



CD-511 STEREO

digital

AULIS SALLINEN

SUNRISE SERENADE

SYMPHONY No.2

SYMPHONY No.6 ('FROM A NEW ZEALAND DIARY')



GERT MORTENSEN, percussion
MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA
OKKO KAMU, conductor

SALLINEN, Aulis (b. 1935)

- | | |
|---|--------------|
| [1] Sunrise Serenade, Op.63 (1989) (<i>Novello</i>)
Kjell-Åke Pettersson, Per Falck, trumpets | 7'44 |
| [2] Symphony No.2, Op.29 (1972) (<i>Novello</i>)
(Symphonic Dialogue for Solo Percussion Player
and Orchestra)
Gert Mortensen, percussion | 15'35 |
|
Symphony No.6, Op.65 (1989-90) (<i>Novello</i>)
'From a New Zealand Diary' | 42'47 |
| [3] I. The Islands of the Sounds. The sounds of the islands | 12'03 |
| [4] (attacca) II. Air. Rain. | 8'05 |
| [5] III. Kyeburn Diggings (cor anglais: Wilfried Geggus) | 11'10 |
| [6] (attacca) IV. Finale. 'Simply by sailing in a new direction
You could enlarge the world' (Allen Curnow) | 11'20 |

Malmö Symphony Orchestra (Malmö Symfoni Orkester)
OKKO KAMU, conductor

The title *Sunrise Serenade* is equivocal. Sallinen had just completed his fourth opera, *Kullervo*, which explores the themes of decision-making, incest and suicide. There have been frequent occasions when Sallinen's trust in his creative gifts has been numbed, as he has found himself contemplating the amount of cruelty that man can inflict and the depths of unhappiness that can be reached. But then he will glimpse a chink of light peeping through the darkness, and the beckoning to compose resurfaces.

Notwithstanding its unquestionable melancholy, the haunting, echoing spirit permeating the *Sunrise Serenade* is healing in its effect. Trumpet two, offstage, states the main motive. Strings and solo piano then establish the work's subdued atmosphere. From the body of the orchestra, trumpet one restates the theme, before its unfolding and overlapping get under way; the plucked strings midstream are a self-quote from the *Nocturnal Dances of Don Juanquixote* (*Chamber Music III*).

In his *Second Symphony* (originally called *Symphonic Dialogue for Solo Percussion Player and Orchestra*) Sallinen further explores the dramatic gifts he so strongly demonstrated in the organ *Chaconne*, *Chorali* and the *First Symphony*. Unleashing and the controlling of essentially untameable forces is, for Sallinen, a major musical concern. In the *Second Symphony*, the musical dialogue and ensuing battle is set in motion by a defiantly stated descending scale (strings, vibraphone). Over-pinning this scale is a pedal point (sustained woodwind). The pattern is capped by a snarl produced by a slit gourd (a guiro). A persistent rising motto (notes grouped in threes) tries to take the dialogue in a contrary direction. Brass enter the array, then march forward, only to be surmounted by the relentless thrust of the battery of percussion. This offensive soon brings the work to a standstill.

A new tempo, *più tranquillo*, is established. Gradually, the ascending motto of three notes turns into an eerie waltz; this is overpowered by encroaching percussion and brass. The listener, conscious of the demonic wit behind the percussion writing, now realizes that the joker's mask has been dispensed with altogether. A passage of terrifying aggression is unleashed. Yet out of this apparent mayhem surges a glorious *cantabile* theme on strings. Almost at once it is beaten into submission. A fanfare for three trumpets does not ease this new sense of menace. Near the end, divided violas play *sul ponticello*, as if a distant warning siren were being given. In early performances of this work, the percussionist would then embark on a short *cadenza* — a liberty not permitted in this present recording. An uncompromising sense of conflict has been transformed into a feeling of muffled tension, exquisitely poised.

