



*La série des Danois*¹

VIII. Ludolf Nielsen (1876-1939) **Le dernier des romantiques danois**

*

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 migrinaireux ; 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. IX. **Asger Hamerik**. Danois, cosmopolite et ami de Berlioz

► ***La vie et l'œuvre de Ludolf Carl Henrik Nielsen*** (Nørre-Tvede, près de Naestved, 29 janvier 1876 – Copenhague, 16 octobre 1939).

Ludolf Nielsen vient au monde dans la bourgade de Nørre Tvede, sur l'île de Sjælland, au Danemark, dans une famille qui ne compte aucun musicien et qui n'est pas parente avec le fameux Carl August Nielsen de onze ans plus âgé. Ses parents sont des fermiers. Très tôt dans son existence il aborde la musique, pratique le violon et reçoit pendant quelques années l'enseignement et les conseils privés de modestes violoneux. Dès l'âge de huit ans il joue à l'occasion pour des réunions villageoises, des festivals, des bals et des mariages de la

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

région tout en recevant un enseignement plus formel d'un professeur reconnu de la grande ville voisine de Naestved.

Tenaillé par l'envie de devenir musicien professionnel, l'adolescent s'installe à seize ans à Copenhague, la capitale, où s'exerce une activité musicale autrement plus intéressante et variée. Deux de ses frères l'accompagnent et étudient aussi. Il prend des cours privés de violon. La vie matérielle est difficile pour eux mais il leur est quand possible d'envoyer quelques fournitures vers la modeste ferme parentale.

En 1895, à dix neuf ans, il réussit un concours qui va changer le cours des évènements. Ce succès lui permet d'obtenir une bourse d'entrée et donc l'inscription gratuite au Conservatoire royal de musique de la capitale.

Il reçoit avec délectation le savoir des illustres et recherchés d'illustres pédagogues, Tofte pour le violon, Orth pour le piano, Bondesen pour l'harmonie, Otto Malling et Johan Peter Emilius Hartman pour la théorie musicale. Tous appartiennent au meilleur du monde musical, qui est presque exclusivement concentré dans la capitale. Cet enseignement se déroule pendant trois années soit entre 1896 et 1898. Sa priorité de devenir instrumentiste demeure intacte mais il commence malgré tout à composer au cours de cette période, celle de sa vingtième année. Toutefois il ne reçoit pas de formation théorique dans le registre de la composition. Il est donc légitime d'avancer qu'en tant que compositeur il était principalement autodidacte. Le voilà saisi par une frénésie de composition à partir de 1897. Avant cette date on ne connaît de lui que deux petites et modestes pièces pour violon.

La chance continue de lui sourire : l'Orchestre du Tivoli, qui était l'orchestre philharmonique de Copenhague, l'engage comme altiste, en 1897 exactement. Sans tarder, stimulé et confiant, il fonde aussi un quatuor à cordes au sein duquel il assure la partie d'alto, alto qui devient son instrument principal. Son poste au sein de l'Orchestre du Tivoli, lui offre une riche confrontation avec le maniement de l'orchestre et la découverte de tout un répertoire européen enthousiasmant. C'est ainsi qu'il aborde et médite une technique de l'orchestration qui marquera sa propre manière de composer, non sans raffinement, pour l'orchestre. Cette formation se produit l'été dans la salle de concert du parc d'attraction du Tivoli et donne des concerts symphoniques dans diverses salles de la ville pendant l'hiver.

Pour la première fois, en 1899, plusieurs de ses œuvres sont jouées en public. Il enregistre un succès plus que satisfaisant pour un tout jeune créateur sans expérience véritable. *Le Quatuor à cordes n° 1, op. 1*, est présenté en 1900, l'année même de son achèvement.

Dès 1900 Ludolf se produit en soliste avec son orchestre. L'avenir ne semble pas trop fermé pour Nielsen qui a la satisfaction de faire jouer à plusieurs reprises, en 1902, son poème symphonique *Regnar Lodbrog*. Ces réussites lui permettent d'être considéré par certains comme un compositeur prometteur. Le devant de la scène musicale classique danoise revenait à cette époque aux nombreux post-romantiques, certains largement quarantenaires et cinquantenaires, Louis Glass, Victor Bendix, August Enna, Fini Henriques, Otto Malling, Peder Gram..., d'autres plus jeunes, Rued Langgaard, Rudolf Simonsen, Hakon Børresen, Herman Sandby..., et à leur concurrent direct, le moderniste modéré, qu'était Carl Nielsen, né en 1865, à cette époque à la tête de sa *Petite Suite pour cordes*, de deux belles symphonies, de chansons pour voix soliste et piano très populaires, de pièces pour piano et d'un opéra-oratorio *Saul et David*...

Si son *Premier Quatuor à cordes en la majeur* (1900) ne manque ni de charme ni de bonne volonté, le *Quatuor à cordes n° 2*, commencé en octobre 1903 et achevé à l'automne 1904,

révèle les réels progrès du jeune Ludolf Nielsen qui gagne manifestement en personnalité et en maîtrise. Le premier mouvement débute *Lento maestoso* sur un thème joué à l'unisson, il servira de motif de base, en ut mineur, développé avec grâce et marqué par le chromatisme wagnérien. Lui fait suite une exposition notée *Allegro moderato* axée autour d'un thème principal considéré comme représentatif du compositeur, à savoir une arabesque, des syncopes irrégulières et des triolets. Ce thème se développe et s'enrichit et, avant même l'énoncé du second thème, il laisse réapparaître le motif initial, sorte de devise fondatrice, qui à son tour influence nettement le second thème conçu comme un scherzo avec un climat folklorique. Le développement ne manque pas de fantaisie et d'imagination, tous les ingrédients se fécondant les uns les autres au profit d'un discours opulent. Le second mouvement, *Allegro amabile*, scherzo en forme lied à trois parties, est probablement influencé par un musicien norvégien faisant une brillante carrière de chef principal au Théâtre royal mais aussi passionnant compositeur, Johan Svendsen. Le flux musical fait montre de fluidité et d'inventivité dans le travail sur des thèmes déjà entre-entendus et métamorphosés et le climat aux accents proches de la musique populaire danoise. On entend une marche funèbre en fa mineur, *Andante lento*, dans le troisième mouvement, dont le thème principal apparaît à trois reprises et reste très marqué par le thème principal du premier mouvement. Suit un passage hymnique en forme de choral amenant à une fugue. Une apogée fortissimo (pesante e molto appassionato) précède la déliquescence désirée par le créateur. Après divers événements le mouvement s'achève après avoir façonné une atmosphère très émouvante. Le dernier mouvement, *Andante maestoso*, ambitieux pendant du premier, adopte un ton d'abord empli de majesté débouchant bientôt sur une nouvelle thématique néanmoins inspirée par le thème-devise du début. Le thème principal se veut plein d'énergie et d'intensité, de rythmes bien structurés et contenus également, puis le thème secondaire dérivant du thème secondaire du scherzo s'en mêle et participe au développement savant et subtil du compositeur qui achève sa partition avec des accords puissants et fougueux.

Pendant quelques années Ludolf Nielsen joue au sein de son propre quatuor, baptisé Quatuor Bjørvig, lequel interprète son *Quatuor n° 2* à trois reprises au cours du mois d'avril 1905. Quelques années plus tard le Quatuor Anton Svendsen le jouera à son tour deux fois en 1913. En dépit de ses qualités (mais peut-être aussi à cause de son exigence et de sa structure symphonique) cette partition ne parvient pas à s'imposer durablement et à entrer au répertoire des quatuors danois qui continuaient à prouver leur attachement fidèle aux œuvres de Niels Gade (2 quatuors à cordes : n° 1, en fa majeur, non daté et n° 2, en ré majeur, 1889) et de C.F.E. Horneman (2 quatuors à cordes : n° 1, en sol mineur, 1858 et n° 2 en ré mineur, 1861). Sans compter la marque créatrice laissée par les quatre quatuors de Carl Nielsen : n° 1, en sol mineur, 1887-1888, révision en 1897-1898 comme op. 13 ; n° 2, en fa mineur, 1891-1892 ; n° 3, en mi bémol majeur, 1897-1898 ; n° 4, en fa majeur, op. 44, 1906.

La composition de sa *Symphonie n° 1* date des années 1902 et 1903. Il a 28 ans et n'a composé auparavant que deux œuvres orchestrales (*I Ørkenen* et *Regnar Lodbrok*) lorsqu'il se lance dans l'aventure. Les critiques de l'époque lui réservent un accueil globalement favorable appréciant particulièrement le beau second mouvement *Andante mesto*. Dans le journal *Politiken* (en 1906), Gustav Hetsch estime que la symphonie mérite grand respect, qu'elle sonne très bien et que Nielsen s'en sort parfaitement bien au niveau de l'orchestration sachant surtout son absence de formation académique. Il considère toutefois qu'elle manque de clarté et est trop redéivable de certains modèles, Wagner, les Russes, Johan Svendsen, Grieg et même Bruckner. Il est certain que d'autres influences s'exercent sur son travail, on pense à Richard Strauss mais aussi aux Danois Louis Glass et Lange-Müller. Ces considérations ne doivent pas faire penser que sa musique manque de caractère et de

personnalité. Nielsen s'appuie plus ou moins timidement sur des thèmes cycliques. Dans la symphonie suivante par contre il embrassera pleinement et systématiquement son utilisation. Les deux symphonies ne sont pas sans présenter de réelles parentés. La première charmante, dynamique et claire traduit bien son style orchestral premier.

