

## *Nielsen, Carl (1865-1931)*

Dansk tonsättare

Carl Nielsen växte upp under enkla förhållanden i en liten by på Fyn. Han var barn nummer sju i en syskonskara på tolv. Under åren 1879-84 var han militärmusiker i Odense, varvid hans kännedom om klassisk musik och kunskap i musikteori fördjupades. Hans ovanliga musikbegåvning uppenbarades alltmer. Från musikälskare i staden fick han sådant ekonomiskt stöd att han kunde börja på Musikkonservatoriet i Köpenhamn 1884. På konservatoriet stannade han i 3 år och hade bl.a. N.W. Gade, J.P. Hartman och O. Rosenhoff som lärare. Själv kom han att få mycket stor betydelse för många svenska tonsättare t.ex. Hilding Rosenberg och Lars-Erik Larsson.

Nielsen var en mångsidig tonsättare som komponerade verk i de flesta genrer såsom operor, scenmusik, orkestermusik, kammarmusik, pianostycken, körverk och sånger. Främst anses han ha nått på symfonins och sångernas områden. Här följer ett urval av berömda verk.

De två operorna *Saul och David* och *Maskerad* efter Holbergs komedi, spelas fortfarande i Danmark, framför allt den senare, som är en humoristisk buffa. Den mest spelade scenmusiken är *Aladdin* med text av Oelenschlaeger. Sviten spelas ofta som orkesterverk. Mest känd av de sju delarna är Orientalisk festmarsch. Bland körverken kan nämnas *Fynsk foraar* för solo, kör och orkester och flera kantater och motetter.

Under åren 1891-1925 skrev Carl Nielsen sex oförlitneliga symfonier, varav nr 2 *De fire Temperamenter*, nr 3 *Sinfonia Espansiva* och nr 4 *Det Uudslukkelige* blivit de mest spelade. Niensens stora insats bredvid symfonikapandet är som tonsättare av ca 250 folkliga sånger. Om symfonierna, på grund av sitt tonspråk fullständigt fritt från publikfrieri, ställer en del krav på lyssnaren och därför inte är omedelbart tillgängliga för alla, har Nielsen med dessa sånger nått ut i de vidaste kretsar. Bland de mest älskade kan nämnas *Jens Vejman*, *Du Danske Mand*, *Aftenstemning*, *Underlige aftenluft* och *Åbleblomst*.

Älskare av kammarmusik kan glädjas åt många kammarmusikverk, men kanske är de fyra stråkkvartetterna i g-moll op.13, f-moll op.5, Ess-dur op.14 och F-dur op.44 samt den humorfyllda Blåskvintetten op.43 från 1922 de mest kända av de flersatsiga verken.

Carl Nielsen framträdde även som författare. Hans memoarbok *Min fynske barndom* (1927) har nått framgång inte bara bland musikintresserade. För dessa är speciellt hans essäsamling *Levende musik* (1925) en upplevelse att ta del av. Här redovisar han sin konstsyn och drar sig inte för polemiska utspel om sådant han ogillar.

### **Stråkkvartetter**

Niensens fyra publicerade stråkkvartetter utgör intressanta nedslag i tonsättarens produktion, även om de inte kan mäta sig i betydelse med hans symfonier. Först skrevs g-mollkvartetten, op.13, 1888, men den publicerades inte förrän efter en revidering 1898. Det har medfört att kvartetten i f-moll från 1890, trots sitt lägre opusnummer, op.5, är nr 2. Kvartett nr 3 i Ess-dur från 1898 gick förlorad, men återskapades ur minnet 1900 och publicerades som op.14, men reviderades 1919. Nr 4 publicerades ursprungligen som *Piacevolezza*, op.19, 1906 men reviderades 1919 och fick då opusnummer 44.

I kvartetterna märker man tydligt hur hans teman allt mera utvecklas mot den ”utvidgade tonalitet” som blev ett av hans kännetecken. Det innebar att alla 12 tonerna fick användas, inte bara som ledtoner för att skapa spänning utan i kraft av sig själva. Denna utvidgade tonalitet var närmast en melodisk angelägenhet och Niensens harmonik blir därför ofta en direkt funktion av melodiken. Huvudtemat i den fjärde stråkkvartetten, op. 44, börjar t.ex. i F-dur men slutar i Gess-dur.

