



Sur les traces de Carl Nielsen¹ VIII

Le passé et l'académisme scandinave à travers huit moments dans l'œuvre de Carl Nielsen

On a largement évoqué la modernité manifestée par Carl Nielsen dès ses premiers pas dans la création musicale au sein d'une société danoise très largement imprégnée par le romantisme scandinave, lui-même hautement redevable de la musique germanique. Le monde musical de Copenhague évoluait à un rythme très mesuré. D'ailleurs, Carl Nielsen, progressiste modéré et respectueux de ses racines artistiques et culturelles, ne s'en détacha jamais de manière brutale. Tout au long de son parcours de compositeur, il fit face à de nombreuses manifestations de la tradition, qui constituèrent pour lui autant de « passages intercalaires ». S'ils n'emportaient pas son assentiment total, ils ne déclenchaient jamais son hostilité frontale et participaient de l'existence d'une société à la fois tolérante et de plus en plus protéiforme.

Ici, nous livrons ce qui aurait donc pu servir de « passages intercalaires » dans un texte beaucoup plus développé et volontairement axé sur la modernité de Nielsen, transitions destinées à souligner, à travers des événements historiques ponctuels, les évolutions vécues par le compositeur et ainsi insister sur sa réelle prise d'indépendance par rapport à certains événements.

Sur le trajet créateur qui le mène progressivement vers une originalité certaine, Carl Nielsen ne rejette nullement la tradition qui l'entoure. Il la regarde, l'analyse, la connaît et y participe parfois, le compositeur pouvant se nourrir de toutes les situations concrètes pour faire fructifier sa propre création. D'où, ce que l'on a qualifié de statisme actif entre une modernité maîtrisée et une tradition respectée.

Premier passage intercalaire : les commentaires écrits par Nielsen lors de la mort de Niels Gade.

Niels Gade, né en 1818, a dominé la vie artistique danoise tout au long de sa riche carrière musicale. Auréolé de son amitié avec Felix Mendelssohn, de ses activités de chef d'orchestre dans la bouillonnante ville de Leipzig, de ses contacts avec Robert Schumann et de l'exécution de ses œuvres orchestrales en Allemagne du Nord, il revient à Copenhague en 1848 où il se lance énergiquement dans la réorganisation musicale de la capitale danoise. Très

¹ Dossier Carl Nielsen sur ResMusica : http://www.resmusica.com/aff_dossier.php3?dos=33

vite il parvient à imposer sa marque et sans tarder fait vraiment figure de moderniste comparé à ses devanciers encore très appréciés de la société cultivée fidèle à l'esthétique pré-romantique encore très largement dominante. Cette esthétique que Gade se propose de bousculer appartient au riche monde musical que l'on a nommé « l'âge d'or de la musique danoise »² qui s'étend globalement de la fin du 18^e siècle au milieu des années 1850. Les styles qui la structurent appartiennent nettement à un monde que la musique récente venue d'Allemagne se propose d'abroger sans ambages. Gade se donne divers moyens pour y parvenir. Il participe à l'organisation d'un conservatoire de musique dans la capitale danoise où il enseigne et forme plusieurs générations d'étudiants, il dirige la Société musicale comme directeur et chef d'orchestre lui fournissant bon nombre de ses propres partitions orchestrales et chorales. Au fil du temps le moderniste qu'il apparaît être aura naturellement tendance à figer son esthétique jusqu'à devenir quelques décennies plus tard un créateur académique, quoique non dépourvu de talent. C'est lui qui réserva un bon accueil au tout jeune et pauvre Carl Nielsen venu demander son aide et sa protection afin d'entrer au seul véritable conservatoire danois. Niels Wilhelm Gade décède le 21 décembre 1890 à l'âge de 73 ans. Nielsen âgé de 25 ans a quitté le conservatoire depuis quatre ans environ (1886), il travaille comme violoniste au sein de l'orchestre du Théâtre royal depuis 1889 et s'est fait quelque peu connaître comme compositeur. Sa réputation demeure encore modeste même si sa *Suite pour cordes* a remporté un certain succès depuis sa création à Tivoli en 1888. Depuis cet événement il est en pleine effervescence créatrice, il travaille sur son premier opéra *Saul et David* (1898-1901), sur sa *Symphonie n° 1* (1890-1892). Ses *Cinq Chansons*, op.4 (1891) lui apporteront bientôt un surcroît d'intérêt de la part du milieu musical copenhagois de même que ses compositions dédiées au quatuor à cordes, genre qu'il enrichit avec son humour et un savoir-faire manifeste. Rappelons qu'au conservatoire de la capitale danoise il a eu aussi pour enseignants les célèbres Johan Peter Emilius Hartmann et Orla Rosenhoff pour la théorie, Lars Valdemar Tofte pour le violon, Niels Gade et Gottfred Matthison-Hansen pour l'histoire de la musique. C'est dire que sa formation repose essentiellement sur un monde musical circonscrit pour l'essentiel aux volontés esthétiques de l'omniprésent Niels Gade.