Le premier mouvement, d'abord *andante* puis *allegro*, est de caractère dramatique et sans repos, il adopte la forme sonate. Après une introduction lente prometteuse d'événements futurs, on aboutit à une exposition dont le premier sujet est une marche notée *Allegro energico* dont le motif est une version plus rapide du thème de l'introduction qui va subir des modulations. Le second sujet basé sur des septièmes diminuées (on sait que la septième mineure est assez caractéristique de la musique populaire nordique, on la rencontre souvent, autant chez Grieg que chez Carl Nielsen) et des modes anciens (mixolydien, échelle phrygienne). Le développement reste proche de ce que nous a proposé l'exposition. La récapitulation fait appel aux deux thèmes, un choral aux bois de caractère *Andante religioso* et un final avec des strettas où l'on retrouve le premier sujet noté *maestoso*. Le second mouvement se compose de trois sections et conserve un tempo lent tout le temps de sa durée. Le motif d'introduction revient aux clarinettes, puis les flûtes jouent le thème choral du premier mouvement, les violoncelles divisés et les contrebasses se font entendre en constituant un très beau tissu sonore. La section principale revient au hautbois avec une mélodie aiguë et lente, les harmonies enrichissent et tonifient le tissu orchestral. La musique va s'intensifiant avec la présence des violons qui amènent cette partie vers un sommet de force auquel participent les cors. Cette musique paraît représentative de Ludolf Nielsen mais aussi se nourrit d'influences partielles de Carl Nielsen en ce qui concerne le style d'écriture linéaire. On sait que Ludolf avait particulièrement apprécié le radicalisme du *Prélude* du second acte de l'opéra *Saul et David* de Carl, entendu lors d'un concert en 1901.

Le troisième mouvement, un intermezzo, *Allegretto pastorale*, atmosphère qu'affectionnait notre compositeur, est structuré sur un triple ABA. La brève introduction passée, le thème principal s'exprime avec le hautbois solo bientôt suivi des autres groupes instrumentaux. Ce thème, comme annoncé, adopte un climat pastoral ; il provient de la transformation intériorisée du thème choral du premier mouvement. Il subit des transformations habiles comprenant des syncopations et des échelles altérées. Plus tard surgit un passage à la fois rural et comique aux bassons et clarinettes qui se transforme rapidement en une section plus heurtée et agitée aux cors. Le quatrième et dernier mouvement, de forme sonate, conserve globalement l'ambiance pastorale du précédent. Il démarre par une courte fanfare suivie d'une exposition dansante sur un trait populaire (de violoneux). Le second sujet principal, sans se départir totalement de sa nuance pastorale, laisse entendre le thème de marche du premier mouvement. On entend plus loin une partie très douce introduite par un tempo plus lent du cor et de l'alto solos. Le rythme va ensuite s'accélérant et travaille de concert plusieurs des thèmes de la symphonie qui se trouvent juxtaposés. Un nouveau thème revient à deux bassons, divers courts solos confiés à des vents se font entendre au cours du déroulement orchestral. Suit une pause précédant une récapitulation caractérisée par des arabesques des bois aboutissant à une coda pleine d'enthousiasme et de fierté.

Son poème symphonique en quatre mouvements, *Depuis les montagnes* (Fra Bjærnege), est élaboré entre 1903 et 1905, juste après l'achèvement de sa symphonie. Il y insère avec allant tout ce qu'il vient d'apprendre. Son travail débute pendant son séjour d'études à Leipzig et aboutit à une partition qui deviendra l'un de ses opus orchestraux les plus populaires. Son élève, le fameux chef d'orchestre Launy Grøndahl (cf. l'article qui lui est consacré dans la Série des Danois : VII), le dirigera à plusieurs reprises à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio danoise. Lors de la création Nielsen propose un texte de présentation de sa musique qui est bien une musique à programme mais qui ensuite sera retiré des plaquettes

d'information. Nielsen illustre à sa façon diverses scènes concernant les Alpes. Ces montagnes ont aussi inspiré son compatriote Lange-Müller dans sa suite *Weyerburg*, musique que notre compositeur avait déjà entendue. De sa partition il tire de remarquables effets, se montre parfois indépendant mais ne déborde pas l'esthétique de son temps.

Auréolé de ses récents succès Ludolf Nielsen reçoit une bourse d'études qui lui permet d'aller se perfectionner dans la fascinante ville de Leipzig, en Allemagne du Nord, en 1903 et 1904. Il contacte le fameux éditeur Breitkopf & Härtel qui accepte de publier ses deux premiers quatuors à cordes qu'il vient tout juste de composer. Stimulé par cette évolution favorable il se met à écrire avec assiduité et enthousiasme. Après son retour d'Allemagne il entreprend une carrière assez régulière de chef adjoint à la tête de l'Orchestre du Tivoli à partir de 1905. Cette fonction semble l'avoir accaparé pendant une ou deux années seulement.

Il destine une *Berceuse pour violon et orchestre à cordes*, op. 9, de 1905, aux Jardins du Tivoli et la dédie au musicien le plus populaire du pays, sorte de coqueluche des spectateurs et très apprécié pour sa joie de vivre et sa simplicité bon enfant, Fini Henriques (cf. l'article qui lui est consacré dans la *Série des Danois : VI*)

Il s'agit d'une bagatelle pour cordes pleine de charme et de chaleur où le violon soliste développe une ligne mélodique toute de douceur et de charme. La partie centrale évoque une musique populaire et des jeux d'enfants.

En 1906 le compositeur danois Asger Hamerik, après avoir passé une partie de sa vie aux Etats-Unis et être retourné au pays en 1900, jouissait d'une très honorable réputation. Cet expert de la musique nationale et romantique scandinave, inspiré par des mélodies populaires nordiques, organise un concours destiné à fêter la meilleure « ouverture de concert danoise ». En avril de cette même année, Ludolf Nielsen, convié à un dîner organisé par Hamerik, l'entend formuler sa proposition verbalement. Un peu plus tard Nielsen mais aussi d'autres compositeurs reçoivent une invitation formelle à concourir avec à la clé une récompense de 1000 couronnes pour le vainqueur. Hamerik émet une condition préalable : l'œuvre doit manifestement être de style dano-nordique. Il fait explicitement référence à des musiques (des ouvertures donc) de la trempe de *Elverhøj* de Kuhlau, de *Hakon Jarl* de J.P.E. Hartmann et de *Ossian* de Gade. De plus, il refuse formellement toute musique à programme et tout texte en support. Les membres du jury sont tous des conservateurs avérés (Hamerik lui-même) comme Peter Erasmus Lange-Müller, Gustav Helsted et Christian Barnekow.

Ludolf Nielsen se met immédiatement au travail et achève sa partition un semestre plus tard. Elle remporte le premier prix à égalité avec une ouverture de Joachim Brunn de Neergaard. L'année suivant sa création, on propose à Nielsen la publication de son œuvre. Il préfère toutefois donner la priorité à sa *Symphonie n° 2*.

A l'écoute de l'*Ouverture en do majeur*, op.13 (1906), on note qu'une parenté évidente la relie à une autre ouverture, celle de son opéra *Isbella* (1903-1907) ; elle partage également des traits communs avec sa *Symphonie n° 2* pratiquement contemporaine. On relève dans ces deux œuvres des similarités au plan thématique mais aussi au plan structurel. Il est probable que le travail sur l'*Ouverture* lui ouvrit des possibilités dans l'élaboration de sa symphonie (plus particulièrement pour les premier et quatrième mouvements) et l'aida à développer ses capacités d'orchestrateur.

Dès l'introduction l'appel du cor évoque la musique populaire scandinave, un roulement de tambour et le basson dessinent leur partie destinée à illustrer le passé musical du pays, puis un cor et la caisse claire lancent une marche tonique. Suit un développement basé sur le thème d'ouverture jusqu'à un passage plus lyrique, mission d'abord confiée aux cordes avant d'être rejoints par les appels du cor.

Peu après son mariage célébré en 1907 Ludolf Nielsen décide de s'installer à la campagne, à Hellerup précisément, petite ville située à une dizaine de kilomètres au nord de Copenhague, à la recherche d'une existence plus paisible.

