



Klaus
Mäkelä

SIBELIUS

OSLO PHILHARMONIC



JEAN SIBELIUS 1865–1957

OSLO PHILHARMONIC

Klaus Mäkelä

CD 1 85.58

Symphony No.1 in E minor Op.39

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Andante, ma non troppo – Allegro energico | 11.50 |
| 2 | II. Andante (ma non troppo lento) | 9.46 |
| 3 | III. Scherzo: Allegro | 5.18 |
| 4 | IV. Finale (Quasi una fantasia) | 13.00 |

Symphony No.2 in D major Op.43

- | | | |
|---|------------------------------|-------|
| 5 | I. Allegretto | 10.12 |
| 6 | II. Tempo andante, ma rubato | 14.59 |
| 7 | III. Vivacissimo | 6.22 |
| 8 | IV. Finale: Allegro moderato | 14.30 |

CD 2 67.57

Symphony No.3 in C major Op.52

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Allegro moderato | 10.15 |
| 2 | II. Andante con moto, quasi allegretto | 10.42 |
| 3 | III. Moderato – Allegro (ma non tanto) | 9.06 |

Symphony No.4 in A minor Op.63

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 4 | I. Tempo molto moderato, quasi adagio | 11.20 |
| 5 | II. Allegro molto vivace | 4.55 |
| 6 | III. Il tempo largo | 11.40 |
| 7 | IV. Allegro | 9.57 |

CD 3 65.27

Symphony No.5 in E flat major Op.82

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. Tempo molto moderato – Allegro moderato – Presto | 14.22 |
| 2 | II. Andante mosso, quasi allegretto | 9.43 |
| 3 | III. Allegro molto – Un pochettino largamente | 9.57 |

Symphony No.6 in D minor Op.104

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 4 | I. Allegro molto moderato | 9.26 |
| 5 | II. Allegretto moderato | 6.52 |
| 6 | III. Poco vivace | 3.51 |
| 7 | IV. Allegro molto | 11.14 |

CD 4 45.51

Symphony No.7 in C major Op.105

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 1 | Adagio | 9.51 |
| 2 | Vivacissimo – Adagio – | 2.52 |
| 3 | Allegro molto moderato – | 4.43 |
| 4 | Vivace – Presto – Adagio | 5.19 |

5 Tapiola Op.112 19.23

Three Late Fragments

reconstructed by Timo Virtanen

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 6 | HUL 1325 | 1.41 |
| 7 | HUL 1236/9 | 0.17 |
| 8 | HUL 1327/2 (Allegro moderato) | 1.43 |



Jean Sibelius reimagined the structure and grammar of orchestral music. In imitating the cyclic, mutating patterns of the Finnish rune singers, he moved the symphony away from the Germanic tradition of musical argument and gave the Nordic region a distinctive symphonic voice of its own.

The scores produced using that process sound as startling to the ear as they look unusual to the eye. Tunes emerge from streams of identical notes. Motifs are molded gradually through repetition. Displaced rhythmic emphases induce gradual transformations. Foreground and background are merged.

"Everything about Sibelius is original," says Klaus Mäkelä, who describes the "impossibility" of growing up a Finnish musician without falling under the composer's influence. "The orchestra's strings play textures which had never been imagined before, in notation that hardly makes sense when you first look at it. Any orchestra has to learn how to approach this distinctive sound and make everything coherent."

The Oslo Philharmonic went through that process long ago. Sibelius conducted three concerts of his own music with the orchestra in 1921, since when the ensemble has welcomed four Finnish chief conductors. The latest of them is Mäkelä, also the first to take the orchestra through a studio Sibelius cycle. In so doing, he has returned the Oslo Philharmonic to Decca for the first time since the age of Kirsten Flagstad.

What was planned as a nine-month exploration of the composer's symphonies to mark Mäkelä's inaugural season in Norway soon became something more immersive. Covid-19 restrictions disrupted the first half of that season and eradicated its latter half. Conductor and orchestra ended up focusing on Sibelius – and only Sibelius – for much of the spring of 2021.