## Stråkkvartett nr 1 g-moll, op. 13

1. *Allegro energico* 2. *Andante amoroso* 3. *Scherzo: Allegro molto*  
4. *Finale: Allegro*  
1888, 1898

Carl Nielsen skrev tidigt två stråkkvartetter, i d-moll och F-dur. De finns dock inte med i den officiella opuslistan. Av de fyra utgivna kvartetterna är g-mollkvartetten nr 1. Den skrevs 1888 men publicerades som op.13 först efter en fullständig omarbetning 1898. Den första versionen från 1888 var enligt Niels W. Gade slarvigt hopkommen, även om han medgav att det var en talangfull slarvighet. Det som spelas i dag är naturligtvis den reviderade och publicerade utgåvan från 1898. Gade dog 1890 så vad han skulle ha tyckt om den senare versionen kan vi bara gissa oss till, men för en amatörlyssnare som undertecknad gör kvartetten ett allt annat än slarvigt intryck. Verket tillägnades Johan Svendsen, som ledde orkestern vid Det Kongelige Kapell, där Nielsen spelade 2:e violin 1889-1905.

Första satsen, *Allegro energico*, är hållen i klassisk sonatform. Huvudtemat presenteras omedelbart:



Det mera sångbara sidotemat (B-dur), som får stort utrymme i expositionen, introduceras i cello. De två första tonerna (lång-kort) i temat är betydelsefulla.



Ett kort sluttema byggt på huvudtemat avslutar expositionen. Den ska repriseras. Genomföringen utvecklar i huvudsak första temat. I slutet hörs dock en lyrisk utläggning av sidotemat. I återtagningen fortsätter utvecklingen av temana. Framför allt huvudtemats uppåtgående åttondelar får en ny belysning. Sidotemat klingar nu i tonikan (g-moll). En coda, som inleds med huvudtemats 1:a motiv (den första takten), får efterhand mer och mer inslag av den punkterade rytmen i sidotemats två första toner.

Den mycket vackra, långsamma satsen, *Andante amoroso*, har ett för Niensens instrumentalmusik ovanligt romantiskt och lättillgängligt tema. Men det är alls inte insmickrande. Att skriva så var för tonsättaren helt främmande under hela hans livsgärning.

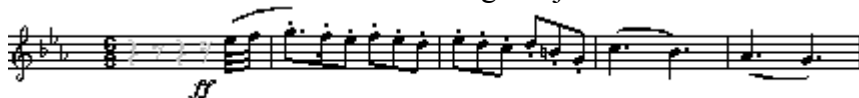


Satsen har tredelad visform ABA, med en längre, livligare och mer passionerad mittdel.



En coda avslutar satsen.

Scherzot, *Allegro molto*, har den sedvanliga formen med en trio i mitten. Det första scherzotemat karakteriseras av de stegvis sjunkande åttondelarna.



Trion är inledningsvis ett fugato. (\* och \*\* markerar platsen för ej utskrivna utsmyckningar).



Andra scherzodelen följs av en coda.

Finalen, *Allegro*, har sonatform. Huvudtemat är kraftfullt:



I ett andra tema i huvudgruppen dyker på nytt upp den punkterade rytm (takterna 2-4), som spelade så stor roll i första satsens avslutning.



Sidotemat går liksom första satsens i parallelltonarten (B-dur), ett klassiskt grepp i mollsatser skrivna i sonatform.



Även om delar av sidotemat hörs då och då, uppehåller sig genomföringen huvudsakligen kring en rytmisk variant av tema 2.



Återtagningen omfattar bara huvudgruppen, vilket är ovanligt.<sup>1</sup> Satsen avslutas med ett avsnitt som Nielsen kallar *Résumé*. Det är en sammanfattning inte bara av finalen utan hela kvartetten. Den inleds direkt med scherzotemat från sats 3. Detta hörs snart kombinerat med finalens huvudtema:



I ett avsnitt betecknat *Animato* blir tonarten G-dur, som gäller satsen ut. Nära slutet hörs första satsens huvudtema. Och liksom första satsen avslutas hela kvartetten med det punkterade motiv, som vi lärt känna redan i första satsens andra tema. Nu ligger tonerna som en basstämma i cellon:



<sup>1</sup> Se Inledningskapitlet, Sonatform, Återtagning.