Il remporte la très prestigieuse bourse Ancker qui lui permet de voyager avec sa femme en Allemagne, en Autriche et en Italie en 1907. Ses réalisations et sa renommée croissante amènent le gouvernement danois, un peu plus tard au cours de la même année, à lui attribuer, pour une durée de trois ans, une aide financière afin de faciliter son travail et sa création. Il ne se rend plus à l'étranger à partir de cette date.

Notons ici qu'en plus du violon et de l'alto Nielsen joue également de la viole d'amour.

Il élabore une *Romance pour violon* en 1908 et sa *Symphonie n° 2* au cours des années 1907 à 1909. Nielsen en parlant d'elle la qualifie de « symphonie du bonheur ». Elle connaît plusieurs exécutions. Ludolf Nielsen s'appuie sur la forme cyclique dont les racines se trouvent d'une part chez Franz Liszt, Berlioz et Bruckner, d'autre part chez César Franck (on songe à titre d'exemple typique à la fameuse *Symphonie en ré mineur* dont on suppose qu'il l'entendit très probablement au cours de ses voyages d'études. C'est dire si son œuvre repose logiquement sur le travail de motifs définis puis métamorphosés. Il semble avoir été le seul à employer ce procédé parmi les compositeurs danois de son temps. Cette démarche volontaire n'a pas été comprise par tous, un critique déclara même avoir noté que certains thèmes se ressemblaient et le regrettait. Il s'agit bien sûr d'un thème en général simple auquel le créateur impose volontairement des variations et une complexification progressive.

Nielsen dédie sa plus célèbre symphonie à sa femme (les débuts de la composition datent de l'époque des fiançailles). Elle est publiée en 1913 chez l'éditeur danois Wilhelm Hansen à Copenhague. Elle bénéficie de cinq exécutions du vivant du compositeur dont la création à Copenhague en 1910 sous la direction de Victor Bendix (cf. l'article qui lui est consacré dans la Série des Danois : I) et une autre à Prague. Nielsen met donc l'accent pivotal de sa partition sur une option favorisant la métamorphose thématique. On retrouve dans chacun des mouvements le thème principal exposé au début de l'introduction du premier mouvement et auquel s'opposent des thèmes contrastés dérivant de la basse répétée qui accompagne le motif introductif. S'agit-il d'une progression de l'ombre vers la lumière ou encore d'une sorte d'autoportrait de l'artiste de l'enfance à la découverte du bonheur ?

Le premier mouvement, après une lente introduction, choisit une atmosphère méditative basée sur la seconde mineure. Suit un développement principal, vif, allegro, très contrastant, mais dérivant malgré tout du thème initial ; on entend un thème secondaire dérivé de la basse initiale comme signalé. Le développement riche et varié laisse s'exprimer par moments le fameux thème-devise. On notera l'effet produit par l'expression de la famille des cuivres oppressants.

Le second mouvement, en si mineur, en trois parties, commence par un hautbois qui donne le thème modifié de la première partie tandis que le développement lent, exprimé avec sentiment, entremêle des idées puisées également dans le thème secondaire. Suit un troisième mouvement, un scherzo rhapsodique tripartite en la mineur, généralement fougueux et entraînant, basé, on s'en doute, sur les deux thèmes auparavant décrits et abritant de plus des traits de musique populaire (certains diront villageoise). Ils gagnent en importance au cours de la seconde partie du mouvement qui trouve sa conclusion dans le mariage harmonieux et spirituel des ingrédients cités plus haut. Le dernier mouvement de la symphonie commence dans un climat presque impressionniste et original avant d'être rejoint et dépassé par les deux thèmes structuraux dominants de la forme cyclique de l'œuvre, allant s'amplifiant et se métamorphosant jusqu'à s'achever dans une atmosphère triomphante assurée en priorité par les cuivres. C'est dans cette dernière partie de l'œuvre que se fait entendre le thème du

bonheur d'abord partiellement puis dans sa totalité. La conclusion, sorte d'hymne glorieux, revient encore à exposer des mesures dérivées du thème principal du mouvement.

Nous sommes dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale. Nielsen se consacre avec enthousiasme à la composition et constate avec satisfaction une véritable reconnaissance de son art sans pour autant accéder à un statut de maître incontesté. Dès avant l'écllosion de la guerre, il enregistre un recul de sa réputation et de ses succès.. Des partitions considérables et majeures comme la *Symphonie n° 3* et la composition chorale *La Tour de Babel* ne déclenchent guère de passion et retombent rapidement dans l'indifférence générale. Leur symbolisme et leur croyance dans la grandeur de l'humanité contrastent terriblement avec les douloureuses réalités de la vie européenne. Les critiques de Copenhague lui accordent un accueil plutôt sympathique soulignant les qualités de l'orchestration et son atmosphère détendue tout en regrettant une certaine sophistication de la thématique. Signalons aussi une très bonne critique dans le périodique allemand *Die Musik*.

Quant à la *Romance pour violon et orchestre*, dans la tradition nordique lyrique, elle mérite une place de choix aux côtés des romances de Johan Svendsen, Wilhelm Stenhammar, Fini Henriques, Otto Olsson, Wilhelm Peterson-Berger et Peter Erasmus Lange-Müller. Carl Nielsen n'a pas composé dans ce sens. Elle est l'ultime partition pour instrument soliste et orchestre de Ludolf Nielsen après sa *Berceuse pour violon* et sa *Romance pour violoncelle et orchestre*, toutes les deux de l'année 1905.

La musique revendique ses choix esthétiques généraux, sa sonorité dite nordique, colorée, simple mélodiquement et harmoniquement mais très efficace quant à l'impact produit sur l'auditeur. On a remarqué une parenté avec le « thème de la mort » de la *Symphonie n° 2* de Jean Sibelius de 1902. On pense qu'il est possible que notre compositeur l'ait entendue lors d'un concert en Allemagne vers 1903-1904, mais pas au pays lui-même puisqu'elle ne fut créée au Danemark qu'en 1909.

La *Symphonie n° 3 en do majeur* date des années 1911- 1913. Commencée en août 1911 et en grande partie terminée en janvier 1913, l'orchestration définitive intervient le 9 août 1913. Splendidement orchestrée pour une phalange fournie, elle exige aussi six cors et deux harpes. Ce fait explique en partie les difficultés rencontrées pour la faire jouer au Danemark. Ce handicap sera en partie levé par la réduction orchestrale, dans la durée et dans le nombre d'instruments, qu'opèrera bien plus tard son élève dévoué le chef d'orchestre Launy Grøndahl, lui permettant de la diriger à trois reprises. Un enregistrement de 1999 respectueux de la partition initiale rend toute justice à cette musique quelque peu dévaluée par l'intervention de Grøndahl. On ne l'avait pas interprétée sous cette forme depuis 1923, soit bientôt trois quarts de siècle. Le compositeur inscrit en tête de sa partition la devise suivante empruntée à Viggo Stuckenbergh : « Je vois le monde avec un parterre de fleurs/Connaître le bonheur exige une nuit orageuse ».

La *Symphonie n° 3* appartient indéniablement au meilleur de la production symphonique danoise de la sphère romantique et mériterait à juste titre une renommée autrement plus puissante et étendue.

La réception critique déçoit le compositeur car elle la considère comme trop proche de la symphonie précédente. Il semble que de son côté le public lui manifeste une certaine tiédeur au grand désespoir du créateur qui avait insufflé dans son ouvrage énormément d'énergie et de talent.

La musique du premier mouvement semble provenir de nulle part avec un premier thème confié aux cordes basses dont le climat décontracté et presque idyllique ressemble à l'irruption paisible de la vie. Un second thème contrasté survient, après quelques mesures confiées au cor anglais, et affiche une nette tension qui faire dire au compositeur que la peine est compagne du bonheur. Une tension nostalgique se constitue discrètement ; elle semble préluder à davantage de perturbation. Cette opposition, cette ambivalence, entre le bonheur et l'affliction infiltre l'ensemble de la symphonie et se traduit par une succession de sections abruptes et d'autres apaisées. Les cordes développent un beau thème mélancolique dès l'introduction au beau milieu d'une section sobre. Ce thème d'ouverture prend la forme d'un choral. Il est suivi d'un autre, juvénile et radieux (sorte de variante brillante du thème du cor anglais). On entend plus loin une marche funéraire qui n'est pas sans rappeler la manière de Mahler. Elle évolue vers des accents plus guerriers et agités tandis que les cuivres et les cordes graves prennent en charge un milieu plus anxieux. Dans un beau développement les différents sujets se heurtent et affichent leurs oppositions (lumière contre ténèbres ; bonté contre mal). Une violente acmé d'intensité traduit le combat de ces formes opposées et inconciliables qui cependant aboutissent à la suprématie d'une atmosphère religieuse.

