



*La série des Danois*<sup>1</sup>

**IX. Asger Hamerik (1843-1923)**  
**Danois, cosmopolite et ami de Berlioz**

\*

Jean-Luc CARON

\*

Plan :

Introduction

L'homme et son œuvre

Le musicien et son esthétique

Annexes :

1. Catalogue commenté
2. Personnalités
3. Discographie
4. Bibliographie

*« La plus grande mission de la musique est d'ennoblir l'esprit » A.H.*

Après avoir fait connaissance d'un certain nombre de compositeurs danois majeurs du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècle débutant, mais encore si peu connus de nos jours, nous allons parfaire notre exploration et présenter un personnage intéressant à plus d'un titre. Son parcours, biographique et artistique, mérite une halte et une présentation. Et, le mettre en perspective nous occupera le temps de cet article. Il a pour nom Asger Hamerik.

Paul Viardot dans son *Rapport officiel sur La Musique en Scandinavie* paru en 1908, souligne le développement d'une nouvelle esthétique. Il précise : « La nouvelle école a complètement abandonné les anciennes traditions mendelssohniennes, elle se dirige résolument dans les sillons de Wagner et de Berlioz. » Avec une distance empreinte de

---

<sup>1</sup> Dossier « La série des Danois » : [http://www.resmusica.com/aff\\_dossier.php3?dos=28](http://www.resmusica.com/aff_dossier.php3?dos=28)

sagesse, il complète son propos : « Cette école est représentée par des auteurs bien vivants, discutables et discutés, qui appartiennent encore à la critique et non pas à l'histoire. » A ses yeux, deux musiciens dominent nettement, Asger Hamerich et Eugène Enna, sans oublier d'en citer très rapidement quelques autres : Otto Malling, P.-E. Langemuller, Frédéric Rung, Weyse et J. Svendsen.

Qu'a donc de si singulier Asger Hamerich, personnage populaire de son vivant puis largement oublié après sa disparition survenue en 1923?

## L'HOMME ET SON OEUVRE

Asger Hammerich voit le jour à Frederiksberg, à proximité de Copenhague, le 8 avril 1843, et c'est dans cette même ville qu'il décèdera quatre-vingts ans plus tard, le 13 juillet 1923.

Du côté de sa mère, Julie Augusta, il est apparenté à plusieurs familles pourvoyeuses de grands compositeurs (Hartmann, Horneman, Gade, Winding). Il est un cousin de C.F.E. Horneman. Sans doute en tire-t-il précocement son goût prononcé pour la musique.

Son père, le révérent Peter Frederik Hammerich, professeur réputé de théologie et d'histoire de l'Eglise à l'Université de Copenhague, ne voit pas d'un bon œil les goûts et prédispositions de son fils pour la musique. Il envisage pour lui une orientation théologique et tente de le dissuader d'embrasser une carrière artistique. Mais l'enfant, vraiment doué, persiste et obtient gain de cause.

La famille du jeune garçon a noué des relations très amicales avec l'immense littérateur Hans Christian Andersen (1805-1875), d'ailleurs Asger lui-même correspondra plus tard régulièrement avec l'écrivain célèbre.

Entre 1859 et 1862 (soit de 16 à 19 ans), il étudie la théorie musicale auprès de Gottred Matthison-Hansen, et le piano avec un certain Haberbier.

Ses études musicales se déroulent à Copenhague auprès des deux grands maîtres incontestés du romantisme danois, à savoir Johan Peter Emilius Hartmann (1805-1900) et Niels W. Gade (1817-1890), dont il reçoit de précieux conseils.

Ses débuts en public en tant que compositeur se placent en 1859, il a seize ans, avec une chanson pour ténor et piano, probablement une ballade intitulée *Roland*. L'année suivante il fait jouer une pièce pour orchestre.

Très caractéristique de son mode de vie, Hamerik va devenir un grand voyageur. Lors d'un séjour en Norvège à l'été 1860, il élabore une *Symphonie en do mineur* qui ne sera jamais créée en concert et qu'il n'inclura pas dans la liste officielle de ses œuvres. Un *Quintette avec piano* subira la même destinée, du moins pendant son existence.

Un jour de 1862, Asger se décide enfin à affronter son père. Il souhaite ardemment partir se perfectionner à l'étranger, comme cela se faisait couramment à l'époque. Gade et Hartmann sont consultés, et leurs encouragements convainquent le père de financer le voyage d'études.

Il effectue d'abord un bref séjour à Londres en 1862. Il a 19 ans seulement.

Puis il prend la route de Berlin où il travaille avec le célèbre Hans von Bülow, élève de Liszt, champion de Richard Wagner et pour le moment gendre de Franz Liszt (il s'unit avec sa fille Cosima, qui le quittera plus tard pour Wagner). Avec le grand musicien allemand il perfectionne d'abord le piano et dans un deuxième temps la direction et la composition. Ils nouent rapidement une relation chaleureuse qui se transformera ultérieurement en une véritable amitié pour le restant de leur existence. Bülow l'introduit auprès de grandes personnalités du monde musical comme Anton Rubinstein, Piotr Ilitch Tchaïkovski et même Richard Wagner, alors âgés respectivement de 33, 22 et 49 ans. Malheureusement des

événements politiques viennent mettre assez brutalement un terme à leur relation. La survenue de la guerre de 1864 opposant la Prusse et l'Autriche au Danemark (déclaration de guerre proclamée le 1<sup>er</sup> février) l'oblige à quitter Berlin et à refuser l'invitation de Richard Wagner à venir le rejoindre à Munich. Rappelons que la Prusse envahit le Danemark, que ce dernier subit une cuisante défaite et ce dès avril et qu'il perd sa province du sud, le Schleswig-Holstein. La situation à Berlin devient rapidement intenable pour le Danois. Déçu et dépité, mû par des sentiments nationalistes bien naturels à cette époque et dans ce contexte, il décide de quitter l'Allemagne début avril.

Bien des années avant, son aîné et compatriote Niels Gade, lors de la première guerre du Schleswig-Holstein, s'était senti obligé de quitter l'Allemagne et de retourner au pays pour montrer la nature et l'intensité de son sentiment patriotique. C'était en 1848.

De passage à Cologne il ne manque pas de visiter la grande cathédrale gothique, puis gagne Paris où il résidera de 1864 à 1869 (de 21 à 26 ans). Il y arrive dès le 15 avril et s'installe à proximité du Conservatoire. Il trouve Paris très agréable et les Français d'un abord facile. Il y fait la connaissance de Stephen Heller (1813-1888), un pianiste et compositeur, Hongrois d'origine, qui a fréquenté Chopin et Liszt, installé là, qui l'aide rapidement à intégrer le salon de Berthold Damcke (1812-1875), un compositeur et chef d'orchestre allemand basé dans la capitale française depuis 1859. Par chance, ces deux personnages, Heller et Damcke, sont des proches amis et admirateurs d'Hector Berlioz. Berthold et Louise Damcke, sa femme, habitent au 11 rue Mansart dans le 9<sup>e</sup> arrondissement, tout près de chez Berlioz. Leur salon s'avère être un lieu de réunion apprécié de certains musiciens parisiens.

Muni d'une lettre de recommandation chaleureuse de Bülow, Berlioz le reçoit avec égard. Gade écrit également une missive d'introduction auprès de celui qu'il considère comme le plus grand compositeur du monde.

Le compositeur français demeure dans un appartement de cinq pièces au quatrième étage sis 4 rue de Calais tout près de la Place de Clichy. L'homme sexagénaire et fatigué que le jeune danois va fréquenter a perdu sa seconde épouse Marie Recio, décédée deux années plus tôt, e vit avec sa belle-mère espagnole, Sotera de Villas Marin. Ses domestiques Pierre Guillaume et Caroline Scheuer Schumann sont logés dans une petite pièce mansardée. Berlioz s'est débattu aussi avec l'achèvement de son chef-d'œuvre, l'opéra *Les Troyens* qui reçoit finalement un accueil mitigé sous une forme tronquée non satisfaisante en 1863.

Dans une lettre du 6 juillet 1864, Asger écrit : « La meilleure chose qui me soit arrivée chez Damcke est de rencontrer Hector Berlioz qui vient là tous les soirs ». Il en devient l'élève puis l'ami. Dans une autre lettre adressée de Berlin à ses parents, datée du 3 mars 1863, Hamerik avance les motifs du choix de son séjour : « Berlioz est la seule raison de mon déplacement à Paris. J'ai l'intention de faire sa connaissance et de faire en sorte qu'il s'intéresse à moi d'une manière ou d'une autre. Si j'y réussis tous mes souhaits seront exaucés... Je l'aime à travers ses œuvres et je sais que c'est seulement en faisant sa connaissance que je serai capable d'obtenir du succès. »

Il annonce encore à ses parents qu'il cherchera à assister au dernier opéra de Meyerbeer, *L'Africaine* et à écouter des concerts programmant la musique de Berlioz. Il vient d'acheter deux œuvres du maître français : *A travers Chants* et le *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes*, ainsi que des partitions de Beethoven et Schumann.

On a discuté de savoir si Hamerik avait été réellement son élève. Cela n'est pas évident, en tout cas Berlioz le prend en affection, l'aide musicalement et le soutient dans son apprentissage du français. Hamerik travaille l'orchestration à ses côtés. Il l'accompagne à Vienne en 1866. Hamerik clamera haut et fort, fier de cette relation privilégiée, qu'il fut très probablement le seul élève que Berlioz ait jamais eu. En tout cas ce sera assurément le dernier.

