



ResMusica

Aulis SALLINEN

Symphoniste d'aujourd'hui et de toujours

Par Jean-Luc CARON

« La musique est le pollen de l'humanité,
le chemin de la stimulation mentale
et la compréhension de la beauté ».
Sallinen

Le Finlandais Aulis Sallinen (né en 1935), se positionne par sa production symphonique comme l'un des créateurs les plus saillants de toute la musique occidentale de la seconde moitié du 20^e siècle et du début de notre siècle.

Compositeur nourri du passé le plus glorieux mais en rien passéiste, bien intégré dans son époque, il a élaboré des partitions sans concession, absolument habitées et sources de merveilleuses écoutes.

Le parcours tracé par Aulis Sallinen depuis sa naissance près du lac Ladoga, en Carélie occidentale, situé au nord de Saint-Pétersbourg (aujourd'hui en territoire russe) le 9 avril 1935 l'aura conduit au rôle de compositeur phare de son pays et de symphoniste occidental de tout premier plan. Jeune étudiant formé par de prestigieux musiciens de la trempe de Aare Merikanto et de Joonas Kokkonen à l'Académie Sibelius, il a pour condisciples des maîtres tels que Einojuhani Rautavaara, Usko Meriläinen, Paavo Heininen et Erkki Salmenhaara qui, eux aussi ont forgé une esthétique marquante. Diplômé en composition en 1960 Sallinen s'est élancé vers tous les possibles et, étape après étape, s'est constitué un catalogue où brillent des symphonies, mais aussi des opéras, des musiques parodiques. Dans le même temps, l'homme conserve une grande modestie, une réelle humilité et sans aucun doute une lucidité sur la dérégulation et la finitude constitutives de chaque individu, conscient de sa petitesse et de ses vains élans. « Je ne me fais aucune illusion sur les possibilités pour un compositeur de changer le monde, mais au moins je suis incapable d'éliminer le monde de mon œuvre et, capable d'humanisme comme je le suis, je sais que le monde doit toujours exister quelque part ». Sagesse du créateur qui précise encore : « Mon existence adopte un tempo paisible mais intensif, elle est un legato ».

Ce moderniste modéré, ouvert avec circonspection aux techniques de son temps, donne une totale priorité et une faveur appuyée à ses projets personnels. Il s'efforce d'offrir une cohérence à ses partitions inspirées mais jamais académiques, passéistes ou nostalgiques d'une époque révolue. L'effet qu'elles produisent sur le psychisme de la majorité des

auditeurs rend compte d'un magnifique pouvoir suffisant à le classer parmi les plus grands. Après une brève attirance pour le dodécaphonisme, une fascination durable pour l'art de la variation, il s'essaie à un certain néoclassicisme qu'il abandonne bientôt. Il construit peu à peu, sans rejeter la tonalité, sans détruire un certain esprit post-romantique, un langage individuel constituant une authentique signature musicale. Les accords parfaits tout comme les clusters l'aident à atteindre ses buts intimes, ses dons mélodiques tout comme ses multiples inventions orchestrales enrichissent sa musique en un tout novateur sans être jamais iconoclaste ou révolutionnaire. Sallinen excelle dans la création d'atmosphères méditatives souvent, ardentes parfois, suggestives régulièrement, capables de tisser des liens invisibles mais bien présents avec ses auditoires. Sallinen a un style caractéristique. Quel titre de gloire plus flatteur que celui-là ? « Je ne suis pas un révolutionnaire, je fais évoluer mon langage. J'ai aussi cherché à éviter un langage musical fermé, j'ai souhaité laisser les influences venir du dehors... »

S'il fallait tenter un terme tiroir nous dirions que sa musique s'inscrit probablement dans une optique néo-romantique individuelle. A 74 ans, Aulis Sallinen poursuit avec inspiration et enthousiasme son œuvre créatrice, qui compte aujourd'hui de nombreux chefs-d'œuvre.

Au moment où il aborde sa ***Sinfonia***, ou *Symphonie n° 1*, op.24, en 1971, Aulis Sallinen est âgé de 36 ans et a déjà composé plusieurs partitions qui lui ont valu un début de reconnaissance de la part du public et des critiques finlandais. Ses premiers pas prometteurs trouveront une formidable amplification grâce au succès de cette première musique classée comme symphonique. Son catalogue n'en contient pas moins déjà de belles et dignes réalisations parmi lesquelles figure *Mauermusik*, op.7, de 1963, pour orchestre, composée sous le coup de l'émotion en réaction au meurtre d'un jeune allemand ayant voulu franchir le Mur de Berlin pour rejoindre la liberté. Cette « Musique du mur » est un cri de détresse contre l'injustice institutionnalisée et la déshumanisation menaçante. Le compositeur se présente comme un relatif moderniste orienté vers un but précis, qui traduit l'angoisse humaine par le biais d'une écriture expressionniste appropriée. D'autres partitions forgent sa personnalité musicale en expansion, comme les *Variations pour orchestre* (op.8, 1963), l'*Elégie pour Sébastien Knight* pour violoncelle solo (op.10, 1964) ou encore le *Concerto pour violon* (op.18, 1968) à l'ambiguïté stylistique certaine. L'œuvre la plus populaire de cette première période porte un titre étonnant : *Quelques aspects de la marche funèbre de Peltoniemi Hintrink*. Initialement conçue comme *Quatuor à cordes n° 3* en 1969, Sallinen offrira une version pour orchestre de chambre à l'automne 1981 à la demande du Finlandia Sinfonietta. Ces deux habillages basés sur les variations d'une célèbre mélodie des ménétriers d'Ostrobotnie seront joués à de multiples reprises en Finlande et ailleurs et connaîtront plusieurs enregistrements discographiques appréciés. Cette musique originale, entraînante et chaleureuse, nous semble directement et durablement corrélée à l'image artistique de Sallinen. Précédant de très peu le premier opus qui nous intéresse vraiment ici se positionne une pièce pour vents, percussions, harpe et célesta baptisée *Chorali* (op.22, 1970) avec laquelle Sallinen met au point une œuvre qui anticipe directement la *Sinfonia* par une science améliorée du maniement orchestral, une présentation moins rugueuse que *Mauermusik*, la mise en pace d'un climat mélancolique, une certaine influence de Sibelius et le rapprochement manifeste vers ce que l'on qualifie de style néo-romantique. Un son nouveau est en train de naître qui déjà parvient à toucher l'auditeur au cœur.