Le second mouvement est un scherzo qui se veut une caricature comique de l'esprit juvénile réalisé par le biais d'une allégorie maritime. L'orchestration est inventive, souvent virtuose et semble-t-il unique dans la musique danoise de l'époque. Le premier thème joyeux est d'abord exposé au basson, puis lui répondent les cordes dans un jaillissant chromatisme. Une section trio propose une musique scintillante avec cloches, triangle et harpes. On y entend deux motifs : l'un éthétré au cor anglais, l'autre magnifiquement orchestré avec alto solo, cor bouché et accompagnement de clarinettes. Le thème principal est réentendu avant que ne se mélangent les différents thèmes et sections, tout s'accélère ensuite avec beaucoup de conviction.

Pour son très émouvant troisième mouvement Nielsen associe la notion de soirée estivale idyllique. La musique mélancolique s'impose bien à présent avec ses angoisses et ses tracasseries. La construction orchestrale s'avère de toute beauté et avide d'apaisement. Les choix de timbres et les combinaisons instrumentales sont particulièrement réussis et amènent peu à peu à la mise en place d'une procession funéraire, le calme est repoussé momentanément surmontant un passage nettement plus agité mais non dénué de sentiment. Au loin les carillons annoncent le retour de la paix pour la fin du morceau sans que pour autant la tristesse ait totalement disparue. Loin de là.

Le dernier mouvement, très concentré, commence par un *Andante lento* dont la vraie fonction est d'annoncer la lutte à venir. Le motif introductif sombre et la puissante marche aux cuivres vont d'intensité croissante, ils doivent mener à l'orage nocturne. Une formidable puissance explose dans la partie *Allegro maestoso* du mouvement. Le rude conflit, base de l'œuvre, fait se heurter avec intensité le positif et le négatif. Il laisse s'exprimer de forts beaux passages notamment un tendre solo de clarinette ou encore une section dansante mais aussi s'efface devant la violence de l'ensemble de la masse orchestrale pleine d'énergie et de vitalité. On retrouve ici le second sujet principal du premier mouvement. Le passage orageux finit par céder et il est temps de constater les dégâts subits par l'âme humaine. On reconnaît le thème de l'introduction de la symphonie et si l'espoir revient avec l'épanouissement des fleurs, au loin gronde, jamais totalement anéantie, la menace d'un nouveau cataclysme.

La Tour de Babel pour voix solistes, chœur et orchestre, op. 35, résulte de grandes ambitions artistiques. Le compositeur développe certaines de ses pensées sur la vie. Le poème de Gyrithe Lemche insiste sur le fait que l'espèce humaine peut être essentiellement sauvée par le pouvoir de l'esprit, par l'élévation et la concorde avec les volontés de Dieu. Le refus de la spiritualité la conduirait à sa perte. C'est l'histoire de la Tour de Babel contenue dans la

Bible qui sert de (libre) référence au texte. Il lui faudra environ deux années pour mener son entreprise à bien. Durant cette longue période de gestation il se rapproche de la pensée mystique et rejoint la franc-maçonnerie. Il règne dans l'air du temps une attirance pour la spiritualité (Scriabine en Russie), pour l'anthroposophie (son collègue danois Louis Glass), pour la théosophie (Rued Langgaard)... mais lorsque la guerre éclate ces croyances nobles s'effondrent brutalement - à cette date Nielsen était en train de mettre au propre sa vaste partition. La poétesse Gyrithe Lemche, une proche amie du compositeur, avait déjà écrit les textes pour plusieurs de ses chansons. Elle était loin d'être une inconnue au sein de la vie culturelle danoise, d'abord comme auteur de livres littéraires et historiques ensuite comme suffragette engagée.

La création entraîna des réactions mitigées. Son importance en tant que telle fut néanmoins reconnue.

Les effectifs conséquents requis pour l'exécution dépassent pratiquement les possibilités et les disponibilités de l'époque. Il fallut regrouper des chanteurs venus d'horizons très différents, certains étaient des amateurs, et divers musiciens pas toujours impliqués et présents. Le savoir faire et l'engagement de Louis Glass comme préparateur et chef de l'ensemble semble avoir permis d'éviter le pire.

Pour faire coïncider la musique et la position historique biblique de l'histoire, sans anachronisme dommageable, il utilise des modes archaïques, des accords rudes et simples, des rythmes réguliers, des traits archaïsants pouvant être rapportés aux temps anciens, des modulations étudiées. Le chœur opulent, fermement soutenu par les forces orchestrales, met en valeur un texte essentiel aux yeux du compositeur. Il en résulte parfois une certaine austérité et une rigueur voulue qui vont s'estompant au fur et à mesure que l'espoir d'un avenir plus radieux et plus spirituel se rapproche. On oscille entre nécessité de faire passer le message et musique pour elle-même. Les trois dernières sections de cet opus sont particulièrement réussies puisque s'y côtoient la beauté des voix et le charme de l'orchestre qui prend plus d'indépendance vis-à-vis du texte.

La folie guerrière qui embrase l'Europe, le monde dit civilisé, lui cause un immense tourment à l'image de ce que ressentent de nombreux Danois dont Carl Nielsen en dépit du fait que le Danemark demeure en dehors de la barbarie. En réaction à ces bouleversements il ne compose plus pendant plusieurs années. Bouleversements concernant bien sûr les événements politiques et sociaux de l'époque mais pas seulement puisque les goûts du public se modifient également amenant inévitablement à une dépréciation de ses dernières créations musicales d'importance comme la *Symphonie n° 3* et l'œuvre chorale *La Tour de Babel*. Les hautes valeurs morales viciées, le symbolisme refoulé, la croyance en l'humanité bien mise à mal par la guerre conduisent le compositeur déçu bien proche de l'idée de ferme rejet de toute démarche créatrice. Découragé et isolé Ludolf Nielsen se tait pendant plusieurs années gagnant sa vie comme pédagogue, enseignant la composition essentiellement à des élèves privés. Il s'implique dans le fonctionnement de la société de musique Euphrosyne de Copenhague entre 1914 et 1920 en dirigeant son orchestre symphonique amateur.

Une dépression nerveuse l'atteint, intense et durable. Lors de son retour créateur il adopte une esthétique plus introvertie et subit quelques influences supplémentaires venues de France et de Russie.

A l'époque de la création de la Radio danoise en 1926 il est engagé comme le premier conseiller musical de l'institution, fonction qu'il exercera jusqu'en 1932. Il entre dans ses attributions de sélectionner les programmes. Cette position lui permet sans doute de proposer certaines de ses propres partitions et même de composer, une innovation alors, des musiques légères pour l'orchestre de la Radio afin d'illustrer des pièces radiophoniques.

Paradoxalement, plus le temps passe, plus la gloire de Carl Nielsen gagne en ampleur, de manière inversement proportionnelle au déclin inéluctable du romantisme et du post-romantisme scandinaves.

Sa vie durant Ludolf Nielsen a affiché une réelle modestie, une vie sans éclat particulier et une relative réserve en accord pense-t-on avec son tempérament naturel. Cette discréption quasi constitutive n'empêchait nullement son vif désir de se faire jouer, souhait ô combien légitime pour un compositeur. Pour autant il n'entrait pas dans ses objectifs de tout bousculer pour parvenir à ses fins. Il manifestait même une certaine résignation et un fatalisme marqué face à l'adversité, aux oppositions et aux échecs. Ce tempérament effacé rend compte pour partie de la raréfaction des exécutions de sa musique au cours des années 1920. Il aimait la vie à la campagne et le calme de la vie domestique sans apparat. Il appréciait la vie danoise et n'ambitionnait pas vraiment de se lancer sur la scène internationale. Conscient de la concurrence forcenée des autres créateurs compatriotes et du peu d'opportunités offertes par la vie culturelle à Copenhague, il acceptait de « renoncer aux rêves que l'on aurait pu avoir ». Cette sagesse rare est exprimée vers 1914. Tout un faisceau de facteurs conduisirent donc à l'effacement de Ludolf Nielsen de la vie musicale danoise au cours des années 1920. Et pourtant de grands évènements musicaux s'y déroulaient mais surtout par le biais d'autres esthétiques. D'une part les tenants du post-romantisme accaparaient et entretenaient l'attention, d'autre part et en concurrence avec Carl Nielsen avec son catalogue sans cesse renouvelé et novateur, qui était depuis longtemps devenu le plus important compositeur de l'ensemble de la Scandinavie. Les Symphonies n° 4 et n° 5 de Carl Nielsen occupaient le terrain tandis que de nouveaux et révolutionnaires compositeurs étrangers commençaient à investir le Danemark. On découvrait en 1924 des musiques de Stravinski présentées par le maître lui-même, de Bartók en 1924. D'autre part le courant néo-classique se faisait entendre par le biais de musiciens ayant séjourné en France et en Allemagne et encore par ce que l'on qualifie de musique utilitaire (Gebrauchsmusik). Le recul généralisé, voire la disparition de l'expression des sentiments et des traits romantiques traditionnels, contribuèrent encore à amoindrir la position de Ludolf Nielsen et des héritiers inconditionnels de Niels Gade et J.P.E. Hartmann parmi lesquels on peut placer, mais partiellement seulement, Rued Langgaard.

