



*La série des Danois*¹

V : LES MUSICIENS DANOIS DE L'AGE D'OR - un aperçu -

*

Jean-Luc CARON

*

La série des Danois : I : **Victor Bendix**. Le Danois injustement oublié ; II : **Hans Christian Lumbye**. Un roi du divertissement au Danemark ; III ; **Louis Glass**. « Le » post-romantique danois par excellence ; IV : **Lange-Müller**. Le Danois migraineux ; V : **Les Musiciens Danois de L'Age d'Or**. Un aperçu. VI ; **Fini Henriques**. Le sourire du Danemark. VII. **Launy Grøndahl**. Un grand de la baguette danoise. VIII. **Ludolf Nielsen**. Le dernier des romantiques danois (en préparation)

*

La vie culturelle danoise connaît un authentique Age d'Or marqué par un formidable élan littéraire, musical, chorégraphique, pictural, au cours duquel la noblesse et l'élite bourgeoise en pleine expansion économique accèdent à un niveau de pratique intellectuel et artistique jamais atteint au Danemark. En ce qui concerne le domaine musical, cet Age d'Or se situe approximativement entre 1800 et 1850.

Les acteurs de cette période, qui en fait n'est pas un mouvement organisé en soi, regroupent de grandes et très diverses personnalités.. La réputation et la renommée de certaines dépassent largement les frontières du petit territoire danois. Le littérateur Hans Christian Andersen (Odense, 1805 – Copenhague, 1875) avec ses contes populaires connus dans le monde entier en est vraiment la figure de proue. Nombre de ses textes ont inspiré des compositeurs notamment nationaux. Mais on aurait tendance à oublier ou minimiser la gloire du chorégraphe Auguste Bournonville (Copenhague, 1805 – Copenhague, 1879), exact contemporain du précédent, dont les réalisations ont charmé ses compatriotes mais aussi de larges audiences étrangères. Que dire du grand, penseur, philosophe et théologien Søren Kierkegaard (Copenhague, 1813 – id., 1855) dont l'intérêt dépasse amplement la sphère danoise et exerce sur les pensées de l'ensemble du monde occidental pour aboutir,

¹ Consultable à http://www.resmusica.com/dossier_28_les_compositeurs_du_nord_la_serie_des_danois.html

schématiquement, au rôle majeur de l'angoisse définissant l'existentialisme. Des noms moins connus aujourd'hui méritent d'être au moins cités. On pense en particulier au linguiste Rask (1787-1832), un des fondateurs de la grammaire comparée et spécialiste des langues indo-européennes ou au physicien Hans Christian Ørsted (1777-1851), découvreur du champ magnétique généré par les courants électriques. Parmi les hommes politiques ou ceux ayant exercé des fonctions sociales importantes, on se doit de citer l'incontournable Nicolai Gruntvig (1783-1872), pasteur puis évêque luthérien, poète et essayiste, « rénovateur de l'esprit national et religieux » (Larousse) à travers son implication dans le mouvement éducatif pour adultes. Des peintres de talent ont contribué à laisser de leur époque de nombreux témoignages de l'activité de la société danoise au tournant du 19^e siècle. Ainsi possède-t-on de remarquables tableaux illustrant la vie à Copenhague, l'attraction exercée par les fameux Jardins de Tivoli situés presque en plein cœur de Copenhague. Les Jardins ouvrent en 1843 et jouissent dès lors d'un succès permanent. A Tivoli la musique occupe une part très conséquente des activités du parc.

Nous allons aborder quelques-unes des principales figures musicales du temps, à cette période clé où la musique que l'on joue au Danemark devient réellement de la musique danoise.

Les premières décennies du 19^e siècle pèsent lourdement sur les frêles épaules du Danemark en matière de politique extérieure au sein d'une Europe troublée. Cette période marque un contraste manifeste avec une fin de 18^e siècle florissante et riche de ses ambitions sociales, de sa prospérité culturelle et de l'amélioration de la vie de tous les Danois. On doit rappeler que l'émancipation de la paysannerie danoise ne s'accompagne pas de révoltes sanglantes. Les moins riches, au moins pour une part d'entre eux, ressentent cette effervescence admirative pour les cercles intellectuellement actifs. Les bénéfices financiers et culturels ont tendance, plus qu'ailleurs sans doute, à irradier sur les moins bien lotis. Nous sommes à la fin du 18^e siècle. Les représentations musicales commencent à attirer, et à être mises à la disposition d'un public plus vaste, plus varié, qui n'est pas obligatoirement rattaché à la noblesse riche et élitiste. Ce temps est également celui de la prise de conscience d'une identité danoise, nationaliste certes, mais dégagée de l'étroitesse politique qui y est généralement attachée. En témoigne, entre autres, cette étonnante capacité d'assimilation du Danemark qui verra de nombreuses personnalités d'origine étrangère, essentiellement germanique, adopter rapidement, de manière profonde et sincère la langue, la culture, la politique de leur pays d'adoption... comme nous l'indiquerons plus loin. Si, durant une période, on peut parler de « musiques écrites au Danemark », avec le temps et l'évolution des mentalités, on en vient bientôt à préciser qu'il s'agit de « musiques danoises ». La prise en compte et l'utilisation de textes danois, de légendes nordiques, de musiques populaires revisitées cimentent plus encore ce sentiment d'appartenance nationale forte. Ces écrits alimentent et inspirent des œuvres vocales, des ballets, des hymnes, des chansons danoises... mais aussi des musiques de scène, de théâtre, des ballets, des opéras, des singspiels, des cantates et plus largement encore des concertos et des symphonies. L'activité musicale intéressait auparavant essentiellement l'interprétation privée, familiale, animant les salons des grandes demeures bourgeoises de musique de chambre et de chansons. Avec le temps le répertoire retient des partitions venues de l'étranger mais aussi de compositeurs nationaux contemporains.

Quel contraste entre cet enrichissement progressif de la vie culturelle et les difficultés politiques ! Le petit pays se trouve entraîné dans des conflits bien délicats à l'issue aléatoire face à certaines grandes puissances européennes.

En 1800, la flotte de guerre anglaise commence une série d'incursions dans les eaux territoriales danoises. On ne rappellera pas ici les péripéties politiques du règne de Napoléon

et de ses multiples conséquences sur l'Europe. Mais il est important de préciser qu'en 1807 la flotte anglaise envoie par le fond une grande partie des navires dano-norvégiens qui faisaient le fierté du royaume scandinave. De plus, elle bombarde Copenhague. C'est un terrible choc pour la population. Les difficultés s'amoncellent et l'Etat danois se rapproche dangereusement de la banqueroute en 1813. L'année suivante (1814), le Danemark se voit obligé de céder la Norvège au voisin de l'est, la Suède, interrompant une union de quatre siècles et demi.

Une trentaine d'années plus tard, un conflit oppose le Danemark aux puissants pays germaniques avec l'irruption de deux guerres. Le sujet de discorde se rapporte aux dépendances danoises convoitées par les puissants voisins allemands. La première guerre du Schleswig (1848-1850) se solde par la victoire du Danemark tandis qu'en 1864 la seconde guerre du Schleswig aboutit à une cuisante défaite pour le pays du Nord. Ces deux épisodes douloureux ont pour conséquence de stimuler un fort sentiment national qui à son tour se retrouve répercuté dans le domaine des arts et de la musique en particulier.

L'état financier du Danemark affiche une grande faiblesse au début du 19^e siècle. Le pays subit de graves crises économiques, les difficultés agricoles aggravant les problèmes financiers quasi-chroniques. Au plan musical la musique pour orchestre se limite à la musique pour la scène. En revanche la musique de chambre est très active, jouée lors de réunions à domicile ou à l'occasion de soirées mondaines chez de riches particuliers, dont la société danoise raffole. Les difficultés économiques durant les trois premières décennies du siècle n'entravent en rien cette passion toujours renouvelée pour les activités culturelles et les réunions sociales. Celle-ci sera le ferment de l'Age d'Or, qui s'étendra de la fin du 18^e siècle jusqu'au milieu des années 1850. Le Danemark ainsi se hisse au rang de nation se reconnaissant elle-même.

Cette activité fébrile se concentre principalement dans la ville de Copenhague, avant de s'étendre à la province, et touche tous les milieux, aristocratie terrienne, nouvelle bourgeoisie marchande, élite intellectuelle, mais également le monde paysan. Par exemple, certains opéras, syngespil et vaudevilles mis en place dans la capitale sont rapidement proposés au reste du pays, dans les provinces jusque-là ignorantes de la vie culturelle de la seule grande ville du pays. La diffusion des informations et des événements trouve de sérieux alliés avec les nouvelles feuilles imprimées, les journaux, les périodiques et bien sûr les livres.

Un événement essentiel survient en 1814. Au moment où l'Etat se trouve si proche de la faillite, les autorités décident que tous les enfants danois devront bénéficier d'un minimum de scolarité élémentaire d'une durée de sept ans. D'autres avaient depuis un certain temps envisagé d'inclure dans l'éducation la poésie et la musique, d'où l'enseignement de chansons de qualité dans la langue maternelle dont l'impact sur l'évolution culturelle de la jeunesse sera loin d'être négligeable. Surgissent ainsi des poèmes, des contes, des nouvelles, des romans qui constituent et enrichissent cet Age d'Or danois. En dépit d'une certaine censure ces textes envahissent l'espace culturel et enrichissent le savoir de ces classes sociales en pleine expansion. La ville et les campagnes apprennent à mieux se connaître et rompent leur isolement respectif. Les classes bourgeoises et populaires convergent pour demander toujours davantage de musiques nouvelles, des chansons et ballades influencées par le folklore des provinces danoises et dans une certaine mesure des autres pays scandinaves.

Le lieu public de ces manifestations musicales se trouve à Tivoli, quartier alors légèrement excentré de la capitale, mais qui va devenir un centre très actif de la vie culturelle de la ville. La première saison organisée dans les Jardins de Tivoli se situe au cours de l'année 1843. Pendant sept semaines cet endroit reçoit la visite de 175 000 visiteurs. Chiffre assez extraordinaire lorsque l'on songe que l'ensemble de la ville de Copenhague compte seulement 120 000 âmes. Quelques années plus tard, soit en 1853, le choléra frappe brutalement la ville. Décimée, elle vit totalement repliée sur elle-même afin de limiter la diffusion de la maladie au reste du pays. Il s'ensuit un retard d'ouverture de la ville vers l'Ouest et un développement

marchand et culturel accéléré du Jutland. Autour de l'année 1848, et après, se produit un renouveau politique, social et culturel du pays lorsqu'il vit une sorte de révolution pacifique avec la fin de la monarchie absolue basée à Copenhague et l'engagement du Danemark dans la première guerre du Schleswig. Une nouvelle constitution, plus libérale, adoptée le 5 juin 1849, signe une des plus grandes acquisitions de la période de l'Age d'Or. Les bases fondamentales d'une démocratie moderne sont fermement et durablement posées.

Copenhague, København en danois, signifie littéralement « Port des commerçants ». Dès 1167, Absalon, évêque et homme d'Etat, permet à cette bourgade de croître au rang de plus importante ville de tout le royaume. Capitale et siège de la royauté à la population dense et nombreuse, siège d'un petit marché, la ville établit d'abord des relations commerciales à travers le Sund (ou Øresund, détroit situé entre l'île danoise de Sjaelland et de la côte suédoise) tout en contrôlant les activités de la région. Avec son développement rapide Copenhague abrite la quasi-totalité de tout ce qui peut contribuer à façonner le futur Age d'Or, et notamment les multiples personnalités qui vont exercer leurs talents divers et variés. On le mesure dans le beau livre de Smidt M. Claus & Winge Mette, cité en référence, qui décrit les rues, les maisons et les hommes d'exception qui vécurent dans la capitale en pleine expansion. Les endroits où vécut Hans Christian Andersen par exemple revivent sous leur plume ainsi que les lieux de promenades favoris du philosophe Søren Kierkegaard.

