

Nachwort

Im Jahr 1900 erhielt Jean Sibelius, nachdem er seine 1. Symphonie revidiert hatte, Briefe, die mit „X.“ unterzeichnet waren. Hinter dieser geheimnisvollen Signatur verbarg sich Baron Axel Carpelan (1858–1919), der bis zu seinem Tod einer der engsten Freunde des Komponisten bleiben sollte. Gleich im März riet Carpelan Sibelius, nach Italien zu gehen, denn in diesem Land „lernt man das Cantabile, Mäßigung und Harmonie, plastische Vorstellung und die Symmetrie der Linie. Dort ist alles schön – auch das Hässliche. Sie werden sich erinnern, was Italien für Tschairowskys Entwicklung und für Richard Strauss bedeutete“.¹ Obwohl Carpelan bedauerte, zum Zustandekommen seiner Empfehlung finanziell nichts beitragen zu können, gelang es ihm im Laufe des Jahres, einen Förderer für die Italien-Reise zu finden.

Am 27. Oktober 1900 verließ also Sibelius mit seiner Familie Finnland, reiste zunächst nach Berlin und anschließend, Ende Januar 1901, nach Rapallo in Italien. Schon im Dezember dachte er daran, ein größeres Werk zu komponieren.² Es scheint jedoch eher unwahrscheinlich, dass dieses Projekt eine Symphonie war, weil die ersten italienischen Skizzen, die musikalische Motive der späteren 2. Symphonie enthalten, für Werke wie *En fest (fyra tondigter för orkester)* [Ein Fest (Vier Tondichtungen für Orchester)] und eine Orchesterfantasie gedacht waren. Auch Anspielungen auf außermusikalische Gestalten wie Don Juan, Christus und die Neider aus Dantes *Göttlicher Komödie* finden sich unter den Notizen.³ Dies wurde vermutlich durch Eindrücke hervorgerufen, die Sibelius in Berlin und Rapallo erhielt. In Berlin hörte er gemeinsam mit seiner Frau Aino Franz Liszts *Christus-Oratorium*, das zumindest Aino Sibelius tief beeindruckte.⁴ Sibelius' Empfinden der Allgegenwart des Todes und der Vorstellung des Fegefeuers – beides findet sich in den italienischen Skizzen – könnte durch die Nachricht wachgerufen worden sein, dass Emma Järnefelt, Ainos Schwägerin, an der damals oft tödlich verlaufenden Tuberkulose erkrankt war.⁵

Die geplanten Werke wurden nie abgeschlossen und es ist auch nicht genau zu bestimmen, aus welchem Grund und wann sich Sibelius entschied, sie zugunsten einer Symphonie aufzugeben. Normalerweise äußerte er sich wenig über seine Werke; außerhalb der Skizzen gibt es nur wenige Hinweise auf Fortschritte bei der Arbeit. Da er sich aber gegenüber Carpelan verpflichtet fühlte, dürfte er sich mit ihm wegen der Symphonie ausgetauscht haben. Unglücklicherweise schlug sich dies nicht in der Korrespondenz nieder, sondern in Gesprächen nach Sibelius' Rückkehr. Folglich lassen sich nur einige Schritte auf dem Weg zur Vervollendung der Symphonie nachverfolgen.

Am 6. März 1901 schrieb Sibelius, noch aus Italien, an Carpelan: „Ich arbeite gut“.⁶ Er erwähnte dabei auch einen Plan für ein Konzert im Herbst mit seinen neuen Werken und die Absicht, das symphonische Werk in Finnland abzuschließen, wo er den Sommer auf einer Insel verbringen wollte. Die nächste Erwähnung der Komposition findet sich am 27. August, als Sibelius – zu dieser Zeit auf dem Bauernhof seiner Schwiegermutter in Lohja – an Carpelan schrieb: „Ich musste einen harten Kampf um meine Kunst bestehen. Nun sehe ich wieder klar und fahre mit vollen Segeln. Ich hoffe, Dir bald etwas zueignen zu können. Das heißt – für den Fall, dass Du mit dem Werk zufrieden bist.“⁷ Er erklärte dabei auch, dass er in Lohja besser arbeiten könne als zu Hause in Kerava im Landesinnern, weil er die Nähe der Seen sehr schätze. Offenbar benötigte Sibelius für seine 2. Symphonie die kontinuierliche Inspiration durch Wasser, wie er sie in Italien vorgefunden hatte. Die Absicht, den Sommer auf einer Insel zu verbringen, entsprang wahrscheinlich demselben Bedürfnis. Am 12. September 1901 berichtete Sibelius wieder – diesmal seinem Freund Adolf Paul – über den guten Fortgang der Arbeit.⁸ Ende des Monats kehrte der Komponist nach Kerava zurück und erhielt Anfang Oktober Besuch von Carpelan. Anschließend erzählte dieser einer Cousine stolz, dass das Werk, das Sibelius ihm widmen wolle, „eine neue große Symphonie in 5 [!] Sätzen sei, inspiriert durch Italien und das Mittelmeer, eine Symphonie mit Sonnenschein und blauem Himmel und voll überschwänglicher Freude. Diese ist bisher nur skizziert, „aber die Niederschrift braucht nur 5 bis 6 Tage“. Andere Skizzen: Magdalena und Christus (Dante-)Szene aus der Göttlichen Komödie; [usw.] Entwürfe für ca. 20 Arbeiten! S[ibelius]

hält [...] die Symphonie für sein bisher ‚absolut bestes Werk‘. Ich muss die Widmung einfach akzeptieren!“⁹ Im November war das „Smerzens Kind“, wie der Komponist das Werk nannte, fast fertig. In dem Brief an Carpelan vom 9. November 1901 findet sich in der Korrespondenz wohl erstmals der Titel „symfoni II“.¹⁰ Er kündigte Carpelan an, ihm bald die Form zu erläutern und weshalb er sie ausgewählt habe; Sibelius hatte sich zudem erkältet und klagte, nicht mehr lange genug zu leben, um das Werk abschließen zu können.

Dann ereignete sich etwas im Kompositionsprozess. Am 2. Dezember teilte Sibelius Carpelan mit, es seien so viele Änderungen notwendig, dass die für Ende des Jahres angesetzte Uraufführung auf den kommenden Januar verschoben werden müsse: „Ich will es nun einmal gut haben und ich werde das auch erreichen! Es ist, das kannst Du mir glauben, keine leichte Zeit gewesen.“¹¹ Sein Brief vom 29. Dezember an Carpelan belegt auch, dass er intensiv arbeitete: „Ich habe Dir vieles zu berichten, aber mir fallen die Augen zu, denn es ist 5 Uhr morgens und ich habe gestern um 11 Uhr angefangen zu arbeiten.“¹² Und endlich, am 8. Januar 1902, kündigte Sibelius Carpelan auf einer Postkarte an, dass gerade ein Kopist dabei sei, die Orchesterstimmen herauszuschreiben.¹³ Das Werk muss also in der ersten Januar-Woche fertig geworden sein – die geplante Aufführung wurde erneut verschoben.

Die Uraufführung fand schließlich am 8. März 1902 im Festsaal der Universität Helsinki unter Leitung des Komponisten statt. In diesem Konzert wurden auch zwei andere neue Werke aufgeführt, die Ouvertüre a-moll¹⁴ und die erste Fassung des Impromptu op. 19 für Frauenchor und Orchester. Das Konzert wurde am 10., 14. und 16. März wiederholt, wobei der letzte Termin im Festsaal der Freiwilligen Feuerwehr (Palokunnantalo) stattfand. Alle Universitätskonzerte waren ausverkauft und auch das letzte Konzert war ausgezeichnet besucht. Jede Aufführung begeisterte das Auditorium und Sibelius wurde immer wieder mit Bravo-Rufen überschüttet. Bei der Uraufführung erhielt er drei Lorbeerkränze und viele Geschenke. Hunderte von Zuhörern versammelten sich im Foyer und applaudierten Sibelius laut, als er das Haus verließ.¹⁵

Die Berichte zeigen, dass die 2. Symphonie auch die Konzertkritiker stark beeindruckt hatte. Schon vor der Uraufführung kursierten Gerüchte, dass im nächsten Sibelius-Konzert Ungewöhnliches zu hören sein werde. Einige Rezensenten dürften auch den Proben beigewohnt haben, um sich im Voraus mit der Musik vertraut zu machen. Die große Wirkung lässt sich schon daran ablesen, dass sowohl alle drei Tageszeitungen, die noch unter der russischen Zensur zugelassen waren (*Hufvudstadsbladet*, *Päivälehti*, *Uusi Suometar*), als auch die Kulturzeitschrift *Euterpe* ihre Berichterstattung über die Sibelius-Konzerte oder Beurteilungen des neuen Werkes mindestens zweimal veröffentlichten; *Päivälehti* berichtete sogar von jeder einzelnen Aufführung.

