Vorwort

„Kopfschütteln, besorgte Mienen, schroffe oder spöttische Bemerkungen über die Uraufführung …“ so äußerte sich der Kritiker Erik Furuhjelm über die 4. Symphonie von Jean Sibelius anläßlich ihrer Uraufführung am 3. April 1911 in Helsinki und fuhr dann mit einem bemerkenswerten Resümee fort: „Sibelius betrat mit dieser Tonschöpfung ein Gebiet, wo das Publikum früher keine Gelegenheit gehabt hatte, sich heimisch zu fühlen.“ Sibelius muß bereits frühzeitig geahnt haben, daß seine neue – und in diesem Fall neuartige – Partitur nicht ohne Widerspruch das Licht der Welt erblicken würde, und er sprach sich am Tag vor der Premiere in seinem Tagebuch regelrecht Mut zu: „Die Symphonie ‚fertig‘. Iacta alea est! Muß! Viel Männlichkeit wird verlangt, um dem Leben ins Auge zu sehen. Also!“

Die Einschätzung, daß die 4. Symphonie eine Sonderstellung innerhalb des symphonischen Schaffens von Jean Sibelius einnimmt, ist bis heute gültig, auch wenn die Irritation eines ratlosen Premierenpublikums inzwischen einer rückhaltlosen Bewunderung der archaischen Strenge und der harmonischen Kühnheiten Platz gemacht hat. Das Werk gilt zweifelsohne als „modernstes“ Orchesterwerk des Komponisten. Die überkommenen Verhältnisse der symphonischen Form werden in der Disposition der vier Sätze bis an die Grenze der Unkenntlichkeit verändert. Der Beginn (Tempo molto moderato, quasi adagio) wirkt wie eine ausgeweitete langsame Einleitung, auf die das scherzoähnliche Allegro molto vivace folgt. Ein regelrechtes symphonisches Zentrum ist zu Beginn nicht zu erkennen. Erst das Finale, vielleicht der traditionellste und zweifellos auch der unbeschwerteste Satz der 4. Symphonie, kann die an der Spätromantik orientierte Erwartungshaltung voll und ganz bestätigen. Einheitsstiftend für die Hauptthemen aller Sätze, deren Haupttonarten (a-moll – F-dur – cis-moll – A-dur) im Intervallabstand einer großen Terz bzw. einer verminderten Quarte aufeinander bezogen sind und so den Oktavraum einmal durchmessen, ist das Tritonus-Intervall (übermäßige Quarte), das in sich bereits eine tonalitätssprengende Kraft enthält. Der Tritonus wird schon in den ersten Takten des Werks exponiert, als die Anfangstonart a-moll noch nicht zu erahnen ist, und er spielt fortan in allen vier Sätzen eine gewichtige Rolle.

Die herbe, düstere Orchestersprache in diesem Werk ist zweifellos auch eine Reaktion auf die allgemeine Entwicklung der Orchestermusik in den Jahren nach 1907, nachdem Sibelius seine 3. Symphonie abgeschlossen hatte. Immerhin fallen in den Zeitraum von 1907 bis 1911 die Uraufführungen von Mahlers 8. Symphonie, Regers Klavierkonzert, Skriabins *Poème de l’extase* und Strawinskys *Feuervogel*, um nur vier herausragende Ereignisse zu nennen. Vor diesem zeitgeschichtlichen Hintergrund müssen Kommentare von Jean Sibelius zu seiner 4. Symphonie wie der Ausdruck einer bewußten Verweigerung erscheinen. Nachdem der Komponist verschiedentlich einige Änderungen vorgenommen hatte, schwingt in dem selbstbewußten Tagebucheintrag des 15. Mai 1911 die kämpferische Stimmung der ersten Aufführung noch deutlich nach: „Finde, daß die Symphonie durch diese endgültige Revision eine für alle Zeiten bleibende Form bekommt. Recht so, herrlicher Ego, recht so.“ Bereits einige Wochen später, am 10. Juni 1911, vertraut Sibelius dem Tagebuch erneut die hohe eigene Wertschätzung an und stellt das Werk in einen quasi zeitlosen Rahmen: „Man unterschätze solche Werke nicht – wie die 4. Symphonie. Mag sein, daß ein Sterblicher auf diesem Gebiet das Vollendete nicht erreichen kann – die ‚mathematische‘ Meisterschaft bei Mozart ausgenommen.“[1]