A partir de la fin du 18^e siècle la musique se pratique, à Copenhague, dans les maisons bourgeoises, chez les particuliers plus modestes, dans les châteaux, les palais, les églises et les théâtres. Le Théâtre royal est le siège d'une grande partie de cette activité effrénée, aussi bien pour les concerts de musique de chambre que pour le théâtre. Les interprètes de qualité, acteurs, chanteurs, danseurs et instrumentistes donnent tout son faste à la vie du théâtre principal de la ville. Des observateurs ont même précisé que les spectateurs à eux seuls constituaient une édifiante représentation sociale digne du théâtre dit de boulevard. Le public a conscience de participer à cette effervescence culturelle tout en accomplissant une authentique fonction sociale. Les débats accompagnant chaque nouvelle réalisation participent activement à la vie intellectuelle. Certains peuvent même devenir de vrais débats de société. Tout cela, malgré une certaine fièvre, se déroule dans un climat apaisé et auto-satisfait. La musique tient fermement sa partie mais d'autres secteurs, comme la littérature, l'esthétique, la philosophie, la politique, la technique, la science et la religion, alimentent pensées, discussions et prises de position. Dans le cadre de ces activités multiples les succès peuvent être éclatants tout comme les échecs retentissants et définitifs. Les personnalités ainsi que le public de base ont le pouvoir d'élire ou de condamner telle ou telle œuvre selon des critères ne relevant pas forcément de la logique ou du bon sens, voire du bon goût. Rappelons que cette époque permet que se côtoient pacifiquement les meilleures nourritures spirituelles comme le pur amusement sans prétention.

Les préoccupations mercantiles sont rarement absentes de certaines activités. C'est le cas de Georg Carstensen, le fondateur des Jardins de Tivoli et plus largement du parc d'attraction en pleine expansion qui est situé au niveau de la porte ouest de Copenhague. L'inauguration remonte au 15 août 1843. Depuis cette date Tivoli devient un des lieux favoris des copenhagois qui s'en montrent très fiers et aiment à y déambuler l'été. Dans le projet de Carstensen la musique occupe un rôle majeur. La carrière du violoniste, chef et compositeur Hans Christian Lumbye participe à cette réussite sans précédent dans le pays. A Tivoli, chaque jour ou presque l'on peut entendre toutes sortes de musiques de la plus légère en passant par le divertissement et la musique de danse jusqu'aux plus sérieuses symphonies des classiques viennois. Les Danois mais encore de nombreux étrangers y goûtent d'excellentes et inoubliables prestations.

L'activité picturale de l'époque est également intense. De nombreux tableaux constituent autant de précieux témoignages des paysages, des villes et de la vie sociale de cette époque.

La vie champêtre et apaisée des campagnes de Fionie d'avant l'urbanisation nous est révélée par un fin observateur comme Jens Juel (1745-1802). Une véritable photographie d'une grande famille (on y voit presque en mouvement et avec un certain maniérisme Mendel Levin Nathanson, sa femme et leurs huit enfants, en grande tenue, après une visite à la reine Marie Sofie Frederikke) nous est palpable grâce par exemple à cette toile que Christopher Wilhelm Eckersberg (1783-1853) élaborait en 1818.

Plus postérieure, plus réaliste aussi, attentive à la pauvreté et à la rusticité de l'unique personnage central de 1855, un berger du Jutland sur la lande, du peintre Johan Frederik Nicolai Vermehren (1823-1910). Quel aspect pouvait bien offrir Copenhague et ses environs vers 1837 ? Heinrich Gustav Ferdinand Holm (1803-1861) nous en propose une vue intéressante depuis la fameuse tour cylindrique construite sous Christian IV (et achevée en 1642). Johan Thomas Lundbye (1818-1848) nous en offre un regard proche sur une toile de 1840 à travers une approche romantique d'un paysage du nord-est de la Zélande.

Le quartier de Frederiksberg (peu de maisons, beaucoup de verdure et une rivière calme) devient un sujet pastoral de choix pour Sally Henriques (1815-1886) vers 1839. C'est là que Georg Carstenberg établira les Jardins de Tivoli. Une lithographie de l'époque nous montre la première salle de concert construite dans le parc du Tivoli, en 1843, un pavillon ouvert sur l'extérieur, abritant les instrumentistes et permettant à la musique de diffuser vers les jardins et de charmer les promeneurs.

Nombreux sont encore les portraits peints, les lithographies et bientôt les premières photographies prises avec la technique du daguerréotype nous permettent de mettre un visage sur une biographie ou une musique.

Un autre dessin, d'Otto Ludvig Edvard Lehmann (1915-1892), nous révèle de dos un Niels Gade dirigeant un orchestre (l'orchestre du Musikforeningen) et des choristes femmes partitions en main, il s'agit possiblement de son fameux *Elverskud*. La salle est le Casino situé Amaliegade, à Copenhague.

Du noble *Portrait d'Andersen* par Christian Albrecht Jensen à la *Maison d'arrêt de Copenhague* de Martinus Rørbye en passant par *La vue de la porte Nord* de la citadelle de Copenhague de Christen Købke défile pour nous la chronique de l'époque. Et, il faudrait aussi citer des témoignages irremplaçables de Ditlev Conrad Blunck (*Artistes danois dans une auberge du Trastévere*), de Constantin Hansen (*Artistes danois à Rome*), Vilhelm Kyhn (*Un pré derrière la maison de l'artiste, à Copenhague*) et Wilhelm Bendz (*Réunion de fumeurs*)...

Un des tableaux les plus représentatifs de la vie sociale de l'Age d'Or est sans conteste celui peint par Nicolai Wilhelm Marstrand (1810-1873) dont le titre est *Soirée musicale au domicile du marchand de vin Chr. Waagepetersen* en 1834. Il met en scène une société manifestement aisée installée dans un immense salon bourgeois. Y domine le visage de profil du compositeur Weyse assis au piano dans le coin droit du tableau. On perçoit un homme jeune, grand, de profil aussi placé à proximité la lampe, il s'agit de J.P.E. Hartmann. Fröhlich se tient debout sur la droite du pianiste l'avant-bras droit placé dans son dos. Un assez grand portrait de Kuhlau, mort peu de temps auparavant, en 1832, est accroché au mur derrière ce groupe. Il s'agit d'une copie du tableau de Peter Capmann. Au-dessus de Kuhlau est suspendu un portrait bien connu de Mozart. Ce même riche Waagenpetersen prénomma un de ses fils Lorentz Ludwig Mozart, un autre Waldemar Haydn et un autre encore Auguste Guillaume Beethoven !

Venons-en à quelques compositeurs ayant œuvré et participé à façonner cet Age d'Or.

Johann Abraham Peter Schulz (Lüneburg, 31 mars 1747 – Schwedt-sur-l'Oder, 10 juin



1800) est une figure majeure de la musique danoise de la fin du 18^e siècle. Et plus particulièrement de Copenhague où il s'installe en 1787. Encore en Allemagne, il a été dans sa jeunesse un élève de l'organiste local Johann Christoph Schmügel (1727-1798) à Lüneburg et de Johann Philipp Kirnberger (1721-1783) à Berlin entre 1765 et 1768. Avant de prendre la direction du Danemark il aura été encore accompagnateur et professeur de musique de la princesse polonaise Sapieha (voïvodine de Smolensk) qu'il accompagne partout en Europe entre 1768 et 1773. Il entre ainsi en contact avec d'autres musiques dépassant la stricte et quasi exclusive étude du choral imposée par son

maître Kirnberger. Par le biais de ses relations amicales avec le futur compositeur et musicographe allemand Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), rencontré à Danzig en 1776, il découvre l'art d'un Gluck, d'un Grétry et d'un Haydn. De retour à Berlin il devient directeur musical du Nouveau Théâtre français (1776) et du théâtre privé de la princesse prussienne Friederike Luise (1778). Il bénéficie d'une nouvelle promotion en devenant compositeur à la cour du prince Heinrich, le frère du roi, à Rheinsberg (1780-1787). C'est alors qu'il quitte la société germanique pour le petit pays septentrional. En 1787 donc. Rapidement il occupe le poste de chef d'orchestre principal au Théâtre royal (Hofkapellmeister) et celui de directeur du Théâtre royal danois, institutions qu'il réorganise, mais pour peu de temps en raison de problèmes de santé. Il abandonne son poste dès 1795. La tuberculose lui impose cette retraite. Il est pensionné à vie et passe les dernières années de son existence en Allemagne (à Berlin et Rheinsberg).

On le considère généralement comme un excellent musicien professionnel, très expérimenté, très au courant de la musique de son temps aussi bien dans le cadre de la salle de concert que dans celui de la scène. Cette connaissance inclut l'opéra comique français et les réformes entreprises par Gluck. Comme chef il dirige des exécutions du répertoire standard de l'époque.

Schulz fréquente aussi les cercles musicaux à la mode et ouverts de la capitale. On le connaît comme le Berliner Liederschule (Il est membre de l'Ecole de Lieder de Berlin). Il publie les deux premiers volumes de ses *Lieder im Volkstom*. Il y part à la recherche d'un grand raffinement et en même temps d'une grande simplicité tout en revendiquant un impact populaire comme l'indique le titre « Mélodies dans un ton populaire ». Cela revient à dire que ses lieder refusent explicitement tout ce qui est artificiel, précieux et affecté. L'ambition d'éducateur du peuple se tient en partie derrière cette démarche créatrice particulière. Schulz et ses continuateurs ambitionnent à l'évidence de marquer leur temps, leur peuple mais aussi l'avenir de la vie musicale et culturelle du Danemark.

Par ailleurs, il écrit encore des *syngespil* dits danois (équivalent du singspiel germanique, pièce de théâtre à laquelle on ajoute de la musique). Le premier syngespil (= pièce chantée) en danois date de 1756, il est dû au compositeur italien Giuseppe Sarti (1729-1802) fixé au Danemark en 1753 comme maître de chapelle puis directeur de l'Opéra italien et de la musique de cour.

Schulz produit des pièces d'essence pastorale pour le Théâtre royal ainsi que de nombreuses cantates chorales. On retiendra plus particulièrement deux oratorios nommés *Passions* respectivement sur des textes de Johannes Ewald (1743-1781) et Jens Baggesen (1764-1826), deux des poètes danois les plus conséquents de l'époque. Ces partitions sont généralement destinées à la cour et à l'élite sociale, toutefois des œuvres comme *Høstgildet* (La Fête de la

moisson, de 1790) et *Peter Bryllup* (Le Mariage de Pierre, 1793), opéra en un acte créé en septembre 1793 au Théâtre royal de Copenhague, contribuent à marquer leur époque en ayant comme sujet la vie des campagnes danoises portée à la scène mais aussi en utilisant un certain nombre de chansons qui rapidement deviennent populaires et intensément adoptées par les danois dans leur ensemble.

En résumé, Schulz semble bien avoir réussi à charmer le cœur des classes riches au même titre que des plus populaires. Certains de ses airs issus des pièces chantées ou des romances ont conquis le cœur de nombre de ses contemporains. Y dominent une beauté mélodique et une authentique simplicité.

Citons encore la musique écrite pour *La Fée Urgèle ou ce qui plaît aux Dames* (1781), d'après l'auteur dramatique français Charles Simon Favart (1719-1792), des chœurs pour la tragédie de Jean Racine (1639-1699) *Athalie* (1782), un opéra *Aline, reine de Golconde* (1787) d'après un autre auteur français Michel Jean Sedaine (1719-1797). Ces trois œuvres datant de la période de ses fonctions à Rheinsberg (il travaille alors au théâtre français) seront données aussi à Copenhague. Il enregistre un beau succès avec les chœurs pour *Athalie*. On sait même que cette partition a été donnée à Copenhague par Kunzen avant son installation dans le pays comme chef d'orchestre en 1787. Schulz connaît bien la production française d'opéras-comiques qui connut une grande diffusion peu après son arrivée au Danemark.

Une belle comédie lyrique lui apporte la reconnaissance, *Høstgildet* (Le Festin de la moisson), en 1790 sur un texte de Thomas Thaarup (écrivain danois, 1749-1821). Œuvre conçue pour le mariage du prince héritier et en quelque sorte en remerciement de certaines libertés accordées aux fermiers en 1788 sans lutte ni révolution contrairement à ce qui se passera dans d'autres pays. Plusieurs des mélodies gagnent et charment le grand public au cours du 19^e siècle.