Obwohl die Meinungen über eventuelle programmatische Inhalte der Symphonie auseinandergingen, stimmten die Kritiker doch in erstaunlich vielen Punkten überein. Alle bewerteten das Werk als Meisterstück im internationalen Maßstab, universeller als Sibelius' frühere Werke und doch noch stark von finnischem Geist geprägt. Alle betonten die eigenständige Form, den Reichtum an musikalischen Themen und Motiven sowie die kunstvolle Instrumentierung. Häufig wurde betont, dass das ganze Werk ein weiträumig angelegtes Crescendo darstelle – dennoch gingen nur zwei Rezensenten darauf näher ein.¹⁶ Sibelius' Dirigat wurde als zuverlässig, elektrisierend und kraftvoll beurteilt.¹⁷ Nur ein Einwand war zu lesen: Alarik Uggla (siehe Anm. 17) vermutete, der zweite Satz der Symphonie könne durch eine Kürzung noch verbessert werden.

Bei den belasteten Beziehungen zwischen den Finnen und Russland um die Jahrhundertwende überrascht es kaum, dass einige Zuhörer aus dem Werk politische Inhalte heraushörten. Besonders der Andantesatz enthalte, so schrieb Robert Kajanus, „einen in höchstem Maße überwältigenden Protest gegen all die Ungerechtigkeit, die in unserer Zeit die Sonne um ihr Licht und die Blumen um ihren Duft zu berauben droht“.¹⁸ Das Finale, so Kajanus weiter, gipfeln in einem Triumph, der

den Eindruck von Licht und tröstende Ausblicke in die Zukunft vermitteln.¹⁹ Und noch in den 40er Jahren wurde die 2. Symphonie in politischer Terminologie als „der finnische Freiheitskampf“ bezeichnet.²⁰ Carpelans Brief vom 2. April 1902 an Sibelius lässt indes durchblicken, dass der Komponist etwas ganz anderes im Sinn gehabt hatte – leider führt Carpelan dies nicht klar aus. Es mag mit den Erfahrungen zu tun haben, die Sibelius in Berlin und Rapallo gemacht hatte, denn während des Zweiten Weltkriegs teilte er seinem Schwiegersohn Jussi Jalas mit, die 2. Symphonie sei „eine Seelenbeichte“.²¹

Noch wichtiger ist die Tatsache, dass seinerzeit über den Stellenwert der Symphonie für die Musikgeschichte mindestens ebenso heftig debattiert wurde wie über deren politische Auslegungen, denen später unverhältnismäßig viel Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Kajanus (Anm. 16) merkte beispielsweise an, dass Sibelius mit seiner 2. Symphonie die Anpassungsfähigkeit der angeblich überholten symphonischen Form vor Augen führe, so wie zuvor auch Tschaikowsky in seiner *Pathétique*. Besonders erwähnenswert fand Kajanus die Funktion des ersten Satzes, nicht als Ort von größtem formalen Gewicht, sondern vielmehr als geniale Einführung in das ganze Werk und dessen Crescendo-Entwicklung. Eine ähnliche Meinung vertrat Evert Katila, der Sibelius mit seinem Werk die Erneuerung der symphonischen Gattung schlechthin zusprach. Katila bezeichnete die Symphonie als eine moderne *Eroica* und betonte den psychologischen Gehalt, den er in der Komposition sah. Sie sei, so Katila, das „Bildnis eines großen Helden, eines wirklichen Übermenschen, der hier den vielgestaltigen Reichtum seines Geistes in seiner ganzen menschlichen Erhabenheit darlege“.²² Auch andere Berichtersteller zogen ältere Komponisten zum Vergleich heran: Flodin vernahm im ersten Satz dieselbe jubelnde Natur (Tremolo, Hornruf, Flötenzwitschern) wie in Wagners *Siegfried*, während der zweite Satz seiner Meinung nach nur mit dem *Pathétique*-Finale verglichen werden könne. Und doch wollte Flodin den Vergleich mit Tschaikowsky nicht zu weit führen: Sibelius sei immer noch Sibelius, so fügte er umgehend hinzu, nie setze er das Schlagwerk mit solcher Brutalität ein wie dies Tschaikowskys Werke verunstalte.²³

Nach den Konzerten schrieb Carpelan am 2. April an Sibelius und dankte ihm für „les beaux jours 8–10 mars“. Er ließ Sibelius außerdem wissen, dass der Gönner der Italien-Reise vollkommen zufrieden sei und sich durch das fertige Werk als ganz und gar honoriert betrachte.²⁴ Am selben Tag wie Carpelans Brief wurde der Verlagsvertrag zwischen Sibelius und dem Helsingfors Nya Musikhandel (HNM) unterzeichnet. Sibelius beauftragte den Kopisten Ernst Röllig mit der Ausschrift der Partitur (**C-2***, siehe „Sources“), die dem Verlag wahrscheinlich als Stichvorlage diente. Diese Abschrift wurde spätestens am 11. April 1902 – dieses Datum trägt Rölligs Rechnung – fertig. Da die gedruckte Partitur gegenüber dem Autograph zahlreiche Änderungen und Korrekturen aufweist, darf vermutet werden, dass Sibelius die meisten Korrekturen in Rölligs leider verschollene Abschrift eintrug.

Anfang Juni reiste Sibelius nach Berlin mit der Absicht, an Dirigenten heranzutreten und sie für eine Aufführung seiner beiden Symphonien zu gewinnen. Dies war keine leichte Aufgabe, da noch keine gedruckten Partituren vorlagen; die 1. Symphonie befand sich zu dieser Zeit im Druck, die Zweite existierte nur als Manuskript. Aber Sibelius war zuversichtlich; er schrieb Carpelan vor seiner Abreise, dass beide Symphonien im Sommer gedruckt vorlägen.²⁵ In Berlin lernte Sibelius durch Otto Lessman den Komponisten und Dirigenten Felix von Weingartner kennen, dem er das Manuskript der Symphonie übergab. Weingartner versprach, das Werk an Breitkopf & Härtel (B&H) zu schicken – der Verlag werde die Partitur stechen, nachdem er, Weingartner, sie durchgelesen habe.²⁶ Einige Wochen später jedoch wurde Sibelius besorgt über den Verbleib des Manuskripts und schrieb an B&H: „Bitte, wenn Sie meine zweite Symphonie noch nicht haben, von Herrn Felix Weingartner in höflichster Form zu fragen, wann Sie die Symphonie bekommen könnten. Ich weiss nämlich seine Adresse nicht. [...] Die beiden Symphonien müssten nothwendig im Herbst gedruckt sein. Glauben Sie dass es möglich ist? Ich bin sehr unruhig! Bitte Ihres möglichstes zu thun!“ Der Verlag antwortete am 18. Juli umgehend – „Beide Symphonien können bis zum Herbst ganz gut hergestellt werden sobald wir nur erst das

Manuskript zu Nummer 2 in Händen haben.“²⁷ – und versprach dabei, nach der Partitur zu fragen.

Weingartner schrieb schließlich am 6. September an Sibelius nach Finnland. Er hatte die Partitur etwa drei Wochen zuvor an B&H geschickt. Der Verlag muss Sibelius darüber informiert haben, denn dieser teilte Aino schon am 27. August mit: „Sie haben mit dem Druck der 2. Symphonie begonnen. Der zweite Satz macht mir ein wenig Sorgen. Ich habe schon gedacht, an Weingartner zu schreiben und ihn nach seiner Meinung zu fragen.“²⁸ Ob Sibelius einen derartigen Brief dann wirklich verfasste, ist nicht bekannt.

Bis zu diesem Zeitpunkt verlief die Veröffentlichung des Werkes offenbar geradlinig. Am 10. September 1902 jedoch kündigte HNM Sibelius an: „Die Partitur [das Manuskript] der 2. Symphonie liegt nun bei uns [in Helsinki]. Vielleicht holst Du selbst sie bei uns ab?“²⁹ Bei der Unsicherheit seinem eigenen Werk, besonders dem zweiten Satz gegenüber hatte Sibelius offenbar B&H gebeten, das Manuskript wegen Änderungen zurückzuschicken. In diesem Herbst 1902 überarbeitete Sibelius *En saga* op. 9 und unternahm anschließend eine Reise zu Dirigaten nach Berlin – dort traf er wahrscheinlich mit Richard Strauss zusammen. Vor dem 22. Januar 1903 wird die 2. Symphonie nicht wieder erwähnt. An diesem Tag schrieb Sibelius an Carpelan und informierte ihn, dass das Manuskript und die Orchesterstimmen bei Strauss in Deutschland seien. Strauss wollte das Werk am 16. Februar in der Kroll-Oper dirigieren, doch der Plan zerschlug sich.³⁰ Wann mit dem Notenstich nun endlich begonnen wurde, ist nicht genau bekannt – in den Briefen oder in anderen Archivdokumenten findet sich darauf vor Juli 1903 kein Hinweis. Sibelius muss die Partitur an B&H geschickt haben, nachdem er sie von Strauss erhalten hatte. Wahrscheinlich hatte er die notwendige Revision vorgenommen, bevor Strauss die Partitur im Januar 1903 erhielt, aber möglicherweise war Sibelius auch noch danach mit Änderungen beschäftigt.