Sallinen took a vacation in New Zealand early in 1989, so that he might prepare himself for the writing of his *Sixth Symphony* (commissioned by the New Zealand Symphony Orchestra). Repetition, shaped and directed by Sallinen's profound insight into the workings of the emotions, has always been a hallmark of his compositional method. The note of C, repeated on *pizzicato* strings and doubled by horns and percussion, fills the canvas of the 'Antipodean' Symphony's first page. Contrasted with this is a gentle theme on violins and violas, darkened by two horns. The first movement is entitled *The Islands of the Sounds. The sounds of the islands*. The elemental force of the sea is a symbol of mystical significance here, as it is in the *Third Symphony*. Note well the expressiveness of Sallinen's dynamic markings: they are crucial structurally, and their emotional content determines the direction the music takes. Ebb and flow pulsate with renewed confidence — the gift of a genuinely symphonic mind. But late into this movement we hear terse,

stamping brass set sharply against fragile writing for celesta and harp. This cuts short any comfort we might prematurely have begun to sense.

We are jolted into what is part two of the first movement (*Air. Rain.*). The uncanny scoring moulds itself lithely to Sallinen's weightless rhythmic patterns. Marimba and woodwind skip along. Then all is held back by triangle and flute moistened by vibraphone, stroked with a bow. Dance rhythms take over. The 'raindrops' (temple blocks) spread symphonically from a motto which is a self-quote from Act II of the opera *The King Goes Forth to France*.

A theme for cor anglais (an instrument Sallinen has not used before in any orchestral work) above a barely audible drum roll is a recurring feature of the slow movement, *Kyeburn Diggings* — a place the composer describes as 'one of the most charming abandoned gold mine districts in New Zealand. In the music you can hear the glorious past coming through in dance music melodies, everything being surrounded by a majestic though rather sad landscape'. A fragment of a waltz finds its way into every Sallinen symphony: such a fragment we hear now, alongside a folksy tune which takes its rise first on one trumpet and then on a second. Strings conjure up other-worldly sounds. Martial music grows more persistent. A climax of tragic nobility is reached, though any sustained impact is quickly, and harshly, thwarted.

The 'raindrops' return, before plunging us into the *Finale*, which Sallinen heads in his score with a quote from a poem by Allen Curnow: 'Simply by sailing in a new direction, you could enlarge the world.' The brazen opening timpani solo is punctuated, 17 bars in, by a fierce crunch of brass. A falling three-note motto steers its course through a movement whose embryonic lyricism then sweeps ahead and becomes a triumphant-sounding theme. Yet the struggle will not cease. All of a sudden the 'raindrops'

reappear, the tempo deliberately held back. The jaunty mood returns — but the sinister undertow puts any hope of 'enlarging the world' in doubt. We hear again the repeated *pizzicato* notes of the opening of the symphony in darker colours, as well as a weeping fragment of the first movement's main theme. The closing bars die away, leaving timpani and two double basses to surge ever so slightly. Sailing in a new direction, the elements have this time been tamed. For how long, we do not know.

Ronald Weitzman

Gert Mortensen was born in 1958. He studied in the solo class at the Royal Danish Conservatory and has since 1977 been a member of the Royal Danish Orchestra. He has rapidly shown himself to be one of the leading percussionists in Denmark. In 1980 he was awarded the Jacob Gade Prize, in 1982 the Carl Nielsen Prize and in 1983 both the Gladsaxe Music Prize and the Prize of the Danish Music Critics. He represented Denmark with notable success at the Nordic Soloist Biennale in Stockholm in 1982. Together with Per Nørgård and others, Gert Mortensen has studied gamelan music on Bali and brought home from there numerous instruments which are not included in the usual West European percussion instrumentarium.

Besides Per Nørgård, other Danish composers such as Niels Viggo Bentzon, Bo Holten and Poul Ruders have written works specially for Gert Mortensen, whose career now includes solo and orchestral concerts and radio and television broadcasts throughout most of Europe and the U.S.A.. He appears on 3 other BIS records.

