb.t. 1 from the set of parts used in the first performance the words “tilegnet det kgl. kapel” (“dedicated to the Royal Orchestra”) have been added in pencil by an unknown hand (Source **C**).

Stykke, nu skal jeg ifærd med 3^{die}.¹² Efter en afbrydelse, blandt andet i form af en lang koncert- og rekreationsrejse i marts, der indbefattede et ophold i Sydfrankrig, hvor Carl Nielsen traf Arnold Schönberg,¹³ skriver han 18. april til Telmányi, at 3. sats – “som er kort (4-5 Min)” – er afsluttet.¹⁴

I juli var Carl Nielsen gået i stå i arbejdet med symfonien,¹⁵ og som med mange andre af sine værker blev han først færdig med 6. symfoni i sidste øjeblik. At han endnu i slutningen af oktober var i gang med arbejdet, fremgår af et kort fra Carl Nielsen til Emil Telmányi dateret 30. oktober 1925,¹⁶ og han må have arbejdet på symfonien mere end en måned efter dette, for sidste sats er først slutdateret “5^{te} December 1925”.¹⁷

Uropførelsen var i første omgang annonceret til at finde sted 27. november 1925,¹⁸ men måtte udskydes. Symfonien fik sin førsteopførelse 11. december 1925 i Odd Fellow Palæet i København ved Det Kongelige Kapels festkoncert. Koncerten var den sidste offentlige markering af komponistens 60-årsdag, og Carl Nielsen dirigerede selv orkestret. På programmet stod i øvrigt *Saga-Drøm*, *Pan og Syrinx*, “Orientalisk Marsch” fra *Aladdin* samt Carl Niensens violinkoncert med Telmányi som solist.¹⁹ Symfonien er i følge overleveringen tilegnet Det Kongelige Kapel, hvad der imidlertid ikke har kunnet dokumenteres – hverken ud fra de musikalske kilder eller programmet fra uropførelseskoncerten.²⁰

- 12 Brev fra Carl Nielsen til Emil Telmányi dateret “Kjöbenhavn 28 – I – 25” (DK-Kk, CNS C II, 10). Iflg. Carl Niensens dagbogsnotater gengivet i Torben Schousboe (udg.), *op. cit.*, s. 477 afsluttedes 2. sats allerede 21.1.1925.
- 13 I sin dagbog har Carl Nielsen under datoen 11.2. noteret: “Besøgte Schönberg i Beaulieu.” Under 12.2. står: “Tog sammen med Marie til Nizza hvor vi drak Tea og var i ‘Lafayette’ sammen med Schonbergs.” Torben Schousboe (udg.), *op. cit.*, s. 478.
- 14 Brev fra Carl Nielsen til Emil Telmányi dateret “18 – 4 – 25”, DK-Kk, CNS C II, 10.
- 15 Jf. brev fra Carl Nielsen til forfatteren cand. jur. Niels Møller (1859-1941) dateret “Damgaard, Fredericia 1 – 8 – 25”, NKS 4611¹. Først 30.8. var krisen overvundet, jf. Torben Schousboe (udg.), *op. cit.*, s. 480-482.
- 16 DK-Kk, CNS C II, 10.
- 17 Autograf slutdatering af partiturkladde og -renskrift, 4. sats (kilde **B**¹, **A**).
- 18 *Nationaltidende*, 15.11.1925. Jf. også brev fra Carl Nielsen til Emil Telmányi dateret “Stockholm 13 – 10 – 25” og postkort fra Carl Nielsen til Emil Telmányi dateret “Stockholm 30 – 10 – 25”, DK-Kk, CNS C II, 10.
- 19 Koncertprogram fra uropførelsen, DK-Kk.
- 20 Oplysningen findes kun udokumenteret i sekundære kilder, heriblandt Torben Meyer og Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, bd. 2, s. 235 og Niels Friis, *Det kongelige Kapel: Fem Aarhundreder ved Hoffet, paa Teatret og i Koncertsalen*, København 1948, s. 269. På titelbladet samt første nodeside af trb.t. 1 fra stemmesættet, der anvendtes ved uropførelsen, er tilføjet “tilegnet det kgl. kapel” med blyant af en fremmed hånd (kilde **C**).

Prior to the first performance Carl Nielsen conducted the first movement of the symphony on 1st November 1925 in a concert at Musikaliska Akademien in Stockholm.²¹ But apart from these no other performances conducted by the composer are known. As for performances conducted by others in his lifetime we know only of the first performance in Gothenburg on 3rd February 1926, where Emil Telmányi was in charge,²² and the first performance at Tivoli in Copenhagen on 18th June 1927,²³ where the conductor was Frederik Schnedler-Petersen.²⁴ The symphony was performed for the first time by the Danish Broadcasting Corporation under Fritz Busch on 18th February 1937.²⁵

As regards the reception of Carl Nielsen's last symphony, the biographer Torben Meyer's assessment – that the symphony “stands as the weakest among Carl Nielsen's symphonic works”²⁶ – was the dominant view for a long time. (Later the symphony has been regarded as much more interesting and challenging). Despite a mainly positive reception in the press, most reviews of the first performance expressed reservations.