Sinfonia, op.24, pour orchestre se présente en un seul mouvement d'une durée de 17 minutes environ que le public entend pour la première fois le 2 décembre 1971 à Helsinki avec

l'Orchestre philharmonique d'Helsinki placé sous la direction de l'excellent chef finlandais Jorma Panula. L'occasion est l'inauguration de la salle de concert « Finlandia » pour laquelle l'administration a organisé un concours que remporte notre compositeur. La musique proposée ce soir-là repose sur « le développement organique de motifs plus ou moins imbriqués et dépendants les uns des autres » aboutissant à la mise en place d'un tissu sonore dense, riche et puissant jusque-là inconnu en Finlande. Il signe, avec *Chorali*, l'inauguration d'une partition originale et très personnelle. Sallinen impose sa marque sans pour autant se montrer iconoclaste ni expérimentaliste forcené. La langue démontre son apport « technique » tandis que le contenu fait la part belle à une tension et une émotion magnifiques de présence et de densité. Kalevi Aho qualifie de « dense et mélancolique » la partition de son collègue par ailleurs vigoureuse, tempétueuse avec certains passages légèrement exotiques. Le succès enregistré lors de la création est franc et prélude à une carrière internationale intéressante. Même avec du recul, on peut affirmer que la *Symphonie n° 1* (ainsi rebaptisée quelques temps après) demeure une des pièces majeures du catalogue du maître finlandais tant l'authenticité de la démarche créatrice s'avère intense et guidée par une force interne originale. Le climat résultant d'un continuum sonore grave perturbé par quelques paroxysmes parfaitement contrôlés signe la réussite de cet opus. Si l'on devait chercher de proches influences, on se concentrerait, du fait de la combinaison des cellules interpénétrées et basées sur un accord de fa dièse mineur, et par la persistance de la tonalité et de la présence de clusters, sur le style de Gyorgy Ligeti avec sa technique des champs sonores.

Le développement organique à partir de petits motifs indépendants et interpénétrés résulte de leur enchaînement sensuel et homogénéisant ; la marque de Sibelius s'impose par le travail sur les coloris et l'utilisation de la pédale mais on n'y entend jamais du Sibelius en tant que tel. A cette époque, le modernisme intolérant le rejetait fermement autant qu'il dénigrerait toute sympathie avec la tonalité, la tradition et plus largement avec le romantisme nationaliste.

Dès l'année suivant l'achèvement de son premier opus symphonique Sallinen s'attelle à la réalisation de sa ***Symphonie n° 2***. La *Symphonie n° 2*, date donc de 1972 et reçoit un premier titre différent : *Dialogues symphoniques pour percussion soliste et orchestre*. Sallinen est alors directeur technique à l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise (entre 1960 et 1970). Il confie : « Ma période d'administrateur de l'Orchestre de la Radio m'a beaucoup appris sur la pratique de l'orchestration et sur le maniement de l'orchestre symphonique traditionnel ». De 1971 à 1973 il exerce comme directeur de l'Association des Compositeurs finlandais. Pendant cette période, précisément entre 1963 et 1976, il consacre une partie de son temps à l'enseignement de la composition, du contrepoint et de l'harmonie à la célèbre Académie Sibelius d'Helsinki. Entre ses deux premières symphonies il compose son *Quatuor à cordes n° 4*, une *Sonate pour violoncelle seul*, et sa *Suite grammaticale* pour chœur d'enfants et orchestre de chambre.

L'œuvre est aussi en un seul mouvement et d'une durée identique à la précédente et fait suite à une commande de l'Orchestre symphonique de Norrköping. Okko Kamu, jeune et talentueux chef finlandais, proche de Sallinen, en assure la création le 25 février 1973 à Norrköping avec bien sûr l'orchestre de la ville et la participation du percussionniste Rainer Kuisma. Assurément, par l'esprit, elle diffère sensiblement de la précédente. Le soliste réussit parfaitement à s'intégrer au tissu sonore tout en s'exprimant avec force dans la masse orchestrale. En dépit de sa tonalité dramatique de part en part, Sallinen sauvegarde une grande musicalité et une belle virtuosité dans sa partition. Son discours concis, grâce à l'emploi de courtes cellules et de brefs motifs, se veut sans doute un peu moins expressif que dans *Sinfonia* en ménageant une dynamique intense, et en ne développant pas tous ses paramètres énoncés, tout en offrant une certaine part de beauté et de charme. Tout n'est pas euphonique ou apaisé mais l'ensemble regorge de sens par l'application habile d'un projet créateur bien