Schulz laisse encore des cantates, de la musique de scène, des oratorios, de la musique de chambre (dont les *Six Pièces pour clavecin ou piano* op. 1 de 1776 et la *Sonate pour clavecin* op. 2 de 1778), et principalement des lieder (citons le premier recueil de 1779 intitulé *Gesänge am klavier* et surtout les *Lieder im Volkstrom*) genre qui lui permet d'exercer une forte influence sur ses contemporains et sur l'ensemble du 19^e siècle, grâce à leur style simple, accessible, strophique (citons par exemples, *Neujahrlied*, *An dir Natur*, *Abendlied* et *Mailed*). Il marquera indéniablement l'art de Weyse. Il entrera encore dans les attributions de Schulz d'organiser la musique religieuse à la cour. D'où l'élaboration de nombreux d'oratorios dont *Maria og Johannes* (1788) sur un texte de Ewald (jadis mis en musique par Paolo Scalabrini, compositeur italien, 1713-1806, ayant effectué des tournées dans les pays germaniques et au Danemark).

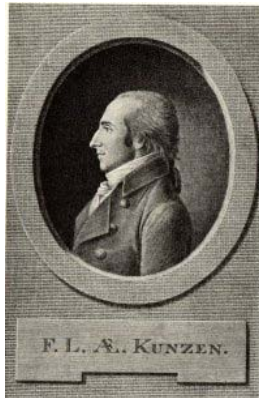
Ainsi « Mort du Christ » (Christus død) de 1792 d'après Baggesen s'inspire d'un vieux hymne du Stabat Mater et porte à un sommet son art de la composition chorale riche d'un fabuleux passé germanique baroque. Dans certaines de ses pièces se trouve l'influence de Gluck.

Longtemps on le considère comme le représentant de la nouvelle musique. Il défend des partitions d'opéra de l'Autrichien Christoph Willibald Gluck (1714-1787), des Italiens Niccolò Piccini (1728-1800) et Antonio Sacchini (1730-1786). Également la musique du compositeur français André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813). Son illustration de l'opérette à la française lui vaut la disgrâce royale en 1787. L'influence de Joseph Haydn (1732-1809), qu'il aurait rencontré, paraît certaine aussi. En témoigne entre autre sa cantate *Denk ich Gott an deine Güte* qui est un arrangement du second mouvement de la *Symphonie n° 104* du maître allemand (1795).

Dans le domaine du clavier son admiration précoce pour Carl Philip Emmanuel Bach (1714-1788), le deuxième fils de Jean-Sébastien, celui que l'on surnommait « le Bach de Berlin et de Hambourg », se ressent nettement, cela est patent dans des pièces comme l'*Allegretto en do majeur* et l'*Andante sostenuto* op. 1 n° 2 en la majeur).

Schulz est considéré comme le grand pionnier de la musique nationale danoise.

Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen (Lübeck, 24 septembre 1761 – Copenhague, 28 janvier 1817). Comme de très nombreux Danois devenus des figures de proue de la société d'alors, Kunzen est de naissance allemande. Il est le fils du compositeur Adolf Carl Kunzen (1720-1781) et petit-fils de l'organiste et compositeur allemand Johann Paul Kunzen (1696-1757), Allemands de la région de Lübeck en Germanie du Nord.



Né à Lübeck en 1761, Friedrich Ludwig Æmilius travaille la musique avec son père puis étudie le droit à l'Université de Kiel durant les années 1781-1784.

Il rencontre dans cette même ville, à l'âge de 23 ans (1784), Johann Abraham Peter Schulz, évoqué précédemment. Peu après il décide de se consacrer totalement à la musique et, suivant la suggestion de son aîné, se rend dans la capitale danoise afin d'y tenter sa chance. Immédiatement il y rencontre le succès, comme pianiste et claveciniste dans les salons. Il organise des concerts et trouve encore le temps de composer.

Autre étape d'importance, la publication en 1786 d'un recueil de chansons sur des textes danois dont certains de Baggesen. Le recueil s'ouvre sur une préface qui prouve la reconnaissance totale de l'esthétique défendue et illustrée par Schulz. Dès 1787 il démontre ses talents de chef, mais son ascension déclenche certaines oppositions, et son opéra *Holger Danske* (Ogier le Danois) sur un texte de Baggesen, également de 1789, suscite un vif débat. L'homme préfère s'éloigner et quitte le Danemark en 1789 en direction de Berlin où il ouvre un magasin de musique avec Reichert et devient rédacteur du journal *Musikalisches Wochenblatt* en 1791. Il vit ensuite à Francfort-sur-le-Main (1792) où l'on posait alors les fondements de l'opéra national allemand, et enfin à Prague (1794) où on lui propose le poste de chef d'orchestre. Là règne une ambiance respectueuse de la tradition mozartienne. Il retourne cependant à Copenhague en 1795 pour succéder à Schulz, en tant que Kapellmeister au Théâtre royal. Il y restera jusqu'à sa mort. Il devient également le directeur d'une société d'oratorio nommée Det Harmoniske Selskab. De ses expériences précédentes il avait été amené à connaître les œuvres contemporaines de Dittersdorf, Haydn et surtout Mozart. Son expérience l'a enrichi et perfectionné comme pianiste, organisateur de concerts, éditeur de musique, chef d'opéra (il dirige notamment *La Flûte enchantée* de Mozart) et compositeur. Parmi ses créations, la musique pour une production berlinoise de *Fiskerne* d'Ewald dans une traduction allemande. A Copenhague, il travaille pendant encore deux décennies et devient un éminent musicien du meilleur niveau européen. Très au courant de l'opéra comique français, de la chanson allemande, des réformes néo-classiques de l'opéra de Gluck, il bénéficie encore de sa connaissance du classicisme des grands maîtres viennois contemporains. Ce savoir rejaillit sur les autres acteurs de la vie musicale danoise. Pourquoi revient-il s'isoler dans la capitale danoise? On avance que Kunzen ressentait un réel attrait pour le petit pays danois mais aussi qu'il lui serait possible de s'y exprimer et de faire interpréter sa musique de scène. Il produit en plus des chansons danoises, simples mais positives aux yeux du peuple danois. Il a en plus l'assurance que le Théâtre royal s'apprête à s'engager dans la production d'œuvres contemporaines d'importance pour la scène.

Si l'opéra contesté *Holger Danske* ne dépasse pas les six représentations, il se situe néanmoins à une place tout à fait honorable dans le cadre des débuts de l'Histoire de l'opéra danois.

Le texte est écrit par Baggesen d'après le poème allemand *Obéron* de Christoph Martin Wieland (1733-1813). L'opéra doit s'appeler *Obéron* également mais l'acteur Michael Rosing influence l'auteur qui accepte de donner ce nom au héros et à la partition elle-même. Tout cela provoque les conflits évoqués *supra* d'où le peu de succès initial de l'œuvre. Plus tard

d'autres représentations démontrent s'il en était besoin les qualités de cette partition amusante, avec ses leitmotive et son chœur de sylphes continu, qui était sans aucun doute en avance sur son temps.

Non découragé, bien au contraire, Kunzen présente trois beaux singspiel de son crû dont l'un date de ses années passées à Francfort dans une forme révisée pour la scène danoise avec une chorégraphie due à Vincenzo Galeotti, le maître de ballet du Théâtre royal et prédécesseur du fameux Bournonville. Dans ces trois partitions Kunzen manifeste beaucoup d'aisance créatrice aussi bien dans la simple chanson que dans de plus grandes formations, traduisant son admiration pour la musique de Mozart. D'ailleurs, Kunzen ambitionne de faire jouer des opéras de ce dernier à Copenhague. Mais une seule représentation de l'opéra *Così fan tutte* en 1798 enregistre un terrible échec. Quelques années plus tard cependant, en 1807, un autre opéra de Mozart, *Don Giovanni*, connaît cette fois un franc succès et apparaît au moment où se développe l'Age d'Or de la culture et de la musique danoises.

Kunzen compose encore de la musique pour piano et une *Symphonie en sol mineur*. De récents enregistrements, encore trop peu nombreux, permettent néanmoins de considérer Kunzen comme un créateur de grande qualité. Il contribue à rehausser le niveau musical professionnel du modeste Danemark. La fin de sa carrière s'avère plus difficile car les goûts ont indéniablement évolué. D'autres musiques deviennent à la mode, on songe à Luigi Cherubini (1760-1842), Ludwig van Beethoven (1770-1827) et Kuhlau (cf. *infra*) refoulent inexorablement l'œuvre de Kunzen vers l'oubli.

On considère généralement Kunzen comme le digne et direct successeur de Schulz. Kunzen et Schulz introduisent la musique de Joseph Haydn (1732-1809) et de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) au Danemark. Mais leur musique est aussi influencée par l'opéra comique français et l'opéra classique viennois. Après avoir élevé le niveau technique et artistique de l'orchestre et des chanteurs, il fait représenter *Don Giovanni* avec un grand succès, avec Du Puy dans le rôle titre. La veuve de Mozart, remariée avec le conseiller d'Etat Nissen et vivant à Copenhague, le complimente pour la qualité de cette réalisation.

Globalement Kunzen n'aborde pas le grand opéra. Cependant il excelle dans les comédies lyriques pleines de fraîcheur dans la lignée directe de l'opéra-comique français.

Parmi ses œuvres destinées à la scène : *Holger Danske*, opéra créé le 31 mars 1789 à Copenhague ; *Das Fest der Winzer, oder Die Weinlese*, singspiel, Francfort, 3 mai 1793 et la même musique sous un autre titre, *Viinhøsten*, à Copenhague en décembre 1796 ; *Festen i Valhal* (Festival à Valhalla), un prologue de 1796 ; *Hemmeligheden* (Le Secret), singspiel, Copenhague, le 22 novembre 1796 ; *Dragedukken* (La Poupée du dragon), singspiel, Copenhague, le 14 mars 1797 ; *Erik Ejegod*, opéra, Copenhague, 30 janvier 1798 ; *Naturens røst* (Le Cri de la nature), singspiel, créé à Copenhague le 22 novembre 1799 ; *Min bedste moder* (Ma grand-mère), Copenhague, 15 mai 1800 ; *Hjemkomsten* (Le Retour à la maison), singspiel, Copenhague, 1802 ; *Gyrithe*, 1807 ; *Kærlighed paa Landet* (L'Amour à la campagne), 1810. En tout une vingtaine d'ouvrages pour le théâtre.

Son premier oratorio, *La Résurrection*, sur le texte dramatique de Thaarup date de 1796. L'année suivante il compose une œuvre religieuse importante à savoir l'*Halleluja de la Création* sur un texte de Baggesen, d'inspiration religieuse profonde et richement mise en musique.

Il laisse encore des partitions chorales, des ouvertures pour orchestre, des chansons, des pièces pour clavier.

Christoph Ernst Friedrich Weyse (Altona, 5 mars 1774 – Copenhague, 8 octobre 1842).



Pianiste, organiste, pédagogue et compositeur danois d'origine allemande, et même de nationalité allemande selon Lund. Altona est alors une ville située non loin de Hambourg, et la plus au sud du royaume de Danemark.

Il commence à apprendre la musique avec son grand-père, cantor dans sa ville natale.

A l'âge de 15 ans, Weyse, se rend à Copenhague où J.P.A. Schulz le reçoit et se charge de compléter son éducation musicale. Nous sommes en 1789. Il y restera le reste de son existence. L'influence de Schulz sera profonde et durable. Rapidement Weyse est apprécié des meilleurs cercles musicaux de la capitale danoise. Pianiste doué, remarquable

claveciniste, il défend avec brio les concertos de Mozart. Il se distingue ensuite comme organiste. On le nomme organiste suppléant (1792-1794) puis organiste principal (1794-1805) de l'église réformée. Il devient ensuite organiste principal à la cathédrale de Copenhague de 1805 à sa mort qui surviendra presque quarante ans plus tard. Ses capacités d'improvisation sont particulièrement appréciées et reconnues.