Most positive were William Behrend²⁷ in *Berlingske Tidende* and Hugo Seligmann²⁸ in *Politiken*. Behrend was unreservedly enthusiastic, and like several of his colleagues he considered the instrumentation innovative.²⁹ Seligmann too dwelled on the chamber-music-like and experimental use of the orchestra, at the same time describing the symphony as an “odd work” that was not “all that easy to get to grips with”. He called the composer “the stark modernist”, but otherwise praised him for his “pure and beautiful sense of music” and his “genuine Danish humour”.³⁰

Most negative was Gunnar Hauch,³¹ who in his comprehensive critique in *Nationaltidende* called the symphony “the most complicated, singular or rather pig-headed work” by Carl Nielsen, who he thought had become “rampantly egocen-

Forud for uropførelsen dirigerede Carl Nielsen 1. sats af symfonien den 1. november 1925 ved en koncert i Musikaliska Akademien i Stockholm.²¹ Herudover kendes ingen opførelser under komponistens ledelse. Af opførelser i øvrigt i hans levetid kendes den første opførelse af værket i Göteborg 3. februar 1926, der blev forestået af Emil Telmányi,²² og den første opførelse i Tivoli i København 18. juni 1927,²³ hvor dirigenten var Frederik Schnedler-Petersen.²⁴ Symfonien opførtes første gang i Statsradiofonien under Fritz Busch den 18. februar 1937.²⁵

Hvad angår receptionen af Carl Niensens sidste symfoni i samtiden og den nære eftertid, var Torben Meyers vurdering – at symfonien “staar som det svageste blandt Carl Niensens symfoniske Værker”²⁶ – længe den dominerende. (Senere er symfonien blevet opfattet som langt mere interessant og udfordrende). Trods en overvejende imødekomende modtagelse i pressen indeholder de fleste anmeldelser af uropførelsen forbehold.

Mest positive var William Behrend²⁷ i *Berlingske Tidende* og Hugo Seligmann²⁸ i *Politiken*. Behrend var udelt begejstret, og instrumentationen bedømte han i lighed med flere kolleger til at være nyskabende.²⁹ Også Seligmann hæftede sig ved den kammermusikalske og eksperimenterende orkesterbrug, idet han samtidig betegnede symfonien som et “mærkeligt Værk”, der ikke var “saadan at løbe til”. Komponisten kaldte han for “den krasse Modernist”, men roste ham i øvrigt for hans “rene og skønne Musikfølelse” og hans “ægte danske Lune”.³⁰

Mest negativ var Gunnar Hauch,³¹ der i sin omfattende kritik i *Nationaltidende* betegnede symfonien som “det mest komplicerede, egenartede eller rettere egenraadige

21 Torben Schousboe (ed.), *op. cit.*, p. 475 and John Fellow (ed.), *op. cit.*, pp. 359-360, where Carl Nielsen speaks of the first performance.

22 The manuscript parts from the first performance: vl. 1 no. 3 (Source C) and concert programme, Gothenburg Symphony Orchestra Library, Konserthuset.

23 The manuscript parts from the first performance: fg. 1, trb.t. 2, trb.b. (Source C) and concert programme, DK-Kk.

24 Danish conductor (1867-1938).

25 German conductor (1890-1951) who conducted the National Danish Radio Symphony Orchestra from 1933.

26 Torben Meyer and Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, vol. 2, p. 247.

27 Danish music historian and critic (1861-1940).

28 Danish composer and music critic (1877-1947) who had studied music theory with Carl Nielsen.

29 *Berlingske Tidende*, 12.12.1925.

30 *Politiken*, 12.12.1925.

31 Danish music critic (1890-1937).

21 Torben Schousboe (udg.), *op. cit.*, s. 475 og John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 359-360, hvor Carl Nielsen omtaler opførelsen.

22 De håndskrevne stemmer fra uropførelsen: vl. 1 nr. 3 (kilde C) samt koncertprogram, Göteborg Symfoniorkesters bibliotek, Konserthuset.

23 De håndskrevne stemmer fra uropførelsen: fg. 1, trb.t. 2, trb.b. (kilde C) samt koncertprogram, DK-Kk.

24 Dirigent (1867-1938).

25 Tysk dirigent, der dirigerede Statsradiofoniens symfoniorkester fra 1933 (1890-1951).

26 Torben Meyer og Frede Schandorf Petersen, *op. cit.*, bd. 2, s. 247.

27 Dansk musikhistoriker og -kritiker (1861-1940).

28 Komponist og musikkritiker, der havde studeret musikteori hos Carl Nielsen (1877-1947).

29 *Berlingske Tidende*, 12.12.1925.

30 *Politiken*, 12.12.1925.

31 Musikkritiker (1890-1937).

tric and has lost much of the 'expansive' character that used to captivate his surroundings". His conclusion was that "here one looks – with a few exceptions – in vain for his original, spontaneous inspiration. In addition Carl Nielsen's orchestra – which has after all rarely been seductively euphonious – sounds this time with greater harshness than before."³²

The unsigned review in *Kristeligt Dagblad* states that the symphony does not like its predecessors make up an organic unity, "for the inserted 'Humoresque' was a piece all its own",³³ and *Børsen* considered the humoresque "more odd than beautiful".³⁴ The reviewer on *Social Demokraten* was disappointed over both this and the third movement and stuck to praising the surrounding movements; the first movement for its affinities with the music "the inimitable old masters" composed, the last movement without specifying its qualities.³⁵ More or less all the reviewers were however agreed that Carl Nielsen had retained a youthful freshness at the age of sixty.