La disparition de Gade concrétise la fin espérée d'un académisme que la nouvelle génération, Nielsen en tête, acceptait de moins en moins docilement. A ses yeux le romantisme décadent exigeait une réaction et un renouveau de l'art musical, mais Nielsen n'était pas dans un esprit de rébellion. Pour preuve de son estime envers le maître, il écrira encore une *Cantate pour le centenaire de Gade* en 1918, soit vingt-huit ans après son décès et alors qu'il s'était progressivement hissé au sommet de la création musicale danoise avec quatre splendides symphonies, des pièces pour orchestre à succès (*Hélios*, *Saga-Drøm*, *Pan et Syrinx*...), un *Concerto pour violon et orchestre*, des œuvres chorales appréciées (*Hymnus Amoris*, *Le Sommeil*...), deux opéras (*Saul et David* et *Maskarade*), de nombreuses chansons pour voix solistes et piano, des pièces pour piano, de la musique de chambre...

Mais revenons au moment du décès de Gade. Lorsque Carl Nielsen apprend la nouvelle il se trouve en Allemagne, à Berlin exactement, où quatre jours plus tôt son *Quatuor à cordes en fa majeur* (achevé le 11 novembre précédent) a été joué devant un public invité où se trouvait le célèbre violoniste virtuose allemand Joseph Joachim. L'interprétation a lieu à l'Ecole royale de musique de Berlin avec Nielsen lui-même au premier violon, le sympathique Fini Henriques³ au second violon, le futur chef d'orchestre renommé Frederik Schnedler-Petersen à l'alto et l'américain Paul Morgan au violoncelle. Les commentaires des témoins ainsi que son journal intime rapportent que Carl Nielsen fut troublé et peiné de cette disparition. Si la musique de Gade n'était plus guère d'actualité dans les pays germaniques, sa personnalité

² Lire « Les Musiciens de l'Âge d'Or » : http://www.resmusica.com/aff_articles.php3?num_art=6744

³ Lire « Fini Henriques : le sourire du Danemark » : http://www.resmusica.com/aff_articles.php3?num_art=7046