Agé d'un peu plus de vingt ans il se met à composer les versions originales de ses sept belles symphonies (1795-1799). Il a le plaisir de faire publier ses *Allegri di bravura* pour piano (1792-1793) à Berlin en 1796. Il parvient aussi à faire publier à Copenhague en juin 1799 un recueil de diverses compositions dont plusieurs chansons écrites alors qu'il étudiait encore avec Schulz. Plus tard il enregistre une nouvelle influence venue de son collègue Kunzen (et de son épouse, une cantatrice de stature internationale), influence qui l'amène à accorder un intérêt plus intense à la musique vocale et à écrire de la musique de scène. Dès 1801, il commence à composer la musique d'un syngespil intitulé *Sovedrikken* (Le Somnifère, 1809). Mais, marqué par un échec amoureux profond, il s'éloigne de la composition pendant assez longtemps, laissant la partition à l'état de chantier inachevé. En 1802 il apparaît pour la dernière fois en public en tant que pianiste. Il réussit quand même à assurer une commande pour une nouvelle série des *Allegri con bravura* sous forme de quatre pièces qui connaissent une grande renommée dans la littérature pour piano au Danemark.

Il est nommé compositeur de la cour en 1819 où Kunzen officie encore comme chef d'orchestre. C'est par l'intermédiaire de ce dernier qu'il ébauche et échafaude une école nationale d'opéra.

Weyse se trouve très proche de l'esthétique de Mozart. Sa découverte de la première production de *Don Giovanni*, au Théâtre royal, au printemps 1807, lui cause un véritable choc. Ce révélateur salutaire le sort de la léthargie dans laquelle l'a plongé son dépit amoureux et l'inspiration revient au pas de charge. Deux années plus tard on donne la première de *Sovedrikken* au Théâtre royal. Un texte du poète et littérateur danois de premier plan Adam Oehlenschläger et sa propre musique permettent au spectacle de plaire au public. *Sovedrikken* entre immédiatement au répertoire pendant de nombreuses années au point de devenir l'un des joyaux de la musique danoise de l'époque avec ses airs et chansons chers au cœur de nombreux compatriotes. D'autres musiques composées pour la scène n'enregistrent pas le même succès, tout en étant de très bonne qualité, avec de belles ouvertures, des danses, des chansons et des chœurs. Une partie toutefois sombre dans l'oubli, ce qui n'empêche pas Weyse de se forger une place fort honorable dans l'Histoire de la musique danoise. Sa musique pour piano et une trentaine de cantates retiennent davantage l'attention du public hors des frontières danoises. Il excelle dans ses cantates écrites sur une période d'une

vingtaine d'années (à partir de 1817). Mais ce sont les chansons de Weyse qui bâtissent sa gloire et entretiennent son souvenir au fil des générations successives de musiciens et de mélomanes danois. Il s'agit essentiellement de romances, de chansons strophiques et d'hymnes. Ses chansons sur des textes d'Ingeman constituent deux volumes importants (1837 et 1838). Le poète et le musicien élaborent ces chansons pures et simples pour des enfants scolarisés et orphelins de Copenhague. Ce travail merveilleux témoigne de la constance de l'intérêt des compositeurs danois pour la chanson, depuis Schulz jusqu'à Thomas Laub et Carl Nielsen au début du 20^e siècle.

Parmi ses pièces chantées (syngespil) d'importance rappelons, outre *Sovedrikken, Et Eventyr i Rosenborg Have* (Aventure dans le parc de Rosenborg, 1827) et *Festen paa Kenilworth* (La Fête de Kenilworth, 1836).

C'est Weyse qui fait connaître les concertos de Mozart aux cercles musicaux de la capitale au sein desquels il est largement accepté depuis les années 1790. Il parvient aussi à étonner son auditoire à travers ses longues improvisations au moment des cadences.

Indiquons un épisode intéressant qui se situe en 1841. Weyse a 67 ans. Dans la cathédrale de Copenhague (Vor Frue Kirke), il reçoit la visite d'un jeune homme et improvise pour lui à l'orgue pendant plus d'une demi-heure. Il s'agissait d'une double fugue en cinq parties. Le visiteur, pianiste et compositeur est impressionné par cette démonstration convaincante. Son nom ? Franz Liszt (30 ans) qui vient de donner une série de récitals solistes au Théâtre royal. Cette musique nouvelle effraie quelque peu le vieux Weyse, nettement dépassé semble-t-il par les improvisations qui lui paraissent très osées. Liszt interprète aussi le *Konzertstück* de Weber. Le piano joué par Liszt et qui se trouve aujourd'hui au Musée de l'Histoire de la musique (Musikhistorisk Museum) de Copenhague, avait été choisi par Weber pour son apparition lors d'un fameux concert donné aussi au Théâtre royal deux décennies plus tôt, en 1820. A cette occasion la Chapelle royale avait donné la première exécution de l'ouverture du *Freischütz*.

Un semestre après la visite estivale de Liszt à Copenhague (1841), un jeune danois encore à peu près inconnu remporte un prix pour son ouverture de concert nommée *Gjenklang Ossian*. Il s'agit de Niels Gade, promis à une très belle carrière. *Souvenirs d'Ossian* sera créé dans la capitale du royaume de Danemark. Weber d'une part, Gade d'autre part, participent chacun avec sa manière à deux épisodes majeurs de la vie musicale de l'Age d'Or.

Ainsi Weyse offre-t-il un parcours artistique passionnant à travers le changement d'époque.

Elève de Schulz il est le créateur de la romance danoise. C'est à ce titre que sa postérité perdure principalement. Tout comme son contemporain Kunzen il porte très haut la musique de Mozart dont il défend les concertos pour piano qui sont encore considérés comme de la musique moderne. Weyse rencontre Liszt et observe la gloire montante de Gade. Vers la fin de sa vie il demeure l'un des derniers représentants de cette époque glorieuse de l'Age d'Or. Il constate, parfois amèrement, un phénomène propre à chaque génération, le changement des goûts au fil des années.

Sa réputation s'appuie aussi sur ses talents d'improvisateur à l'orgue (à la Frue Kirke, cathédrale Notre-Dame de Copenhague) ou au piano. Franz Liszt en rend compte dans une lettre après l'avoir entendu à Copenhague en 1841.

L'année de sa disparition Weyse est fait docteur honoris causa. En 1816 il avait été nommé professeur titulaire à l'Université de Copenhague.

Résumé du catalogue Weyse.

Ces opéras sont tous créés à Copenhague : *Sovedrikken* (La Potion du sommeil), 21 avril 1809 ; *Faruk*, 30 janvier 1812 ; *Ludlams hule* (La Grotte de Ludlam), 30 janvier 1816 ; *Floribella*, 29 janvier 1825 ; *Et eventyr i Rosenborg Have* (Une aventure dans les jardins de Rosenborg), 26 mai 1827 ; *Festen paa Kenilworth*, 6 janvier 1836.

Musique de scène pour *Macbeth* de Shakespeare (1817), pour *Balders død* (La Mort de Baldur) de J. Ewald (1832).

Musique orchestrale avec principalement 7 symphonies composées entre 1795 et 1799 dans un style rappelant celui de Joseph Haydn.

Miserere pour double chœur et orchestre (1818) ; des cantates encore.

Musique de chambre : *Sonate pour 2 bassons* (1798) ; des œuvres pour piano dont surtout (6) *Allegri di bravura* (Berlin, 1796) ; (8) *Etudes* (1837), de nombreuses valse, impromptus et écossaises... 32 *Préludes* pour orgue.

Un recueil de chants traditionnels, *Halvtresindstyve gamle kaempeviser* (1840-42), de nombreuses mélodies (plusieurs publiées sous le titre de *Romancer og sange* (1852-1860).

Engagé longtemps à traitement fixe, il était chargé d'écrire chaque année des œuvres religieuses et des cantates pour diverses occasions d'où le grand nombre de partitions de ce genre.

Frederik (Friedrich) Daniel Rudolf Kuhlau (Ülzen, près de Hanovre, 11 septembre 1786 – Copenhague, 12 mars 1832).



Compositeur et pianiste virtuose, Friedrich Kuhlau, de naissance germanique, vient de Hambourg et s'installe à Copenhague à la fin des années 1810 afin d'échapper à la conscription dans l'armée napoléonienne. La perte accidentelle d'un œil dans son enfance ne constituait pas semble-t-il un motif suffisant pour échapper à cet enrôlement. Rapidement il parvient à se faire accepter et à briller au sein des cercles musicaux de la capitale. Il est d'abord précepteur privé à Hambourg mais étudie aussi la composition avec C. F. G. Schwenke, le cantor de la Catherinenkirche de Hambourg. Il commence sa carrière comme pianiste à Hambourg en 1804.

Lors d'un concert du 23 janvier 1811 au Théâtre royal il donne la première interprétation de son *Concerto pour piano en do majeur* dans lequel il est manifestement influencé par l'esthétique de Beethoven, bien davantage que par celle de Mozart. Les temps changent, les esthétiques se bousculent ainsi que les préférences du public. En tout cas l'entreprise est un franc succès.

En 1812 Kuhlau décide de rester durablement à Copenhague. Très rapidement, c'est-à-dire l'année suivante, il prend la nationalité danoise et devient musicien de cour. Dès 1814 son opéra *Røvenborgen* (Le Donjon des bandits), composé la même année sur un livret bien ficelé d'Oehlenschläger, est créé au Théâtre royal. A partir de ce moment Kuhlau accède au rang de grandes figures de la musique danoise de son temps. Personnage cosmopolite, Kuhlau constitue un exemple typique de l'intégration parfaitement réussie. Allemand de culture et de naissance, Danois d'adoption, il écrit en allemand pour l'*Allgemeine musikalische Zeitung* dont il tire une source de revenu non négligeable, et publie des partitions relativement abordables bientôt diffusées dans l'ensemble de l'Europe. A compter de son installation au Danemark il effectue sept voyages et séjours à l'étranger. On peut y voir pour lui la nécessité de se ressourcer et de stimuler son inspiration, il attachait aussi beaucoup de prix à sa relation très cordiale avec le grand Ludwig van Beethoven à Vienne.

Kuhlau se produit en public en tant que pianiste pour la dernière fois en 1822 (il n'a que 36 ans). Il aura donné également des leçons privées de piano et des cours de composition. Parmi ses élèves on compte Fröhlich (cf. *infra*). On l'honore en plusieurs occasions et reçoit le titre de professeur en 1828.

Les dernières années de Kuhlau voient son état de santé se dégrader et il connaît des difficultés financières. Une de ses dernières œuvres d'importance est son beau et profond *Quatuor à cordes en la mineur*.

Kuhlau est un compositeur prolifique qui aborde presque tous les genres en dehors de la musique d'église et du genre symphonique. Il excelle particulièrement dans la musique de chambre où il produit une musique très brillante, extravertie, ouverte sur ce qui se faisait ailleurs dans les grands centres européens. On retiendra la belle et assez ambitieuse série de sept *Sonates pour piano*, composées entre 1810 et 1815.

Une grande quantité de musique vocale et instrumentale destinée à l'enseignement et au divertissement lui apporte une certaine renommée à l'étranger, on songe surtout aux pièces pour piano et aux musiques requérant entre une et quatre flûtes. Sa renommée repose encore sur des chansons pour quatuors d'hommes et des extraits de musique de scène, comme *Elverhøj*.

Un des plus grands succès de Kuhlau se place lors de la première de cette œuvre, *Elverhøj*, une commande pour un mariage royal, au Théâtre royal, en novembre 1828. Il en écrit la musique de scène sur un texte de Ludvig Heiberg -et non pas de Hans Christian Andersen qui écrira un texte du même titre mais seulement en 1845. Le succès de *Elverhøj* est extraordinaire et ne sera jamais menacé réellement et durablement par d'autres productions littéraires et musicales. On le donne encore aujourd'hui. *Elverhøj* est la pièce la plus souvent donnée au répertoire du Théâtre royal de Copenhague.

Kuhlau écrit encore pour deux autres pièces et élabore aussi cinq opéras de type Syngespil. Ils ne connaîtront jamais la même gloire. Toutefois sa musique, de belle tenue et de grande qualité, vient enrichir la culture de cet Age d'Or. Son intégration souple et bien conduite, notamment pour la musique de scène, s'enrichit de diverses sources et influences : musique traditionnelle, musique populaire, musique purement danoise et mais aussi de sources musicales européennes. Ces traits valent particulièrement pour *Elverhøj*. Grande réussite aussi pour l'opéra *Lulu* de 1824 dont la postérité ne retiendra toutefois que quelques parties. C'est regrettable !

