

A watercolor portrait of Carl Nielsen, the Danish composer, rendered in shades of blue, purple, and yellow. The portrait is the central focus of the album cover. In the top right corner, the Chandos logo is displayed in white text on a red rectangular background.

**CHANDOS**

# NIELSEN

FLUTE CONCERTO • SYMPHONY NO. 3 'SINFONIA ESPANSIVA'  
PAN AND SYRINX

ADAM WALKER FLUTE

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

EDWARD GARDNER



Carl Nielsen, c. 1910

AKG Images, London

## Carl Nielsen (1865 - 1931)

- 1 **Pan og Syrinx, Op. 49, FS 87** (1917 - 18) **8:29**  
in F major • in F-Dur • en fa majeure  
(Pan and Syrinx)  
*Naturscene for Orkester*  
(Pastoral Scene for Orchestra)  
Emil og Anne Marie Telmányi kærligst tilegnet  
Andantino (quasi allegretto) - Poco più mosso - Tempo I -  
L'istesso tempo - Poco agitato - Poco più mosso - Ancora più mosso -  
Allegro agitato e fluente - Poco adagio - Tempo I
- Concerto, FS 119** (1926)\* **19:18**  
for Flute and Orchestra  
Composed for Holger Gilbert-Jespersen
- 2 I Allegro moderato - A tempo, ma tranquillo - A tempo, ma tranquillo -  
Cadenza - A tempo - Cadenza - Sostenuto - Cadenza -  
Tempo I, ma tranquillo - Molto tranquillo **11:52**
- 3 II Allegretto, un poco - Adagio ma non troppo - Allegretto - Poco vivo -  
Poco Adagio - Tempo di Marcia - Poco tranquillo **7:23**

**Symphony No. 3, Op. 27, FS 60 'Sinfonia espansiva'**

(1910 – 11)

**34:57**

- |          |   |                 |
|----------|---|-----------------|
| <b>4</b> | I Allegro espansivo – Molto tranquillo – Un pochettino meno –<br>Tempo I – Tranquillo – Tranquillo                          | 10:44           |
| <b>5</b> | II Andante pastorale – A tempo, tranquillo – Un poco di più animato –<br>Tempo I, ma molto tranquillo – Adagio – Tranquillo | 9:05            |
|          | <b>Lina Johnson</b> soprano<br><b>Yngve Sjøberg</b> baritone  |                 |
| <b>6</b> | III Allegretto un poco – [ ] – Tempo I – Tranquillo   | 6:07            |
| <b>7</b> | IV Finale. Allegro – [ ] – Tempo I – Un poco allargando   | 8:49            |
|          |   | <b>TT 62:53</b> |

**Adam Walker** flute\*

**Bergen Philharmonic Orchestra**

**Alexander Kagan** leader

**Edward Gardner**



Christa Holka

Adam Walker

## Nielsen: Symphony No. 3 / Pan og Syrinx / Flute Concerto

**Symphony No. 3, Op. 27 'Sinfonia espansiva'**  
Early in 1910, a little over seven years after completing his 'Four Temperaments' Symphony, Carl Nielsen (1865 – 1931) started work on its successor. The first movement was done by mid-April; most of the rest followed in the autumn of the same year and the ensuing winter. Another year then passed before the first performance, while Nielsen finished the Violin Concerto which he would conduct at the same concert, in Copenhagen, on 28 February 1912. Within two years the new symphony had been presented, most often with Nielsen conducting, in Amsterdam, Helsinki, Stockholm, Gothenburg, and several German cities – a run of performances to be equalled only by the composer's next symphony, the 'Inextinguishable'.

It was only after the première that Nielsen decided to take the epithet of the first movement's heading, *Allegro espansivo*, and apply it to the whole work. What he intended by it, though, is far from clear. For Robert Simpson, the composer's first British exegete, '*espansiva* means the outward growth of the mind's scope and the expansion of life that comes from it'. That

would certainly accord with the robustly progressive drive that is unmistakable at the start of the symphony, and that Simpson detects all through. However, the Treccani Institute's dictionary defines the word first as it applies to people who are, to translate the synonyms given, 'open, communicative, cordial, extrovert, direct, spontaneous'. Nielsen, who had spent time in Italy as a young man, may have had enough familiarity with the language to understand that he was describing the opening movement of his new symphony almost as representing a fifth temperament: jovial.

Appropriately, it starts out big and bold, in hammering repetition of A across several registers on brass and strings. For Nielsen, a symphony needed powerful drive from elsewhere (from rhythm, from dynamic level, paradoxically from repetition) in an age when the forces of tonal harmony were diminishing. Of course the effect here is emphatic – all the more so because the overt means are conjuring alternative kinds of expression. The music speaks, by stammering. It pushes forward by staying where it is. This is the great irony with which Nielsen has to deal,



that the strength of his music is constrained exactly by how it is achieved. His response is to forge power with powerlessness, joviality with self-doubt – as well as with what joviality directly implies: good humour.