n'était pas totalement oubliée voire même encore appréciée. La lettre de recommandation et d'appui écrite peu avant pour le jeune maître allait de façon inattendue lui ouvrir plus facilement les portes des milieux musicaux allemands au cours de ce long séjour d'études en Europe de l'ouest. Dans un courrier (Berlin, 24 novembre 1890) destiné à son maître préféré, Orla Rosenhoff, il précise en effet : « Vous savez que j'ai avec moi des lettres de Gade pour Joachim. Il a été très charmant avec moi et m'a donné des cartons d'admission pour ses répétitions... » Nielsen devait certes beaucoup à Gade mais ils ne furent pas particulièrement proches sur le plan humain et l'œuvre du second n'influença que lointainement l'écriture musicale du premier. Il confie quand même à son journal sous le coup de l'émotion : « Je ne peux vraiment pas imaginer qu'il soit mort, lui l'homme sain de corps et d'esprit, le grand artiste, notre fierté ! Notre Gade ! Gade est mort ! Et je ne verrai plus jamais sa belle tête, jamais plus son sourire après avoir été spirituel ou amusant, jamais plus sa silhouette sur le podium de chef d'orchestre à la Société de musique. Vide et ténèbres ! C'est épouvantable ! » Dans une lettre datée du 15 janvier 1891 de Leipzig, il indique à Rosenhoff que Joachim (« La mort de Gade a fait une profonde impression sur lui, il n'était pas loin des larmes lorsque j'ai parlé de lui ») l'a « invité à Berlin samedi pour assister à un festival Gade à la Hochschule. On va exécuter *Ossian*, la *Symphonie n°4* en si bémol majeur et quelques chansons. J'irai, bien que je connaisse ces choses. » Puis évoquant le souvenir laissé par son glorieux devancier il précise que « son nom a encore une certaine sonorité douce... parce que, par association d'idées, il ramène à la conscience le bon vieux temps du romantisme et les gens vraiment le souhaitent. Cependant Gade a été un artiste heureux ; on serait tenté de dire « malheureusement » parce qu'il aurait pu réaliser de plus grandes et différentes choses, si le destin l'y avait aidé en lui insufflant davantage de défi... »

Respect et critique, jeu inexorable des générations et des évolutions successives...

Deuxième passage intercalaire : la mort d'Edvard Grieg en 1907.

Manifestement, Grieg, le compositeur scandinave le plus célèbre et le plus joué dans le monde entier était parvenu au sommet de son art, largement inspiré par les trésors du legs populaire norvégien. Son impact continuera à s'imposer pendant encore très longtemps. Il est loin de s'être épuisé aujourd'hui encore. Son style assez nettement circonscrit dans le temps et esthétiquement délimité jouissait d'une grande gloire mais déjà se rangeait peu à peu au rang des grands classiques du temps. N'oublions pas que lors des concerts européens ses musiques se tenaient à proximité des plus grands maîtres, souvent des germaniques. Considéré comme un authentique moderniste durant de longues décennies il ne finit jamais, contrairement à son collègue Gade, par paraître démodé. Cela s'explique sans doute par ses sources folkloriques et la beauté de ses mélodies, sans oublier l'emploi d'une harmonie plus audacieuse qu'il n'y paraît en première analyse.

En décédant à Bergen le 4 septembre 1907 (à 64 ans), il quitte ce monde en pleine gloire. Ses musiques, son art de pianiste et ses qualités de chef d'orchestre, sans oublier son attachante et humaniste personnalité ont fait de lui un homme mondialement connu, aimé et joué. A cette date, Carl Nielsen (42 ans) a achevé il y a peu, son célèbre opéra comique *Maskarade*, son dernier *Quatuor à cordes en fa majeur* et a quitté deux ans auparavant son siège de second violon à l'Orchestre du Théâtre royal pour entamer une carrière de chef d'orchestre. Cette disparition tourne une nouvelle page de l'histoire de la musique scandinave. En marque d'admiration Nielsen lui avait dédié son *Quatuor à cordes n°3* en mi bémol majeur, créé à Copenhague le 4 octobre 1901. Récemment, Grieg avait assisté à la représentation de *Maskarade* et dans une lettre avait remarqué : « C'est une œuvre divertissante et spirituelle que vous avez créée-là... Je n'ai aucun doute : c'est l'œuvre d'un nouveau maître qui