pensé. Il en ressort une démonstration réellement convaincante de son art de la métamorphose. La partition repose sur deux thèmes essentiels, d'abord sur une succession de notes descendantes puis sur un thème de fanfare. Et Sallinen de préciser quant au rôle du soliste : « Rainer Kuisma est un virtuose. Mais ce n'est pas sa virtuosité qui m'a le plus attiré, c'est plutôt sa capacité à tourner la virtuosité en un événement artistique important... ». Le percussionniste se rapproche par définition du dialogue concertant traditionnel et *in fine* le compositeur parvient à réaliser une osmose réussie entre les aspects percussifs et les lignes mélodiques de la partition. La palette sonore explore de passionnantes régions musicales. La *Symphonie n° 2*, l'expression d'un créateur romantique moderne, est susceptible d'entraîner l'adhésion d'un vaste public souvent heurté par les excès d'une modernité forcée. Contemporaines de cette *Symphonie n° 2* on trouve la *Symphonie n° 14* du très prolifique compositeur danois Niels Viggo Bentzon, la *Symphonie n° 10* du suédois Allan Pettersson et la *Symphonie n° 6* de son compatriote Sven-Erik Johanson. En Finlande Erkki Salmenhaara achève sa *Symphonie n° 4*.

La *Symphonie n° 3 (Sinfonia III)*, vient environ trois ans après les *Dialogues symphoniques*. Elles ont vu l'écriture de chansons (*Quatre chansons de rêves*, sur des textes de Paavo Haavikko) et surtout d'un premier opéra en trois actes intitulé *Le Cavalier* (Ratsumies en finnois) qui enregistre immédiatement un franc et durable succès.

C'est l'époque à laquelle Per Nørgård (Danois) donne sa très réussie *Symphonie n° 3 avec orgue et chœur* Torbjörn Lundqvist (Suédois) met un point final à sa profonde *Sinfonia dolorosa (Symphonie n° 3)*. D'autres créateurs nordiques moins connus composent aussi pour ce genre soi-disant démodé, citons-en brièvement quelques-uns trop peu rencontrés en France: Ragnar Söderlind, Sven-Erik Tarp, Tauno Marttinen, Ralph Lundsten, Maurice Karkoff, Daniel Börtz...

Sinfonia III présente trois mouvements et résulte d'une commande de la Radio finlandaise. Dédiée à Okko Kamu l'œuvre affronte le public pour la première fois le 8 avril 1975, à Helsinki, grâce au concours de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise placé sous la baguette du dédicataire. Sallinen commence sa partition juste après l'achèvement de son premier opéra *Le Cavalier*. « Soutenu par une grande maîtrise technique, le compositeur parvient à réaliser une symphonie puissante et sombre, d'une grande homogénéité musicale et psychologique... La *Sinfonia III* s'impose, à l'évidence et d'emblée, comme une œuvre très personnelle, même si elle contient quelques influences rapportées principalement à Jean Sibelius et à Benjamin Britten ». Les liens à Sibelius ne revêtent pas la même force que dans *Chorali* ou *Sinfonia I*, ils se situent davantage dans le registre psychologique. Certains passages *tutti*, certains thèmes de marche font songer à Chostakovitch. La symphonie conçue sur une île de la mer Baltique expliquerait, mais Sallinen ne le cautionne pas, son surnom de « Symphonie de la mer ». Mais son orchestration brillante domine, en dépit d'une thématique plus relâchée, voire sommaire, avec une succession de puissants blocs sonores et une démonstration de forces primitives. Moins appréciée que d'autres symphonies du maître, elle n'en représente pas moins un des sommets de ses pouvoirs symphoniques. Le premier mouvement noté *Il tempo energica e sostenuto* se présente ainsi. « Le lent développement segmenté des bois à l'unisson conduit à un développement passant d'un traitement à l'unisson à un traitement contrapuntique remarquable. On assiste ensuite à un retour à la variation contenant les prémices du mouvement suivant. Le grand équilibre des éléments polyphoniques alliés au dépouillement des inflexions mélodiques offre quand même un climat de ferveur sinon intime du moins lumineuse et de grande beauté *contemporaine* ». Le mouvement suivant, une *Chaconne*, s'appuie sur un développement spatial réussi où la répétition volontaire des thèmes confère une grande ampleur et une évidente profondeur à la

musique. « Un lyrisme d'une immense pureté se détache du tissu sonore nébuleux, une force suave résultant d'une alchimie humaniste réussie. » Dans le dernier mouvement, *Vivace giocoso. Finale*, une rusticité et une certaine âpreté se disputent la vedette avec une grandeur touchante, énigmatique et envoûtante. Cette partition ensorcelante mérite une postérité autrement plus brillante que ce qu'elle a connu depuis 1975.

Sallinen fait usage, dans le cadre d'une tonalité élargie, d'une certaine volonté répétitive pratiquement minimaliste sans pour autant y défendre quelque théorie que ce soit. Son art de l'association et du mariage de matériaux sonores apparemment disparates et contrastés conduit au façonnage d'une entité autonome et fascinante.