Like several of the other reviewers, Seligmann compared the humoresque to music by Igor Stravinsky, who had at that time just performed some of his own works in Copenhagen.³⁶ In the newspaper *København* the comparison was negatively formulated: "We were presented with all the Asiatic wag's hocus-pocus, but not as amusingly as when the Stravinskian witches' sabbaths do the trick."³⁷ William Behrend, on the other hand, thought that "Carl Nielsen is too personal and distinctive to 'imitate' a Stravinsky".³⁸

Although this is not the place for a discussion of the modernist features of the Sixth Symphony, it must be singled out as remarkable that Carl Nielsen himself (compare the above quotations) on the one hand described the symphony as standing "beyond all time-bound taste and fashion" and spoke of writing a simple, old-fashioned symphony, while on the other hand he had in reality worked in several respects towards a contemporary style of writing with chamber-music-inspired use of the orchestra, atonal tendencies and polyrhythms. In the interview in *Politiken* on the day of the premiere, Carl Nielsen indeed said very tellingly: "Times change, after all. Where is the new music taking us? What will be left? We don't know! You will find this in my little Humoresque, which is the second movement in the symphony, and in the last movement".³⁹

32 *Nationaltidende and Dagbladet*, 12.12.1925.

33 *Kristeligt Dagblad*, 12.12.1925.

34 *Børsen*, 12.12.1925.

35 *Social Demokraten*, 12.12.1925.

36 *Politiken*, 12.12.1925. Stravinsky had performed as the soloist in his own piano concerto at the Tivoli Concert Hall on 18.7.1924; cf. concert programme, DK-Kk. He also conducted and played a selection of his own works with musicians from the Royal Danish Orchestra at the Odd Fellow Concert Hall on 2.12.1925.

37 *København*, 12.12.1925.

38 *Berlingske Tidende*, 12.12.1925.

39 John Fellow (ed.), *op. cit.*, p. 379.

Værk" af Carl Nielsen, som han mente, var blevet "overhaandtagende egocentrisk og har mistet meget af det 'ekspansive', som ellers betog ogsaa Omgivelserne". Hans konklusion var, at "man her – med enkelte Undtagelser – forgæves søger den oprindelige, spontane Inspiration. Dertil kommer, at Carl Niensens Orkester – der jo kun sjældent var forførerisk i Velklang – denne Gang klinger med en større Haardhed end ellers."³²

Den usignedede anmeldelse i *Kristeligt Dagblad* meddeler, at symfonien ikke som sine forgængere udgør et organisk hele, "thi den indføjede 'Humoreske' var et Stykke ganske for sig",³³ og *Børsen* fandt humoresken "mere aparte end skøn".³⁴ *Social Demokratens* anmelder var skuffet over både denne og tredje sats og holdt sig til at rose ydersatserne; førstesatsen for dens slægtskab med den musik, "de uforlignelige gamle" komponerede, sidste sats uden at specificere dens kvaliteter.³⁵ Stort set alle anmeldere var imidlertid enige om, at Carl Nielsen som tresårig havde bevaret en ungdommelig friskhed.

I lighed med en hel del af sine kolleger sammenlignede også Seligmann humoresken med musik af Stravinsky, som kort forinden havde opført egne værker i København.³⁶ I avisen *København* var sammenligningen negativt formuleret: "Alle den asiatiske Pudsensmagers Hokusfokus fik vi præsenteret, blot knap så morsomt, som naar de stravinsky'ske Heksesabater gaar an."³⁷ William Behrend, derimod, mente, at "Carl Nielsen er for personlig og egenartet til at 'efterligne' en Stravinsky".³⁸

Skønt dette ikke er stedet for en diskussion af 6. symfonis modernitetstræk, bør det fremhæves som bemærkelsesværdigt, at komponisten selv, jævnfør ovenstående citater, har beskrevet symfonien som stående "udenfor al tidsbetinget Smag og Mode" og talt om at skrive en enkel, gammeldags symfoni, mens han i realiteten har arbejdet sig hen imod en på forskellig vis tidssvarende sats med både kammermusikalsk inspireret orkesterbrug, atonale tendenser og polymetrik. I interviewet i *Politiken* fra uropførelsesdagen udtaler Carl Nielsen meget sigende: "Tiderne skifter jo. Hvor fører den nye Musik os hen? Hvad bliver tilbage? Vi véd det ikke! Dette vil De finde i min lille Humoreske, som er anden Sats i Symfonien, og i sidste Sats".³⁹

32 *Nationaltidende og Dagbladet*, 12.12.1925.

33 *Kristeligt Dagblad*, 12.12.1925.

34 *Børsen*, 12.12.1925.

35 *Social Demokraten*, 12.12.1925.

36 *Politiken*, 12.12.1925. Stravinsky havde optrådt som solist i sin egen klaverkoncert i Tivolis Koncertsal 18.7.1924, jf. koncertprogram, DK-Kk. Desuden dirigerede og spillede han et udvalg af egne værker med musikere fra Det Kongelige Kapel i Odd Fellow Palæet 2.12.1925.

37 *København*, 12.12.1925.

38 *Berlingske Tidende*, 12.12.1925.

