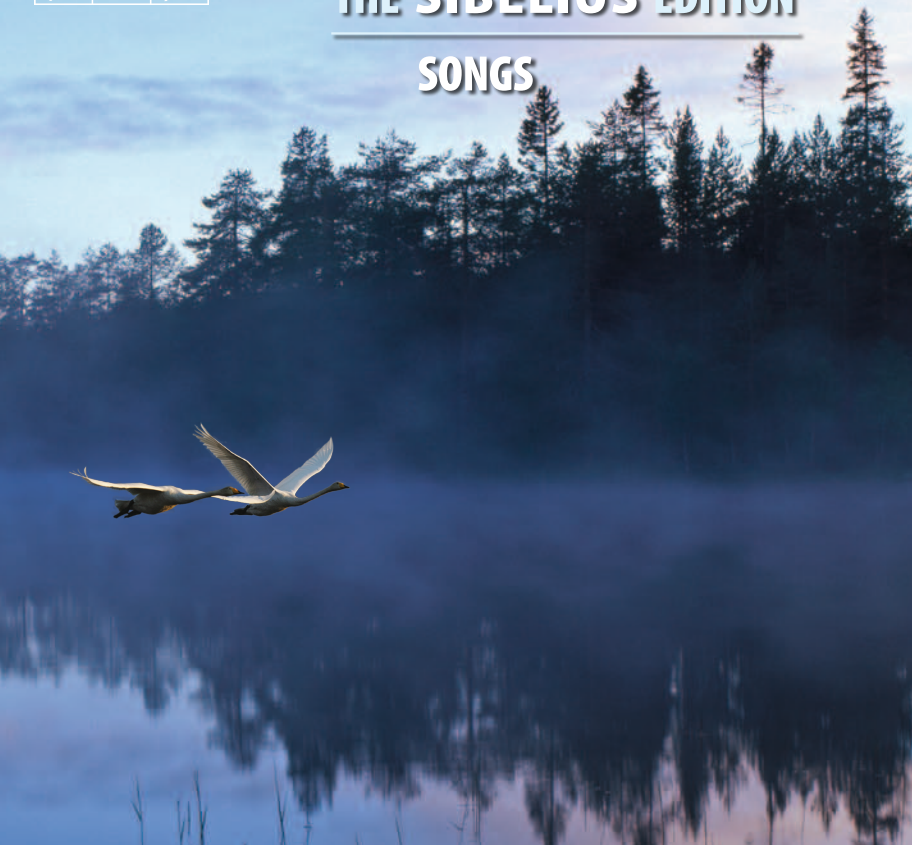




THE SIBELIUS EDITION

SONGS



SIBELIUS, Johan (Jean) Christian Julius
(1865–1957)



Songs

- 1 **Serenad**, JS 167 (1887–88) (*Fennica Gehrman Oy Ab*) 2'48
Text: Johan Ludvig Runeberg (see p. 152)
Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*
- 2 **Medan nordanvinden gnyr** (1888) (*Manuscript HUL 1283*) 1'11
[While the North Wind Roars] · Text: anon. (p. 152) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
Helena Juntunen *soprano* · **Monica Groop** *mezzo-soprano* · **Marko Ylönen** *cello*
- 3 **Näcken**, JS 138 (1888) (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 3'19
[The Watersprite] · Text: Gunnar Wennerberg (p. 153)
Dramatic 'runic sorcery' for soprano, recitation, violin, cello and piano
Monica Groop *mezzo-soprano* · **Lasse Pöysti** *recitation*
Jaakko Kuusisto *violin* · **Joel Laakso** *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 4 **Då världar ännu skapade ej voro**, JS 56 (1888, fragment) (*M/s/Breitkopf & Härtel*) 2'23
[When Worlds Still Uncreated Were] · Text: anon. (p. 154) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
Helena Juntunen *soprano* · **Marko Ylönen** *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 5 **En visa**, JS 71 (1888) (*Breitkopf & Härtel*) 1'25
[A Song] · Text: Baeckman (p. 155)
Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*
- 6 **Solen slog himlen röd...** (1888, fragment) (*Manuscript HUL 1179*) 1'34
[The Sun Reddened the Sky...] · Text: Ernst Josephson (p. 155) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
Monica Groop *mezzo-soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- 7 **Orgier**, JS 143 (1888–89) *(Breitkopf & Härtel)* 2'17
 [Orgies] · Text: Lars Stenbäck (p. 155)
 Dan Karlström *tenor* · Folke Gräsbeck *piano*
- 8 **Skogsrådet**, JS 171 (1888–89) *(Breitkopf & Härtel)* 6'40
 [The Wood-Nymph] · Text: Viktor Rydberg (p. 156)
 Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · Bengt Forsberg *piano*
- 9 **Höstkväll** (1888–89, fragment) *(Manuscript HUL 1180)* 2'22
 [Autumn Evening] · Text: Viktor Rydberg (p. 181) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
 Monica Groop *mezzo-soprano* · Folke Gräsbeck *piano*
- 10 **Flickan gick en vintermorgon** (1890–92, fragment) *(Manuscript HUL 1186)* 0'45
 [The Maiden Went One Winter Morning]
 Text: J. L. Runeberg (p. 205) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
 Monica Groop *mezzo-soprano* · Folke Gräsbeck *piano*
- 11 **Jag kysser dig [och ledsnar] ej** (1889–91) *(Manuscript HUL 1183)* 0'54
 [I Kiss You and Weary Not] · Text: J. L. Runeberg (p. 159) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
 Helena Juntunen *soprano* · Folke Gräsbeck *piano*
- 12 **Löjet var utan hem** (1890–91) *(Manuscript HUL 1286/2)* 2'25
 [Wit Was Without a Home] · Text: J. L. Runeberg (p. 159) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
 Helena Juntunen *soprano* · Folke Gräsbeck *piano*

- 13 Likhhet**, JS 120 (1890) *(Breitkopf & Härtel)* 1'40
 [A likeness] · Text: J. L. Runeberg (p. 160)
Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*
- 14 Den första kyssten**, JS 57 (1891–92) *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 2'08
 [The First Kiss] · Text: J. L. Runeberg (p. 178)
Monica Groop *mezzo-soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 15 Tule, tule kultani** (folk-song arrangement), JS 211 (1892) *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 1'14
 [Come, Come, My Sweetheart] · Text: traditional (p. 160)
Gabriel Suovanen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- Seven Runeberg Songs**, Op. 13 *(Breitkopf & Härtel)* 20'33
 Texts: J. L. Runeberg (p. 161–65)
- 16** 1. Under strandens granar [Under the Fir-Trees] (1892) 5'24
17 2. Kyssens hopp [The Kiss's Hope] (1892) 2'10
18 3. Hjärtats morgon [The Heart's Morning] (1890) 2'27
19 4. Våren flyktar hastigt [Spring Flies Speedily] (1891) 1'33
20 5. Drömmen [The Dream] (1891) 1'43
21 6. Till Frigga [To Frigga] (1892) 3'59
22 7. Jägargossen [The Young Huntsman] (1891) 2'44
Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*

Seven Songs, Op. 17 *(Breitkopf & Härtel)*

13'29

- 23 1. Se'n har jag ej frågat mera (1890–92) 2'14
 [Since Then I Have Questioned No Further]
 Text: J. L. Runeberg (p. 165)
- 24 2. Sov in! [Go to Sleep!] (1891–92/1894) 1'41
 Text: Karl August Tavaststjerna (p. 166)
- 25 3. Fågellek [Play of the Birds] (1891) 1'32
 Text: K. A. Tavaststjerna (p. 166)
- 26 4. Vilse [Astray] (1898, rev. 1902) 0'52
 Text: K. A. Tavaststjerna (p. 167)
- 27 5. En slända [A Dragonfly] (1904) 4'22
 Text: Oscar Levertin (p. 168)
- 28 6. Illalle [To Evening] (1898) 1'15
 Text: August Valdemar Forsman [Koskimies] (p. 168)
- 29 7. Lastu lainehilla [Driftwood] (1902) 1'06
 Text: Ilmari Calamnius (p. 169)

Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*

30 **Koskenlaskijan morsiamet, Op. 33 (1897)** *(Breitkopf & Härtel)*

11'31

[The Rapids-Rider's Brides] · Text: A. Oksanen (p. 169)

Arrangement for voice and piano by the composer · WORLD PREMIÈRE RECORDING

Gabriel Suovanen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- 1 **Sången om korsspindeln**, Op. 27 No. 4 (1898) *(Breitkopf & Härtel)* 3'31
 [Fool's Song of the Spider]
 from the music to Adolf Paul's play *Kung Kristian II (King Christian II)* (p. 172)
 Arrangement for voice and piano by the composer
Monica Groop *mezzo-soprano* · **Love Derwinger** *piano*
- 2 **Segelfahrt**, JS 166 (1899) *(Breitkopf & Härtel)* 1'30
 [Sailing] · Text: Johannes Öhquist (p. 173)
Dan Karlström *tenor* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 3 **Souda, souda, sinisorsa**, JS 180 (1899) *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 1'10
 [Swim, Duck, Swim] · Text: A. V. Forsman [Koskimies] (p. 173)
Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*
- 4 **Andantino in E flat minor**, JS 42 (1900) *(Breitkopf & Härtel)* 2'09
 [Säv, säv, susa / Sigh, Sigh, Sedges] · [Text: Gustaf Fröding (p. 176)]
Helena Juntunen *soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- Six Songs**, Op. 36 *(Breitkopf & Härtel)* 11'56
- 5 1. Svarta rosor [Black Roses] (1899) 1'56
 Text: Ernst Josephson (p. 174)
- 6 2. Men min fågel märks dock icke [But My Bird is Long in Homing] (1899) 2'23
 Text: J. L. Runeberg (p. 175)
- 7 3. Bollspelet vid Trianon [Tennis at Trianon] (1899) 1'20
 Text: Gustaf Fröding (p. 175)

DISC 2

- 8 4. Säv, säv, susa [Sigh, Sigh, Sedges] (1900) 2'33
 Text: Gustaf Fröding (p. 176)
- 9 5. Marssnön [The March Snow] (1900) 1'18
 Text: Josef Julius Wecksell (p. 177)
- 10 6. Demanten på marssnön [The Diamond on the March Snow] (1900) 1'57
 Text: J. J. Wecksell (p. 177)

Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*

Five Songs, Op. 37 (*Breitkopf & Härtel*) 11'26

- 11 1. Den första kyssen [The First Kiss] (1900) 1'52
 Text: J. L. Runeberg (p. 178)
- 12 2. Lasse liten [Little Lasse] (1902) 1'59
 Text: Zachris Topelius (p. 178)
- 13 3. Soluppgång [Sunrise] (1902) 2'24
 Text: Tor Hedberg (p. 179)
- 14 4. Var det en dröm? [Was it a Dream?] (1902) 1'58
 Text: J. J. Wecksell (p. 179)
- 15 5. Flickan kom ifrån sin älsklings möte [The Tryst] (1901) 2'50
 Text: J. L. Runeberg (p. 180)

Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*

16 **Jag ville, jag vore i Indialand** (1903–04) (*Manuscript HUL 1124 & 1189*) 2'46

[I wish I were in India] · Text: Gustaf Fröding (p. 185) · *WORLD PREMIÈRE RECORDING*

Monica Groop *mezzo-soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*

Five Songs, Op. 38 *(Breitkopf & Härtel)*

19'20

- 17 1. Höstkväll [Autumn Evening] (1903) 4'44
Text: Viktor Rydberg (p. 181)
- 18 2. På verandan vid havet [On a Balcony by the Sea] (1903) 3'36
Text: Viktor Rydberg (p. 182)
- 19 3. I natten [In the Night] (1903) 3'56
Text: Viktor Rydberg (p. 183)
- 20 4. Harpolekaren och hans son [The Harper and his Son] (1904) 3'41
Text: Viktor Rydberg (p. 183)
- 21 5. Jag ville, jag vore i Indialand [I wish I were in India] (1904) 2'58
Text: Gustaf Fröding (p. 185)

Helena Juntunen *soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano***Les trois sœurs aveugles, JS 147 No. 6 [Op. 46 No. 4] (1905)** *(Lienau)*

3'44

[The Three Blind Sisters]from the music to Maurice Maeterlinck's play *Pelléas et Mélisande* (p. 186)

Arrangement for voice and piano by the composer

Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano***Six Songs, Op. 50 (1906)** *(Lienau)*

14'13

- 23 1. Lenzgesang [Spring Song] 2'23
Text: Arthur Fitger (p. 187)
- 24 2. Sehnsucht [Longing] 1'53
Text: Emil Rudolf Weiß (p. 188)

DISC 2

- 25 3. Im Feld ein Mädchen singt [In the Field a Maid Sings] 3'00
Text: Margarete Susman (p. 189)
- 26 4. Aus banger Brust [From Anxious Heart] 2'17
Text: Richard Dehmel (p. 189)
- 27 5. Die stille Stadt [The Silent City] 2'39
Text: Richard Dehmel (p. 190)
- 28 6. Rosenlied [Song of the Roses] 1'33
Text: Anna Ritter (p. 190)

Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*

- 29 **Erlöschen**, JS 73 (1906) *(Breitkopf & Härtel)* 2'46
[Extinguished] · Text: Georg Busse-Palma (p. 191)
Helena Juntunen *soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- Two Songs, Op. 35 (1908)** *(Breitkopf & Härtel)* 8'50
- ① 1. Jubal 4'28
Text: Ernst Josephson (p. 192)
Helena Juntunen *soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- ② 2. Teodora 4'16
Text: Bertel Gripenberg (p. 193)
Gabriel Suovanen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- ③ **Vänskapens blomma, JS 215 (1909)** *(Breitkopf & Härtel)* 2'54
[The Flower of Friendship] · Text: Ernst Josephson (p. 198)
Monica Groop *mezzo-soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- Eight Songs, Op. 57 (1909)** *(Lienau)* 21'48
Texts: Ernst Josephson (p. 194–98)
- ④ 1. Älven och snigeln [The River and the Snail] 2'46
- ⑤ 2. En blomma stod vid vägen [A Flower Stood by the Wayside] 2'06
- ⑥ 3. Kvarnhjulet [The Mill-wheel] 2'51
- ⑦ 4. Maj [May] 2'35
- ⑧ 5. Jag är ett träd [I am a Tree] 2'46
- ⑨ 6. Hertig Magnus [Duke Magnus] 3'17
- ⑩ 7. Vänskapens blomma [The Flower of Friendship] 2'36
- ⑪ 8. Näcken [The Watersprite] 2'10
- Monica Groop** *mezzo-soprano* · **Love Derwinger** *piano*

Two Songs from 'Twelfth Night', Op. 60 (1909) *(Breitkopf & Härtel)* 4'22

Texts: William Shakespeare; Swedish version by Carl August Hagberg (p. 199)

Arrangements for voice and piano by the composer

- 12 1. Kom nu hit, död! [Come Away, Death!] 3'17
- 13 2. Hållilå, uti storm och i regn [Hey, ho, the Wind and the Rain] 0'59

Gabriel Suovanen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano***Eight Songs**, Op. 61 (1910) *(Breitkopf & Härtel)* 25'23

- 14 1. Långsamt som kvällskyn [Slowly as the Evening Sky] 2'11
Text: K. A. Tavaststjerna (p. 200)
- 15 2. Vattenplask [Lapping Waters] 3'31
Text: Viktor Rydberg (p. 201)
- 16 3. När jag drömmer [When I Dream] 3'04
Text: K. A. Tavaststjerna (p. 201)
- 17 4. Romeo 1'42
Text: K. A. Tavaststjerna (p. 202)
- 18 5. Romans [Romance] 3'43
Text: K. A. Tavaststjerna (p. 203)
- 19 6. Dolce far niente 1'40
Text: K. A. Tavaststjerna (p. 204)
- 20 7. Fåfäng önskan [Idle Wishes] 3'12
Text: J. L. Runeberg (p. 204)
- 21 8. Vårtagen [The Spell of Springtide] 1'54
Text: Bertel Gripenberg (p. 205)

Gabriel Suovanen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- 22 **Arioso**, Op. 3 (1911) (*Breitkopf & Härtel*) 4'06
 Text: J. L. Runeberg (p. 205)
Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*
- Five Christmas Songs**, Op. 1 (*Fennica Gehman Oy Ab*) 12'53
- 23 1. Nu står jul vid snöig port [Now Christmas Stands at the Snowy Gate] (1913) 1'45
 Text: Zachris Topelius (p. 206)
- 24 2. Nu så kommer julen [Now is Christmas Coming] (1913) 2'16
 Text: Zachris Topelius (p. 207)
- 25 3. Det mörknar ute [Outside it is Growing Dark] (1897) 2'46
 Text: Zachris Topelius (p. 207)
- 26 4. Giv mig ej glans, ej guld, ej prakt (1909) 3'43
 [Give me no Splendour, Gold or Pomp]
 Text: Zachris Topelius (p. 208)
- 27 5. On hanget korkeat, nietokset [High are the Snowdrifts] (1901) 2'06
 Text: Wilkku Joukahainen (p. 209)
Monica Groop *mezzo-soprano* · **Love Derwinger** *piano*

- 1 **Luonnotar**, Op. 70 (1913) *(Breitkopf & Härtel)* 8'48
 Text: based on Kalevala I: 111–242 (p. 210)
 Arrangement for voice and piano by the composer · WORLD PREMIÈRE RECORDING
Helena Juntunen *soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- From **Six Songs**, Op. 72 *(Breitkopf & Härtel)* 8'39
 (Songs Nos 1 & 2 are lost)
- 2 3. **Kysen** [The Kiss] (1915) 2'22
 Text: Viktor Rydberg (p. 211)
- 3 4. **Kaiutar** [The Echo Nymph] (1915) 3'10
 Text: Larin Kyösti (p. 212)
- 4 5. **Der Wanderer und der Bach** [The Wanderer and the Brook] (1915) 0'47
 Text: Martin Greif (p. 213)
- 5 6. **Hundra vägar** [A Hundred Ways] (1907) 2'03
 Text: J. L. Runeberg (p. 213)
- Monica Groop** *mezzo-soprano* · **Love Derwinger** *piano*
- 6 **Tanken**, JS 192 (1915) *(Breitkopf & Härtel)* 1'29
[The Thought] · Text: J. L. Runeberg (p. 214)
Anne Sofie von Otter & **Monica Groop** *mezzo-sopranos* · **Bengt Forsberg** *piano*

Six Songs, Op. 86 *(Breitkopf & Härtel)*

11'42

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | 1. Vårförnimmelser [The Coming of Spring] (1917)
Text: K. A. Tavaststjerna (p. 214) | 1'12 |
| 8 | 2. Längtan heter min arvedel [Longing is my Heritage] (1917)
Text: Erik Axel Karlfeldt (p. 215) | 3'11 |
| 9 | 3. Dold förening [Hidden Union] (1917)
Text: Carl Snoilsky (p. 216) | 0'53 |
| 10 | 4. Och finns det en tanke [And Is There a Thought] (1917)
Text: K. A. Tavaststjerna (p. 216) | 2'15 |
| 11 | 5. Sångarlön [The Singer's Reward] (1917)
Text: Carl Snoilsky (p. 217) | 1'45 |
| 12 | 6. I systrar, I bröder, I älskande par! [Ye Sisters, Ye Brothers] (1918)
Text: Mikael Lybeck (p. 217) | 2'01 |