La *Symphonie n°4*, date de 1979. Elle est précédée de plusieurs partitions notables de Sallinen. On pense en particulier aux rafraîchissantes *Musique de chambre I et II*, au méditatif *Concerto pour violoncelle*, op.44 (1976), défendu partout avec brio par le soliste Arto Noras et au second opéra *La Ligne rouge*, op.46, de 1976-1978, créé à Helsinki en novembre 1978 sous la direction d'Okko Kamu. A partir de 1976 Sallinen n'enseigne plus que trois jours par semaine pour se consacrer davantage à la composition car plusieurs bourses d'Etat lui offrent encore une plus grande liberté créatrice. Peu après, en 1981, le gouvernement lui octroie le titre de « professeur des arts » à vie.

C'est un autre chef d'orchestre finlandais, Pertti Pekkanen, qui la crée à Turku le 9 août 1979 à la tête de l'Orchestre philharmonique de la ville qui avait passé commande de la partition à l'occasion des festivités organisées pour son 750^e anniversaire. Comme la *Sinfonia III*, elle se compose de trois mouvements (rappelons que les deux premières étaient en un seul mouvement) : 1. Andante, poco giocoso, 2. « Dona nobis pacem » (attacca), 3. Finale ; le tout durant environ 25 minutes.

« D'humeur moins ténébreuse que l'année précédente (1978) où dans son *Dies Irae* il envisageait la destruction de la Terre par une explosion nucléaire, il aborde cette nouvelle symphonie doté d'un ton plus léger. Toutefois en cours d'élaboration créatrice, ses intentions évoluent au profit d'une expression dynamique et d'une volonté rythmique particulièrement marquées. » Globalement sa palette orchestrale se montre quand même plutôt sombre, son travail sur la pâte sonore acquiert de nouveaux tours, l'atmosphère musicale offre plus d'attention à l'impact émotionnel sur l'auditeur ce qui ne le gêne nullement de proposer des interludes rythmiquement rudes et violents. Paul-Gilbert Langevin dans une critique discographique (*Diapason*, juin 1986) y constate à juste titre « des éclats superposés à une sorte de tapis sonore statique d'une indéniable richesse harmonique ».

Le premier mouvement repose sur deux choix rythmiques contrastés, une danse joviale, voire moqueuse d'une part et des regroupements d'accords tenus d'autre part. Un thème remarquable confié à la trompette seule se détache, bientôt noyé par de nouvelles propulsions rythmiques. Des blocs chinois et un marimba confèrent une sonorité particulière à certains passages. L'ironie n'est jamais loin et l'esprit de Chostakovitch (et sans doute aussi de Prokofiev) est toujours très proche. Le rythme et l'effet psychologique dominant un flux musical bien ficelé et railleur.

On rencontre plus d'austérité dans le second mouvement avec une mélodie douce et une avancée vers une marche funèbre non dénuée de menace qui contraste avec les appels insistants d'un tambour obsessionnel. « Voilà une procession angoissante sans embrasement, sans culmination, sans défaite ni victoire. » Le troisième mouvement autorise une certaine libération. De féconds et généreux sons de cloches enrichissent une splendide et subjective orchestration où la création ne rejette pas un audacieux romantisme, séduisant et essentiel.

Globalement avec la *Symphonie n° 4* le compositeur propose une musique moins monolithique, moins cohérente et moins ténébreuse que dans ses trois premières symphonies ; il laisse pénétrer des éléments parodiques rafraîchissants où l'ironie tient et tend à s'imposer

tout en étant tenue en respect par l'utilisation de blocs sonores contrastés, par des pages confiées aux cordes dans un esprit mélodique inspiré par la tradition et fortifié par l'expression des cuivres. Le déroulement musical demeure circonscrit et maîtrisé, parfois débridé et dénué de repère traditionnel, toujours orienté vers la stimulation sensorielle et sensitive de l'auditeur.

Quand la *Symphonie n°5* sous titrée *Washington Mosaics*, voit le jour fin 1985, six ans ont passé depuis la précédente symphonie, années mises à profit par le compositeur pour présenter plusieurs partitions importantes parmi lesquelles on retiendra le prélude symphonique *Shadows*, (1982), le *Quatuor à cordes n° 5*, (1983) intitulé « Pièces d'une mosaïque », la suite pour soprano, chœur d'enfants, chœur mixte et orchestre, *The Iron Age Suite* (1983) inspirée par le *Kalevala* et enfin son troisième opéra *Le Roi s'en va-t-en France* (1984). En 1983 il reçoit, conjointement avec Krzysztof Penderecki, le Prix international Sibelius de la Fondation Wihuri.

Sallinen signe une nouvelle composition en 1985 (révision de 1987) dont la création mondiale se déroule à Washington DC, au Kennedy Center, par l'Orchestre National placé sous la direction de Mstislav Rostropovitch le 10 octobre 1985. La création finlandaise a lieu quelques semaines plus tard, le 5 décembre, avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki dirigé par Okko Kamu. L'accueil s'avère très chaleureux dans les deux cas de la part du public, bien davantage que de celle de la critique professionnelle. La *Symphonie n° 5* vient six ans après la précédente et peu après la création de l'opéra *Le Roi s'en va-t-en France*. Elle marque une nouvelle évolution de sa conception symphonique en proposant une musique colorée, passionnée, souvent émouvante, merveilleusement pensée et immédiatement absorbable par l'auditeur, même non averti. L'explication nous est sans doute en partie fournie par le compositeur lui-même : « Alors que les mouvements des symphonies ont en général chacun leur propre matière, dans cet ouvrage quelques thèmes se répètent dans les différents mouvements comme on le ferait de morceaux identiques de mosaïques. Le contraste et la tension entre les mouvements naissent des différences de climat et de structure. » Formellement la symphonie pourrait apparaître fragmentaire, ce que conteste Sallinen, mais psychologiquement elle vit d'une grande unité interne et explore une nouvelle forme de continuité et de croissance symphoniques. Ses exécutions et radiodiffusions répétées témoignent de sa popularité certaine. Structurellement, elle se divise ainsi : 1. Washington Mosaics I, 2. Intermezzo I, 3. Intermezzo II, 4. Intermezzo III, 5. Washington Mosaics II. Elle dure presque 40 minutes. Il opère une révision en 1987 dans laquelle il raccourcit la toute fin et lui donne plus de densité.