Confronté à l'irruption de la musique dite objective (Sachlichkeit) Ludolf Nielsen enregistre non sans désappointement le fossé stylistique qui le sépare à présent de ce que l'on invite les publics à découvrir et à réclamer. Inéluctablement sa musique sombre rapidement et totalement dans l'oubli pour plusieurs décennies. Précisons, mais on l'a compris, que le Danemark accueille avec davantage de bienveillance le modernisme musical européen (années 1920) que les autres contrées nordiques.

De jeunes compositeurs en viennent à rejeter plus ou moins radicalement les musiques dominantes du pays, représentées, on s'en doute, par les héritiers directs du romantisme scandinave. Ces nouveaux venus ont pour nom Finn Høffning, Jørgen Bentzon, Knudåge Riisager... Ils allaient tous exercer une grande influence jusque vers la fin des années 1960.

Au milieu de ces bouleversements Ludolf Nielsen a parfaitement conscience que sa musique tout en étant d'une grande beauté et d'une sincérité absolue, va paraître démodée, surannée voire vieillotte. Il s'exprima en ce sens notamment après une exécution de sa *Symphonie n° 2* en 1937 sous la direction de Launy Grøndahl.

L'élaboration d'un *Troisième Quatuor à cordes* se produit une quinzaine d'années après la précédente réalisation dans ce domaine, alors que le compositeur maintenant âgé de cinquante-quatre ans se trouve dans des dispositions psychologiques et créatrices fort

différentes. La Grande Guerre a creusé bien des cicatrices et ses deux parents sont fauchés par la terrible épidémie de grippe espagnole de l'année 1920. Il leur dédie posthumément sa musique composée en cette même année. Elle porte les marques de la souffrance, de l'introspection, de la réflexion et donc largement des traits autobiographiques. Une telle pénétration se rencontre très rarement chez Ludolf Nielsen. D'ailleurs, il a lui-même parlé de « sa vie en quatre mouvements » à propos de cet opus. Le premier mouvement, *Allegretto pastorale*, sorte d'état des lieux de son caractère, retrace en quelques sorte, musicalement, son passé à partir de quelques mesures simples confiées au violoncelle grave et doux, puis l'on entend un à un les autres membres de la formation, tous dévoués en faveur d'un monde de rêverie et de poésie, d'une atmosphère élégiaque et attachante. Le deuxième mouvement, *Allegro moderato grazioso*, débute par une danse insouciante d'inspiration folklorique suivie d'une quasi auto-citation détendue de ce que le jeune homme jouait jadis. Le mouvement suivant, *Adagio con dolore*, change de climat. Il s'agit d'une musique funèbre, une sorte de tombeau écrit pour la mort de ses parents. La marche funèbre centrale s'enrichit de dissonances marquées tandis que la fin de ce mouvement s'appuie sur une répétition apaisée du thème fugué et de l'hymne de sa première partie. Le quatrième et ultime mouvement, *Allegro*, après la douleur exprimée précédemment, laisse espérer un nouvel élan optimiste mais ne disperse pas toute l'angoisse présente et menaçante. La lumière s'impose au début dans le premier thème tandis qu'un second (confié à l'alto, son instrument principal) s'avère plus angoissé avant la venue d'un thème populaire faisant contraste. Une section *furioso* traduit les stigmates de la guerre, les malheurs, les douleurs avec des moyens expressifs rarement entendus chez notre compositeur. Le quatuor s'achève dans une optique où l'espoir, encore informe, l'emporte grâce au thème principal brillant noté *molto pomposo*.

La création du *Quatuor à cordes n° 3* revient au célèbre Quatuor de Budapest lors d'un concert donné au Koncertpalæst de Copenhague le 13 octobre 1920 qui encadrerait la nouvelle pièce par deux œuvres, de Mozart et de Schubert. Plus que rarement sa musique avait été défendue par des interprètes non danois. Le quatuor est encore joué à quelques rares reprises entre les deux guerres.

Un mot sur la version pour cordes du troisième mouvement qui dans les années 1930 et 1940 sera donné assez fréquemment par l'Orchestre symphonique de la Radio danoise placé sous la direction de Launy Grøndahl. On l'interpréta encore une fois lors d'un concert donné à la mémoire du compositeur peu après sa disparition.

Parmi les partitions les plus notables de cette période il faut citer son ballet exotique *Lackschmi* (1922) et sa suite orchestrale *Skovvandring* (Promenade en forêt) en 5 mouvements, musique de coloration impressionniste évoquant un choix de scènes mythologiques.

Exception faite du Quatuor n°3, un certain optimisme semble poindre à partir des années 1918-1919 marqué par le retour à la composition. Son ambitieux ballet exotique *Lackschmi* est créé au Théâtre royal de Copenhague en 1922 et enregistre un franc succès. A cette époque il était devenu très difficile de faire représenter des œuvres nécessitant de forts effectifs que ce soit dans le domaine symphonique ou dans le registre scénique. Toutefois Ludolf Nielsen écrit encore quelques musiques pour orchestre.

Avec le ballet *Lackschmi*, Ludolf Nielsen enregistre sans doute son plus grand succès. L'œuvre demeure inscrite au répertoire du Théâtre royal pendant trois saisons (1922-1924) et charme le public danois au cours de 23 représentations que l'on décrit comme splendides. Le public et la critique officielle ne cachent pas leur intérêt pour la partition.

Toutefois après 1924 on ne rejoue plus le ballet dans son intégralité.

Cet opus baigne dans un climat cosmopolite et exotique à la fois, climat du temps qui inspire également, mais différemment, Carl Nielsen pour sa musique d'*Aladdin* (1919) et leur contemporain Louis Glass dans le *Swastika*, titre de sa *Symphonie n° 5* de 1920.

Il est très probable que la gloire internationale des Ballets Russes de Diaghilev (avec la pâte typique du chorégraphe Mikhaïl Fokin et du metteur en scène Leon Bakst) n'est pas étrangère à la démarche de notre Danois et de son chorégraphe, Gustav Uhlendorff, qui officiait au Théâtre royal comme maître de ballet depuis 1920 et dont l'art prenait ses distances avec le style plus traditionnel de Bournonville. Ce même Uhlendorff danse le rôle du Prince Devadatta afin de bien souligner et imposer ses propres choix esthétiques. Soulignons également, dans le cadre de ce spectacle, le travail d'un autre chorégraphe, Emil Mobeck.

Un roman du Danois Karl Gjellerup, d'origine allemande et Prix Nobel, intitulé *Les Voyageurs du monde* (1910), sert de base au spectacle. Gjellerup se passionnait pour les religions et les philosophies orientales et devint expert dans le domaine du bouddhisme. Dans son texte l'auteur se base sur la réincarnation et la métémpsychose, il s'appuie aussi sur une légende, sorte de pastiche indien, *La Pierre du Serpent*.

Ludolf Nielsen en tire une partition opulente, colorée, aux relents exotiques, pleine d'effets orchestraux, avec ses motifs répétés de gammes pentatoniques et de tons entiers mais aussi avec des traits plus personnels. Globalement la musique de *Lackschmi* constitue une particularité singulière dans le catalogue de Ludolf, tout comme *Aladdin* dans celui de Carl. Le style déployé diffère de ses partitions précédentes. Il avait possiblement entendu un ballet d'inspiration égyptienne au Théâtre royal (avec de la musique de Rimsky-Korsakov) mais pas encore de partitions de Borodine et Stravinsky. Il avait également joué des extraits d'opéras du même Rimsky-Korsakov alors qu'il accompagnait des lieder au piano en récitals.

Lackschmi est l'une de ses premières réalisations notables après sa période de silence et d'absence de travail créateur pendant et après la guerre. La beauté des danses et la luxuriance de la musique participent amplement au succès de la création. Cette copieuse partition regorge d'inventivité rythmique et mélodique. Les couleurs de l'orchestre impressionnent par leurs multiples facettes. L'œuvre nous évoque la partition que Carl Nielsen composa quelques mois avant.

Promenade en forêt, inspirée par la mythologie grecque, se compose de plusieurs scènes dont l'élaboration commence juste avant le surgissement de la guerre européenne de 1914. Achevée la première section (*Echo et Narcisse*) Ludolf Nielsen marque une halte créatrice quasi-totale de plusieurs années. A la fin de la guerre, en 1918, et surtout en 1920, il se remet à composer et achève les quatre parties restantes de sa partition en panne. La suite est achevée en 1922. Quelles en furent les influences ressenties, conscientes ou non ? On ne sait pas précisément lesquelles des œuvres que l'on va évoquer il a pu entendre ou lire. Il est probable que les réalisations récentes de Carl Nielsen et de Launy Grøndahl ont laissé leurs marques stimulantes.