Wiesbaden, Herbst 1998 — Frank Reinisch

1 Alle Tagebucheintragungen zitiert nach: Fabian Dahlström, *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke von Jean Sibelius*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel (in Vorbereitung). Dort finden sich in der detaillierten Werkbeschreibung auch viele weitere Informationen zu Entstehung und Veröffentlichung der 4. Symphonie.

Preface

“Head wagging, concerned expressions, blunt and disparaging remarks about the premiere…” were registered by the critic Erik Furuhjelm in his review of the world premiere of Jean Sibelius’ Fourth Symphony in Helsinki on 3 April 1911. However, he also significantly added: “In this composition, Sibelius has ventured forth into a domain which the public had not yet had the opportunity to become accustomed to.” Sibelius must have suspected early on that his new score – in this case, not only new but novel – would be greeted with mixed feelings. He literally tried to cheer himself up in his diary the day before the premiere: “The symphony is ‘finished’. Iacta alea est! It must! Great virility is of the essence now to look life in the face. So be it!”

The Fourth Symphony still occupies a privileged position within Jean Sibelius’s symphonic oeuvre today, even though the premiere audience’s bafflement has since given way to an unconditional appreciation of the work’s archaic rigor and harmonic audacities. The Fourth Symphony is arguably the composer’s “most modern” orchestral work. Owing to the structure and design of the work’s four movements, the traditional characteristics of the symphonic form have been stretched to the limits of recognition. The symphony opens on a long-drawn, slow introduction (Tempo molto moderato, quasi adagio), which is followed by the Scherzo-like Allegro molto vivace. It is impossible to distinguish a clear-cut symphonic focal point at the beginning. Conditioned as they were by the late-Romantic style, audiences had to wait until the Finale to find their bearings again. This last movement is doubtless the most traditional and certainly the most light hearted movement of the Fourth Symphony. The tritone (augmented fourth), to which a tonally destabilizing power is inherent, creates a unifying effect among the main themes of each movement. Moreover, the main keys of each movement (A minor – F major – C sharp minor – A major) are all related at the intervals of a major third or a diminished fourth, and thus cover one entire octave. The tritone is prominent as of the work’s opening bars, when it is still impossible to clearly identify the initial key of A minor. From them on it plays an important role in all four movements.

The ascetic, dark-hued orchestral idiom of this work also undoubtedly signalized a reaction to the general evolution of orchestral music in the years following 1907, after Sibelius had completed his Third Symphony. After all, Mahler’s Eighth Symphony, Reger’s Piano Concerto, Scriabin’s *Poème de l’extase* and Stravinsky’s *Firebird*, to mention only four outstanding works, were all premiered between 1907 and 1911. Seen against this historical background, Jean Sibelius’ comments on his Fourth Symphony sounds like the expression of a conscious refusal. Even after the composer had made a number of corrections in the score, one can still palpably feel the aggressive mood of the first performance resonating in the self-assured diary entry of 15 May 1911: “I feel that this final revision has given the symphony a form valid for all time. Well done, glorious ego, well done.” Just a few weeks later, on 10 June 1911, Sibelius once again confided to his diary the high esteem in which he held his work, which he now placed in an almost timeless context: “One should not underestimate such pieces – as the Fourth Symphony. Perhaps it is impossible for a mortal to reach perfection in this domain – save for the ‘mathematical’ mastery of Mozart.”[1]

Wiesbaden, Autumn 1998 — Frank Reinisch

1 All diary entries quoted from: Fabian Dahlström, *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke von Jean Sibelius*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel (in preparation). The detailed descriptions of the works contained there provide a great deal of supplementary information on the origin and publication of the Fourth Symphony.