Ein Probedruck – von wohl nur wenigen Exemplaren – fand im Juni oder Juli 1903 statt, denn am 8. Juli bat Sibelius B&H, ihm zwei Partituren „womöglich schnell“ zuzusenden und fügte dabei hinzu: „Bitte die Dedication an Baron Carpelan nicht zu vergessen!“³¹ Im darauf folgenden Monat schickte er eines der beiden Exemplare an Carpelan. Unglücklicherweise war in der Widmung ein Fehler passiert; darüber hinaus war diese Zueignung ganz anders formuliert als der Text, den Sibelius in die Korrekturabzüge eingetragen hatte.³² Gleichwohl dankte Carpelan Sibelius für die Partitur und war „verblüfft: ein Meisterwerk“.³³ Er bedauerte, dass die Partitur wegen der Widmung erneut gedruckt werden musste. Konrad Georg Fazer (HNM) schrieb am 3. September 1903 an Sibelius: „Sollte die [Partitur der] 2. Symphonie nicht in Ordnung sein, kannst Du die 2 Exemplare an B&H zurückschicken und es erklären. Danach können sie Dir direkt Exemplare zusenden. In der Hauptauflage sollte die Widmung wohl richtig sein.“³⁴ Da augenscheinlich keine weiteren Korrekturen notwendig waren, wurde das Werk schließlich im September 1903 veröffentlicht. 1905 erwarb B&H die Verlagsrechte an der 2. Symphonie.

Die Erstaufführung im Ausland fand am 10. November 1903 in Stockholm unter der Leitung von Armas Järnefelt statt. Die Presse war günstig; sogar der sonst so strenge und weithin gefürchtete Kritiker Wilhelm Peterson-Berger, der Sibelius' Musik oft abgelehnt hatte, lobte die 2. Symphonie.³⁵ Nur zwei Monate später wurde das Werk in Chicago (unter Leitung von Theodore Thomas), Hamburg (Max Fiedler) und St. Petersburg (Robert Kajanus) aufgeführt. Wahrscheinlich wurde Walter Niemann durch das Konzert in Hamburg dazu bewegt, seinen Artikel *Jean Sibelius und die finnische Musik* zu schreiben, der im Februar 1904 in *Signale für die musikalische Welt* (Heft 12/13, S. 185–191) erschien.

Sibelius hatte sich bereits großes Ansehen als Orchesterkomponist erworben, als er im Februar 1892 das große, fünfsätziges Werk *Kullervo* der Öffentlichkeit vorstellte. Bei *Kullervo* war Sibelius durch die finnischen Runenmelodien stark beeinflusst worden, die in Karelien gepflegt wurden und die er im Herbst 1891 gehört hatte. Bis zum Ende der 90er Jahre mischen sich in seiner Musik Karelianismus, Symbolismus und andere in Finnland gängige Richtungen mit der

Spätromantik und den Einflüssen von Komponisten wie Wagner, Liszt und Tschaikowsky. Weitere Hauptwerke aus dieser Zeit sind *En saga* (1892), *Skogsrået* (Die Waldnympe, 1894 oder 1895), die *Lemminkäinen-Suite* (1895, rev. 1897 und teilweise auch 1900 bzw. 1939) und die 1. Symphonie (1899, rev. 1900).

Die Italien-Reise und die 2. Symphonie stehen am Beginn eines neuen Kompositionsstils. Was Sibelius auf einer Postkarte an Carpelan vom 4. April 1901 andeutete: „Man kommt hier auf merkwürdige Gedanken, was das Wesen der Musik betrifft“,³⁶ beschrieb Erik Tawaststjerna diesen „Aufbruch zu einem neuen Entwicklungsstadium“ wie folgt: „Wenigstens vorübergehend brach er aus dem Sehnen des Nordländers nach dem Dunklen, Übersinnlichen und Maßlosen aus. Er erfasste, dass der romanisch begrenzte Tonraum Verdis ebensoviel unendliche Sehnsucht beinhaltet wie Wagners Spätgotik, und er erlebte den Wohlklang und das plastische Spiel mit Linien in der Polyphonie Palestrinas auf neue Weise. Seine nordische Rauheit glättete sich etwas. In Rom löste sich seine Wagnerkrise endgültig und Tschaikowskys Pathos schien sich immer weiter zu entfernen. Von nun an sollten in seiner Musik das symbolistische Dunkel und die spätromantische Überspanntheit der 90er Jahre Platz für größere Klarheit und Mäßigung machen.“³⁷ Dies bedeutet jedoch nicht, dass sich Sibelius' Stil eindeutig und zielgerichtet entwickelte. Die Werke nach dem Aufenthalt in Italien zeigen Unsicherheit auf diesem Weg. Die 3. Symphonie (1907) wurde fünf-einhalb Jahre nach der Zweiten vollendet und als klassisch oder sogar neo-klassizistisch bezeichnet. Zwischen diesen Symphonien komponierte Sibelius andere Orchesterwerke, darunter das Violinkonzert (1904, rev. 1905) und *Pohjolas Tochter* (1906), die sich beide stilistisch voneinander und von den Symphonien unterscheiden. *Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang* (1908) und das Streichquartett d-moll (*Voces intimae*, 1909) stehen wieder für einen anderen Bereich in Sibelius' Schaffen. Es sieht fast so aus, als sei die 2. Symphonie der Anfang einer Suche nach Neuheit und nicht der Beginn einer neuen Stilperiode.

Die 2. Symphonie war nicht nur wegen ihres musikalischen Gehalts von Bedeutung, sondern auch wegen ihrer heiteren Naturschilderung und

ihrer optimistischen Schlusslösung. Mit diesen Eigenschaften fand sie in Finnland in einer problembeladenen Zeit ein höchst aufnahmebereites Publikum, und dies nicht zuletzt wegen ihrer politischen Interpretationsmöglichkeiten. Das Werk wurde Sibelius' populärste und meistaufgeführte Symphonie. Finanziellen Erfolg aber brachte sie dem stets unter Geldmangel leidenden Komponisten erst etwa 30 Jahre später, als dieser keine weiteren Werke veröffentlichen ließ. Am 26. April 1912, bedrückt von finanziellen Sorgen, notierte Sibelius in sein Tagebuch: „Meine zweite Symphonie, die unserem Finnland unzählige Male Glanz verliehen hat, hat mich, Ihren Schöpfer, 18000 mk gekostet. Ich habe 1500 eingenommen.“³⁸

Die vorliegende praktische Ausgabe übernimmt unverändert den Notentext der 2000 erschienenen Gesamtausgabe *Jean Sibelius Werke*, Serie I, Band 3 (SON 602), verzichtet jedoch auf den Abdruck des vollständigen Kritischen Berichts, der eine detaillierte Quellenbeschreibung, Anmerkungen zu den Quellen und ihren Abhängigkeiten, Anmerkungen zu Editionsproblemen und -prinzipien und Kritische Anmerkungen enthält. Im Anhang der praktischen Ausgabe findet sich eine Quellenübersicht und eine Liste mit Sibelius' aufführungspraktisch interessanten Ergänzungen und Korrekturen, überliefert in Partituren von Jussi Jalas und Tor Mann.

Bei der Vorbereitung dieser Ausgabe erhielt ich vielfach Unterstützung. Mein besonderer Dank gilt dabei Paavo Berglund, Markku Hartikainen, Gitta Henning, Kai Lindberg, Tuomas Ollila, Mikael Sandström, Ulf Söderblom, Risto Väisänen, Osmo Vänskä und Tuija Wicklund. Ich danke auch den Mitarbeitern der Universitätsbibliothek Helsinki und des Sibelius-Museums (Turku) sowie meinen JSW-Kollegen Glenda Dawn Goss, Jukka Tiilikainen und Timo Virtanen.