So it goes in what follows. Derivatives of the splendid theme, which bounds up an arpeggio and breaks through an implicit barrier to go further, will sometimes rotate on the spot, uncertain how to proceed. Then all fades away, to leave a new variant, quiet, on woodwind. This goes through its own iterations of stalling and redefinition (notably as fugue) before the heavyweight music returns, only to dissolve once more into a soft passage in which the theme is transformed, this time into a waltz. Through a further swing into expansiveness the music comes to recall the gentle woodwind episode, which the theme now infiltrates. Within a few minutes this theme has run the gamut from brazen might to eeriness, the latter with strains of Mahlerian irony. Might is restored, of course, for the close. But irony is there in the background, and will come forward again.

Meanwhile, we have the slow movement, in which harmonic stasis is not the problem but the solution. The strings project a calm unison melody over a drone. A *fugato* for woodwinds takes over, suggestive of birdsong, and the strings respond with

greater urgency. This all happens again, leading back once more to the woodwinds and then, with the full orchestra engaged, to a subsiding into tranquillity, figures from the start of the movement rotating in glowing E flat major. Distantly, two solo singers enter, baritone and soprano, needing no words, joining the sound, as it might be, of untrammelled nature. A touch of Wagner hints at the source of this in the opening of *Das Rheingold*.

Another nature sound – a raw fifth – opens the third movement, and soon irony bounces back in the laughter set off by a solo oboe, not so much echoing Mahler as presaging Shostakovich. The oboe returns, and this time cues a dance followed by more laughter, now robust and fugal. This scene dissolves into repeating elements, is re-established, and similarly dissolves once more. It is re-established again as coda by the oboe, which proves to have used up all its trickery.

The finale opens with a paradigm of solidity: a hymn. However, we soon understand that this noble theme, in the third, chromatic limb of its melody, is open to small instances of recycling and to confusion. It also becomes clear that it has nowhere to go, except into self-similarity (*fugato* once more) and splitting, ironically, into diverse and contradictory elements. Irony re-enters, in

woodwind colours, against which the theme starts to gather itself again, without finding its original steady, unimpeded unfolding, and coming to a close we know to be premature. From here the theme sets out on more wandering (through woodlands, we might imagine) and more fugal propulsion until it is suddenly re-empowered. Surmounting a block, it circles through a fragment of itself to clinch a close.

#### **Flute Concerto**

A little over fifteen years later, in the summer of 1926, Nielsen was making a start on a concerto for clarinet when he put that off for later and turned to the flute. A longstanding story has it that he was acting on a promise he had made to the Copenhagen Wind Quintet – who in 1922 had given the first public performance of his Quintet for Winds – that he would compose a concerto for each of its members. However, his intended soloist for the Flute Concerto was a musician who would join the group only later: Holger Gilbert-Jespersen. Nielsen hoped that he could have the work ready for the concert he would conduct in Paris in October. However, the calendar moved faster than his pen, and he had to devise a temporary ending for Paris, the first complete performance taking place the following January back in Copenhagen.

A lot had happened in music since the *Espansiva*, but Nielsen had been able to move smartly towards the new modernism by amplifying aspects of his own former language – notably, bar-to-bar repetition and an understanding of instruments as characters. Together with leaner textures, these gave him the basis for his late works.

The Flute Concerto starts with the orchestra jumping up a fourth to launch into action. The flute enters with exactly the same interval, but takes the music in a different, gentler direction, towards a *staccato* theme which it shares with the orchestra until running out of steam. A second theme, grander, building from repeated notes, is introduced by the orchestra and again developed in interplay. It leaves behind an oriental curl of melody that descends to the low register of a clarinet for a dialogue with the soloist. The strings reintroduce the second theme and the flute is silent, until noisily invited back, by the trombone, into a march. When this has died down, the orchestra takes over again with the first theme, and this time the flute makes its own re-entry, ready to deliver a new theme, of pastoral character. Much of the rest is an exchange of tutti and solo cadenza passages (one shared once more with the clarinet) until the music settles into a G flat major coda.



In the second movement, again, it is the flute's delayed entry that brings in the main theme, of folksong character. Duets (first with a bassoon) feature as much as in the first movement, both here and in the slow middle section which reaches a crisis point and gives way to a reprise of the first section. Before long, however, the familiar theme has been supplanted by its bouncy transformation into a march, into which the trombone once more inserts itself, upping the levity.

#### **Pan og Syrinx**

In 1917 – 18, halfway in time between these two larger works, Nielsen produced one of his few tone poems, *Pan og Syrinx* (Pan and Syrinx). Again there was an all-Nielsen concert in view, in Copenhagen in February 1918, and this time Nielsen made the deadline. He called the piece a 'Naturscene', and sounds of water and wind-brushed reeds are duly present. The characters, too, are not humanised but made of sound as metaphor of movement: Pan prowling, hidden in the vegetation until he reveals himself; Syrinx heard in shudders and shrieks. In the second part, the nymph has been granted her wish and become a musical instrument: panpipes, the orchestral role taken by a cor anglais. The last sound is perhaps the most exquisite in all

Nielsen: the violins play overtones of a low F, fizzing with dissonance and leaving us on the doorstep of modern-day spectralism.