Une fois installé dans la capitale française en 1864, il décide dans un geste probablement nationaliste de modifier l'orthographe de son nom en abandonnant la forme germanisée pour une consonance considérée comme plus scandinave. Ainsi Hammerich devient Hamerik.

Cette même année, Hamerik rencontre Franz Liszt avec lequel il a la satisfaction de passer du temps. Ce dernier lui demande d'adresser à Gade ses meilleurs souvenirs. Il participe semble-t-il, début décembre, à des manifestations organisées en l'honneur de Meyerbeer décédé à Paris le 2 mai précédent.

Hamerik étudie méticuleusement la partition des *Troyens* dont on doit donner l'Acte III le 18 décembre de la même année. Une exécution de l'acte IV prévue en novembre sera annulée, le compositeur refusant d'accepter d'excessives coupures. On connaît les nombreuses difficultés rencontrées par Berlioz pour faire jouer dans son intégralité son opéra. En novembre et décembre 1863, seuls les actes III et IV avaient été donnés au Théâtre Lyrique une vingtaine de fois sous le titre *Les Troyens à Carthage*.

Au cours de l'hiver 1864-65 Hamerik travaille avec assiduité sur les partitions qui doivent être proposées à l'occasion de son premier concert parisien prévu pour le printemps 1865. Ce projet est chaleureusement encouragé par Berlioz, Damcke et Heller qu'il continue de fréquenter assidûment. Autour de Noël il achève son opéra *Tovelille* dont il assure lui-même une traduction française et propose une exécution privée de présentation chez Damcke à la fin de l'année 1864.

Il confie encore avoir connu « un moment de bonheur » lorsque Berlioz lut avec passion des extraits d'*Hamlet* de Shakespeare. La création de *Toveville* sera reportée à plusieurs reprises et pour diverses raisons mettant ses nerfs à rude épreuve. Berlioz voit néanmoins positivement son avenir : « Vous avez un avenir à Paris, mais ce ne sera pas le cas si vous vous limitez au Danemark » (lettre à ses parents datée du 2 février 1865).

La salle de concert ne coûta rien grâce aux interventions de ses protecteurs, cependant il fallut payer les chœurs, les musiciens, le service d'accueil, l'impression des programmes et de la partition... Cette situation convenait au jeune Danois qui précisa encore (lettre à ses parents datée du 8 mars 1865) : « Je me considérerai tout simplement heureux que l'on me permette de donner un concert et le financer... Je ne sais pas ce que je ferais sans l'aide de Berlioz et Damcke ! ». On décide encore de ne pas convier le public traditionnel mais seulement, sur invitation, des personnalités triées sur le volet. Il revient à Hamerik de diriger les solistes vocaux.

Hamerik ne manque pas un concert consacré à son compatriote Niels Gade à la fin du mois de mars, concert placé sous la direction de Jules-Etienne Pasdeloup (1819-1887) auquel assiste aussi Berlioz. Gade et Berlioz s'étaient rencontrés en 1862. Le grand compositeur danois avait de plus, récemment programmé des œuvres de son confrère français lors d'un concert donné au Théâtre Casino de Copenhague. Hamerik rend compte de cette soirée parisienne dans une autre lettre datée du 1<sup>er</sup> avril de la même année, adressée, elle, à Gade lui-même. « ... L'Ouverture [Hamlet] fut réussie et acclamée par les 5000 auditeurs présents... ainsi la musique de Gade résonne-t-elle également à Paris... Berlioz me demande de vous dire qu'il languit de donner de nouveau une longue poignée de mains au compositeur d'*Ossian* et *Hamlet* et qu'il voudrait vous remercier pour l'exécution des extraits de son *Roméo et Juliette* et de *La Fuite en Egypte* (à Copenhague)... »

Le concert tant attendu est reporté à plusieurs reprises pour diverses raisons, défections des solistes, annulations, maladies, chausse-trappes... Hamerik perd bientôt tout espoir. Berlioz l'encourage : « Ne désespérez pas, le temps est venu à présent de montrer que vous avez du tempérament, vous n'êtes pas la première victime de cette sorte de chose... ».

Puis lorsque tout s'éclaircit enfin le moral revient et le concert du 6 mai 1865 salle Pleyel, placé sous sa direction, bénéficie d'un réel succès. Au programme : la chanson *Le Voile*, la *Fantaisie pour violoncelle et piano* et des extraits de son opéra *Tovelille* (noté *Tové* en français). La chanson de Victor Hugo chantée par la cantatrice norvégienne Mlle Karen Holmsen emporte l'adhésion dont celle de Henri-Charles Litolff (1818-1891), pianiste, chef d'orchestre, éditeur et compositeur français, et celle de Max Bruch (1838-1920), le célèbre compositeur allemand, présents ce soir-là. Victor Hugo (1802-1885) qui se trouve alors en exil sur l'île de Guernesey après le coup d'Etat du 2 décembre 1851, lui envoie une missive de félicitations pour sa « noble musique ».

Deux jours plus tard Hamerik écrit : « Ma musique a créé la sensation à Paris, un nouveau pan de ma vie a débuté, j'ai fait mes débuts... » Il ne manque pas de rapporter la joie de Berlioz, ses encouragements pour l'avenir...

Aurait-il pu y parvenir sans l'aide précieuse de Berlioz ? Probablement pas ! En tout cas le succès couronne l'entreprise. En 1867, Berlioz commande un portrait de son protégé au peintre danois David Jacobsen, un élève de l'impressionniste Camille Pissaro (1830-1903) vivant à Paris.

En dépit de toute cette activité, mais aussi stimulé par elle, Hamerik quitte Paris quelques temps et se rend à Stockholm (hiver 1865) où il écrit et exécute un *Hymne à la Liberté* pour souligner la nouvelle constitution suédoise. Il élabore également son drame musical *Hjalmar et Ingeborg* en coopération avec le dramaturge Ludwig Josephson. En vue d'une participation à l'Exposition Universelle de Paris il y entraîne un chœur scandinave.

Il adresse plusieurs courriers à son protecteur demeuré à Paris. Berlioz lui répond, le félicitant pour les réels progrès réalisés en langue française. Puis preuve de son attachement, il s'exclame dans une lettre datée du 1<sup>er</sup> décembre 1865 : « Maintenant, revenez sans tarder à Paris, et dans quelques années vous parlerez français presque aussi mal que les Parisiens ». Berlioz adopte un comportement quasi-paternel envers le jeune Danois, allant jusqu'à lui conseiller de ne plus utiliser du papier à écrire brodé ou enjolivé... à ses yeux indigne de lui et des bonnes manières. « Je vous dis la vérité ! » précise-t-il en post-scriptum, étonnamment, dans un courrier du 30 août 1866.

Dans sa lettre du début décembre 1865 Berlioz écrit encore : « Vous ne m'avez pas oublié !... Je vous aime beaucoup. Vraiment votre passion musicale me touche beaucoup... Vous me rappelez ce que j'étais il y a quarante ans... »

Dans un courrier de décembre 1866 adressé à Pauline Viardot à Baden-Baden, Berlioz parle d'« un jeune compositeur danois de beaucoup d'ardeur et de talent ». Les relations vont progressivement rapprocher intimement ces deux hommes qui retirent beaucoup de bienfaits et de bénéfices de leurs contacts itératifs. « J'ai rendu visite à Berlioz à plusieurs reprises. Je suis fasciné par lui. Il m'a donné une grosse partition de sa musique et a écrit "A Monsieur Hammerik (sic) souvenir de l'auteur", confie-t-il le 9 août 1864. Dès le 12 septembre il peut annoncer non sans fierté : « Hector Berlioz est à présent mon professeur !... Je vais le voir régulièrement maintenant, presque comme un fils. Cet homme, que personne n'a jamais compris, qui a dû lutter jusqu'à en avoir les cheveux blancs, vit à Paris comme un ermite qui se considère comme déjà mort, et précise douloureusement : "Je n'écris rien. Je ne compose rien. Je suis mort, c'est fini " ». Hamerik ressent donc une authentique fierté qu'il exprime dans la même lettre : « Cet homme m'a adopté, je travaille chez lui, il m'envoie chez moi avec des partitions majeures après les avoir étudiées méticuleusement ; en bref il est mon professeur, je suis son élève ».

« Nommé membre du jury musical à l'Exposition de Paris en 1867, [Hamerik] y obtint une médaille d'or pour son *Hymne à la paix*, qui fut exécuté par des chœurs nombreux

accompagnés d'un orchestre monstre, de deux orgues, de quatorze harpes et de quatre cloches », rappelle à juste titre Paul Viardot, déjà cité.

Le jury comprend aussi de fortes personnalités comme Gioacchino Rossini (1792-1868) qui devait mourir l'année suivante et Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871). Le chœur, énorme, compte 700 participants et la Garde nationale française apporte son concours. L'œuvre ne masque pas l'ombre proximale de Berlioz. Un Festival de chant scandinave organisé par Hamerik et proposé lors des festivités remporte lui aussi de bonnes critiques et un large succès.

En décembre 1867 Berlioz part pour l'Autriche, il est convié à y diriger sa *Damnation de Faust*, à Vienne. Hamerik, toujours prompt à se montrer reconnaissant et utile, l'accompagne. Sa connaissance de l'allemand, que Berlioz n'apprendra jamais, est d'une aide précieuse. En juillet 1867, Berlioz avait eu l'immense douleur d'apprendre la mort de Louis, son cher fils unique, marin au long court, de la fièvre jaune, mort survenue à la Havane (Cuba) à l'âge de 33 ans seulement.