La pulsation rythmique fragmentaire s'amplifie progressivement et acquiert une plus grande énergie, les événements sonores se multiplient et s'enrichissent de moult trouvailles, les climats s'opposent et s'interpénètrent comme naturellement, les audaces côtoient des pages plus sages, des airs de danse plus ou moins teintés d'ironie qui prennent place aux côtés de sections plus austères ou nostalgiques. Effectivement, il convient de juger sur l'ensemble du déroulement musical et de bénéficier de plusieurs écoutes, lesquelles on le sait, métamorphosent inmanquablement notre rapport à l'œuvre. Toute une gamme d'atmosphères, de sentiments et d'émotions naissent au contact de cette partition majeure d'Aulis Sallinen.

Le rôle des percussions s'avère majeur et requiert les instruments suivants : grosse caisse, tambour militaire, caisse claire, caisse roulante, tom-toms, bongos, tempelblocks, castagnettes, grand tam-tam, grandes cymbales, cymbales suspendues, triangle, cloche de vache, glockenspiel, xylophone, vibraphone, marimba, cloches tubulaires. En plus des quatre percussionnistes requis, on compte encore harpe, célesta, piano et cordes, tandis que les bois sont par quatre souvent doublés, six cors, quatre trompettes, quatre trombones et tuba.

Washington Mosaics I débute par un vif accord de l'orchestre dans un climat déshabité tandis que des fanfares déstructurées de cuivres alternent avec les timbales plus accueillantes. Cette phase précède l'expression des percussions qui ébauchent des rythmes de danse parcellaires. Puis viennent s'imposer divers rythmes s'animant démontrant une fois encore toute la richesse inventive de Sallinen. Plus loin, un solo de clarinette vient rappeler la *Première symphonie* de Sibelius, un autre solo, de trompette celui-là, dessine un thème de valse contrastant encore avec les violons élégiaques. Le mouvement s'achève dans un mixte de valse et de marche s'évaporant au profit de dissonances.

Les trois *Intermezzi*, plus courts offrent des climats variés. Dans le *I*, un solo de flûte au dessus d'un fond de cordes et de cors précède une mélodie au hautbois et puis des lignes aux clarinettes (on pense encore à Sibelius) méditatives. Le *II*, laisse s'exprimer des accords chromatiques planants et lointains sur lesquels une trompette, celle entendue dans le premier mouvement, délivre des traits proches de la lamentation. Le *III* propose plus d'optimisme en dépit des cordes et de la harpe qui délivrent une sonorité alanguie. On ne peut pas ne pas évoquer ici le fameux *Adagietto* de la *Symphonie n° 5* de Gustav Mahler au plan de l'instrumentation, les rythmes sont par contre typiquement salliniens. *Washington Mosaics II*, le dernier mouvement, se déchaîne (accords puissants aux bassons, cuivres et cordes pizzicato, puis, violentes percussions, puis, renfort des cors, accords des cordes.... le tout constituant une sorte de mosaïques de brefs motifs au plan de la couleur et du rythme...). Une trompette réapparaît et plusieurs éléments constitutifs des mouvements précédents font leur réapparition au profit d'une cohérence symphonique idiomatique.

Composée quatre années plus tard, la ***Symphonie n° 6*** suit l'opéra à succès *Kullervo* (le *Kalevala* encore), op.61, de 1986-1988, créé à Los Angeles le 27 février 1992, mais aussi la très mélancolique et atmosphérique *Sunrise Serenade* (op.63, 1989) et les humoristiques *Danses nocturnes de Don Juanquixote* (*Musique de chambre III*, op.58, 1986).

Sallinen propose un sous-titre à sa *Symphonie n° 6*, op.65, qu'il façonne au cours des années 1989-1990, et dont la source se situe lors d'un séjour à l'étranger, il s'agit de « From a New Zealand Diary ». L'Orchestre symphonique de la Nouvelle-Zélande lui commande la symphonie et la crée au théâtre municipal de Napier, le 6 septembre 1990. Okko Kamu est là, au pupitre, pour défendre une fois de plus la musique de son ami.

Quatre mouvements inspirés par son vécu sur place composent cette symphonie : 1. The Islands of the Sounds. The Sounds of the Islands. 2. (attaca) Air, Rain. 3. Kyeburn Diggings. 4. (attaca). Finale. « Simply by sailing in a new direction / You could enlarge the world » (Allen Curnow). [« Il suffira de mettre le cap sur une nouvelle direction pour pouvoir agrandir le monde »].