© 2024 Paul Griffiths

Praised by *The Guardian* for his 'breathtaking virtuosity', **Adam Walker** has firmly established himself at the forefront of a new generation of wind soloists. He studied with Gitte Sorensen at Chetham's School of Music and with Michael Cox at the Royal Academy of Music, graduating with distinction in 2009 and winning the HRH Princess Alice Prize for exemplary studentship. That year, at the age of twenty-one, he was appointed principal flute of the London Symphony Orchestra and received the Outstanding Young Artist Award at MIDEM Classique; in 2010 he won a Borletti-Buitoni Trust Fellowship and was shortlisted for the Young Artist Award of the Royal Philharmonic Society. He performs regularly as a soloist with the major UK orchestras, including the BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Hallé, Ulster Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, and BBC National Orchestra of Wales, and further afield has appeared at the Grant Park Music Festival, in Chicago, and with the Baltimore Symphony Orchestra,

Seattle Symphony, Seoul Philharmonic Orchestra, Auckland Philharmonia Orchestra, Malaysian Philharmonic Orchestra, Malmö Symfoniorkester, Wiener Kammer Orchester, and RTÉ National Symphony Orchestra.

A committed chamber musician with a curious and creative approach to repertoire, Adam Walker took up his place on the prestigious Bowers Program of the Chamber Music Society of Lincoln Center in 2018, touring with the Society both at Lincoln Center and across the United States for three seasons. Soon after, he launched the Orsino Ensemble, focusing on the repertoire for wind quintet. Recent highlights of his chamber music activities include appearances at LSO St Luke's, deSingel, in Antwerp, Musée du Louvre, Elbphilharmonie Hamburg, Alte Oper Frankfurt, and chamber music festivals in Utrecht, West Cork, Delft, and Moritzburg. He appears regularly at the Wigmore Hall, London, where he has recently collaborated with Brett Dean, Tabea Zimmermann, Cédric Tiberghien, Mahan Esfahani, Ailish Tynan, and Sean Shibe. Adam Walker was appointed professor at the Royal College of Music in 2017 and the Hochschule der Künste Bern in 2022.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra**, a Norwegian National Orchestra, dates back to 1765.

Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director from 1880 to 1882. Edward Gardner has been Chief Conductor since 2015 and has taken the Orchestra on multiple international tours. These have included appearances at the Concertgebouw, in Amsterdam, Elbphilharmonie, in Hamburg, Edinburgh International Festival, Southbank Centre, and BBC Proms. Previous international tours have included performances at the Wiener Musikverein and Konzerthaus, Carnegie Hall, in New York, and Philharmonie Berlin. Sir Mark Elder is the Orchestra's Principal Guest Conductor.

In 2015 the Orchestra established its free streaming platform, Bergenphilive, which offers a fine selection of live streams and works. The Bergen Philharmonic Youth Orchestra was established the same year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recording projects include Messiaen's *Turangalila-Symphonie*, ballets by Stravinsky, the symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has

recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Sara Jakubiak, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

The Orchestra has recorded Tchaikovsky's ballets and critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen with Neeme Järvi, orchestral works by Rimsky-Korsakov with Dmitri Kitayenko, and music by Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius, and Vaughan Williams with Sir Andrew Davis.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio. Among subsequent recordings with Edward Gardner are a critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček, including a Grammy-nominated recording of his *Glagolitic Mass*, Schoenberg's *Gurre-Lieder*, orchestral songs by Sibelius with Gerald Finley as soloist, a disc of orchestral works by Bartók, the Piano Concerto and incidental music from *Peer Gynt* by Grieg, the *Grande Messe des morts* by Berlioz, Bartók's *Bluebeard's Castle* with John Relyea and Michelle DeYoung, Brahms's Symphonies Nos 1 and 3, Schoenberg's *Pelleas und Melisande* and *Erwartung* with Sara Jakubiak, Britten's *Peter Grimes* with,

among others, Stuart Skelton and Erin Wall, tone poems and other works by Sibelius with Lise Davidsen, orchestral songs by Britten and Canteloube with Mari Eriksmoen, and *MANMADE* with the saxophonist Marius Neset. The latest release on Chandos is a recording of Carl Nielsen's Violin Concerto (with James Ehnes) and Symphony No. 4. The Orchestra received a nomination for Orchestra of the Year at the *Gramophone Awards* 2020. In 2021, *Peter Grimes* won the Orchestra two *Gramophone* Classical Music Awards: Opera Recording of the Year and Recording of the Year. [www.harmonien.no](http://www.harmonien.no) / [www.bergenphilive.no](http://www.bergenphilive.no)

**Edward Gardner** OBE is Principal Conductor of the London Philharmonic Orchestra and Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra, a position he will relinquish at the end of the 2023 / 24 season. From August 2024 he will undertake the Music Directorship of Den Norske Opera & Ballett, having served as the company's Artistic Advisor since February 2022. In demand as a guest conductor, he has most recently worked with the Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony, Rundfunk-

Sinfonieorchester Berlin, Wiener Symphoniker, and Staatskapelle Berlin. He has also enjoyed return engagements with the Gewandhausorchester Leipzig, Montreal Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Philharmonia Orchestra, and Orchestra del Teatro alla Scala di Milano. He has continued his longstanding collaborations with the City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor from 2010 to 2016, and BBC Symphony Orchestra, whom he has conducted at both the First and the Last Night of the BBC Proms.