Monica Groop *mezzo-soprano* · **Love Derwinger** *piano***Six Songs, Op. 88** (1917) *(Breitkopf & Härtel)*

7'54

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | 1. Blåsippan [The Blue Anemone]
Text: Frans Michael Franzén (p. 218) | 0'41 |
| 14 | 2. De bägge rosorna [The Two Roses]
Text: F. M. Franzén (p. 218) | 1'12 |
| 15 | 3. Vitsippan [The Wood Anemone]
Text: F. M. Franzén (p. 219) | 1'14 |
| 16 | 4. Sippan [The Anemone]
Text: J. L. Runeberg (p. 219) | 0'55 |

- 17 5. Törnet [The Thorn] 2'04
Text: J. L. Runeberg (p. 219)
- 18 6. Blommans öde [The Flower's Destiny] 1'21
Text: J. L. Runeberg (p. 220)

Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*

Six Runeberg Songs, Op. 90 (1917) *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 13'43

Texts: J. L. Runeberg (p. 220–24)

- 19 1. Norden [The North] 2'04
- 20 2. Hennes budskap [Her Message] 1'32
- 21 3. Morgonen [The Morning] 2'24
- 22 4. Fågelfångarn [The Bird Catcher] 1'28
- 23 5. Sommarnatten [Summer Night] 2'46
- 24 6. Vem styrde hit din väg? [Who Brought You Hither?] 3'02

Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*

- 25 **Kullervon valitus**, from Op. 7 (1892, arr. 1917–18) *(Breitkopf & Härtel)* 1'49

[**Kullervo's Lament**] · Text: Kalevala XXXV: 271–86 (p. 225)

Arrangement for voice and piano by the composer

Gabriel Suovanen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- 26 **Mummon syntymäpäivänä**, JS 136 (1919) *(Breitkopf & Härtel)* 1'41

[**Birthday Song to Grandmother**] · Text: anon. (p. 225)

Gabriel Suovanen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- 27 Autrefois**, Scène pastorale, Op. 96b (1919–20) *(Breitkopf & Härtel)* 5'23
 Text: Hjalmar Procopé (p. 226) · *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
 Arrangement for two voices and piano by the composer
Helena Juntunen *soprano* · **Monica Groop** *mezzo-soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 28 Små flickorna**, JS 174 (1920) *(Breitkopf & Härtel)* 3'09
 [Young Girls] · Text: Hjalmar Procopé (p. 226)
Monica Groop *mezzo-soprano* · **Love Derwinger** *piano*
- 29 Narciss**, JS 140 (1925) *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 1'45
 [Narcissus] · Text: Bertel Gripenberg (p. 228)
Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*
- 30 Siltavahti**, JS 170b (1928) *(Manuscript copy / Private collection)* 2'24
 [The Guardian of the Bridge] · Text: Wäinö Sola (p. 228)
Dan Karlström *tenor* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 31 Solitude**, Op. 51 No. 2 [JS 48 No. 2b] *(Breitkopf & Härtel)* 2'53
 [Den judiska flickans sång / The Jewish Girl's Song] (1906, rev. 1939)
 from the music to Hjalmar Procopé's play *Belsazars gästabud (Belshazzar's Feast)* (p. 229)
 Arrangement for voice and piano by the composer
Anne Sofie von Otter *mezzo-soprano* · **Bengt Forsberg** *piano*
- 32 Hymn to Thaïs, the Unforgettable**, JS 97 *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 1'53
 (1909, rev. 1948) · Text: Arthur H. Borgström (p. 230)
Monica Groop *mezzo-soprano* · **Love Derwinger** *piano*

Appendix: Preliminary/Alternative Versions

- 1 **Serenad**, JS 167 (preliminary version · 1887) (*Manuscript HUL 1169*) 2'53
Text: J. L. Runeberg (see p. 152) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
Helena Juntunen *soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- From **Seven Runeberg Songs**, Op. 13 (preliminary versions)
Texts: J. L. Runeberg (p. 162–63) · WORLD PREMIÈRE RECORDINGS
- 2 2. **Kyssens hopp** [The Kiss's Hope] (1892) (*Manuscript HUL 1077*) 2'21
- 3 3. **Hjärtats morgon** [The Heart's Morning] (1890) (*Manuscript HUL 1079 & 1080*) 2'25
- 4 5. **Drömmen** [The Dream] (1891) (*Manuscript HUL 1083*) 2'02
Jorma Hynninen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 5 **Kullervos Wehruf**, from Op. 7 (first version · 1892, rev. 1892–93) (*Breitkopf & Härtel*) 2'12
[Kullervo's Lament] · WORLD PREMIÈRE RECORDING
Text: Kalevala XXXV: 271–86; German version by Franz Anton von Schiefner (p. 231)
Arrangement for voice and piano by the composer
Gabriel Suovanen *baritone* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- From **Seven Songs**, Op. 17 (early draft copies) · WORLD PREMIÈRE RECORDINGS
- 6 1. **Se'n har jag ej frågat mera** (1890–92) (*Manuscript HUL 1400/5*) 2'37
[Since Then I Have Questioned No Further] · [Text: J. L. Runeberg (p. 165)]
Folke Gräsbeck *piano*
- 7 6. **Illalle** [To Evening] (1898) (*Manuscript HUL 1094*) 1'50
Text: A. V. Forsman [Koskimies] (p. 168)
Gabriel Suovanen *baritone*

- 8 **Soluppgång**, JS 87 (preliminary version · 1902) *(Breitkopf & Härtel)* 2'14
 [Sunrise] · Text: Tor Hedberg (p. 179)
 Helena Juntunen *soprano* · Folke Gräsbeck *piano*
- 9 **Judeflickans sång**, JS 48 No. 2b [Op. 51 No. 2] *(Breitkopf & Härtel)* 2'51
 [The Jewish Girl's Song] (first version · 1906, rev. c. 1907) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
 from the music to Hjalmar Procopé's play *Belsazars gästabud (Belshazzar's Feast)* (p. 229)
 Arrangement for voice and piano by the composer
 Monica Groop *mezzo-soprano* · Folke Gräsbeck *piano*
- 10 **Hundra vägar**, Op. 72 No. 6 (preliminary version · 1907) *(Manuscript HUL 1148)* 2'13
 [A Hundred Ways] · Text: J. L. Runeberg (p. 213) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
 Helena Juntunen *soprano* · Folke Gräsbeck *piano*
- 11 **Teodora**, Op. 35 No. 2 (preliminary version · 1908) *(Manuscript HUL 1097)* 4'39
 Text: Bertel Gripenberg (p. 193) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
 Gabriel Suovanen *baritone* · Folke Gräsbeck *piano*
- 12 **Hymn to Thais, the Unforgettable**, JS 97 *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 2'06
 (first version · 1909) · Text: Arthur Borgström (p. 230) · WORLD PREMIÈRE RECORDING
 Helena Juntunen *soprano* · Folke Gräsbeck *piano*

- Two Songs from 'Twelfth Night', Op. 60 (1909)** *(Breitkopf & Härtel)* 5'24
 Texts: William Shakespeare; Swedish version by Carl August Hagberg (p. 199–200)
 Original versions for voice and guitar
- 13** 1. Kom nu hit, död! [Come Away, Death!] 3'12
- 14** 2. Hållilå, uti storm och i regn [Hey, ho, the Wind and the Rain] 2'07
Gabriel Suovanen *baritone* · **Juuso Nieminen** *guitar*
- 15** **Dolce far niente**, Op. 61 No. 6 (preliminary version · 1910) *(Manuscript HUL 1144)* 1'43
 Text: K. A. Tavaststjerna (p. 204) · *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Helena Juntunen *soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 16** **On hanget korkeat, nietokset**, Op. 1 No. 5 *(Manuscript HUL 1075 / Fennica Gehrman Oy Ab)* 2'07
[High are the Snowdrifts] · Text: Wilkku Joukahainen (p. 209) · *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
 Arrangement for two voices and piano by the composer (1901, rev. 1903–05)
Helena Juntunen *soprano* · **Monica Groop** *mezzo-soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 17** **Pastorale**, extract from 'Autrefois', Op. 96b (1919–20) *(M/s Sibelius Museum, Turku)* 2'45
 Text: Hjalmar Procopé (p. 226) · *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
 Arrangement for two voices and piano by the composer
Helena Juntunen *soprano* · **Monica Groop** *mezzo-soprano* · **Folke Gräsbeck** *piano*

TT: 5h 56m 11s

In 1982 the Sibelius family donated a major collection of manuscripts to Helsinki University Library (HUL, now the National Library of Finland). Many of these works are now known by JS numbers, referring to the alphabetical list of Jean Sibelius's compositions without opus number used in Fabian Dahlström's *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke* (Breitkopf & Härtel 2003). A significant number of these compositions will ultimately be published by Breitkopf & Härtel. Additional surviving pieces and fragments not included in the JS list are located principally in the collection of the National Library of Finland and are identified here by their numbers in the HUL collection, as catalogued by Karl Kilpeläinen in *The Jean Sibelius Musical Manuscripts at Helsinki University Library – A Complete Catalogue* (Breitkopf & Härtel, 1991).

Sibelius's earliest music was instrumental, and he did not turn to the solo song genre until he was well into his studies at the Helsinki Music Institute. From that time on, however, he wrote songs at regular intervals – more than a hundred in total, to which can be added various piano transcriptions of orchestral songs, early versions and fragments. In their entirety the solo songs are a large but not overwhelming part of his output: in terms of playing time, for instance, they occupy only half that of his solo piano music. These works are treasured highly by admirers of his music although only a handful have succeeded in claiming a regular place in the international repertoire.

Undoubtedly his choice of predominantly Nordic poetry has contributed to their international neglect, as indeed it has with his choral works. But whereas the majority of texts that he used in his choral music were in Finnish, in his solo songs he turned overwhelmingly to poetry written in his own first language, Swedish. He regularly set texts by Swedish poets such as Gustaf Fröding (1860–1911), Ernst Josephson (1851–1906) and Viktor Rydberg (1828–95) and also by their Finnish colleagues writing in Swedish, including Karl August Tavaststjerna (1860–98), Josef Julius Wecksell (1838–1907) and, first and foremost, Finland's national poet Johan Ludvig Runeberg (1804–77). As the first Finnish writer to achieve wide international fame, Runeberg occupies a position within the country's literature comparable with that of Sibelius within its music, and Runeberg settings make up roughly a quarter of Sibelius's solo song output. In general Sibelius's opus-numbered groups are for convenience only: the songs work convincingly when performed together but do not form cycles as such, and are equally viable when performed separately.

Sibelius's songs do to some extent reflect his stylistic development elsewhere, although they do so imperfectly. As a result of his concentration on Swedish texts, the only major representative of his 'Finnish romantic' period is the transcription of *Koskenlaskijan morsiamet* (*The Rapids-Rider's Brides*), and his later songs, from the years 1915 onwards, give few insights into his years of struggle with the *Fifth*

Symphony, let alone the formal advances that were to follow in the last two symphonies and *Tapiola*. Correspondences are easier to find in the middle part of his career: a more general national romantic tone in the popular songs from the turn of the century (*Svarta rosor* [*Black Roses*], *Säv, säv, susa* [*Sigh, Sigh, Sedges*], *Var det en dröm?* [*Was it a Dream?*], *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* [*The Tryst*], roughly contemporaneous with the first two symphonies), a gradual move away from opulent melody and grand gestures (the Josephson settings, Op. 57, a couple of years after the *Third Symphony*) and the pared-down, sometimes anguished expressionism of what is traditionally seen as the ‘darkest’ phase of Sibelius’s output (Op. 61, written while he was composing the *Fourth Symphony*).

Many of the songs were written for or premièred by leading Finnish singers, notably sopranos. Sibelius’s own favourite was Ida Ekman (1875–1942), the foremost Sibelius song interpreter of her generation with a Europe-wide career, who after 1918 turned primarily to teaching. Other distinguished early interpreters included Aino Ackté (1876–1944, the dedicatee of *Luonnotar*), Maikki Järnefelt (1871–1929, the first wife of Armas Järnefelt and thus Sibelius’s sister-in-law) and Adée Leander-Flodin (1873–1935, wife of the pianist, critic and composer Karl Flodin). For a self-professed ‘man of the orchestra’, Sibelius orchestrated very few of his solo songs (see Box 3 of the Sibelius Edition) – although many others have done so, often with great success.

Although his songs show that Sibelius could set words with great sensitivity, he himself was apparently not endowed with a good singing voice. Around the turn of the century his friend Wentzel Hagelstam wrote to the painter Axel Gallén that Sibelius, rather the worse for wear, had been playing the piano, ‘which was not as shocking as the fact that his musical delirium caused singing, which was more violent than pleasant’.

It must be conceded that the songs as a whole give an incomplete picture of Sibelius’s mastery. It was indeed a song recital – by Ellen Beck at the Music Club

in London in 1909 – that caused the British composer Sir Arnold Bax to make the famous remark that has done so much to distort the general perception of Sibelius’s character: that he ‘gave one the notion that he had never laughed in his life, and never could... insensible to scruple, tenderness or humour of any sort’. But listening to the songs in their entirety reveals considerable lightness of touch and many a flash of genuine humour. The finest of them certainly reveal his gift for melody and his acute response to nature imagery, especially when setting poems featuring pantheistic imagery.

Serenad

Sibelius’s earliest surviving song, *Serenad (Serenade)* to words by Runeberg, dates from 1887–88. It was the first piece by Sibelius to be published – in a new edition of the song book *Det sjungande Finland (Singing Finland)* prepared by his teacher Martin Wegelius. The melody has the elegance and refinement that characterize many of Sibelius’s works from 1887, and the piano accompaniment is discreet and sensitive. We do not know whether the song was a commission from Wegelius or a pre-existing work. The existence of a draft version (also included on this set of CDs) maybe suggests that Sibelius had composed the song independently and revised it for publication.

Miscellaneous Early Songs

The canon *Medan nordanvinden gnyr (While the North Wind Roars)* for two voices and cello was probably composed in early 1888, possibly as a contrapuntal exercise for Martin Wegelius. *En visa (A Song)* was written in Lovisa in the summer of 1888; the manuscript makes it plain that it was a ‘souvenir’ (a small piece composed for family or friends) but the dedicatee and even the poet’s first name are unknown. The anonymous text of *Då världar ännu skapade ej voro (When Worlds Still Uncreated Were)* has a religious character; this, combined with the presence of

a cello part (in canon with the voice), suggests that it may have been written as a pendant to the song from Wennerberg's *Näcken* (*The Watersprite*). The *Näcken* song itself had been composed at Wegelius's request as part of the incidental music to a 'dramatic runic sorcery' performed in Helsinki in April 1888 and consists of a song and recitation with piano trio accompaniment in a gently lilting 6/8-time, rather like a siciliano. The fragment *Solen slog himlen röd...* (*The Sun Reddened the Sky...*) is Sibelius's first surviving Josephson setting; the poem was published in October 1888 and the song fragment was apparently written very soon afterwards. Despite its darker G minor character, *Orgier* (*Orgies*; 1888–89) has often been compared to the aria *Finch'han dal vino* from Mozart's *Don Giovanni*.

Probably in early 1889 Sibelius was drawn to two poems by Rydberg. The first was *Skogsrådet* (*The Wood-Nymph*): some six years before the forest mysticism of this text inspired Sibelius to write his longest single orchestral tone poem, it provided the words for his longest original solo song for voice and piano – although otherwise the settings have nothing in common. The other Rydberg poem was *Höstkväll* (*Autumn Evening*), although his early setting – which starts in a monumental and highly characteristic manner – remained incomplete and is musically quite different from his famous version of 1903.

Runeberg Songs from Vienna · Op. 13 · Tule, tule, kultani

It was during Sibelius's student year in Vienna, 1890–91, that he was struck by the full musical potential of the Finnish national epic poem, the *Kalevala*, and started work on his first *Kalevala*-based masterpiece, *Kullervo*. But this did not mean that he neglected other poetic sources of inspiration; indeed, he turned with great regularity to words by Runeberg. Sibelius did not release all of the Runeberg settings he made in Vienna: *Jag kysser dig [och ledsnar] ej* (*I Kiss You and Weary Not*) and *Löjet var utan hem* (*Wit Was Without a Home*) remain unpublished to this day (he mentioned having rejected some unspecified songs in a letter to his fiancée Aino

Järnefelt, and may well have destroyed other similar works). *Jag kysser dig [och ledsnar] ej* is a delightfully good-humoured song that has survived only an untidy manuscript in which Sibelius sets only the first, second and sixth strophes of the poem; even part of the first line is omitted, presumably by accident. Despite its modest proportions *Löjet var utan hem* has an unexpectedly wide expressive range both in the vocal line and in the piano part. We know that Sibelius did not reject *Likhet* (*Alikeness*), a song that sounds surprisingly ‘modern’ with its prominent tritone intervals, but it was first published as recently as 2005.

Both *Likhet* and *Hjärtats morgon* (*The Heart’s Morning*) were composed during the night after Sibelius had attended a performance of Mozart’s *Don Giovanni*, and the latter song (recorded here in both its draft and final versions) is one of four Runeberg settings from Vienna that were later included in Op.13 – the others are *Våren flyktar hastigt* (*Spring Flies Speedily*), *Drömmen* (*The Dream*) and *Jägar-gossen* (*The Young Huntsman*). The most famous song in this set is also the shortest, *Våren flyktar hastigt*, which Sibelius later orchestrated; its theme, the transience of youth and of springtime, is not uncommon in Sibelius’s songs. Sibelius’s choice of text in *Drömmen* (‘Where is the girl? Beyond land and sea. Where is the kiss? Oh, just in my longing’) suggests that he was pining for his fiancée Aino back in Finland; its five-beat phrases offer a hint of his so-called ‘*Kalevala* Romantic’ style even though Runeberg’s poetry is from a very different cultural background. A surviving draft version – also recorded here – shows how, even at this early stage in his career, Sibelius was able to refine his compositions before publication. Also from the Vienna period is the first sketch (without text) for *Se’n har jag ej frågat mera* (*Since Then I Have Questioned No Further*), the first of the Op. 17 songs, and a preliminary setting of *Den första kyssten* (*The First Kiss* – wholly different from the well-known version in Op. 37) that contains so many half-finished alterations that it was omitted from the modern JSW critical edition; this recording follows the original text without any revisions.

The text of the Schubertian *Jägargossen* also hints that Sibelius was missing Aino ('Between us there are lakes and mountains, and heaths with fir-trees'); the song was sketched in Vienna and completed after his return to Finland.

After their marriage in June 1892, Sibelius and Aino spent their honeymoon at Monola near Lieksa in North Karelia. Here Jean composed or completed three more Runeberg songs, *Under strandens granar* (*Under the Fir-Trees* – which he had sketched in Vienna), *Kyssens hopp* (*The Kiss's Hope*) and *Till Frigga* (*To Frigga*). *Under strandens granar* is an extended narrative song, combining powerful nature imagery with a story that has some similarities with Goethe's *Erlkönig*. *Kyssens hopp* is a charming song in which kisses whisper to each other in the poet's daydreams; before publication Sibelius revised his first draft, removing some unconvincing and awkward chromatic elements. *Till Frigga* is an ambitious love song, with melodies and rhythms that anticipate the *Second Symphony* and *Valse triste*. In Lieksa Sibelius noted down some 15–20 folk melodies. A small arrangement for voice and piano of the folk-song *Tule, tule, kultani* (*Come, Come, My Sweetheart*) is found in the same manuscript.