## Stråkkvartett nr 2 f-moll op. 5

1 *Allegro non troppo ma energico* 2 *Un poco adagio* 3 *Allegretto scherzando*  
4 *Finale. Allegro appassionato*  
1890

Carl Nielsen blir med denna kvartett ett etablerat namn bland Europas kammarmusiker. En anekdot berättar att Nielsen 1894, alltså två år efter kvartettens första offentliga framförande i Köpenhamn 1892, lyssnade på en konsert i Berlin med den berömde violinisten Eugène Ysaÿe. Han blev så överväldig att han kände sig tvungen att efter konserten uttrycka sin beundran. Han hann inte mer än presentera sig förrän Ysaÿe visslade huvudtemat från f-moll-kvartettens första sats.<sup>2</sup> Ysaÿes intresse kan knappast ha berott på att det var någon brist på nyskriven kammarmusik för violinister åren kring 1890.<sup>3</sup> Kvartetten hade helt enkelt gjort succé och spelats både i Europa och USA.

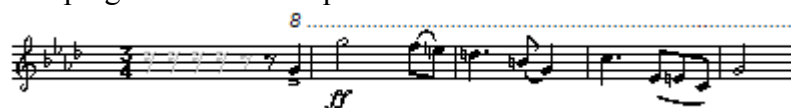
Första satsen, *Allegro non troppo ma energico*, börjar omedelbart med ett frejdigt, punkterat tema i violin 1:



Det lyriska sidotemat börjar i cellons höga register och går över till violin 1:



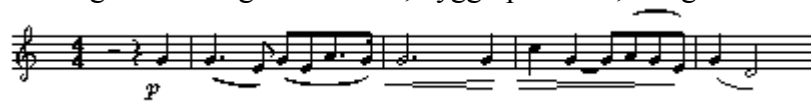
Det pregnanta sluttemat påminner mera om sidotemat än huvudtemat:



Expositionen avslutas bortdöende. Den ska tas i repris enligt partituret. Genomföringen, som börjar trevande, utvecklar endast sidotemat och sluttemat.

I gengäld fortsätter temabearbetningen i återtagningen. Även denna tonas bort, och den korta codan inleds allt annat än *energico*, innan några kärnfulla utbrott av huvudtemats första motiv avslutar satsen.

Så följer åter igen en av Niensens undersköna långsamma satser. Den tredelade satsen i C-dur vållade Nielsen stora bekymmer; han skrev om den tre gånger. Efter en kort inledning i de två lägre stråkarna, byggd på temat, klingar detta ut i violin 1:



B-avsnittet är rörligare och intensivare och går i c-moll:



Som synes i notexemplen är det gott om ”gudagåvor” d.v.s. terser både i huvudtemat och sidotemat.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Enligt en annan version tar Ysaÿe upp sin fiol och spelar temat.

<sup>3</sup> Här är några exempel på kammarmusik för violin komponerade under åren 1888-1893. Chausson (Koncert för violin, piano och stråkkvartett. Stråkkvintetter: Brahms (op. 111), Dvorak (op. 97). Stråkkvartetter: Franck, Dvorak (op. 96), Debussy. Pianotrior: Dvorak (Dumkytrion). Violinsonater: Brahms (op. 108), Sjögren (e-moll, op. 24)

<sup>4</sup> I kapitlet Musikaliska problem i *Levande musik* påtalar han de grundläggande intervallens betydelse. Det är här man hittar det berömda uttalandet: ... ett melodiskt terssprång bör betraktas som en Guds gåva, en kvart som en upplevelse och en kvint som den högsta lycka.”

När A återkommer ligger melodin i cellon.