39 John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 379.

Besides the discussion of the relationship of the symphony with contemporary modernist tendencies, the programme music issue also arises in connection with the Sixth Symphony. Several of Carl Nielsen's statements stress that the symphony has programmatic features, while he has at the same time claimed the opposite. In an interview in *Politiken* of 3rd April 1925 the composer confirms that the symphony is an example of absolute music. Of the as yet uncomposed final movement he says that it "will be a variation work, a cosmic chaos whose atoms, through the theme of darkness becoming light, clarify and unite into a globe."⁴⁰ In *Berlingske Tidende* on 3rd June 1925 he speaks of "a work of gentle, almost pastoral character with a single, very passionate middle movement".⁴¹ On 9th December, that is two days before the premiere, the humoresque is on the other hand expounded as detailed programme music. Carl Nielsen says for example in *Nationaltidende*:

"The humoresque begins with the three small percussion instruments – glockenspiel, drum and triangle – agreeing to wake up the other, larger instruments, which lie sleeping. These three small creatures don't have much brain, they're very childish, sweet, innocent small creatures, and now they begin with their *bim-a-lim-a-bim* and their gentle *bom-bom-bom* ... they get more and more enthusiastic and in the end manage to alarm the others into playing ... the clarinets, the piccolo and the bassoons. But the little innocent instruments don't care at all for the modern music that is now sounding – they hammer away by themselves: *stop, stop*, they say ... and then soon it's all up with the modern music. But then a clarinet starts to play, it's a small childlike melody, and the small instruments keep quiet and listen. The trombone, this big instrument, yawns and says *Bah, bah, baby food!* The other instruments come in again, there's a struggle over the music, it sounds a bit out of tune and confused – and in the end it all settles into nothing worth talking about. That's the humoresque of the symphony."⁴²

Immediately before this in the same interview he stresses again that the symphony only depicts "purely musical problems".⁴³ Possible in Carl Nielsen's own understanding there was no

40 John Fellow (ed.), *op. cit.*, p. 324.

41 John Fellow (ed.), *op. cit.*, p. 332. The description of the work as a kind of pastorella is echoed in the birthday interview in *Social Demokraten*, 9.6.1925. John Fellow (ed.), *op. cit.*, p. 352.

42 John Fellow (ed.), *op. cit.*, p. 376. The explanation agrees with Carl Nielsen's handwritten comment on the second movement, bb. 73-75 in the draft, where he has noted below the trombone part: "(Like a contemptuous yawn)" (Source B¹).

43 John Fellow (ed.), *op. cit.*, p. 376.

Foruden diskussionen af symfoniens forhold til samtidige modernitetstendenser trænger også programmusikdiskussionen sig på i forbindelse med 6. symfoni. Flere af Carl Niensens udtalelser betoner, at symfonien har programmatisk træk, samtidig med at han har hævdet det modsatte. I et interview i *Politiken* af 3. april 1925 bekræfter komponisten, at symfonien er et eksempel på absolut musik. Om den endnu ukomponerede finale siger han, at den "bliver et Variationsværk, et kosmisk Kaos, hvis Atomer over Temaet fra det dunkle til det lyse klarer op og samles til en Klode."⁴⁰ I *Berlingske Tidende* 3. juni 1925 taler han om "et Værk af blid, næsten pastoral Karakter med en enkelt meget lidenskabelig Midtersats".⁴¹ Den 9. december 1925, altså to dage før uropførelsen, udlægges andensatsen derimod som detaljeret programmusik. Carl Nielsen siger i *Nationaltidende*:

"Humoresken begynder med, at de tre smaa Slaginstrumenter – Klokkespillet, Trommen og Trianglen – bliver enige om at vække de andre, større Instrumenter, som ligger og sover. Disse tre smaa Væsener har ikke megen Hjerne, de er nogle meget barnlige, søde, uskyldige Smaa, og de begynder nu med deres *Bimme-limme-bim* og deres sagte *Bom-bom-bom* ... de bliver ivrigere og ivrigere og faar tilsidst larmet de andre op til at spille ... Klarinetterne, Piccolofløjten og Fagotterne. Men de smaa uskyldige Instrumenter synes aldeles ikke om den moderne Musik, der nu lyder – de hamrer for sig selv: *Hold op, hold op*, siger de ... og saa er det snart forbi med den moderne Musik. Men da begynder en Klarinet at spille, det er en lille barnlig Melodi, og de smaa Instrumenter tier og lytter. Basunen, dette store Instrument, gaber og siger: *Baah, Barnemad!* De andre Instrumenter falder atter ind, der bliver Strid om Musiken, det lyder lidt falsk og forvirret – og tilsidst falder det hele hen til ingen Verdens Ting. Dette er Symfoniens Humoreske."⁴²

Umiddelbart forinden i samme interview betoner han igen, at symfonien kun skildrer "rent musikalske Problemer".⁴³ Muligvis var der i Carl Niensens egen forståelse ikke tale om nogen

40 John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 324.

41 John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 332. Karakteristikken af værket som en art pastorella giver genlyd i fødselsdagsinterviewet i *Social Demokraten*, 9.6.1925. John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 352.

42 John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 376. Udlægningen stemmer overens med Carl Niensens egenhændige bemærkning til 2. sats, t. 73-75 i kladden, hvor han under trombonestemmen har noteret: "(Som en foragtelig Gaben)" (kilde B¹).

