



## Sur les traces de Carl Nielsen VII

### *Serenata invano*

*Serenata invano - Sérénade en vain* - est une bagatelle tout à fait adorable, savoureuse et bien dans la veine humoristique du plus important compositeur danois de l'époque. Trouvant son origine dans une opportunité inopinée, elle rencontra un succès qui dépassa de loin ce que les conditions de son élaboration pouvaient laisser espérer.

Des membres de l'Orchestre de la Chapelle royale (Det Kongelige Kapel) de Copenhague devaient partir en tournée en Jylland (Jütland en allemand). Le clarinettiste solo s'appelait Christian Skjerne (1854-1927) et fut membre de cette phalange entre 1886 et 1922. Le cor revenait à Peter Robertson (membre de l'Orchestre royal entre 1894 et 1922), la contrebasse à Carl Skjerne, le basson à Carlos Espersen (1890-1983) (il succéda à Knud Lassen au Théâtre royal en 1917) et le violoncelle à Rudolf Dietzmann (1895-1949) qui travailla à la Radio danoise.

Ils avaient programmé, entre autres, le *Septuor* op.20 de Beethoven. Cette partition du maître de Bonn composée en 1799-1800 requérait la participation plutôt inhabituelle des instruments suivants : violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor et basson.

Les musiciens cherchaient, afin de compléter leur programme dans un registre similaire, une autre partition.

Depuis plusieurs années un certain Anton Hegner (1851-1923) était responsable d'une tournée estivale de plusieurs instrumentistes de l'Orchestre royal dans les provinces danoises dans le but de présenter et de proposer à un public en général non averti et souvent éloigné de toute source musicale un certain nombre de partitions de musique de chambre pour grands ou petits ensembles de cordes et de vents. Contrebassiste du groupe et ami du compositeur, il fit part à ce dernier de son projet.

Nielsen ébaucha à grands traits un scénario qu'il proposa à ses collègues musiciens. Dans sa romance encore à peine esquissée, il proposa d'envoyer les musiciens au son d'une musique d'allure décidée jusqu'au balcon d'une femme afin d'attirer son attention et bien sûr de la charmer - car l'un d'entre eux en est amoureux. Malheureusement elle ne se montre pas. Ils jouent alors une section légèrement langoureuse, sans plus de succès. Ainsi ont-ils joué en vain. Dépités, ils décident de retourner chez eux au son d'une musique, une petite marche traînante, qu'ils finissent par interpréter avec amusement et semble-t-il sans rancune aucune.

Nielsen imagina une composition nécessitant une clarinette, un cor, un basson, un violoncelle et une contrebasse. Par rapport à la musique de Beethoven il n'utilisait pas le violon et l'alto. Dès l'abord il conçut, compte tenu des possibilités de cette association, a priori plutôt

pataude et lourde, quelque chose de lié à l'esprit de la sérénade abordée sous un jour humoristique.

L'esprit de cette partition avait une certaine dette envers un *Prélude pour piano* intitulée *La sérénade interrompue* (Livre I, 1910-1913) de Claude Debussy (1862-1918). Dans la perspective du Danois les aspects spirituels tiennent assurément la vedette.

La composition l'occupa quelques jours seulement au début du mois de mai 1914 (achèvement noté le 13 mai sur la partition), peu avant qu'il ne travaille avec acharnement sur sa remarquable *Symphonie n° 4* dite *Inextinguible* (1914-1916) dont il venait de poser quelques idées et pistes d'exploration. Hormis la proximité du calendrier, les deux œuvres ne partagent à l'évidence aucune ressemblance. Jusqu'alors, 1914 et les années précédentes n'avaient pas été très fructueuses. Aucune œuvre majeure n'était sortie de l'esprit du compositeur. Il travaillait beaucoup au Théâtre royal et de plus s'était investi dans l'élaboration de chansons depuis plusieurs années. Ses *Hymnes et Chansons spirituelles* (Salmer og Aandelige Sange/ Hymns and Spirituals Songs) devaient l'occuper entre 1912 et 1916 et être publiées en 1919. Un autre travail sur des chansons effectué en parallèle se faisait en collaboration avec le compositeur danois Thomas Laub (1852-1927) d'une douzaine d'années plus âgé que son collègue. Ils devaient y travailler entre 1913 et 1915, année de leur création et de leur publication. Ce recueil s'intitule *Une vingtaine de chansons danoises* (En snes Dansk Viser I/A Score of Danish Songs, vol. I). Enfin, Nielsen n'avait composé récemment qu'une modeste musique de scène pour *Sankt Hansaftenspil* d'après Oehlenschlaeger, son *Canto serioso* pour cor et piano, une petite pièce élaborée sans doute suite à une nouvelle demande qu'il était incapable de refuser et encore des chœurs.