The Malmö Symphony Orchestra gave its first concert on 18th January 1925 and has grown from an original strength of 51 musicians to the present-day total of 83, and the process of expansion is continuing. Since the opening of the Malmö City Theatre in 1944 the orchestra has combined the

functions of a theatre orchestra with those of a symphony orchestra. After many years without an entirely satisfactory concert base, the opening of the Malmö Concert Hall in 1985 gave a decisive impulse to the development of the orchestra. Among the orchestra's most important early conductors can be counted Tor Mann and Georg Schnéequigt, who led the orchestra from 1930 until his death in 1947. Since 1990 the chief conductor of the orchestra has been James DePreist. The orchestra appears on 9 other BIS records.

Okko Kamu (b. 1946) is among the foremost Finnish conductors of international renown. His breakthrough came when he won the first Herbert von Karajan Conducting Competition in Berlin in 1969; since then his career has taken him all over the world. He was guest conductor with the Royal Opera in Stockholm (1970-71), chief conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra (1971-77), chief conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra (1981-88) and has been principal guest conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra. He is also an accomplished violinist and has performed as a member of the Suhonen and Finlandia Quartets and as a soloist at chamber and orchestral concerts. Okko Kamu appears on 9 other BIS records.

Der Titel **Sonnenaufgangs-Serenade** ist doppelsinnig. Sallinen hatte gerade vorher seine vierte Oper *Kullervo* vollendet, in der er die Themen Entscheidung, Inzest und Selbstmord behandelt hatte. Sein Leben lang gab es wiederholt Anlässe, die Sallinens Vertrauen in seine schöpferische Begabung untergruben, wenn er über das ganze Ausmaß an Grausamkeit nachsann, das sich Menschen antun und über die Tiefe des Leids, in das sie stürzen können. Aber dann erhaschte er immer wieder einen hauchdünnen Lichtstrahl, der in die Finsternis hineinleuchtete, und fühlte sich erneut zum Komponieren ermutigt.

Ungeachtet der fraglos vorhandenen Melancholie geht von der schwermütig wiederhallenden Stimmung, die die *Sonnenaufgangs-Serenade* durchströmt, eine heilsame Wirkung auf den Hörer aus. Die zweite Trompete führt — unsichtbar hinter der Bühne — das Hauptmotiv ein. Streicher und Klaviersolo bestimmen anschließend die gedrückte Atmosphäre des Werks. Aus dem Orchester greift die erste Trompete das Thema wieder auf, ehe es sich voll entfaltet und beide miteinander verwoben langsam verklingen. Unterdessen erkennt man im weiteren Verlauf des Stücks ein von gezupften Violinen vorgetragenes Selbstzitat aus den *Nachttänzen von Don Juanquixote* (*Kammermusik III*).

In seiner **zweiten Symphonie** mit dem Originaltitel *Symphonischer Dialog für Soloschlagzeug und Orchester* schöpft Sallinen seine dramatische Begabung noch weiter aus, die er schon in der *Orgel-Chaconne*, im *Chorali*, und der *ersten Symphonie* so kraftvoll unter Beweis gestellt hatte. Für Sallinen ist die Entfesselung und das Eindämmen eigentlich unzähmbarer Kräfte zentrales musikalisches Anliegen. In der *zweiten Symphonie* wird der musikalische Dialog und der sich daran anschließende Kampf von einer herausfordernd-trotzig intonierten Abwärtsskala von Streichern und Vibraphon in

Bewegung gesetzt. Ein schwebender Orgelpunkt der Holzbläser bildet die Klammer um diese Skala. Gleichzeitig wird diese Phrase von einem wütenden Knurren überlagert, das durch einen aufgeschnittenen Flaschenkürbinis (*guiro*) hervorgerufen wird. Eine fortwährend aufsteigende Dreier-Tonfolge versucht, den Dialog in die entgegengesetzte Richtung zu lenken. Blechbläser betreten die Szene, marschieren vor, nur um vom schonungslosen Vorstoß der ganzen Schlagzeugbatterie überrannt zu werden. Dieser Übergriff bringt das Werk ins Stocken.