affirme : ‘‘Je suis là !’’. Quel art merveilleux, plein d’humour, et quelle sage économie technique ! J’étais totalement à bout de force à la fin de l’opéra... » En réalité l’opéra n’était pas franchement du goût du vieil homme qui y voyait une démarche trop intellectuelle et n’y percevait pas assez de ressenti. Toutefois, il avait porté des jugements plutôt positifs envers d’autres musiques de son jeune et prometteur collègue (des chansons, le *Quatuor à cordes* en sol mineur et celui en fa mineur notamment) dans une lettre qu’il lui adressa en janvier 1894. Plus tard, en mars 1907, Grieg affirma dans un autre courrier après avoir pris connaissance de l’article de Nielsen sur Mozart : « Dans le cadre de votre perception de Mozart en tant que personne, cependant, nous sommes en complet accord », soulignant par là son désaccord avec certaines de ses réflexions sur les symphonies.

Ultérieurement, au cours de l’été 1911, Carl Nielsen vient d’achever *Espansiva*, sa remarquable *Troisième Symphonie* et met sur le chantier un *Concerto pour violon et orchestre*. A l’invitation de Nina Grieg, la veuve du compositeur et talentueuse interprète de ses chansons, il séjourne en Norvège dans la fameuse maison de campagne baptisée Trolldhaugen. Il compose dans une petite construction (nommée Komposten), où son célèbre collègue a travaillé avant lui, une partie de son œuvre pour violon et orchestre. Encore une fois nous retrouvons Carl Nielsen au confluent du passé et du présent, à l’aise semble-t-il à l’intersection d’esthétiques somme toute capables de se fréquenter paisiblement. Grieg et Nielsen avaient fait connaissance à l’automne 1899 lorsque le Norvégien s’était rendu à Copenhague.

Deux générations se faisaient face encore une fois.

Troisième passage intercalaire : le concours d’ouvertures scandinaves organisé par Asger Hamerik.

De retour d’Amérique en 1900 où il avait effectué une grande partie de sa carrière de chef d’orchestre et de compositeur, Asger Hamerik⁴ (63 ans) n’avait pas modifié un style qui, depuis bien des années, s’accommodait sans heurts d’un romantisme équilibré, définitivement tonal et résolument axé sur l’appréciation du beau son. Au Danemark, il jouissait d’une modeste réputation et n’avait pas, contrairement à ses projets, réussi à remplacer Niels Gade décédé. Quelques années plus tard, en 1906 il organisa à Copenhague un concours destiné à primer la meilleure ouverture orchestrale pourvu qu’elle s’accorda à l’esthétique romantique dano-nordique qu’il chérissait et défendait depuis si longtemps. Il semble bien que Carl Nielsen ne fut ni sollicité ni probablement intéressé par l’aventure. Mais cet événement se déroula tandis qu’il partageait la vedette, voire même le dépassait, avec le romantisme activement défendu par un grand nombre d’artistes de son époque. Cette situation indique et prouve une nouvelle fois la relative coexistence pacifique qui se manifestait dans ce Danemark du début du 20^e siècle.

Manifestement orientée vers le passé cette proposition guidée et soutenue par l’esthétique romantique de l’âge d’or de la musique danoise fut d’ailleurs remportée par un autre romantique, Ludolf Nielsen⁵, sans lien de parenté avec notre compositeur. L’œuvre ayant gagné le concours était une *Ouverture en do majeur*, op. 13, composée donc en 1906. Œuvre pleine de charme aux lignes mélodiques douces. Et de plus il reçut la récompense de 1000 couronnes. Les membres du jury étaient des conservateurs, outre Asger Hamerik, Peter Erasmus Lange-Müller, Gustav Helsted et Christian Barnekow.

⁴ Lire «Asger Hamerik : Danois, cosmopolite et ami de Berlioz» :
http://www.resmusica.com/aff_articles.php3?num_art=7864

⁵ Lire «Ludolf Nielsen : le derniers des romantiques danois » :
http://www.resmusica.com/aff_articles.php3?num_art=7248

Nielsen lui-même n'y participa pas directement mais côtoya de près tous les intervenants. Il ne pouvait pas ne pas en avoir entendu parlé. Manifestement ce type de musique trouvait encore un écho très favorable auprès d'une grande partie du public et de l'établissement culturel danois.