Au début de l'année 1869 Hamerik se trouve en Corse travaillant sur son troisième opéra *La Vendetta* lorsque d'alarmantes nouvelles de la santé de Berlioz lui parviennent. Profondément attristé, il rentre immédiatement à Paris pour trouver son protecteur agonisant mais semble-t-il heureux de retrouver ses proches amis. Berlioz décède le 8 mars 1869 dans son appartement de la rue de Calais à Paris. Il est enterré au cimetière de Montmartre le 11 mars 1869, après une cérémonie à l'église de la Trinité. Asger Hamerik quittera la France le même mois.

Dès 1870, il se rend en Italie pour poursuivre son travail sur *La vendetta*. L'opéra, chanté en italien, est créé à Milan le 23 décembre de la même année. De là, il voyage vers l'Autriche, à Vienne notamment, où il se voit bientôt contacté par le consul américain. Une proposition flatteuse lui est adressée. Une lettre plus officielle écrite début 1871 l'invite à Baltimore.

Son père s'oppose fermement à ce départ. Fort de la lecture d'un article récent du *Boston Musical Magazine*, il souligne la bigoterie exacerbée, les possibilités orchestrales limitées, la suffisance et le tapage des gens... Hamerik, sagement, sollicite d'autres avis et conseils. Au cours des dernières années il s'est aussi fait remarquer et connaître en tant que chef d'orchestre. Il parle de cette invitation avec Bülow à Berlin, et lors d'échanges de lettres il recueille le point de vue du fameux Hans Christian Andersen (il mourra quatre ans après) qu'il connaît personnellement depuis l'enfance.

Finalement il prend une décision majeure, une des plus importantes de son existence, puisque en août 1871 il part pour se fixer durablement aux Etats-Unis d'Amérique. Dans une missive d'acceptation au consul il affirme sa confiance en sa jeune énergie, son savoir musical, sa force morale et son talent d'organisateur et conclut sans complexe que ces atouts lui permettront de prendre la direction de l'Académie avec toutes ses capacités.

Dès lors et jusqu'en 1898, soit de 28 à 55 ans, il assure la direction du Peabody Conservatory de Baltimore (ville située à mi-chemin entre Washington et Philadelphie) dans l'Etat du Maryland. Son travail marquera indéniablement la vie musicale américaine, où il se fera l'interprète et l'ambassadeur d'un certain romantisme scandinave. N'a-t-il pas affirmé et prévenu en prenant sa décision : « Assurément, en allant à Baltimore, je change de pays, mais je ne changerai jamais de tradition » ?

Pour preuve, la composition rapprochée de cinq *Suites nordiques* marquées par le romantisme et des mélodies populaires scandinaves. Ces *Suites* ainsi que les symphonies et le *Requiem* à venir sont créés à Baltimore. Ces partitions, destinées en priorité aux programmes de

l'orchestre de l'Institut, connaissent un grand succès outre-Atlantique. Elles contrebalancent quelque peu l'influence très prédominante de la musique germanique.

L'Institut de musique, initialement baptisé Académie de musique, résulte de la volonté affirmée de George Peabody à mettre en place un enseignement prioritairement basé sur la théorie de la musique. Il ambitionne de délivrer une formation de haut niveau, suffisamment en tout cas pour éviter aux élèves de partir à l'étranger lorsqu'ils sont arrivés à une phase avancée de leur cursus.

Le premier directeur de cet établissement s'appelle Lucien Southard (1827-1881). Hamerik abandonne le vocable d'académie pour celui de conservatoire. Il y enseigne la théorie musicale. Un de ses étudiants prend des notes, suffisamment pour que soit publiée une *Théorie de la musique* à Baltimore, en 1895, à l'usage des étudiants du conservatoire. son rôle Pédagogue influent, il modernise l'enseignement, en citant plus volontiers, par exemple, Cherubini que J.S. Bach, dans ses chapitres consacrés au contrepoint et la fugue.

A son arrivée, la musique en Amérique est largement sous influence germanique et Hamerik mesure que sa propre culture pouvait ne pas convenir à beaucoup de personnes du monde musical américain. Les conditions matérielles et musicales mises à sa disposition sont très satisfaisantes. Avec une grande salle de concert de 1500 places, une autre plus modeste pour les concerts d'étudiants, une vingtaine de salles d'enseignement, un orchestre pouvant compter jusqu'à 80 membres et un chœur de 150 chanteurs, Hamerik dispose d'effectifs bien plus considérables que ce qu'il pouvait espérer à la même époque avec l'orchestre du Théâtre royal de Copenhague. Dès le début de son activité Hamerik s'attache à inscrire la musique scandinave aux côtés de partitions germaniques. Un critique influent de Baltimore note dès le troisième concert que le nouvel arrivé s'avère être un directeur très capable et doué pour être parvenu à combattre si rapidement le désordre qui régnait dans l'institution.

Sous sa baguette l'orchestre donne une moyenne de six concerts symphoniques par an. Ses progrès rapides en anglais lui permettent bientôt d'écrire lui-même ses notes de programme. En l'espace de quelques années, entre 1872 et 1879, il compose donc une série de cinq *Suites nordiques* pour orchestre basées sur des danses ou des arrangements populaires toutes créées à Baltimore où elles intègrent *de facto* la programmation et ainsi sont jouées régulièrement.

Lorsque l'Institut ferme ses portes chaque été Hamerik s'empresse de quitter le climat chaud et humide de Baltimore pour aller se reposer et composer à Chester, petit village de pêcheurs situé sur la côte atlantique du Canada, non loin d'Halifax, en Nouvelle-Ecosse.

Toujours enclin à défendre la musique de sa région nordique d'origine il donne à Baltimore le très beau *Concerto pour violon*, op.6 de 1870 (créé à Leipzig en 1872) de Johan Svendsen, le 7 janvier 1876. Le *Baltimore Bulletin* écrit à propos : « C'est une œuvre superbe, aussi richement instrumentée et aussi élaborée qu'une symphonie, et la partie soliste est écrite par un homme qui évidemment est un maître du violon dans toutes ses capacités ».

Durant l'été 1878, Hamerik qui a alors 35 ans, retourne brièvement au Danemark. Il y compose sa *Romance pour violoncelle et piano* et la transcrit dans une version avec orchestre, dont la création se déroulera en Allemagne, à Dresde, le 3 juillet 1879, lors d'un concert qui propose en plus des œuvres de Niels Gade et d'Hector Berlioz, ses deux maîtres vénérés. La *Romance* obtient également un franc succès lorsqu'elle est donnée à Baltimore en avril 1880. Gade la dirige la même année à la Société de musique de Copenhague avec la participation du fameux violoncelliste allemand Friedrich Grützmacher (1832-1903) qui en a reçu la dédicace.

Il revient au Danemark douze ans plus tard, pendant l'été 1890, pour une assez longue période. Lors de son retour dans la capitale danoise après un séjour à Saint-Pétersbourg, peu avant de voguer vers Baltimore, il rencontre un Gade vieilli qui lui propose de devenir le

directeur musical de la Société Musicale de Copenhague l'année suivante. Hamerik tenté par la proposition promet de tout mettre en œuvre pour se libérer de sa fonction américaine à laquelle il est lié par contrat. La perspective d'un retour durable au pays s'esquisse donc. Gade lui assure qu'il va arranger sa succession avec le directoire. Gade décède en décembre suivant quelques semaines après cet accord verbal. Lorsque Hamerik retourne à Copenhague il a la pénible surprise de constater que rien n'a été arrangé de manière formelle. Un conflit en résulte. De plus on s'aperçoit que le nom d'Hamerik n'a même pas été évoqué lors de l'établissement de la liste des candidats à ce poste très convoité. Dépité, il retourne en Amérique.

En 1895, à l'âge de 52 ans, il épouse une pianiste américaine, Margaret Williams (1862-1942). Déjà, dans une lettre postée à New York, il annonce, en 1894, qu'il abandonne son statut de célibataire pour se marier avec une ancienne élève de l'Institut Peabody. Il précise encore à sa famille restée au pays: «Aujourd'hui, 5 juin, je me suis marié... Elle a 33 ans, de taille moyenne, mince avec des yeux brillants et une légère chevelure marron, d'une nature douce et conciliante, avec un esprit harmonieux et un caractère affirmé ». Le voyage de noces se déroule en Europe et s'achève à Copenhague.

Pour le 100<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du fondateur de l'Institut Peabody, en 1895, le département de la musique porte son choix sur la création du *Requiem* d'Hamerik composé presque une dizaine d'années auparavant. La création se déroule en avril 1895 et déclenche des comptes-rendus enthousiastes de la part de la majorité des critiques musicaux de Baltimore.

A l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de sa prise de fonction à l'Institut Peabody, il écrit sa *Symphonie n° 6*, op.38. On rappellera qu'une grève des bois à Baltimore (et à New York) le force à écrire sa partition pour les seules cordes. Elle deviendra une de ses partitions les plus célèbres et les plus souvent jouées. La dissolution des concerts symphoniques de l'Institut, concomitante à la montée en importance de la faculté de Baltimore, entraîne le séjour du Danois vers une fin certaine. C'est très peu de temps avant la programmation de la *Symphonie-Chorale (Symphonie n° 7)*, plus précisément, le 21 avril 1898, qu'il quitte Baltimore définitivement et dans une authentique précipitation. Une semaine plus tard son épouse Margaret Williams le rejoint. Elle attend alors leur premier enfant. Le couple donnera naissance à deux filles et deux garçons.