"We played, played, played and then recorded," says Mäkelä. "Sibelius's music, like that of any composer, is a language you have to learn, and the circumstances under which we recorded actually played to our advantage." Workplace regulations during the pandemic stipulated a distance of 1.5 metres between musicians during the sessions. That, reports Mäkelä, fostered deep listening in his musicians.

Sibelius interpretation is inextricably linked to the distinguished line of conductors who grew up in Finland after the composer. In the latter half of the 20th century, Paavo Berglund went back to basics of discipline and detail, but was not averse to making changes in the scores. Osmo Vänskä's landmark recordings followed, the conductor insisting Sibelius's notation be observed to the letter. Newer generations of Finnish conductors appear to be taking a more lateral, big-picture approach.

As a freelance cellist guesting in Helsinki's symphony orchestras, Mäkelä experienced Finland's Sibelius tradition first-hand. "I have great admiration for those colleagues who performed cycles before me and I learned precious lessons from those I played under," the conductor says.

Sibelius's symphonies span just 25 years, from the almost-traditional four movements of the Symphony No.1 (1899) to the radical, single movement span of the Symphony No.7 (1924). "Sibelius's long arch forms and his way of molding motifs were entirely new to symphonic writing," says Mäkelä. "He could make an entire symphony sound like one gesture, one breath. The development is fascinating. Every instrument serves a particular purpose in his orchestration: the first four symphonies are notably string-driven while the last three look to classical ideals, with a clarity of line and an emphasis on the brightness of woodwinds."

"Always in Sibelius", says Mäkelä, "the sense of proportion between the material and the architecture is perfect." Therein lies the challenge for the conductor, who must balance and blend an orchestra trading strange gestures and elusive rhythmic patterns. The first two symphonies stretch the boundaries of traditional symphonic design before the third heralds the composer's idiosyncratic way of massaging musical energy using divergent rhythms. Mäkelä describes the Fourth as the composer's "most personal" symphony, comparing its bleak apotheosis to Edgar Allan Poe's poem *The Raven*. He sees the Fifth as a reaction to European modernism and the Sixth as an exercise in sheer purity of expression.

After the miracle of Sibelius's Symphony No.7, "the most perfect" for Mäkelä and a work which appears to live a whole life in its short span, came the composer's boldest creation of all: the forest-themed tone poem *Tapiola* (1926). This late essay in thematic distillation prefaced the composer's three decades of creative silence. For Mäkelä, *Tapiola* "feels somehow like the perfect closing gesture for Sibelius's symphonic life: stretching the limits of tonality while glancing back to the folkloristic motifs of his earliest tone poems." It ends, the conductor reminds us, on a B – the same note that had opened the First Symphony, 27 years earlier.

But there was more music inside Sibelius – just. Three fragments of orchestral music discovered among the composer's late manuscripts may or may not have been intended as part of an Eighth Symphony. But they do suggest Sibelius was attempting to pick up some of the sparse, frayed linguistic threads from *Tapiola* and struggling to knit them coherently together – aware, perhaps, that the piece had assumed the role of a creative farewell by default.

"Sibelius was reading scores and listening to the radio a lot in his last decades," says Mäkelä. "He realised how different the European avant-garde was starting to sound. Perhaps he couldn't react on the level he would have liked. The fragments suggest a completely new language that he just couldn't sustain – or maybe didn't want to."

Andrew Mellor

Andrew Mellor is author of The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture (Yale University Press).

Jean Sibelius a réinventé la syntaxe et la grammaire de la musique orchestrale. Imitant les mélodies cycliques et changeantes des chanteurs de runes finlandais, il a éloigné la symphonie de la tradition germanique d'une musique argumentatrice pour donner à la région nordique une voix symphonique propre.

Ses partitions sonnent ainsi de manière aussi surprenante pour l'oreille qu'elles paraissent inhabituelles à l'œil. Des airs émergent de chapelets de notes identiques ; des motifs sont façonnés petit à petit par répétition ; des déplacements d'accents rythmiques enclenchent des transformations progressives ; premier plan et arrière-plan fusionnent.