Quatrième passage intercalaire : en 1928, la firme Columbia organise au plan international un Concours Schubert à l'occasion du centenaire de la naissance du maître autrichien.

Les organisateurs, les membres du label discographiques Columbia de New York, souhaitaient commémorer le centième anniversaire de la mort de l'Autrichien Franz Schubert, survenue le 19 novembre 1828, en lançant un concours international de composition. Le projet consistait à achever la *Symphonie n° 8* dite *Inachevée* composée en 1822. Mais face au concert de protestations dû à cette initiative, qualifiée de vandalisme par certains, on décida de proposer la composition d'une œuvre orchestrale dans l'esprit de Schubert. L'entreprise ne manque pas d'ambition puisqu'elle cherche à couvrir le monde entier et un jury spécial s'occupe de la zone scandinave. Il est constitué de Ture Rangström pour la Suède, de Hakon Børresen et Carl Nielsen pour le Danemark. La place de Nielsen dans cette organisation a priori axée sur le grand passé romantique ne laisse pas d'étonner et une fois encore montre la position ambivalente qu'il occupe en permanence dans un monde musical où se côtoient les tenants du passé et les acteurs de la musique en devenir. Nielsen est-il le lien génial qui unifie les générations ?

En 1928, il a 63 ans et se trouve à la tête d'un corpus musical exceptionnel. Cette période correspond pour lui à la composition de son très original *Concerto pour clarinette et orchestre* (op. 57) mais aussi de la plus consensuelle pièce orchestrale de circonstance intitulée *Air populaire bohémien/danois* et enfin d'une œuvre pour piano nommée *Trois pièces pour piano*, op. 59, très proche de la modernité du temps.

Le post-romantique suédois Kurt Atterberg, très connu à l'époque, remporte le concours avec sa *Symphonie n° 6* dite « *Symphonie des Dollars* », une œuvre bien construite et très euphonique. Tout à fait dans la lignée esthétique du romantisme national suédois et parfaitement indifférente au modernisme européen en pleine expansion, elle se positionne à mille lieues des partitions les plus novatrices de Carl Nielsen.

Cinquième passage intercalaire : Nielsen et une amorce de retour à l'esthétique de Palestrina.

Vers la fin de sa vie Carl Nielsen exprima un regain d'intérêt marqué pour la musique du temps de Palestrina (vers 1525-1594), le grand maître de la musique polyphonique de son temps. Il admirait ses nombreuses messes, ses motets, ses hymnes et ses madrigaux. Cet attrait était à la fois intellectuel et créateur comme en témoigne une de ses compositions datant de 1929, les *Trois Motets* op. 55, pour chœur d'hommes a cappella. Parvenu à ce stade de son évolution créatrice, Nielsen sentait le besoin de revenir sur le passé et tentait d'y trouver une certaine inspiration pour son propre compte. Et dans le même temps il frôlait, et même adoptait, l'atonalité dans ses *Trois Pièces pour piano* opus 59 de 1928.

Une fois encore Carl Nielsen fit montre de curiosité et d'humilité, certain que se trouvait chez d'autres de quoi revigorer le présent et aider la création. Il avait pris connaissance aussi des anciens maîtres flamands.

Déjà, bien avant, du temps de la composition de son premier opéra *Saul et David*, dans les années 1898-1901, il s'était penché, du fait du thème de l'histoire retenue, puisée dans l'Ancien Testament, sur l'étude du chant grégorien et l'esthétique de Palestrina. D'ailleurs cette partition fait grand usage de grands chœurs conférant à son travail une certaine ressemblance avec un oratorio.

