

## JEAN SIBELIUS

### *Klänge aus den finnischen Wäldern*

Am dauerhaftesten präsent in den Rundfunkprogrammen ist Jean Sibelius mit einigen seiner Tondichtungen, voran mit der patriotischen „Finlandia“, die in ihrem lyrischen Mittelteil auch die spätere finnische Nationalhymne enthält. Das Stück ist ebenso oft aufgenommen worden wie das Fragment einer Schauspielmusik, „Valse triste“, ein traurig-schönes Streicherstück, dessen Melancholie zu einem reißenden Klangstrudel wird, ehe die Melancholie wieder die Oberhand gewinnt. Das ist bei aller filmmusiktauglichen Knappheit typisch für Sibelius, der auch in symphonischen Formen stets ungewöhnliche, unerwartete, wie vegetativ sich ereignende Entwicklungen bevorzugt und sich in seinem Spätwerk, ehe er sich für Jahrzehnte aus dem Musikleben zurückzog, zu ungeahnten Ufern aufmacht, formal wie klangtechnisch als phantasievoller Experimentator.

Ein erstes viersätziges Gebilde entsteht mit den vier aufeinander bezogenen Tondichtungen auf Vorlagen des finnischen National-Epos „Kalevala“:

„Lemminkäinen und die Mädchen von Saari“ (mit einer weit gespannten, intensiv gesteigerten „Liebesszene“), „Der Schwan von Tuonela“ (die berühmteste der vier „Legenden“), „Lemminkäinen in Tuonela“ (mit dem Tod des Helden, der Jagd auf den mythischen Schwan macht) und „Lemminkäinen zieht heimwärts“ (der Wiederauferstandene flieht galoppierend aus dem Schattenreich). Das pittoreske Vierergespann liegt in einer klangschönen Aufnahme durch das Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy vor.

Die erste nominelle Symphonie ist ebenfalls Programm-Musik mit Solostimmen und Chor - ebenfalls aus der finnischen Mythologie gespeist, erzählt sie die Geschichte Kullervos, eines Helden aus „Kalevala“, der auszieht, seinen Vater zu rächen. Die Uraufführung dieses Werks, 1892, macht Sibelius zum musikalischen Nationalhelden. Seine Musik breitet sich nicht nur in Nordeuropa, sondern im angelsächsischen Raum aus und ist etwa im englischen

Musikleben bis heute populärer als die eines Anton Bruckner. In deutschsprachigen Ländern begegnet man Sibelius freilich eher gleichgültig - im Falle mancher Vordenker der Avantgarde sogar spöttisch.

Von der offiziellen **Ersten Symphonie** (e-Moll) gibt es erstaunlicherweise dennoch eine richtungsweisende Aufnahme aus Wien, obwohl die Wiener Orchester für diese Musik kaum je wirklich Sympathie entwickelt haben. Aber der junge Lorin Maazel inspirierte die Philharmoniker zu einer machtvollen, hoch expressiven und klanglich intensiven Wiedergabe, die vom legendären damaligen Decca-Produzenten, John Culshaw, zu einer der aufregendsten Orchesteraufnahmen gemacht wurde. Wer eine gut erhaltene Pressung der frühen Vinyl-Ausgaben dieser Aufnahme finden kann, den überfallen die Klänge geradezu überwältigend.

**Die Zweite Symphonie** verlockt Klangenthusiasten zu satten orchestralen Abenteuern, die freilich je nach Temperament höchst unterschiedliche Formen annehmen können. Da ist der lustvoll jede Stimme auskostende Sir John Barbirolli mit seinem Hallé-Orchester, da ist Pierre Monteux mit London Symphony (Decca), aber auch Leonard Bernstein, der die Zweite in Breitwand-Sound im Wiener Musikverein realisierte und gewiß die großzügigste Version des in breiten Pinselstrichen gemalten Finalsatzes zum Klingen brachte (DG).

**Die Dritte** gilt vielen Dirigenten als Problemkind unter den Sibelius-Symphonien, denn der klassizistische Grundton, der sich jeglichen romantischen Überschwangs enthält, scheint so quer zu stehen zu den beiden ersten, noch eher dem Tschaikowsky-Stil angenäherten Werke. Hier ist Barbirollis Klarsicht kaum zu übertreffen, zwar wird herzhafte musiziert, wie immer bei diesem Dirigenten, aber dank der Lebendigkeit in allen Stimmen empfindet der Hörer den Mangel an Sentiment nicht als Nachteil.