Helsinki, Frühjahr 2004

Kari Kilpeläinen

- 1 „... där man lär sig cantabilet, måttfullheten och harmonin, plastiken och linjesymmetrien, där allt är skönt – äfven det fula. Ni minns ju hvilken betydelse Italien fick för Tjajkovskijs utveckling och för Richard Strauss.“ Carpelan an Sibelius am 13. März 1900, Sibelius Familienarchiv im Nationalarchiv Helsinki (NA). Alle weiteren Zitate aus Briefen und auch aus anderen Materialien (Verträge, Quittungen) gehen auf diese Sammlung zurück, sofern keine andere Quelle angegeben wird. Am 7. Juni 1900 betonte Carpelan, dass der wahre Nutzen der Reise in der künstlerischen Stimulanz liegen werde, indem er Sibelius in Erinnerung rief, wie dieses Land Tschaikowskys Streichsextett inspiriert hatte.
- 2 Sibelius an Wilhelm Hackman, 10. Dezember 1900, *Handelshuset Hackman Rc:1, Aktenordner 11*, Bibliothek der Åbo Akademi, Turku, Finnland.
- 3 Universitätsbibliothek Helsinki (HUL), MSS. X 1901 0145/2, 1900–01:1537 und 1900–02:1540. Vgl. auch Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius – Åren 1893–1904* (ETS 1893–1904), hrsg. von Gitta Henning, Keuru: Söderström & Co. 1994, S. 152ff., 157, und David Haas, *Sibelius's Second Symphony and the Legacy of Symphonic Lyricism*, in: *The Sibelius Companion*, hrsg. von Glenda Dawn Goss, Westport: Greenwood Press 1996, S. 77–94.
- 4 Aino Sibelius an ihren Bruder Kasper Järnefelt am 14. Februar 1901.
- 5 Aino Sibelius berichtete Kasper Järnefelt am 7. März 1901, dass Jean wegen Emmas Erkrankung in sorgenvoller Stimmung sei und nur schwer arbeiten könne.
- 6 „Jag arbetar bra“ – vgl. Anm. 5: einen Tag später berichtete Aino über seine Schwierigkeiten zu arbeiten!
- 7 „Jag hade att utstå en hård kamp i min konst. Nu är jag åter på det klara och får för fulla segel. Snart hoppas jag kunna dedicera Dig någonting. Det vill säga om Du är nöjd med verket.“
- 8 HUL, Coll. 206.62, Fotokopie.
- 9 „... en ny stor symfoni i 5 satser, inspirerad af Italien o.[ch] medelhafvet, en symfoni med solsken o.[ch] blå himmel o.[ch] jublande glädje. Den är ännu blott skizzerad, men ‚nedskrifvandet går på 5 à 6 dar‘. Vidare skizzer: Magdalena o.[ch] Kristus (Dante) scen ur Divina komedia; [etc.] utkast till omk.[ring] 20 arbeten! Symfonin anser S.[ibelius] [...] för sitt tils dato ‚absolut

bästa värk‘. Jag måste ta emot dedikationen!“ Carpelan an Lydia Rosengren am 9. Oktober 1901, *Bestände der Familie Rosengren, Aktenordner 31*, Bibliothek der Åbo Akademi, Turku.

- 10 Vgl. auch ETS 1893–1904, S. 161f.
- 11 „Jag vill nu engång ha detta arbete bra, och skall äfven ha det! Den har ej varit, må Du tro, lätt denna tid.“
- 12 „Jag har åtskilligt att skriva till Dig men mina ögon hålles ej längre öppna ty kl.[ockan] är 5 på morgonen och jag började arbeta i går kl.[ockan] 11 ...“. Vgl. auch ETS 1893–1904, S. 162.
- 13 Vgl. auch ETS 1893–1904, S. 163.
- 14 JS 144 in: Fabian Dahlström, *Jean Sibelius. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden: B&H 2003.
- 15 Vgl. die anonymen Berichte *Nyheter för dagen* (*Hufvudstadsbladet*, 15. März 1902) und *Kirjallisuutta ja taidetta* (*Päivälehti*, 11. März 1902) sowie die zahlreichen Kritiken, die weiter unten erwähnt sind.
- 16 R. K. [Robert Kajanus], *Jean Sibelius' andra sinfoni*, in: *Hufvudstadsbladet*, 11. März 1902, und E. K. [Evert Katila], *Kirjallisuutta ja Taidetta. Sibelius-konsertti*, in: *Uusi Suometar*, 9. März 1902.
- 17 A. U. [Alarik Uggla], *Nyheter för dagen*, in: *Hufvudstadsbladet*, 13. März 1902, und O. [Oskar Merikanto], *Jean Sibeliusen konsertti*, in: *Päivälehti*, 9. März 1902.
- 18 „... en den mest förkrossande protest mot all den orättvisa, som i vår tid hotar att beröfva solen dess ljus och våra blommor deras doft“ (Anm. 16).
- 19 Vgl. auch Merikanto (Anm. 17) und Karl Flodin, *En ny sinfoni af Jean Sibelius*, in: *Euterpe* (1902), Nr. 10, S. 1f.
- 20 Vgl. z. B. Ilmari Krohn, *Der Stimmungsgehalt der Symphonien von Jean Sibelius 1, Suomen tiedeakatemia toimituksia – Annales academiae scientiarum fennicae*, B LVII, Helsinki 1945, S. 120ff.
- 21 „Il sinfonia on sielunriippi“, in Quelle **G** (31. Dezember 1943), siehe „Sources“.
- 22 „... kuva suuresta sankarisielusta, oikeasta yli-ihmisestä joka siinä paljastaa henkensä moninaisen rikkauden kaikessa inhimillisessä jaloudessaan“ (Anm. 16). Evert Katilas Besprechung des zweiten Konzerts, in: *Uusi Suometar* vom 11. März 1902.

- 23 Flodin (Anm. 19) und *Jean Sibelius' nya tonskapelser*, in: *Euterpe* (1902), Nr. 11, S. 8–11. Siehe auch: Flodin, *Die neue Symphonie von Jean Sibelius*, in: *Die Musik* (1902), 2. Aprilheft, S. [1302].
- 24 Carpelan an Sibelius am 2. April 1902: „Betalt[,] kvitteradt.“ [Bezahlt, quittiert.] – Der Gönner war der Schwede Axel Tamm (1856–1905).
- 25 Vgl. zu dieser Berlin-Reise die Briefe an Carpelan vom 15. April, 21. Mai und 14. Juni 1902.
- 26 Vgl. die Briefe von Sibelius an Aino vom 17. Juni und an Carpelan vom 30. Juni 1902.
- 27 Sibelius an B&H am 14. Juli 1902, B&H-Verlagsarchiv, Wiesbaden.
- 28 Sibelius schrieb in dem für ihn eigentümlichen finnischen Idiom: „Ne ovat alottaneet painattamaan 2sta sinf.[oniaa.] Vähän minua arvelluttaa tuo llnen satsi [=osa]. Ajattelin kirjoittaa Weingartnerin luo ja tiedustella hänen mielipidettä.“
- 29 „Partituret till sinf No 2 ligger nu här hos oss. Kanske Du sjelf snart afhämtar det?“
- 30 Sibelius an seinen Bruder Christian am 2. Februar 1902 [l. recte: 1903]. Vgl. auch ETS 1893–1904, S. 182.
- 31 B&H-Verlagsarchiv, Wiesbaden.
- 32 Die Widmung lautete wie folgt: *Herrn Baron Carpelon* [!] | *zugeeignet*. Dieses Exemplar, das Sibelius seinem Schwager, dem Dirigenten Armas Järnefelt, gab, befindet sich im Sibelius-Museum, Turku. Zusammen mit der Partitur schickte Sibelius auch einen Brief an Carpelan und erwähnte dort, er schätze die „dicke deutsche Art“ [„på tyskt vis, tjockt“] der Widmung überhaupt nicht. Einen Teil dieses Briefes schrieb Aino, die diesen auf den 17. August 1903 datierte – vgl. auch ETS 1893–1904, S. 206. Später sandte Sibelius ein Exemplar der korrigierten Partitur an Carpelan und schrieb dort: „Dem Freund Axel Carpelan, dem ungewöhnlich begabten, tief fühlenden,

groß denkenden, sich selbst vergessenden. Dein ergebenster Jean Sibelius.“ [„Till vännen Axel Carpelan – den sällsynt begåfvade, djupt kännande, stort tänkande, sig sjelf förglömmande. Din tillgifnaste Jean Sibelius.“] Dieses Exemplar befindet sich auch im Sibelius-Museum, Turku.

- 33 „... förbluffad: ett mästerverk“, Carpelan an Sibelius am 21. August 1903.
- 34 „Om ej sinfonin II är bra, så får du sända de 2 Exp. till Br & H & förklara saken. De kunna ju derefter tillstålla Dig expl. direkt. På den stora upplagan torde inog dedicationen vara rätt.“
- 35 Vgl. seinen Bericht *Konsertföreningen*, in: *Dagens Nyheter*, 11. November 1903.
- 36 „Man kommer här på underliga tankar angående musikens väsen.“ Postkarte, 4. April 1901; vgl. auch ETS 1893–1904, S. 156f.
- 37 „Ätminstone momentant bröt han sig ut ur nordbons längtan efter det dunkla, översinnliga och måttlösa. Han insåg att Verdis romanskt begränsade tonrum kan innesluta lika mycket evighetslängtan som Wagners sengotik och upplevde välklängen och det plastiska linjespelet i Palestrinas polyfoni på ett nytt sätt. Något av Sibelius nordiska kantighet filades bort. I Rom löste sig definitivt hans Wagnerkris, och Tjajkovskijs patetik började synas honom alltmer avlägsen. Hädanefter skulle nittiotals symbolistiska dunkel och senromantiska upprivenhet lämna rum för större klarhet och måttfullhet i Sibelius musik.“ ETS 1893–1904, S. 156f.
- 38 „Min andra sinfoni, som otaliga gånger gifvit glans åt vårt Finland, har kostat mig, dess skapare 18.000 mk [= FMK]. Jag erhöi 1.500.“ Zitiert nach: Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius – Åren 1904–1914*, hrsg. von Fabian Dahlström und Gitta Henning, Keuruu: Söderström & Co. 1991, S. 281. – Dem Vertrag zwischen Sibelius und HNM zufolge sollte der Komponist für eine Druckauflage von 1000 oder weniger Partituren 1500 Finnmark erhalten.