Depuis le début de l'année 1914 des négociations étaient en cours avec la direction du Théâtre royal de Copenhague où il exerçait en tant que chef d'orchestre. Cette fonction accaparait la majeure partie de son temps. Et tout n'allait pas dans le meilleur des mondes dans ce type d'institution où la férocité, l'ambition et la méchanceté des uns et des autres s'exerçaient en permanence, au grand jour parfois, en coulisse plus souvent. Rappelons que Nielsen avait joué en tant que second violon au sein de l'Orchestre du Théâtre royal entre 1889 et 1905 avant d'être nommé chef d'orchestre suppléant à partir de 1904. Il devint second chef attitré entre 1908 et 1914. La mort du premier chef d'orchestre Frederik Rung avec lequel existait déjà une certaine inimitié et des divergences artistiques allait précipiter les événements. Dans son esprit et non sans logique il considérait que le poste lui revenait naturellement. Les choses allaient se passer autrement. La direction du Théâtre engagea en renfort un autre chef nommé Georg Høeberg (1872-1950). Celui n'était pas un inconnu. Chef d'orchestre mais aussi violoniste et compositeur, il était un des petits-fils du célèbre Hans Christian Lumbye. Il allait diriger au Théâtre royal pendant une bonne quinzaine d'années (1914-1930). Cette présence ne convenait pas à Nielsen qui craignait de se voir dédaigné au profit de son concurrent. Ce conflit déboucha sur sa démission brutale.

La création de la *Serenata*, qui marque aussi le début de la tournée, se déroula hors la capitale, à Nykøbing Falster le 3 juin 1914. Les préparatifs et répétitions, hâtifs et fébriles, n'eurent lieu que le week-end précédent la création. Ce qui n'était sans doute destiné qu'à satisfaire une commande secondaire et sans lendemain aboutit *in fine* à l'invention d'une partition appréciée dès sa création et pour longtemps encore. Le lendemain de la création le journal *Nykjøbing Dagblad* rapporta que le programme comprenait le *Divertimento pour violon, alto et violoncelle* K.563 de Mozart, une *Sérénade* de Carl Nielsen et le *Septuor* de Beethoven. Et

## *Serenata invano*

d'ajouter que les œuvres furent reçues avec de forts applaudissements de la part de la nombreuse assistance. Le 8 juin on redonna le même programme dans la ville de Horsens.

Les musiciens de la Chapelle royale achevèrent leur tournée en date du 30 juin suivant à Skanderborg. On ne sait pas exactement combien de fois la *Sérénade* fut interprétée pendant la tournée mais divers comptes rendus louèrent la réalisation de Nielsen quitte à s'étonner parfois de la proximité du compositeur national avec de si grands maîtres germaniques.

La première à Copenhague se déroula un peu plus tard le 13 avril 1915 dans la petite salle de concert du Odd Fellow Palæ. Dans le catalogue des œuvres de Nielsen établi par Dan Fog et Torben Shousboe (FS) elle porte le n° 68. Lors de ce concert des chansons de Carl Nielsen et de Thomas Laub (1852-1927), furent aussi interprétées en création, par les chanteurs Emilie Ulrich, Carl Madsen et Anders Brems avec la participation de Salomon Levyshon au piano. Dans une lettre au compositeur et ami néerlandais Julius Röntgen, autrefois intime d'Edvard Grieg, il écrit de Copenhague le 5 avril 1915 : « ... une nouvelle Sérénade pour clarinette, basson, cor, violoncelle et contrebasse... séparera les chansons en deux parties, deux fois huit chansons. ». Dans un autre courrier destiné à Gustav Hetsch, critique au journal *Nationaltidende*, il précisait que la *Sérénade* constituerait probablement une excellente diversité placée ainsi entre les nouvelles chansons. D'où la mention d'*Interlude* attribuée au quintette sur le programme de ce concert. Ce jour-là les interprètes étaient N.P.S. Nørlund (clarinette), August Devald (basson), K.V. Sørensen (cor), Dr Carl Meyer (violoncelle) et Anton Petersen (contrebasse). La musique plut aux auditeurs et le succès fut au rendez-vous.

Les critiques du concert se concentrèrent surtout sur les chansons. Néanmoins le critique de *Vor Land* écrivit : « Une sérénade spirituelle et divertissante qui fut véritablement jouée 'con amore' ». Le *Nationaltidende* la qualifia de « petite œuvre curieuse » sans lui accorder beaucoup d'intérêt (« plus curieuse qu'amusante ou belle. Mais peut-être cela s'arrangera-t-il avec davantage de contact comme pour tant d'œuvres du compositeur»). Ailleurs, elle fut souvent dédaignée voire ignorée et laissée sans commentaire à son rôle fonctionnel de simple interlude. Le quotidien *Berlingske Tidende* du 15 avril 1915 rappela qu'elle connut le succès et que le mouvement final, le meilleur selon le critique, dut être répété.