Ainsi la création de sa *Symphonie chorale*, op. 40, marque véritablement ses adieux aux Etats-Unis. De plus elle signe le sommet de son développement spirituel et musical dans le riche registre à la fois de la symphonie et du chœur.

De retour dans le vieux monde il passe quelques jours sur la Riviera - comme on désigne la Côte d'Azur hors de France - puis engage une grande tournée de concerts européenne en 1899, où il propose et défend essentiellement sa propre musique. Le sexagénaire fringant se présente successivement à Berlin, Vienne, Munich, Dresde, Paris et Milan. Il retourne définitivement au Danemark (Copenhague) en mai 1900. Une vie de voyages et d'expériences multiples en terres étrangères s'achève.

Auréolé de sa carrière américaine, mais nullement adulé, il ne prend pas une part très active à la vie musicale du pays. Il compose peu, et rencontre dans son pays peu de succès en comparaison des nombreuses villes étrangères qui l'ont accueilli. On a aujourd'hui quelque difficulté à mesurer l'ampleur de sa renommée internationale d'alors, qui approche celle de son compatriote Niels Gade.



Une initiative d'Asger Hamerik doit être soulignée car elle ponctue de manière significative la vie musicale danoise et révèle l'attachement au style romantique d'une grande partie du public et de la critique professionnelle, un romantisme longtemps défendu par Niels Gade tout au long de son existence et qui lui survivra puisqu'il décède en 1890 et que l'événement évoqué date lui de 1906. Enonçons les faits. Hamerik a 63 ans. Il décide d'organiser un concours destiné à primer la meilleure ouverture de concert danoise inspirée par des mélodies populaires nordiques. Le style requis doit s'inscrire dans une étroite fidélité au courant romantique scandinave et éviter tout programme littéraire. Ludolf Nielsen remporte le concours doté d'un prix de 1000 couronnes avec son *Ouverture en do majeur*, op.13 (cf. notre *Ludolf Nielsen. Le dernier des romantiques danois*, resmusica.com, 2009<sup>2</sup>). Cet épisode confirme la constance des idées esthétiques d'Asger Hamerik et la résonance positive que rencontre encore largement ce type de musique auprès d'une large fraction de la population et du monde musical danois.

Le compositeur se vit proposer au cours de sa carrière d'être membre de divers jurys. Dès 1867 lors de l'Exposition universelle comme on l'a déjà vu; puis à Cincinnati en 1880 pour des œuvres symphoniques et des cantates; à Saint-Petersbourg, en 1890, en remplacement de Gade, pour le concours de composition et de piano Rubinstein, puis à Berlin en 1895 encore pour le concours Rubinstein; et encore à Milan en 1902-04 (sélection du meilleur opéra mondial) lors d'un concours organisé par les éditions Sonzogno. Il siège alors aux côtés d'autres célébrités telles que Jules Massenet (1842-1912) et Engelbert Humperdinck (1854-1921).

Sa disparition physique, à 80 ans, le 19 juillet 1923, signe pratiquement celle de sa musique que l'on commence à redécouvrir ces dernières années.

Un symphoniste original de la fin du romantisme danois s'efface sans avoir jamais conquis franchement le public danois mais en ayant bénéficié d'une forte renommée internationale guère éloignée de celle de Niels Gade.

## LE MUSICIEN ET SON ESTHETIQUE

En premier lieu, l'influence d'Hector Berlioz est évidente sur certaines de ses partitions. L'exemple le plus frappant est sans doute le *Requiem*, belle partition composée en 1886-1887 soit cinq décennies après celui de Berlioz créé à l'église des Invalides de Paris le 5 décembre 1837.

Pour autant une partie très conséquente de son catalogue se détache authentiquement de l'ombre du grand musicien français. On pense en particulier aux symphonies et aux *Suites nordiques*. Sans doute n'est-il déjà plus un simple et docile continuateur du romantisme scandinave. Pour autant il ne semble pas pouvoir être affilié au mouvement post-romantique du type abordé par des Danois de la trempe de Louis Glass, Peder Gram, Rudolf Simonsen, Lange-Muller, Victor Bendix...

Nombre de ses partitions, mais principalement les symphonies, reposent sur une idée de base assez nettement définie à partir de laquelle il travaille au développement de ses idées (« l'idée fixe » berliozienne). Ce trait non étranger à l'école française est renforcé par le choix de titres français accolés à chacune de ses symphonies. Malgré ce constat il semble délicat de

---

<sup>2</sup> [http://www.resmusica.com/aff\\_articles.php3?num\\_art=7248](http://www.resmusica.com/aff_articles.php3?num_art=7248)

considérer la structure de sa musique comme franchement cyclique au sens de César Franck par exemple dans la *Symphonie en ré mineur*.

Son long séjour aux États-Unis n'a cependant pas entamé véritablement son héritage scandinave et sa fidélité à ses plus lointaines origines scandinavo-germaniques. Il l'a souvent précisé et revendiqué lui-même.

Ses cinq *Suites nordiques* sont composées dans un laps de temps très court, soit entre 1872 et 1877. De même, les six premières symphonies, purement instrumentales, sont élaborées entre 1881 et 1897. Il compose les unes et les autres durant sa période américaine.

Comme Franz Berwald en Suède et en partie Carl Nielsen au Danemark, ses symphonies portent toutes un titre censé sous-tendre leur atmosphère et leur nature. Bien qu'il soit tombé dans un oubli presque total, le corpus symphonique de Hamerik constitue un jalon incontournable de l'histoire du genre, placé entre les 8 symphonies de Niels Gade et les 6 symphonies de Carl Nielsen.

Son esthétique se positionne dans un champ balisé par Niels Gade d'une part et par Hector Berlioz de l'autre. Chez ce contemporain de Gustav Mahler, on soulignera la constance de l'élégance, de la fluidité et de la recherche du beau de sa musique. Plus globalement son écriture musicale montre un grand savoir faire, une cohérence et une cohésion constantes. Faut-il vraiment considérer l'influence de son relatif contemporain suédois Franz Berwald (1796-1868) avec ses 4 symphonies : *Sinfonie sérieuse* (n° 1), en sol mineur, 1842, créée à Stockholm le 2 décembre 1843 ; *Sinfonie capricieuse* (n° 2), en ré majeur, 1842, elle sera créée presque trois quarts de siècle plus tard par Ernst Ellberg, le 9 janvier 1914 ; *Sinfonie singulière* (n° 3), en ut majeur, 1845, créée aussi six décennies plus tard, à Stockholm, le 10 janvier 1905 et la *Sinfonie naïve* (n° 4) en mi bémol majeur, 1845, donnée à Stockholm le 9 avril 1878 ? La réponse nous paraît négative.

Il emploie une harmonie personnelle à la fois alerte et propre à convaincre les auditeurs. Son travail rythmique doit davantage à la manière française de Berlioz qu'aux antécédents germaniques si influents chez la plupart des compositeurs danois du 19<sup>e</sup> siècle. Il utilise volontiers la syncopation et excelle à créer des climats très construits et attachants que l'on ne retrouve pas systématiquement chez ses contemporains.

On dit de son opéra *La Vendetta* qu'il constitue une première étape vers l'opéra vériste tel que développé plus tard, entre autres, par Pietro Mascagni (1863-1945) et Ruggero Leoncavallo (1857-1909). *Cavalleria rusticana* du premier date de 1890 tandis que *Pagliacci* (Paillasse) du second est présenté en 1892.

Ses œuvres de la maturité portent d'autres influences plutôt bien intériorisées en provenance des catalogues de deux autres Français, notamment de Paul Dukas (1865-1935) et César Franck (1822-1890).

Hamerik restera sa carrière durant fidèle à l'euphonie, à la consonance et à la tonalité. Ses choix reposent souvent sur des programmes ou des titres. Ces derniers colorent plus ou moins sa musique. Et si sa musique ne cherche aucune complexité de principe, non naturelle chez lui, elle s'écoute sans difficulté ni déplaisir, bien au contraire. Si l'on doit resserrer davantage encore sa manière nous dirons qu'il est un romantique non sirupeux. Son élégance, son sens du développement et de la couleur orchestrale l'en éloignent définitivement. Son style distille un certain sentiment nordique coloré par la musique de Gade d'une part, par certains traits de Berlioz de l'autre. Il demeure à distance respectable de l'esthétique de Mendelssohn et de Schumann.

A la fin de sa vie Hamerik aura eu l'occasion, et sans doute l'effroi également, de découvrir les musiques nouvelles. Celles de son compatriote Carl Nielsen bien sûr dont il était l'aîné de

23 années. Mais plus encore les nouveautés de Stravinsky, Hindemith, Schoenberg et Bartók. Sa musique continuera à être jouée occasionnellement jusqu'à la fin de sa vie mais sa mort signera l'entrée au purgatoire de l'ensemble de son catalogue. L'anti-romantisme affiché de l'après-guerre mondiale balaya rudement une grande partie de la création issue de l'esthétique classico-romantique de sa jeunesse.

Il est fort probable que le caractère non à proprement parler danois de sa musique ainsi que ses longs séjours en France et aux Etats-Unis ont contribué à son peu de succès au Danemark en dépit de la qualité intrinsèque de sa musique, fut-elle restée obstinément romantique d'un bout à l'autre de son catalogue.

## ANNEXES

### 1. Catalogue commenté

Le catalogue d'Asger Hamerik compte relativement peu d'œuvres, on dénombre 41 numéros d'opus.