Music Director of English National Opera for eight years (2007–15), Edward Gardner built a strong relationship with The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *La Damnation de Faust*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. In London he will return to The Royal Opera, Covent Garden, where he made his début in 2019, in a new production of *Kát'a Kabanová*, and in the following season conducted *Werther*. During the 2021/22 season, he made his début with Bayerische

Staatsoper, in a new production of *Peter Grimes*, and returned in the 2022/23 season at short notice to conduct Verdi's *Otello*. Elsewhere, he has conducted at Teatro alla Scala, Lyric Opera of Chicago, Glyndebourne Festival Opera, and Opéra national de Paris. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra, in 2002, and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship with The Juilliard School, and with the Royal Academy of Music which appointed him its inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014.

Born in Gloucester, in 1974, Edward Gardner was educated at Cambridge and the Royal Academy of Music. He went on to become Assistant Conductor of The Hallé and Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Among many accolades, he was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, won an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and received an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.



[www.linajohnson.com](http://www.linajohnson.com)

**Lina Johnson**

## Nielsen: Sinfonie Nr. 3 / Pan og Syrinx / Flötenkonzert

### Sinfonie Nr. 3 op. 27 "Sinfonia espansiva"

Zu Beginn des Jahres 1910, etwas mehr als sieben Jahre nach Fertigstellung seiner Sinfonie "Die vier Temperamente", begann Carl Nielsen (1865 – 1931) mit der Arbeit an ihrer Nachfolgerin. Der erste Satz war Mitte April fertig, und der Rest folgte größtenteils im Herbst des selben Jahres und im darauffolgenden Winter. Bis zur Uraufführung verging dann ein weiteres Jahr, während dessen Nielsen sein Violinkonzert vollendete, welches er im gleichen Konzert am 28. Februar 1912 in Kopenhagen dirigieren sollte. Innerhalb von zwei Jahren wurde die neue Sinfonie, meist mit Nielsen am Dirigentenpult, in Amsterdam, Helsinki, Stockholm, Göteborg und mehreren deutschen Städten dargeboten – eine Reihe von Aufführungen, der es nur die nächste Sinfonie des Komponisten, "Das Unauslöschliche", gleich tun sollte.

Erst nach der Uraufführung entschloss sich Nielsen den Beinamen der Überschrift des ersten Satzes, *Allegro espansivo*, für das gesamte Werk zu verwenden. Was er damit beabsichtigte, ist allerdings keineswegs klar. Für Robert Simpson, den ersten britischen Experten für die Musik Nielsens, bedeutet

*espansiva* "das nach außen gerichtete Wachstum der Reichweite des Geistes und die daraus resultierende Erweiterung des Lebens". Diese Interpretation würde sicherlich zu dem zu Beginn der Sinfonie unverkennbaren robust fortschreitenden Vorwärtsdrang passen, den Simpson im gesamten Werk feststellt. Das Wörterbuch des Treccani Instituts definiert das Wort jedoch zunächst in Bezug auf Menschen, welche (die angegebenen Synonyme in Übersetzung) "offen, kommunikativ, herzlich, extrovertiert, direkt, spontan" sind. Nielsen, der als junger Mann einige Zeit in Italien verbracht hatte, mag vertraut genug mit der Sprache gewesen sein, um zu verstehen, dass er den Anfangssatz seiner neuen Sinfonie fast wie die Repräsentation eines fünften Temperaments beschrieb, nämlich heiter.

Passenderweise beginnt der Satz groß und kühn mit einer hämmernden Wiederholung des Tons A über mehrere Register des Blechs und der Streicher hinweg. Für Nielsen benötigte eine Sinfonie in einer Zeit, in der die Kräfte tonaler Harmonie nachließen, einen von anderswo – also

von Rhythmus, Dynamik, paradoxerweise auch von Wiederholung – herrührenden kraftvollen Drang. Selbstredend führt dies hier zu einem nachdrücklichen Effekt, besonders da die offensichtlichen Mittel andere Arten von Ausdruck hervorrufen. Die Musik spricht, indem sie stammelt. Sie drängt vorwärts, indem sie auf der Stelle tritt. Dies ist die große Ironie, mit der Nielsen sich auseinandersetzen muss, nämlich dass es gerade die Art und Weise ist, in der sie bewerkstelligt wird, welche die Kraft seiner Musik einengt. Seine Antwort besteht darin, Macht mit Machtlosigkeit zu verschmieden, Heiterkeit mit Selbstzweifel – aber auch mit dem, was Heiterkeit direkt beinhaltet: gute Laune.

Und so geht es auch im Folgenden weiter. Ableitungen des prächtigen Themas, das ein Arpeggio aufwärts springt und eine implizierte Grenze durchbricht, um weiter zu gehen, drehen sich mitunter auf der Stelle, als seien sie unsicher, wie es weitergehen soll. Dann ebbt alles ab, um einer neuen, leisen Variante in den Holzbläsern Platz zu machen. Diese durchläuft ihre eigenen Wiederholungen des Verzögerns und der Neubestimmung (insbesondere als Fuge), bevor die schwergewichtige Musik wiederkehrt, nur um sich dann wiederum in eine leise Passage aufzulösen, in welcher das

Thema verwandelt wird, dieses Mal in einen Walzer. Durch einen weiteren Umschwung in die Weitläufigkeit erinnert sich die Musik an die sanfte Holzbläserepisode, welche jetzt vom Thema unterwandert wird. Innerhalb weniger Minuten hat dieses Thema die gesamte Bandbreite von schamloser Macht bis hin zu Unheimlichkeit durchlaufen, wobei letztere Anklänge von an Mahler erinnernder Ironie aufweist. Für den Abschluss wird die Macht selbstredend wiederhergestellt. Doch die Ironie bleibt im Hintergrund vorhanden und wird wieder hervortreten.