Tredje satsen har scherzokaraktär men har också likheter med det brahmska intermez-zot. Det är en fantastisk sats och har vad gäller konstnärlig nivå jämförts med Mendels-sohns berömda scherzosatser. Den första delens första tema ilar fram på snabba fötter:



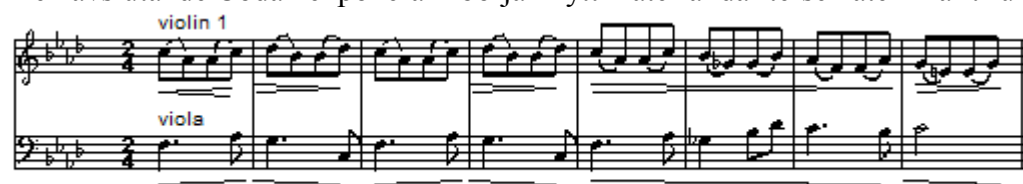
Det andra temat är lika intressant inte minst på grund av sina burleska, dissonanta inpass och den utsökta dialogen mellan instrumenten.

Mittledens första tema inleds i violin 2 efter några takters inledande ackompanjemang:

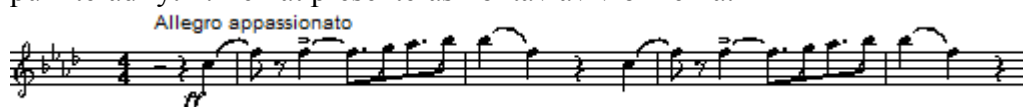


När första delen repriseras kan man glädja sig åt en härlig långlinjig melodi i violan som plötsligt dyker upp medan de övriga stämmorna fortsätter med sitt arbete.

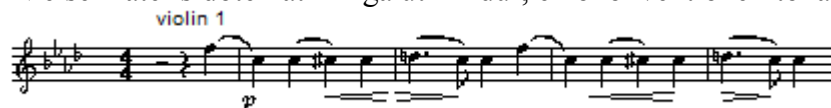
Den avslutande Codan exponerar i början nytt material där tersen åter firar triumfer:



*Finale. Allegro appassionato*, har sonatform. Trots taktangivelsen spelas den *alla breve*. Det kraftfulla huvudtemat kännetecknas liksom första satsens huvudtema av en punkterad rytm. Temat presenteras i oktav av violinerna:



Nielsen låter sidotemat klinga ut i F-dur, en okonventionell tonart i sammanhanget.<sup>5</sup>



Expositionen ska repriseras. I genomföringen bearbetas båda temana, sidotemat först. Återtagningen är något förkortad jämfört med expositionen. Sidotemat, nu i tonikan och utan kromatik börjar djupt i violan och förflyttar sig upp i stämmorna. En ganska lång coda i 6/4 börjar i *allegro molto* och slutar i *presto*. Den bygger på huvudtemat.

Musikskribenten August Albertsen, som skrivit den kommenterande texten till en cd-inspelning med Vertavokvartetten, menar att finalen, trots uppenbara förtjänster, kan upplevas som en antiklimax. Han jämför med Schuberts a-mollkvartett och stråkkvintett. Denna diskussion känns igen från liknande kritik av t.ex. Mozarts g-mollkvintett och Beethovens f-mollkvartett, även om kritiken i dessa fall kanske närmast gäller sista satsens förändrade stämningläge. Albertsen håller inte för otroligt att Nielsen hade låtit kvartetten sluta med scherzosatsen, om den hade komponerats vid en senare tidpunkt. Han menar att tonsättaren då inte hade känt sig så bunden av den klassiska stråkkvartet-tens heliga fyratal. I texterna om ovannämnda verk i *Guide till kammarmusiken* har denna kritik diskuterats.

<sup>5</sup> Enligt gammal sonatformspraxis förväntas sidotemat i en sats med molltonika gå i parallelltonarten (Ass-dur) eller möjligen dominanttonarten (C-dur)

**Stråkkvartett nr 3 Ess-dur op. 14***1 Allegro con brio 2 Andante sostenuto**3 Allegretto pastorale – Presto - Allegretto pastorale**4 Finale: Allegro coraggioso – Allegro molto*