« Tout est original, chez Sibelius », assure Klaus Mäkelä, qui parle de l'« impossibilité » pour un musicien finlandais de grandir dans le pays sans tomber sous l'influence de ce compositeur. « Les pupitres de cordes produisent des sonorités qui n'avaient jamais été imaginées auparavant et en ouvrant la partition on s'aperçoit que leurs parties ont un aspect plutôt étrange. Les musiciens doivent apprendre à aborder ces sonorités particulières et à rendre l'ensemble cohérent. »

L'Orchestre philharmonique d'Oslo a fait ce travail il y a bien longtemps. En 1921, il donnait trois concerts Sibelius sous la baguette du compositeur et depuis cette date a eu quatre chefs titulaires finlandais. Le dernier d'entre eux est Mäkelä, qui est également le premier à enregistrer l'intégrale des symphonies du maître nordique, intégrale qui est l'occasion pour l'orchestre de retourner chez Decca pour la première fois depuis l'époque de Kirsten Flagstad.

Ce qui devait être une exploration progressive de ces symphonies en plusieurs concerts répartis sur neuf mois, manière de marquer la saison inaugurale de Mäkelä en Norvège, devint bientôt quelque chose de bien plus immersif. Les restrictions dues au Covid-19 perturbèrent la première moitié de la saison 2020-2021 et anéantirent la deuxième, si bien que chef et orchestre se retrouvèrent avec le seul Sibelius sur leur pupitre pour la plus grande partie du printemps 2021.

« On a répété, répété, répété, et puis on a enregistré », raconte Mäkelä. « La musique de Sibelius, comme celle de tout compositeur, est un langage qui nécessite un apprentissage, et les conditions particulières dans lesquelles nous avons enregistré ont joué en notre faveur. » En effet, le protocole en vigueur durant la pandémie imposant une distance d'un mètre cinquante entre les musiciens a forcé ceux-ci à s'écouter avec une attention redoublée.

La tradition d'interprétation de Sibelius est inextricablement liée à une brillante lignée de chefs finlandais. Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, Paavo Berglund fit un retour aux fondamentaux de la discipline et de l'attention au détail, mais il n'hésitait pas à faire certains « ajustements » dans les partitions. Suivirent les enregistrements de référence d'Osmo Vänskä, qui insistait pour que le texte de Sibelius soit suivi à la lettre. Une nouvelle génération de chefs finlandais semble vouloir adopter une approche plus originale et être plus intéressée par l'effet d'ensemble.

En travaillant comme violoncelliste supplémentaire dans les orchestres symphoniques d'Helsinki, Mäkelä a pu se familiariser avec la tradition finlandaise d'interprétation de Sibelius. « J'ai une grande admiration pour ces instrumentistes qui ont joué les symphonies avant moi et j'ai appris des choses précieuses des chefs sous la direction desquels j'ai joué », assure-t-il.

Les symphonies de Sibelius couvrent une période de vingt-cinq ans seulement, depuis la Première (1899), presque traditionnelle, en quatre mouvements, jusqu'à la Septième (1924), radicale, en un seul mouvement. « Les longues formes en arche et cette manière sibélienne de façonner les motifs étaient entièrement nouvelles dans l'écriture symphonique », explique Mäkelä. « Le compositeur était capable de faire sonner une symphonie entière comme un seul élan, un seul souffle. Le développement est fascinant. Chaque instrument a un rôle particulier à jouer dans l'orchestration. Les quatre premières symphonies s'appuient principalement sur les cordes tandis que les trois dernières se tournent vers l'idéal classique, recherchent une clarté de la ligne et mettent l'accent sur le brillant des bois. »

« Chez Sibelius, les relations de proportion entre matériau et architecture sont toujours parfaites », poursuit Mäkelä. Là réside le défi auquel est confronté le chef, qui doit trouver un équilibre d'ensemble et une cohérence alors que des gestes étranges et des dessins rythmiques insaisissables s'échangent d'un pupitre à l'autre. Si les deux premières symphonies se contentent de repousser les limites du plan symphonique traditionnel, la Troisième embrasse la manière caractéristique du compositeur de développer l'énergie musicale en utilisant des rythmes divergents. Mäkelä considère la Quatrième comme « la plus personnelle » et compare sa morne apothéose au poème d'Edgar Allan Poe *Le Corbeau*. À ses yeux, la Cinquième est une réaction au modernisme européen et la Sixième un exercice dans la pureté de l'expression.