Seven Songs, Op. 17 · Souda, souda, sinisorsa

The songs in the Op. 17 set were written between 1890–91 and 1904 and cover a wide range of styles, from the Schubertian good humour of *Vilse* (*Astray*) to the onomatopœic pictorialism of *En slända* (*A Dragonfly*), in which vocal trills portray the fluttering of a dragonfly's wings. The noble melancholy of *Se'n har jag ej frågat mera* (*Since Then I Have Questioned No Further*) is often praised, and its theme is once again the transience of youth. *Sov in!* (*Go to Sleep!*), sketched in Vienna, is a lullaby for a sick girl. *Fågellek* (*Play of the Birds*) is full of nature imagery but in this lyrical song, for once, Sibelius does not respond with great profundity; he admitted in a letter to Aino that he 'may have misunderstood the poet a little'. The last two songs in the set have Finnish texts. *Illalle* (*To Evening*) was com-

posed in the autumn of 1898 to a newly written sonnet by Forsman, and its title conceals a double meaning: the poet's wife was named Ilta and it thus means both 'To Evening' and 'To Ilta'. Consisting of variations on a single phrase, this song is widely regarded as one of Sibelius's most perfect miniatures. A very early draft in E minor has survived, without a piano part, noticeably more sombre than the final version in F major. Four years later Sibelius set Calamnius's poem *Lastu lainehilla* (*Driftwood*). In the phrase structure and melodic shape of the vocal line, and also in the calmly pulsating syncopated accompaniment, this song is closely related to *Souda, souda, sinisorsa* (*Swim, Duck, Swim*) from 1899, another Finnish-language Forsman setting.

The Turn of the Century

The six songs of Op. 36 include three of Sibelius's most enduringly popular vocal pieces, starting with *Svarta rosor* (*Black Roses*; Josephson) with its broadly arching vocal line and a climax full of operatic intensity. The poem tells of a rose tree that grows within the human heart, its thorns a constant source of torment. *Säv, säv, susa* (*Sigh, Sigh, Sedges*; Fröding) tells of the suicide by drowning of a girl named Ingallil: the vocal line is mellifluous and the piano gently imitates the swaying reeds on the lake. (A 28-bar *Andantino in E flat minor*, probably from 1900, is believed to be an earlier attempt to set the same text, although musically the two versions are wholly independent and no text is actually included in the manuscript of the *Andantino*.) In *Demanten på marsnön* (*The Diamond on the March Snow*; Wecksell) the ice crystals are in love with the sun, although they are melted by its heat. The uncomplicated and easily memorable vocal line is deservedly popular.

Arguably more characteristic, however, is *Men min fågel märks dock icke* (*But My Bird is Long in Homing*; Runeberg): the richness of nature as springtime approaches is contrasted with the sadness of a girl who waits in vain for her beloved. Such imagery was tailor-made for Sibelius – there is even a reference to his beloved

swans – and he produced a concentrated song that exudes powerful melancholy. The remaining numbers are less familiar: *Bollspelet vid Trianon* (*Tennis at Trianon*; Fröding) is brightly satirical, portraying the frivolity and grace of the eighteenth-century French court, whilst *Marssnön* (*The March Snow*; Wecksell), despite its 5/4 time signature, is far removed from the world of the *Kalevala* – a serious, intimate song with great nobility of line.

The man of letters and critic Johannes Öhquist made German translations of some of the Op. 36 songs and also wrote the original German words for *Segelfahrt* (*Sailing*). This is a rather simple, good-humoured song, most remarkable for its unmistakable melodic anticipation of Sibelius's popular Christmas song *Giv mig ej glans...* (*Give me no Splendour...*; 1909).

Some of the five songs that make up Sibelius's Op. 37 have become as famous as their companions in Op. 36. *Den första kyssen* (*The First Kiss*; Runeberg), written in 1900 just a few months after the death of his infant daughter Kirsti, finds Sibelius in a Romantic, almost Wagnerian mood: the heavens rejoice when a maiden is kissed for the first time, but Death turns aside and weeps. The next two songs in the set both date from May 1902. Topelius's poem *Lasse liten* (*Little Lasse*) comes from a collection of children's poetry, but in Sibelius's setting the chromatic elements in the piano part lend a restless, almost nightmarish ambience to the naïve vocal line. *Soluppgång* (*Sunrise*; Tor Hedberg) contains an intimate description of the natural world at dawn; at the end of the song, the rising vocal line and accompaniment portray the calm sunrise with great beauty. An early version of this song has survived in which the musical material – though wholly recognizable – is less fully developed.

In the summer of 1902 Sibelius spent some time alone by the sea at Tvärminne, not far from Hanko, where he wrote *Var det en dröm?* (*Was it a Dream?*) to words by Wecksell. The poem is a recollection of lost love, so magical that it seems like a dream. The powerful, broadly arching melody was tailor-made for the voice of Ida

Ekman. *Flickan kom ifrån sin älsklings möte (The Tryst)*, a song that has won widespread popularity for its romantic melodies and expressive simplicity, was written in Berlin at the beginning of 1901; Sibelius and his family were *en route* to Italy, where the composer would work on his *Second Symphony*. The poem is by Runeberg and tells how a girl conceals her romantic assignments from her mother, only to confess all when her lover proves unfaithful.

Five Songs, Op. 38

If the Op. 36 and Op. 37 songs contain the greatest crowd-pleasers within Sibelius's song output, Op. 38 arguably includes his most profound works in the genre. The first four of the set have words by Rydberg, and the first three date from 1903. Foremost among them is the 'mighty autumnal lament' *Höstkväll (Autumn Evening)*: Sibelius was clearly attracted by the poem's pantheism and vivid depictions of the natural world, and by the image of a solitary wanderer contemplating nature in all its brooding majesty. *På verandan vid havet (On a Balcony by the Sea)* continues the pantheistic moods of *Höstkväll* and rises to a mighty climax on the final words. As well as containing some chromatic writing, the song makes prominent thematic use of the tritone. Although *I natten (In the Night)* is a more conventional, strophic song, it conjures up a mysterious, often lugubrious atmosphere in the first and third verses that is effectively lightened in the second and fourth.

The last two songs in the set were written just before Sibelius moved to his new home, Ainola, in 1904. In *Harpolekaren och hans son (The Harper and his Son)* the piano imitates the harp with arpeggiated chords, whilst in *Jag ville, jag vore i Indialand (I wish I were in India; Fröding)*, keen Sibelians will spot a quotation from the *Press Celebrations Music* of 1899. A partial manuscript has survived for another, wholly different setting of *Jag ville, jag vore i Indialand*; it is believed to predate the published song although its piano writing strongly anticipates *Fåfäng önskan (Idle Wishes)* from Op. 61.

Songs to German Texts, Op. 50 · Erloschen

In the Op. 50 songs (1906) Sibelius deserted his favourite Swedish-language poets and chose texts of decidedly variable quality by German writers. His publisher Lienau probably suggested the use of German lyrics to make the pieces more easily accessible to non-Nordic performers. In *Lenzgesang* (*Spring Song*; Arthur Fitger) the arrival of spring is described in effusive and spirited but rather conventional terms, and the platitudes of Emil Rudolf Weiss's *Sehnsucht* (*Longing*) do not inspire Sibelius to go beyond obvious gestures. The next three texts clearly held far greater appeal for the composer. In the third, *Im Feld ein Mädchen singt* (*In the Field a Maid Sings*; Margareta Susman) the themes of death and solitude are combined with an empathy for the peaceful beauty of nature. The passions expressed in Richard Dehmel's *Aus banger Brust* (*From Anxious Heart*) are as ardent and sensual as Weiss's are trivial and predictable. Perhaps the most distinguished of the set, and certainly the most serene, is the fifth, *Die stille Stadt* (*The Silent City*; Dehmel), in which the simplicity of both the vocal line and the piano part produces a setting of great refinement. The Op. 50 group concludes with a bright, rather Schubertian setting of Anna Ritter's *Rosenlied* (*Song of the Roses*). Its melody derives from a set of children's piano pieces that Sibelius had sketched some years earlier.

In October of the same year Sibelius occupied himself with another German text – *Erloschen* (*Extinguished*) by Georg Busse-Palma, which he set as an expressive, at times almost Wagnerian through-composed solo song for Ida Ekman.

Jubal and Teodora

Together with the later Op. 61 set, the two songs of Op. 35 represent the zenith of expressionism within Sibelius's song output. They were composed in the summer of 1908 while Sibelius was recovering from operations to remove a throat tumour, but vary widely in character and vocal demands. In *Jubal*, as Sibelius himself might have put it, there is not one superfluous note. Although the piano part is often re-

duced to a bare minimum, it continually hints at orchestral colour. In the Old Testament, Jubal was ‘the father of all such as handle the harp and organ’ (Genesis 4:21). In Josephson’s poem, Jubal is a solitary figure amid the beauty of nature, who shoots a swan that even in death has the power to bestow the gift of song – topics very close to Sibelius’s heart. *Teodora* is one of Sibelius’s most sinister vocal works. Gripenberg’s poem, rich in colourful allusions, is a feverish declaration of passion for a *femme fatale*, a deceitful oriental empress. Threatening, *ostinato* rumblings in the piano part are set against a tonally ambivalent vocal line. A provisional draft of *Teodora*, here recorded for the first time, is even bleaker in mood, with uncompromisingly austere piano writing.

Josephson Songs, Op. 57 · Hymn to Thais

In Berlin, during April and May 1909, Sibelius completed the set of eight songs to words by Ernst Josephson, Op. 57. Here the textures are sparer than before, the harmonies less opulent, although the music does not lack searingly dramatic utterances. In keeping with this, many of the texts reflect the poet’s preoccupation with death and decay.

In the first of the set, *Älven och snigeln (The River and the Snail)*, the off-beat piano motif, insistently rising and falling, imparts a musical image of a rushing river. *En blomma stod vid vägen (A Flower Stood by the Wayside)* is simple and poignant, in the manner of a folk-song, whilst *Kvarnhjulet (The Mill-wheel)* recycles a melodic line from an unfinished choral piece, *Listen to the Water Mill*, from 1906. *Maj (May)* has something of the Schubertian style found in *Jägar-gossen*; only briefly does the writing become more expressive and dramatic.

Jag är ett träd (I am a Tree) has a boldness that anticipates *Luonnotar*; in the last verse, the piano’s spare, rhythmically simple chords seem to suggest the tree’s longing for death. *Hertig Magnus (Duke Magnus)* is a ballad about a duke who thinks he hears a mermaid calling him from the waves and throws himself into the

water; both the tempo marking of Sibelius's song (*Andantino quasi allegretto*) and the melodic line recall the slow movement of the *Third Symphony*. Sibelius made two wholly different settings of *Vänskapens blomma* (*The Flower of Friendship*). The one in Op. 57 is stately and dignified, firm piano chords giving it a confident character. The other, rather plainer setting was written at much the same time, perhaps as a rejected first attempt; maybe Sibelius decided that the poem required a sharper profile. *Näcken* (*The Watersprite*) inhabits an anguished world of dreams and fantasies. With its threatening, unpredictable piano part this song hints at the expressionism that would follow in Op. 61 the following year.

In his Op. 50 songs and elsewhere Sibelius had set German texts with no difficulty; after his studies in Berlin and Vienna he spoke the language competently. His English, on the other hand, was far more rudimentary, and this shows in his setting of the noble *Hymn to Thäis, the Unforgettable* by his friend and patron, the businessman Arthur Borgström (1909). In 1945 Sibelius dedicated *Hymn to Thäis* to Aulikki Rautawaara. As it was still unpublished, he undertook some revisions, making improvements to the vocal line and text where his original setting had been especially awkward, as well as some alterations in the piano part.

Eight Songs, Op. 61

Composed in 1910 while he was working on his *Fourth Symphony*, the Op. 61 songs have gained a reputation for being 'difficult' for audiences and performers alike, and in consequence are rarely included in song recitals. The first, *Långsamt som kvällskyn* (*Slowly as the Evening Sky*; Tavaststjerna), is a highlight with its haunting melody (re-using a motif from an earlier song, the *Serenad* of 1895 for baritone and orchestra to words by Stagnelius) and restrained yet atmospheric piano writing. In some of the other songs the piano writing seems merely to co-exist with the intense vocal lines rather than interacting with them: the incessant piano triplets of *Vattenplask* (*Lapping Waters*; Rydberg) and the virtuosic writing in

Fåfäng önskan (*Idle Wishes*; Runeberg) create a mood rather than reflecting nuances of the text. Elsewhere (the beginning of *När jag drömmar* [*When I Dream*; Tavaststjerna]) the accompaniment is minimal in the extreme. The prevailing mood is dark; even the polonaise rhythms of *Romeo* (Tavaststjerna) appear in a quirky, distorted light, and the cheerful, Italianate opening of *Dolce far niente* (Tavaststjerna) soon yields to music of a more sombrely impassioned character. A draft version of the latter has also survived in which the lighter mood is retained until much later in the song and the melodic lines towards the end have a clearer profile. *Romans* (*Romance*; Tavaststjerna) develops a motif from the previous year's *Hymn to Thais* in a declamatory style. That this quotation was intentional is indicated by the fact that Sibelius dedicated the *Romans* to *Thais*'s poet, Arthur Borgström. Op. 61 ends with a relatively serene setting of Gripenberg's *Vårtagen* (*The Spell of Springtide*).

Arioso

The elegiac and dignified *Arioso*, with words from Runeberg's poem *Flickans årstider* (*The Maiden's Seasons*), was completed in October 1911 and Sibelius, in desperate need of money, immediately sold it to the local publisher Apostol, although strictly speaking he was obliged to offer first refusal to the German firm of Breitkopf & Härtel. When Apostol in turn offered the song to Breitkopf, Sibelius was forced to pretend that '*Arioso* is an old composition, written before 1890'. He had indeed planned to set this poem early in his career, and a sketch for the first few bars of such a song has survived from around 1890, using a motif also found in the *Piano Quintet in G minor* – but musically this is wholly unrelated to the song from 1911.

Five Christmas Songs, Op. 1

The opus number, is very misleading, as these simple, strophic songs were composed separately in 1897 (*Det mörknar ute* [*Outside it is Growing Dark*]), 1901 (*On hanget korkeat* [*High are the Snowdrifts*]), 1909 (*Giv mig ej glans...* [*Give me no*

Splendour...) and 1913 (*Nu står jul vid snöig port* [*Now Christmas Stands at the Snowy Gate*]) and *Nu så kommer julen* [*Now is Christmas Coming*]). The relative obscurity of the first three in the set contrasts markedly with the massive popularity of the last two: indeed No. 4, *Giv mig ej glans...*, has become one of Finland's best-loved Christmas carols. The first four have words by Topelius and only the last of the set, *On hanget korkeat*, has an original Finnish-language text, by Wilkku Joukahainen; this recording also includes an arrangement of this song that Sibelius made in 1904 for soprano, mezzo-soprano and piano.

Wartime and Late Songs

The First World War was a period of great financial hardship for Sibelius and his family, during which he produced a higher than usual proportion of miniatures. Among them were numerous songs. Unfortunately the only manuscripts of the first two of the Op. 72 set – *Vi ses igen* (*Farewell*; Rydberg) and *Orions bälte* (*Orion's Girdle*; Topelius) – were lost during the war. Of the four surviving songs, three date from 1915. *Kaiutar* (*The Echo Nymph*; to a Finnish text by Larin Kyösti) is performed most frequently, not least because of the boldness of its vocal line, which at one point closely resembles that of the *Twelfth Night* song *Hällilå, uti storm och i regn* (*Hey, ho, the Wind and the Rain*). By comparison *Kysen* (*The Kiss*; Rydberg), about the power of a fugitive kiss, is rather bland, whilst the Schubertian *Der Wanderer und der Bach* (*The Wanderer and the Brook*; Martin Greif, a pseudonym for Friedrich Hermann Frey) is very brief. The last of the set is a much earlier piece, *Hundra vägar* (*A Hundred Ways*; 1907, Runeberg). Here, as in the earlier *Drömmen* from Op. 13, the Swedish text is combined with a melody that has contours and rhythms redolent of runic singing, though the harmonic context and subsequent development of the material are quite different. A draft version of this song has also survived, with some small metrical and pitch differences and a totally divergent ending from the published edition.

For the silver wedding of his brother-in-law Eero and Saimi Järnefelt on 12th June 1915, Sibelius composed the charming duet *Tanken* (*The Thought*; Runeberg), with a mellifluous melody in 6/4 time that downplays any political symbolism that the text might possess ('Do not complain, that like a prisoner you are bound to the earth; light as a bird, quick as light, you are freer than them both'). Such souvenirs had been Sibelius's stock-in-trade in the late 1880s and he had evidently not lost his touch.

In August 1916, shortly after the wedding of his second daughter Ruth, Sibelius wrote a set of songs, Op. 86, for Ida Ekman. Originally the set included five songs of which the first, *Vårförnimmelser* (*The Coming of Spring*; Tavaststjerna) once again takes spring as its theme and is based on variations of a single musical phrase. *Längtan heter min arvedel* (*Longing is my Heritage*; Karlfeldt) is a sublime song full of tranquil, understated melancholy. *Dold förening* (*Hidden Union*; Snoilsky) is very brief; the unassuming text deals with the theme of deceptive appearances. The gently undulating melodic line and restrained piano writing in *Och finns det en tanke* (*And Is There a Thought*; Tavaststjerna) lend a special poignancy to this touching poem on the theme of mortality. The fifth song, *Sångarlön* (*The Singer's Reward*), another Snoilsky setting, is less impressive: its vocal line is not especially distinctive, and is moreover encumbered by some busy-sounding piano writing. A year later, perhaps in recognition of *Sångarlön's* shortcomings, Sibelius added a sixth song to the Op. 86 set – a mesmerizing setting of Lybeck's *I systrar, I bröder, I älskande par!* (*Ye Sisters, Ye Brothers*).

In 1917, a stressful period owing to the continuing First World War and the threatening political turmoil in Russia, Sibelius wrote a set of six flower songs, Op. 88, for Ida Ekman drawing on the work of two poets: Frans Michael Franzén and Runeberg. There is a clear stylistic distinction between the almost self-conscious intimacy of the Franzén settings and the wider emotional range of the Runeberg songs. Sibelius later recalled: 'The flower songs, Op. 88, were written for Ida Ekman's last concerts, when her voice was already past its best. In consequence the

songs are not demanding, but clearly permitted Ida's intimate, intelligent and animated interpretation to emerge with full power and effect.'

Equally modest in aspiration, though for a wholly different reason, is *Mummon syntymäpäivänä* (*Birthday Song to Grandmother*), written for the birthday of Sibelius's mother-in-law Elisabeth Järnefelt – most probably her eightieth birthday on 11th January 1919. This was by no means intended for public consumption, and its somewhat naïve (anonymous) text was probably written by a member of the immediate family circle.