43 John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 376.

contradiction in this, but read with the usual understanding of music that is 'purely musical' as the opposite of programmatic the statements seem contradictory.

The story of the quarrel of the instruments in the humoresque is confirmed by Ludvig Dolleris, to whom Carl Nielsen is said to have commented on the second movement as follows:

"It's a little night-time tale, told by purely musical means. The instruments lie sound asleep in their sweetest dreams – now and then making small nocturnal sounds. Then gradually they wake up to a terrible row. But they seem to fall calm again, then the clarinet, supported by the bassoon, goes to work on a happy little tune. But *that* is too much for the trombone: it breaks out in 'a contemptuous yawn', a big *glissando* meant to say "Oh, give all that baby food a rest." They all get terribly excited. But sleepiness prevails all the same. And soon they are again sleeping peacefully side by side."⁴⁴

Another thing bearing on the discussion of the programmatic features of the symphony is the fact that the work is furnished with a title, *Sinfonia semplice*. True, the title is not to be found in the musical source material and does not appear in the printed score from 1938. The first time it appears in any musical material is in the printed score with parts from 1958. But it is found in the concert programme from the first performance,⁴⁵ and Carl Nielsen already referred to it in the above-quoted interview in *Nationaltidende*, where he said of the symphony: "I've given it the name 'Sinfonia semplice' because it's mainly in a lighter vein than my other symphonies – there are merry things in it."⁴⁶ In the *Politiken* interview from the day of the first performance, also quoted above, he says, explaining why he chose this title:

"It's [...] because in this work I strove for the greatest possible simplicity. This time I've composed on the basis of the character of the instruments, have tried to depict them as independent individualities. I regard the various instruments as persons who lie sleeping, and whom I have to awaken to life."⁴⁷

The title of the third movement, *Proposta seria*, refers in accordance with the structure of the movement to the Italian Baroque

modsigelse, men læst med den gængse forståelse af 'rent musikalsk' som modsætningen til programmusikalsk virker udtalelserne modstridende.

Historien om instrumenternes strid i humoresken bekræftes af Ludvig Dolleris, til hvem Carl Nielsen skal have udtalt følgende om 2. sats:

"Det er et lille natligt Eventyr, fortalt med rene Musikvirkemidler. Instrumenterne ligger i deres sødeste Søvn og sover paa deres grønneste Øre – nu og da givende smaa natlige Lyde fra sig. Saa vaagner de efterhaanden op til vildt Skændsmaal. De synes dog atter at falde til Ro, da tager Klarinetten, understøttet af Fagotter, fat paa en lille glad Melodi. Men *det* bli'r Basunen for meget: den den bryder ud i 'en foragtelig Gaben', et stort *glissando*, der skal sige saa meget som: "Aarh, saa hold dog op med den Barnemad." Alle geraader udi stor Ophidselse. Men Søvnigheden gør sig trods alt gældende. Og snart sover de atter fredeligt Side om Side."⁴⁴

Med til diskussionen om symfoniens programatiske træk hører det forhold, at værket er forsynet med en titel, *Sinfonia semplice*. Titlen er vel at mærke ikke at finde i det musikalske kildemateriale og optræder ikke i det trykte partitur fra 1938. Første gang den ses i noget nodemateriale, er i det trykte partitur med stemmer fra 1958. Den findes dog i koncertprogrammet fra uropførelsen,⁴⁵ og Carl Nielsen har refereret til den allerede i det ovenfor citerede interview i *Nationaltidende*, hvor han om symfonien siger: "Jeg har givet den navnet 'Sinfonia semplice', fordi den i Hovedsagen er af lysere Farve end mine andre Symfonier – der er lystige Ting deri."⁴⁶ I *Politikens* interview fra uropførelsesdagen, også citeret ovenfor, siger han forklarende om, hvorfor han har valgt denne titel:

"Det er [...] fordi jeg i dette Arbejde har tilstræbt den størst mulige Enkelhed. Jeg har denne Gang komponeret ud fra Instrumenternes Karakter, har søgt at skildre Instrumenterne som selvstændige Individualiteter. Jeg betragter de enkelte Instrumenter som Personer, der ligger og sover, og som jeg nu skal vække til Live."⁴⁷

Titlen på tredje sats, *Proposta seria*, benytter den barokke italienske betegnelse for et fugatema, *proposta*. Hvad sidste sats

44 Ludvig Dolleris, *Carl Nielsen. En Musikografi*, Odense 1949, p. 285.

45 Concert programme from the first performance, DK-Kk.

46 John Fellow (ed.), *op. cit.*, p. 375.

47 John Fellow (ed.), *op. cit.*, p. 378.

44 Ludvig Dolleris, *Carl Nielsen. En Musikografi*, Odense 1949, s. 285.

45 Koncertprogram fra uropførelsen, DK-Kk.

46 John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 375.

47 John Fellow (udg.), *op. cit.*, s. 378.

designation for a fugue subject, *proposta*. As for the last movement, Carl Nielsen said according to Thorvald Nielsen⁴⁸ that the ninth variation with tuba and percussion is death knocking on the door, and that he wanted to defy death with the concluding fanfare.⁴⁹

The manuscript source material for the Sixth Symphony ranges from sketches through a pencil draft and an ink fair copy of the score to manuscript orchestral parts. Of manuscript sources that were made after the death of the composer, there are nine supplementary string parts in unknown hands, some of which are dated 1935, and an undated ink copy of the score fair copy in the same hand as the dated parts, probably from the same time.