On redonna le même programme dans le même lieu lors d'un autre concert donné le 20 novembre 1915. Il semble qu'à cette occasion la partie de cor fut transcrite pour alto dans l'urgence. C'est le compositeur lui-même qui dirigea sa partition. Le corniste N.A. Rasmussen étant tombé malade au dernier moment on dut le remplacer sur le champ ou presque par un altiste. Nielsen précisa que l'alto était l'instrument se rapprochant le plus du timbre du cor.

*Serenata invano* fut interprétée en d'autres occasions du vivant du compositeur. Le 3 avril 1917 (Salle de concert de Casino par l'Ensemble Olivio Krause), le 3 novembre 1923 (Association Musicale de Fredericia), le 8 décembre 1923 (Matinées du Samedi de l'Orchestre royal), le 11 juin 1924 (Concert à la Haute Ecole de Ryslinge), le 22 septembre 1924 (Association Musicale de Gaaborg), le 22 avril 1925 (Association Musicale de Faxe og Omegns), 11 novembre 1925 (Matinées du Samedi de l'Orchestre royal), le 28 mars 1928 (Association Musicale de Odense), le 14 avril 1928 (7<sup>e</sup> matinée de musique de chambre au Odd Fellow Palæ) et le 28 novembre 1928 (Association Musicale de Silkeborg).

L'écoute de *Serenata invano* démontre à la fois l'illustration aimable et rustique d'une situation cocasse et une certaine émancipation vis-à-vis de la forme traditionnelle caractéristique de certaines musiques de cette période créatrice.

La pièce, affichant un grand naturel, dure entre 7 et 8 minutes. Cette « Sérénade inutile » parvient à captiver l'attention de l'auditeur avec ou sans la participation d'un programme. Les malheurs des musiciens comblent de bonheur les auditeurs ravis. Avec son charme dépouillé, original et attachant le compositeur chante probablement l'âme danoise à sa manière.

Citons plus avant une des descriptions de Nielsen : « Les messieurs jouent d'abord sur un ton quelque peu chevaleresque et impressionnant afin de séduire et faire sortir une beauté sur le balcon, mais elle ne se montre pas. Alors ils jouent de manière plus touchante (poco adagio) mais cela ne les aide guère. Enfin lorsqu'ils ont joué en vain (in vanno [sic]) ils abandonnent et se retirent en traînant les pieds au son d'une petite marche finale qu'ils jouent alors pour leur propre plaisir ».

En composant il pensa en particulier à chacun des instrumentistes qu'il connaissait personnellement. Il procédera de la même manière lorsqu'il composera son célèbre *Quintette à vent* en 1922.

Ce « jeu d'esprit » ciblé pour quelques amis convenait très bien à la mentalité de Carl Nielsen souvent prompt à ne pas se prendre trop au sérieux. Pour autant *Serenata in vano*, dotée d'un réel potentiel expressif, dépassa amplement la simple illustration sonore d'un programme léger jusqu'à l'inconsistance. Si la pièce a été écrite en quelques jours seulement, Nielsen y apporta beaucoup de soin et d'amour et la mise en place exigea plusieurs répétitions de la part d'instrumentistes expérimentés.

Le choix de Nielsen de réserver au basson et au cor une place prépondérante pourrait correspondre à l'ancienne utilisation de la voix d'homme dans ce registre. La clarinette se voit offrir des éléments décoratifs et légers tandis que les deux instruments à cordes assurent plutôt les aspects d'accompagnement rythmiques.

Dans la première section de l'œuvre les instruments à vent s'animent individuellement, on n'entend pas encore les cordes. La musique est marquée *Allegro non troppo ma brioso*.

Le cor propose un second sujet qui aboutit progressivement à un climat ironique au cours du développement. Or, ce dernier n'aboutit à rien et sans doute interroge plus ou moins l'auditeur. La contrebasse se manifeste ensuite en soliste. La partie centrale est un bel *adagio* bâti sur trois vagues d'intensité lyrique progressive. On peut penser y entendre des soupirs amoureux et une certaine bizarrerie voire une impression vraiment nocturne. Là encore la musique semble se diriger vers une impasse. Manifestement la dame sur le balcon ne s'est pas laissée séduire par les joyeux compagnons qui entament une petite marche (*Tempo di marcia*) pour leur propre plaisir dans un brillant si bémol majeur et s'éloignent mi-goguenards mi-rassérénés. Nielsen lui confère une allure non dépourvue de grotesque et de terre à terre.

Rappelons que le mot vain provient aussi du latin *vanus* qui signifie « creux », une acception est aussi « qui est sans consistance », « dépourvu de valeur ou de sens », « qui n'est ni solide ni sérieux », « qui est dépourvu d'efficacité », « qui marque de la vanité »... Mais c'est le mot italien « *invano* » que l'on peut évidemment traduire par « en vain ».