☒ Opéras :

*Tovelille* (Petite Tove/Little Tove), op. 12, 1863-65, d'après le *Gurre* de Jens Peter Jacobsen (1847-1885), commencé à Berlin, achevé à Paris, extraits donnés en concert à Paris, salle Pleyel en 1865. Le thème, médiéval, repose sur l'amour tragique du roi danois Valdemar pour une roturière, Tove, et la vengeance de la reine. Ce thème sera repris et merveilleusement traité par Arnold Schoenberg (*Gurrelieder* pour solistes, chœur mixte et orchestre) quelques décennies plus tard (1900-03 et 1910-11).

*Hjalmar et Ingeborg*, op. 18, 1868, d'après J. Josephsson.

*Le Voyageur* (Den Rejsende), opéra comique en un acte, texte du compositeur, op. 21, donné à Vienne en 1871.

*La Vendetta*, op. 20, opéra en un acte, décembre 1870, livret de Asger Hamerik, avec paroles italiennes, représenté à Milan en 1870. Il y a travaillé en Corse au début de l'année 1869. L'opéra sera repris avec succès lors d'une version de concert à la Radio danoise en 1984.

☒ Œuvres chorales :

*Frihetshymne* (Hymne à la Liberté), pour chœur et grand orchestre, op. 16, 1865.

*Hymne à la Paix*, pour solistes, chœur et grand orchestre (avec 2 orgues, 14 harpes et 4 jeux de cloches), op. 17, 1867, créé par Hamerik lui-même, lors de l'Exposition universelle de Paris de 1867, au Théâtre lyrique. La partition a sans doute disparu au moment des événements relatifs à la Commune de Paris en 1871. Le chœur rassemblait des chanteurs de nombreuses nationalités différentes. Opus sans doute très influencé par Berlioz, notamment au niveau des effets de masse, mais jamais retrouvé.

*Maientanz*, pour chœur de femmes et petit orchestre, op. 28, vers 1880.

*Christliche Trilogi* (Trilogie chrétienne), pour baryton, chœur et orchestre, op. 31, 1882.

*Requiem*, op. 34, pour alto soliste, chœur et orchestre, 1886-87, 47'. Composé à Chester en Nouvelle Ecosse (Canada) au cours des vacances estivales. Il est donné pour le 100<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du fondateur, George Peabody, en avril 1895, lors de deux mémorables concerts, les 5 et 6 avril. Plus de trois cents chanteurs participent. Hamerik collabore avec un ancien élève de Bülow, comme lui, directeur de la Société Oratorio, nommé Joseph Pache. La contre-alto Julie Wynan de New York assure la partie soliste. Il aura fallu plus de 60 répétitions pour atteindre le résultat que souhaitait Hamerik et les organisateurs ! Les critiques sont largement positives. Le *Baltimore Sun* s'enflamme et parle d'une musique d'une « extraordinaire beauté ».

On considère habituellement le *Requiem* comme son œuvre majeure. Il se compose des sections suivantes : *Requiem* et *Kyrie* ; *Dies irae* ; *Offertorium* ; *Sanctus* ; *Agnus Dei*. Hamerik n'était pas un catholique roman mais il eut plusieurs discussions sur ce sujet avec diverses personnalités dont son ami intime le cardinal Gibbons de Baltimore et le curé catholique de Chester. On ne masquera pas la dette patente envers la musique de son maître Berlioz (*Requiem : Grande Messe des Morts*) sans aller toutefois jusqu'à minimiser les qualités intrinsèques de cette belle et profonde partition, dramatique et symphonique à la fois. Après la mort d'Hamerik le *Requiem* sombre dans un oubli dont il ne sort qu'en 1984, interprété par des musiciens danois amateurs. Quelques années plus tard, en 1987, la Radio danoise sous la direction de l'excellent Ole Schmidt en donne une exécution mémorable... un siècle après sa création. On l'enregistre en studio à la même époque (pour le label Kontrapunkt).

Tout comme Berlioz un demi-siècle auparavant dans son propre *Requiem*, il combine les deux premières parties de la messe des morts, *Requiem Aeternam* et *Kyrie Eleison*, en un mouvement. La délicate prière du début (en ut mineur) pour le repos éternel débouche à la manifestation du désir (en ut majeur) figurant la lumière éternelle. Le *Dies Irae* en est le centre énergétique et rempli de contrastes, il dure 17 minutes, avec sa fanfare éclatante. Ce mouvement cite les premiers tons de la mélodie grégorienne originale pour ce texte sur le Jugement dernier, probable hommage à Berlioz qui s'en était aussi inspiré dans sa *Symphonie fantastique*.

Dans le *Tuba mirum*, le jour du jugement est annoncé par le biais des fanfares de cuivres, *andante maestoso*, là aussi à la manière de Berlioz. Hamerik imite-t-il simplement son ancien maître ? Sans doute mais pas complètement. On retrouve cette fanfare dans le *Sanctus*, placé après le mouvement suivant, ce qui n'est pas le cas chez le Français. L'*Offertorio* développe un beau solo de l'alto rempli de ferveur, dans lequel Hamerik se montre peut-être en avance sur son temps.

Le *Sanctus* avec ses fanfares de cuivres attachantes que l'on vient d'évoquer, inévitablement amènent à l'esprit les mesures écrites par Berlioz. On notera une solide écriture contrapuntique et fuguée. Dans l'*Agnus Dei*, passage reposé et tranquille, l'alto est rejoint par le chœur et l'orchestre, le tout confirmant la structure cyclique de la partition au plan du texte et de la musique. La fin reprend des traits du début de l'œuvre (avec répétition du texte) tout comme dans d'autres requiem, ceux de Mozart et de Berlioz par exemple. Le *Requiem* apparaît comme une œuvre de nature symphonique certes, cyclique aussi et encore à bien des égards opératique comme chez Berlioz et plus tard Verdi.

Hamerik considérait son *Requiem* comme sa composition la plus réussie. Victor Bendix en interprète des extraits seulement (grande difficulté de mise en place technique, chœur amateur) au printemps 1908 dans un programme de la société de concert Dansk Koncertforening. On le donne encore à Copenhague en novembre 1908. Le succès fut d'une telle ampleur qu'on le rejoua le 13 décembre avec Hamerik lui-même à la direction (au Palae

Concert de Copenhague). Il l'entendit une ultime fois lors d'un concert à Copenhague en 1921 deux ans seulement avant sa disparition. Dans le chœur une des très jeunes chanteuses n'était autre que sa fille, Valdis Hamerik.

*Erntetanz*, pour voix de femmes et orchestre, op. 37, publié en 1895.

☒ Des chansons

A Paris, en octobre 1864, il écrit sa chanson op. 10, *Le Voile*, pour baryton et piano, d'après un poème de Victor Hugo tiré des *Orientales*. L'œuvre est créée salle Pleyel lors de son premier concert au printemps 1865. Berlioz avait écrit une chanson intitulée *La Captive*, op. 12, également d'après Hugo, en 1829. Après avoir pris connaissance de la partition, soumise pour avis par le jeune danois, Berlioz la rend avec le commentaire suivant : « Je vous félicite, mon cher monsieur Hammerik (sic), ce n'est pas une composition, c'est une peinture ! »

Citons un *Ave Maria*, 5'.

☒ Œuvres orchestrales

*Gurre*, ouverture, op. 7, vers 1860.

*Trilogie juive* (Jødisk trilogi), op. 19, 1868, 19', 3 mouvements : 1. Ouverture (vandringen), 2. Lamento (Gravsang og trøst), 3. Sinfonia trionfale (sejrhymne/Hymne of Victory). Composée à Paris en 1868 et créée à Stockholm en 1870 sous la direction du compositeur.

Conçue à l'origine pour être une musique de scène pour *Le Rabbin et le Chevalier* (The Rabbi and the Knight) du romancier et journaliste danois Meir Aron Goldschmidt (1819-1887), elle devient cette œuvre orchestrale indépendante.

L'orchestrateur fait déjà montre d'habileté avec le grand orchestre romantique. Très richement gâtée au plan de la mélodie. Dans la première et la dernière parties le compositeur s'appuie sur une ancienne mélodie juive (qui traite de l'époque de Moïse : lorsque les juifs chantent la traversée de la Mer Rouge). Hamerik avait entendu ce chant par un vieux juif portugais et l'avait vu plus tard en manuscrit au Musée hébraïque à Paris.

*5 Suites nordiques : en do majeur*, op. 22, 1872 ; *en sol mineur*, op. 23, 1873 ; en *la mineur*, op. 24, 1874 ; *en ré majeur*, op. 25, 1875 ; en *la majeur*, op. 26, 1877. Cette dernière Suite est dédiée à Gade qui la dirige en 1882 à la Société musicale de Copenhague et ainsi donne l'occasion au public danois de découvrir la musique de leur compatriote exilé. Toutes les Suites sont créées à Baltimore et souvent jouées. Elles constituent une alternative aux musiques d'essence germanique largement dominantes alors.

*Concert-Romance*, op. 27, pour violoncelle et piano (et pour violoncelle et orchestre), 6'. Composé à Copenhague lors d'un bref séjour l'été 1878, dédié à Friedrich Grützmacher (violoncelliste allemand, 1832-1903). Création à Dresde le 3 juillet 1879 avec au programme des œuvres de Gade et de Berlioz. Le *Concert-Romance* connaît un grand succès, de même lors de la première américaine à Baltimore en avril 1880. Et aussi la même année à la Société Musicale de Copenhague sous la direction de Gade avec en soliste le dédicataire. Brève pièce au déroulé thématique bien dessiné et mélodieux doublé d'un travail harmonique assez frappant créant un ensemble de caractères romantiques expressifs. Cela s'écoute sans déplaisir aucun mais on ne saurait assimiler ce *Concert-Romance* à un authentique chef-d'œuvre.

