

Introduction

Antonin SERVIÈRE

Du 5 au 7 novembre 2007 s'est tenu à Paris un colloque organisé par l'Université Paris-Sorbonne à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort du compositeur finlandais Jean Sibelius (20 septembre 1957). Faisant suite aux conférences d'Helsinki (1990, 1995, 2000) et de Denton (Texas, 2005), ce colloque international fut l'occasion de faire le point sur les avancées scientifiques les plus récentes mais surtout de confronter les travaux des chercheurs étrangers à ceux de musicologues français jusque là peu enclins à étudier les œuvres de ce compositeur. La majeure partie de la littérature analytique sur Sibelius étant en langue anglaise, ce numéro de *Musurgia* en reproduit à présent les actes dans une version bilingue.

L'un des enjeux de ces conférences a été de démontrer en quoi l'étude de certains aspects du style de Sibelius, comme la modalité, et la grande élaboration de son écriture conduisent à réévaluer l'image de ce compositeur comme simple musicien nationaliste.

Si la réception de l'œuvre de Sibelius a été relativement difficile¹ en France, elle jouit désormais d'une reconnaissance qui s'est considérablement accrue ces dernières années, mettant ainsi un terme à quelques décennies d'ignorance voire de malentendus. Suite à la récente thèse lui étant consacrée (*L'œuvre symphonique de Jean Sibelius : essai de caractérisation stylistique*)², il était opportun d'organiser un colloque en l'honneur de ce musicien. En replaçant dans leur contexte ses œuvres majeures et en les examinant à la lumière des acquis les plus récents de la musicologie, les différents intervenants ont contribué à confirmer ainsi la réhabilitation de Sibelius dans le concert européen du début du XX^e siècle.

¹ Sur ce sujet, on se reportera aux travaux de Helena TYRVÄINEN (en particulier « Sibelius at the Paris Universal Exposition of 1900 », *Sibelius Forum*, actes du *Second colloque international Jean Sibelius*, V. MURTOVÄKI, K. KILPELÄINEN et R. VÄISÄNEN éd., Helsinki, Sibelius Academy, p. 114-128), ainsi qu'à sa contribution dans le présent recueil.

² Antonin SERVIÈRE, *L'œuvre symphonique de Jean Sibelius (1865-1957) : essai de caractérisation stylistique*, thèse de doctorat de l'Université Paris-Sorbonne, 2007. Il s'agit là de la première thèse de doctorat française sur ce sujet.

La pensée de la forme est l'aspect de la musique de Sibelius qui a été le plus souvent étudié jusqu'à aujourd'hui³. Grand représentant d'un genre rapidement délaissé après la mort de Gustav Mahler, Jean Sibelius choisit la symphonie pour exprimer une conception de la forme musicale qui bien souvent s'oppose à celle qu'avait proposée son homologue autrichien. Il en va de même pour ses rapports à l'identité nationale, dont il sera question directement ou indirectement dans trois articles du présent volume.

En tant que compositeur national finlandais, Sibelius a entretenu un rapport ambigu à la musique traditionnelle de son pays. Si ses liens avec des sources folkloriques furent bien réels, ils ne dépassèrent toutefois jamais les limites d'une référence lointaine. La modalité joue en cela un rôle prépondérant, en contribuant à établir une définition stylistique forte de son langage harmonique. En irriguant le matériau tonal sur de larges portions de musique, elle se distingue de celle de ses contemporains par l'idée d'une dramaturgie formelle fondée sur ses tensions potentielles avec la tonalité (la Sixième Symphonie constituant en cela un exemple particulièrement pertinent). Or, cette dramaturgie de la modalité est créée par des moyens relativement convenus : mouvements parallèles, tournures modales, déhiérarchisation des degrés. L'originalité de Sibelius dans ce domaine est donc plutôt d'avoir porté à un très haut le niveau d'organisation de l'harmonie entre sa plus petite entité – l'accord – et sa plus grande : le pôle ou la zone tonale à grande échelle. Ces aspects spécifiques et techniques du langage musical sibélien seront discutés dans plusieurs textes du présent ouvrage.

On trouvera également dans ce volume la traduction en français de deux rares documents authentifiés comme étant de la main de Sibelius. L'un est un compte-rendu du bref séjour en Carélie – région située à l'Est de la Finlande, en bordure de la Russie – effectué par le jeune couple Sibelius en 1892, l'autre un exposé universitaire peu ou prou improvisé donné à Helsinki en 1896 pour un poste de professorat qui finalement lui échappa⁴. Du voyage en Carélie en 1892, Sibelius revint avec ces quelques notes accompagnées de quatre mélodies jetées sur le papier. Si cette démarche pourrait rappeler celle d'un Bartók, la comparaison ne saurait être prolongée davantage. Simplement, Sibelius fut lui aussi – à l'instar plutôt d'un Janácek – attiré dans sa jeunesse par les musiques traditionnelles de son pays natal, à un moment où la Finlande connut l'envolée nationaliste décisive qui la conduisit à l'indépendance en 1917.

Le texte de la conférence de 1896 est d'une tout autre importance, car il donne un témoignage unique de la conception sibélienne de la composition, de la tonalité et de ses rapports avec la musique dite « populaire ». Si les écrits de Bartók sont depuis longtemps connus, celui-ci dut attendre l'année 1980 pour être publié. Intitulé « Quelques considérations sur la musique populaire et son influence sur

³ On se reportera pour cela à la synthèse qu'en fait Veijo MURTOMÄKI, *Symphonic unity. The Development of Formal Thinking in the Symphonies of Sibelius*, traduit en anglais par H. Bacon, Helsinki, Hakapaino Oy, 1993, p. 2-8.