Si la démarche des musiciens est futile, la musique ne l'est nullement, sans que l'on y perçoive les menaces proches de guerre en Europe. Elle ne reflète pas non plus l'état d'esprit du compositeur à cette période de sa vie. En 1912 il avait eu une liaison avec une femme travaillant au Théâtre royal de Copenhague. Une fille, nommée Rachel Siegman, était née de

l'adultère. L'épouse, Anne-Marie Carl Nielsen, travaillait beaucoup et longtemps très loin du foyer conjugal. Peu maternelle, peu aimante, elle avait dès le début de leur union manifesté l'ardent désir de réussir sa carrière de sculpteur. Déterminée, elle mit en œuvre sa détermination à tout lui sacrifier.

En 1915 Carl Nielsen occupait une place majeure au sein de la vie artistique du Danemark. Il brillait par sa vive intelligence, son charme et son magnétisme. Il faisait partie intégrante du paysage musical de l'époque en dépit de sa modestie non feinte, de son absence sincère de prétention et de morgue. Sa présence attirait l'attention et enrichissait le climat des réunions mondaines ou artistiques auxquelles il participait. Il savait se montrer naturellement sociable tout en affichant une autonomie voire une indépendance vis-à-vis des conventions sociales. Son propre père, qui d'ailleurs n'était pas chrétien pratiquant, avait fait montre d'une certaine instabilité et avait conçu son premier enfant en dehors du mariage. La pression sociale qu'il subissait parfois ne l'empêchait pas de s'évader mentalement et de se ressourcer dans un imaginaire fait de paysages idylliques, souvent ceux de sa Fionie natale, jamais reniée.

*Sérénade en vain* ne fut publiée que longtemps après la mort de Nielsen, en 1942.

**Orientation discographique** associant des versions modernes et d'autres historiques non dénuées d'intérêt et de véracité.

= *Premiers enregistrements de musique de chambre*. Documents historiques. Publication de 1983. Coffret de trois 33t. Enregistrements HMV et Philips réalisés entre 1935-1952. Danacord DACO 124-126. Avec pour *Sérénata invano* : Aage Oxenvaad, Hans Sørensen, Knud Lassen, Louis Jensen et Louis Hegner. Gravure du 2 février 1937 sortie sous référence Odeon [Moak 30006] dans la série CN 101.]

= Hilmer Nielsen, Hans Sørensen, Jørn Nilsson, Asger Lund-Christiansen et Johan Poulsen. Enregistrement de 1967. Vox Turnabout TV4094DS.

= Lark Woodwind Quintet. Gravure probablement de 1966. Lyricord LL155/LLST7155 (+ *Deux Fantaisies, Canto sério*, Pièces pour *Moderen*).

= Ensemble de chambre de Esbjerg (Jutland de l'Ouest). De 1974. DGG 2530 515 (+ *Quintette à vent...*).

= Ensemble Athena. Enregistrement de 1979. Chandos ABR 1003 (LP)/ 8680 (CD) (+ *Quintette à vent, Canto serio*, *Moderen...*).

= Chicago Promusica. Gravure de 1985. Reference Recordings RR16 (LP/CD).

= Quintette à vent de Bergen. Gravure de 1988. BIS-CD-428 (+ *Quintette à vent, Allegro pour deux flûtes, Canto serio*).

= Scandinavian Chamber Players. Captation réalisée en 1996. Classico Classics 184 (+ *Quintette à vent* ; Otto Mortensen : *Quintette à vent* ; Flemming Weis : *Serenade (Without Honorable Intentions)* ; Jørgen Bentzon : *Racconto n° 1*).

*Serenata invano*

= KammerEnsemble de Paris, dir. Jean-Claude Bouveresse. Gallo CD 904 (+ *Sur la tombe d'un jeune artiste ; Quintette à vent*, op. 43 ; *Quintette à cordes ; Humoresque-Bagatelles*, op. 11). Enregistrement de 1995.

= Selandia Ensemble. Kontrapunkt 32288. E = 1998 (+ *Pièce Fantaisie pour clarinette et piano ; Pièces Fantaisies pour hautbois et piano ; Canto Serioso ; extraits d'Aladdin et de Moderen ; Quintette à vent*).

= DiamantEnsemble. 2007. Dacapo 8.226064 (+ *Trio avec piano en sol majeur, Quintette à vent, Pièce fantaisie pour clarinette et piano, Deux Pièces fantaisies op. 2, Canto serioso*, extraits de *Moderen*).

= Membres de Fibonacci Sequence. Deux-Elles (+ œuvres R. Strauss, Glazounov, Mozart, Koeklin et Poulenc)

Brou-sur-Marne, décembre 2009

Jean-Luc CARON