L'intérêt pour la mythologie grecque et le symbolisme concerne de nombreux artistes à cette époque. En France, Debussy, dès 1893 compose son remarquable et novateur *Prélude à l'après-midi d'un faune*, qui exercera une grande influence comme l'on sait. Sibelius propose son *Pan et Echo* en 1906, Launy Grøndahl son *Pan et Syrinx* en 1915 tandis que Carl Nielsen à son tour élabore peu après un *Pan et Syrinx* en 1917. A cette liste on peut ajouter C.F.E. Horneman avec *La Lutte des Muses* (Kampen med Muserne, 1906), *Artemis* de Louis Glass (1917), *Daphnis et Chloé* de Ravel (1912) et Nikolai Cherepnine avec *Narcisse et Echo* (1912).

Toutefois l'œuvre peut s'apprécier comme de la musique pure indépendamment de tout contexte littéraire ou historique. Nielsen acquiert dans son maniement orchestral plus de fermeté, plus de volonté, plus de précision aussi. On y découvre ainsi de très belles pages. Le dernier mouvement *Au lever du jour* affiche une grande beauté mélodique et une harmonie très personnelle.

Pendant plusieurs étés le compositeur s'isole dans une modeste cabane de pêcheurs à Nyminddegab, sur la côte ouest du Danemark continental, dégustant à la fois la mer et la campagne alentour, sources plus que probable d'inspiration. Il réussit une description de la nature de toute beauté.

Le poème symphonique *Hjortholm* composé en 1923, traduit, subjectivement mais aussi passionnément, cet amour de la nature danoise, son respect pour les paysages et sa passion pour l'histoire de son pays. Le compositeur aime passer ses vacances au milieu de la belle campagne danoise, verdoyante et calme. Les alentours ruraux de Lyngby, au nord de Copenhague, le charment toujours. Il bénéficie d'une maison appartenant à de bons amis, l'auteure Gyrithe Lemche et sa famille. Non loin de là se trouve un château du moyen-âge nommé Hjortholm. Construit par l'évêque de Roskilde au milieu du 12^e siècle, il avait été détruit lors de troubles sociaux et religieux en 1535 ; il ne fut jamais reconstruit si bien qu'il n'en restait que de maigres vestiges lorsque Ludolf Nielsen s'y rendit. Son imagination et sa fantaisie font le reste et échafaudent un déroulement en plusieurs sections donnant vie pour quelques minutes à divers épisodes « reconstruits » pour l'occasion.

L'esthétique de la pièce est typique de sa dernière manière, plus saccadée, plus linéaire et moins liée, il y fait usage de la bitonalité. Globalement l'euphonie typique et sans compromis de son romantisme d'avant-guerre a fait place à un langage légèrement plus rude qui étonna les auditeurs lors de la création. Toutefois il reste constamment et consciemment à distance du modernisme envahissant de l'après guerre.

Dans un autre registre, une sorte de fièvre créatrice très ciblée l'envahit : en un temps très court il compose une centaine de lieder. Il est un des fondateurs de Dansk Komponistforening (Société danoise des compositeurs) vers 1913. Il est aussi l'un des premiers compositeurs danois à écrire de la musique spécifiquement destinée aux retransmissions radiophoniques. La maladie vient le diminuer dans les dernières années de sa vie et marque l'arrêt de son travail de compositeur.

Vers la fin de sa carrière il jouit d'une excellente réputation d'enseignant notamment dans le registre de la composition et de l'orchestration.

Ludolf Nielsen, presque exact contemporain du symphoniste autrichien Franz Schmidt, décède à Copenhague le 16 octobre 1939 à l'âge de 63 ans seulement. Il ne connaîtra pas les affres de la Seconde Guerre mondiale.

Son catalogue tombe sans délai dans un oubli presque total pendant de longues décennies pour ne retrouver une certaine notoriété qu'à partir des années 1980 grâce à un regain d'intérêt pour tout ce répertoire romantique et post-romantique par trop négligé. Et ce par le biais, principalement, d'une politique d'enregistrement discographique osée et passionnante.

► *Synthèse sur l'esthétique : le dernier des romantiques danois.*

La musique de Ludolf Nielsen développe un style directement redevable de la fin de la période romantique. Ses inspirateurs, illustrateurs du romantisme national danois, sont Johan Peter Emilius Hartmann, Niels Gade, Christian Frederik Emil Horneman, Peter Erasmus Lange-Müller, sans oublier le Norvégien Johan Svendsen. Tous influencent ses compositions vocales et pour partie sa manière symphonique. Il ne dédaigne pas l'utilisation de certains traits archaïques ainsi que la création d'atmosphères redevables de musiques dite villageoises pastichées.

Elle fait souvent montre de beaux développements mélodiques. L'évolution des styles et des goûts, marquée par un rejet du romantisme, conduit une partie du public à se détacher de sa musique. Néanmoins Nielsen maîtrise magnifiquement l'orchestre et à ce titre mérite de ne pas sombrer dans l'oubli. En matière de chant pour voix et piano il marque un sommet de la tradition du lied romantique danois qu'il contribue à illustrer et à prolonger. Ludolf Nielsen appartient au groupe non homogène mais très riche des compositeurs danois qui luttent en ordre dispersé mais permanent contre l'emprise croissante de Carl Nielsen. Ils tentent de trouver le succès avec des partitions dites romantiques tardives (et non post-romantiques) largement influencées par le romantisme germanique, et dans une certaine mesure par la musique française impressionniste et ses avancées esthétiques modernes traduisant l'élargissement de la tonalité (bitonalité, gammes pentatoniques, gammes par tons, thèmes cycliques...). Plusieurs de ses opus utilisent la forme cyclique (*Quatuor à cordes n° 2*, *Symphonie n° 2...*), manière que l'on ne trouve pas traitée chez ses contemporains danois. Parmi les autres influences : sans doute celle de Rimski-Korsakov (traits exotiques). Même au plus fort de ses avancées stylistiques il demeure fidèle au romantisme dont il est un des derniers représentants authentiques en Scandinavie.

Nielsen a coloré certaines de ses partitions par des considérations philosophiques et humanistes (comme dans son oratorio *La Tour de Babel*).

Ses meilleures réalisations s'inscrivent dans le domaine orchestral. Son style, parfaitement maîtrisé et exploité n'évolue que très modérément vers une certaine modernisation mais n'atteint jamais les avancées de Carl Nielsen notamment.

Comme d'innombrables créateurs Ludolf Nielsen a espéré connaître la gloire avec ses compositions inspirées par des sentiments réellement romantiques et souvent vécus de l'intérieur. Après 1914, il n'a enregistré que des déceptions et en tout cas n'a que très rarement bénéficié d'une franche reconnaissance de ses pairs et du public danois de son temps. Sa musique, tout en portant à un sommet le romantisme scandinave, n'a pas affiché assez d'originalité pour fasciner ses contemporains ni suffisamment de modernité pour les interloquer. La personnalité de Carl Nielsen en aura finalement éclipsé plus d'un, à l'image de son contemporain Jean Sibelius en Finlande à la même époque.

► Catalogue des œuvres de Ludolf Nielsen

Le catalogue de Nielsen est riche d'environ 200 compositions. La moitié implique des mélodies pour voix soliste et piano et une bonne proportion s'adresse à l'orchestre. Bien que chambriste il laisse très peu de musique pour ce registre (pas de sonates, pas de trios avec piano, pas de quintettes ni de sextuors).

→ *Opéras* :

- *Isbella* (Isabella), en un acte, op. 10, 1907, partition commencée en 1903, livret de P.A. Rosenberg, création : Copenhague, Théâtre royal, le 8 octobre 1915
- *Urhret* (L'Horloge), op. 16, 1911, livret : Aage Lind, 1911-1913, inédit
- *Lola*, op. 43, livret : P.A. Rosenberg, d'après Victor Hugo, 1917-1920. Prélude orchestral (10'). Jamais joué.

Dans le domaine de l'opéra Ludolf Nielsen ne parviendra jamais à se faire un nom. Ses deux derniers opéras n'ont pas encore été présentés au public, pas plus que son second ballet.

L'acceptation d'*Isbella* par le Théâtre royal, ne fut pas chose facile, car il fallait convaincre impérativement les deux directeurs artistiques qui par ailleurs ne s'entendaient guère puisqu'il s'agissait du conservateur Frederik Rung et du progressiste Carl Nielsen. On sait que Rung, alors qu'il dirigeait la Société Sainte-Cécile, avait auparavant refusé une œuvre de Ludvig Nielsen. On sait aussi que Carl Nielsen débordé par ses multiples obligations ne pouvait accorder beaucoup d'attention à son homonyme. Rung fut remplacé en 1912 par le chef d'orchestre Georg Høeberg. Ludolf Nielsen lui proposa *Isbella* en même temps que l'opéra suivant *Uhret*. Høeberg retint le premier.

Thème : pendant les guerres napoléoniennes, une jeune espagnole, Isabelle, s'amourache d'un soldat français, celui-là même qui a tué son père. Elle participe néanmoins à l'action destinée à venger son père et est tuée par erreur à la place du coupable.