In der Zwischenzeit gibt es den langsamen Satz, in dem harmonischer Stillstand nicht das Problem darstellt, sondern die Lösung. Die Streicher geben über einem Bordun eine ruhige Melodie im unisono wieder. Ein Vogelgesang suggerierendes Fugato für Holzbläser übernimmt die Führung, und die Streicher antworten mit größerer Dringlichkeit. All dies wiederholt sich und führt erneut zu den Holzbläsern zurück und dann, mit Beteiligung des gesamten Orchesters, zu einem Verebben in Ruhe, wobei sich Figuren vom Beginn des Satzes in leuchtendem Es-Dur drehen. In der Ferne kommen zwei Gesangssolisten hinzu – Bariton und Sopran –, die keine Worte benötigen, um in den möglicherweise hier dargestellten Klang der uneingeschränkten Natur einzustimmen. Ein



Hauch von Wagner lässt den Ursprung dieser Musik in der Eröffnung von *Das Rheingold* vermuten.

Mit einem weiteren Naturklang, einer rauen Quinte, beginnt der dritte Satz, und bald kommt in dem von einer Solo-Oboe ausgelösten Gelächter die Ironie zurück, wobei es sich hier weniger um ein Echo Mahlers als um einen Vorboten Schostakowitschs handelt. Die Oboe kehrt wieder und gibt dieses Mal den Einsatz zu einem Tanz, dem noch mehr, jetzt robuster und fugiertes Lachen folgt. Diese Szene zerfließt in sich wiederholende Elemente, wird wiederhergestellt und löst sich auf ähnliche Art und Weise erneut auf. Sie wird in der Oboe als Coda wieder aufgenommen, doch diese scheint ihre gesamte List aufgebraucht zu haben.

Das Finale eröffnet mit einem Muster an Beständigkeit, nämlich mit einer Hymne. Doch man versteht bald, dass dieses edle Thema im dritten chromatischen Abschnitt seiner Melodie für kleine Beispiele des Recyclings sowie für Verwirrung zugänglich ist. Weiterhin wird klar, dass es außer Ähnlichkeit mit sich selbst (wieder einmal *fugato*) und Aufspaltung in ironischerweise diverse und widersprüchliche Elemente, keine Entwicklungsmöglichkeiten hat. Die Ironie kehrt in den Holzbläserfarben

zurück, vor denen das Thema sich erneut zu sammeln beginnt, ohne jedoch zu seiner ursprünglichen stetigen, ungehinderten Entfaltung zurückzufinden, und es endet schließlich auffällig vorschnell. Von hier aus beginnt es weiter umher zu wandern (man könnte sich vorstellen durch Wälder) und gewinnt mehr fugierten Antrieb, bis es plötzlich seine Kraft wiedererlangt. Es überwindet eine Blockade und kreist durch ein Fragment seiner selbst, um einen überzeugenden Abschluss zu erlangen.

#### **Flötenkonzert**

Etwas über fünfzehn Jahre später, im Sommer 1926 hatte Nielsen mit der Komposition eines Konzerts für Klarinette begonnen, als er diese Arbeit aufschob und sich der Flöte zuwandte. Einer überlieferten Geschichte zufolge löste er ein Versprechen gegenüber dem Kopenhagener Bläserquintett ein, also jenem Ensemble, das 1922 die erste öffentliche Aufführung seines Bläserquintetts gespielt hatte, nämlich, dass er für jedes seiner Mitglieder ein Konzert schreiben würde. Der für das Flötenkonzert vorgesehene Solist war jedoch ein Musiker, der dem Ensemble erst später beitreten sollte: Holger Gilbert-Jespersen. Nielsen hoffte, dass er das Werk rechtzeitig für das von ihm im Oktober in Paris dirigierte Konzert fertig haben würde.

Der Kalender bewegte sich jedoch schneller als seine Feder, und er musste für Paris einen vorläufigen Abschluss erdenken, wobei die erste vollständige Aufführung im folgenden Januar in Kopenhagen stattfand.

Seit der Entstehung der *Espansiva* war in der Musik viel passiert, doch es war Nielsen gelungen, sich ohne Umschweife auf den neuen Modernismus hin zu bewegen, indem er Aspekte seiner eigenen früheren musikalischen Sprache, insbesondere taktweise Wiederholungen oder ein Verständnis der Instrumente als Charaktere, weiter verstärkte. Zusammen mit schlankeren Texturen lieferten diese ihm die Basis für seine späten Werke.