Ein neues Tempo, *più tranquillo*, setzt sich durch. Allmählich verwandelt sich die aufsteigende Drei-Noten-Tonfolge in einen gespenstischen Walzer, der wiederum vom vorporschenden Schlagzeug in den Blechbläsern überwältigt wird. Dem Zuhörer, der sich der Dämonie im Witz des Schlagzeugparts bewußt ist, bemerkt schlagartig, daß die Maske des Spaßvogels nun endgültig gefallen ist. Eine Passage entsetzenerregender Gewalt wird entfesselt. Dennoch quillt aus dieser scheinbar endgültigen Verstümmelung völlig unerwartet ein wundervolles, von Streichern gespieltes *Cantabile* hervor. Aber fast augenblicklich wird es unterdrückt und in die Flucht geschlagen. Ein Fanfarenstoß dreier Trompeten kann das erneute Gefühl tödlicher Bedrohung nicht wieder besänftigen.

Gegen Ende spielen die zu beiden Seiten der Bühne plazierten Bratschen *sul ponticello*, als warnten von Ferne Sirenen. Während der ersten Aufführungen dieses Werkes intonierte der Schlagzeuge eine kurze Kadenz. Diese Freiheit wurde bei der vorliegenden Aufnahme nicht gewährirt. Das Gefühl kompromißlosen inneren und äußeren Widerstreits, der Zerrissenheit wurde in eine mühsam unterdrückte Spannung umgewandelt, in ein äußerst labiles, schweben Gleichgewicht.

Sallinen unternahm 1989 eine Ferienreise nach Neuseeland, um sich dort auf die Niederschrift seiner *sechsten Symphonie* vorzubereiten, die ihm vom New Zealand Symphony Orchestra in Auftrag gegeben worden war. Das Stilmittel der Wiederholung, so wie Sallinen es aufgrund seiner tiefen Einsicht in die Wirkungsweise von Gefühlen ausformte und gestalterisch einsetzte, war schon immer der Echtheitsstempel seiner Kompositionsmethode. Die Note C, im Streicher-pizzicato wiederholt und von Hörnern und Streichern eine Oktave tiefer verstärkt, erfüllt die gesamte erste Seite der Partitur der „Antipodischen Symphonie“. Dazu im Kontrast steht ein ruhiges Thema von Violinen und Bratschen, das von zwei Hörnern dunkler abgetönt wird. Dieser erste Satz ist mit *Die Inseln der Klänge. Die Klänge der Inseln* überschreiben. Die elementare Kraft der See wirkt dabei als mystisches Symbol, so wie schon zuvor in der *dritten Symphonie*.

Die Ausdrucksstärke und -vielfalt von Sallinens dynamischer Phrasierung ist bemerkenswert: Sie bildet ganz wesentlich die musikalische Struktur und ihr emotionaler Gehalt bestimmt die Richtung, die die Musik einschlägt. Sie fließt pulsierend wie Ebbe und Flut mit erneutem Zutrauen — die Gabe eines echten symphonischen Geistes. Doch gegen Ende dieses Stücks hört man stampfende Blechbläser, die scharf mit dem zerbrechlich-zarten Klang von Celesta und Harfe kontrastieren. Damit wird jedes Wohlgefühl unvermittelt unterbunden, das man verfrüht zu empfinden begann.

Wir werden unsanft in den zweiten Teil des ersten Satzes hineingestoßen. (*Luft. Regen.*) Die außergewöhnliche Formgebung der Instrumentierung passt sich geschmeidig den schwerelosen rythmischen Mustern an. Marimba und Holzbläser hüpfen herum. Dann wird alles Triangel und Flöte verzögert und vom mit dem Bogen gestrichenen Vibraphone belebt. Tanzrhythmen folgen. Die „Regentropfen“ werden ausgehend von einem Selbst-Zitat aus der Oper *Der König begibt sich nach Frankreich* ins Symphonische ausgeweitet.