1898

Kvartetten uruppfördes 1899 men autografen gick förlorad och Nielsen var tvungen att återskapa den från minnet. Den uppfördes på nytt i slutet av år 1900 och fick vid utgivningen opusnummer 14. Niensens tonspråk har nu förändrats oerhört jämfört med de två föregångarna. Även om kvartetten i g-moll reviderades ungefär samtidigt fick den behålla åtskilligt av Niensens tonspråk från den tid då den komponerades, ca 10 år tidigare. I Ess-durkvartetten har tonaliteten börjat luckras upp genom täta tonartsväxlingar. Det blir därmed svårare för lyssnaren att omedelbart få grepp om melodierna, åtminstone de som bygger upp första satsen. Kvartetten blir därför ännu en nyttig påminnelse om att stora verk ofta kräver en insats även av mottagaren. Och det lönar sig verkligen att lyssna flera gånger på denna kvartett.

Den inledande allegrosatsen har sonatrondoform, alltså ABACABA, där C är en genomföringsdel av temana i A och B. Första temat, som alltså fungerar som ritornell ("refräng", A i schemat) hörs omedelbart med violin 1 som melodiförare:

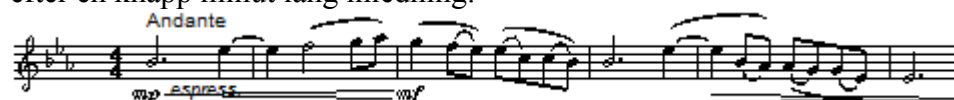


Efter ca 1 minut hörs i cello det begynnande temat i första episoden (B i schemat, ca dubbelt så lång som A):



A återkommer<sup>6</sup> innan C (genomföringen) tar vid. C behandlar temana både i A och B. Därefter inramar ritornellen A ytterligare en gång episod B.

Den långsamma satsen, *Andante sostenuto*, har tredelad visform ABA. Det första A-avsnittet är i sin tur tredelat, aba. Tema a klingar ut under beteckningen *Andante* först efter en knapp minut lång inledning:



Här bjuds efterhand på en underbar stämväv med oupphörligt växlande harmonier. Ett mellanavsnitt, b, höjer temperaturen ytterligare innan a-temat återkommer. Mittdelen, B, inleds med ett punkterat tema i violan, som inför en lättare stämning:



Stämningen blir emellertid intensivare och mynnar i ett mäktigt crescendo, följt av några takter diminuendo och ritardando innan del A tar vid med cello som melodibärare.

<sup>6</sup> Det är just denna återkomst av "huvudtemat" före genomföringen, som utgör skillnaden mellan ett sonatrondo och sonatform. ABA efter C skulle annars ha kunnat betraktas som sonatformens återtagning följt av en coda.

Även den tredje satsen har tredelad form. Det är fråga om ett scherzo med trio i mitten, men avsnittens normala karaktär är ombytt; scherzot är lugnt och Trio snabb. Föredragsbeteckningen, *Allegretto pastorale*, anger tonen i scherzodelen; temat har en lantlig charm och framförs av violin 1 till övriga stråkars pizzicato-toner.



Trio, *Presto*, går i 6/8 takt. Första temat är mycket snabbt och intensivt:



Scherzodelen återkommer och avslutar.

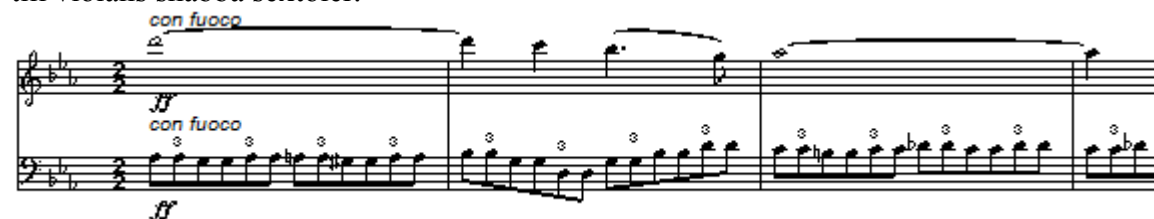
Åsikterna ovan om verkens teman som svårgreppbara avser definitivt inte huvudtemat i finalen. Och detta tema har naturligtvis blivit föremål för en liknande diskussion som den kring f-mollkvartettens sista sats, men nu av typ: Räckte inte de nya modernistiska idéerna ända fram till sista satsen? Den danske musikern, musikvetaren och kritikern Povl Hamburger använde uttrycket att Nielsen ...*bränt sitt mesta krut* ... när det blev dags för finalsatsen. Men även om detta tema kan visslas i badrummet – och en sådan handling kan rekommenderas om man vill bli på gott humör – så har temautvecklingen fortfarande kvar mycket av det nya. Det muntra huvudtemat presenteras omedelbart:



Sidotemat har liksom i första satsen beteckningen *molto tranquillo* och är rytmiskt avlett från huvudtemat:



Detta rytmiska mönster återkommer i sluttemat som i fortissimo klingar ut i violinerna till violans snabba sextoler.



Expositionen avslutas med ett kort inpass av sidotemat.

Genomföringen inleds med en pizzicato-episod. Den följs av ett kraftfullt utbrott av huvudtemat i C-dur, under vilket violin 2 hålls varm med åttondelsrörelser som i praktiken är sextondelar i *alla breve*-taktan. Därefter utvecklas sidotemat.

Återtagningen innehåller alla temana i expositionens ordning och i Ess-dur.

En coda med beteckningen *Allegro molto* avslutar. Den består av en variant av huvudtemat i polyfon imitation. Insatserna sker i ordning cello, violin 2, viola och violin 1.

## Stråkkvartett nr 4 F-dur, op. 44

1. *Allegro non tanto e comodo*

2. *Adagio con sentimento religioso* 3. *Allegretto moderato ed innocente*

4. *Finale: Molto Adagio – Allegro non tanto, ma molto scherzoso*

1906, 1919

Denna Niensens sista stråkkvartett från 1906 och 1919 är formellt mycket klart disponerad enligt klassiskt mönster. Tonspråket är emellertid modernt med melodier som ofta ändrar tonart inom respektive teman. I en tid då sonatformen av de flesta tonsättare betraktas som hopplöst passé, känns den tydligen inte obekäm för Nielsen i hans strävan efter en motpol till det senromantiska tonspråket.

Inledningssatsen, *Allegro non tanto e comodo*, har sonatform (sonatrondo). Det första temat börjar i F-dur och slutar i Gess-dur.



Sidotemat (ciss-moll) är mera rytmiskt: (\* i notexemplet markerar icke utsatta för-slag)



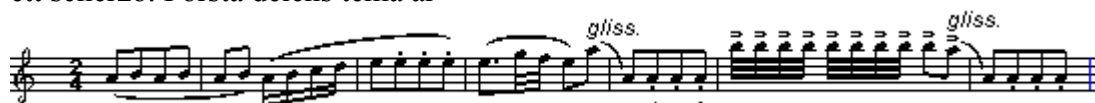
I genomföring och återtagning känns de båda melodierna lätt igen på ett sätt som för tankarna till ett rondo. Intressant är tonartsförändringarna hos sidotemat. Det går i genomföringen i fess-moll och i återtagningen i d-moll, dock utan att vara melodiskt helt lika. En coda byggd i huvudsak på huvudtemat avslutar satsen, i den kan man få höra huvudtemat både börja och sluta i F-dur.

Den långsamma satsen, *Adagio con sentimento religioso*, har tredelad form med ett koraltéma som inramar en längre central del. Temat är:



Det utvecklas i den centrala delen så småningom i motettliknande<sup>7</sup> former. Det är lätt att höra hur stämmorna faller in i kontrapunktisk imitation.

Tredje satsen, *Allegretto moderato ed innocente*, har också tredelad uppbyggnad, likt ett scherzo. Första delens tema är

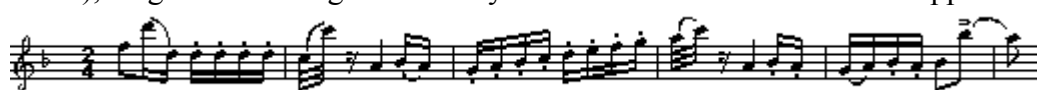


Mellandelens tema introduceras i cello, men imiteras redan efter två takter i violin 1:



Första delen återtas på sedvanligt sätt.