Das Flötenkonzert beginnt, indem das Orchester eine Quarte aufwärts springt, um die Aktion in Gang zu setzen. Die Flöte setzt mit genau demselben Intervall ein, führt die Musik jedoch in eine andere, sanftere Richtung, hin zu einem Thema im *staccato*, welches sie mit dem Orchester teilt, bis es an Schwung verliert. Ein zweites, prachtvolleres Thema, das aus wiederholten Tönen gebaut ist, wird vom Orchester eingeführt und wiederum im Wechselspiel entwickelt. Es hinterlässt eine orientalisches anmutende Melodiewindung, welche für einen Dialog mit dem Solo-Instrument ins tiefe Register einer Klarinette hinabsteigt. Die Streicher führen

erneut das zweite Thema ein, und die Flöte schweigt, bis sie von der Posaune lautstark abermals zu einem Marsch eingeladen wird. Wenn dieser abgeklungen ist, übernimmt das Orchester wieder mit dem ersten Thema, und dieses Mal setzt die Flöte selber ein, bereit ein neues Thema von pastoralem Charakter zu liefern. Bei dem restlichen Material handelt es sich größtenteils um einen Austausch von Tutti-Abschnitten und solistischen Kadenzpassagen (eine davon erneut mit der Klarinette geteilt), bis die Musik in einer Ges-Dur Coda zur Ruhe kommt.

Im zweiten Satz ist es wiederum der verzögerte Einsatz der Flöte, der das Hauptthema mit Volkslied-Charakter einführt. Duette (zuerst mit einem Fagott) sind gleichermaßen ein Merkmal wie im ersten Satz und zwar sowohl hier als auch im langsamen Mittelteil, der einen entscheidenden Wendepunkt erreicht und einer Reprise des ersten Teils Platz macht. Bald wird das vertraute Thema jedoch durch seine lebhaftere Umwandlung in einen Marsch verdrängt, in welchen die Posaune erneut einstimmt und damit die Unbeschwertheit noch steigert.

#### **Pan og Syrinx**

In den Jahren 1917/18, zeitlich auf halbem Weg zwischen diesen beiden größeren

Werken, schuf Nielsen eine seiner wenigen Sinfonischen Dichtungen, *Pan og Syrinx* (Pan und Syrinx). Wieder stand ein ganz mit Werken Nielsens programmiertes Konzert an und zwar im Februar 1918 in Kopenhagen, und diesmal hielt Nielsen die Frist ein. Er nannte das Stück eine "Naturszene", und es enthält gebührende Anklänge von Wasser und Wind durchwehendem Schilf. Die Charaktere sind ebenfalls nicht vermenschlicht, sondern bestehen aus Klang als Metapher für Bewegung: Pan, von den Pflanzen versteckt herumschleichend, bis er sich zeigt; Syrinx, zu hören in Schauern und

Schreien. Im zweiten Teil ist der Wunsch der Nymphe gewährt worden, und sie hat sich in ein Musikinstrument verwandelt: eine Panflöte, deren Rolle im Orchester das Englischhorn übernimmt. Der letzte Klang ist vielleicht der exquisiteste in Nielsens gesamtem Œuvre: Die Violinen spielen Obertöne eines tiefen F, es zischt vor Dissonanz, und die Zuhörenden werden auf der Schwelle zur modernen Spektralmusik zurückgelassen.

© 2024 Paul Griffiths

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Per Heimly

Yngve Sjøberg

## Nielsen:

### Symphonie no 3 / Pan og Syrinx / Concerto pour flûte

#### **Symphonie no 3, op. 27 "Sinfonia espansiva"**

Au début de l'année 1910, un peu plus de sept ans après avoir achevé sa Symphonie "Les Quatre Tempéraments", Carl Nielsen (1865 – 1931) commença à travailler à la suivante. Il avait terminé le premier mouvement à la mi-avril; la majeure partie du reste suivit à l'automne de la même année et au cours de l'hiver suivant. Une autre année s'écoula avant la première exécution, quand Nielsen avait achevé le Concerto pour violon qu'il allait diriger au cours du même concert, à Copenhague, le 28 février 1912. Pendant deux ans, la nouvelle symphonie fut présentée, la plupart du temps sous la direction de Nielsen, à Amsterdam, Helsinki, Stockholm, Göteborg et dans plusieurs villes allemandes – une série d'exécutions seulement égalée par la symphonie suivante du compositeur, l'"Inextinguible".

C'est seulement après la création que Nielsen décida de prendre l'épithète de l'intitulé du premier mouvement, *Allegro espansivo*, et de l'appliquer à l'ensemble de l'œuvre. Toutefois, ce qu'il entendait par là est loin d'être clair. Pour Robert Simpson, le premier exégète britannique du compositeur,

"*espansiva* désigne la croissance apparente du champ d'application de l'esprit et le développement de la vie qui en découle". Cela concorde certainement avec l'élan foncièrement progressif indubitable du début de la symphonie, que Simpson perçoit dans toute l'œuvre. Cependant, le dictionnaire de l'Institut Treccani définit ce mot tout d'abord comme il s'applique à des gens qui sont, pour traduire les synonymes donnés, "ouverts, communicatifs, cordiaux, extravertis, directs, spontanés". Nielsen, qui avait passé du temps en Italie dans sa jeunesse, connaissait peut-être suffisamment la langue pour comprendre qu'il était en train de décrire le mouvement initial de sa nouvelle symphonie un peu comme un cinquième tempérament: jovial.

Comme il se doit, il commence avec générosité et vigueur, en martelant la répétition du la dans plusieurs registres aux cuivres et aux cordes. Pour Nielsen, une symphonie devait avoir une puissante énergie venant d'ailleurs (du rythme, du niveau de dynamique, paradoxalement de la répétition) à une époque où la vigueur de l'harmonie tonale diminuait. Bien sûr, l'effet

est ici emphatique – d'autant plus que les moyens manifestes font apparaître des sortes d'expression alternatives. La musique parle, en balbutiant. Elle avance en restant où elle est. C'est la grande ironie à laquelle doit faire face Nielsen: la force de sa musique est entravée précisément par la façon dont elle est réalisée. Sa réponse consiste à forger de la puissance avec de l'impuissance, de la jovialité avec du manque de confiance en soi – ainsi qu'avec ce que la jovialité implique directement: la bonne humeur.