While the source material from sketches to fair copy covers all the usual stages, it is notable that Emil Telmányi's hand is to a great extent represented in the material. As we know from Telmányi's autobiography,⁵⁰ at the request of Carl Nielsen he composed an extra bar at the end of the first movement, the present b. 254. Telmányi and Carl Nielsen were very close, and other works, such as the flute concerto, also testify to the fact that Carl Nielsen left a substantial part of the responsibility for his compositions to his son-in-law; a responsibility that extended beyond the proof-reading. However, Telmányi not only helped with the drawing-up of the score fair copy, where he was responsible for the whole of the second movement and made additions to the other movements; in the pencil draft too he added considerable parts of the music, including actual notes – in the first movement even to a substantial extent.

A comparison of the sources and a study of the kinds of additions and the writing utensils used can document that Telmányi made changes and additions to the main source (Source **A**) in several stages. He helped with the completion of the symphony before the first performance, but he also made additions after this – perhaps in consultation with Carl Nielsen, perhaps not. Finally, he made changes in connection with the revision and publication of the first printed score in 1938, that is several years after the death of the composer.

Corrections in the main source marked by Telmányi with “NB” (these are almost exclusively found in the first

angår, skal Carl Nielsen ifølge Thorvald Nielsen⁴⁸ have udtalt, at niende variation er døden, der banker på porten, og at han ville trodse døden med den afsluttende fanfare.⁴⁹

Det håndskrevne kildemateriale til 6. symfoni rækker fra skitser over blyantskladde og blækrenskrift af partituret til håndskrevne orkesterstemmer. Af håndskrevne kilder, der er blevet til efter komponistens død, findes ni supplerende strygerstemmer i fremmede hænder, hvoraf en del er dateret 1935, samt en udateret blækafskrift af partiturrenskriften i samme hånd som de daterede stemmer, sandsynligvis fra samme tid.

Mens kildematerialet fra skitser til renskrift omfatter alle de sædvanlige stadier, er det bemærkelsesværdigt, at Emil Telmányi's hånd i udstrakt grad er repræsenteret i materialet. Som det er kendt fra Telmányi's selvbiografi,⁵⁰ har han på Carl Niensens opfordring indkomponeret en ekstra takt i slutningen af første sats, den nuværende t. 254. Telmányi og Carl Nielsen stod hinanden meget nær, og også andre værker som fx fløjtekoncerten bevidner, at Carl Nielsen overgav en væsentlig del af ansvaret for sine kompositioner til svigersønnen; et ansvar, der rakte ud over det korrekturmæssige. Telmányi har imidlertid ikke alene hjulpet med udfærdigelsen af partiturrenskriften, hvor han har forestået hele andensatsen samt gjort tilføjelser i de øvrige satser; også i blyantskladden har han tilføjet væsentlige dele af nodeteksten inklusive noder, i første sats endda i væsentligt omfang.

Ud fra en sammenligning af kilderne og et studium af arten af tilføjelser og anvendte skriveredskaber kan det godtgøres, at Telmányi har gjort ændringer og tilføjelser i hovedkilden (kilde **A**) i flere omgange. Han har hjulpet med færdiggørelsen af symfonien forud for uropførelsen, men han har også gjort tilføjelser derefter – måske i samråd med Carl Nielsen, måske ikke. Endelig har han foretaget ændringer og indført korrekturrettelser i forbindelse med revisionen og udgivelsen af det første trykte partitur i 1938, altså flere år efter komponistens død.

Rettelser i hovedkilden, der af Telmányi er markeret med “NB” (sådanne findes næsten udelukkende i første sats), er

48 Danish violinist (1891-1965) who taught at the Royal Danish Academy of Music from 1928 until 1961, from 1949 as a professor, and worked as a violinist in the Royal Danish Orchestra in the period 1910-1936.

49 Thorvald Nielsen, “Nogle personlige erindringer”, in Jürgen Balzer (ed.), *Carl Nielsen – i hundredåret for hans fødsel*, Copenhagen 1965, p. 16.

50 Emil Telmányi, *Af en musikers billedbog*, Copenhagen 1978, pp. 162-166.

48 Violinist (1891-1965) der underviste ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium fra 1928 til 1961, fra 1949 som professor, og virkede som violinist i Det Kongelige Kapel i perioden 1910-1936.

49 Thorvald Nielsen, “Nogle personlige erindringer”, Jürgen Balzer (udg.), *Carl Nielsen – i hundredåret for hans fødsel*, København 1965, s. 16.

50 Emil Telmányi, *Af en musikers billedbog*, København 1978, s. 162-166.

movement) are regarded as part of the main source with the exception of those that have been erased and not gone over in ink by Carl Nielsen, and those that were very probably made after the death of the composer. This is because there are many examples where such corrections have been made with Carl Nielsen's involvement. Similarly, internal variants that have either been reproduced in the manuscript parts from the first performance or are noted as additions in the parts by Carl Nielsen are counted as part of the main source. Finally, other internal variants in Telmányi's hand which have been gone over or changed by Carl Nielsen are counted as part of the main source.