Afterword

In 1900, after having revised Symphony no. 1, Sibelius began to receive correspondence from a certain “X.” The mysterious signature was that of Baron Axel Carpelan who, until his death in 1919, would be one of Sibelius’s closest friends. In March 1900 Carpelan was writing to advise Sibelius to go to Italy, the country “where one learns cantabile, moderation and harmony, plasticity and symmetry of line, where everything is beautiful – also the ugly. You remember what Italy meant to Tchaikovsky’s progress and to Richard Strauss.”¹ Although Carpelan expressed regret that he himself could not offer financial support to implement his suggestion, in fact within the year he had arranged a sponsor for Sibelius to make the journey.

Thus, on 27 October 1900, Sibelius left Finland with his family, travelling first to Berlin and then, at the end of January 1901, to Rapallo, Italy. Already in December he had a major work in mind.² It seems unlikely, however, that the work was a symphony, because the first Italian sketches, which contain ideas later found in Symphony no. 2, were intended for such works as *En fest (fyra tondigter för orkester)* [A Festival, Four Tone Poems for Orchestra] and an orchestral fantasy. His musical ideas also contained allusions to such non-musical figures as Don Juan, Christus, and “die Neider” of Dante’s *Divine Comedy*.³ These allusions were probably a consequence of experiences in Berlin and later, Rapallo. In Berlin Sibelius with his wife Aino heard Franz Liszt’s *Christus* oratorio, which made a strong impression, at least on Aino.⁴ Sibelius’s sense of the presence of death and the idea of purgatory, both of which are found in the sketches from Italy, may have been prompted by the news that Emma Järnefelt, Aino’s sister-in-law, had fallen ill with tuberculosis, often fatal in those days.⁵

Because the plans for the intended works were never realized, it is not clear exactly why or when Sibelius gave them up and decided on a symphony. Usually he did not talk much about his compositions; only a few details of the work’s progress survive apart from the sketches. Yet because he was indebted to Carpelan, it seems that the symphony was discussed with this friend. Unfortunately, the discussions did not take place in their correspondence, but in personal encounters after Sibelius had returned to Finland. As a result, only some of the steps along the symphony’s path to completion can be traced.

On 6 March 1901, while still in Italy, Sibelius wrote to Carpelan, “I’m working well”⁶; he also mentioned a plan for an autumn concert for his new works, and he intended to finish the symphonic composition when he returned to Finland where he planned to spend the summer on an island. The next mention of the work is on 27 August, when Sibelius wrote to Carpelan, this time from his mother-in-law’s farm at Lohja: “I have had to undergo a difficult struggle in my art. Now I am again in the clear and proceeding full sail ahead. Soon I hope to be able to dedicate something to you. That is, if you are satisfied with the work.”⁷ He also explained that he was working in Lohja rather than inland at his home in Kerava because he desired the proximity of the lakes there. It seems that for his Second Symphony, Sibelius needed the continued inspiration of water, as he had had in Italy. The plan to spend the summer on an island was probably derived from the same need. On 12 September, Sibelius again reported that he was working well, this time to his friend Adolf Paul.⁸ By the end of the month, the composer had relocated to Kerava and at the beginning of October was visited by Carpelan. Afterwards, Carpelan reported proudly to a cousin that the work which Sibelius was going to dedicate to him was “a new large symphony in five [!] movements inspired by Italy and the Mediterranean, a symphony with sunshine and blue sky and exuberant joy. It exists now only in sketches ‘but writing the fair copy will take [only] 5–6 days’. Other sketches: Magdalena and Christus (Dante) scene from Divine Comedy; [etc.] outlines for about 20 works! S[ibelius] regards [...] the symphony as his ‘absolute best work’ so far. I must accept the dedication!”⁹ By November, the “Smerzens [sic] Kind,” that “child who caused such pain” as the composer referred to the new work, was nearly complete. A letter to Carpelan on 9 November 1901 is the first time Sibelius is known to have mentioned the title “symfoni II” in his correspondence.¹⁰ He told Carpelan that he would soon explain its form and his reasons for choosing it; Sibelius also had a cold and lamented that he would not live long enough to finish the work.

Then something happened in the process of composing. On 2 December Sibelius informed Carpelan of the need to make so many revisions that the first performance, which seems to have been envisioned for the end of the year, had to be postponed until the following January.

"I want to have it good for now and I shall have it so! This hasn't been an easy time, you may believe."¹¹ However, his letter of 29 December indicates that he was hard at work: "I have a good deal to write to you, but I can no longer keep my eyes open, since it is 5 o'clock in the morning and I began working yesterday [morning] at 11 ..."¹² Finally, on 8 January 1902, Sibelius announced in a postcard to Carpelan that a copyist was at that very moment writing out the orchestral parts.¹³ The work must thus have been finished some time during the first week of January. Once again the performance had to be postponed.

The premiere, with Sibelius conducting, finally took place on 8 March 1902 in the Great Hall of Helsinki University. On the same concert two other new works were performed, the Overture in A minor¹⁴ and the Impromptu for women's choir and orchestra (op. 19, first version). The concert was repeated three times (on the 10th, 14th, and 16th March), the final event taking place in the festival hall of the Volunteer Fire Brigade (Palokunnantalo). Each of the university hall concerts was sold out, and the last concert had a full audience. Every performance brought down the house, and Sibelius was recalled again and again with cries of "Bravo." At the premiere he was showered with three laurel wreaths and many gifts, and hundreds of people gathered in the vestibule to shout and applaud as he left.¹⁵

It is clear from the reviews that the Second Symphony also deeply impressed the critics. Well before the premiere, rumors had begun to circulate that something unusual would be heard in Sibelius's forthcoming concert. Some of the critics may well have attended the rehearsals in order to familiarize themselves with the music ahead of time. Something of the work's impact can be gauged by the fact that all three daily newspapers still permitted under the Russian oppression, *Hufvudstadsbladet*, *Päivälehti*, and *Uusi Suometar*, as well as the cultural periodical *Euterpe* published reviews of the Sibelius concerts or assessments of his new work at least twice; in the case of *Päivälehti*, there was a review of every single performance.

Although there were differences concerning the Symphony's possible programmatic content, the critics agreed on surprisingly many points. All thought the work an international masterpiece, more universal than Sibelius's earlier works, yet marked by a Finnish spirit. All found it individual in form, abundant in musical motifs and details, and skillful in orchestration. The idea that the whole work forms one large crescendo was widely mentioned, although only two critics discussed this idea in any detail.¹⁶ And Sibelius's conducting was judged to be reliable, electrifying, and vigorous.¹⁷ There was but one reproach: that of Alarik Uggla who, after the second concert, suggested that the Symphony's second movement would improve if it were shortened.