C'est ainsi que la musique se déroule dans ce qui suit. Des dérivés du splendide thème, qui escalade un arpège en bondissant et franchit une barrière implicite pour aller plus avant, tourneront parfois sur place, ne sachant pas au juste comment procéder. Puis tout s'éteint, pour laisser une nouvelle variante, calme, aux bois. Celle-ci passe par ses propres stagnation et redéfinition (notamment comme une fugue) avant le retour de la musique sérieuse, juste pour se dissoudre une fois encore dans un doux passage où le thème est transformé, cette fois en valse. Par le biais d'un autre revirement dans l'expansivité, la musique en vient à rappeler les doux épisodes des bois, que le thème infiltre maintenant. En quelques minutes, ce thème passe par tout l'éventail de l'effronterie à l'atmosphère angoissante,

cette dernière avec des tons d'ironie mahlerienne. La puissance est rétablie, bien sûr, pour la conclusion. Mais l'ironie est là au second plan et se présentera à nouveau.

En attendant, nous avons le mouvement lent, où la stagnation harmonique n'est pas le problème, mais la solution. Les cordes projettent une calme mélodie à l'unisson sur un bourdon. Un *fugato* des bois prend la suite, évoquant le chant des oiseaux, et les cordes répondent avec davantage d'insistance. Tout ceci se reproduit, ramenant une fois encore aux bois puis, avec tout l'orchestre, à un apaisement dans la tranquillité, des figures du début du mouvement tournant dans un radieux mi bémol majeur. Au loin, deux chanteurs entrent, baryton et soprano; ils n'ont pas besoin de mots, ils se joignent à ce qui pourrait être l'atmosphère sonore d'une nature sans contraintes. Une touche de Wagner fait allusion à ceci dans le début de *Das Rheingold* (L'Or du Rhin).

Un autre son de la nature – une quinte pure – ouvre le troisième mouvement, et bientôt l'ironie revient avec énergie dans les rires déclenchés par un hautbois solo, qui laisse davantage présager Chostakovitch qu'il ne rappelle Mahler. Le hautbois revient et, cette fois, il donne le signal à une danse suivie de davantage de rires, maintenant robustes et fugués. Cette scène se dissout en éléments

répétés, se rétablit et se dissout de même encore une fois. Elle revient à nouveau comme coda au hautbois, qui se révèle avoir épuisé toute sa ruse.

Le finale commence par un paradigme de solidité: un hymne. Toutefois, on comprend bientôt que ce noble thème, dans la troisième branche, chromatique, de sa mélodie, est sujet à de petits exemples de recyclage et à la confusion. Il devient évident, aussi, qu'il n'a nulle part où aller, en dehors d'éléments qui lui sont propres (un *fugato* une fois encore) et qui se divisent, ironiquement, en divers éléments contradictoires. L'ironie revient, dans les couleurs des bois, contre laquelle le thème commence à se rassembler de nouveau, sans trouver son déploiement originel régulier et sans entraves, et à parvenir à une conclusion que nous savons prématurée. Dès lors, le thème se lance dans de multiples vagabondages (dans les bois, pourrait-on imaginer) et propulsions fuguées jusqu'à ce qu'il retrouve ses pleins pouvoirs. Surmontant un bloc, il tourne en rond au travers d'un fragment de lui-même pour décrocher une fin.

#### **Concerto pour flûte**

Après un peu plus d'une quinzaine d'années, au cours de l'été 1926, Nielsen commença un concerto pour clarinette qu'il remit à plus tard pour se tourner vers la flûte. Selon une vieille

histoire, il honorait ainsi une promesse faite au Quintette à vent de Copenhague – qui avait donné la première exécution publique de son Quintette pour instruments à vent, en 1922 –, promesse consistant à écrire un concerto pour chacun de ses membres. Toutefois, le soliste qu'il voulait pour le Concerto pour flûte était un musicien qui n'allait rejoindre cet ensemble que plus tard: Holger Gilbert-Jespersen. Nielsen espérait que son œuvre pourrait être prête pour le concert qu'il allait diriger à Paris en octobre. Cependant, le calendrier avança plus vite que sa plume et il dut concevoir une fin provisoire pour Paris, la première exécution complète ayant lieu au mois de janvier suivant, de retour à Copenhague.

Il s'était passé beaucoup de choses en matière musicale depuis *l'Espansiva*, mais Nielsen avait pu évoluer rapidement vers le nouveau modernisme en développant certains aspects de son langage antérieur – notamment, la répétition mesure-à-mesure et une compréhension des instruments comme des personnages. Avec des textures plus minces, ces éléments lui donnèrent la base de ses dernières œuvres.