Finalen, *Molto adagio – Allegro non tanto, ma molto scherzoso*, har en kort (endast 1 takt), långsam inledning innan det rytmiskt intressanta huvudtemat släpps lös:



<sup>7</sup> Nielsen var en stor beundrare av Palestrinas polyfoni. Det är alltså här fråga om en instrumental variant av 15- och 1600-talens motettform. I denna har alla stämmorna samma text, som dock blir fasförskjuten p.g.a. att stämmorna faller in efter varandra på ett imiterande sätt.



Det lyriska sidotemat presenteras i cellon



Genomföringen börjar med en kromatisk vågrörelse i violan, som visar sig bli början till ett kort fugato. I övrigt är det sidotemat som utvecklas. Mellan genomföring och återtagning finns en violinkadens följd av några takter *Molto adagio*. I återtagningen presenteras sidotemat som en kanon.<sup>8</sup> Satsen avslutas med en coda som är byggd på de båda temamelodierna, men i omvänd ordning.

### Kvintett för flöjt, oboe, klarinett, horn och fagott, op. 43

1. *Allegro ben moderato* 2. Menuett 3. *Preludium: Adagio – Tema con variazioni*  
1922

Carl Nielsen skrev detta verk efter att ha hört och imponerats av Köpenhamns blåskvintett och omedelbart lovat att skriva en kvintett för dem. Den blev färdig 1922 och uruppfördes i ett privathem i Göteborg. Den offentliga premiären kom samma år i Köpenhamn. Nielsen var väl förtrogen med de fem instrumentens särdrag, som han också lyckades fånga i detta mycket berömda, 3-satsiga verk.

Sats nr 1, *Allegro ben moderato*, inleds med huvudtemat förlagt till fagotten:



Överledningen, som börjar i flöjt och oboe, för tankarna till fågelläte, kanske hönskackel, ett inte helt ovanligt inslag i Niensens musik. (Asteriskecknen markerar platsen för de för-slag som bidrar till fågellätessociationerna)



Hornet har fått sidotemat på sin lott. Det spelas mot klarinetten och flöjtens upprepade triolfigurer som börjat några takter tidigare.



Expositionen ska repriseras. Genomföringen inleds med "fågellätet" innan även huvudtemats motiv utvecklas. Två märkliga och genomträngande drillar avslutar genomföringen. Återtagningen är en förkortad version av expositionen. Bl.a. saknas överledningen. Den har ju ingen modulerande funktion i återtagningen, eftersom huvudtema och sidotema där oftast spelas i samma tonart. Dock har överledningen här även bidragit med ett viktigt tema (motiv), varför man kanske hade väntat sig att få höra den igen. Men Nielsen har helt enkelt sparat den till codan där dess motiv i början får en framträdande roll innan huvudtemat hörs och avslutar satsen.

<sup>8</sup> En kanon skiljer sig från en fuga genom sitt strängare imitatoriska mönster. Stämmorna som efter hand faller in börjar ofta på samma ton eller på oktavs intervall. Svaret (comes) på fugans huvudtema (dux) börjar ofta på ett intervall av fem toner (en kvint) från huvudtemats början. Se även Musikordlistan.

Nielsen skapar ofta variation i klangen genom att endast utnyttja ett par av instrumenten under långa avsnitt. I andra satsen, *Menuett*, låter han t.ex. klarinett och fagott ensamma klara av hela första reprisen och den andra repris inleds med endast flöjt och oboe. Den första reprisens tema är mycket melodiskt och skönt:



(Asterisktecknen markerar platsen för 2-tonsutsmyckningar.)

Trion, vars kromatiska melodik är betydligt kärvare, har i sin första korta repris formen av ett fugato.



Sista satsen, *Tema con variazioni*, har i sin långsamma inledning oboen utbytt mot ett engelskt horn. Temat, som inleder satsens huvuddel, är Nielsens egen tonsättning av psalmen *Min Jesus, låt mig älska dig av hjärtat*.



De 11 variationerna är synnerligen olika och omväxlande. Inte minst intressanta är variation I (horn, fagott), V (klarinett, fagott), VII (fagott) och IX (horn) där bara två eller ett enda instrument spelar. Satsen avslutas med temat, nu i 4/4 takt och med beteckningen *Andantino festivo*.