Après la disparition de Kuhlau se développera au Danemark une nouvelle esthétique plus romantique sur un arrière-plan classique et des traits encore plus nationalistes. Kuhlau aura préparé cette évolution notamment en aimant et défendant la musique des deux compositeurs qu'il chérissait le plus à savoir Beethoven et Mozart. Weyse n'appréciait pas Beethoven mais les temps changeaient et ... Kuhlau fut plus ouvert. Il attira l'attention des auditeurs les plus populaires tout comme ceux issus des classes aisées et cultivées. Malgré ces différences esthétiques Weyse et Kuhlau se respectaient et s'appréciaient. Un lien sans aucun doute intensifié par leur langue maternelle allemande commune. Et les deux participèrent largement au devenir de la musique danoise, celle qui devint authentique au cœur des Danois de souche.

Kuhlau a beaucoup composé pour le piano et pour la flûte à destination des amateurs et des virtuoses. Ses partitions imprimées au Danemark et à l'étranger suivent de près leur élaboration et constituent une source de revenus confortables. Ce sont ses pièces pour piano et pour flûtes qui sont diffusées dans le monde entier, certaines à visée pédagogique, mais au Danemark ses autres partitions assurent sa renommée. Notamment son splendide *Concerto pour piano* qu'il dédie à Weyse. Une brillante partition qui lui vaut d'investir rapidement le Théâtre royal. Son poste de musicien attaché à la maison du roi l'amène à composer en fonction de la demande officielle. D'où l'élaboration de drames musicaux de très belle tenue : opéras et musique pour des pièces de théâtre ou des comédies lyriques.

Danois n'ayant pas renoncé à ses origines culturelles germaniques Kuhlau jouit d'un immense succès matérialisé par la pièce *Elverhøj* (La Colline des elfes, 1828) dont un des airs intitulé *Le roi Christian* est devenu l'hymne national danois. Pour le seul Théâtre royal, *Elverhøj* a été représenté 900 fois de sa création jusqu'en 1962 ! S'y ajoutent encore des représentations données en plein air pendant les étés et de nombreuses productions proposées dans les

diverses provinces danoises. La partition comprend de vieux airs populaires et des sections propres au compositeur. Elle offre une brillante ouverture, de puissants effets avec le chœur, un grand ballet et un final imposant qui se termine par l'hymne royal évoqué à l'instant : « Le roi Christian... ».

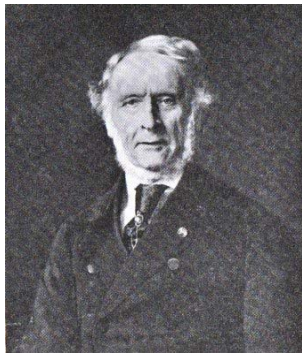
Extraits du catalogue Kuhlau.

Pour la scène (toutes les pièces citées ont été créées à Copenhague) : *Røvenborgen* (Le Château du voleur), singspiel, 26 mai 1814, populaire en Allemagne ; *Trylleharpen* (La Harpe magique), opéra, 30 janvier 1817 ; *Elisa*, opéra, 17 avril 1820 ; *Lulu*, opéra, 29 octobre 1824, opéra inspiré de Rossini ; *William Shakespeare*, drame, 28 mars 1826 ; *Hugo og Adelheid*, opéra, 29 octobre 1827 ; *Elverhøj* (La Colline des fées), musique de scène, drame en 5 actes de J.L. Heiberg, écrit à l'occasion du mariage du futur Frederik VII. Il repose sur un personnage principal figuré par le très populaire Christian IV, roi de l'époque de la Renaissance, création 6 novembre 1928 ; *Trillingbrødrene, fra Damask* (Les Triplés de Damas), musique de scène, 1^{er} septembre 1830.

Dans le domaine de la musique pour orchestre signalons le *Concerto pour piano* (1810) et le *Concertino pour 2 cors et orchestre* (1821).

De la musique de chambre avec flûte, des œuvres pour clavier (dont des pièces pour piano à 2 et 4 mains), des mélodies...

Johan Peter Emilius Hartmann (Copenhague, 14 mai 1805 – Copenhague, 10 mars 1900).



Si ses origines germaniques sont plus anciennes que pour les deux musiciens précédents, il conçoit pour son pays et surtout pour sa ville natale de Copenhague un attachement indéfectible. Il appartient pleinement à la classe élevée, que ce soit sur le plan financier, intellectuel ou artistique. Issu d'une grande famille de musiciens,

il étudie avec son père August Wilhelm Hartmann (violoniste, organiste et compositeur, né et décédé à Copenhague, 1775-1830, premier violon à la chapelle royale, organiste de l'église de Garnison de Copenhague) le piano, l'orgue, le violon, la théorie musicale.

Très tôt dans son enfance il commence à composer. Très précocement, il succède à son père en tant qu'organiste à la Garnisonsskirke (1824).

Bien mis de sa personne, intelligent et doué, il entreprend brillamment des études de droit et de musique. Etudes de droit (Université de Copenhague) qu'il achève avec son diplôme obtenu en 1828. Rapidement il commence parallèlement sa carrière de compositeur.

En fait, il apprend la musique en l'écoutant dans sa famille et en assistant aux opéras donnés au Théâtre royal.

Tout en effectuant une riche carrière musicale comme compositeur et comme organiste il conserve un travail rémunéré non musical comme juriste dans l'administration entre 1828 et 1870 ! En plus, il est administrateur de la Société de Musique et professeur au Conservatoire royal de musique de Copenhague dont il est un des fondateurs en 1866 en compagnie de Niels Gade et Holger Simon Paulli. Tous les trois seront directeurs associés. Avant cela il enseigne au Conservatoire de Siboni en 1827. Il participe encore à la mise en place et à l'organisation de la société Musikforening en 1836. Il enseigne également au Studentersamfund (à partir de 1839) avant d'en être nommé président (à partir de 1839).

Hartmann élargit ses horizons esthétiques grâce à ses séjours à l'étranger. Il visite l'Allemagne, la Suisse, l'Autriche et la France en 1836. Cette grande tournée s'enrichit de ses contacts plus ou moins poussés avec des personnalités de la trempe de Heinrich Marschner, Luigi Cherubini, Frederic Chopin, Gioachino Rossini, Ferdinando Paer, Louis Spohr et

Gaspare Spontini. Il rencontre à Berlin Franz Berwald et Clara Wieck et à Leipzig Felix Mendelssohn et Robert Schumann en 1839. Il inspire d'élogieuses critiques de la part de Robert Schumann notamment dans la célèbre revue *Neue Zeitschrift für Musik*. Il côtoie Franz Liszt à Hambourg en 1841. Sa présence sur le sol germanique et ses relations musicales le conduisent à être invité à diriger l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig en 1844. Sa renommée et ses évidentes qualités le font nommer organiste de la cathédrale de Copenhague (Vor Frue Kirke) en 1843. Il y officie jusqu'à sa mort plus d'un demi-siècle plus tard. Il est fait Dr. Honoris causa de l'Université de Copenhague en 1874.

Entre 1826 et sa mort en 1900 - Hartmann conservera jusqu'à sa mort des facultés mentales et physiques remarquables - sa création allait marquer les trois quarts du 19^e siècle scandinave même si, concurrencée par une évolution croissante, elle allait subir la rude concurrence de Niels Gade dont l'esthétique relativement figée mais brillante allait durablement charmer les Danois.

Gade, plus jeune que Hartmann d'une douzaine d'années devient son gendre en épousant sa fille Sophie. Il se consacrera beaucoup à l'enseignement à partir du milieu des années 1850 ; ses compositions, nombreuses, conservant globalement les mêmes caractéristiques au fil des ans.

Hartmann quant à lui est très marqué en 1820 (il a quinze ans) par l'audition de la première de l'ouverture du *Freischütz* de Weber au Théâtre royal de Copenhague. Pendant ces années 1820 Hartmann étudie assidûment et déjà compose en quantité de la musique en un style élégant et assez clinquant comme cela se faisait à l'époque. Il connaît la musique de Weyse et de Kuhlau, et cela contribuera à atténuer l'aspect le plus extérieur de son écriture. On a pu caractériser son style ultérieur de dano-nordique, notamment avec des œuvres de la trempe de *Guldhornene* (1832) et *Vølvens Spaadom* (La Prophétie de la sorcière, 1872). Son influence sur la musique danoise de la seconde moitié du 19^e siècle s'avère majeure et incontestée.

Quelques œuvres concrétisent son évolution stylistique au début des années 1830 vers une conception nordique de la musique associée à des traits individuels qui s'accroissent après ses séjours à l'étranger effectués à partir de 1836. Son opéra *Ravnen, eller Broderprøven* (Le Corbeau, ou L'Épreuve du frère) créé à Copenhague le 29 octobre 1832 (il en existe une version révisée, Copenhague, 23 avril 1865) contient d'indéniables traits romantiques et de réelles qualités ; toutefois il ne survit pas à la scène. L'ouverture seule est plus souvent donnée en concert. *Korsarerne* (Les Corsaires), un singspiel créé dans la capitale le 23 avril 1835, marche un peu mieux en 1835. *Guldhornene* (Les Cornes d'or), un mélodrame de 1832, pour récitant et orchestre sur un poème éponyme d'Oehlenschläger présente des caractères nordiques dans l'introduction et romantiques pour le reste de la partition. Œuvre majeure aussi, son opéra *Liden Kirsten* (La Petite Kirsten/Christine), sur un texte de son ami Hans Christian Andersen, proposé à Copenhague le 12 mai 1846, une version révisée est créée dans la même ville le 29 octobre 1858, plaît beaucoup avec ses charmantes mélodies populaires. On compte encore de la musique de scène pour une quinzaine de pièces.

Musique pour orchestre.

Deux symphonies : *Symphonie en sol mineur n° 1*, 1835, création : Copenhague, 17 avril 1836). Version révisée créée aussi à Copenhague le 17 mai 1851. *Symphonie en mi majeur n° 2*, op. 48b (Copenhague, 1849).

Des ouvertures : *Ouverture en ré mineur* (1825) ; *Gejslig*, ouverture en ut mineur (1827) ; *Ouverture en ut majeur* (1852) ; *En efteraarsjagt* (Une chasse d'automne, 1863). D'autres ouvertures pour *Axel og Valborg* (1856) et *Corregio* (1858). Sa musique pour *Yrsa* de 1883 est inspirée par la tragédie d'Oehlenschläger (elle inclut des lurs et des harpes). Oehlenschläger stimule manifestement les visions nordiques du compositeur où se mêlent la

fantaisie, l'optimisme et la force triomphante. De très bons exemples se trouvent dans les réalisations suivantes : *Guldhornene* (1832), la musique de la tragédie *Olaf den Hellige* (Saint Olaf) de 1838 et dans l'imposante ouverture de la tragédie *Hakon Jarl* (1844). On remarque la présence de cette tonalité nordique également dans l'ouverture pour *Axel og Valborg* (1857) et les ballets *Valkyrien* (1861) et *Thrymskviden* (La légende de Thrym, 1868). On trouve le sommet de cette conception de l'héritage nordique dans *Volvens Spaadom* (La Prophétie de la sybille), oeuvre vocale de 1872 et dans la musique élaborée pour la tragédie *Yrsa* (1883). Parmi ses musiques de ballet nordique, *Valkyrien* (1861, création : Copenhague, 13 septembre 1861) et *Thrymskviden* (Le Lai de Thrym, 1868, Copenhague, 21 février 1868) occupent une place majeure, sommet de la collaboration entre le musicien et le chorégraphe August Bournonville. Autres ballets : *Et folkesagn* (Un conte traditionnel, Copenhague, 20 mars 1854) écrit en collaboration avec Niels Gade, le second acte revient à Hartmann ; *Arcona* (Copenhague, 7 mai 1875).

Importantes aussi, ses pièces chantées pour *Balders død* (La Mort de Balder, 1779) et *Fiskerne* (Les Pêcheurs), 1789, sur des textes nationaux de Johannes Ewald.