Le Concerto pour flûte commence avec l'orchestre qui fait un saut de quarte pour se lancer dans l'action. La flûte entre avec exactement le même intervalle, mais entraîne la musique dans une autre direction, plus



douce, vers un thème *staccato* qu'elle partage avec l'orchestre jusqu'à ce qu'elle s'essouffle. Un deuxième thème, plus ambitieux, construit sur des notes répétées, est introduit par l'orchestre et à nouveau développé en interaction. Il laisse derrière lui une volute orientale de mélodie qui descend jusqu'au registre grave d'une clarinette pour un dialogue avec le soliste. Les cordes réintroduisent le deuxième thème et la flûte est silencieuse, jusqu'à ce qu'elle soit invitée avec fracas à une marche par le trombone. Lorsque tout ceci s'apaise, l'orchestre reprend le premier thème, et cette fois la flûte fait sa propre rentrée, prête à livrer un nouveau thème, de caractère pastoral. L'essentiel de ce qui suit est un échange de tutti et de passages cadentiels en solo (l'un d'entre eux étant partagé à nouveau avec la clarinette) jusqu'à ce que la musique s'installe dans une coda en sol bémol majeur.

Dans le second mouvement, une fois encore, c'est l'entrée différée de la flûte qui apporte le thème principal, de caractère folklorique. On retrouve des duos (tout d'abord avec un basson) comme dans le premier mouvement, à la fois ici et dans la section centrale lente qui atteint un point critique et fait place à une reprise de la première section. Toutefois, le thème familier a été supplanté peu après par sa

transformation bondissante en marche, dans laquelle le trombone s'insère une fois encore, augmentant la désinvolture.

#### **Pan og Syrinx**

En 1917 – 1918, à mi-chemin entre ces deux œuvres plus importantes, Nielsen écrivit l'un de ses rares poèmes symphoniques, *Pan og Syrinx* (Pan et Syrinx). À l'horizon, se profilait une fois encore un concert entièrement consacré à Nielsen, à Copenhague en février 1918; cette fois, Nielsen respecta le délai. Il intitula cette pièce une "Naturscene", et des sons d'eau et de roseaux balayés par le vent sont bien présents. Les personnages aussi ne sont pas humanisés, mais faits de son comme métaphore de mouvement: Pan rôdant, caché dans la végétation jusqu'à ce qu'il se révèle; Syrinx, dont on entend les frissons et les cris perçants. Dans la seconde partie, la nymphe a vu son souhait exaucé et devient un instrument de musique: la flûte de Pan, dont le rôle orchestral est tenu par un cor anglais. Le dernier son est peut-être le plus exquis dans toutes les œuvres de Nielsen: les violons jouent les harmoniques d'un fa grave, crépitant de dissonance et nous laissant au seuil du spectralisme des temps modernes.

© 2024 Paul Griffiths

Traduction: Marie-Stella Pâris



Bergen Philharmonic Orchestra, at Grieghallen, in Bergen

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:  
[www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on most standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

**BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER**

Many thanks also to the Assistant Conductors, Aage Richard Meyer and Ingunn Korsgård Hagen

**Recording producers** Krzysztof Marek Drab (Symphony No. 3) and Ingo Petry, Take5 Music Production (other works)

**Sound engineers** Erlend Myrstad (Symphony No. 3) and Stephan Reh, Stephan Reh Musikproduktion (other works)

**Assistant engineer** Njål Mangersnes (Symphony No. 3)

**Editors** Alexander James (Symphony No. 3) and Ingo Petry, Take5 Music Production (other works)

**Chandos mix mastering** Ralph Couzens (Symphony No. 3)

**Chandos mastering** Alexander James

**A & R administrators** Sue Shortridge and Karen Marchlik

**Recording venue** Grieghallen, Bergen, Norway; 15 September 2022 (live) (Symphony No. 3) and 12–16 June 2023 (other works)

**Front cover** Portrait (watercolour) of Carl Nielsen by Kim Sommerschild, specially commissioned, after a photograph, 1931

**Back cover** Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

**Design and typesetting** Cass Cassidy

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Carl Nielsen Udgaven. Det Kongelige Bibliotek, København / Edition Wilhelm Hansen, Copenhagen

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Edward Gardner

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5312

# CARL NIELSEN (1865 – 1931)

- |     |  |          |
|-----|--|----------|
| 1   | <b>Pan og Syrinx, Op. 49, FS 87</b> (1917 – 18)<br>in F major • in F-Dur • en fa majeure<br>(Pan and Syrinx)<br><i>Naturscene for Orkester</i><br>(Pastoral Scene for Orchestra) | 8:29     |
| 2-3 | <b>Concerto, FS 119</b> (1926)*<br>for Flute and Orchestra   | 19:18    |
| 4-7 | <b>Symphony No. 3, Op. 27, FS 60</b><br><b>'Sinfonia espansiva'</b> (1910 – 11)<br>Lina Johnson soprano • Yngve Søberg baritone  | 34:57    |
|     |  | TT 62:53 |

ADAM WALKER flute\*

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ALEXANDER KAGAN leader

EDWARD GARDNER



© 2024 Chandos Records Ltd • © 2024 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are  
trademarks of Sony.



All tracks available  
in stereo and  
multi-channel

This Hybrid SA-CD  
can be played on most  
standard CD players.

CHANDOS

Walker / Bergen Philharmonic Orchestra / Gardner

CHSA 5312

CHANDOS

NIELSEN: SYMPHONY NO. 3 / FLUTE CONCERTO, ETC.

CHSA 5312