Après le miracle de la Septième – « la plus parfaite » selon Mäkelä –, qui semble inclure toute une vie dans ses brèves dimensions, vient la partition de Sibelius la plus audacieuse de toutes : *Tapiola* (1926), poème symphonique sur la forêt. Cet essai tardif de distillation thématique précède un long silence du compositeur qui durera trente ans. *Tapiola* « apparaît comme le parfait geste conclusif de la production symphonique de Sibelius qui y repousse les limites de la tonalité tout en jetant un regard en arrière vers les motifs folkloriques de ses poèmes symphoniques antérieurs », explique Mäkelä. La partition se termine sur un *si*, la note qui avait ouvert la Première Symphonie vingt-sept ans plus tôt, nous rappelle-t-il.

Sibelius avait cependant encore de la musique en lui. Trois fragments orchestraux découverts dans ses derniers manuscrits sont peut-être des esquisses d'une Huitième Symphonie. Que ce soit le cas ou non, ils semblent indiquer que le compositeur cherchait à reprendre quelques-uns des fils ténus de *Tapiola* et avait du mal à les tisser ensemble de manière cohérente – peut-être se résignait-il à ce que ce poème symphonique endosse le rôle d'œuvre ultime par défaut.

« Sibelius passait beaucoup de temps à lire des partitions et à écouter la radio dans la dernière partie de sa vie », raconte Mäkelä. « Il constatait que l'avant-garde européenne donnait naissance à des œuvres qui sonnaient bien différemment des siennes. Peut-être ne pouvait-il pas répondre à cette avant-garde au niveau où il l'aurait voulu. Ses fragments orchestraux laissent entrevoir un langage complètement nouveau qu'il n'arrivait pas à tenir – ou peut-être ne le voulait-il pas. »

Andrew Mellor

Andrew Mellor est l'auteur de The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture (Yale University Press)

Traduction : Daniel Fesquet

Jean Sibelius hat die Struktur und Grammatik der Orchestermusik neugestaltet. Indem er die zyklischen, sich verändernden Muster der finnischen Runensängerinnen und -sänger nachahmte, hat er die Sinfonie von der germanischen Tradition des zentralen musikalischen Themas weggerückt und der nordischen Region ihre eigene und unverwechselbare symphonische Stimme verliehen.

Die aus diesem Verfahren hervorgegangenen Partituren klingen für das Ohr so überraschend, wie sie ungewöhnlich für das Auge erscheinen. Melodien entstehen aus Strömen identischer Noten. Motive entwickeln sich sukzessive durch Wiederholungen. Verschiebungen rhythmischer Schwerpunkte leiten schrittweise Veränderungen ein. Vordergrund und Hintergrund verschmelzen miteinander.

„Bei Sibelius ist alles originell“, sagt Klaus Mäkelä, der die „Unmöglichkeit“ beschreibt, dass ein finnischer Musiker aufwächst, ohne dem Einfluss dieses Komponisten zu unterliegen. „Die Streicher des Orchesters spielen Texturen, die man sich niemals vorher vorgestellt hatte, und in einer Notation, die auf den ersten Blick kaum einen Sinn ergibt. Jedes Orchester muss erst lernen, diesen unverwechselbaren Klang zu erreichen und alles stimmig zu machen.“ Das Oslo Philharmonic Orchestra hat diesen Prozess schon vor langem durchlaufen. 1921 hat Sibelius mit dem Orchester drei Konzerte seiner eigenen Musik dirigiert, und seitdem hat das Ensemble vier finnische Chefdirigenten bekommen. Der letzte von ihnen ist Mäkelä, der auch als erster mit dem Orchester zur Aufnahme eines Sibelius-Zyklus ins Studio gegangen ist. Dadurch hat er das Oslo Philharmonic erstmals seit den Zeiten von Kirsten Flagstad wieder zu Decca zurückgebracht.