In the strained relationships between the Finns and Russia at the turn of the century, it is hardly surprising that some listeners found political content in the work. In the Andante movement especially, Robert Kajanus wrote, there is "overwhelming protest against all the injustice in our time that threatens to rob the sun of its light and our flowers of their fragrance."¹⁸ The Finale, he went on, culminated in a triumph that conveyed an image of light and consoling views of the future.¹⁹ Even as late as the 1940s, the Second Symphony was described in political terms as "the Finnish fight for freedom."²⁰ Yet in one of Carpelan's letters to Sibelius it seems apparent that Sibelius had something quite different in mind; unfortunately, Carpelan does not clarify what. It may have to do with those experiences Sibelius had in Berlin and in Rapallo, because during World War II he told his son-in-law Jussi Jalas that the "Second Symphony is a confession of the soul."²¹

More importantly, the Symphony's significance to the history of music was discussed at least as fervently as the political interpretations to which subsequent scholarship has given disproportionate attention. Kajanus, for example, observed that with his Second Symphony, Sibelius demonstrated the flexibility of the allegedly old-fashioned symphonic form, just as Tchaikovsky had done with his *Pathétique*. Especially noteworthy was the use of the first movement, not as the place with the most weight, but rather as an ingenious introduction to the whole work and its culminating crescendo. Likewise, Evert Katila

was of the opinion that Sibelius had renewed the whole symphonic genre with his new work. Calling the Symphony a modern *Eroica*, Katila emphasized the psychological contents he discerned in the composition. It is, he said, "a portrait of a great hero, of a real Overman who reveals therein the various richness of his spirit in all its human sublimity."²² Other critics also made comparisons to earlier composers: Flodin heard in the first movement the same rejoicing of nature ("the tremolo, the sound of the horn, the chirping of flutes") as he heard in Wagner's *Siegfried*, while the second movement could only be compared, he believed, with the finale of the *Pathétique*. Yet Flodin resisted taking the Tchaikovsky comparison too far: Sibelius is still Sibelius himself, he intoned: one never meets the brutality in his use of the percussion that disfigures Tchaikovsky's works.²³

After the concerts, Carpelan wrote and thanked Sibelius for "les beaux jours 8–10 mars." He also let Sibelius know that the sponsor of the Italian trip was entirely satisfied and considered himself fully paid now that the work was finished.²⁴ On the same day as Carpelan's letter, the publishing contract between Sibelius and Helsingfors Nya Musikhandel (HNM) was signed. Sibelius also instructed the copyist Ernst Röllig to write out the score (C-2*, see Sources), probably as the *Stichvorlage* for the publisher. The copying was completed no later than 11 April 1902, the date of Röllig's bill. Because the printed score shows numerous changes and revisions in comparison with the autograph, it is likely that Sibelius made most of his revisions on Röllig's copy, which, unfortunately, has not survived.

In early June Sibelius travelled to Berlin with the idea of contacting those conductors who might be interested in performing both his symphonies. This endeavor did not promise to be easy because there were no printed scores to offer; the First Symphony was at that moment in press, while the Second existed only in manuscript. But Sibelius was hopeful, writing to Carpelan before his departure that both symphonies were to be printed in the summer.²⁵ In Berlin, Otto Lessman introduced Sibelius to composer and conductor Felix von Weingartner to whom Sibelius gave the manuscript of the Symphony. Weingartner promised to send the work on to the publishers Breitkopf & Härtel (B&H), the firm which would engrave the symphony, after he had studied it.²⁶ But within just a few weeks Sibelius became quite anxious about the manuscript and wrote to B&H: "If you have not yet received my Second Symphony, please politely ask Mr. Felix Weingartner when you could receive the symphony. I do not know his address [...] Both symphonies absolutely have to be printed in the autumn. Do you believe it is possible? I am very uneasy! Please do everything that you possibly can!" B&H answered immediately and promised to ask for the score. "Both symphonies can certainly be done in the autumn as soon as we first have the manuscript of No. 2 in hand."²⁷

Weingartner finally wrote to Sibelius in Finland on 6 September. He had sent the score to B&H, he wrote, some three weeks earlier. B&H must have informed Sibelius separately; in a letter to Aino on 27 August, Sibelius writes, "They have begun to print the Second Symphony. I'm a bit doubtful about the second movement. I think I'll write to Weingartner and ask his opinion."²⁸ It is not known, however, whether he ever followed through with such a letter.

Thus far, the order of events in the process to publication seems clear. However, on 10 September 1902, HNM announced to Sibelius that "the [manuscript] score of the second symphony is now with us [in Helsinki]. Perhaps you will come and get it soon?"²⁹ In his uncertainties about the work, particularly its second movement, Sibelius had apparently asked B&H to return the manuscript for revisions. During that autumn of 1902 Sibelius revised *En saga*, op. 9, and then made a conducting trip to Berlin where he probably met Richard Strauss. There is no more mention of the Second Symphony until 22 January 1903. Writing to Carpelan, Sibelius informed him that the manuscript and the orchestral parts were with Strauss in Germany. Strauss was planning to conduct the work on 16 February 1903 in the Kroll Opera House, but the plan was never realized.³⁰ It is not known exactly when the engraving was finally begun, because no mention has been found either in letters or other archival documents before July 1903. Sibelius must have sent the

score to B&H after Strauss returned it to him. It is likely that the necessary revisions were made before Strauss received the score in January of 1903, although possibly Sibelius worked on them afterwards.

A trial printing (probably only a few copies) took place in June or July of 1903, because on 8 July Sibelius asked B&H to send two copies “as soon as possible,” adding “please do not forget the dedication to Baron Carpelan!”³¹ The following month he sent one of these copies to Carpelan. Unfortunately, there was a misprint in the dedication; in addition, the dedication was written quite differently from the way Sibelius had inscribed it in the proofs.³² But Carpelan thanked him for the score and was “amazed: [it is] a masterpiece.”³³ He regretted that the dedication had to be printed again. K.G. Fazer from HNM also wrote to Sibelius: “If the Second Symphony[’s score] is not good, you can send the two copies to B&H and explain. After that, they can deliver the copies to you directly. In the main printing the dedication should be correct.”³⁴ As there seemed to be no further corrections necessary, the work was finally published in September 1903. In 1905 the rights to publish the symphony were sold to B&H.

The premiere abroad took place in Stockholm on 10 November 1903 with Armas Järnefelt conducting. The reviews were good; even the normally harsh and much-feared critic Wilhelm Peterson-Berger, who had often condemned Sibelius’s music, praised the Second Symphony.³⁵ Only two months later the work was being performed in Chicago (with Theodore Thomas conducting), in Hamburg (with Max Fiedler), and in St. Petersburg (with Robert Kajanus). It was probably the Hamburg concert that prompted Walter Niemann to write his article “Jean Sibelius und die finnische Musik” in *Signale für die musikalische Welt* (12/13, pp. 185–191) in February 1904.

Sibelius’s reputation as an orchestral composer had begun in the spring of 1892 when he conducted his large, five-movement work, *Kullervo*. In composing *Kullervo*, Sibelius had been profoundly influenced by Finnish runic song, which had thrived in Karelia and which Sibelius heard in the autumn of 1891. From that time until the end of the 1890s, Karelianism, Symbolism, and other ideas then in the air in Finland were mixed in his music together with late Romanticism and influences from such composers as Wagner, Liszt, and Tchaikovsky. Other main works from this period are *En saga* (1892), *Skogsrået* (*The Wood Nymph*, 1894 or 1895), the *Lemminkäinen Suite* (1895, revised in 1897 and partially in 1900 and 1939), and the First Symphony (1899, revised 1900).

The trip to Italy and the Second Symphony formed the beginning of a change in the composer’s style. As Sibelius wrote to Carpelan from Rome: “Strange ideas about the essence of music come to mind here.”³⁶ Erik Tawaststjerna has described this “upbeat to a new stage of development” as follows: “At least for a while [Sibelius] broke free from the northerner’s longing for the dark, the transcendental, the immeasurable. He realized that Verdi’s Roman tonal realm contained as much eternal longing as Wagner’s late Gothic one, and he experienced the beauty of sound and plastic play of lines in Palestrina’s polyphony in

a new way. Something of Sibelius’s nordic ruggedness was polished. In Rome he finally freed himself from his Wagner crisis, while Tchaikovsky’s pathos began to seem more and more remote. Hereafter, the Symbolist darkness and late Romantic nervousness of the 1890s would give way to greater clarity and moderation in Sibelius’s music.”³⁷

This does not, however, mean that Sibelius’s style evolved in a single, logical direction. The works that followed his Italian sojourn show the uncertainty of his path. The Third Symphony (1907) was finished five and a half years after the Second and has been characterized as classical or even neoclassical. Between the composition of these symphonies Sibelius created other orchestral works, including his Violin Concerto (1904, revised 1905) and *Pohjola’s Daughter* (1906), which differ in style both from each other and from the two symphonies. *Night Ride and Sunrise* (1908) and the String Quartet in D minor (*Voces intimae*, 1909) represent something different yet again in Sibelius’s output. It almost seems that the Second Symphony was the beginning of the search for something novel, not the initiation of a new stylistic period.

The Second Symphony was important not only because of its musical content but also because of its buoyant nature and optimistic ending. These characteristics were something that found a highly receptive audience in the difficult circumstances then in Finland, not least because of the possibility for political interpretation. The work became Sibelius’s most popular symphony and the most often performed. But it only brought a significant amount of money to the composer, who was always lacking that particular commodity, some thirty years later, when he had ceased to publish any new works. On 26 April 1912, disconsolate with financial problems, Sibelius wrote in his diary: “My second symphony, which has given brilliance to our Finland countless times, has cost me, its creator, 18,000 marks. I have earned 1,500.”³⁸

This practical edition reproduces without change the music text printed in the Complete Edition of *Jean Sibelius Works*, series I, vol. 3 (SON 602), published in 2000. It does not, however, contain the entire Critical Report, which comprises a detailed source evaluation, remarks on the sources and their interdependence, notes on editorial problems and principles, as well as critical notes. The appendix of the practical edition features an overview of the sources and a list of Sibelius’s own additions and corrections of performance-practical relevance, which have been transmitted in scores once belonging to Jussi Jalas and Tor Mann.