Prévue pour 1914, la création d'*Isbella* devra attendre 1915, pour diverses raisons, dont le thème même de l'opéra. La critique fut globalement assez favorable et l'œuvre resta inscrite pendant le reste de la saison avant de disparaître totalement.

→ *Ballets* :

- *Lackschmi*, op. 45, 1921 (de juin 1919 à janvier 1921), créé à Copenhague le 4 mars 1922, sous la direction du compositeur. *Lackschmi* ou une histoire d'amour indienne (« oder Ein indische Liebesmärchen »)/*Lakschmi or An Indian Love Tale* (Action from the Indian Saga Epoch). Ballet en 2 actes, texte : Emil Mobeck et Gustav Uhlendorff. Il en existe une réduction pour piano à deux mains du compositeur de 1923. Durée : 59'. Structure. Acte 1 (Un bosquet sur la rivière/A Grove on a River and Lake) : Prelude. Marche indienne (Indian March) ; Danse de Lackschmi (*Lackschmi'Dance*) ; Danse de Padmavati (*Padmavati's Dance*) ; Lento appassionato ; Interlude ; Musique de scène (Scene Music).

Acte 2 (Dans le jardin du palais du Rajah/In the Garden of the Rajah's Palace) : Musique de scène (Scene Music). Marche (Entry March) ; Danse du bayadère (Bayadere Dance) ; Danse de Ino (Ino's Dance) ; Le tourment (The Tournament) ; La lutte entre le prince et Veramadeva (The Contest between the Prince and Veramadeva) ; Lento ; Allegro ma non troppo ; La danse de la mort (The Dance of Death). Les flammes (The Flames).

A la fin des années 1920 Nielsen élabore une suite pour orchestre réduit, en 4 parties, que l'Orchestre de la Radio danoise joua un certain nombre de fois. On la donna encore lors du concert organisé à la mémoire de Ludolf Nielsen peu après sa disparition, en 1939.

- *Rejsekammeraten*, ballet, op. 54, 1928, livret de P. Langmark, d'après Hans-Christian Andersen, jamais donné du vivant du compositeur. ▪

→ *Musique de scène* :

- *Jacobs Jul*, musique de scène, op. 51, 1922, texte de Hans Ahlmann, donné à Copenhague.

→ *Musiques pour la radio* : écrites à la fin de sa carrière. Partie non documentée.

→ *Musique pour orchestre* : on compte trois symphonies, deux suites symphoniques, neuf ouvertures et poèmes symphoniques, quatre partitions pour chœur et orchestre, trois pièces concertantes avec soliste, quelques autres partitions pour orchestre.

- *I Ørkenen* (Dans le désert), pour orchestre. Il entendit sa musique en 1899 à Tivoli lors d'une répétition.

▪ *Regnar Lodbrog*, poème symphonique, op. 2, 1901. Cet opus le fait connaître et sera donné à plusieurs reprises après la création en 1902. On qualifie *Regnar Lodbrog* de premier poème symphonique danois. Il y utilise la bitonalité et des échelles par tons entiers.

▪ *Symphonie n° 1, en si mineur*, op. 3, 1902-1903, 43', 4 mouvements : 1. Andante lento – Allegro energico, 2. Andante mesto, 3. Allegro pastorale, 4. Finale : Allegro con brio. Création : à la société de musique Dansk Koncertforening le 1^{er} décembre 1903. Pour la première fois de sa jeune carrière Nielsen apparaît comme chef d'orchestre. On entend également ce soir-là la première exécution de la *Symphonie chorale* (symphonie n° 7) d'Asger Hamerik. Nielsen redirigera sa *Symphonie n° 1* à Tivoli en 1906. On l'interprétera encore un an après sa mort, en 1940, à la Radio danoise. Elle sombre ensuite dans le silence et ne sera jouée qu'en 1997 pour un enregistrement discographique Dacapo.

- *Berceuse*, pour violon et orchestre, op. 9, 1904, 5'

▪ *Ouverture* de l'opéra *Isbella*, op. 10. 8'. Contrairement à l'opéra lui-même qui quitta rapidement et définitivement la scène du Théâtre royal, le *Prélude* enregistre un beau et durable succès. Il fut joué régulièrement pendant de nombreuses années. Launy Grøndahl, élève et ami du compositeur, le dirigea à plusieurs reprises à la tête de l'Orchestre de la Radio danoise.

- *In Memoriam*, 1904

▪ *Fra Bjærgene* (Depuis les montagnes/From the Mountains), suite symphonique pour orchestre, op. 8, 1903-1905, 28', en 4 parties : 1. Les ruines du château (Borgruin /The Castle Ruin, 2. Le berger (Hyrdens /The Shepherd), 3. La chapelle de montagne (Bjærgkapellet /The Mountain Chapel), 4. Vie populaire dans la vallée (Folkeliv I Dalen /Folk Life in the Valley). Commencé en octobre 1903 en Allemagne et achevée au Danemark en

mai 1905. Création : deux ans plus tard, soit en 1907, à la société Dansk Foreningen sous la direction du compositeur lui-même. Donnée plusieurs fois à Tivoli au cours du même été. Launy Grøndahl la dirige en diverses occasions. Il en joua aussi le seul quatrième mouvement dans le cadre de concerts de musique plus légère.

- *Romance, pour violoncelle et orchestre*, op. 11, 1906. Donnée deux fois dans la salle de concert du Tivoli au cours de l'été de 1906 avec l'Orchestre royal et en soliste Siegfried Salomon. La partie orchestrale fut perdue durant la Première Guerre mondiale et le compositeur dût la réécrire à partir de la partie de piano. La partition sombra néanmoins dans l'oubli jusqu'à un récent enregistrement (1998).
- *Ouverture de concert en do majeur*, op. 13, 1906, 14'. Création à la société Dansk Koncertforening, le 26 février 1908, sous la direction de Victor Bendix.
- *Romance pour violon et orchestre*, op. 20, 1908, 6'. Crée le 15 janvier 1911 lors d'un concert au Odd Fellow Palæ de Copenhague. En soliste, Gunna Breuning-Storm.
- *Symphonie n° 2, en mi majeur*, op. 19, dite Glaedenssymfoni/Symphony of Joy/Symphonie du bonheur (il ne s'agit pas d'un titre officiel), 1907-1909, 40', création : Copenhague, 25 avril 1910, à la société Dansk Koncertforening sous la direction de Victor Bendix. Il la dédie à sa femme Ellen Paul-Petersen. Il commence à y travailler au moment de ses fiançailles. Il en existe un arrangement du compositeur pour duo de piano (1911). 4 mouvements : 1. Andante maestoso. Allegro con brio. 2. Andante con sentimento. 3. Scherzo. Allegro ma non troppo, con spirito. 4. Lento. C'est la plus célèbre des trois et la seule à avoir été publiée (en 1913). Elle sera donnée cinq fois de son vivant dont une fois à Prague sous la baguette de Ottocar Jeremias.
- *Symphonie n° 3, en do majeur*, op. 32, 1911-1913, 53', 4 mouvements : 1. Andante con moto. Poco piu moto, 2. Allegretto agevole, 3. Andante lento, pastorale, 4. Andante lento. Allegro maestoso. Création : Copenhague, 4 mai 1914, à la société Dansk Koncertforening, direction Louis Glass. Interprétée ensuite par Georg Høeberg au Koncertpalæet en 1916 lors d'une soirée de concert entièrement dédiée aux œuvres de Ludolf Nielsen. Un autre chef danois célèbre à son époque, Frederik Schnedler-Petersen, la dirigea dans les jardins du Tivoli en 1923. Launy Grøndahl la dirige à trois reprises en 1933, 1938 et 1943 à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio danoise (dans sa version réduite). A l'occasion du 60^e anniversaire du compositeur (1936) Grøndahl donna le seul premier mouvement. Il recommencera en 1939 après la mort de Ludolf Nielsen. Après l'exécution de 1943 l'œuvre disparaît totalement. En dépit de ses efforts de diffusion Nielsen ne parviendra pas à la faire jouer à l'étranger.
- *Skovvandring* (Promenade en forêt/Forest Walk), op. 40, suite symphonique (historique), 1922, 22', en 5 parties : Echo og Narkissos (Echo et Narcisse/Echo and Narcissus), Andante molto rubato ; Pan færdes i Skoven (Pan marche dans la forêt/Pan Walks the Forest), adagio ; Dryadens Død (La mort de la dryade/The Death of the Dryad), adagio ; Ved Ellemosen (La marche de l'elfe/By the Elf-Marsch), Allegro barocco e sostenuto ; Mod Morgengry (A l'approche du jour/Towards Daybreak), Allegro rubato. Création : à la société Dansk Koncertforening le 28 novembre 1924 sous la direction de Rhené-Baton, un chef français très réputé. La partition sera rejouée à plusieurs reprises jusqu'en 1949 avant d'être oubliée pendant un demi siècle (1999).
- *Lyrisk Nocturne* (Nocturne lyrique), sous-titré : Soir d'été à Nyminddegab (Sommeraften ved Nyminddegab/Summer Evening at Nymindega), op. 48, 1923, 10'.