Sibelius's last opus numbered song collection, Op. 90, was written just after Finland's declaration of independence in December 1917, again for Ida Ekman, and – like Op. 13 – all its texts are by Runeberg. In *Norden* (*The North*) Sibelius the nature enthusiast is very much to the fore. Bearing in mind his love of swans it comes as no surprise that he responded sympathetically to a poem describing their reluctant migration; the whole song is composed as a long *crescendo*, culminating in a resolution on the final word, 'heaven'. *Hennes budskap* (*Her Message*) is another example of variations of a single phrase, in this case illustrating the gusts of wind in the poem, bringing a sorrowful message from the singer's distant beloved. *Morgonen* (*The Morning*) has arpeggiated piano chords that create something of a bardic atmosphere but neither this nor the bright but rather forgettable *Fågelfångarn* (*The Bird Catcher*) (about an unsuccessful but cheerful hunter) have earned a regular place in the repertory. *Sommarnatten* (*Summer Night*) also starts out in a conventional, lyrical manner, though at the climax we catch a fleeting glimpse of Sibelius the pantheistic nature poet. The set ends with *Vem styrde hit din väg?* (*Who Brought You Hither?*). The subject of Runeberg's poem is the unfathomable power that turns strangers into lovers, and here Sibelius uses the slow 3/2 metre that he favoured for music of an exalted character.

Sibelius wrote *Små flickorna* (*Young Girls*; Procopé) for the Christmas magazine *Lucifer* in 1920. It takes the form of a quick, salon-style waltz, a lighthearted

description of the lifestyle of office girls in a big city; at one point the piano part clearly anticipates *Juno's Song* from the incidental music to *The Tempest*. Sibelius's last solo song (apart from arrangements) is a setting of Gripenberg's sonnet *Narciss* (*Narcissus*) on the theme of nostalgia, composed in 1925.

Arrangements and Theatre Songs

Having made his breakthrough with *Kullervo* in 1892, Sibelius was keen to secure a performance of the work in Germany, where his friend Adolf Paul could champion his music. As a kind of 'taster' he made an arrangement with piano accompaniment of the lament from the end of the third movement, with a German translation of the *Kalevala* text – but this failed to entice any conductors or concert promoters. In 1917/18 Sibelius returned to the same passage and made a further arrangement for publication in a supplement to the music magazine *Säveletär*, returning to the original Finnish text.

Originally for baritone and orchestra, *Koskenlaskijan morsiamet* (*The Rapids-Rider's Brides*) is a free setting of a ballad by Oksanen (1826–89), a tale of love, jealousy and revenge, a vocal counterpart to the Symbolist tone poems that Sibelius composed in the 1890s (*The Wood-Nymph*, the *Lemminkäinen Suite*). The composer's own arrangement for voice and piano – with a cruelly demanding piano part – probably dates from the year of composition, 1897, and successfully retains much of the colour and atmosphere of the original.

Part orchestral song, part tone poem with voice, *Luonnotar* is characterized by imaginative sonorities and a daring (and extremely demanding) vocal line. The text is Sibelius's own adaptation of the creation story from the *Kalevala*; the title can be roughly translated as 'spirit of nature'. *Luonnotar* was first performed by Aino Ackté at the Gloucester Festival, England, on 10th September 1913. The piano transcription was made around the time of composition and was published two years later, decades before the orchestral version appeared in print.

Sibelius's first major contribution to the genre of incidental music for the theatre was a score for his friend Adolf Paul's drama *King Christian II* (1898). The play, set in the sixteenth century, centres on the love of King Christian II of Denmark, Norway and Sweden for a Dutch girl of bourgeois birth; the text of *Sången om korsspindeln* (*Fool's Song of the Spider*) is a clear allegorical reference to the political tension between Russia and Finland.

The first night of a new production of Mæterlinck's *Pelléas et Mélisande* with music by Sibelius on 17th March 1905 was the highlight of the Helsinki theatre season. Of the ten movements, only the tranquil ballad *Les trois sœurs aveugles* (*The Three Blind Sisters*) calls for a vocal soloist. Especially in its version with piano accompaniment, similarities with *Der Wegweiser* from Schubert's *Winterreise* are readily apparent.

During the autumn of 1906 Sibelius worked on a score for Hjalmar Procopé's play *Belshazzar's Feast*, freely adapted from Chapter 5 of the Book of Daniel; *Solitude – Den judiska flickans sång* (*Solitude – The Jewish Girl's Song*) is the melancholy song of a Jewish girl who longs to return to Jerusalem. There are two arrangements with piano accompaniment, one dating from shortly after the original composition and one made in 1939 for the American contralto Marian Anderson, whom Sibelius admired greatly.

Unlike Sibelius's other theatre songs, the two for Shakespeare's *Twelfth Night* were not orchestral: they were written originally for voice and guitar – his only original works involving the instrument. In *Kom nu hit, död!* (*Come Away, Death!*) Sibelius manages to conjure up the spirit of Elizabethan music – melancholy, profound and understated – without degenerating into pastiche or losing sight of his artistic individuality. To his friend and patron Axel Carpelan, who almost a decade earlier had recommended that Sibelius should turn his attention to Shakespeare, he sent a dedication copy 'with a melancholy greeting from the composer'. By contrast *Hållilå, uti storm och i regn* (*Hey, ho, the Wind and the Rain*) is a strophic bag-

atelle. Sibelius subsequently made arrangements of both songs with piano accompaniment; in the case of *Hällilå, uti storm och i regn*, he reduced the number of stanzas from five to two. In the year of his death, 1957, the composer made a well-known transcription of *Kom nu hit, död!* with orchestral accompaniment.

Autrefois (Procopé) was written in the autumn of 1919 for the inauguration of the Gösta Stenman gallery in Helsinki, and is a pastiche of eighteenth-century pastoral scenes scored for two sopranos and small orchestra. The two verses of the song are framed by a gracious dance in the manner of a gavotte. There are two versions with piano: one complete published edition and a sketch that lacks the gavotte sections and has a wholly different accompaniment.

Siltavahti (*The Guardian of the Bridge*), a march originally for male choir *a cappella*, was composed in the autumn of 1928 as a signature song for New Yorkin Laulumiehet, a male-voice choir made up of Finns living in New York. The tenor Wäinö Sola (who also wrote the text) gave the first performance of the solo arrangement that October in New York.

© Andrew Barnett 2008

The soprano **Helena Juntunen** began her singing studies at the Oulu Conservatory at the age of 15 as a pupil of Airi Tokola. She took her Master of Music degree at the Sibelius Academy, where she was taught by Anita Vätkki, and gained her singing diploma in 2002. Helena Juntunen has also studied under Elisabeth Schwarzkopf, Hartmut Höll, Mitsuko Shirai and Ilmo Ranta. Juntunen has enjoyed success at prestigious competitions: she won the Timo Mustakallio Competition and Tampere Grand Prix in 2001, and the female singers' category of the Lappeenranta Singing Competition in 2002. In 2006 she was awarded the Karita Mattila Prize, and in 2007 she represented Finland at the BBC Cardiff Singer of the World Com-

petition. Helena Juntunen has made regular guest appearances at the Finnish National Opera since 1999. She has also become a frequent guest at opera houses and festivals all over the world. She made an exceptionally well received début at the Vienna Festival (Wiener Festwochen) in 2006 as Pamina in Mozart's *Magic Flute*.

Anne Sofie von Otter is considered to be one of the finest singers of her generation and is in great demand from many of the major conductors, orchestras and opera companies of the world. She was born in Sweden, began her studies in Stockholm and continued with Vera Rozsa at London's Guildhall. She commenced her professional career as a principal member of the Basel Opera before she was launched on an international opera career, appearing at venues such as Covent Garden, La Bastille and the Palais Garnier in Paris, Vienna's State Opera and New York's Metropolitan Opera as well as the festivals of Aix-en-Provence, Glyndebourne and Drottningholm. An equally busy concert career has taken Anne Sofie von Otter regularly to the major halls of Europe and North America. She is also an acclaimed recitalist and appears around the globe with her long-time accompanist, Bengt Forsberg.

The Finnish mezzo-soprano **Monica Groop**'s wide-ranging career is based upon repertory of great musical adventurousness – a rich and varied mixture of baroque music, classical repertoire and modern masters. She made her professional début as Charlotte in Massenet's *Werther* with the Finnish National Opera in 1987, and has been an international mainstay since her London début at Covent Garden in the highly acclaimed 1991 Wagner *Ring* cycle conducted by Bernard Haitink. Monica Groop has performed with many of the world's foremost opera companies and orchestras under such conductors as Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta and Sir Georg Solti. An accomplished recitalist, Monica Groop has given solo recitals at such venues as New York's Carnegie Hall and Alice Tully Hall, London's Wigmore Hall and the

Musikverein in Vienna. She appears regularly with the pianists András Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles and Ilmo Ranta. She has also received international acclaim as an interpreter of baroque music. Among her BIS recordings is a complete series of Grieg's songs on 7 CDs.

The Finnish tenor **Dan Karlström** graduated from the Business School of Åbo Akademi before commencing his singing studies at the Sibelius Academy. He has also worked with Herbert Brauer and attended masterclasses with Jaakko Ryhänen, Tom Krause and, Irina Gavrilovic. Dan Karlström has held positions at the Schillertheater in Gelsenkirchen and the Staatstheater Darmstadt. Since 2002 he has been an ensemble member of the Leipzig Opera. Guest engagements in Germany have taken him to Wiesbaden, Erfurt, Münster, Weimar and the Komische Oper in Berlin. In Finland, he often performs at the Savonlinna Opera Festival and at the Finnish National Opera in Helsinki. He also has an extensive repertoire as a concert singer.

Gabriel Suovanen was born in Stockholm and studied at the Sibelius Academy in Helsinki. He has been a prizewinner at distinguished singing competitions including the Timo Mustakallio singing competition and the International Mirjam Helin Singing Competition, and was the recipient of the first Karita Mattila Award. In 1997–98 Gabriel Suovanen was elected artist-in-residence by Swedish Radio, Sweden's public service broadcaster, which was followed by appearances at the Royal Opera in Stockholm. He made his début at the Finnish National Opera as Guglielmo in *Così fan tutte*, at the Savonlinna Opera Festival as Valentin in Gounod's *Faust* and at the Théâtre Royal de la Monnaie as Morales in *Carmen*. From 2002 until 2005 he was an ensemble member at the Komische Oper in Berlin. In addition to his opera work, Gabriel Suovanen is active as a concert soloist and Lieder singer, appearing regularly with major symphony orchestras in Sweden and Finland.

Jorma Hynninen, baritone, studied at the Sibelius Academy in Helsinki, and under Luigi Ricci and Kurt Overhoff. In 1970 he gave his first public concert and also made his début with the Finnish National Opera, of which he is still a regular member. He has also served as artistic director for the Finnish National Opera and the Savonlinna Opera Festival. He has performed at the Metropolitan Opera in New York, the Vienna Opera, Milan's La Scala and the Bavarian State Opera. Hynninen has combined his operatic career with regular concert appearances with the world's leading orchestras and maestros.

Folke Gräsbeck has performed more than 300 of Sibelius's approximately 550 compositions, and given the premières of 87 of them. Recent concert engagements have taken him to Israel, Austria, Slovakia, Russia, France, Norway and Italy as well as all over his native country, Finland, and have included performances of Grieg's *Piano Concerto* in Vienna and Bratislava. In 2007, the fiftieth anniversary year of Sibelius's death, he took part in the prestigious commemorative concerts and lectures organized by the UK Sibelius Society in London and the Sibelius Society of Japan in Tokyo.

Folke Gräsbeck studied the piano under Tarmo Huovinen at the Turku Conservatory (1962–74) and won first prize in the Maj Lind Competition in 1973. He made several study visits to London, where he studied privately under Maria Curcio-Diamond, herself a pupil of Schnabel. Folke Gräsbeck has also studied under Erik T. Tawaststjerna at the Sibelius Academy in Helsinki, where he obtained his Master of Music degree in 1997 and has taught since 1985. In 2008 he became a Doctor of Music at the Sibelius Academy, the topic of his thesis being 'The Piano in Jean Sibelius's Youth Production'. Since 2002 he has been artistic director for the annual 'Sibelius in Korpo' festival, an event that over the years has featured more than 150 works by Sibelius.

His repertoire includes around thirty piano concertos, and he has appeared as a

recitalist, chamber musician and song accompanist in many European countries, Egypt, Israel, the United Arab Emirates, Botswana, Zimbabwe, Mexico and the USA. He has recorded extensively and is one of the principal artists in the Sibelius Edition on BIS

Born in Sweden, **Bengt Forsberg** studied at the School of Music and Music Education of Gothenburg University, continuing his studies with Peter Feuchtwanger in London and with Herman D. Koppel in Copenhagen. He is very active as a chamber musician and accompanist and collaborates regularly with artists such as the cellist Mats Lidström, the violinist Nils-Erik Sparf and the mezzo-soprano Anne Sofie von Otter, with whom he frequently gives recitals at some of the world's most prestigious venues. Bengt Forsberg also performs as a soloist with orchestra and has appeared with all major Swedish orchestras as well as many outside of Sweden. He has become known for his wide repertoire and his constant interest in finding neglected music. As a soloist, chamber musician and accompanist Forsberg eagerly promotes music by lesser-known composers, as well as rarely-heard music by more well-known composers. Bengt Forsberg is a member of the Royal Swedish Academy of Music.

Love Derwinger made his début at the age of sixteen as soloist in Liszt's Second Piano Concerto. Since then he has given recitals throughout Europe, the USA, Canada, Japan, the Middle East and South America. Derwinger has appeared as a soloist with the major Scandinavian orchestras, the Belgian Radio Symphony Orchestra, Amsterdam Sinfonietta and others. He has collaborated with conductors such as Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami and Paavo Järvi, and has participated in festivals such as Oviedo Piano Festival, Kilkenny Arts Festival, the Montreal Festival of Lights and Yuri Temirkanov's Winter Festival in St Petersburg. Love Derwinger also devotes much attention to chamber music, contemporary music and

the Lieder repertoire. He is a member of the contemporary music ensemble 'MA' both as a pianist and as a conductor. In the latter capacity he successfully performed Morton Feldman's opera *Neither* with the Norrköping Symphony Orchestra, one of the highlights of the international Stockholm New Music festival in 2005. Derwinger is also the regular pianist of the soprano Barbara Hendricks. He has made numerous recordings on the BIS label including a critically acclaimed performance of Max Reger's Piano Concerto.

Juuso Nieminen began his guitar studies at the age of nine as a pupil of Timo Suominen. His rise through the ranks of young Finnish guitarists started in 1999 when he won the Tammissaari Festival Guitar Competition. He subsequently joined Jukka Savijoki's guitar class at the Sibelius Academy, receiving his diploma with distinction in 2007 and gaining his Master's degree in 2008. He has also been successful in numerous international competitions. He has performed in many European countries, Ukraine and the USA, and appeared as a soloist with orchestra both in Finland and internationally.



Helena Juntunen



Anne Sofie von Otter

Photo: © Mats Bäcker

Sibeliuksen varhaisimmat sävellykset olivat soitinmusiikkia, ja hän alkoi tehdä yksinlauluja vasta ollessaan jo pitkällä opinnoissaan Helsingin Musiikkiopistossa. Siitä lähtien hän kuitenkin kirjoitti lauluja säännöllisin väliajoin – kaikkiaan yli sata, johon voidaan lisätä lukuisat orkesterilaulujen pianotranskriptiot, varhaiset versiot ja fragmentit. Kokonaisuudessaan yksinlaulut ovat suuri, muttei kuitenkaan valtava osa hänen tuotannossaan: esim. laulujen kokonaiskesto on vain puolet verrattuna soolopianotuotantoon. Säveltäjän musiikin ystävät arvostavat näitä teoksia suuresti, vaikka vain kourallinen niistä on onnistunut saamaan vakituisen paikan konserttiohjelmissa ympäri maailman.

Sibelius käytti lauluissaan teksteinä etupäässä pohjoismaista runoutta, mikä epäilemättä on vaikuttanut niiden sivuuttamiseen kansainvälisesti. Mutta siinä missä suurin osa hänen kuoromusiikistaan oli tehty suomenkieliseen tekstiin, yksinlauluissaan hän käytti ylivoimaisesti eniten omalla äidinkielellään, ruotsiksi kirjoitettuja runoja. Hän sävelsi säännöllisesti ruotsalaisrunoilijoiden Gustaf Frödingin (1860-1911), Ernst Josephsonin (1851-1906) ja Viktor Rydbergin (1828-1895) teksteihin, ja myös näiden suomalaiskollegojen, mm. Karl August Tavaststjernan (1860-1898), Josef Julius Wecksellin (1838-1907) ja ennen kaikkea Suomen kansallisorunoilijan, Johan Ludvig Runebergin (1804-1877) teksteihin. Runeberg saavutti ensimmäisenä suomalaisrunoilijana kansainvälistä mainetta, ja hänellä on Suomen kirjallisuuden puolella samankaltainen asema kuin mitä Sibeliuksella on musiikin puolella, ja Runebergin teksteihin tehdyt laulut käsittävätkin lähes neljänneksen Sibeliuksen yksinlaulutuotannosta. Yleisesti ottaen Sibeliuksen opusnumeroituidet ryhmät ovat tehty vain mukavuussyistä: laulut toimivat vakuuttavasti esitettäessä ne yhdessä, mutta ne eivät sinänsä muodosta sarjoja, ja ne on yhtä lailla mahdollista esittää erillisinä.

Sibeliuksen laulut heijastavat jossain määrin hänen tyylillistä kehittymistään muissa sävellystyypeissä, vaikkakin epätäydellisesti. Tuloksena keskittymisestä ruotsinkielisiin teksteihin on, että ainoa edustaja hänen ”suomalaisromanttiselta”

jaksoltaan on transkriptio laulusta *Koskenlaskijan morsiamet*, ja hänen myöhemmät laulunsa vuodesta 1915 eteenpäin antavat vain vähän ymmärrystä vuosista, jolloin hän kamppaili *viidennen sinfoniansa* kanssa, puhumattakaan muotorakenteellisesta kehityksestä, joka seuraisi kahdessa viimeisessä sinfoniassa ja *Tapiolassa*. Yhtäläisyyksiä on helpompi löytää hänen uransa keskikaudelta: yleisempi kansallisromanttinen sävy suosituissa vuosisadanvaihteen lauluissa (*Svarta rosor* [*Mustat ruusut*], *Säv, säv, susa* [*Soi, soi, kaisla*], *Var det en dröm?* [*Untako vain?*], *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* (*Tuli tyttö armahansa luota*), ollen karkeasti samanaikaiset kahden ensimmäisen sinfonian kanssa), asteittainen siirtymä pois runsaista melodioista ja suurista eleistä (kahdeksan laulua Josephsonin runoihin op. 57 muutama vuosi *kolmannen sinfonian* jälkeen) ja supistettu, joskus tuskainen ekspressionismi, jota usein pidetään Sibeliuksen tuotannon ”tummimpana” vaiheena (*neljännen sinfonian* säveltämisen aikana kirjoitettu op. 61).