Commotio pour orgue, son dernier opus majeur achevé, composé en 1930-1931, résulta aussi, pour une part non négligeable, de cet intérêt pour la musique ancienne et d'un certain mysticisme.

Mais revenons aux *Trois Motets* sur des textes puisés dans les psaumes du Roi David (Vulgate). Il n'avait pas utilisé de texte latin depuis l'époque de l'élaboration d'*Hymnus Amoris* en 1896-1897. Son travail sur les voix, sur les timbres, les sonorités et les atmosphères (successivement traitant l'accablement, le serment et l'hymne d'action de grâce) s'avère tout à fait remarquable. Il dédia cette partition au Chœur Palestrina et à son chef-fondateur Mogens Wöldike. Il avait auparavant assisté à un concert des futurs dédicataires où il avait pu admirer l'art du madrigal restitué par ces grands artistes. Wöldike était aisément parvenu à convaincre le compositeur vieillissant de tenter l'aventure, ce maître qui pensait sincèrement que l'art du passé n'était pas stérile et pouvait fort bien inspirer le présent. Pour autant jamais il n'envisagea de produire un simple pastiche, de telle sorte que les mélodies et les harmonies des *Trois Motets* appartiennent en propre à notre compositeur. De plus cette musique contient de grandes beautés et affiche un fort caractère tout en reproduisant un réel climat archaïque.

Nielsen n'était ni pratiquant ni même suiveur de l'église, mais il possédait à l'évidence un sens du sacré dont témoigne la structure et surtout le contenu émotionnel de cette œuvre.

Sixième passage intercalaire : l'intérêt de l'Europe pour l'exotisme

Qu'il soit ibérique ou oriental, l'exotisme fut une mouvance populaire autour des années 1920. Plus ou moins revisitée par les créateurs de musiques sérieuses, elle ne laissa personne indifférent et notre compositeur écrira au moins une grande œuvre inspirée par cette mode. On songe en l'occurrence à la magnifique partition écrite pour *Aladdin* d'après Oehlenschläger en 1918-1919. Musique de scène d'abord puis sept pièces pour orchestre constituant une suite qui fut très souvent jouée du temps de Nielsen et après sa mort encore, tant au Danemark qu'à l'étranger. Les sujets exotiques avaient inspiré nombre de compositeurs, danois notamment, mais pas seulement, et dans ce registre volontiers festif et exubérant, Carl Nielsen fit montre d'une grande inventivité rythmique, mélodique et timbrique sans s'éloigner outre mesure des canons traditionnels imposés par le genre.

Septième passage intercalaire : écrits sur la tradition musicale.

Nielsen lui-même contribua à une certaine survivance du passé à travers plusieurs de ses articles parus dans la presse et plus tard, en 1925, regroupés sous le titre de *Musique vivante*. Et lui, le moderniste excessif pour certains de ses contemporains et compatriotes, en vint à écrire d'intéressantes réflexions sur deux grands maîtres d'un passé pas si lointain que cela, à savoir Mozart et Beethoven, morts respectivement en 1791 et 1827. Dans ces textes, accessibles en français, on découvrira un homme de culture, réfléchi et respectueux des génies du passé. Respectueux sans être idolâtre, il aborde ces artistes et leur art respectif en mettant en parallèle sa situation du créateur de son temps. Le moderniste ouvert et curieux ne rejetait pas ceux qui l'avaient précédé. Qu'on lise *Mozart et notre temps* et *Les sonates pour piano de Beethoven* pour s'en convaincre et ne jamais oublier la démarche d'esprit non sectaire de celui

qui n'hésitait pas à écrire : « Il est toujours mal venu de vouloir trop schématiser... » en évoquant « le musicien le plus 'musical' de l'histoire... ». Que de belles phrases et de propos toujours emplis de vérité et de bon sens !

Huitième passage intercalaire : Nielsen et ses devanciers romantiques et contemporains post-romantiques.