Ein Thema für Englisch Horn über einem kaum wahrnehmbaren Trommelwirbel ist ein widerkehrendes Hauptmotiv des langsamen Satzes mit dem Titel *Kyeburn Diggings*. Das Instrument Englisch Horn setzt Sallinen hier erstmalig in einem Orchesterwerk ein. Sie Satzbezeichnung verweist auf einen Landstrich, den der Komponist als einen der reizvollsten verlassenen Goldminendistrikte Neuseelands schildert: „In den Tanzmelodien kann man die ruhmreiche Vergangenheit anklingen hören. Alles ist umgeben von einer majestätischen, doch zugleich eher schwermütigen Landschaft.“ Irgendein Walzerfragment findet in jede Symphonie Sallinens Eingang. Solch ein Fragment ertönt nun neben einer volkstümlichen Weise, die von der ersten Trompete eingeführt und der zweiten übernommen wird. Streicher beschwören Klänge aus einer anderen Welt herauf. Martialische Musik wird immer eindringlicher. Sie erreicht ihren Höhepunkt tragischen Edelmuts, obwohl jeder anhaltende Eindruck schnell und schroff durchkreuzt wird.

Die „Regentropfen“ kehren wieder, bevor wir ins Finale eintauchen, das Sallinen in seiner Partitur mit einem Gedichtzitat Allen Curnows überschrieben hat: „Einfach durch das Segeln in eine neue Richtung kannst Du die Welt ausweiten.“ Die unbekümmerte Introduktion der Solo-Timpani wird nach 17 Takten abrupt vom gewaltigen Krach der Blechbläser unterbrochen. Eine absteigende Drei-Noten-Tonfolge bestimmt den Kurs des Satzes, dessen zunächst keimhaft angelegte Lyrik dann voranstürmt und zu einem triumphierenden Thema anschwillt. Doch der Widerstreit will nicht weichen.

Die „Regentropfen“ tauchen wieder auf, und das Tempo wird bewußt verzögert. Die unbeschwerete Stimmung kehrt zurück — aber die unheilvolle Unterströmung lässt alle Hoffnungen auf eine „Ausweitung der Welt“ fragwürdig erscheinen. Erneut hört man das wiederholte pizzicato der

Einleitung der Symphonie, allerdings in dunklerer Klangfarbe, sowie ein Fragment von Schluchzen aus dem Hauptthema der ersten Satzes. Die abschließenden Takte schwinden dahin. Nur Timpani und zwei Kontrabässe bleiben, sich leise wiegend, zurück diesmal bezähmt. Für wie lange aber, das weiß niemand...

Ronald Weitzman

Gert Mortensen wurde 1958 geboren. Er absolvierte seine Ausbildung am Kgl. Dänischen Konservatorium und ist seit 1977 Mitglied der Kgl. Kapelle Kopenhagen. Es gelang ihm bald, einen Platz unter den besten dänischen Schlagzeugern zu erringen. 1980 erhielt er den Jacob-Gade-Preis, 1982 den Carl-Nielsen-Preis, und 1983 sowohl den Musikpreis Gladsaxe als auch den Ehrenpreis des Musikkritikerverbandes. Außerdem vertrat er mit großem Erfolg Dänemark beim skandinavischen Solistenbiennale in Stockholm 1982. Zusammen mit Per Nørgård studierte Gert Mortensen Gamelan-Musik auf der indonesischen Insel Bali, von wo er etliche Instrumente mit nach Hause brachte, die nicht zum normalen westeuropäischen Schlagzeug-instrumentarium gehören. Außer Per Nørgård schrieben auch andere dänische Komponisten, wie Niels Viggo Bentzon, Bo Holten und Poul Ruders, Werke für Gert Mortensen, dessen Repertoire inzwischen sowohl Solo- als Orchesterkonzerte umfaßt. Dazu kommen noch Funk- und Fernsehauftitte in fast ganz Europa und den USA. Er erscheint auf 3 weiteren BIS-Platten.