Monet lauluista kirjoitettiin johtaville suomalaislaulajille, etenkin sopraanoille, tai ne olivat heidän kantaesittämiään. Sibeliuksen oma suosikki oli Ida Ekman (1875-1942), sukupolvensa johtava Sibeliuksen laulujen tulkitsija, jolla oli solistiura Euroopassa, mutta joka vuoden 1918 jälkeen keskittyi etupäässä säveltämiseen. Muista huomattavista varhaisista tulkitsijoista mainittakoon Aino Acté (1876-1944, Sibelius omisti hänelle *Luonnottaren*), Maikki Järnefelt (1871-1929, Armas Järnefeltin ensimmäinen vaimo ja täten Sibeliuksen käly) ja Adée Leander-Flodin (1873-1935, pianisti-kriitikko-säveltäjä Karl Flodinin vaimo). ”Orkesterimieheksi” itseään kuvailliseksi henkilöksi Sibelius orkestroi vain hyvin vähän yksinlaulujaan (ks. Sibelius-edition osa 3) – vaikka monet muut ovat näitä orkestroineetkin, usein hyvällä menestyksellä.

Vaikka Sibeliuksen laulut osoittavatkin hänen kykynsä säveltää teksteihin suurella herkkyydellä, hänelle itselleen ei ilmeisesti ollut suotu suuria laulunlahjoja. Vuosisadanvaihteen tuntumassa hänen ystävänsä Wentzel Hagelstam kirjoitti taidemaalari Axel Gallénille, kuinka Sibelius oli melko juopuneena soittanut pianoa,

”mikä ei ollut niin shokeeraavaa kuin se tosiasia, että hänen musiikillinen hourailunsa toi mukanaan myös laulamisen, joka oli pikemminkin rajua kuin miellyttävää.”

Pitää myöntää, että laulut kokonaisuudessaan antavat epätäydellisen kuvan Sibeliuksen mestarillisuudesta. Nimenomaan lauluresitaali (laulajana Ellen Beck, Music Club, Lontoo, 1909) sai brittisäveltäjä Sir Arnold Baxin tekemään kuuluisan, Sibeliuksen luonteen yleistä käsityskykyä vääristäneen huomautuksensa, jossa hän totesi Sibeliuksen ”antaneen itsestään sellaisen mielikuvan, ettei hän koskaan elämässään ollut nauranut, eikä koskaan voiskaakaan... ollen kykenemätön minkäänlaiseen armeliaisuuteen, hellyyteen tai huumoriin.” Mutta lauluja kuunteleminen kokonaisuudessaan osoittaa merkittävän otteen keveyden ja monia aidon huumorin välähdyksiä. Hienoimmat niistä osoittavat todellakin hänen melodiset lahjansa ja tarkan luonnonkuvauksen, etenkin hänen säveltäessään panteismin kuvakieltä käytäviä runoja.

Serenad

Sibeliuksen varhaisin säilynyt laulu, Runebergin tekstiin tehty *Serenad* (*Serenadi*) on peräisin vuosilta 1887-88. Se oli ensimmäinen Sibeliuksen julkaistu kappale – se julkaistiin hänen opettajansa Martin Wegeliuksen laulukirjan *Det sjungande Finland* (*Laulava Suomi*) uudessa laitoksessa. Melodiassa on eleganssia ja hienostuneisuutta, jotka ovat luonteenomaisia Sibeliuksen vuoden 1887 sävellyksille, ja pianosäestys on hillitty ja herkkä. Emme tiedä, oliko laulu Wegeliuksen tilaama vai jo olemassa ollut teos. Luonnosversion (löytyy myös tältä levykokoelmalta) olemassaolo viittaa kenties siihen, että Sibelius oli tehnyt laulun ilman tilausta, ja korjasi sen julkaisua varten.

Sekalaisia varhaisia lauluja

Kaanon *Medan nordanvinden gnyr* (*Pohjoistuulen pauhatessa*) kahdelle lauluäänelle ja sellolle sävellettiin todennäköisesti alkuvuodesta 1888, mahdollisesti

kontrapunktiharjoituksena Martin Wegeliukselle. *En visa (Laulu)* sävellettiin Loviisassa kesällä 1888, ja sen käsikirjoitus tekee selväksi, että kyseessä on ”muistokappale” (pieni kappale, joka on sävelletty perheelle tai ystäville). Mutta se, kelle kappale on omistettu, ja jopa runoilijan etunimi, ovat tuntemattomia. Laulun *Då världar ännu skapade ej voro (Kun maailmoja ei vielä ollut luotu)* anonyymillä tekstillä on uskonnollinen luonne, ja tämä, yhdistettynä sellostemman olemassaoloon (kaanonissa lauluäänen kanssa), viittaa siihen, että se saattaa olla tehty pariksi laululle Wennerbergin teoksesta *Näcken (Näkki)*. Se oli sävelletty Wegeliuksen pyynnöstä osana ”dramaattiseen loruun”, joka esitettiin Helsingissä huhtikuussa 1888 ja koostuu pianosäestyksellisestä laulusta ja resitatiivista lempeästi rytmikkäässä 6/8-tahtilajissa, kuin sicilianossa. Fragmentti *Solen slog himlen röd... (Aurinko punasi taivaan...)* on Sibeliuksen ensimmäinen säilynyt laulu, joka on tehty Josephsonin runoon; runo julkaistiin lokakuussa 1888, ja laulufragmentti sävellettiin ilmeisesti hyvin pian sen jälkeen. Huolimatta tummemmasta g-molli-sävystäään, kappaletta *Orgier (Orgiat; 1888-89)* on usein verrattu aariaan *Finch’han dal vino* Mozartin oopperasta *Don Giovanni*.

Todennäköisesti alkuvuodesta 1889 Sibeliusta vetivät puoleensa kaksi Rydbergin runoa. Ensimmäinen näistä oli *Skogsrået (Metsänhaltija)*: noin kuusi vuotta ennen kuin tämän tekstin metsämystiikka innoitti Sibeliuksen kirjoittamaan pisimmän yksittäisen sävelrunonsa, se tarjosi sanat hänen pisimmälle alkuperäiselle pianosäestykselliselle yksinlaululleen – vaikka muuten näillä sävellyksillä ei olekaan mitään yhteistä. Toinen Rydbergin runo oli *Höstkväll (Syysilta)*, vaikkakin hänen varhainen sävellyksensä – joka alkaa monumentaalisella ja hyvin voimakasluonteisella tavalla – säilyi viimeistelemättömänä ja musiikillisesti melko toisenlaisena kuin laulun kuuluisa versio vuodelta 1903.

Runebergin runoihin sävelletyt laulut Wienin-ajalta ·

Op. 13 · Tule, tule, kultani

Opiskellessaan Wienissä lukuvuoden 1890-91 Sibelius oivalsi täysin kansalliseepos *Kalevalan* musiikilliset mahdollisuudet ja aloitti työskentelyn ensimmäisen *Kalevala*-aiheisen mestariteoksensa, *Kullervon*, parissa. Tämä ei kuitenkaan merkinnyt, että hän olisi hylännyt muut runolliset innoituksen lähteet, ja hän kääntyikin säännöllisin väliajoin Runebergin runouden puoleen. Sibelius ei julkaissut kaikkia Wienissä Runebergin teksteihin tekemiään sävellyksiä: *Jag kysser dig [och ledsnar] ej* (*Suutelen sinua, enkä ikävysty*) ja *Löjet var utan hem* (*Hilpeys oli vailla kotia*) säilyivät julkaisemattomina aina tähän päivään asti (hän mainitsi kirjeessään morsiamelleen Aino Järnefeltille hylänneensä joitain tarkemmin määrittelemättömiä lauluja ja on voinut hyvinkin tuhota muita vastaavia teoksia). *Jag kysser dig [och ledsnar] ej* on ilahduttavan hyväntuulinen laulu, joka on säilynyt vain suttuisessa käsikirjoituksessa, jossa Sibelius säveltää vain runon ensimmäisen, toisen ja kuudennen säkeistön; vieläpä osa ensimmäistä riviä on jätetty pois, oletettavasti vahingossa. Vaatimattomista mittasuhteistaan huolimatta laulussa *Löjet var utan hem* on yllättävän laaja ilmaisullinen kirjo niin laulu- kuin pianostemmansa osalta. Tiedämme, ettei Sibelius hylännyt laulua *Likhet* (*Samankaltaisuus*), joka kuulostaa yllättävän ”modernilta” huomiota herättävine tritonusintervalleineen, mutta se julkaistiin vasta niinkin hiljattain kuin vuonna 2005.

Sekä *Likhet* että *Hjärtats morgon* (*Sydämen aamu*) sävellettiin yöllä sen jälkeen kun Sibelius oli nähnyt Mozartin *Don Giovannin* näytöksen, ja viimeksi mainittu laulu (levytettynä tässä sekä luonnoksena että lopullisessa muodossaan) on yksi Runebergin teksteihin Wienissä sävelletyistä lauluista, jotka myöhemmin sisällytettiin opukseen 13 – näistä muut olivat *Vären flyktar hastigt* (*Kerkein kevät rientää*), *Drömmen (Uni)* ja *Jägargossen* (*Nuori metsämies*). Kuuluisin näistä on opuksen lyhyin laulu *Vären flyktar hastigt*, jonka Sibelius myöhemmin orkestroi, ja sen

nuoruuden ja kevään katoavaisuutta kuvaava teema ei ole Sibeliuksen lauluissa harvinainen. Sibeliuksen tekstivalinta laulussa *Drömmen* ("Missä on tyttö? Maan ja meren tuolla puolen. Missä on suudelma? Oi, vain kaihossani") viittaa siihen, että hän ikävöi Suomessa olevaa Aino-morsiantaan. Kappaleen viisijakoiset fraasit antavat vihjeen hänen ns. kalevalaisen romantiikan tyylistään, vaikka Runebergin runous on peräisin hyvin toisenlaisista kulttuurillisista lähtökohdista. Tältä levytykseltä niin ikään löytyvä, säilynyt luonnosversio osoittaa, kuinka uransa näinkin varhaisessa vaiheessa Sibelius pystyi jo hiomaan sävellyksiään ennen niiden julkaisemista. Wienin-ajalta on peräisin myös ensimmäinen luonnos (ilman tekstiä) lauluun *Se'n har jag ej frågat mera* (*En mä enää tuota kysy*), ensimmäinen opuksen 17 lauluista, ja laulun *Den första kysen* (*Ensi suudelma*) alustava versio (täysin erilainen kuin opuksen 37 tunnettu versio), joka sisältää niin paljon puolivalmiita korjauksia, että se jätettiin pois nykyisestä JSW-laitoksesta. Tämä levytys seuraa kuitenkin alkuperäistekstiä ilman mitään muutoksia.

Myös schubertmaisen laulun *Jägargossen* teksti viittaa siihen, että Sibelius ikävöi Ainoa ("Välissämme on järviä ja vuoria, ja nummia kuusineen"). Säveltäjä luonnosteli laulun Wienissä ja teki sen valmiiksi palattuaan Suomeen.

Avoiduttuaan kesäkuussa 1892 Jean ja Aino tekivät häämatkansa Monolaan, lähellä Lieksaa Pohjois-Karjalassa. Jean sävelsi ja sai valmiiksi vielä kolme Runebergin teksteihin tekemänsä laulua, Wienissä luonnostelemansa *Under strandens granar* (*Alla rannan kuusien*), *Kyssens hopp* (*Suudelman toivo*) ja *Till Frigga* (*Friggalle*). *Under strandens granar* on laaja kertomalaulu, joka yhdistää voimakkaan luonnonkuvauksen tarinaan, joka on hieman samankaltainen Goethen *Erköningin* kanssa. *Kyssens hopp* on hurmaava laulu, jossa suudelmat kuiskaavat toisilleen runoilijan päiväunessa. Ennen julkaisua Sibelius korjasi ensimmäistä luonnostaan poistaen joitain epäuskottavia ja kömpelöitä kromaattisia elementtejä. *Till Frigga* on kunnianhimoinen rakkauslaulu, jonka melodiat ja rytmit ennakoivat *toista sinfonian* ja *Valse triste*ä.

Lieksassa Sibelius nuotinsi noin 15-20 kansansävelmää. Pieni sovitus lauluäänelle ja pianolle kappaleesta *Tule, tule, kultani* löytyy samasta käsikirjoituksesta.

Seitsemän laulua op. 17 · Souda, souda, sinisorsa

Tämän kokoelman laulut kirjoitettiin vuosien 1890-91 ja 1904 välissä, ja ne kattavat laajan tyylien kirjon, laulun *Vilse (Eksyksissä)* schubertmaisesta hyväntuulisuudesta onomatopoeettiseen kuvakerrontaan kappaleessa *En slända (Sudenkorento)*, jossa laulutrillit kuvaavat sudenkorennon siipien räpytystä. Laulun *Se'n har jag ej frågat mera (En mä enää tuota kysy)* jaloa surumielisyyttä on usein ylistetty, ja sen teemana on jälleen nuoruuden katoavaisuus. Wienissä luonnosteltu *Sov in! (Nuku jo!)* on kehtolaulu sairaalle tytölle. *Fågellek (Lintujen leikki)* on täynnä luonnonkuvausta, mutta kerrankin tässä lyyrisessä laulussa Sibelius ei heittäydykään hyvin syvälliseksi, vaan hän tunnusti kirjeessään Ainolle, että on ”saattanut ymmärtää runon hieman väärin”. Kokoelman kahdessa viimeisessä laulussa on suomenkielinen teksti. Forsmanin vasta kirjoittamaan sonettiin syksyllä 1898 sävelletyn laulun otsikko *Illalle* sisältää kaksoismerkityksen: runoilijan vaimo oli nimeltään Iita, ja näin ollen teksti on suunnattu niin hänelle kuin vuorokaudenajallekin. Sisältäen muunnelmia yhdestä fraasista, tätä laulua pidetään laajasti yhtenä Sibeliuksen täydellisimmistä miniatyyreista. Hyvin varhainen e-molli-luonnos ilman pianostemmaa on säilynyt, ja se on huomattavasti synkempi kuin lopullinen versio F-duurissa. Neljä vuotta myöhemmin Sibelius sävelsi Calamniuksen runon *Lastu lainehilla*. Mitä tulee säkeistörakenteeseen ja laulustemman melodiseen muotoon, ja myös rauhallisesti sykkivään synkopoivaan säestykseen, laulu on läheisesti sukua vuodelta 1899 peräisin olevalle, niin ikään Forsmanin suomenkieliseen tekstiin tehdyille laululle *Souda, souda, sinisorsa*.

Vuosisadanvaihte

Opuksen 36 kuusi laulua sisältävät Sibeliuksen kolme kestosuosikkina pysynyttä vokaaliteosta, alkaen laululla *Svarta rosor (Mustat ruusut; Josephsonin runoon)*, jossa on leveästi kaareutuva laululinja ja huipennus täynnä oopperamaista kiihkeyttä. Runo kertoo ruususta, joka kasvaa ihmissydämessä, sen piikkien ollen jatkuva kidutuksen lähde. *Säv, säv, susa (Soi, soi, kaisla; Frödingin runoon)* kertoo Ingallin-nimisen tytön itsemurhasta hukuttautumalla: laululinja on sulosointuinen, ja piano imitoi lempeästi kaislojen huojumista järvellä. (28-tahdin mittaisen, todennäköisesti vuodelta 1900 peräisin olevan kappaleen *Andantino es-molli* uskotaan olevan aiempi yritys säveltää sama teksti, vaikkakaan *Andantinon* käsikirjoituksessa ei ole tekstiä.) Kappaleessa *Demanten på marssnön (Timantti hangella; Wecksellin runoon)* jääkristallit rakastavat aurinkoa, vaikka ne sulavat sen kuumuudesta. Yksinkertainen ja helposti muistettava laululinja on ansaitusti suosittu.

Todennäköisesti enemmän luonnetta sisältää kuitenkin *Men min fågel märks dock icke (Vaan mun lintuain ei kuulu; Runebergin runoon)*: luonnon rikkaus kevään lähestyessä on vastakohtana turhaan rakastaan odottavan tytön surullisuudelle. Tämänkaltainen kuvakieli oli kuin räätälintyönä tehty Sibeliukselle – sieltä löytyy jopa viittaus hänen rakastamiinsa joutseniin – ja hän teki väkevän laulun, joka pursuaa voimakasta melankoliaa. Jäljellä olevia lauluja ei tunneta niin hyvin: *Bollspelet vid Trianon (Palloleikki Trianonissa; Frödingin runoon)* on terävän satiirinen, kuvaten Ranskan hovin kevytmielisyyttä ja viehkeyttä 1700-luvulla, kun taas *Marssnön (Maaliskuun lumi; Wecksellin tekstiin)* on 5/4-tahtilajistaan huolimatta kaukana kalevalaisesta maailmasta – vakava, intiimi laulu, jossa on melodian suurta jaloutta.

Kirjallisuusmies ja kriitikko Johannes Öhquist käänsi saksaksi joitain opuksen 36 lauluja ja teki myös alkuperäiset saksankieliset sanat lauluun *Segelfahrt (Purjehdus)*. Kyseessä on melko yksinkertainen, hyväntuulinen kappale, josta nousee esiin ennen kaikkea sen melodinen ennakointi Sibeliuksen suosittuun, vuodelta 1909 peräisin olevaan joululauluun *Giv mig ej glans... (En etsi valtaa, loistoa)*.

Jotkut Sibeliuksen opuksen 37 viidestä laulusta ovat tulleet yhtä tunnetuiksi kuin kumppaninsa opuksessa 36. *Den första kyssen (Ensi suudelma;* Runebergin runoon), joka on kirjoitettu vain muutamaa kuukautta pikkulapsena kuolleen Kirsti-tyttären poismenon jälkeen vuonna 1900, kohtaa Sibeliuksen romanttisessa, jopa wagnermaisessa tunnelmassa: taivaat iloitsevat, kun neitoa suudellaan ensi kerran, mutta Kuolema astuu syrjään ja vaikeroi. Kokoelman kaksi seuraavaa laulua ovat kumpikin toukokuulta 1902. Topeliuksen runo *Lasse liten (Pikku Lasse)* tulee lasten runokokoelmasta, mutta Sibeliuksen sävellyksessä pianostemman kromaattiset elementit luovat rauhattoman, lähes painajaismaisen tunnelman naiiville laulustemalle. *Soluppgång (Auringonnousu;* Tor Hedbergin runoon) sisältää intiimin kuvauksen luonnosta päiväkoiton aikaan; laulun lopussa nouseva laululinja ja säestys kuvaavat rauhallista auringonnousua kaikessa kauneudessaan. Tämän laulun varhainen versio on säilynyt, ja siinä musiikillinen materiaali – vaikkakin täysin tunnistettavana – ei ole täysin kehittyntä.