As thoroughly as has been possible, all Telmányi's many additions, changes and corrections in the main source have been registered in the list of emendations and alternative readings. There are cases, however, first and foremost as regards staccato dots, tenuto lines and slurs, where it has not been possible to make a full registration. The collation of the main source with the manuscript parts from the first performance (Source **C**) shows that a large number of staccato dots in the fourth movement were added in the main source after the copying of the parts, and thus possibly after the first performance. In Variations 5-7, a number of staccato dots are added in ink, but do not appear in the manuscript parts. These staccato dots are nevertheless regarded as part of the main source and have thus been used as the basis for analogous additions, since many of them, as far as can be determined, were written by Carl Nielsen.

The considerable number of variants in the pencil draft (Sources **Bⁱ** and **Bⁱⁱ**) are not registered in the list of emendations and alternative readings, since they must be regarded as a result of Carl Nielsen's dynamic compositional method, where even the fair copy of a work included new compositional work. Exceptions are the textual additions in the draft related to, among other things, programmatic aspects, technical conducting matters and the correction of the title of the third movement. Variants associated with particularly striking changes, such as the addition of tempo markings and metronome speeds, are also registered. In all cases where variants in Source **C** are registered, these are variants in the 1925 parts.

After the break in 1926 between Carl Nielsen and his publisher of many years, Wilhelm Hansen, there were sugges-

betragtet som del af hovedkilden med undtagelse af dem, der er udraderet og ikke trukket op med blæk af Carl Nielsen, og dem, der med stor sandsynlighed er foretaget efter komponistens død. Det skyldes, at der er mange eksempler på, at sådanne rettelser er gjort med Carl Niensens indblanding. Ligeledes er interne varianter, der enten er reproduceret i de håndskrevne stemmer fra uropførelsen eller er noteret som tilføjelser i disse stemmer af Carl Nielsen, regnet for del af hovedkilden. Endelig er andre interne varianter i Telmányis hånd, der er trukket op eller ændret af Carl Nielsen, regnet for del af hovedkilden.

Så grundigt det har ladet sig gøre, er alle Telmányis mange tilføjelser, ændringer og rettelser i hovedkilden registreret i revisions- og variantfortegnelsen. Der er dog tilfælde, først og fremmest hvad angår staccatoprikker, tenustreger og buer, hvor det ikke har været muligt at gennemføre en fuldstændig registrering. Kollationeringen mellem hovedkilden og de håndskrevne stemmer fra uropførelsen (kilde **C**) viser, at en stor mængde staccatoprikker i 4. sats er tilføjet i hovedkilden efter stemmeafskrivningen og således muligvis efter uropførelsen. I variation 5-7 er med blæk tilføjet en del staccatoprikker, som ikke figurerer i de håndskrevne stemmer. Disse staccatoprikker er ikke desto mindre betragtet som del af hovedkilden og følgelig også anvendt som grundlag for analogitilføjelser, eftersom en stor del af dem, så vidt det har kunnet afgøres, er skrevet af Carl Nielsen.

Det betydelige antal varianter i blyantskladden (kilde **Bⁱ** og **Bⁱⁱ**) er ikke registreret i revisions- og variantfortegnelsen, da de er at betragte som resultat af Carl Niensens dynamiske kompositionsmetode, hvor også renskriften af et værk indeholder nyt kompositionsarbejde. Undtaget er dog teksttilføjelserne i kladden angående blandt andet programmatisk aspekter, dirigenttekniske forhold samt rettelser af tredje sats' titel. Også varianter, der knytter sig til særligt markante ændringer som tilføjelsen af tempobetegnelse og metronomtal, er registreret. Hvor varianter i kilde **C** er registreret, drejer det sig i alle tilfælde kun om varianter i 1925-stemmerne.

Efter bruddet i 1926 mellem Carl Nielsen og hans forlag gennem mange år, Wilhelm Hansen, var det på tale, at 6.

tions that the Sixth Symphony should be published by Borups Musikforlag.⁵¹ However, the symphony was not printed during Carl Nielsen's lifetime. A printed orchestral score (Source **F**) only appeared in 1938 from the then newly founded publishing house of the Danish Composers' Association, Edition Dania, with which *Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik* (the Society for the Publication of Danish Music) established close cooperation. The score, which was a critical editorial proof-reading by Emil Telmányi, was included, after a year's delay, among the music dispatched to the members for 1937.⁵² Printed parts for the work did not appear until 1958, after a discussion of the need for a reprint of the score by the Society for the Publication of Danish Music had resulted in the decision to publish a new score edited by Richard Dahl Eriksen, with accompanying parts (Sources **G** and **H**).⁵³

There is no documentation that Carl Nielsen knew of Emil Telmányi's radical revision of the trombone glissandi in the second movement, as executed in the ink fair copy and reproduced in the musical material printed hitherto. Since Carl Nielsen's original glissandi can be played, they have been restored in the Carl Nielsen Edition. Some glissandi were crossed out in the ink manuscript and in the original set of parts corresponding to Telmányi's pencilled comment in the copied score that some of the glissandi appeared to have been regretted later by the composer. Since it has not been possible

51 Cf. letter from Emil Telmányi to the brothers Wilhelm Hansen dated "Copenhagen, 8th March 1926" and reply letter from Wilhelm Hansen to Telmányi dated "9th March 1926" (DK-Kk, WH Arkivet 1926) and Carl Nielsen's diary note, quoted in Torben Schousboe (ed.), *op. cit.*, p. 486: "If they take the 6th they must also take the 5th within three years. / If the new publishers take the 6th I must also give this new connection some small things. [He then lists six songs from the collection *Ti danske Smaasange*, which were published by Borups Musikforlag in 1926]".