On l'a souligné déjà, durant l'ensemble de la carrière de Carl Nielsen, soit entre 1887 et 1931, la musique danoise pratiquée au concert et à la maison a majoritairement préféré le legs classique et romantique. Certes une place s'était organisée pour des partitions plus avancées, plus modernes, plus choquantes parfois, et là, Carl Nielsen a occupé le terrain de la manière la plus efficace qui soit compte tenu des circonstances.

Lors de ses apparitions comme chef d'orchestre dans la seconde ville de Suède, Göteborg, où il dirigeait à la demande du pianiste, chef et compositeur suédois Wilhelm Stenhammar, durant les années 1918-1922, il programma à la fois des classiques et des contemporains nordiques en concordance avec ce que l'on a qualifié de mouvement national et romantique. Si sa propre musique offrait en général plus de nouveautés il défendit néanmoins généreusement ses collègues, et parfois amis, ancrés dans ce post-romantisme euphonique et coulant, toujours aimé et suscitant de profondes résonances chez les auditeurs du début de ce 20^e siècle. Sans entrer ici dans les détails rappelons qu'il programma et dirigea lui-même des partitions de célèbres disparus et de maîtres encore vivants, pas toujours célèbres, mais rarement dénués de talent. Citons ainsi Edvard Grieg, Johan Svendsen, Niels Gade, Wilhelm Stenhammar, Jean Sibelius, Tor Aulin, Emil Sjögren, Algot Haquinius, Riis Magnussen, Poul Schierbeck, Peder Gram, C.F.E. Horneman, Emilius Bangert, Ture Rangström, Rudolf Simonsen, Victor Bendix, Kurt Atterberg. Nielsen dirigea aussi régulièrement certaines de ses propres musiques à Göteborg. Il va sans dire qu'au cours de ces nombreux concerts suédois les grands maîtres du passé (Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Schubert, Berlioz...) n'étaient pas oubliés, loin de là !

Ces quelques exemples typiques sélectionnés indiquent combien la cohabitation d'expressions aussi diverses et distinctes que les musiques ancienne, classique, romantique, plus moderne et également folklorique possédaient un pouvoir stimulant et inspirant pour un grand nombre de créateurs de cette époque. Carl Nielsen n'y échappa pas, attentif qu'il était d'accepter l'inspiration d'où qu'elle vienne pourvu qu'elle lui permette de s'exprimer honnêtement en mettant en évidence ce « courant de fond » créateur dont il a fait mention à plusieurs reprises au cours de sa carrière. Cependant il se refusa avec force à se donner lui-même l'impression de régresser vers des esthétiques passées dans le seul but de flatter ses futurs auditeurs.

Ces passages presque incontournables, dits intercalaires, accaparèrent parfois sa participation et accompagnèrent ainsi son regard sur la société musicale danoise dans ses diverses manifestations.

Jean-Luc CARON
Brou-sur-Chantereine, 23 décembre 2009-03 janvier 2010

Sources :

Carl Nielsen. L'Homme et l'œuvre. L'Age d'Homme, Lausanne, 1990

Niels W. Gade. Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen (A.F.C.N.) n° 17, 1997.

Edvard Grieg. Le Chopin du Nord. L'Age d'Homme, Lausanne, 2003.

Ludolf Nielsen. Le dernier des romantiques danois. 2009. *La Série des Danois (VIII)*, sur Resmusica.com.

Asger Hamerik. Danois, cosmopolite et ami de Berlioz. 2009. *La Série des Danois (IX)*, sur Resmusica.com.

« *Symphonie n° 6 en ut majeur, op. 31* » dans **Kurt Atterberg** (1887-1976), Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen (A.F.C.N.) n° 33, 2003, p. 34-38.

La musique et la vie, dossier établi par Gérard Hugon pour Actes Sud en 1988, reprend les principaux articles de Carl Nielsen (en français).