Der Boden ist damit bereitet für **die spröde Vierte**, mit der Sibelius ganz bewußt gegen die riesenhafte aufgeblasene Klangexzesse der Spätromantik revoltiert. Er musiziert hier sozusagen gegen den frühen Schönberg, gegen die Tondichtungen eines Richard Strauss - „helles, klares Wasser“ wollte er den



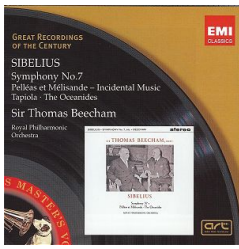
Klang-Narkotika entgegensetzen. Die Musik ist scharf geschliffen, kantig, voller Brüche und jäh hereinbrechender Ereignisse; naturhaft und jeglichem klassischen „Sonatendenken“ widersetzt weshalb ein Philosoph wie Theodor W. Adorno auch seine

Stimme gegen Sibelius erhob. Dergleichen paßte nicht ins Schema der Moderne, wie sich die Schönberg-Schule sie erträumte, als gediegene Fortsetzung der Beethoven-Schule.

Dagegen setzt Sibelius' Spätwerk ein wild wucherndes, phantastisches Klangepos, das in der Vierten besonders reduziert wirkt. Herbert von Karajan hat in diesem Werk wiederholt - von seiner vom Komponisten noch gelobten Mono-Aufnahme mit dem Philharmonia Orchestra (EMI) bis zur späten digitalen Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern (DG) - Maßstäbe gesetzt, indem er bewies, daß schroffe Aussagen in äußerst gepflegtem Orchesterklang erst ihre volle Wirkung entfalten.

Karajan war für viele Kommentatoren - der qualifizierteste von ihnen war Glenn Gould - auch mit Abstand der beste Interpret der **Fünften Symphonie**, deren weite, märchenhaft wuchernde Entwicklungsbögen er zu entfalten wußte wie kein Zweiter. Die sukzessive Steigerung von den flüsternden, verästelten Streicherklängen inmitten des einleitenden Allegros bis zum Delirium des Scherzo-Abschnitts gerät so atemberaubend wie die weit geatmete Klangfläche des Finales, das mit den berühmten „Hammerschlägen Thors“ endet; ein Hörerlebnis von unvergeßlicher Ausdrucksmacht.

Für die spätesten symphonischen Werke des finnischen Meisters hält man sich am besten an Sir Thomas Beecham, der sowohl die **Siebente Symphonie** als auch die Tondichtung „**Tapiola**“ in ihren rätselhaft divergierenden Stimmungen eingefangen hat und Londons Royal Philharmonic Orchestra zu einem Spiel von enormer Leuchtkraft und ungebremstem Ausdruck - bei gleichzeitiger höchster Konzentration und dynamischer Balance - animiert. Das mysteriöse



Raunen der Hymne auf den Waldgott Tapio ist von märchenhafter Dimension. Die Waldnymphen und Geister spuken auch zwischen den enigmatisch einander überlappenden Formteilen der Siebenten, in einem großen Satz gearbeitet, scheinen da

noch einmal - nach dem Vorbild von Liszts Klaviersonate - die Formteile der klassischen Symphonie durch, haben aber ihre integrierende Kraft völlig abgegeben, sind nur noch dem geheimen Programm dieser raunenden, wogenden, zwischendurch auch keck kichernden Symphonie untertan, die in einen breiten, choralartigen Schluß mündet.

Es war Sibelius nicht vergönnt, die Jahrzehnte seines Schweigens nach Vollendung von „Tapiola“ wenigstens einmal zu durchbrechen. Von einer Achten Symphonie existierte zumindest ein groß angelegter erster Satz, den der Komponist bereits zum Kopieren sandte, dann aber wieder einzog. Das offenbar weit gediehene Manuskript soll er dem Feuer überantwortet haben.

Der Schöpfer einer ganz eigenwilligen, unverwechselbaren Klangsprache, die eine ureigene Antithese zur „offiziellen“ Avantgarde seiner Zeit bildete, zog es vor, ab einem gewissen Punkt seiner Entwicklung und der Entwicklung der internationalen „Klassik-Szene“ zu schweigen . . .

**SINKOTHEK**