Das **Symphonieorchester Malmö** gab sein erstes Konzert am 18. Januar 1925 und wuchs im Laufe der Jahre von ursprünglich 51 Musikern auf die heutige Stärke von 83 Mitgliedern. Das Orchester expandiert weiter. Es dient seit der Eröffnung des Malmöer Stadttheaters 1944 sowohl als Opernorchester als auch als Symphonieorchester. Nach vielen Jahren ohne einen gänzlich zufriedenstellenden Konzertraum wurde 1985 das Malmöer

Konzerthaus eröffnet, was dem Orchester entscheidende Impulse gab. Unter den wichtigsten früheren Dirigenten wären Tor Mann und Georg Schnéevoigt zu erwähnen. Dieser leitete das Orchester von 1930 bis zu seinem Tode 1947. Ab 1990 ist der Chefdirigent James DePreist. Das Orchester erscheint auf 9 weiteren BIS-Platten.

Okko Kamu (geb. 1946) gehört zur Spitzengruppe der international anerkannten finnischen Dirigenten. Sein Durchbruch erfolgte mit dem Sieg im 1. Herbert von Karajan-Wettbewerb für Dirigenten 1969 in Berlin, seitdem gastiert er in der ganzen Welt. Er war als Gastdirigent an der Königlichen Oper Stockholm (1970-71), Chefdirigent des Finnischen Rundfunk-Symphonieorchesters (1971-77) und als Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Helsinki (1981-88) tätig und ist nun Erster Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra. Darüber hinaus ist er auch ein hervorragender Violinist und tritt in dieser Eigenschaft als Mitglied des Suhonen- und des Finlandia-Quartetts sowie als Solist in Kammer- und Orchesterkonzerten auf. Er erscheint auf 9 weiteren BIS-Platten.

Le titre *Sunrise Serenade* est équivoque. Sallinen venait juste d'achever son quatrième opéra, *Kullervo*, qui explore les thèmes de décision, d'inceste et de suicide. La confiance de Sallinen en son talent créatif a été engourdi à maintes reprises devant la cruauté dans le monde et le degré de malheur et de misère qui peut en résulter. Il apercevra pourtant ensuite une toute petite lueur brillant dans la noirceur et le signal de refaire surface.

En dépit de sa mélancolie incontestable, l'atmosphère obsédante, répercutive, transpirant de la *Sunrise Serenade* a un effet apaisant. La trompette 2, des coulisses, présente le thème principal. Les cordes et le piano solo établissent ensuite l'atmosphère voilée de l'œuvre. De l'orchestre, la trompette 1 répète le thème avant qu'il ne soit déployé et développé; entretemps, les cordes pincées au milieu du corps orchestral jouent une auto-citation des *Nocturnal Dances of Don Juanquixote*.

Dans sa *seconde symphonie* (d'abord appelée "Dialogue symphonique pour percussionniste et orchestre"), Sallinen explore encore plus les dons dramatiques qu'il a montrés dans *Chaconne* pour orgue, *Chorali* et la *première symphonie*. Sallinen s'intéresse particulièrement à lâcher et contrôler des forces essentiellement indomptables. Dans la *seconde symphonie*, le dialogue musical — et la lutte qui s'en suit — est mis en branle par une gamme descendante défiant (cordes, vibraphone). Un point d'orgue (bois soutenus) cheville cette gamme. Ce modèle est coiffé d'un rugissement produit par une calebasse fendue (un güiro). Une devise ascendante persistante (notes par groupes de trois) essaie de mener le dialogue en direction opposée. Les cuivres entrent dans le tableau et s'avancent, seulement pour être surmontés par l'implacable poussée de la batterie de percussion. Cette offensive mène rapidement l'œuvre à un arrêt.