Kesällä 1902 Sibelius vietti jonkin aikaa yksinäisyydessä meren äärellä Tvärminnessä lähellä Hankoa, ja kirjoitti siellä kappaleen *Var det en dröm? (Untako vaan?)* Wecksellin sanoihin. Runo on kadotetun rakkauden muistelemista, joka on taianomaisuudessaan kuin unta. Voimakas, laveasti kaartava melodia räätälöitiin Ida Ekmanin äänelle. *Flickan kom ifrån sin älsklings möte (Tuli tyttö armahansa luota)*, joka on saavuttanut suuren suosion romanttisten melodioidensa ja ilmaisuvoimaisen yksinkertaisuutensa johdosta, sävellettiin Berliinissä vuoden 1901 alussa. Sibelius oli tuolloin perheineensä matkalla Italiaan, jossa työskentelisi *toisen sinfoniansa* parissa. Runo on Runebergin käsialaa ja kertoo, kuinka tyttö salaa tapaamiset rakkaansa kanssa, kunnes tunnustaa kaiken rakastajan osoittauduttua petturiksi.

Viisi laulua op. 38

Jos opuksista 36 ja 37 löytyvät Sibeliuksen laulutuotannon suurimmat yleisösuosikit, opus 38 sisältää luultavasti hänen tämän lajin syvällisimmät teoksensa. Kokoelman neljä ensimmäistä laulua on tehty Rydbergin sanoihin, ja kolme ensimmäistä on vuodelta 1903. Ensimmäinen näistä on ”syksyn valtava murhelaulu” *Höstkväll (Syysilta)*: Sibeliusta miellyttivät selvästi runon panteismi ja värikkäät luontokuvaudet, ja kuva yksinäisestä vaeltajasta tarkastelemassa luontoa kaikessa mieteliäässä majesteettisuudessaan. *På verandan vid havet (Merenrantakuistilla)* jatkaa *Höstkvällin* panteistisia tunnelmia ja nousee loppusanoissa suureen huipennukseen. Kappale sisältää kromaattista tekstuuria, ja siinä käytetään myös näyttävästi tritonusta. Vaikka *I natten (Yössä)* onkin sovinnaisempi säkeistölaulu, se loihitti esiin ensimmäisessä ja kolmannessa säkeistössä salaperäisen ja monin osin synkän tunnelman, joka valaistaa tehokkaasti toisessa ja neljännessä säkeistössä.

Kokoelman kaksi viimeistä laulua kirjoitettiin juuri ennen kuin Sibelius muutti uuteen kotiinsa, Ainolaan, vuonna 1904. Kappaleessa *Harpolekaren och hans son (Harpunsoittaja ja hänen poikansa)* piano jäljittelee harppua murtosoinnuin, kun taas kappaleessa *Jag ville, jag vore i Indialand (Olisinpa Intiassa; Frödingin runoon)* innokkaat sibeliaanit huomaavat lainauksen vuoden 1899 *Lehdistön Päivien kuvaelmamusikista*. Osittainen käsikirjoitus on säilynyt toisesta, täysin eri sävellyksestä runoon *Jag ville, jag vore i Indialand*; sen uskotaan olevan vanhempi kuin julkaistu laulu, vaikka sen pianotekstuuri viittaakin vahvasti opuksen 61 kappaleeseen *Fåfång önskan (Turha toive)*.

Laulut saksankielisiin teksteihin op. 50 • Erlöschén

Opuksen 50 lauluissa (1906) Sibelius hylkäsi suosimansa ruotsinkieliset runoilijansa ja valitsi saksalaisten kirjoittamia, ilmeisen vaihtelevanlaatuisia tekstejä. Todennäköisesti hänen kustantajansa Lienau ehdotti saksalaistekstien käyttämistä, jotta keskieuropalaisten taiteilijoiden olisi helpompi lähestyä hänen kappalei-

taan. Kappaleessa *Lenzgesang* (*Kevätlaulu*; Arthur Fitgerin runoon) kevään tuloa kuvataan ylenpalttisin ja eloisin, mutta varsin tavanomaisin keinoin, eivätkä latteudet Emil Rudolf Weissin runossa *Sehnsucht* (*Kaipaus*) innoita Sibeliusta menemään päivänselviä eleitä pidemmälle. Kolme seuraavaa tekstiä miellyttivät säveltäjää selvästi enemmän. Kolmannessa laulussa, *Im Feld ein Mädchen singt* (*Tuoll' laulaa neitonen*; Margareta Susmanin runoon) kuoleman ja yksinäisyyden teemat yhdistyvät empatiaan luonnon rauhaisan kauneuden puolesta. Intohimot, joita ilmaistaan Richard Dehmelin runossa *Aus banger Brust* (*Raskas huokaus*) ovat yhtä kiihkeitä ja aistillisia kuin mitä Weissin ovat merkityksettömiä ja ennalta arvattavia. Kenties huomattavin, ja varmasti levollisin kokoelman kappaleista on viides laulu, *Die stille Stadt* (*Hiljainen kaupunki*; Dehmelin runoon), jossa niin laulu- kuin pianostemman yksinkertaisuuden tuloksena on hyvin hienostunut kappale. Opus 50 päättyy valoisalla, melko schubertmaisella sävellyksellä Anna Ritterin runoon *Rosenlied* (*Ruusulaulu*). Sen melodia on peräisin lasten pianokappalekokoelmasta, jonka Sibelius oli luonostellut joitain vuosia aikaisemmin.

Saman vuoden lokakuussa Sibelius työsti jälleen saksankielistä tekstiä, Georg Busse-Palman runoa *Erloschen* (*Sammunut*), josta hän sävelsi ilmaisuvoimaisen, paikoin lähes wagnermaisen läpisävelletyn yksinlaulun Ida Ekmanille.

Jubal ja Teodora

Yhdessä myöhemmän opuksen 61 kanssa nämä opuksen 35 laulua edustavat ekspressionismin huippukohtaa Sibeliuksen laulutuoannossa. Ne sävellettiin kesällä 1908 Sibeliuksen toipuessa kurkussa olleen kasvaimen poistamiseksi tehdyistä leikkauksista, mutta ne eroavat toisistaan suuresti luonteensa ja lauluäänelle asettamiensa vaatimusten suhteen. Laulussa *Jubal*, kuten Sibelius olisi kenties itse asian ilmaissut, ei ole yhtään turhaa nuottia. Vaikka pianostemma on usein kutistettu aivan pieneksi, se vihjaa jatkuvasti orkesteriväreistä. Vanhan Testamentin Jubalista ”tuli kaikkien niiden kantaisä, jotka kannelta ja huilua soittavat” (1. Moos. 4:21).

Josephsonin *Jubal*-runossa yksinäinen mies ampuu kauniin luonnon keskellä joutsenen, jolla jopa kuolleena on voima lahjoittaa laulun lahja – aiheita, jotka olivat hyvin lähellä Sibeliuksen sydäntä. *Teodora* on yksi Sibeliuksen synkimmistä voakaaliteoksista. Värikkäitä viittauksia paljon sisältävä Gripenbergin runo on kiihkeä selostus intohimosta kohtalokkaaseen naiseen, petolliseen itämaiseen valtiattareen. Pianostemman uhkaavat *ostinato*-jyrinät ovat sävelletyt tonaalisesti horjuvaa laulunlinjaa vastaan. Nyt ensi kerran levytetty väliaikainen versio *Teodorasta* on ilman kompromisseja tehdyn ankaran pianotekstuurin kera tunnelmaltaan vieläkin kolkompi.

Josephsonin runoihin sävelletyt laulut op. 57 • Hymni Thaisille

Sibelius sai valmiiksi Berliinissä huhti-toukokuussa 1909 kahdeksan laulun kokoelman Ernst Josephsonin runoihin. Näissä tekstuurit ovat aiempaa niukempia, harmoniat vähemmän ylenpalttisia, vaikkei musiikista puutukaan polttavan dramaattista ilmaisuja. Ollen sopusoinnussa tämän kanssa, monet teksteistä heijastavat runoilijan kiinnostusta kuolemaa ja mädännäisyyttä kohtaan.

Kokoelman ensimmäisessä laulussa *Älven och snigeln (Joki ja etana)* itsepintaisesti nouseva ja laskeva, takapotkuinen pianomotiivi luo musiikillisen kuvan vuolaasti virtaavasta joesta. *En blomma stod vid vägen (Ol' metsätiellä kukka)* on yksinkertainen ja pureva kansanlaulun tapaan, kun taas *Kvarnhjulet (Myllynratas)* kierrättää melodialinjaa vuodelta 1906 peräisin olevasta keskeneräisestä kuorokappaleesta *Listen to the Water Mill (Kuuntele vesimyllyä)*. Kappaleessa *Maj (Toukokuu)* on aavistus schubertmaista tyyliä, jota löytyy kappaleesta *Jägargossen*; vain hetkeksi tekstuuri muuttuu ilmaisuvoimaisemmaksi ja dramaattisemmaksi.

Kappaleessa *Jag är ett träd (Lehdetön puu)* on rohkeutta, joka ennakoii *Luonnontarta*; viimeisessä säkeistössä pianon säästeliäät, rytmisesti yksinkertaiset soinnut näyttävät viittaavan puun kuolemanodotusta. *Hertig Magnus (Kreivi Magnus)* on balladi kreivistä, joka luulee kuulleensa merenneidon kutsuvan häntä aalloista ja

heittäytyy veteen; niin laulun tempomerkintä (*Andantino quasi allegretto*) kuin melodialinjakin muistuttavat *kolmannen sinfonian* hitaasta osasta. Sibelius teki kaksi toisistaan täysin poikkeavaa sävellystä runosta *Vänskapens blomma* (*Perhonen*). Opuksesta 57 löytyvä laulu on arvokas ja juhlallinen, vankkojen pianon sointujen antaessa sille itsevarman luonteen. Toinen, hieman vaatimattomampi sävellys tehtiin paljolti samoihin aikoihin, ja se on ehkä hylätty ensimmäinen yritys; kenties Sibelius päätti, että runo vaatisi selkeämmän profiilin. *Näcken* (*Ahti*) asuu unelmien ja fantasioiden tuskaisessa maailmassa. Uhkaavan, ennustamattoman pianostemmansa myötä laulu vihjaa ekspressionismista, joka tulisi opuksessa 61 seuraavana vuonna.

Opuksessaan 50 ja muuallakin Sibelius oli säveltänyt saksankielisiä tekstejä väivatta, koska hän puhui kieltä sujuvasti Berliinissä ja Wienissä suorittamiensa opintojen jälkeen. Hänen englannin kielen taitonsa oli toisaalta kehittymättömämpi, mikä ilmenee hänen sävellyksessään ystävänsä ja tukijansa, liikemies Arthur Borgströmin jaloon runoon *Hymn to Thais, the Unforgettable* (*Hymni Thaisille*; 1909). Vuonna 1945 Sibelius omisti kappaleen Aulikki Rautawaaralle. Kappale oli edelleen kustantamaton, joten hän teki siihen joitain muutoksia parantaen laulun linjaa ja tekstiä niiltä osin, joissa alkuperäinen versio oli erityisen kömpelö, sekä joitain muutoksia pianostemmaan.

Kahdeksan laulua op. 61

Vuonna 1910, samanaikaisesti *neljännen sinfonian* kanssa sävelletyt opuksen 61 laulut ovat saaneet ”vaikeiden” teosten maineen niin yleisön kuin esittäjienkin näkökulmasta, ja tämän johdosta ne esiintyvät harvoin resitaali ohjelmissa. Näistä ensimmäinen, *Långsamt som kvällskyn* (*Verkkaan kuin illan sammuvi rusko*; Tavaststjernan runoon) on kohokohta unohtumattoman melodiansa (kierrättäen motiivia aikaisemmasta, vuodelta 1895 peräisin olevasta laulusta *Serenad* baritonille ja orkesterille Stagneliuksen runoon) ja hillityn mutta tunnelmallisen pianotekstuurinsa johdosta. Joissain muissa lauluissa pianotekstuuri vaikuttaisi lähinnä vain

olevan intensiivisten laulustemmojen rinnalla, sen sijaan että se olisi vuorovaikutuksessa niiden kanssa: kappaleen *Vattenplask* (*Vedenloiske*; Rydbergin runoon) lakkaamattomat pianotriolit ja virtuositeksteuuri kappaleessa *Fåfång önskan* (*Turha toive*) luovat pikemmin tunnelmaa kuin peilaisivat tekstin vivahteita. Muualla (kappaleen *När jag drömmer* [*Uneksiessani*; Tavaststjernan runoon] alussa) säästys on äärimmäisen pieni. Hallitseva tunnelma on synkkä; jopa laulun *Romeo* (Tavaststjernan runoon) poloneesirytmit esiintyvät omituisessa, vääristyneessä valossa, ja laulun *Dolce far niente*; Tavaststjernan runoon) iloinen, italialaishenkinen alku antaa pian myöten synkemmän kiihkeyden värittämälle musiikille. Viimeksi mainitusta laulusta on säilynyt luonnosversio, jossa keveämpi tunnelma säilyy paljon pidemmälle, ja loppua kohden tultaessa melodialinjoilla on selvempi profiili. *Romans* (*Romanssi*; Tavaststjernan runoon) kehittää mahtipontiseen tyyliin motiivia edellisvuodelta peräisin olevasta kappaleesta *Hymn to Thais*. Se, että tämä lainaus oli tarkoituksellinen, käy ilmi siitä tosiasiasta, että Sibelius omisti laulunsa *Romans* laulun *Hymn to Thais* runoilijalle, Arthur Borgströmille. Opus 61 päättyy melko levolliseen sävellykseen Gripenbergin runoon *Vårtagen* (*Kevään lumous*).

Arioso

Kaihoisa ja juhlallinen *Arioso* Runebergin runoon *Flickans årstider* (*Neidon vuodenajat*) valmistui lokakuussa 1911, ja Sibelius myi sen akuutissa rahapulasaan välittömästi paikalliselle Apostol-kustantajalle, vaikka hän itse asiassa oli velvollinen tarjoamaan teosta ensin saksalaiselle Breitkopf & Härtel –kustantajalle. Kun Apostol puolestaan tarjosi laulua Breitkopffille, Sibeliuksen oli pakko teeskennellä, että ”*Arioso* on vanha sävellys, kirjoitettu ennen vuotta 1890”. Hän oli tosin suunnitellut säveltävänsä kyseisen runon aiemmin urallaan. Tästä laulusta on säilynyt muutaman alkutahdin mittainen, noin vuodelta 1890 peräisin oleva luonnos, jossa käytetään myös *g-molli-pianokvintetosta* löytyvää motiivia – musiikillisesti tämä ei kuitenkaan liity mitenkään vuoden 1911 lauluun.

Viisi joululaulua op. 1

Opusnumero on hyvin harhaanjohtava, koska nämä yksinkertaiset säkeistölaulut sävellettiin erikseen vuosina 1897 (*Det mörknar ute; Jo joutuu ilta*), 1901 (*On hanget korkeat, nietokset*), 1909 (*Giv mig ej glans...; En etsi valtaa, loistoa*) ja 1913 (*Nu står jul vid snöig port; Joulupukki kolkuttaa / Nu så kommer julen; Jo on joulu täällä*). Kokoelman kolmen ensimmäisen kappaleen unohtustila on vahvana vastaakohtana kahden viimeisen kappaleen valtaisalle suosiolle, onhan kokoelmasta neljäntenä löytyvä *En etsi valtaa, loistoa* yksi Suomen rakastetuimmista joululauluista. Neljän ensimmäisen kappaleen sanat ovat Topeliuksen, ja vain kokoelman viimeisessä kappaleessa *On hanget korkeat, nietokset* on alkuperäinen, Wilkku Joukahaisen suomenkielinen teksti. Tämä levytys sisältää viimeksi mainitusta kappaleesta myös Sibeliuksen vuonna 1904 tekemän sovituksen sopraanolle, mezzosopraanolle ja pianolle.

Sodanaikaiset ja myöhäiset laulut

Ensimmäinen maailmansota oli Sibeliukselle perheineen suurten taloudellisten vaikeuksien aikaa, jolloin säveltäjä tuotti tavallista enemmän miniatyyreja, näiden joukossa monia lauluja. Valitettavasti opuksen 72 kahden ensimmäisen laulun, *Vi ses igen* (*Näkemiin*; Rydbergin runoon) ja *Orions bälte* (*Orionin vyö*; Topeliuksen runoon), ainoat käsikirjoitukset katosivat sodan aikana. Neljästä säilyneestä laulusta kolme sävellettiin vuonna 1915. *Kaiutar* (Larin Kyöstin runoon) on näistä eniten esitetty, mistä on suurelta osin kiittäminen sen rohkeaa laululinjaa, joka yhdessä kohtaa muistuttaa läheisesti *Loppiaisaaton* laulua *Hällilä, uti storm och i regn* (*Hei ja hoi, miten myrsky se soi*). Vertailun vuoksi laulu ohikiittävän suudelman voimasta, *Kyssen* (*Suudelma*; Rydbergin runoon), on melko lempeä, kun taas schubertmainen *Der Wanderer und der Bach* (*Vaeltaja ja puro*; Martin Greifin [Friedrich Hermann Freyn salanimi] runoon) on hyvin lyhyt. Kokoelman viimeinen teos on paljon varhaisempi kappale *Hundra vägar* (*Sata tietä*; Runebergin runoon, 1907).

Tässä laulussa – kuten varhaisemmassa, opuksen 13 laulussa *Drömmen* – ruotsinkielinen teksti yhdistyy melodiaan, jossa on muinaisskandinaavista laulua muistuttavat ääriviivat ja rytmiikka, vaikka harmoninen yhteys ja myöhempi materiaalin kehittäminen ovat melko erilaiset. Tästä laulusta on säilynyt myös luonnosversio, jossa on muutamia pieniä muutoksia runomitassa ja sävelkorkeuksissa ja täysin erilainen lopetus julkaistuun laitokseen verrattuna.

Sibelius sävelsi lankonsa Eero ja Saimi Järnefeltin hopeahääpäivän kunniaksi 12.6.1915 hurmaavan dueton *Tanken* (*Ajatus*; Runebergin runoon) 6/4-tahtilajissa hunajaisella melodialla, joka jättää varjoonsa kaiken tekstin mahdollisesti sisältävän poliittisen vertauskuvallisuuden (”Älä valita, että vangin lailla olet sidottu maahan; kevyempänä kuin lintu, nopeana kuin valo, olet vapaampi kuin kumpikaan niistä”). Tämänkaltaiset muistokappaleet olivat kuuluneet Sibeliuksen vakio-repertuaariin aina 1880-luvun loppupuolelta lähtien, eikä hän todistettavasti ollut menettänyt otettaan niihin.

Elokuussa 1916, pian toisen tyttärensä Ruthin häiden jälkeen, Sibelius kirjoitti laulukokoelman op. 86 Ida Ekmanille. Alun perin kokoelma sisälsi viisi laulua, joista ensimmäisessä, *Vårförnimmelser* (*Kevätaistimuksia*; Tavaststjernan runoon), on jälleen teemana kevät, ja se perustuu yhden ainoan musiikillisen aiheen muunnelmiin. *Längtan heter min arvedel* (*Kaipausta perintöni*; Karlfeldtin runoon) on ylevä laulu täynnä rauhallista, vähäteltyä kaihoa. *Dold förening* (*Salattu yhdistys*; Snoilskyn runoon) on hyvin lyhyt; vaatimaton teksti käsittelee pettävän ulkonäön teemaa. Lempeästi keinuva melodialinja ja hillitty pianotekstuuri kappaleessa *Och finns det en tanke* (*Jos aatos mull’ ois*; Tavaststjernan runoon) antavat erityisen purevuuden tähän koskettavaan, kuolevaisuuden teemaa käsittelevään runoon. Viides laulu, *Sångarlön* (*Laulajan palkkio*), toinen sävellys Snoilskyn runoon, ei ole niin vaikuttava: sen laululinja ei ole erityisen erottuva, ja sitä kuormittaa lisäksi kiireiseltä kuulostava pianotekstuuri. Vuotta myöhemmin, kenties huomattuaan kappaleen *Sångarlön* puutteet, Sibelius lisäsi opukseen 86 kuudennen laulun, hypnoti-

soivan sävellyksen Lybeckin runoon *I systrar, I bröder, I älskande par! (Te siskot, Te veljet, Te rakastavaiset parit!)*.