Au début de l'année 1989 Sallinen part en vacances en Nouvelle-Zélande dans l'optique d'écrire cette nouvelle symphonie, au surnom justifié de "Symphonie des antipodes". Nous sommes donc bien en présence d'une musique à programme inspirée par les paysages et la vie dans cette lointaine contrée du monde mais aussi par les textes de l'écrivain néo-zélandais Allen Curnow. Toutefois Sallinen décrit beaucoup moins qu'il ne dessine des atmosphères non descriptives. Moins tendue que la *Symphonie n° 5*, sans doute aussi davantage classique formellement et plus romantique psychologiquement, la nouvelle symphonie traduit tout l'art orchestral et symphonique de notre compositeur. Dans le premier mouvement marqué par l'influence de la mer (on pense plus au *Peter Grimes* de Britten qu'à *La Mer* de Debussy) Sallinen s'appuie sur le principe de répétition (aux cordes pizzicatos doublées ensuite par les cors et la percussion). Un thème doux aux violons et aux altos forme un contraste auquel viennent s'opposer, non sans virulence, les cuivres. Dans le mouvement suivant, qui a valeur de scherzo, l'orchestre emprunte des manières plutôt inédites et utilise une citation de l'opéra *Le Roi s'en va-t-en France*. Le troisième mouvement, lent, débute par un thème confié au cor

anglais sur un roulement de tambour. Des fragments de valse grotesque renforcée par un air populaire à la trompette aboutissent à une section aux cordes qui façonnent des sons d'un autre monde. On assiste de la sorte au passage d'un climat martial à un autre empli de noblesse tragique. La stimulation de cette section provient de Kyeburn Diggings lieu d'une ancienne mine d'or abandonnée dont Sallinen fait « revivre », par des évocations personnelles, le passé glorieux. Dans la dernière partie de l'œuvre le lyrisme est d'abord embryonnaire, la musique aboutit ensuite à une sonorité triomphale et à un climat enjoué. On entend les notes répétées pizzicato du début de la symphonie.

Passée l'écoute de la *Symphonie n° 6*, nous voici convaincus que la description cède nettement le pas à l'impression générale non palpable, transcendée, tout comme Sibelius dans sa *Symphonie n° 4* avait véhiculé et sublimé son expérience du mont Koli, tout comme Hugo Alfvén dans sa propre *Symphonie n° 4* traduisait son vécu et sa fascination de la mer.

Sallinen nous convie à l'aventure, nouvelle et renouvelée, d'une grande variété, d'une grande richesse, où les timbres, les rythmes, les ambiances et les lignes mélodiques caractérisent merveilleusement et originalement cet opus aux couleurs attachantes, au sentiment de mystère prenant, à l'exotisme digéré, aux pastiches toujours justifiés...

Symphonie n° 7. Ayant laissé les impressions de Nouvelle Zélande au rang des souvenirs Sallinen s'attaque à son opéra *Palatsi* (Le Palais) au cours des années 1991-1993, son op.68 qu'Okko Kamu dirige en création mondiale au Festival d'opéra de Savonlinna en juillet 1995. La ville de Nantes le présente au public français et la chaîne de télévision Arte le diffuse en novembre 1995. Suivent les *Chants de vie et de mort*, pour voix soliste, chœur mixte et orchestre (1994) et le *Concerto pour flûte*, op.70 (1994-1995). Contemporaine de l'*Ouverture* Composée en 1995-1996, cinq ans environ après la *Symphonie des antipodes*, Sallinen, cette *Symphonie n°7* op.71 a comme sous-titre « *Les Rêves de Gandalf* », manifestement influencé par la littérature fantastique du britannique John Ronald Tolkien (1892-1973). Il achève son travail dans un village français du Var, Les Lecques, à la mi-février 1996. La commande lancée par l'Orchestre symphonique de Göteborg (Suède) aboutit à la création assurée par le chef d'origine estonienne Neeme Järvi. L'orchestre suédois et son chef invité la jouent à Stockholm le 7 novembre 1996. Rappelons qu'à l'origine cette musique était conçue pour un ballet sur le *Hobbit* qui n'aboutit pas, sous cette forme en tout cas.

La *Symphonie n° 7* repose sur la succession des tempos suivants : *pesante, tempo moderato, Più vivo, energico*. Elle requiert, elle aussi, un grand nombre de percussions puisque l'on trouve : tambour piccolo, tambour militaire, grosse caisse, triangle, cymbales, glockenspiel, vibraphone, marimba, cloches, 3 toms-toms ! Et pourtant sa structure apparaît plus légère que dans les partitions orchestrales précédentes, en dehors d'un début puissant et imposant mettant en avant les cuivres flamboyants. « La symphonie ne retrace pas de façon explicite l'intrigue du roman ; elle évoque plutôt l'atmosphère de l'œuvre et la poésie qu'elle dégage », prévient justement le compositeur.

Ici, Sallinen se dispense de grands développements continus, il privilégie des épisodes distincts et contrastés qu'il agence de manière subtile et organisée réussissant à marier des sections vives proches de la fanfare et de la désorganisation et d'autres proposant d'authentiques moments d'apaisement et de calme. Cette esthétique se rapproche manifestement du style contemporain développé par son compatriote Rautavaara. Un épisode rappelant une danse archaïque populaire de type provençal fait place à l'irruption d'un tambour militaire menaçant qui à son tour s'apaise et à une page adagio négociant sa place avec des élans plus agités où s'expriment des cris d'oiseaux, des accords aux cors évoquant Sibelius... le tout contribue à créer une ambiance particulière et irréelle. Ultérieurement un passage noble aux cuivres sans doute influencé lointainement par la manière de Bruckner modifie la physionomie du discours. Cette fanfare passe du *moderato* au *fortissimo*. Fidèle à

son habitude (notamment dans les différentes réalisations pour la musique de chambre) Sallinen introduit deux fragments mélodiques provenant d'hymnes médiévaux finlandais (*Piae Cantiones*) du 16^e siècle. La symphonie poursuit sa route contrastée et s'achève dans un état d'apaisement souligné par la harpe et le célesta.