Un nouveau tempo, *più tranquillo*, est établi. La devise ascendante de trois notes devient peu à peu une valse sinistre maîtrisée ensuite par l'empietement de la percussion et des cuivres. Conscient de l'esprit démoniaque derrière la partie de percussion, l'auditeur comprend maintenant que le masque de blagueur a été rendu entièrement superflu. Un passage d'une agressivité terrifiante est déclenché. Pourtant un thème *cantabile* glorieux aux cordes émerge de cette destruction apparente. Il est presque immédiatement réduit par les coups. Une fanfare pour trois trompettes n'adoucit en rien cette nouvelle sensation de menace. Vers la fin, les altos *divisi* jouent *sul ponticello*, faisant l'effet d'une sirène d'alarme à distance. Lors des premières exécutions de l'œuvre, le percussionniste se lançait ici dans une brève cadence — une liberté non permise pour l'enregistrement actuel. Une sensation inflexible de conflit a été transformée en un sentiment de tension amortie, maintenue en équilibre avec beaucoup de finesse.

Sallinen prit des vacances en Nouvelle-Zélande au début de 1989 afin de se préparer à la composition de la *sixième symphonie* (commandée par l'Orchestre Symphonique de la Nouvelle-Zélande). La répétition, formée et dirigée par la profonde compréhension de Sallinen du fonctionnement des émotions, a toujours été un signe distinctif de sa méthode de composition. La note do, répétée aux cordes *pizzicato* et doublée par les cors et la percussion, remplit le canevas de la première page de la *symphonie "Antipodes"*. Un doux thème aux violons et aux altos, assombri par deux cors, y fait contraste. Ce premier mouvement est intitulé *The Islands of the Sounds. The sounds of the islands*. La force élémentaire de la mer est un symbole mystique ici comme dans la *troisième symphonie*. On doit noter l'expression des nuances de Sallinen: elles sont structuralement décisives et

leur contenu émotionnel détermine la direction de la musique. La marée monte et descend avec une confiance renouvelée — le cadeau d'un esprit authentiquement symphonique. Mais, plus loin dans le mouvement, nous entendons des cuivres brusques et trépignants s'opposant carrément à l'écriture fragile pour célesta et harpe. Ceci met abruptement fin à tout confort que nous aurions pu prématûrément commencer à éprouver.

Nous sommes projetés dans la seconde partie du premier mouvement. L'orchestration mystérieuse se moule avec souplesse aux modèles rythmiques en apesanteur de Sallinen. La marimba et les bois se mettent de la partie. Puis tout est retenu par un triangle et une flûte humectés par le vibraphone frotté avec un archet. Des rythmes de danse prennent le pouvoir. Les "gouttes de pluie" (blocs de bois) se répandent symphoniquement d'une devise qui est une auto-citation de l'opéra *The King Goes Forth to France*.

Un thème pour cor anglais (un instrument que Sallinen n'avait pas encore utilisé dans une œuvre symphonique) sur un roulement de tambour à peine audible est un trait périodique du mouvement lent, *Kyeburn Diggings* — un endroit que le compositeur décrit comme "un des plus charmants districts de mine d'or abandonnée de la Nouvelle-Zélande. Dans la musique, vous pouvez entendre une évocation du passé glorieux dans les mélodies de musique de danse, tout étant entouré d'un paysage majestueux bien que plutôt triste." Un fragment de valse fait son chemin dans chaque symphonie de Sallinen: nous entendons un tel fragment maintenant, à côté d'un air populaire qui prend sa source d'abord dans une trompette puis dans une autre. Les cordes évoquent des sons d'un autre monde. De la musique martiale devient de plus en plus persistante. Une apogée de noblesse tragique est atteinte quoique tout impact soutenu est rapidement et fermement contrecarré.