Vuonna 1917, ensimmäisen maailmansodan jatkumisen ja Venäjällä olevan, uhkaavan poliittisen kuohunnan aiheuttaman rasittavan ajanjakson aikana Sibelius sävelsi kuudesta kukkalaulusta koostuvan opuksen 88 Ida Ekmanille, turvautuen kahden runoilijan, Frans Michael Franzénin ja Runebergin teksteihin. On nähtävissä selkeä ero Franzénin teksteihin tehtyjen laulujen lähes itsevarman läheisyyden ja Runebergin teksteihin tehtyjen laulujen laajemman tunneskaalan välillä. Sibelius muisteli myöhemmin: ”Kukkalaulut op. 88 sävellettiin Ida Ekmanin viimeisiä konsertteja varten, kun hänen äänensä ei enää ollut parhaimmillaan. Tämän vuoksi laulut eivät ole vaativia, mutta ne antoivat selkeästi Idan intiimin, älykkään ja eloisan tulkinnan tulla esiin täydellä voimalla ja vaikuttavuudella.”

Yhtä lailla vaatimaton pyrkimyksiltään, vaikkakin aivan toisesta syystä, on *Mummon syntymäpäivänä*, joka on kirjoitettu Sibeliuksen anopin, Elisabeth Järnefeltin syntymäpäiville – todennäköisesti hänen 80-vuotispäivilleen 11.1.1919. Laulu ei missään nimessä ollut tarkoitettu julkiseen käyttöön, ja sen jokseenkin naiivi (anonyymi) teksti on todennäköisesti jonkun välittömään perhepiiriin kuuluvan jäsenen käsialaa.

Sibeliuksen viimeinen opusnumeroitu laulukokoelma op. 90 kirjoitettiin juuri ennen Suomen itsenäisyysjulistusta joulukuussa 1917, jälleen Ida Ekmanille, ja opuksen 13 tapaan kaikki sen tekstit ovat Runebergin kirjoittamia. Kappaleessa *Norden (Pohjola)* luonnonystävä Sibelius on vahvasti omalla paikallaan. Pitäen mielessä hänen rakkautensa joutseniin, ei ole yllätys, että hän vastasi myötätuntoisesti niiden vastahakoista muuttoa kuvaavaan runoon; koko laulu on sävelletty yhdeksi suureksi crescendoksi huipentuen päätökseen viimeisellä sanalla ”taivas”. *Hennes budskap (Hänen sanomansa)* on jälleen yksi esimerkki yhden fraasin muunnelmista, tässä tapauksessa kuvaamassa runon tuulenpuuskaa, jotka tuovat murheelisen viestin laulajan kaukaiselta rakastetulta. Laulussa *Morgonen (Aamu)* ovat

pianon murtosoinnut, jotka luovat jollain tapaa bardimaisen tunnelman, mutta niin tämä kuin valoisa, mutta melko helposti unohdettava, epäonnisesta mutta hilpeästä metsästäjästä kertova *Fågelfångaren (Linnustaja)* eivät ole löytäneet paikkaansa kantaohjelmistosta. *Sommarnatten (Suviyö)* lähtee myös matkaan sovinnaisella, lyyrisellä tyylillä, vaikka huippukohdassa huomaammekin ohikiitävän pilkahduksen Sibeliuksesta panteistisena luonnonrunoilijana. Kokoelma päättyy lauluun *Vem styrde hit din väg? (Tiesi ken tänne toi?)*. Runebergin runon aihe on ääretön voima, joka muuttaa toisilleen vieraat ihmiset rakastavaisiksi, ja tässä Sibelius käyttää jalo-luonteisessa musiikissa suosimaansa hidasta 3/2-tahtilajia.

Sibelius kirjoitti laulun *Små flickorna (Pienet tytöt; Procopén runoon) Lucifer-joululehteen* vuonna 1920. Laululla on nopean, salonkityylinen valssin muoto, ja se on huoleton kuvaus toimistotyttöjen elämäntyylistä kaupungissa; yhdessä vaiheessa pianostemma ennakoi selkeästi *Junon laulua* näyttämömusiikista *Myrsky*. Sibeliuksen viimeinen yksinlaulu (pois lukien sovitukset) on sävelletty Gripenbergin sonettiin *Narciss (Narsissi)* nostalgiateemalla vuonna 1925.

Sovitukset ja näyttämölaulut

Tehtyään läpimurtonsa *Kullervolla* vuonna 1892 Sibelius halusi innolla varmistaa teoksen esityksen Saksassa, jossa hänen ystävänsä Adolf Paul pystyisi toimimaan hänen musiikkinsa esitaistelijana. Hän teki eräänlaiseksi ”maistiaiseksi” pianosäestyksellisen sovituksen kolmannen osan lopusta löytyvästä valituksesta saksankielisellä tekstikäännöksellä – mutta tämä ei onnistunut houkuttelemaan yhtään kapellimestaria tai konserttijärjestäjää. Vuosina 1917/18 Sibelius palasi saman katkelman pariin ja teki jälleen sovituksen julkaistavaksi Säveltäjätär-musiikkilehden liitteessä palaten alkuperäiseen *Kalevala*-tekstiin.

Alun perin baritonille ja orkesterille kirjoitettu *Koskenlaskijan morsiamet* on vapaa sävellys Oksasen (1826-1889) balladiin, joka on tarina rakkaudesta, mustasukkaisuudesta ja kostosta, ja ollen näin laulumusiikillinen vastapari Sibeliuksen

1890-luvulla tekemille symbolistisille sävelrunoille (*Metsänhaltija*, *Lemminkäis-sarja*). Säveltäjän oma sovitus lauluäänelle ja pianolle – epäinhimillisen vaativan pianostemman kera – on todennäköisesti sävellysvuodelta 1897 ja säilyttää menestyksekkäästi paljon alkuperäisteoksen väreistä ja tunnelmasta.

Osittaiselle orkesterilaululle, osittaiselle lauluäänelliselle sävelrunolle *Luonnotar* ovat luonteenomaisia mielikuvitukselliset sonoriteetit ja uskalias (ja äärimmäisen vaativa) laululinja. Teksti on Sibeliuksen oma mukaelma *Kalevalan* luomiskertomuksesta. *Luonnottaren* esitti ensi kerran Aino Ackté Gloucesterin festivaalilla Englannissa 10.9.1913. Pianotranskriptio tehtiin sävellyksen syntyaikoina ja julkaistiin kahta vuotta myöhemmin, vuosikymmeniä ennen kuin orkesteriversio painettiin.

Sibeliuksen ensimmäinen merkittävä panos näyttämömusiikin saralla oli musiikki ystävänsä Adolf Paulin draamaan *Kuningas Kristian II* (1898). Näytelmä tapahtuu 1500-luvulla ja se kertoo Tanskan, Norjan ja Ruotsin kuninkaan Kristian II:n ja porvarissyntyisen hollantilaistytön välisestä rakkaudesta; laulun *Sången om korsspindeln* (*Laulu ristilukista*) teksti on selkeä vertauskuvallinen viittaus Venäjän ja Suomen väliseen poliittiseen jännitteeseen.

Maeterlinckin näytelmän *Pelléas et Mélisande* (*Pelléas ja Mélisande*) Sibeliuksen musiikilla varustetun uuden tuotannon ensi-ilta 17.3.1905 oli Helsingin teatterikauden kohokohta. Kymmenestä osasta vain rauhaisassa balladissa *Les trois sœurs aveugles* (*Kolme sokeaa sisarta*) on laulusolisti. Etenkin laulun pianosäestyksellisessä versiossa yhteneväisyydet Schubertin *Winterreisen* osaan *Der Wegweiser* ovat helposti kuultavissa.

Syksyn 1906 aikana Sibelius työsti musiikkia Hjalmar Procopén näytelmään *Belsazars gästabad* (*Belsazarin pidot*), joka on vapaa mukaelma Danielin kirjan viidennestä luvusta; *Solitude – Den judiska flickans sång* (*Yksinäisyys – Juutalaistytön laulu*) on surumielinen laulu juutalaistytöstä, joka kaihoten haluaa palata Jerusalemiin. On olemassa kaksi pianosäestyksellistä sovitusta, joista ensimmäinen

on tehty pian alkuperäisteoksen jälkeen ja toinen vuonna 1939 Sibeliuksen suuresti ihailemalle amerikkalaiselle kontra-altto Marian Andersonille.

Toisin kuin Sibeliuksen muut näyttämölaulut, Shakespearen näytelmään *Twelfth Night (Loppiaisaatto)* tehdyt kaksi laulua eivät ole orkestraalisia, vaan ne kirjoitettiin lauluäänelle ja kitaralle – hänen ainoat alkuperäisteoksensa sisältäen tämän soittimen. Laulussa *Kom nu hit, död! (Saavuthan, yö!)* Sibelius onnistuu loihittimaan elisabetintyyllisen musiikin hengen – melankolisen, syvällisen ja vähätellyn – ilman rappetumista pastissitasolle ja taiteellisen yksilöllisyytensä kadottamista. Ystävälleen ja tukijalleen Axel Carpelanille, joka oli lähes vuosikymmentä aikaisemmin kehottanut Sibeliusa perehtymään Shakespeareen, hän lähetti kappaleen omistuskirjoituksella ”kaihoisin terveisin säveltäjältä”. Vastakohtaisesti *Hällilå, uti storm och i regn (Hei ja hoi, miten myrsky se soi)* on säkeistömuotoinen bagatelli. Sibelius teki myöhemmin kummastakin laulusta pianosäestyksellisen sovituksen, ja kappaleessa *Hällilå, uti storm och i regn* hän vähensi säkeistöjen määrän viidestä kahteen. Kuolinvuotenaan 1957 säveltäjä teki kappaleesta *Kom nu hit, död!* tunnetun orkesterisäestyksellisen transkription.

Autrefois (Procopén runoon) kirjoitettiin syksyllä 1919 helsinkiläisen Gösta Stenmanin gallerian avajaisiin, ja se on pastissi 1700-luvun maalaismaisemista kahdelle sopraanolle ja pienelle orkesterille. Laulun kaksi säkeistöä on ympäröity gavottimaisella, mukavalla tanssilla. On olemassa kaksi versiota pianon kanssa, yksi täydellinen julkaistu laitos ja luonnos, josta puuttuvat gavottijaksot ja jossa on täysin eri säestys.

Alun perin mieskuorolle a cappella kirjoitettu marssi *Siltavahti* sävellettiin syksyllä 1928 lippulauluksi New Yorkin Laulumiehille, joka oli New Yorkissa asuvista suomalaisista koottu mieskuoro. Tenori Wäinö Sola (joka myös kirjoitti tekstin) kantoesitti laulun soolosoituksen tuon vuoden lokakuussa New Yorkissa.

© Andrew Barnett 2008

Sopraano **Helena Juntunen** aloitti lauluopintonsa Oulun konservatoriossa 15-vuotiaana Airi Tokolan johdolla. Juntunen on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemiasta opettajanaan Anita Välkki, ja lauludiplomin hän suoritti vuonna 2002. Helena Juntunen on opiskellut myös Elisabeth Schwarzkopfin, Hartmut Höllin, Mitsuko Shirain ja Ilmo Rannan johdolla. Juntunen on saavuttanut kilpailumenes- tystä kansallisissa laulukilpailuissa; mm. Timo Mustakallio –kilpailun ja Tampe- reen Grand Prix –kilpailun voitot vuonna 2001 ja Lappeenrannan laulukilpailun naistensarjan voitto vuonna 2002. Vuonna 2006 hänelle myönnettiin Karita Mattila –palkinto, ja vuonna 2007 hän osallistui Suomen edustajana BBC Cardiff Singer of the World –kilpailuun. Juntunen on vierailut Suomen Kansallisoopperassa säännöl- lisesti vuodesta 1999. Nykyään hän on säännöllinen vieras myös oopperataloissa ja festivaaleilla ympäri maailman. Viime vuosien saavutuksiin kuuluu loistavan vas- taanoton saanut debytointi Wienin Juhlaviikoilla 2006 Mozartin *Taikaahuilun* Pa- minana.

Anne Sofie von Otteria pidetään yhtenä sukupolvensa hienoimmista laulajista, ja hän työskentelee jatkuvasti ensiluokkaisten kapellimestarien, orkesterien ja oop- peratalojen kanssa ympäri maailman. Hän syntyi Ruotsissa, aloitti lauluopintonsa Tukholmassa ja jatkoi niitä Vera Roszan johdolla Lontoon Guildhallissa. Hän aloitti ammattiuransa Baselin oopperan taiteilijakunnassa ennen siirtymistään kan- sainväliselle oopperauralle esiintyen mm. Covent Gardenissa, La Bastillessa ja Palais Garnier’ssa Pariisissa, Wienin valtionoopperassa ja New Yorkin Metropoli- tanissa sekä Aix-en-Provencen, Glyndebournen ja Drottningholmin festivaaleilla. Yhtä lailla vilkas konsertointi on vienyt von Otterin Euroopan ja Pohjois-Amerikan merkittäviin konserttisaleihin. Hän on myös tunnustettu resitaalitaiteilija esiintyen ympäri maailman pitkäaikaisen säestäjänsä, Bengt Forsbergin kanssa.

Suomalaisen mezzosopraano **Monica Groopin** monipuolinen ura perustuu suuren musiikillisen seikkailunhalun värittämään ohjelmistoon, rikkaaseen sekoitukseen barokkimusiikkia, klassista ohjelmistoa ja moderneja mestariteoksia. Hän teki debyyttinsä ammattilaisena Charlotten roolissa Massenet'n *Wertherissä* Suomen Kansallisoopperassa vuonna 1987, ja on ollut kansainvälisissä parrasvaloissa aina Lontoon-debyyttistään Covent Gardenissa vuonna 1991 esiintyessään Bernard Haitinkin kiitetyssä Wagnerin *Ring*-tuotannossa. Monica Groop on esiintynyt monien maailman huipulle kuuluvissa oopperataloissa ja orkestereiden kanssa mm. kapellimestareiden Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta ja Sir Georg Solti kanssa. Taitavana resitalistina tunnettu Monica Groop on esiintynyt mm. New Yorkin Carnegie Hallissa ja Alice Tully Hallissa, Lontoon Wigmore Hallissa ja Wienin Musikvereinissa. Hän esiintyy säännöllisesti pianistien Andrés Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles ja Ilmo Ranta kanssa. Hän on myös saavuttanut kansainvälistä kiitosta barokkimusiikin tulkintoistaan. Groopin BIS-levymerkille tekemät levyt sisältävät Griegin laulujen kokonaislevytyksen seitsemällä äänitteellä.

Suomalaistenori **Dan Karlström** valmistui kauppatieteen maisteriksi Åbo Akademista ennen Sibelius-Akatemiassa aloittamiaan lauluopintoja. Hän on myös työskennellyt Herbert Brauerin johdolla ja osallistunut Jaakko Ryhäsen, Tom Krausen ja Irina Gavrilovicin mestarikursseille. Dan Karlström on ollut kiinnitettynä Schiller-teatterissa Gelsenkirchenissä ja Darmstadtin valtionteatterissa. Vuodesta 2002 hän on kuulunut Leipzigin oopperan taiteilijakuntaan. Vierailuesiintymiset Saksassa ovat vieneet hänet Wiesbadeniin, Erfurtiin, Münsteriin ja Berliinin Komische Operiin. Suomessa hän on esiintynyt usein Savonlinnan Oopperajuhlilla ja Kansallisoopperassa. Hänellä on myös laaja ohjelmisto konserttilaulajana.

Gabriel Suovanen syntyi Tukholmassa ja opiskeli Sibelius-Akatemiassa Helsingissä. Hän on saavuttanut palkintosijoja monissa huomattavissa laulukilpailuissa, kuten Timo Mustakallio –kilpailussa ja kansainvälisessä Mirjam Helin –kilpailussa, ja hän sai ensimmäisen Karita Mattila –palkinnon. Vuosina 1997-98 Suovanen oli Ruotsin radion nimikkotaiteilija, mitä seurasivat esiintymiset Tukholman kuninkaallisessa oopperassa. Hän debytoi Suomen Kansallisoopperassa *Così fan tutte* Guglielmona, Savonlinnan Oopperajuhlilla Gounod’n *Faustin* Valentinina ja Théâtre Royal de la Monnaie’ssa *Carmenin* Moralesina. Vuosina 2002-05 hän kuului Berliinin Komische Operin taiteilijakuntaan. Oopperatyönsä lisäksi Gabriel Suovanen on aktiivinen konserttisolisti ja liedlaulaja esiintyen säännöllisesti Ruotsin ja Suomen ykkösorkesterien solistina.

Baritoni **Jorma Hynninen** opiskeli Sibelius-Akatemiassa sekä Luigi Riccin ja Kurt Overhoffin johdolla. Vuonna 1970 hän antoi ensikonserttinsa ja teki myös debyyttinsä Kansallisoopperassa, jossa hän edelleen esiintyy säännöllisesti. Hän on myös toiminut Kansallisoopperan ja Savonlinnan Oopperajuhlien taiteellisena johtajana. Hynninen on esiintynyt Metropolitanin oopperassa New Yorkissa, Wienin oopperassa, Milanon La Scalassa ja Baijerin valtionoopperassa. Hän on yhdistänyt oopperalaulajan uransa säännölliseen konserttitoimintaan maailman johtavien orkestereiden ja kapellimestarien kanssa.

Folke Gräsbeck on esittänyt yli 300 Sibeliuksen n. 550 sävellyksestä, ja 87 niistä kantaesityksinä. Viimeaikaiset konserttiesiintymiset ovat vieneet hänet Israeliin, Itävaltaan, Slovakiaan, Venäjälle, Ranskaan, Norjaa ja Italiaan kuin myös eri puolille Suomea, sisältäen Griegin *pianokonserton* esitykset Wienissä ja Bratislavassa. Vuonna 2007, Sibeliuksen kuolemasta tullessa 50 vuotta, hän osallistui Britannian Sibelius-seuran Lontoossa ja Japanin Sibelius-seuran Tokiossa järjestämiin arvovaltaisiin muistokonsertteihin ja –luntoihin.