Symphonie n° 8. L'alternance opéra-symphonie opère une nouvelle fois avec le travail sur l'opéra en deux actes *Le Roi Lear* au cours des années 1997-1999 d'après Shakespeare dont la création triomphale se situe en septembre 2000 sous la direction d'Okko Kamu. Peu après, il compose sa *Musique de chambre IV : Métamorphoses de l'Elégie pour Sébastien Knight*, op.79, créées à Helsinki, le 22 septembre 2000 avec Ralf Gothoni au piano et des membres de l'Orchestre de chambre finlandais. De la même année datent des *Variations Barabbas*, pour accordéon soliste et cordes, op.80 tandis que le *Concerto pour cor et orchestre* voit le jour en octobre 2003 (Esa Tapani, cor, Orchestre philharmonique d'Helsinki, direction Okko Kamu). L'*Ouverture solennelle* (d'après le *Roi Lear*), op.75 est créée à Monte Carlo en octobre 1997.

Autumnal Fragments, tel est le titre de cette *Symphonie n° 8*, op.81, créée le 16 avril 2004 par l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam (également commanditaire) placé sous la baguette de Paavo Järvi et conçue en un seul mouvement pour grand orchestre avec quatre percussionnistes. Elle dure une vingtaine de minutes. La composition occupe l'année 2001.

Sallinen nous met sur la voie en précisant : « Le titre *Fragments d'automne* fait référence non seulement à l'âge du compositeur mais aussi aux tragiques événements du 11 septembre. Raison pour laquelle le finale est devenu différent de ce que j'avais imaginé à l'origine ».

Sallinen informe encore : « J'ai cherché à combiner deux éléments contrastants dans cette œuvre : l'un fragmentaire et sommaire, l'autre conservant une discipline et une cohérence symphoniques ». « Dans un passage j'ai cité le « Thème du mort » de mon opéra *Kullervo*, et il en émerge finalement un canon en cinq parties. Le « Thème de la cloche » du finale est un hommage à l'Orchestre du Concertgebouw qui a commandé cette œuvre. Le thème est construit sur certaines notes à partir du nom de l'orchestre et de sa ville d'origine... ».

La symphonie résulte de l'alternance de sections musicales contrastées, fragmentaires, dépouillées au début, aux cordes excitées ensuite, amplifiées par les cuivres enfin. Le tout génère des tensions et des apaisements enrichis par une orchestration toujours intelligente au service d'une certaine unité multiforme et auto-fécondante, ici plutôt élégiaque, là colérique et ailleurs encore rêveuse. L'esprit de la danse ne s'éloigne que rarement, celui de la parodie non plus, tandis que le tourment de la musique (celui de la vie en somme) agit comme un ciment incontournable, protéiforme, inoubliable ; pesant souvent, libérateur rarement.

Sallinen s'est imposé comme un symphoniste exceptionnel certes, on l'a vu, mais pas uniquement. Il faudrait présenter ses opéras merveilleux et inventifs (au nombre de six) dont certains ont été donnés sur de nombreuses scènes finlandaises mais aussi ailleurs en Scandinavie et plus largement dans des productions internationales. Ainsi a-t-il participé très largement au renouveau de l'opéra national. Jamais dénué d'humour Sallinen a également composé de nombreuses partitions oscillant entre le pastiche, la caricature et l'humour (série des *Musiques de chambre*), d'autres inspirées par les grandes formes classiques qu'il sait revisiter (comme les quatuors à cordes) mais aussi par l'épopée nationale finlandaise qu'est le *Kalevala* qui jadis avait inspiré magistralement, mais différemment, l'immense Jean Sibelius. Cultivé et curieux comme l'est Sallinen, il est évident que beaucoup d'autres sources littéraires mais aussi politiques ou sociales ont su stimuler sa production à diverses périodes de son parcours créateur.

Discographie

Sans être particulièrement abondante, elle permet un regard relativement complet et toujours passionnant sur la production de ce compositeur qui a encore beaucoup à nous faire entendre de son catalogue présent et futur. Le label discographique allemand CPO réalise actuellement une intégrale de son œuvre orchestrale. Chaque nouvelle parution, jusqu'à présent fort satisfaisante, contribue à dessiner les manières d'un créateur qui refuse de se laisser enfermer dans une esthétique rigide qu'il suffirait d'exploiter comme une mine intarissable. On trouvera logiquement dans son catalogue des pièces incontournables explorant et exploitant des sources diverses, des idées novatrices, des métamorphoses acceptées. Il convient de souligner le travail antérieur et pionnier du label suédois BIS qui, dès le début des années 1970, a enregistré de formidables versions de la musique de Sallinen dont bien sûr les symphonies.