Was – damit Mäkeläs Debutsaison in Norwegen zur Geltung kommen sollte – als neunmonatige Erforschung der Sinfonien des Komponisten geplant war, stellte sich bald als etwas Umfassenderes heraus. Durch die Corona-Beschränkungen wurde die erste Hälfte dieser Saison behindert, und die zweite kam zum Erliegen. Dirigent und Orchester konzentrierten sich schließlich einen Großteil des Frühlings 2021 auf Sibelius – und nur Sibelius.

„Wir haben gespielt, gespielt, gespielt und dann aufgenommen“, erklärt Mäkelä. „Die Musik von Sibelius ist wie die jedes Komponisten eine Sprache, die man lernen muss, und aus den Umständen, unter denen wir aufgenommen haben, haben wir einen Nutzen gezogen.“ Wegen der Hygieneregeln am Arbeitsplatz war bei den Aufnahmen

ein Abstand von 1,5 Metern zwischen den Musizierenden vorgeschrieben. Dies hat, wie Mäkelä berichtet, ein genaues Zuhören bei seinen Musikerinnen und Musikern gefördert.

Die Sibelius-Interpretation ist untrennbar mit der Reihe hochangesehener Dirigenten und Dirigentinnen verbunden, die nach dem Komponisten in Finnland aufgewachsen sind. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist Paavo Berglund zu den Grundlagen von Disziplin und Detail zurückgekehrt, aber war Veränderungen in den Partituren nicht abgeneigt. Es folgten Osmo Vänskäs Referenzaufnahmen, für die der Dirigent darauf bestand, dass Sibelius' Notation bis ins Detail beachtet wurde. Jüngere Generationen finnischer Dirigentinnen und Dirigenten scheinen eine offenerere, ganzheitlichere Herangehensweise zu verfolgen.

Als freiberuflicher Cellist und Gastmusiker bei den Helsinkier Sinfonieorchestern hat Mäkelä die finnische Sibelius-tradition intensiv erlebt. „Diejenigen Kollegen, die vor mir Zyklen aufgeführt haben, bewundere ich sehr, und von denen, unter denen ich gespielt habe, habe ich wertvolle Lektionen gelernt“, sagt der Dirigent.

Sibelius' Sinfonien umfassen nur 25 Jahre, von den fast traditionellen vier Sätzen der Sinfonie Nr. 1 (1899) bis zur radikal-neuen, einen Satz überspannenden Sinfonie Nr. 7 (1924). „Sibelius' lange Bogenformen und seine Art der Motivgestaltung waren völlig neu in der symphonischen Komposition“, sagt Mäkelä. „Er konnte eine ganze Sinfonie wie eine Geste oder einen Atemzug klingen lassen. Die Entwicklung ist faszinierend. Jedes Instrument erfüllt in seiner Orchestrierung einen bestimmten Zweck: Die ersten vier Sinfonien sind besonders streicherbetont, während sich die letzten drei mit klaren Linien und einer Betonung des hellen, strahlenden Klangs der Holzbläser an klassischen Idealen ausrichten.“ „Bei Sibelius ist das Verhältnis zwischen Material und musikalischer Anlage immer perfekt“, meint Mäkelä. Darin liegt die Herausforderung für den Dirigenten, der die verschiedenen Orchesterstimmen, welche ungewöhnliche Gesten und schwer fassbare rhythmische Muster austauschen, dynamisch ausbalancieren und harmonisch zusammenbringen muss. Die ersten beiden Sinfonien gehen an die Grenzen traditioneller symphonischer Gestaltung, bevor die dritte die eigenwillige Art des Komponisten ankündigt, durch divergierende Rhythmen musikalische Energie zu formen. Mäkelä beschreibt die vierte als die „persönlichste“ Sinfonie des Komponisten und vergleicht ihre düstere Apotheose mit Edgar Allan Poes

Gedicht *The Raven*. Die fünfte betrachtet er als Reaktion auf die europäische Moderne und die sechste als eine Übung in höchster Ausdrucksreinheit.