⁴ Voir les quelques pages que Marc Vignal consacre à ce sujet : Marc VIGNAL, *Sibelius*, Paris, Fayard, 2004, p. 244-249.

l'art des sons », il traite en revanche du même sujet que certains écrits du compositeur hongrois, en particulier ceux de 1931 (« De l'influence de la musique paysanne sur la musique moderne ») et 1941 (« La relation entre la musique contemporaine hongroise et la musique populaire »)⁵. « Ni historien de la musique ni (comme plus tard Bartók) fondamentalement chercheur en matière de mélodies populaires, nous dit Ilkka Oramo, Sibelius s'attacha surtout dans ce texte à définir sa position par rapport à une question d'actualité – la crise de la tonalité – et à justifier la voie que lui-même avait choisie depuis *Kullervo* »⁶.

Plusieurs textes du présent recueil font directement référence à ce document. Dans son texte, Veijo Murtomäki analyse en détail les liens entre la modalité populaire finno-carelienne et l'usage qu'en fait Sibelius dans ses tardives *Cinq Esquisses* pour piano de 1929. L'auteur y donne de précieux renseignements sur la technique d'harmonisation modale du compositeur, dont le lecteur pourra mesurer la portée à l'aune du texte de la conférence. Timo Virtanen y revient également, en dégagant certains principes mis en rapport avec des procédés de « modulation modale » extraits de divers corpus de la production sibélienne. Enfin, l'article de Juhani Alesaro représente une courageuse tentative de systématisation de la modalité selon les échelles employées et leur implication dans l'harmonie.

Le volet analytique du volume est prolongé dans les articles de Henri Gonnard et Julien Viaud : tous deux entrent dans le détail de l'analyse harmonique dans une œuvre phare qu'est la Quatrième Symphonie. L'un mesure le rôle joué par l'intervalle de triton et sa quarte « lydienne » dans la définition modale de l'harmonie sibélienne, l'autre s'attache à comparer les niveaux fonctionnels de la modalité entre la symphonie et *Luonnotar* (op. 70). L'article d'Olli Väisälä traite également de la *Quatrième*, avec une analyse de type schenkérienne détaillée du 3^e mouvement. L'auteur s'attache entre autres à évaluer la coordination des éléments modernistes au sein du langage tonal-modal sibélien. Enfin, la contribution de Jorma D. Lünenbürg s'intéresse à la production chambriste.

Le lecteur s'apercevra rapidement que l'harmonie modale se révèle être un puissant vecteur d'identité stylistique. François Nicolas apporte sur ce plan un point de vue original et volontiers polémique à partir d'une « généalogie » entre Sibelius et Wagner qu'il évalue à la lumière de deux contemporains de Sibelius : Debussy et Schoenberg. A partir du qualificatif d'« obscur », l'auteur soulève également la question du sens de la musique de Sibelius en la faisant aboutir à une proposition inattendue. Les aspects stylistiques de l'harmonie sibélienne sont également l'objet du texte d'Antonin Servière.

S'agissant d'un compositeur aussi inéluctablement impliqué dans l'histoire de son pays que l'a été Sibelius, l'identité stylistique mentionnée plus haut est à son tour indissociable d'une identité nationale. Tomi Mäkelä aborde ce sujet à partir du

⁵ *Béla Bartók Essays*, textes sélectionnés et édités par B. Suchoff, University of Nebraska Press, Lincoln/Londres, 1976.

⁶ Ilkka ORAMO, « Ein unbekannter Aufsatz von Sibelius aus dem Jahre 1896 », *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Bayreuth, 1981*, Kassel, 1984, p. 440.

domaine plus spécifique de la modalité. Sa contribution discute l'opposition implicite entre modernité modale et chant grégorien à partir d'un point de vue philosophique. Les conclusions auxquelles il aboutit pourront être confrontées à d'autres points de vue dans le recueil.

Cette question de l'identité nationale renvoie également à la réception de l'œuvre de Sibelius en Europe et dans le monde, et requiert des données historiographiques précises. L'article de Helena Tyrväinen est en cela exemplaire, puisqu'il fournit de précieuses informations qui aideront le lecteur à comprendre l'idéologie des écrits relatifs à Sibelius parus en France sur une large période du XX^e siècle.

Retenant l'épineuse question des sources modales et populaires supposées avoir influencé Sibelius, James Hepokoski mesure quant à lui la distance entre les sources folkloriques originales et l'usage qu'en fait Sibelius dans sa Première Symphonie au travers du prisme culturel postromantique. L'auteur illustre les modalités selon lesquelles Sibelius légitime alors son accès à une prestigieuse, haute culture symphonique austro-allemande parsemée ça et là d'influences russes à partir d'une culture implicitement considérée comme périphérique. Cette volonté relève d'un choix compositionnel (voire philosophique) qui conduit à une stratégie qualifiée par l'auteur de « triangulaire » en ce qu'elle participe d'une négociation entre la culture kalévaléenne originale, ladite tradition symphonique austro-allemande et un modernisme post-lisztien et wagnérien. Celle-ci se manifeste alors en un réseau complexe d'implications proprement musicales affectant toutes les composantes du concept de modernité à la fin du XIX^e siècle (harmonie, forme, orchestration). Sur un plan plus sémiotique, ce processus d'affirmation de l'identité nationale se manifeste également dans la Première Symphonie comme un vaste réseau de significations légitimant l'accès de Sibelius à la scène internationale.

Je remercie Jean-Pierre Bartoli et Helena Tyrväinen pour leur aide dans l'organisation de ce colloque.