Les œuvres majeures de sa période dite nordique – soit du milieu des années 1830 au milieu des années 1840 -comprennent la *Fantaisie pour orgue en fa mineur* (vers 1836), les 4 *Danske Sange* (1838), la scène de bataille *Skitlestad* issue de la musique de scène pour le drame de Oehlenschläger intitulé *Olaf den Hellige*. En 1840, il écrit la musique de scène pour *Syvsoverdag*, une pièce commandée pour les festivités en relation avec le couronnement. Et en 1842, la *Sonate pour piano en ré mineur* vaut à Hartmann un prix à Hambourg. Il compose la cantate *De tvende Dugdråber*.

Sa marche pour orgue et cuivres pour les funérailles du célèbre sculpteur danois Bertel Thorvaldsen (décédé pendant une représentation au Théâtre royal) fait grande impression.

Pendant la décennie suivante, à partir du milieu des années 1840, la personnalité de Hartmann se développe et s'affirme davantage tout en caractérisant au mieux l'esprit danois de la musique de l'époque, sans s'adonner au simple folklore et encore moins au simple pastiche. Parmi les œuvres majeures de cette période rappelons l'opéra *Liden Kirsten* (1846-1847) d'après le célèbre Hans Christian Andersen, un proche ami de notre compositeur.

Dans le domaine de la musique de chambre on retiendra : la *Sonate pour flûte ou clarinette* (1825), les 3 sonates pour violon et piano : 1826, en do majeur de 1846, 1886, la *Suite pour violon ou clarinette* (1864) et la *Fantasi-Allegro* pour violon ou clarinette (1889).

Ses cantates, nombreuses, plaisent beaucoup à ses contemporains. Parmi elles, une cantate pour la mort du roi Christian VIII sur des paroles de Heiberg et une autre cantate *Fragment af Jesu Bjærgprædiken* (paroles de Oehlenschläger). Est aussi digne d'intérêt sa *Cantate* écrite en 1879 pour le jubilé de l'Université.

Et encore, la seconde *Symphonie en mi majeur*, partition injustement négligée.

Un beau cycle de chansons *Sulamith og Salomon* (1848-1850). Le corpus dévolu aux chansons jouissait d'un excellent accueil public. Des chœurs retenons *En Sommerdag*, pour solistes, chœur de femmes et orchestre, de 1854,

Il compose de la musique pour piano en quantité en particulier la *Sonate pour piano en fa majeur*, 1854. On rappellera aussi des pièces pour orgue.

Un certain nombre de pièces pour piano d'Hartmann connaissent une forte réputation et parmi elles citons les recueils : *Seks Karakterstykker*, 1849 et *Novellette i seks Smaastykker*, en 1855 où la musique est reliée à des textes brefs d'Andersen. Il laisse aussi des marches, valse, galopades, des musiques de style plein air, de jardins et de danse...

Souvent considéré par ses contemporains comme un compositeur plein d'imagination voire aventureux, Hartmann est ouvert à la musique orchestrale en vogue sur le continent. Il approfondit de manière magistrale dans sa création les caractères spécifiquement danois et plus largement scandinaves, souvent stimulés par les contes et légendes du Grand Nord. En même temps, nombre de ses chansons et hymnes touchent au cœur les plus simples des Danois, comme le font ses mises en musique sur des poèmes de Grundtvig, ce penseur, historien et linguiste très populaire dans son pays.

Il aura amplement participé et contribué au développement de l'élite culturelle concentrée à Copenhague, élite à laquelle, principal représentant du mouvement musical romantique danois, il s'identifie pleinement et authentiquement.

Reprenons pour conclure les propos du Norvégien Edvard Grieg à son endroit : « Il était le poète, le prophète de l'avenir. Le rêve de notre jeune race nordique lui est apparu depuis longtemps. Il a su ravir trois générations et les a comblées des trésors de son esprit ».

Hartmann exercera une influence certaine sur la musique de Carl Nielsen, au moins à ses débuts.

Hans Christian Lumbye (Copenhague, 2 mai 1810 – Copenhague, 20 mars 1874)



Nul autre compositeur que Lumbye n'apporte autant de gaieté, d'insouciance et de plaisir à un vaste public représentant toutes les classes sociales danoises. Il cristallise en grande partie sur son nom et sa musique une page incontournable de cet Age d'Or remarquable.

Premier directeur musical des Jardins de Tivoli de Copenhague ses activités multiples le propulsent au sommet de la popularité par l'enthousiasme que soulèvent ses valse, polkas, galops, directement inspirés par les rois de la valse viennoises que furent les Strauss père et fils mais aussi Joseph Lanner, Franz Xaver Gruber, Joseph et Edouard Strauss, Franz Lehar. Ainsi marque-t-il profondément à cet égard l'éducation des publics de Copenhague et du reste du pays.

Né à Copenhague, il passe son enfance en province avant, à l'âge de 14 ans, d'être utilisé comme trompette au sein de l'orchestre militaire d'Odense, la capitale de la Fionie. Nielsen naîtra en Fionie un demi-siècle plus tard et y vivra avant de gagner Copenhague après avoir été musicien lui aussi dans un orchestre militaire stationné là. Très doué, Lumbye commence à composer avant même de vraiment connaître la musique. Tôt son talent est reconnu et il part pour Copenhague empli d'ambition et bien décidé à se faire connaître dans le domaine qu'il chérit, la musique.

En 1829, installé dans la capitale, il joue souvent de la musique de danse lors de réunions et écrit même des airs dans un style discrètement ancien encore à la mode à cette époque.

Les choses changent radicalement une dizaine d'années plus tard lors du passage à Copenhague d'une formation de musiciens autrichiens qui font découvrir aux Danois ébahis un « Concert à la Strauss ». Une nouvelle époque allait en découler. C'est là que Lumbye saisit l'opportunité et devient quasiment dans la foulée le premier interprète et organisateur puis bientôt compositeur au service de la musique si expressive et entraînante venue du centre de l'Europe. Les « Concerts Lumbye » connaissent un succès immédiat. Sa première partition « à la Strauss » qu'il intitule *Danmarks Vals* (1840) donne le ton de ce qui devient immédiatement sa marque de fabrique. Lors de l'ouverture des Jardins du Tivoli en 1843 Lumbye attire rapidement sur sa personne et ses prestations musicales la majeure partie de l'intérêt des nombreux visiteurs qui se bousculent. Tout le monde parle de lui avec effervescence, sa popularité explose. Il devient le directeur musical des Jardins de Tivoli de

1843 à 1872. Dès après la saison 1844, organisateurs et public lui offrent, à leur charge, un splendide voyage à l'étranger. Il se rend à Paris où il rencontre Hector Berlioz qui souligne ses qualités, à Vienne où il fait la connaissance de Johann Strauss père qui les reconnaît également puis à Berlin où il voit Giacomo Meyerbeer et se lie d'amitié avec lui. Au cours des années suivantes Hans Christian Lumbye devient une authentique célébrité internationale et compose en quantité nombre de danses et de marches, d'autres pièces orchestrales encore, comme de la musique de scène (chansons pour des *syngespil*) et pour des ballets, eux aussi populaires, de Bournonville (on pense à *Napoli* de 1842), toutes partitions bénéficiant dans la foulée d'une stupéfiante popularité. La musique de Lumbye plaît fortement au public qui en redemande régulièrement. Sa musique se diffuse rapidement à travers tout le pays. A tel point que bientôt le pays en vient à penser qu'il s'agit là de musique purement danoise pour les Danois. De nombreuses pièces sont de circonstances, alimentant les fêtes, les rencontres et plus largement la mode telle qu'elle se déroule au cours de trois décades festives faites de succès continus à Copenhague, dans les provinces et à l'étranger. Il s'agit pratiquement d'une chronique de l'époque. Lumbye s'essaie aussi à un répertoire moins populaire. Il dirige de son violon, un Stehgeiger ; pour le répertoire de fête mais il prend le bâton de direction pour les partitions plus ambitieuses. Celles-ci comme celui-là sont aussi bien remarqués par le public populaire que par celui plus élitiste. Sa musique agit par son charme, son attirance irrésistible, sa substance. Il compose plus de 600 pièces de musique de divertissement, de danses surtout - à savoir valse, galop, polkas, marches, mazurkas - constituant un imposant corpus qui lui vaut le surnom de « Johann Strauss du Nord ». Il est incontestablement le roi de la musique légère de son temps. Il connaît le succès au Danemark mais plus largement encore presque partout en Europe et jusqu'à la Russie.

On apprécie également son galop final composé pour *Napoli* dont la musique revient principalement à Holger Simon Paulli, Niels Gade et Gustav Helsted.

Ses deux fils deviennent aussi musiciens. Carl (Christian) Lumbye (Copenhague, 9 juillet 1841 – Copenhague, 10 août 1911) est violoniste, chef d'orchestre et compositeur de musique de danse... comme son père. Georg (August) Lumbye (Copenhague, 26 août 1843 – Copenhague, 30 octobre 1922) étudie au Conservatoire de Paris. Il dirige la musique de danse à Copenhague. Il laisse de nombreux vaudevilles et une opérette *Heksefløtjen* (La Flûte de la sorcière) en 1869.

Niels Vilhelm Gade (Copenhague, 22 février 1817 – Copenhague, 21 décembre 1890)



Niels Vilhelm Gade s'est imposé comme l'une des figures essentielles de la vie musicale danoise du 19^e siècle. Sa renommée majeure s'exerce également en Allemagne au milieu des années 1840. On le considère comme le fondateur de l'école moderne de la création scandinave.

Né à Copenhague et issu d'un milieu très modeste, il apprend le violon et la composition par des études poussées. Il reçoit ses premières leçons de violon d'un des musiciens de chambre du roi, nommé Frederik Wexschall. Il se hisse bientôt dans les sphères musicales qui sont au fait de ce qui se faisait alors sur le continent. Il observe avec attention la musique donnée au Théâtre royal. Il a pour maître P. Berggreen dans le domaine de la théorie musicale et de la composition ; ce dernier l'aide encore pour la publication de certaines de ses chansons. Berggreen l'intéresse aussi au répertoire danois et scandinaves populaires récent et plus ancien. Une tournée de concerts en Norvège et en Suède 1838 l'éveille aux canons romantiques.

Tous ces paramètres lui apportent le savoir bien sûr mais encore l'inspiration et la richesse mélodique de divers mondes culturels.

Gade effectue ses débuts de violoniste en 1833 avant de se joindre l'année suivante à l'Orchestre royal.

La percée exceptionnelle et rapide de Gade intervient lors du concert offrant l'ouverture de concert *Gjenklang of Ossian* (Souvenirs d'Ossian) (1840), son opus 1 et lors de l'apparition de la *Symphonie n° 1 en do mineur* (1842), deux œuvres considérées comme majeures dans l'Histoire de la musique danoise car elles sont les premières œuvres du romantisme national danois. Elles se positionnent comme une réponse personnelle à l'avancée de ce mouvement et valent au compositeur une réputation internationale. L'*Ouverture d'Ossian* remporte le prix de la Société de musique de Copenhague en 1840. Gade noue peu après une relation personnelle et amicale avec Felix Mendelssohn qui s'avoue enthousiasmé lors de la lecture de ses partitions à Leipzig, que Gade avait pris soin de lui adresser. Mendelssohn donne la première interprétation de la *Symphonie n° 1* à Leipzig au Gewandhaus le 2 mars 1843, avant de faire venir le jeune créateur auprès de lui quelques mois plus tard. Gade ne reviendra au Danemark qu'en 1848, il y a passera cinq ans pour retourner à Leipzig en 1853. A Leipzig il compose, enseigne à l'Académie de musique et travaille avec Mendelssohn, dont il devient son grand ami, notamment en dirigeant les belles et prestigieuses séries de musique de chambre et de musique symphonique au Gewandhaus. A la mort de Mendelssohn en 1847 il le remplace au Gewandhaus comme Kapellmeister après avoir été chef assistant.

Lorsqu'il regagne Copenhague en 1848 en raison de la guerre opposant le Danemark et le Schleswig-Holstein soutenu par l'Allemagne, il s'implique à fond dans la Musikforeningen (Société musicale fondée en 1836) qu'il réforme et qui devient un élément incontournable de l'Age d'Or danois. Son souhait le plus cher est de devenir le Mendelssohn de Copenhague, et il y réussira pleinement. Il en dirige les chœurs et l'orchestre dès 1850. Nommé premier chef en 1850, il introduit nombre de pièces danoises contemporaines mais encore des œuvres allemandes récentes. Il propose des compositions de Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Schumann, Haydn et Schubert. Bien sûr ses propres partitions et celles de son beau-père J.P.E. Hartmann font partie de la programmation.