Nach dem Wunder von Sibelius' Sinfonie Nr. 7, „der vollkommensten“ für Mäkelä und ein Werk, das in seiner Kürze ein ganzes Leben darzustellen scheint, entstand die kühnste aller Schöpfungen des Komponisten: das Tongedicht mit dem Thema Wald *Tapiola* (1926). Dieser späte Essay in der Kunst der Themenfindung leitete die drei Jahrzehnte kreative Stille des Komponisten ein. Für Mäkelä fühlt sich *Tapiola* „irgendwie wie eine letzte und perfekte, für Sibelius' symphonisches Leben stehende musikalische Geste an: Während die Grenzen der Tonalität überschritten werden, zeigen sich gleichzeitig die folkloristischen Motive seiner frühesten Tondichtungen.“ Es endet, erinnert uns der Dirigent, auf einem H – dem gleichen Ton, der 27 Jahre zuvor die Erste Sinfonie eröffnet hatte.

Aber in Sibelius steckte mehr Musik – gerade noch ein wenig. Drei Orchestermusikfragmente, die in den späten Manuskripten des Komponisten entdeckt wurden, waren oder waren möglicherweise nicht als Teil einer achten Sinfonie gedacht. Sie deuten aber auch darauf hin, dass Sibelius versuchte, ein paar der wenigen unzusammenhängenden roten Fäden aus *Tapiola* aufzugreifen, und sich bemühte, diese auf schlüssige Weise zu verbinden – vielleicht im Bewusstsein, dass das Stück ganz von allein die Rolle eines schöpferischen Lebewohls eingenommen hatte.

„Sibelius hat in seinen letzten Jahrzehnten ausgiebig Partituren studiert und Radio gehört“, sagt Mäkelä. „Er erkannte, wie anders die europäische Avantgarde zu klingen anfang. Vielleicht konnte er nicht so reagieren, wie er es sich gewünscht hätte. Die Fragmente legen eine völlig neue Sprache nahe, die er nur nicht weiterführen konnte – oder vielleicht auch nicht wollte.“

Andrew Mellor

Andrew Mellor ist Autor von *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* (Yale University Press).

Übersetzung: Matthias Großkloß

Executive Producer: Dominic Fyfe
Recording Producer: Jørn Pedersen
Recording Engineer: Åsgeir Grong
Recording Editor: Jørn Pedersen
Mixing Engineer: Arne Akselberg
Mastering Engineer: Ian Watson
Head of A&R Administration: Joanne Baines
Production Manager: Jenny Stewart
Recording Location: Konserthus, Oslo, Norway, 2021 – 4 & 5 February (Symphony No.2),
11 & 12 February (Symphonies 3 & 5), 18 & 19 February (Symphony No.4), 4 & 5 March (Symphony No.6),
11 & 12 March (Symphony No.7), 25 & 26 May (Symphony No.1), 31 May & 1 June (Tapiola),
1 June (Three Late Fragments)
Introductory Note & Translations © 2022 Universal Music Operations Limited
Publishers: Breitkopf & Härtel (Nos. 1, 2 & 4, Tapiola); Schott Music (No.3);
Chester Music Ltd (Nos. 5, 6 & 7); Copyright Control (Three Late Fragments)
Cover Design: Paul Chessell
Photography: © Marco Borggreve;
except © DEA/A. DAGLI ORTI/Contributor / De Agostini Collection (Sibelius, right inner panel),
© Bettmann/Contributor / Bettmann Collection (Sibelius, left inner panel) via Getty Images
Layout and Editorial: WLP London Ltd
deccaclassics.com
© 2022 Universal Music Operations Limited.
© 2022 Universal Music Operations Limited.
A Decca Classics Release.