In the course of preparing this edition, I received valuable help from many quarters. I wish to thank especially the following people: Paavo Berglund, Markku Hartikainen, Gitta Henning, Kai Lindberg, Tuomas Ollila, Mikael Sandström, Ulf Söderblom, Risto Väisänen, Osmo Vänskä, and Tuija Wicklund. I also wish to thank the staff of the Helsinki University Library and the Sibelius Museum (Turku) as well as my colleagues Glenda Dawn Goss, Jukka Tiilikainen, and Timo Virtanen at the JSW.

Helsinki, Spring 2004

Kari Kilpeläinen

1 “... där man lär sig cantabilet, måttfullheten och harmonin, plastiken och linjesymmetrien, där allt är skönt – äfven det fula. Ni minns ju hvilken betydelse Italien fick för Tjajkovskijs utveckling och för Richard Strauss.” Axel Carpelan to Sibelius, 13 March 1900, Sibelius Family Archive, National Archives of Finland (NA), Helsinki. All letters cited hereafter and also all other materials cited (contracts, receipts) are located in this collection unless otherwise indicated. On 7 June 1900 Carpelan pointed out that the real purpose of the trip was the stimulus Italy would provide, reminding Sibelius how that country had inspired Tchaikovsky’s string sextet.

2 Sibelius to Wilhelm Hackman, 10 December 1900, *Handelshuset Hackman Rc:1, file 11*, Åbo Akademi University Library, Turku, Finland.

3 Helsinki University Library (HUL), MSS X 1901 0145/2, 1900–01:1537 and 1900–02:1540. See also Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius – Åren 1893–1904* (ETS 1893–1904), ed. Gitta Henning, Keuruu: Söderström & Co., 1994, pp. 152ff., 157, and David Haas, “Sibelius’s Second Symphony and the Legacy of Symphonic Lyricism”, *The Sibelius Companion*, ed. Glenda Dawn Goss, Westport: Greenwood Press, 1996, pp. 77–94.

4 Aino Sibelius to her brother Kasper Järnefelt, 14 February 1901.

5 Aino Sibelius wrote to Kasper Järnefelt on 7 March 1901 that, because of Emma’s illness, Jean was in such a sorrowful mood that working was difficult for him.

6 “Jag arbetar bra” – Yet cf. above Aino’s report on Sibelius’s inability to work, written the very next day.

7 “Jag hade att utstå en hård kamp i min konst. Nu är jag åter på det klara och får för fulla segel. Snart hoppas jag kunna dedicera Dig någonting. Det vill säga om Du är nöjd med verket.”

8 HUL, Coll. 206.62, photocopy.

9 “... en ny stor symfoni i 5 satser, inspirerad af Italien o.[ch] medelhafvet, en symfoni med solsen o.[ch] blå himmel o.[ch] jublande glädje. Den är ännu blott skizzerad, men ‘nedskrifvandet går på 5 à 6 dar’. Vidare skizzer: Magdalena o.[ch] Kristus (Dante) scen ur Divina komedia; [etc.] utkast till omk.[ring] 20 arbeten! Symfonin anser S.[ibelius] [...] för sitt tils dato ‘absolut bästa värk’. Jag måste ta emot dedikationen!” Carpelan to Lydia Rosengren, 9 October 1901, *Rosengren Family Collection, file 31*, Åbo Akademi University Library, Turku.

10 See also ETS 1893–1904, pp. 161f.

- 11 “Jag vill nu engång ha detta arbete bra, och skall äfven ha det! Den har ej varit, må Du tro, lätt denna tid.”
- 12 “Jag har åtskilligt att skrifva till Dig men mina ögon hålles ej längre öppna ty kl.[ockan] är 5 på morgonen och jag började arbeta i går kl.[ockan] 11 ...”. See also ETS 1893–1904, p. 162.
- 13 See also ETS 1893–1904, p. 163.
- 14 JS 144 in Fabian Dahlström’s *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden: B&H, 2003.
- 15 See the anonymous reviews “Nyheter för dagen”, *Hufvudstadsbladet*, 15 March 1902, and “Kirjallisuutta ja taidetta”, *Päivälehti*, 11 March 1902, as well as the numerous signed reviews of the concert cited below.
- 16 R. K. [Robert Kajanus], “Jean Sibelius’ andra sinfoni”, *Hufvudstadsbladet*, 11 March 1902, and E. K. [Evert Katila], “Kirjallisuutta ja Taidetta. Sibelius-konsertti”, *Uusi Suometar*, 9 March 1902.
- 17 A. U. [Alarik Uggla], “Nyheter för dagen”, *Hufvudstadsbladet*, 13 March 1902, and O. [Oskar Merikanto], “Jean Sibeliusen konsertti”, *Päivälehti*, 9 March 1902.
- 18 “... en den mest förkrossande protest mot all den orättvisa, som i vår tid hotar att beröfva solen dess ljus och våra blommor deras doft”, Kajanus, “Jean Sibelius’ andra sinfoni”.
- 19 See also Merikanto, “Jean Sibeliusen konsertti”, and Karl Flodin, “En ny sinfoni af Jean Sibelius”, *Euterpe* (1902), no. 10, pp. 1–2.
- 20 See, for example, Ilmari Krohn, *Der Stimmungsgehalt der Symphonien von Jean Sibelius 1, Suomen tiedeakatemia toimituksia – Annales academicae scientiarum fennicae*, B LVII. Helsinki: 1945, pp. 120ff.
- 21 “Il sinfonia on sielunriippi”, in *G* (31 Dec. 1943); see Sources.
- 22 “... kuva suuresta sankarisielusta, oikeasta yli-ihmisestä joka siinä paljastaa henkensä moninaisen rikkauden kaikessa inhimillisessä jaloudessaan”. Katila, “Kirjallisuutta ja Taidetta”, and the same author’s review of the second concert, *Uusi Suometar*, 11 March 1902.
- 23 Flodin, “En ny sinfoni”, and “Jean Sibelius’ nya tonskapelser”, *Euterpe* (1902), no. 11, pp. 8–11. See also Flodin, “Die neue Symphonie von Jean Sibelius”, *Die Musik*, II. Aprilheft 1902, p. [1302].
- 24 Carpelan to Sibelius, 2 April 1902, “Betalt[,] kvitteradt.” The sponsor was a Swede, Mr. Axel Tamm (1856–1905).
- 25 About this journey to Berlin, see the letters to Carpelan, 15 April, 21 May and 14 June, 1902.
- 26 See the letters from Sibelius to Aino, 17 June 1902, and to Carpelan, 30 June 1902.
- 27 Sibelius to B&H, 14 July 1902, and B&H to Sibelius, 18 July 1902, the archives of B&H, Wiesbaden, Germany. For the original German texts, see “Vorwort”, p. IV, left column.
- 28 Sibelius’s idiosyncratic Finnish reads: “Ne ovat alottaneet painattamaan 2sta sinf.[oniaa.] Vähän minua arvella tuotua sinfoniä [= osa]. Ajattelin kirjoittaa Weingartnerin luo ja tiedustella hänen mielipidettä.”
- 29 “Partituret till sinf No 2 ligger nu här hos oss. Kanske Du sjelf snart afhämtar det?”
- 30 See also Sibelius to his brother Christian, 2 February 1902 [sic; the correct date is 1903]. See also ETS 1893–1904, p. 182.
- 31 The archives of B&H, Wiesbaden. For the original German text, see “Vorwort”, p. IV, right column.
- 32 The dedication was written as follows: *Herrn Baron Carpelon* [sic] / *zugeeignet*. It can be seen in the exemplar Sibelius gave to his brother-in-law, the conductor Armas Järnefelt, which is now in the Sibelius Museum, Turku. With the score Sibelius also sent a letter to Carpelan in which he mentions that he did not like this “German bold way” of writing a dedication at all. Part of the letter was written by Aino, who dated it 17 August 1903. See also ETS 1893–1904, p. 206. Later Sibelius sent a copy of the corrected score in which he had written: “To friend Axel Carpelan – exceptionally gifted, deep feeling, great thinking, self-effacing. Your devoted Jean Sibelius.” [“Till vännen Axel Carpelan – den sällsynt begåfvade, djupt kännande, stort tänkande, sig sjelf förglömmande. Din tillgifnaste Jean Sibelius.”] This copy too is in the Sibelius Museum.
- 33 “... förbluffad: ett mästerverk”, Carpelan to Sibelius, 21 August 1903.
- 34 “Om ej sinfonin II är bra, så får du sända de 2 Exp. till Br & H & förklara saken. De kunna ju derefter tillställa Dig expl. direkt. På den stora upplagan torde nog dedicationen vara rätt.”
- 35 See his review “Konserttföreningen”, in *Dagens Nyheter*, 11 November 1903.
- 36 “Man kommer här på underliga tankar angående musikens väsen.” Postcard, 4 April 1901; see also ETS 1893–1904, pp. 156f.
- 37 “Åtminstone momentant bröt han sig ut ur nordbons längtan efter det dunkla, översinnliga och måttlösa. Han insåg att Verdis romanskt begränsade tonrum kan innesluta lika mycket evighetslängtan som Wagners sengotik och upplevde välklängen och det plastiska linjespelet i Palestrinas polyfoni på ett nytt sätt. Något av Sibelius nordiska kantighet filades bort. I Rom löste sig definitivt hans Wagnerkris, och Tjajkovskijs patetik började synas honom alltmer avlägsen. Hädanefters skulle nittioalets symbolistiska dunkel och senromantiska upprivenhet lämna rum för större klarhet och måttfullhet i Sibelius musik.” ETS 1893–1904, S. 156f.
- 38 “Min andra sinfoni, som otaliga gånger gifvit glans åt vårt Finland, har kostat mig, dess skapare 18.000 mk [= FMK]. Jag erhöll 1.500.” In Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius – Åren 1904–1914*, ed. Fabian Dahlström and Gitta Henning, Keuruu: Söderström & Co., 1991, p. 281. – According to the contract between Sibelius and HNM, Sibelius was to receive a total of 1,500 Finn marks if 1,000 or fewer copies of the score were printed.