## 7 symphonies.

Indiquons d'abord pour l'anecdote l'existence d'une *Symphonie en do mineur*, composée en Norvège vers 1860 (op. 3), non numérotée, non publiée et jamais jouée. Sans doute perdue.

***Symphonie n°1 en fa majeur***, « Symphonie poétique », op. 29, 1879-1881, 30', 4 mouvements : 1. Allegro moderato ed espressivo, 2. Allegro marcato, 3. Andante con moto, 4. Allegro giusto. Création : Baltimore, 26 mars 1881. Grand succès. Lorsqu'elle sera publiée en Allemagne la symphonie portera une dédicace au pianiste et compositeur russe Anton Rubinstein.

L'œuvre est d'abord conçue pour le piano et secondairement orchestrée, contrairement à ce qui se passera ultérieurement. Les partitions piano suivront les créations orchestrales afin d'en favoriser la diffusion. A l'origine il semble que Hamerik ait voulu composer une sixième suite nordique et que secondairement l'idée d'une symphonie se soit imposée à lui. D'ailleurs le premier et le troisième mouvement (baptisé *Romance* sur les esquisses) sont clairement identifiés comme des mouvements d'une *Suite nordique n° 6*. Il achève cette *Romance* à Baltimore le 27 décembre 1877.

Certains commentateurs la considèrent comme la plus belle de la série. D'écoute aisée, son harmonie rappellerait Weber et Czerny. Au niveau de la forme elle est encore largement redevable du classicisme viennois. Elle demeure classique aussi au niveau des tonalités choisies : les mouvements extrêmes sont dans la tonalité principale de fa majeur tandis que le second mouvement est en ré mineur et le troisième, lent, en la majeur. Le musicologue danois Knud Ketting précise que l'instrumentation est moins massive que dans les *Suites nordiques*. L'*Allegro moderato ed espressivo* propose une musique joyeuse et lumineuse, sans angoisse. Un motif de base est développé, il se retrouve plus ou moins modifié dans la suite du mouvement. On le considère habituellement comme le mouvement le plus réussi de la symphonie. Un *Allegro marcato*, scherzo, de facture traditionnelle mais très bien tourné, déroule une musique apaisée et marquante, parfois agréablement agitée. Suit un *Andante con moto*, calme et simple, de belle tenue, auquel succède le dernier mouvement, un *Allegro giusto*, le moins réussi de la symphonie, bien tourné cependant mais moins consistant, moins brillant et trop convenu.

***Symphonie n° 2 en do mineur***, « Symphonie tragique », op. 32, 1882-1883, 42', 4 mouvements : 1. Grave – Allegro non troppo e patetico, 2. Andante penitente, 3. Allegro marcato, 4. Adagio – Allegro passionato – Allegro molto vivace. Création : Baltimore, 18 avril 1885.

Elle est dédiée au roi Louis II de Bavière, grand admirateur et soutien de Richard Wagner, comme l'on sait. Composée à Chester pendant les vacances d'été. La marche de la musique va du tragique en do mineur au triomphe en do majeur. Il utilise là un thème récurrent (un bref trait plaintif au hautbois solo) entendu d'abord au début de la partie lente du premier mouvement puis ensuite dans le même mouvement puis encore dans le finale.

***Symphonie n° 3 en mi majeur***, « symphonie lyrique », op. 33, 1883-1884, 34', 4 mouvements : 1. Largo – Allegro molto vivace, 2. Allegro grazioso, 3. Andante sostenuto, 4. Allegro con spirito. Dédiée au roi de Suède-Norvège Oscar II, en poste depuis 1872.

Hamerik la compose pendant l'été lorsque l'Institut Peabody ferme ses portes et qu'il se rend dans le petit village de pêcheurs de Chester sur la côte atlantique de Nova Scotia au Canada.

La création se déroule sous sa direction à Baltimore le 16 mars 1889 seulement. La réception est excellente, de nombreux applaudissements explosant après chaque mouvement comme cela se faisait encore naturellement à l'époque. A la fin du concert le premier violon de l'orchestre, nommé Adam Itzel, lui remet une médaille en or de la part de l'orchestre.

Dans cette œuvre Hamerik utilise une nouvelle fois la méthode de l'idée fixe, autrement dit du motif récurrent, apprise principalement chez son maître Berlioz. Ici, il s'agit d'un motif plaintif donné aux cordes dès le début du premier mouvement *Largo*. On le retrouve au cours de cette section introductive lente et il reviendra dans la partie rapide confié au hautbois, puis encore lors de la récapitulation et de la coda. Dans le second mouvement, un scherzo, il réapparaît placé juste avant la récapitulation tandis que dans le troisième il infiltre toute la partie centrale encore une fois présenté par le hautbois. Dans le finale, qui n'est pas sans rappeler la manière de Gade, un mouvement vif et énergique, on le retrouve comme constitutif de la récapitulation avec le cor solo.

***Symphonie n° 4 en do majeur***, « Symphonie majestueuse », op. 35, étés 1888 et 1889, 38', création : Baltimore, 31 janvier 1891, 4 mouvements : 1. Largo – Allegro impetuoso, 2. Adagio espressivo, 3. Allegro moderato, 4. Maestoso e solenne. Dédiée : Christian IX, roi de Danemark entre 1863 et 1906.

La *Majestueuse* est la symphonie la plus souvent jouée au Danemark du vivant du compositeur. Ici, ce que l'on nomme « l'idée fixe » est un court motif- hymne de nature nationale qui encore une fois se retrouvera plus ou moins travaillé et modifié dans diverses sections de l'œuvre. Elle est le motif de base de l'introduction lente du premier mouvement, structurant le motif dominant du sujet principal de ce même premier mouvement aux cordes...

Dans le second mouvement, le thème majeur présenté par la flûte solo ; lors du climax dynamique du mouvement on rencontre un trombone à l'unisson avec le motif en question. Le premier sujet du troisième mouvement dérive également du motif initial. Quatrième mouvement : plutôt joyeux, le motif en constitue le premier sujet joué *maestoso e solenne* par tout l'orchestre avec des triplets de cuivres et timbales. Le second sujet, contrastant et lyrique est initié par les premiers violons. La suite (récapitulation et coda) s'appuie encore sur l'idée fixe.

***Symphonie n° 5 en sol mineur***, « Symphonie sérieuse », op. 36, 1889-1891, 36'. Création : Baltimore, sous la direction du compositeur, 16 février 1895, avec au programme des œuvres de Weber, Chopin et Liszt. Knud Ketting évoque la possibilité d'une ou plusieurs interprétations antérieures mais n'en trouve aucune trace ; sa réflexion est motivée par la date de publication de cette symphonie chez Breitkopf & Härtel à Leipzig en 1893. 4 mouvements : 1. Largo – Allegro con fuoco, 2. Adagio non troppo, 3. Scherzo allegro vivace, 4. Grave – Allegro.

Le chef d'orchestre danois Launy Grøndahl la sélectionne dans son programme à la Radio danoise lors de la commémoration du centenaire de la naissance d'Asger Hamerik en avril 1943.

Tout comme dans les partitions symphoniques précédentes Hamerik construit son œuvre sur un thème de base (idée fixe) qui fait son apparition dès la section lente initiale du premier mouvement (un motif en tierce mineure et une section chromatique) puis ensuite à plusieurs reprises lors de l'avancement de l'œuvre. Le second mouvement, un *Adagio* en sol majeur,

évoque pour Ketting la manière d'un Bruckner. En réalité on découvre un très beau mouvement ample et recueilli. Le mouvement 3 est un scherzo beethovénien en mi bémol majeur, d'abord gai puis opérant un retour à un climat plus sombre avec ses appels de trombones. Le mouvement 4, de structure plus proche du classicisme symphonique, d'abord en sol mineur montre et démontre le maniement orchestral robuste et adroit du compositeur.

*Symphonie n° 6 en sol majeur*, pour orchestre à cordes, « Symphonie spirituelle », op. 38, 1895-96, 32', création : le 5 mai 1896 lors d'un concert organisé par l'association Alumni et entièrement construit sur des œuvres de Hamerik. On joue en plus le *Nocturne* de l'opéra *La Vendetta* (pour mezzo-soprano, flûte et cordes) et la *Danse de Mai*, op. 28 (pour chœur de femmes et petit orchestre). 4 mouvements : 1. Allegro moderato, 2. Allegro molto vivace, 3. Andante sostenuto, 4. Allegro con spirito.

La seule de la série à ne pas être totalement tombée dans l'oubli. Une grève de la section des vents de l'orchestre de Baltimore (et de ceux de New York aussi) dont il avait la charge rend compte de la présence des seules cordes. On évoque aussi l'obligation de sérieuses coupes budgétaires. L'œuvre est motivée par la célébration du 25<sup>e</sup> anniversaire de son travail de direction de l'Institut Peabody.