Les "gouttes de pluie" reviennent avant de nous plonger dans le *Finale* que Sallinen, dans sa partition, a doté d'une entête; il s'agit d'une citation d'un poème d'Allen Curnow: "Simply by sailing in a new direction, you could enlarge the world." ("Il suffit de mettre le cap sur une nouvelle direction pour pouvoir agrandir le monde.") L'impudent solo de timbales de l'ouverture est ponctué, 17 mesures plus tard, d'un craquement de cuivres. Un motif descendant de trois notes fait route à travers un mouvement dont le lyrisme embryonnaire avance rapidement et devient un thème à la sonorité triomphale. La lutte ne cesse pas pour autant. Tout à coup, les "gouttes de pluie" réapparaissent, le tempo est délibérément retenu. L'atmosphère enjouée revient — mais quelque chose de sinistre dans l'air met en doute tout espoir d'"agrandissement du monde". Nous réentendons les notes répétées *pizzicato* du début de la symphonie en couleurs plus sombres, ainsi qu'un fragment pleurant du thème principal du premier mouvement. Les mesures finales se perdent au loin, laissant les timbales et deux contrebasses déferler faiblement. En prenant une nouvelle direction, les éléments ont été apprivoisés cette fois. Pour combien de temps, ça on l'ignore.

Ronald Weitzman

Gert Mortensen est né en 1958. Il fit ses études de soliste au Conservatoire royal danois de musique et il est membre de l'Orchestre Royal depuis 1977. Il a rapidement réussi à se classer parmi les meilleurs percussionnistes danois. En 1980, il reçut le prix Jacob Gade, en 1982 le prix Carl Nielsen et, en 1983, le prix de musique Gladsaxe ainsi que le prix d'honneur de la Société des critiques musicaux. Il a de plus représenté le Danemark avec grand succès à la Biennale des Solistes Nordiques à Stockholm en 1982. Gert Mortensen a étudié avec Per Nørgård la musique de gamelan sur l'île indonésienne de Bali d'où il a rapporté plusieurs instruments qui ne font pas

partie de l'assortiment des instruments de percussion de l'Europe occidentale. En plus de Per Nørgård, des compositeurs danois dont Niels Viggo Bentzon, Bo Holten et Poul Ruders ont écrit des œuvres spécialement pour Gert Mortensen, dont la carrière inclut déjà des concerts comme soliste et avec orchestre ainsi que des apparitions à la radio et à la télévision dans la majeure partie de l'Europe et aux Etats-Unis. Il a également enregistré sur 3 autres disques BIS.

L'Orchestre Symphonique de Malmö donna son premier concert le 18 janvier 1925 et se composait alors de 51 musiciens; ils sont aujourd'hui au nombre de 83 et l'orchestre est en perpétuelle expansion. Depuis l'ouverture du Théâtre de la Ville de Malmö en 1944, l'orchestre a cumulé les fonctions d'un orchestre de théâtre et d'un orchestre symphonique. Après plusieurs années sans salle de concert entièrement satisfaisante, l'inauguration de la Salle de Concert de Malmö en 1985 contribua grandement au développement de l'orchestre. Tor Mann et Georg Schnévoigt, qui dirigea l'orchestre de 1930 jusqu'à sa mort en 1947, comptent parmi les plus importants des premiers chefs de la formation. James DePreist en est le chef principal depuis 1990. L'Orchestre Symphonique de Malmö a enregistré sur 9 autres disques BIS.

Okko Kamu (1946-) compte parmi les plus éminents chefs d'orchestre finlandais contemporains à la renommée internationale. Il perça lorsqu'il gagna le premier concours de direction Herbert von Karajan à Berlin en 1969; sa carrière l'a conduit depuis partout dans le monde. Il fut chef invité à l'Opéra Royal de Stockholm (1970-71), chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise (1971-77), chef attitré de l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki (1981-88) et il a été le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de la Cité de Birmingham. Un violoniste

accompli, il a joué dans les quatuors Suhonen et Finlandia et il s'est présenté comme soliste lors de concerts orchestraux et de musique de chambre. Okko Kamu figure sur 9 autres disques BIS.

Recording data: 1990-11-08/09 at the Malmö Concert Hall, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 × Neumann U89, 2 × Neumann TLM170, 2 × Neumann KM130
microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert Suff

Cover text: © Ronald Weitzman 1991

German translation: Rixta Fambach, Mark Simmons

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Keith Barnett

Okko Kamu photograph: Alan J. Wood

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,
Harrogate, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1990 & 1992, BIS Records AB



OKKO KAMU