Sources

Primary sources

- A** Autograph fair copy (first version, used in the first performance), Sibelius Museum, Turku/Åbo.
- B*** Parts (for the first performance): lost.
- C-1** One folio from the engraver's copy (**C-2***, in hand of Ernst Röllig, Sibelius's main copyist), Helsinki University Library, *HUL 1788*.
- C-2*** Final copy, also the engraver's copy (in hand of Ernst Röllig, Sibelius's main copyist): lost.
- D** First edition. Helsingfors Nya Musikhandel (Fazer & Westerlund), [Helsinki]; September 1903; pl. no.: *Part. B. 1784*.
- E** First edition of the parts. Helsingfors Nya Musikhandel (Fazer & Westerlund), [Helsinki]; [September?] 1903; pl. no.: *Orch. B. 1610/12*.

Secondary sources

- F-1** Printed score (Breitkopf & Härtel / Helsingfors Nya Musikhandel, K. G. Fazer, Helsingfors, Part. B. 1784) originally owned by Jussi Jalas. Sibelius Academy Library, Helsinki.
- F-2** Miniature score (published by British & Continental Music Agencies Ltd., No. 1002) originally owned by Jussi Jalas. Sibelius Academy Library, Helsinki.
- G** Jussi Jalas's notes from discussions with Sibelius. Sibelius Family Archive, National Archives of Finland, Helsinki.
- H** Jean Sibelius' metronome markings for his symphonies. Sibelius Family Archive, National Archives of Finland, Helsinki.
- I** Jean Sibelius, *Metronombezeichnungen zu seinen Symphonien*. [B&H 1943, or 1942?].
- J** Tor Mann, *Partiturstudier* [-] *Jean Sibelius, Symfoni nr 2 D-dur, opus 43* [Score studies: JS, Symphony no. 2 in D major, op. 43]. *Publikationer utgivna av Kungl. Musikaliska Akademien* 12:2, Stockholm 1977, XII pp. Also printed in *Jean Sibelius* [-] *Tor Mann, Symfonier 1–8 – partituranalyser*. Edited by Siegfried Naumann, Stockholm 1994, pp. 25–36.
- K** Jussi Jalas, *Kirjoituksia Sibeliuksen sinfonioista* [Writings about the Symphonies of Sibelius]. Helsinki: Fazer Musiikki Oy, 1988. See pp. 43–54 for notes on the Second Symphony with musical examples.

In addition: a printed edition (a so-called Handexemplar, *HUL 1787*) with Sibelius's signature and duration markings written in pencil (in an unidentified hand).

Sibelius's additions and corrections as reported to Jussi Jalas and Tor Mann

The following remarks have not been incorporated into the score. Remarks in Finnish or Swedish have been translated into English.

First movement

Bar	Part	Source: Remark
1, 9		J (p. III): "JS complained that this movement is often played too slowly. 'And yet it is one of the nicest I have ever written'. K (p. 44, on the theme beginning in b. 9): [JS quoted] "This theme is the most joyful I have ever written. I don't understand why it is often played too slowly."
15	Cor.	K (p. 49): "Not slow in the manner of Kajanus."
127ff.	WW.	G (17 Dec. 1943): "[At rehearsal letter] E + 10 [bars] Short". (In F-1 Jalas has added staccato dots in WW. parts in bb. 127, 128 and at analogous later places.)
175ff.		G (17 Dec. 1943): 2[At rehearsal letter] H + 12 [bars] "a tempo <i>Allegro</i> ".
	Str.	K (p. 49): " <i>saltato</i> "; F-1 and F-2 : " <i>saltando</i> ".
240ff.	Brass	K (pp. 49–50): [In reference to p. 25 in the first edition, probably bb. 240ff.]: "The brass should sound like trumpets, not trombones." [However, Jalas has inexplicably taken the music example from bb. 247ff.]

In *HUL 1787* at the end of the movement: 9 *min* in pencil (in the hand of JS?).

Second movement

Bar	Part	Source: Remark
2ff.	Cb.	F-1 : " <i>den Finger liegen lassen</i> ". G (17 Dec. 1943): "Not too fast a tempo for <i>pizz.</i> , but rather solid."
68–69	Vc.	F-1 , F-2 and K (p. 50) " <i>absetzen</i> ". Also used in reference to bb. 70–71 (in F-1 only), 135–136 (in F-1 and K only), 221–222, 225–226 (in VI. I, II, Va., in F-1 only).
79, 80		F-1 and J : <i>Poco largamente</i> at 2/2 in b. 79 instead of b. 80.
91	Cor. Tr. Tbn.	K (p. 50): "This place will be more solemn if the sixteenth notes are played their full length."
112	Tb.	F-1 : Sibelius once said he had a particular reason for writing the Tb. part without an upbeat in this bar as well as in bb. 113, 214–217 contrary to [the identical rhythm in] the Va., Vc., and Cb.; unfortunately, he could no longer remember what it was. However, in G (12 Dec. 1943) he says: "The first time [b. 112] the upbeat is missing because it is not characteristic of the tuba. Later [b. 114] when the same note is given as an upbeat, it fits; the final time [b. 115] the ear requires the upbeat because of the previous time."
121	Vc.	J (p. VI): According to Georg Schnéevoigt, Sibelius meant <i>pizzicato</i> , not <i>spiccato</i> .

In *HUL 1787* at the end of the movement: 14 *mi[n]* in pencil (in the hand of JS?).

Third movement

Bar	Part	Source: Remark
1ff.	Str.	F-1 , F-2 and K (p. 51): " <i>grandezza</i> , not <i>spiccato</i> , i.e., not too quickly".
90ff., 253ff.	Vc.	G (12 Dec. 1943): "The arpeggios [should be played] <i>spiccato</i> ."
302ff.	VI. I, II Va.	F-1 , F-2 and K (p. 51): " <i>absetzen</i> ".

Fourth movement

Bar	Part	Source: Remark
66ff.	Va. Vc.	F-1 and K (p. 51): " <i>mit losem Bogen</i> , light".
105	WW. Timp. Va. Vc.	
	Cb.	F-1 : at 3/2 <i>rit.</i>
106	Str.	K (p. 51): " <i>Moderato assai</i> [section] must not be 'a bagatelle' but 'under the stars'; cf. b. 108 below.
108	Vc.	
	Cb.	F-1 and F-2 : "'Under stjernorna', not 'en bagatelle'".
131ff.	Vc.	F-1 , F-2 and K (p. 51): " <i>absetzen</i> ".
197	WW.	F-1 and F-2 : " <i>marcato i fiati</i> "; K (p. 52): " <i>marcato</i> ".
315	VI. I	G (undated): "[At rehearsal letter] Q + 3 [bars] <i>segue</i> " (refers to the = on first note in bb. 313 and 314 in D ; cf. b. 277).
321	Str.	K (p. 52): "strings very singing, <i>inhimillisesti</i> [lit., humanly]"; cf. bb. 322 and 325 below.
322	Tutti/Str. (?)	F-1 : "strings very singing, <i>inhimillisesti</i> ".
325	Tutti/Str. (?)	F-2 : "strings very singing, <i>inhimillisesti</i> ".
348		F-1 and F-2 : "Very slowly, not Tempo I." F-2 : " <i>Molto lento</i> ". K (p. 52): " <i>molto lento</i> (not Tempo I)".
348	Str.	F-1 and K (p. 52): "Tremolo from here." F-2 : "Tremolo".

In *HUL 1787* at the end of the movement: 20 *m.[in]* in pencil (in the hand of JS?).