Il élève sensiblement le niveau de l'orchestre et du public danois, faisant de son ensemble le centre indiscuté de la musique de son époque.

Pendant quelque 40 ans Gade vit en grande partie pour cette Société comme organisateur, il en enrichit la programmation grâce à ses nombreux contacts sur le continent, chef d'orchestre et compositeur. Elle devient un facteur majeur de la propagation de sa musique. Il met en place un plan d'éducation majeur qui se révèle être un succès. Il souhaite ardemment élever le niveau musical du pays et étape après étape il développe une stratégie qui s'avèrera payante. Gade et les personnalités musicales qui l'entourent planifient des concerts individuels et des séries de concerts essentiellement centrés sur la capitale mais aussi, de manière secondaire, avec des retombées bénéfiques sur les provinces. Ce travail retient l'attention du public et des professionnels, et lui attire souvent des louanges.

La Société musicale, tout comme l'Orchestre du Tivoli de Lumbye, contribue donc de manière fondamentale à l'enrichissement musical du temps. Précisons par ailleurs que le noyau initial de la Société provenait de l'orchestre de Lumbye.

Gade est aussi organiste

Ce que l'on appelle à présent l'Académie royale danoise de musique, autrefois Conservatoire de musique de Copenhague (Kjøbenhvns Musikkonservatorium), est fondé en 1867. Gade y professe la composition et l'histoire de la musique, et il s'engage dans son organisation et son fonctionnement. Il en devient le directeur. Quelques années plus tard, en mai 1883, le jeune Carl Nielsen est admis à y effectuer ses études musicales après avoir sollicité les conseils de

Gade qui le reçoit avec bienveillance et l'accepte sans lui faire payer de droits élevés, car le jeune garçon et sa famille n'ont pas les moyens d'assurer cette formation. Cette générosité du maître, jamais contestée, ne s'est pourtant jamais non plus accompagnée d'une acceptation aveugle de son esthétique de la part du jeune musicien. Pour autant Nielsen ne la rejette pas brutalement. Elle fait partie de son esthétique de base qui allait bientôt subir des transformations propres à sa personnalité en développement.

En 1876 le gouvernement danois attribue une pension à Gade.

Considéré comme moderne au début de sa carrière de compositeur, son style se fige assez rapidement et avec le temps et l'évolution d'autres esthétiques il apparaît comme un conservateur encore soutenu par une large fraction du public lui-même peu enclin à apprécier d'autres écritures musicales. Il faudra attendre Carl Nielsen et ensuite en 1931 l'inscription par la Radio danoise de compositeurs contemporains à ses programmes symphoniques pour que d'autres voix s'expriment différemment et se fassent plus largement entendre.

Figure clé de cette riche période Gade alimente son répertoire remarquable dans pratiquement tous les genres musicaux avec de nombreuses partitions à l'exception de la musique vocale pour la scène, moins représentée.

La *Symphonie n° 4* en si bémol majeur est l'une des plus réussies ; elle date de 1850. Gade se refusera d'écrire une neuvième symphonie par respect pour Beethoven !

Sa *Fantaisie de printemps* de 1852, pour solistes vocaux, piano et orchestre est un hymne romantique au printemps. Fraîche et concise, elle s'imposera durablement.

La « *Fille du roi des Aulnes*, Ballade d'après une légende danoise pour soli, chœurs et orchestre » (1854) est une des partitions les plus souvent jouées en Scandinavie dans ce genre musical, des réductions pour piano en sont réalisées au Danemark, en Angleterre et en France. Parmi les autres œuvres chorales, citons *En sommerdag* (Un jour d'été) et *Dryadens Bryllup* (Le mariage de la dryade).

Ainsi dans la première moitié des années 1850, Niels W. Gade n'hésite pas à honorer l'atmosphère de l'Age d'Or et en même temps à lui dire adieu. Il travaille sur sa cantate *Elverskud* au cours des années 1851-1854 avec son sous-titre significatif : *Une ballade inspirée par des légendes danoises*. Il lui donne des traits dignes du romantisme danois tout en incluant des éléments anachroniques de l'époque médiévale, notamment dans *I Østen stiger Solen* (Le Soleil se lève à l'Est), une chanson particulièrement appréciée et déjà mise en musique par Weyse sur un texte d'Ingemann fin 1837. Elle est écrite une dizaine d'années après la mort de Weyse, peu après la première guerre du Schleswig et au moment de l'adoption de la nouvelle constitution marquée par davantage de libéralisme. *Elverskud* intègre cette chanson, cet *Hymne du matin*, pour chœur et orchestre. Elle est devenue la pièce chorale la plus aimée de toute la musique danoise. Gade évite soigneusement toute citation de la musique de Weyse mais ne peut masquer la dette au grand devancier. Simplicité et grandeur caractérisent le nouveau travail de Gade.

Quelques informations concernant le catalogue de Gade.

- Pour la scène. *Mariotta*, singspiel, 1848-49.
- Ballets. *Faedrelandets muser* (Les Muses de notre patrie), 1840 ; *Napoli*, 1842, il en compose le seul acte II, le reste de la musique revenant à Paulli et Helsted. Cette pièce connaît un succès durable ; *Et folkesagn*, 1853-54, l'acte II est de J.P.E. Hartmann, le I et le III de Gade, très belle partition représentative du romantisme danois et mise en valeur par la chorégraphie d'August Bournonville.
- Des musiques de scène (non détaillées ici).

- Musique pour orchestre. 8 symphonies : n° 1, « Paa sjolunds fagre sletter » (Dans les plaines ensorcelantes de Seeland), 1841-42, création : Leipzig, 2 mars 1843 sous la direction de Mendelssohn. Elle repose sur une musique sombre et populaire de Gade lui-même, écrite pour un poème d'Ingemann affublé du même titre ; n° 2, 1843, Leipzig, 18 janvier 1844 ; n° 3, 1846, Leipzig, 9 décembre 1847 ; n° 4, Copenhague, 16 novembre 1850 ; n° 5, Copenhague, 11 décembre 1852 ; n° 6, Copenhague, 17 mars 1857 ; n° 7, Leipzig, 2 mars 1865, sous la direction de Reinecke ; n° 8, Copenhague, 7 décembre 1871.
- *Nachtklänge von Ossian* (Souvenirs d'Ossian), ouverture, op. 1, 1840 ; *I Høchlandene* (Dans les hautes terres), ouverture, 1844 ; *Nordisk soeterrejse* (Un voyage en montagne dans le Nord), ouverture, 1850 ; *Festmarsch ved Kong Christian IX's regerings-jubilaeum*, 1850 ; *Hamlet*, ouverture, 1861 ; *Michel Angelo*, ouverture, 1861 ; *Sårgemarsch ved Kong Frederik d.7des* (Marche funèbre pour le roi Frederik VII), 1863 ; *Novelletter en fa majeur pour orchestre à cordes*, 1874 ; *Capriccio pour violon et orchestre*, 1878 ; *En sommerdag paa landet* (Un jour d'été à la campagne), 5 pièces, 1879 ; *Concerto pour violon*, 1880 ; *Novelletter en mi majeur*, 1883, révision 1886 ; *Holbergiana*, suite, 1884 ; *Ulysses-marsch : Forspil til Holberg's Ulysses von Ithaca*, 1888-1890.
- De nombreuses cantates, d'autres œuvres vocales comme *Frühlings-Fantasie* pour voix solistes et orchestre, 1852 et *Elverskud* (La Fille du roi des elfes), pour voix solistes, chœur et orchestre, 1853.
- Dans le domaine de la musique de chambre : 3 sonates pour violon et piano : 1842, 1849, 1885 ; *Trio pour piano, violon et violoncelle*, op. 42, 1863 ; 2 quatuors à cordes : non daté et 1889 ; 2 quintettes à cordes : 1845, 1851 ; *Octuor*, 1848 ; *Sextuor à cordes*, 1863 ; *Fantasiestücke* pour clarinette et piano, 1864...
- De la musique pour piano, des pièces pour orgues et des mélodies.

Johannes Frederik Frøhlich (1806-1860)

Connu et apprécié en tant que violoniste, comme chambriste notamment, il travaille au Théâtre royal de Copenhague à partir de 1827 où il est nommé chef de chœur à partir de 1836. Il est un élève de Claus Schall (cf *infra*) et de Friedrich Kuhlau (cf *infra*).

Il effectue un voyage d'étude en 1829-1832. A Rome, il se joint à des artistes scandinaves - danois principalement, réunis notamment autour du sculpteur Bertel Thorvaldsen. Il devient un des co-fondateurs de la Société de musique et son premier directeur. A ce titre, il devance Gade et Hartmann. Comme compositeur il se concentre principalement sur la musique de chambre et la musique orchestrale, surtout sur la musique de ballet, domaine qui lui vaut sa réputation actuelle. Il laisse une seule symphonie (en mi bémol majeur, op. 33) qu'il achève à Rome pendant son grand voyage d'étude en Europe.

Des soucis de santé l'obligent à quitter le Théâtre royal en 1844 et à stopper son travail créateur. Le célèbre chorégraphe Bournonville s'appuie sur plusieurs de ses musiques pour des ballets à succès dont *Valdemar* (1835), *Erik Menveds Barndom* (1843), *Festen i Albano* (1839) et *Raffaello* (1845). Ces quatre partitions et ballets sont bien dans le ton de l'époque.

Il laisse encore des concertos pour violon de style classique ainsi qu'un *Concertino pour violon et orchestre en ré majeur*, op. 14 (1826). Ce n'est qu'avec ses ballets que son style évolue notablement vers davantage de caractère.

La tradition classique est battue en brèche par le courant romantique vers 1830. On estime que la mort de Weyse en 1842 correspond à la fin du classicisme et laisse s'exprimer des traits constitutifs du romantisme national danois. Une atmosphère nostalgique le caractérise, nostalgie du passé, parfois de l'irréel, du blues de l'âme humaine, de l'amour entre un homme

et une femme, nostalgie exprimée par la recherche d'une nature soit lointaine soit sauvage, un retour vers l'antiquité et le Moyen-Âge souvent en opposition avec un monde contemporain, dit civilisé, basé sur d'autres valeurs, mercantiles notamment.

Herman Severin Løvenskiold (Holdensjærnbruk, 30 juillet 1815 – Copenhague, 30 juillet 1870)



Les Løvenskiold, originaires de Holden (Norvège), quittent la ferronnerie familiale pour s'installer en Zélande du Nord (Danemark) en 1829. Herman Severin a tout juste 13 ans lorsque ses parents l'emmènent à Copenhague pour qu'il y étudie la musique. Le jeune Herman Severin est rapidement repéré, entre autres, par Weyse et Kuhlau. La carrière militaire initialement imposée par les parents est définitivement abandonnée avec leur accord. Encore très jeune, puisque âgé de seulement 21 ans, il produit en 1836 avec le ballet *Sylfiden* (La Sylphide) une partition qui se hisse au sommet du genre pour de très nombreuses décennies, et toujours représentée de nos jours. Elle a été magnifiquement chorégraphiée par Bournonville dans le style français, personnel, brillant, toujours apprécié des amateurs du genre.

Son second ballet *Sara* date de 1859. Ce n'est qu'après ce travail qu'il se rend à Vienne pour se perfectionner auprès d'Ignaz Ritter von Seyfried (1776-1841). Il reste un temps à l'étranger pour voyager et étudier.

Il s'établit à Copenhague en 1851 et est nommé la même année organiste de la cour (église sSlottstkyrka de Christianborg). Parmi ses autres musiques il convient de citer un opéra, *Turandot*, donné à Copenhague le 3 décembre 1854 ; une *Festouvertüre* (Ouverture de fête) () pour le couronnement du roi Christian VIII ; une *Ouverture de concert idyllique* ; une autre ouverture *Fra Skoven ved Furesø*. Dans le domaine de la musique de chambre il laisse un trio avec piano, un quatuor à cordes mais aussi des pièces pour piano à deux et quatre mains.