- *Hjortholm*, poème symphonique, op. 53, 1923, 14', création : 1924, Orchestre du Tivoli sous la direction de Frederik Schnedler-Petersen (le dédicataire), puis donné deux fois par la Radio danoise en 1929 et 1941. Lors de la création l'accueil fut très réservé (selon le journaliste du journal *Berlingske Tidende*). Il représente la dernière étape de l'évolution stylistique du compositeur. Il y décrit l'atmosphère d'un château médiéval danois.
- *Ouverture de printemps*, op. 56, 1932
- *Brunnenmarkt*, poème symphonique, op. 60, 1936.

Ludolf Nielsen a réalisé des esquisses pour une « Symphonie n° 4 » et même une « Symphonie n° 5 », les deux basées sur des thèmes bibliques, respectivement Adam et Ève et Saint Jean Baptiste. Mais les choses en restèrent là, définitivement. Sans doute jugeait-il inutile de risquer les redites et l'exploitation d'une pensée symphonique inchangée dont les temps ne voulaient plus vraiment. Pourtant il n'avait que 37 ans lors de l'élaboration de sa troisième et dernière œuvre symphonique.

→ *Musique de chambre* :

- *Quatuor à cordes n° 1, en la majeur*, op. 1, 1900
- *Quatuor à cordes n° 2, en do mineur*, op. 5, 1903-1904, durée : 30', 4 mouvements : 1. Lento maestoso, Allegro moderato, 2. Scherzo. Allegro amabile, 3. Andante lento, 4. Andante maestoso.
- *Romance pour violoncelle et piano*, op. 11, 1906, 5', Andante appassionata, existe aussi pour violoncelle et orchestre (cf. supra) qui est la version initiale. Quelques années après la création de la version orchestrale un violoncelliste belge alors réputé, Charles van Isterdaël, lui demanda une œuvre de type sonate. Nielsen lui proposa la *Romance* qui dès lors fut inscrite au programme du Belge et jouée lors de ses concerts en Europe. Un titre initial différent avait été tenté, *Legende*, peut-être en raison de son caractère archaïque et mythique. On note aussi une influence certaine de l'art de Wagner.
- *Quatuor à cordes n° 3, en do majeur*, op. 41, 1920, durée : 26', 4 mouvements : 1. Allegro pastorale, 2. Allegro moderato grazioso, 3. Adagio con dolore, 4. Allegro.

→ *Musique chorale* :

- *Sct. Hans*, 1906
- *Efteraarsaften*, pour récitant et orchestre, 1912
- *Babelstaarnet* (La tour de Babel/ The Tower of Babel), sorte d'oratorio pour solistes (soprano, ténor, baryton), grand chœur et orchestre, op. 35, 1912-1914, 35', texte de l'écrivain danois Gyrithe Lemche (1866-1945). Première partie : Maestoso ; Allegro moderato ; Poco piu vivo ; Lento maestoso ; Lento maestoso ; Andante con moto. Deuxième partie : Andante con moto ; Allegro moderato ; Allegro furioso ; Lento ; Andante grazioso.

Disposition : un groupe de chanteurs masculins et des cuivres sont séparés du gros de l'orchestre dans le but de donner l'impression de venir d'ailleurs, c'est la voix de Dieu. Le compositeur commence à prendre des notes en janvier 1911, se met vraiment au travail au printemps 1912 et achève sa partition en 1913, il en complète l'orchestration l'année suivante. Le point final est porté le 21 août 1914. Création : lors d'un concert de la société Dansk Koncertforening le 10 avril 1916, direction Louis Glass. Rejouée le 9 octobre 1916 lors d'un concert de compositions entièrement consacrée à Nielsen. Au programme encore ce même jour on joua sa *Symphonie n° 3*. L'oratorio ne réapparut pas du vivant du compositeur en dépit d'une tentative de Launy Grøndahl. Il sera joué plus de huit décennies plus tard, lors d'un concert tenu le 4 octobre 1999 (et retransmis par l'Union européenne de Radio) avec le Chœur et l'Orchestre symphonique de la Radio danois, les chanteurs Irène Theorin, Johnny van Hal et Per Høyier, tous placés sous la direction de Owain Arwel Hughes.

- *Valdemarstaarnet*, pour voix solistes, chœur et orchestre, op. 39, 1920.
- *Dronning Margrethe* (Reine Marguerite/Queen Margareta), pour voix solistes, chœur et orchestre, op. 50, 1919, texte : Gyrithe Lemche
- *Højsommer*, 1923
- *Billede*, texte de Thørger Larsen, 1'30.

→ *Mélodies* : environ 120 lieder dont un cycle qui sera comparé au *Dichterliber de Schumann* :

- *Erotiske stemninger* (Atmosphères érotiques/Erotic Moods), pour voix et piano, op. 26, 1910, 22', poèmes de Emil Aarestrup (1800-1856), médecin et poète, comprend 12 chansons : *Ved Huset* (A la maison/At the House), 1'20 ; *Fjerboldspillet* (Le jeu de l'aller et retour/The Shuttlecock Game), 1'20 ; *Brønden* (Le puits/The Well), 2' ; *Erkendelse* (Accès/Admission), 1' ; *Den sovende* (Le dormeur/The Sleeper), 2'30 ; *Tilbageholdenhed* (Réserve/Reticence), 1' ; *I Blæsten* (Au vent/In the Wind), 1' ; *I Haugen* (Dans le jardin/In the Garden), 2' ; *Henrykkelse* (Ravissement/Rapture), 1'20 ; *Grenenes lyd* (Le bruit des branches/The Sound of the Boughs), 2' ; *Sørgesangen* (Hymne/The Dirge), 5' ; *Det Sidste* (Le dernier/The Last), 2'30.

→ *Piano* :

- *4 Klaverstücke* (4 Pièces pour piano), op. 17, 1907.
- *3 Noveletten* (3 Novelettes), op. 21, 1908.

→ *Musique d'orgue* : section non documentée.

► La **Bibliographie** s'avère inexistante. Aucune monographie n'étant disponible, il faut donc glaner des informations dans les textes relatifs à la musique danoise et dans les textes de présentation discographique souvent de bon niveau informatif.

► La **Discographie** commerciale bien que parcellaire propose de très correctes versions offrant la possibilité de découvrir, déguster et positionner ce compositeur dans l'histoire de la musique européenne.

- *Romance pour violoncelle et piano*, op. 11. H. Blendstrup (violoncelle), P. Salo (piano). E = 1998. Marco Polo Dacapo 8.224092. In *Cello Miniatures*.
- *Quatuor à cordes n° 2, en do mineur*, op. 5 ; *Quatuor à cordes en do majeur n° 3*, op. 41. Aros Quartet. E = 2000. CPO 999 698-2.
- *Symphonie n° 1*, op. 3 ; *Depuis les montagnes*, op. 8. E = 1997-1998. Orchestre philharmonique danois, dir. Frank Cramer. Marco Polo Dacapo 8.224093.
- *Symphonie n° 2*, op. 19 ; *Berceuse, pour violon et cordes*, op. 9 ; *Lyrisk Nocturnes*, op. 48. E = 1995. Alejandro Rutkauskas (violon), Orchestre symphonique de la Radio de Frankfort, dir. Ole Schmidt. CPO 999 356-2.
- *Ouverture de concert*, op. 13 ; *Romance pour violon et orchestre*, op. 20 ; *Symphonie n° 2*, op. 19. E = 1996. Orchestre symphonique du Jutland du Sud, dir. Frank Cramer. Marco Polo Dacapo 8.224047.

Ludolf Nielsen

- *Symphonie n° 3*, op. 22 ; *Hjortholm*, poème symphonique, op. 53. Bamberger Symphoniker, dir. Frank Cramer. E = 1999. Marco Polo Dacapo 8.224098.
- *Ouverture d'Isbella*, op. 10 ; *Lackschmi*, ballet, op. 45. Orchestre symphonique du Queensland, dir. Werner Andreas Albert. E = 2004. CPO 777 072-2.
- *Atmosphères érotiques*, pour voix et piano, op. 26.
Peder Severin (ténor), Dorte Kirkeskov (piano). E = 1001. Marco Polo Dacapo DCCD 9114.
- *Billede*, pour chœur. The Canzone Choir, dir. Frans Rasmussen. E = 1992. Kontrapunkt 32173. In *The Danish Romanticism*.
- *La Tour de Babel* (Babelstårnet), op. 35 ; *Skovvandring*, op. 40. Avec Iréne Theorin (soprano), Johnny van Hal (ténor), Per Hoyer (baryton), Chœur et Orchestre symphonique de la Radio danoise, dir. Owain Arwel Hughes. E = 1999. Dacapo 8.224157.

Brou-sur-Chantereine, avril 2009

Jean-Luc CARON