52 The publication year 1938 is documented by the Society for the Publication of Danish Music's *Forhandlingsprotokol 1/10-1933 - 21/8 1952* (*Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling*, SUDM Arkivet 112/2) and a letter of 2.3.1938 from the Society for the Publication of Danish Music to Emil Telmányi (*Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling*, SUDM Arkivet A48/8). The orchestral score was published in the Society's Third Series as No. 60.

53 Cf. The Society for the Publication of Danish Music's minutes for the period 1953-1976 (*Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik*). At a committee meeting on 9.3.1956, according to the same source, it was decided that the Danish composer Leif Kayser (b. 1919) was to work with the editor, the violist Richard Dahl Eriksen (1918-1988), and the music copyist in connection with the publication work. However Leif Kayser has told the editor of this volume that he was not involved in the work.

symfoni skulle udgives på Borups Musikforlag.⁵¹ Symfonien blev imidlertid ikke trykt i Carl Niensens levetid. Et trykt orkesterpartitur (kilde **F**) udkom først i 1938 på Dansk Komponistforenings dengang nyoprettede forlag, Edition Dania, med hvilket Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik etablerede et tæt samarbejde. Partituret, der undergik en kritisk reviderende korrektur ved Emil Telmányi, indgik med et års forsinkelse i medlemsleverancen for 1937.⁵² Trykte stemmer til værket udkom først i 1958, efter at en diskussion om behovet for et genoptryk af partituret i Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik var mundet ud i beslutningen om at udgive et nyt partitur, revideret af Richard Dahl Eriksen, med tilhørende stemmer (kilde **G** og **H**).⁵³

Der er ikke dokumentation for, at Carl Nielsen har haft kendskab til Emil Telmányis radikale revision af basunglissandiene i 2. sats, som den er udført i blækrenskriften og gengivet i de hidtidige trykte nodematerialer. Da Carl Niensens oprindelige glissandi lader sig spille, er disse derfor restaureret i Carl Nielsen Udgaven. Nogle glissandi har været udstreget i blækmanuskriptet og i det originale stemmesæt svarende til Telmányis blyantsbemærkning i det afskrevne partitur om, at nogle af glissandiene vist nok senere blev fortrudt af komponisten. Da dette heller ikke har kunnet

51 Jf. brev fra Emil Telmányi til brødrene Wilhelm Hansen dateret "København, 8. Marts 1926" og svarbrev fra Wilhelm Hansen til Telmányi dateret "9. Marts 1926" (DK-Kk, WH Arkivet 1926) samt Carl Niensens dagbogsnotat, gengivet i Torben Schousboe (udg.), *op. cit.*, s. 486: "Hvis de tager 6^{te} skal de ogsaa tage 5 i Løbet af 3 Aar. / Ifald det nye Forlag tager 6^{te} maa jeg ogsaa give denne nye Forbindelse nogle smaa Ting. [Herefter er anført seks sange fra samlingen *Ti danske Smaasange*, der blev udgivet på Borups Musikforlag i 1926]".

52 Udgivelsesåret 1938 dokumenteres af Samfundet til Udgivelse af Dansk Musiks *Forhandlingsprotokol 1/10-1933 - 21/8 1952* (*Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling*, SUDM Arkivet 112/2) og brev af 2.3.1938 fra Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik til Emil Telmányi (*Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling*, SUDM Arkivet A48/8). Orkesterpartituret blev udgivet i Samfundet til Udgivelse af Dansk Musiks 3. serie som nummer 60.

53 Jf. Samfundet til Udgivelse af Dansk Musiks forhandlingsprotokol for perioden 1953-1976 (*Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik*). Ved et forretningsudvalgsmøde 9.3.1956 blev det jf. samme kilde besluttet, at komponisten Leif Kayser (f. 1919) skulle arbejde sammen med udgiveren, bratschisten Richard Dahl Eriksen (1918-1988), og nodetegneren i forbindelse med udgivelsesarbejdet. Leif Kayser har imidlertid meddelt redaktøren af nærværende bind, at han ikke blev involveret i arbejdet.

to document this either, all glissandi have been included in the Carl Nielsen Edition. In the fourth movement some of the transitions between the variations have been notated in ways that conflict with normal notational practice, in terms of the number of rhythmic units within the bar, or in ways that are ambiguous. Insofar as it has been necessary and possible, this has been corrected, such however that in all cases it has been mentioned in the list of emendations and alternative readings.

Thomas Michelsen

dokumenteres, er alle glissandi medtaget i Carl Nielsen Udgaven. I fjerde sats er nogle af overgangene mellem variationerne noteret på måder, der strider mod gængs notationspraksis, hvad angår antallet af rytmiske enheder inden for takten, eller på måder, som ikke er entydige. I det omfang, det har været nødvendigt og muligt, er dette søgt udbedret, således som der i alle tilfælde er redegjort for det i revisions- og variantfortegnelsen.

Thomas Michelsen