Comme souvent, la musique repose sur des traits bien dessinés et clairement exposés. Ici l'expression semble peut être un peu plus rude que d'autres fois du fait de la mise en contraste plus marqué de l'opposition entre une certaine légèreté et une sobriété assez limitée. Le style de la symphonie s'intègre naturellement dans une forme romantique quelque peu stylisée et largement redevable des apports avancés par un Beethoven puis un Schumann. Les principes de la symphonie classique se voient enrichis des innovations romantiques ponctuelles à l'instant sous-entendus. Rappelant une ébauche de forme cyclique le thème du premier mouvement se retrouvera dans le dernier. En l'écoutant, certaines différences avec les symphonies de Gade et ses deux *Novelletter* pour cordes (en fa majeur, op. 53, 1874 ; en mi majeur, op. 58, 1883, révision 1886) s'affichent. Néanmoins des caractères montrent la persistance d'un tronc commun incontournable d'une part et des apports personnels de l'autre. Contrairement à l'utilisation d'une « idée fixe », trouvée dans certaines de ses symphonies antérieures, Hamerik écrit un seul thème qui réapparaîtra uniquement dans le mouvement final. Le titre de la symphonie paraît bien en adéquation avec la musique elle-même. L'écoute renseigne aisément sur les apports respectifs de Svendsen (celui des symphonies), de Carl Nielsen avec sa *Suite pour cordes* créée en 1888 et bien sûr de Niels Gade. Elle sera la première symphonie d'Hamerik à être enregistrée peu après la fin de la Deuxième Guerre mondiale par le Boyd Neel String Orchestra.

Le mouvement 1, de forme sonate, débute par une courte fanfare descendante en sol majeur. On la retrouvera dans le dernier mouvement. Il n'existe pas d'autres éléments thématiques communs entre les mouvements. Puis vient le thème principal fait de simples triades tandis que suit le thème secondaire contrastant, avant que l'on retrouve la fanfare au moment de la réexposition.

Le mouvement 2, en sol mineur, contient deux sections trios. Il s'appuie sur un beau thème populaire. Le mouvement présente deux oppositions rythmiques. L'une est d'essence dramatique et rapide (*allegro molto vivace*) avec des *sforzandi* énergiques et déchaînés. L'autre est un *Meno mosso e tranquillo*, un très beau thème donné en sixtes parallèles aux violoncelles.

Le mouvement 3 est en mi bémol majeur. Le thème du scherzo est réutilisé avec un tempo plus lent enrichi d'une série de quatre variations et d'une coda. Voilà un mouvement lyrique, *semplice*, doté d'une belle mélodie.



Le mouvement 4, de forme sonate, présente un nouveau matériau thématique. Une citation du premier sujet du premier mouvement se présente au milieu de la coda, sorte de galop avec des thèmes dansants et rythmés, élaborant une atmosphère de fête.

Cette dernière symphonie purement instrumentale, contrairement à ses devancières, n'utilise pas l'idée fixe récurrente. L'écoute donne quand même l'impression de musique cyclique puisqu'il existe des thèmes imbriqués entre les mouvements externes. Au total, elle ne s'affiche pas clairement avec un sentiment aussi spirituel que ne l'annonce le titre sans manquer pour autant de charme et de séduction immédiate. Moins théâtrale que les précédentes (à cause de l'effectif sans doute), concise, extravertie, elle montre les différences et les similitudes entre Gade et Hamerik.

***Symphonie n° 7***, « Symphonie chorale », pour mezzo-soprano, chœur et orchestre, op. 40, 1898, révision 1901-1906, 35'. La première mouture n'a pas été publiée. Le titre initial ensuite abandonné était : *Life, Death and Immortality* (Vie, Mort et Immortalité). Trois mouvements : 1. Largo, 2. Andante sostenuto, 3. Grave. Création : Baltimore, 21 avril 1898.

Hamerik quitte les Etats-Unis (avril 1898) quelques jours seulement avant la création de cette *Korsymfoni*. En l'absence du compositeur, la direction de la symphonie (avec l'Orchestre Peabody et la Société Oratorio), lors de la création, fut assurée par Joseph Pache, à Baltimore, dans la nouvelle salle de concert.

Le texte revient au compositeur, il se présente en trois parties comme annoncé : Vie, Mort et Résurrection. Marque-t-il le sommet de l'art symphonique et choral d'Asger Hamerik ? On notera peut être certaines affinités lointaines avec les symphonies de Gustav Mahler et pas seulement du fait de la présence d'un chœur aux côtés de l'orchestre. Toutefois on ne saurait les rapprocher plus que nécessaire et justifié. Les parties chorales ne sont pas sans suggérer des mélodies populaires associées à des mélodies plutôt classiques, sans oublier probablement certains apports américains. Œuvre d'essence cyclique, le thème lent du début revient, modifié, à la fin de la symphonie. Il y utilise la tonalité progressive : elle commence en ré mineur et s'achève en do majeur. En l'espèce, il s'éloigne de la forme traditionnelle empruntée précédemment, il choisit de lui donner trois mouvements. Elle commence par un triste ré mineur et s'achève en un joyeux do majeur. Toutefois le créateur conserve la technique du thème mélodique et hymnique qui revient dans chacun des mouvements.

La *Symphonie n° 7* est donnée à l'occasion du 75<sup>e</sup> anniversaire d'Asger Hamerik (certains s'attendaient au *Requiem*) en 1918 avec un texte danois nouveau et une révision de la musique. Une première version révisée fut jouée sous sa direction au Dansk Koncertforeningen le 1<sup>er</sup> décembre 1903. Elle ne devait plus être donnée au Danemark. On la proposa cependant encore une fois mais dans sa version définitive (1906) à Baltimore en 1907 et enfin au Casino de Copenhague le 31 mars 1918 pour un concert anniversaire placé sous la direction de Kristian Ribers. Le compositeur (âgé de 75 ans) et sa famille y assistèrent dans la loge d'honneur.

***Concert-Romance pour violoncelle et piano***, op. 27, été 1878, 6'. Aussi *Concert-Romance pour violoncelle et orchestre* (cf. supra).

Composé pendant l'été 1879, dans la maison de campagne Hvidøre à Klampenborg, situé au nord de Copenhague, il sera publié l'année suivante. Création à Baltimore en 1880. Dédié au violoncelliste allemand très renommé Friedrich Grützmacher, membre de l'orchestre de la cour de Dresde depuis 1860 dont il devient le soliste à partir de 1864.

Musique au caractère mélodieux attachant et aux riches harmonies.

*Oper ohne Worte*, op. 30, 1882.

*Folkevise med variationer*, pour orchestre à cordes et harpe, op. 41, 1912. Elle contient une très belle chanson populaire danoise « Jeggik mig ud en sommerdag » (Tandis que je marchais dehors un jour d'été/As I walked out one summer day), utilisée comme troisième variation (thème de la chanson joué par les violoncelles et les contrebasses). Musique rarement interprétée. La chanson elle-même est très connue au Danemark.

☒ Musique instrumentale

*Quintette avec piano*, op. 6, 23', printemps 1860 (le premier mouvement est achevé le 5 mars et le dernier le 18 mai). Quatre mouvements : 1. Adagio, 2. Andante molto, 3. Scherzo. Presto, 4. Finale. Allegro. Jamais interprété selon la liste de ses œuvres établie par le compositeur lui-même. Des musicologues ont souligné que certains thèmes du *Quintette* ont été utilisés également dans l'œuvre orchestrale *Trilogie juive*. On en a retrouvé le manuscrit à la Bibliothèque royale de Copenhague.

Un quatuor à cordes.

☒ Musique pour piano

« Opéra sans paroles », pour piano, 1883.

☒ Musique pour orgue

*Quatre Préludes*, pour orgue, op. 39a.

## 2. Personnalités

Niels Gade, incontestablement, fut le principal compositeur danois du 19<sup>e</sup> siècle. Après avoir travaillé avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig au cours des années 1840 et fort de sa proximité avec Felix Mendelssohn et Robert Schumann, son esthétique se forge à leur contact et atteint un très haut degré de réalisation. Adhérent à l'orbite romantique germanique et de retour à Copenhague en 1847 il modernise sûrement la musique de son pays. Ses fonctions de pédagogue, de compositeur et d'acteur de la vie musicale de la capitale danoise le mènent peu à peu à forger une esthétique bien huilée mais à la longue figée et proche d'un nouvel académisme qui sera bientôt combattu par les plus jeunes générations de musiciens. Il laisse huit symphonies appréciables, de la musique de théâtre, beaucoup de musique de chambre... On doit le considérer comme le premier grand romantique national danois. Né en 1817, il s'éteint en 1890, à l'âge respectable pour l'époque, de 73 ans.

Friedrich Grützmacher (1832-1903). Violoncelliste allemand de grande renommée.

Egalement compositeur. Il effectue une grande partie de sa carrière à Dresde (pendant quatre décennies) et réalise de nombreuses tournées en Europe et en Russie. Soliste, chambriste et pédagogue apprécié. Il joue un Stradivarius et un Amati. Il a composé des concertos pour son instrument et d'autres pièces pour violoncelle ainsi que de la musique de chambre, des œuvres orchestrales et des chansons.

Il a réalisé un arrangement célèbre du *Concerto pour violoncelle en si bémol* de Boccherini.

Angul Hamerich, « critique musical et savant musicographe » (Viardot). Frère de Asger Hamerik. Né le 25 novembre 1848 à Copenhague il décède non loin de là à Frederiksberg le 26 avril 1931. Il travaille dans l'administration tout en assurant la fonction de critique musical pour plusieurs journaux danois. Sa thèse, soutenue en 1892, a pour thème la musique à la cour de Christian IV. Il enseigne l'histoire de la musique à l'Université de Copenhague entre 1896 et 1922. Il fonde en 1897 le Musée historique de la musique dont il prend la direction jusqu'à sa mort.