Sinfonia ou Symphonie n° 1

Cette œuvre bénéficie de deux enregistrements excellents. D'abord celui de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise placé sous la direction d'Okko Kamu en 1972 . et celui dirigé par Ari Rasilainen à la tête de la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz en 2002 (CPO) . La version de Kamu brille par sa fougue et sa lecture engagée, virile et incandescente. Son concurrent propose une vision plus policée mais néanmoins en rien mièvre ni assoupie, plus germanique sans doute.

Danses symphoniques ou Symphonie n°2

Nous disposons de trois versions de référence récentes.

L'enregistrement BIS illustre au mieux cette seconde partition symphonique. Les intervenants sont le percussionniste Gert Mortensen, l'Orchestre symphonique de Malmö et l'incontournable Okko Kamu. Enregistrement des 8 et 9 novembre 1990. Durée : 15'35.

Dans le cadre de son intégrale symphonique en cours de réalisation Ari Rasilainen et l'Orchestre symphonique de Norrköpping accueillent le percussionniste Martin Orraryd pour leur enregistrement d'octobre 2003. CPO 999 969-2.

Plus ancienne déjà est la lecture opérée par les créateurs de l'œuvre c'est-à-dire Rainer Kuisma (percussion), l'Orchestre symphonique de Norrköping et la direction de Okko Kamu que l'on retrouve pour le label Caprice (CAP-LP-1073).

Symphonie n°3 (Sinfonia III)

Sinfonia III ressort merveilleusement dans l'enregistrement pionnier du fidèle Okko Kamu à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise réalisé les 10 et 11 avril 1975 pour BIS-CD-41. Durée : 23'. Chez CPO 999 970-2 (février 2004) on appréciera la lecture dynamique et tendue du Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz stimulé par Ari Rasilainen. Durée : 24'21.

Symphonie n°4

L'écoute de la *Symphonie n° 4* dans la gravure de l'Orchestre symphonique de Malmö dirigé par le chef américain James DePreist (séance d'enregistrement de mars 1993), durée : 23'38, pour le label BIS (réf. : BIS-CD-607) offre une restitution de grande qualité et très engagée.

Chez Finlandia le catalogue propose une autre version, excellente et idiomatique, celle de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et d'Okko Kamu (durée : 24'55).

Plus récemment, chez CPO (999 969-2), signalons la réalisation de l'Orchestre symphonique de Norrköping dirigé par Ari Rasilainen les 21 et 22 octobre 2003 (durée : 23'05) toujours en très bonne forme et totalement au service de l'art sallinien.

Symphonie n°5

Trois enregistrements disponibles. Celui de James DePreist avec l'Orchestre symphonique de Malmö (mars 1993) chez BIS-CD-607. Durée : 39'31. Nous retrouvons encore le chef Okko Kamu mais cette fois au service du label finlandais, Finlandia (FACD 370), avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, enregistré en 1987 (durée : 37'05). Enfin Ari Rasilainen et le Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz (février 2004, durée : 38'17) pour CPO 999 970-2.

Symphonie n°6

Okko Kamu et l'Orchestre symphonique de Malmö enregistré au début novembre 1990, en offrent une lecture stimulante et inspirée dans leur enregistrement publié par BIS-CD-511. Durée : 42'47. On attend la version de CPO qui clôturera son intégrale de très haut niveau.

Symphonie n°7

On dispose d'un unique témoignage enregistré de très grande qualité interprétative grâce au Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz dirigé par Ari Rasilainen qui s'engage avec talent et compréhension en faveur de l'orchestre de Sallinen. Enregistrement de juin 2002 (durée : 25'16) pour CPO 999 918-2.

Symphonie n°8 « Fragments d'automne »

Une seule version disponible, celle de Ari Rasilainen et du Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz pour CPO 999 972-2 gravée fin 2004, durée : 24'02. Les intervenants échafaudent un discours d'une entraînante cohérence révélatrice d'une personnalité en permanent devenir ne se départissant jamais d'un lyrisme très personnel et d'une inventivité motivée. Une lecture qui ne nous semble pas prête d'être détrônée.

Bibliographie française

Elle est des plus modestes car elle ne comporte – hormis les très rares présentations minimalistes de certaines revues et des critiques discographiques plus instructives – que deux textes, encore disponibles, de l'auteur: *Aulis Sallinen*, Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen n° 19, 1998, 86 pages et *Grands symphonistes nordiques méconnus*, Bulletin de l'Association Française Carl Nielsen n° 8, 1991, article Sallinen, p. 210-220. Une présentation non spécifique existe en anglais dans le livre intitulé *New Music of The Nordic Countries* que l'on trouvera dans le chapitre II : *New Music of Finland* par Kimmo Korhonen, Pendragon Press, 2002. On peut y ajouter l'article *Aulis Sallinen*, déjà ancien, du *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. by Stanley Sadie, Macmillan, 1980, écrit par Erkki Salmenhaara et Paul Griffiths. Ajoutons les livres de Kimmo Korhonen consacrés à divers aspects de la musique finlandaise (musique orchestrale, concertos, musique de chambre, musique pour

Aulis Sallinen, symphoniste d'aujourd'hui et de toujours

piano) pour le Finnish Music Information Centre (1995, 1999) et celui de Pekka Hako pour l'opéra (2002). Egaleme nt plusieurs articles incontournables édités par le FMQ (Finnish Music Quartely). Signalons aussi notre article *Aulis Sallinen* (2007-2008), 20 pages, élaboré spécifiquement pour le *Dictionnaire de la musique finlandaise* (à paraître).

Brou-sur-Chantereine, mars 2008

Jean-Luc CARON