Claus Nielsen Schall (Copenhague, 28 avril 1757 – Copenhague, 9 août 1835)



Compositeur de musique de ballet et chef d'orchestre. Egalement violoniste. Il danse au Théâtre royal en 1772 et entre à la chapelle de la cour en 1775. Il y devient répétiteur et directeur du ballet au Théâtre royal en 1776. Il succède à Kunzen (ballets et opéras) en 1817. Tournées en Europe. Violon solo à l'Opéra en 1792. Nommé compositeur du Ballet royal en 1795, directeur musical de l'Opéra (1818-1834).

Compositeur autodidacte, fin mélodiste, il n'excelle pas dans les grandes formes comme le montrent sa symphonie et son concerto double pour violon, alto et orchestre. Ses capacités créatrices se révèlent essentiellement dans la musique de ballet.

Il laisse une demi-douzaine de singspiel sur des livrets danois, tous créés à Copenhague dont : *Claudine af Villa Bella* (29 janvier 1787), *Kinafarerne* (2 mars 1792), *Domherren i Milano* (16 mars 1802), *De tre Galninger* (19 mars 1816). Une vingtaine de musique pour ballets, des partitions orchestrales, de la musique de chambre et des mélodies. Pratiquement toutes les musiques des 49 ballets de Galeotti sont de son invention musicale. Initialement nous sommes dans l'atmosphère gracieuse du 18^e siècle puis peu à peu la musique gagne en ampleur et en consistance. Il ajoute même des chœurs comme dans le ballet scandinave *Lagertha* (1801), qui lui apporte un de ses plus grands succès.

Un ballet de Schall est ajouté au dernier acte de *Don Juan* de Mozart comme cela se faisait régulièrement à l'époque.

Schall influence manifestement la musique de ballet du Théâtre royal entre 1775 et 1835 environ. Ses œuvres apparaissent très régulièrement pendant cette période : musiques de ballet, introductions chorégraphiques, musiques insérées dans des opéras et des comédies lyriques...

Edvard Helsted (Copenhague, 30 janvier 1816 – Copenhague, 1^{er} mars 1900)

Organiste, pédagogue et compositeur danois, Helsted est un élève de Hartmann et de Gade. Il devient professeur de théorie (à partir de 1892) puis professeur d'orgue au Conservatoire de Copenhague (à partir de 1904). Il travaille comme organiste de la Frauenkirche (en 1915).

Il compose *Toreadoren*, un des ballets de Bournonville les plus en vogue de l'époque.

Il laisse encore deux symphonies, un *Concerto pour violon et orchestre en si mineur*, un sextuor à cordes, trois quatuors à cordes, deux sonates pour violon et piano, deux cantates : *Gurresånge* (1904) et *Vort Land* (1909).

Holger Simon Paulli (Copenhague, 22 février 1810 – Copenhague, 23 décembre 1891)

Violoniste, chef d'orchestre et compositeur. Il étudie le violon auprès de Schall et Wexschall. Dès l'âge de douze ans il intègre l'orchestre de la cour à Copenhague dont il devient ensuite violon solo (1849-1863) et premier chef (1863-1883). Nommé co-directeur du nouveau Conservatoire de Copenhague (en compagnie de Gade et de Hartmann). Il compose essentiellement de la musique de ballet.

Son singspiel, *Lodsen* (Le Pilote) est créé à Copenhague le 25 septembre 1851. En collaboration avec Niels Gade et Edvard Helsted il participe à la composition de *Napoli* (1842). Il laisse d'autres ballets et des pièces pour violon ainsi que des mélodies.

Ce grand admirateur de Wagner dirige les premières danoises de *Lohengrin* (1870), des *Maîtres chanteurs* (1872) et de *Tannhäuser* (1875).

August Bournonville (1760-1843). Maître de ballet.



Né à Copenhague en 1805, il est le fils d'Antoine Bournonville, maître de ballet né à Lyon et issu d'une famille d'acteurs français. Le père suit à Vienne l'enseignement de Georges Noverre qui modernisait assurément les canons de la danse, et travaille ensuite à Stockholm avant de gagner le Théâtre royal de Copenhague. Il y devient maître de ballet en succédant au réputé Galeotti en 1816. Sa mère est d'origine suédoise.

Fort de cet héritage Auguste Bournonville se consacre précocement au ballet. Jeune encore il danse comme élève dans les ballets de Galeotti sur des musiques de Schall. Il intègre la célèbre école de danse de l'Opéra de Paris en 1824 où il reçoit l'enseignement du non moins célèbre Auguste Vestris (Paris, 1760 – Paris, 1842) et les conseils avisés de Pierre Gardel (Nancy, 1758 – Paris, 1840). Il passe son examen final en 1826, lequel l'autorise à danser à l'Opéra où il se hisse parmi les solistes. Après avoir séjourné à Paris pendant quelques années, il retourne à Copenhague en 1829 comme maître de ballet au Théâtre royal. Son influence sur le ballet danois s'avère décisive. Il conçoit au moins 52 ballets, dont plusieurs figurent encore au répertoire du Théâtre. Il inspire et est inspiré par de nombreux compositeurs danois contemporains pour ses ballets à succès (on songe entre autres à Frøhlich, Løvenskjold, Helsted, Paulli mais encore à Gade, JPE Hartmann, Lumbye, Holm...). Il représente la quintessence de l'âge d'or du ballet danois héritier de la tradition française mais conçu sur des œuvres musicales danoises contemporaines. Son travail cristallise le répertoire chorégraphique national de son temps : *Napoli* (musique de H.S.

Paulli, E. Helsted et Gade), *Et Folkesagn* (musique de Hartmann et Gade), *Kermessen i Brugge* (Fête à Bruges, 1851, *Konservatoriet*, musique de Paulli, porteur ensuite d'un autre titre : *Danseskolen* (Ecole de Danse, 1848), *Fjernt fra Danmark* (Loin du Danemark), 1860 avec une musique de Joseph Gläser, A.E. Lincke..., *La Ventura* (musique de H.C. Lumbye), 1856, *Livjaegerne paa Amager* (Les Chasseurs du roi dans l'île d'Amager), 1874 sur une musique de Vilhelm Holm. Succès essentiel avec *La Sylphide* (dans le style chorégraphique français) musique de 1836 de Herman Løvenskjold et magnifique travail du chorégraphe danois, lui-même danse un temps le rôle masculin principal, James.

Le **Théâtre royal de Copenhague** est un des hauts lieux de la scène danoise de l'Age d'Or. Il abrite le succès immédiat et durable d'*Elverhøj* (1828) du couple Heiberg - Kuhlau. De même pour l'opéra *Liden Kirsten* issu de la rencontre de Hans Christian Andersen et de J.P.E. Hartmann en 1847. Deux écrivains de souche danoise et deux compositeurs Danois mais de naissance germanique et parfaitement intégrés dans leur nouvelle culture sans que cela ne signifie jamais le rejet des sources originelles. Une nouvelle « âme danoise » résulte de ces associations originales, processus accueillant aussi le legs populaire. Belle réalisation aussi avec *Majgildet* (1832), petite idylle dramatique accompagnée de chansons avec la participation de Frøhlich qui ne connaît qu'un succès modeste en dehors de l'ouverture plus souvent donnée dans les salles de concert. Un autre sommet de cette période romantique danoise se trouve dans le ballet *Et Folkesagn* (1854) dont la musique est composée par Gade et Hartmann et la chorégraphie assurée par August de Bournonville. Ce volet théâtral constitue un des sommets de notre période. Des pièces comme *Elverhøj* et *Et Folkesagn* sont hautement représentatives de l'Age d'Or danois et ont conservé une place non négligeable au répertoire du Théâtre royal au cours du siècle suivant.

Ce Théâtre royal s'impose donc comme un lieu de rendez-vous des classes cultivées, des universitaires, de la bourgeoisie.

Par ailleurs, la Société de musique fondée en 1836 assure un rôle considérable, d'abord en publiant des partitions, ensuite en se transformant en une société de concert. Niels Gade la dirige à partir de 1850, personnage incontournable et bien connu en Allemagne notamment.

La Société Caecilia, fondée par Henrik Rung en 1851 se consacre prioritairement à la musique vocale ancienne.

Sources

BATTAIL, Jean-François, BOYER Régis et FOURNIER, Vincent, *Les sociétés scandinaves de la Réforme à nos jours*. PUF, 1992.

CARON, Jean-Luc, *Carl Nielsen. La vie et l'œuvre*. L'Age d'Homme. Lausanne. 1990.

CARON, Jean-Luc, *Grands Symphonistes Nordiques Méconnus*. Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen, n° 8, 1991. Articles Niels Gade, J.P.E. Hartmann...

CARON, Jean-Luc, *Portrait : Friedrich Kuhlau*. In Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen n° 9, 1992, p. 40-49.

CARON, Jean-Luc, *Précurseurs oubliés : Christian IV de Danemark*. In Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen n° 9, 1992, p. 65-73.

CARON, Jean-Luc, *Niels W. Gade*. In Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen n° 17, 1997.

CARON, Jean-Luc, *Hans Christian Lumbye (1810-1874) : Le Johann Strauss du Nord* in Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen n° 29-32, *Parcours Nordiques*, 2002, pages 180-197.

- CARON, Jean-Luc**, *Une discographie nordique*, vol. I, Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen, n° 24-27, 2001-2002.
- CARON, Jean-Luc**, *Une discographie nordique*, vol. III, Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen, n° 34, 2003.
- CARON, Jean-Luc**, *Une discographie nordique*, vol. V, Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen, 2002-2008, bientôt en ligne sur « Le Blog de l'A.F.C.N. ».
- CARON, Jean-Luc**, *Tivoli* (Annexe I, pages 192-195) in *Hans Christian Lumbye (1810-1874) : Le Johan Strauss du Nord* in Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen n° 29-32, *Parcours Nordiques*, 2002, pages 180-197.
- CARON, Jean-Luc**, *Hans Christian Lumbye. Un roi du divertissement à Copenhague*. Article mis en ligne sur *ResMusica.com*, juin 2008.
- CELENZA, Anna Harwell**, *Hans Christian Andersen and Music. The Nightingale Revealed*. Ashgate, 2005.
- DERRY, T.K.**, *A History of Scandinavia*. University of Minnesota Press, 1979. 8ème édition 1996.
- EYDOUX, Eric**, *Les grandes heures du Danemark*. Librairie Académique Perrin, 1975.
- HELLE, Astrid E.**, *Histoire du Danemark*. Hatier, 1992.
- HORTON, John**, *Scandinavian Music : A Short History*, Faber and Faber, 1963.
- KAPPEL, Vagn**, *Danish Composers*, Det Danske Selskab, 1967.
- KETTING, Knut**, *Music in Denmark*, Det Danske Selskab, 1987.
- LUNN Sven**, *La vie musicale au Danemark*, Copenhague, 1962.
- RAVNKILDE, Svend**, *Danish Music 1800-1850. Golden Age*. Danish Music Information Centre. 1994.
- SMIDT M. Claus & WINGE Mette**, *Strolls in The Golden Age City of Copenhagen*, Gyldendal, 1996.
- LE DANEMARK**. Réalisé par les rédacteurs de la Grande Encyclopédie Danoise. Ministère Royal des Affaires Etrangères du Danemark. 1999.
- HANS CHRISTIAN ANDERSEN**. Numéro spécial des *Etudes germaniques*, Hommage à Régis Boyer. Octobre- décembre 2003 n° 4.
- Divers** : les articles du *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, édité by Stanley Sadie. Articles de l'*Encyclopédie Universalis*.
- L'Age d'Or de la peinture danoise (1800-1850)*. Galeries Nationales du Grand Palais. 1984-85.
- Two Golden Ages. Masterpieces of Dutch and Danish Paintings*. Lene Bøgh Rønberg, Kasper Monrad, Ragni Linnet. Rijksmuseum, Amsterdam. Waanders Publishers, Zwolle. Statens Museum for Kunst, Copenhague. 2001.

La **discographie** concernant cet Age d'Or de la musique danoise est relativement abondante et généralement de grande qualité. Nous renvoyons le lecteur curieux ou intéressé vers les diverses critiques et références mises en ligne sur *Resmusica.com*, vers les critiques du mensuel *Classica-Répertoire* et vers les *Discographies de l'Association Française Carl-Nielsen (A.F.C.N.)*.

Jean-Luc CARON

Brou-sur-Chantereine, novembre-décembre 2008