Ebbe Hamerik (de son vrai nom Hammerich). Fils de Asger Hamerik, né le 5 septembre 1898, il meurt noyé dans la rivière Kattégat le 10 août 1951. Compositeur. Il apprend la musique avec son père et s'oriente vers la direction d'orchestre. Il débute comme chef d'orchestre adjoint au Théâtre royal de Copenhague en 1919. Il y reste jusqu'en 1922. Sa renommée de chef et de compositeur dépasse les frontières du seul Danemark.

Il dirige la société Musikforeningen (Société de musique de Copenhague) de 1927 à 1931. Il prend ensuite la tête l'Orchestre symphonique de la Radio danoise. Dans son travail de compositeur il s'affranchit de toute école semble-t-il. Dans ses symphonies il se libère de la forme, choisit une écriture monothématique, parfois polyphonique, souvent très expressive. Il laisse 5 symphonies : sous-titrées *Cantus Firmus I-V*, Copenhague, 1937, 1947, 1947-48, 1949, 1949 ; un *Concerto pour hautbois* ; un *Quintette à vent*, 1942 ; 2 quatuors à cordes ; des pièces pour piano ; des mélodies. 5 opéras : *Stepan*, donné à Mayence le 30 novembre 1924 ; *Leonardo da Vinci*, créé à Anvers en 1939 ; *Marie Grubbe*, Copenhague, le 17 mai 1940 ; *Rejsekammeraten*, d'après H.C. Andersen, Copenhague, 5 janvier 1946 ; *Drømmerne*, posthume, Aarhus, 9 septembre 1974.

Valdis Hamerik, seconde fille d'Asger Hamerik, née en 1903, chanteuse d'opéra de grande renommée ; chantera au Théâtre royal de Copenhague dans les années 1930. Elle meurt à l'âge de 92 ans en 1995.

Gottfred Matthison-Hansen (1832-1909). Organiste et compositeur danois. Elève de son père Hans Matthison-Hansen pour le piano, il étudie la philosophie et le droit à l'Université de Copenhague avant d'opter pour une carrière musicale en 1855. Il complète ses études à Leipzig en 1862-63 puis donne de nombreux récitals d'orgue au Danemark et en Europe. Il est un partisan avoué de la musique de Wagner et de Liszt. Il fonde la société musicale Euterpe en 1865 avec ses collègues Grieg, Nordraak et C.F.E. Horneman, société œuvrant en faveur de la musique moderne. Il enseigne l'orgue et le piano au Conservatoire de Copenhague.

Joseph Pache. Né en Silésie (Allemagne) en 1861, il étudie à Berlin (avec Klindworth et J. Hey) et à Breslau (avec Max Bruch). Pianiste et chef d'orchestre, il émigre aux Etats-Unis en 1891. Il prend la direction de l'Oratorio Society (Baltimore) en 1894. Il meurt dans cette ville en 1926.

George Peabody (1795-1869). Né dans le Massachusetts et décédé à Londres, Peabody s'enrichit en travaillant comme financier, banquier et entrepreneur. Cet unitariste, célibataire et sans enfant, grand philanthrope, est un bienfaiteur des arts, de l'éducation, de l'archéologie, de l'histoire naturelle... qu'il subventionne grâce à son immense fortune. Ainsi fonde-t-il, entre autres, l'Institut Peabody à Baltimore par le biais de généreuses donations.

Anton Rubinstein (1829-1894). Pianiste, compositeur et pédagogue russe. Il effectue de nombreuses tournées de concerts en Europe et rencontre, entre autres, Mendelssohn, Liszt et

Chopin. Il crée une Académie de chant à Saint-Pétersbourg (1858) et ensuite la Société musicale russe qui deviendra bientôt le Conservatoire de Saint-Pétersbourg (1862). Influencé par la musique occidentale il s'oppose longtemps aux tendances nationalistes du Groupe des Cinq. Directeur et professeur du Conservatoire jusqu'en 1867. Tchaïkovski figure parmi ses élèves. Il mène une intense carrière de virtuose et de compositeur. Il laisse des opéras (13), des opéras sacrés et oratorios (5), des concertos pour piano (5), de nombreuses pièces pour piano, des mélodies et de la musique de chambre.

### 3. Discographie

= *Symphonie n° 1. Symphonie n° 2.*

Orchestre symphonique d'Helsingborg, dir. Thomas Dausgaard. 1997. Dacapo Marco Polo 8.224076.

= *Symphonie n° 3. Symphonie n° 4.*

Orchestre symphonique d'Helsingborg, dir. Thomas Dausgaard. 1997. Dacapo Marco Polo 8.224088.

= *Symphonie n° 5. Symphonie n° 6.*

Orchestre symphonique d'Helsingborg, dir. Thomas Dausgaard. 1997-98-2000. Dacapo Marco Polo 8.224161.

= *Symphonie n° 6.*

Deutsche Kammerakademie Neuss, dir. Johannes Goritzki. 1997. CPO 999 516-2 (+ Niels Gade : *Novelletter* op. 53 et 58).

= *Symphonie-chorale (Symphonie n° 7). Requiem.*

Randi Stene (mezzo-soprano), Orchestre symphonique national danois et Chœur de la Radio danoise, dir. Thomas Dausgaard. 2002, 2005. Dacapo 8.226033.

= *Requiem, Quintetto, Concert-Romance, Symphonie spirituelle (Symphonie n° 6)*

Minna Nyhus (mezzo-soprano), Orchestre symphonique de la Radio danoise, Chœur de la Radio danoise, dir. Ole Schmidt (*Requiem*). Søren Elbaek (violon), Astrid Christensen (alto), Troels Svane Hermansen (violoncelle), Morten Mogensen (piano) (*Quintetto*). Troels Svane Hermansen (violoncelle), Morten Mogensen (piano) (*Concerto-Romance*). Orchestre symphonique national de la Radio danoise, dir. Ole Schmidt (*Symphonie n° 6*).  
Enregistrement : 1991. 2CD Kontrapunkt 32074-75.

= *Trilogie juive. Concert Romance pour violoncelle et orchestre.*

Sønderjyllands Symfoniorkester, South Jutland, dir. Moshe Atzmon. 1999. Danacord DACOCD 526. In *Harmonious Families* vol. 3 (+ œuvres de Ebbe Hamerik : *Cantus firmus V* ; *Concerto molto breve pour hautbois et orchestre*).

= *Symphonie n° 6.*

Orchestre de chambre slovaque, dir. Bohdan Warchal. Durée : 33'18. Enregistrement : 1988. Opus 9310 3114. In *Danish Chamber Music*. Avec des œuvres de Carl Nielsen et JPE Hartmann.

*Asger Hamerik*

= *Concert-Romance*.

Morten Zeuthen (violoncelle), Amalie Malling (piano). 1996. Marco Polo Dacapo 8.224052 (+ œuvres de Hilda Sehested, Percy Grainger, Louis Glass).

= *Concert Romance pour violoncelle et orchestre*.

Moren Zeuthen (violoncelle), The Bohemian Chamber Philharmonic, dir. Douglas Bostock. 1999. Classico CLASSCD 315 (+ oeuvres de Emil Hartmann, Franz Neruda et Siegfried Salomon).

= *Ave Maria*.

Henrik Krogh Christensen (chant), Ingegerd Bogh (orgue), Helle Sørensen (violoncelle). In *Danish Romantic Songs for the Church* (+ œuvres de Gottfred Matthison-Hansen, Jacob Fabricius, Richard Sennels, Betty Federhof-Møller, Frederik Matthison-Hansen, Alfred Tofft, Johan Adam Krygell). Classico CLASSCD 388.

### 3. Bibliographie

Benestad, Finn & Schelderup-Ebbe, Dag. *Johan Svendsen*. Peer Gynt Press. 1995.

Bergsagel, John & Martin Jensen, Martin. *Hamerik*. Danish family of musicians. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. MacMillan Publisher Limited, London, 1980, T8.

Caron, Jean-Luc. *Carl Nielsen*. L'Age d'Homme. Lausanne. 1990.

Caron, Jean-Luc. *Asger Hamerik* (1843-1923). Etude manuscrite non publiée pour *Grands Symphonistes Nordiques Méconnus*, T2, Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen. 1992. Inédit.

Caron, Jean-Luc. *Ludolf Nielsen*. *Le dernier des romantiques danois*. Etude publiée sur Resmusica.com en septembre 2009.

Caron, Jean-Luc. *Dictionnaire de la Musique Scandinave*. En préparation.

Follett, Christopher. *The Danish composer Asger Hamerik and Berlioz*. The Hector Berlioz Website. 2005. Des extraits très précieux de lettres de Asger Hamerik et de Berlioz viennent éclairer cette période. La présentation de Christopher Follet, dont nous avons tiré quelques extraits pour cet article, mérite amplement d'être connue et lue dans son entier.

Horton, John. *Scandinavian Music : A Short History*. Faber and Faber. 1963.

Kappel, Vagn. *Danish Composers*. Det Danske Selskab. 1967.

Ketting, Knut. *Asger Hamerik*, d'après Nordic Sounds, 1991 n° 2. Det Virtuelle Musikbibliotek.

Smith, Frederick Key. *Nordic Art Music. From the middle ages to the third millenium*. Praeger. 2002.

Viardot, Paul. *Rapport officiel sur La Musique en Scandinavie*. Librairie Fischbacher, Paris, 1908.

Catalogue. The Society for Publishing Danish Music. 1871-1971. Dan Fog Musikforlag.

Articles de divers dictionnaires et textes de présentations discographiques très informatifs signés par Knud Ketting, Mogens Wenzell Andreasen, Morten Zeuthen, Jens Cornelius...

Brou-sur-Chantereine, septembre-octobre 2009

Jean-Luc CARON