Folke Gräsbeck opiskeli pianonsoittoa Turun Konservatoriossa 1962-74 Tarmo Huovisen johdolla, ja hän voitti ensimmäisen palkinnon Maj Lind –kilpailussa 1973. Hän on myös tehnyt monia opintomatkoja Lontooseen, missä hän oli Arthur Schnabelin oppilaan, Maria Curcio-Diamondin yksityisoppilaana. Gräsbeck on myös opiskellut Sibeliuksen Akatemiassa Erik T. Tawaststjernan johdolla, sai sieltä musiikin maisterin arvon vuonna 1997 ja on opettanut siellä vuodesta 1985 lähtien. Vuonna 2008 hän valmistui Sibelius-Akatemiasta musiikin tohtoriksi kirjallisen työn aiheenaan ”The Piano in Jean Sibelius’s Youth Production”. Vuodesta 2002 lähtien hän on toiminut taiteellisena johtajana vuosittain järjestettävällä Sibelius Korppoossa –festivaalilla. Kaikkiaan Gräsbeckin ohjelmistoon kuuluu n. 30 pianokonserttoa, ja hänellä on ollut resitaali-, kamarimusiikki- ja laulusäestysesitiintymisiä monissa Euroopan maissa, Egyptissä, Israelissa, Yhdistyneissä arabieμιirikunnissa, Botswana, Zimbabwessa, Meksikossa ja Yhdysvalloissa. Hän on levyttänyt laaja-alaisesti ja on yksi BIS-levymerkin Sibelius-julkaisun merkittävimmistä taiteilijoista.

Ruotsalainen **Bengt Forsberg** opiskeli musiikin ja musiikkikasvatuksen laitoksella Göteborgin yliopistossa ja jatkoi opintojaan Peter Feuchtwangerin johdolla Lontoossa ja Herman D. Koppelin johdolla Kööpenhaminassa. Forsberg on hyvin aktiivinen kamarimusiikko ja säestäjä, ja hän työskentelee säännöllisesti mm. sellisti Mats Lidströmin, viulisti Nils-Erik Sparfin ja mezzosopraano Anne Sofie von Otterin kanssa, joista viimeksi mainitun kanssa hän antaa säännöllisesti resitaaleja maailman johtavissa konserttisaleissa. Bengt Forsberg esiintyy myös solistina, ja hän on esiintynyt kaikkien suurten ruotsalaisorkesterien ja monien ulkomaisten orkestereidenkin kanssa. Hän on tullut tunnetuksi laajasta ohjelmistostaan ja jatkuvasta kiinnostuksestaan löytää hylättyä musiikkia. Forsberg tuokin solistina, kamarimusiikkona ja säestäjänä innolla esiin vähemmän tunnettujen säveltäjien teoksia sekä myös tunnetumpien säveltäjien harvoin kuultuja teoksia. Bengt Forsberg on Ruotsin kuninkaallisen musiikkiakatemian jäsen.

Love Derwinger teki debyyttinsä 16-vuotiaana esiintyen Lisztin *toisen pianokonserton* solistina. Siitä lähtien hän on esiintynyt resitaalein ympäri Eurooppaa, Yhdysvalloissa, Kanadassa, Japanissa, Lähi-idässä ja Etelä-Amerikassa. Derwinger on esiintynyt mm. Skandinavian huomattavien orkesterien, Belgian radion sinfoniaorkesterin ja Amsterdam Sinfoniettan solistina. Hän on työskennellyt mm. kapellimestarien Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami ja Paavo Järvi kanssa, ja on esiintynyt mm. seuraavilla festivaaleilla: Oviedo Piano Festival, Kilkenny Arts Festival, Montreal Festival of Lights ja Juri Temirkanovin talvifestivaali Pietarissa. Love Derwinger omistaa paljon aikaa myös kamarimusiikille, nykymusiikille ja liedohjelmistolle. Hän on MA-nykymusiikkiyhtyeen jäsen sekä pianistina että kapellimestarina. Viimeksi mainitussa ominaisuudessa hän johti menestyksekkäästi Norrköpingin sinfoniaorkesteria Morton Feldmanin *Neither*-oopperassa, joka oli yksi Tukholman kansainvälisen uuden musiikin festivaalin kohokohtia vuonna 2005. Derwinger työskentelee säännöllisesti myös sopraano Barbara Hendricksin pianistina. Derwinger on tehnyt lukuisia äänitteitä BIS-levymerkille, mm. kriitikoiden kiittämän tulkinnan Max Regerin *pianokonsertosta*.

Juuso Nieminen aloitti yhdeksänvuotiaana kitaransoiton opiskelun Vantaan musiikkiopistossa Timo Suomisen oppilaana. Hänen nousunsa nuoren suomalaisen kitaristisukupolven kärkeen alkoi Tammisaaren kitarafestivaalin kilpailun voitosta vuonna 1998. Nieminen siirtyi opiskelemaan Jukka Savijoen kitaraluokalle Sibelius-Akatemiaan, jossa hän suoritti diplomitutkintonsa vuonna 2007 erinomaisella arvosanalla. Musiikin maisteriksi hän valmistui keväällä 2008. Juuso Nieminen on saavuttanut menestystä useissa kansainvälisissä kilpailuissa. Hän on konsertoinut monissa Euroopan maissa, Ukrainassa ja Yhdysvalloissa, sekä esiintynyt useiden orkesterien solistina niin Suomessa kuin ulkomailla.



Monica Groop

Photo: © Per-Henrik Groop



Dan Karlström

Die ersten Werke, die der junge Sibelius schrieb, waren allesamt Instrumentalkompositionen; erst während seiner Studienzeit am Musikinstitut Helsinki beschäftigte er sich mit der Gattung Sololied. Seitdem freilich komponierte er in regelmäßigen Abständen Lieder – insgesamt mehr als einhundert, wozu noch verschiedene Klaviertranskriptionen von Orchesterliedern, Frühfassungen und Fragmente hinzuzuzählen wären. In ihrer Gesamtheit bilden die Sololieder einen großen, aber nicht übermächtigen Teil seines Schaffens; im Hinblick auf die Spieldauer machen sie nur rund die Hälfte seiner Soloklaviermusik aus. Bewunderer seiner Musik schätzen diese Werke sehr, wenngleich es nur einer Handvoll gelungen ist, sich im internationalen Repertoire zu etablieren.

Zu dieser internationalen Vernachlässigung hat zweifellos, ähnlich wie im Fall seiner Chorwerke, die Verwendung vorwiegend nordischer Dichtung beigetragen. Doch während Sibelius für seine Chormusik mehrheitlich finnische Texte heranzog, wandte er sich in den Sololiedern vor allem Gedichten in seiner eigenen Muttersprache zu: dem Schwedischen. Regelmäßig vertonte er Texte von schwedischen Dichtern wie Gustaf Fröding (1860-1911), Ernst Josephson (1851-1906) und Viktor Rydberg (1828-95) sowie von ihren finnischen Kollegen Karl August Tavaststjerna (1860-1898), Josef Julius Wecksell (1838-1907) und, vor allem, dem finnischen Nationaldichter Johan Ludvig Runeberg (1804-1877). Als erster finnischer Autor, der internationale Anerkennung fand, nimmt Runeberg in der finnischen Literatur eine ähnliche Stellung ein wie Sibelius in der Musik; ungefähr ein Viertel von Sibelius' Sololiedern sind Runeberg-Vertonungen. Die Einteilung der Lieder in Opusgruppen folgt im allgemeinen rein pragmatischen Erwägungen: Die Lieder überzeugen bei gemeinsamer Aufführung (wenngleich es sich nicht um eigentliche Zyklen handelt) ebenso wie bei einer Einzelaufführung.

Bis zu einem gewissen Grad spiegeln Sibelius' Lieder seine stilistische Entwicklung wider. Wegen der Konzentration auf schwedische Texte ist die „finnischromantische“ Periode nur mit der Transkription von *Koskenlaskijan morsiamet*

(*Des Fährmanns Bräute*) vetreten, während seine späteren Lieder ab 1915 wenig von seinem Ringen mit der *Fünften Symphonie* vermitteln, ganz zu schweigen von den formalen Fortschritten, die die letzten beiden Symphonien und *Tapiola* kennzeichnen sollten. Wechselbeziehungen finden sich eher in seiner mittleren Schaffensperiode: ein eher allgemeiner nationalromantischer Tonfall in den populären Liedern der Jahrhundertwende – *Svarta rosor* (*Schwarze Rosen*), *Säv, säv, susa* (*Schilfrohr; säus'le*), *Var det en dröm?* (*War es ein Traum?*), *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* (*Mädchen kam vom Stelldichein*), entstanden etwa zeitgleich mit den ersten beiden Symphonien –, eine allmähliche Abkehr von opulenter Melodik und großen Gesten (Josephson-Vertonungen op. 57, einige Jahre nach der *Dritten Symphonie* entstanden) und die verhaltene, manchmal schmerz erfüllte Expressivität jener Phase in Sibelius' Schaffen, die gemeinhin als seine „dunkelste“ beschrieben wird (op. 61, während der Arbeit an der *Vierten Symphonie* komponiert).

Viele der Lieder wurden für die exzellentesten finnischen Sänger und Sängerinnen (meist Sopranistinnen) komponiert und von diesen uraufgeführt. Sibelius' Lieblingssängerin war Ida Ekman (1875-1942), die bedeutendste Sibelius-Interpretin ihrer Generation, die in ganz Europa gastierte und nach 1918 vor allem als Pädagogin tätig war. Daneben sind renommierte Interpretinnen zu nennen wie Aino Ackté (1876-1944, die Widmungsträgerin von *Luonnotar*), Maikki Järnefelt (1871-1929, die erste Frau von Armas Järnefelt und also Sibelius' Schwägerin) sowie Adée Leander-Flodin (1873-1935, die Frau des Pianisten, Kritikers und Komponisten Karl Flodin). Für einen „Mann des Orchesters“, als der er sich selber verstand, hat Sibelius nur sehr wenige seiner Sololieder orchestriert (vgl. Box 3 der Sibelius-Edition) – obschon viele andere dies mit oft großem Erfolg getan haben.

Wenngleich seine Lieder bezeugen, daß Sibelius Worte mit großer Sensibilität vertonen konnte, war ihm selber offenbar keine gute Gesangsstimme beschieden. Um die Jahrhundertwende schrieb sein Freund Wentzel Hagemelstam an den Maler Axel Gallén, daß Sibelius in eher betrüblichem Zustand Klavier gespielt hatte, „was

aber noch lange nicht so schockierend war wie der Umstand, daß sein musikalisches Delirium ihn zu einem mehr gewaltsamen denn angenehmen Singen verleitete“.

Zugegebenermaßen liefern die Lieder als Ganzes nur ein unvollständiges Bild von Sibelius' Meisterschaft. Und tatsächlich war es ein Liederabend (Ellen Beck 1909 im Londoner Music Club), der den britischen Komponisten Sir Arnold Bax zu jener berühmten Bemerkung veranlaßte, die die allgemeine Auffassung von Sibelius' Persönlichkeit nachhaltig verzerrt hat: „Man hat das Gefühl, er habe nie in seinem Leben gelacht und sei dazu auch nicht in der Lage [...] unempfänglich für Skrupel, Zärtlichkeit und jede Art von Humor“. Betrachtet man sein gesamtes Liedschaffen, so zeigen sich indes ausgesprochen leichtherzige Momente und ein vielfach aufblitzender Humor. Die besten seiner Lieder bekunden zweifellos seine große melodische Begabung und sein kreatives Faible für Naturbilder, insbesondere bei Vorlagen pantheistischen Inhalts.

Serenad

Das älteste erhaltene Lied von Sibelius, *Serenad* auf Worte von Runeberg, stammt aus den Jahren 1887/88. Es ist zudem das erste veröffentlichte Werk seines Komponisten überhaupt, erschienen in der von seinem Lehrer Martin Wegelius herausgegebenen Liedersammlung *Det sjungande Finland (Singendes Finnland)*. Die Melodie hat jene Eleganz und Raffinesse, die viele der 1887 entstandenen Werke Sibelius' kennzeichnet; das Klavier begleitet diskret und sensibel. Es ist nicht bekannt, ob es sich bei diesem Lied um eine Auftragsarbeit für Wegelius handelt oder um ein damals bereits vorhandenes Werk. Die Existenz eines Entwurfs (ebenfalls hier aufgenommen) könnte darauf hinweisen, daß Sibelius das Lied separat komponiert und für die Veröffentlichung überarbeitet hatte.

Verschiedene frühe Lieder

Der Kanon *Medan nordanvinden gnyr* (*Beim tosenden Nordwind*) für zwei Stimmen und Cello entstand vermutlich Anfang 1888, möglicherweise als Kontrapunktübung bei Martin Wegelius. *En visa* (*Ein Lied*) wurde im Sommer 1888 in Lovisa komponiert; das Manuskript zeigt, daß es sich um ein „Souvenir“ handelt (ein kleines, für die Familie oder Freunde komponiertes Stück), doch ist weder bekannt, wem es gewidmet ist, noch, wie der Vorname des Dichters lautet. Der anonyme Text von *Då världar ännu skapade ej voro* (*Als die Welten noch nicht erschaffen waren*) hat religiösen Charakter, was, zusammen mit der Existenz eines (im Kanon mit der Singstimme geführten) Celloparts, die Vermutung nahelegt, es könne als Pendant zu dem Lied aus Wennerbergs *Näcken* (*Der Neck*) gedacht sein. Auf Bitten von Wegelius als Teil der Schauspielmusik zu einer „dramatischen Runenzauberei“ komponiert, die im April 1888 in Helsinki aufgeführt wurde, besteht das Werk aus einem Lied und einer Rezitation mit Klaviertriobegleitung – nach Art eines Sicilianos im sanften Schwung eines 6/8-Takts. Das Fragment *Solen slog himlen röd ...* (*Die Sonne färbte den Himmel rot ...*) ist Sibelius' erste erhaltene Josephson-Vertonung; das Gedicht war im Oktober 1888 veröffentlicht worden, und das Liedfragment entstand offenbar kurz darauf. Trotz seines dunkleren g-moll-Charakters ist *Orgier* (*Orgien*) oft mit der Arie *Finch'han dal vino* aus Mozarts *Don Giovanni* verglichen worden.

Vermutlich Anfang des Jahres 1889 wurde Sibelius auf zwei Gedichte von Rydberg aufmerksam. Das erste war *Skogsrået* (*Die Waldnymphe*); gut sechs Jahre, bevor die Waldesmystik dieses Textes Sibelius zur Komposition seiner umfangreichsten Symphonischen Dichtung anregte, lieferte es die Worte für sein längstes Original-Sololied für Gesang und Klavier – was im übrigen die einzige Gemeinsamkeit dieser beiden Vertonungen darstellt. Bei dem anderen Rydberg-Gedicht handelte es sich um *Höstkväll* (*Herbstabend*). Die damalige erste Vertonung dieses Textes, die auf monumentale und hochcharakteristische Weise anhebt, blieb unvollendet; musi-

kalisch unterscheidet sie sich erheblich von der berühmten Fassung aus dem Jahr 1903.

Die Wiener Runeberg-Lieder · Opus 13 · Tule, tule, kultani

Während seiner Studienzeit in Wien 1890/91 wurde Sibelius schlagartig das ganze musikalische Potential des finnischen Nationalepos *Kalevala* offenbar, und er begann mit der Arbeit an *Kullervo*, seinem ersten *Kalevala*-Meisterwerk. Das bedeutet nicht, daß er andere dichterische Inspirationsquellen vernachlässigt hätte; tatsächlich griff er mit großer Regelmäßigkeit auf Texte von Runeberg zurück. Sibelius gab nicht alle Runeberg-Vertonungen der Wiener Zeit in den Druck: *Jag kysser dig [och ledsnar] ej* (*Ich küsse dich unermüdlich*) und *Löjet var utan hem* (*Lächeln hatte keine Heimat*) sind bis auf den heutigen Tag unveröffentlicht. (In einem Brief an seine Verlobte Aino Järnefelt erwähnte er, einige, nicht näher bezeichnete Lieder verworfen zu haben; andere Werke ähnlicher Art könnte er ebenfalls vernichtet haben.) *Jag kysser dig [och ledsnar] ej* ist ein wunderbar gutgelauntes Lied, das nur in einem ungeordneten Manuskript überliefert ist, in dem allein die ersten beiden und die sechste Strophe des Gedichts Verwendung fanden; wohl versehentlich wurde sogar ein Teil der ersten Zeile ausgelassen. Trotz seines geringen Umfangs weist *Löjet var utan hem* in der Gesangsstimme wie im Klavierpart ein erstaunlich großes Ausdrucksspektrum auf. Obgleich Sibelius *Likhet* (*Gleichheit*) – ein Lied, das mit seiner Tritonusintervallik überraschend „modern“ klingt – nicht verworfen hat, erschien es erstmals 2005 im Druck.

Sowohl *Likhet* als auch *Hjärtats morgon* (*Des Herzens Morgen*) hat Sibelius nachts nach dem Besuch einer Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* komponiert. *Hjärtats morgon* (hier sowohl in der Entwurfs- wie in der Endfassung vertreten) ist eine von vier Runeberg-Vertonungen aus Wien, die später in Opus 13 aufgenommen wurden – die anderen sind *Våren flyktar hastigt* (*Frühling schwindet eilig*), *Drömmen* (*Der Traum*) und *Jägargossen* (*Der Jägerknabe*). Das berühmteste Lied

dieser Gruppe ist zugleich das kürzeste: *Våren flyktar hastigt*, das Sibelius später auch orchestrierte. Das Thema – die Vergänglichkeit von Jugend und Frühling – ist in Sibelius' Liedern nicht ungewöhnlich. Die Textwahl im Falle von *Drömmen* („Wo ist das Mädchen? Weit hinter Land und Meer. Wo ist der Kuß? Ach, nur in meinem Verlangen“) darf man wohl als Ausdruck der Sehnsucht nach seiner in Finnland weilenden Verlobten Aino verstehen; die fünfhebigen musikalischen Motive sind Vorboden seines romantischen „*Kalevala*-Stils“, wenngleich Runebergs Dichtung aus einem ganz anderen kulturellen Umfeld kommt. Eine überlieferte (und hier ebenfalls eingespielte) Entwurfsfassung zeigt, wie Sibelius bereits in dieser frühen Phase seines Werdegangs Kompositionen vor der Veröffentlichung zu verfeinern wußte. Ebenfalls aus der Wiener Zeit stammt der erste (textlose) Entwurf zu *Se'n har jag ej frågat mera* (*Und ich fragte dann nicht wieder*), dem ersten der *Sieben Lieder* op. 17, und eine vorläufige Vertonung von *Den första kyssten* (*Der erste Kuß*; eine Fassung, die keine Ähnlichkeit mit der aus Opus 37 bekannten Fassung hat), die so viele nur teilweise ausgeführte Änderungen enthält, daß sie nicht in die moderne, kritische Ausgabe seiner Werke (JSW) aufgenommen wurde; die vorliegende Aufnahme folgt dem Originaltext ohne jede Änderung.

Auch der Text des an Schubert erinnernden *Jägargossen* deutet an, daß Sibelius Aino vermißte („Zwischen uns sind Seen und Berge, und Heide land mit Tannen“); das Lied wurde in Wien skizziert und nach Sibelius' Rückkehr in Finnland fertiggestellt.

Nach ihrer Hochzeit im Juni 1892 verbrachten Sibelius und Aino ihre Flitterwochen in Monola in der Nähe von Lieksa in Nordkarelien. Jean komponierte oder vollendete drei weitere Runeberg-Lieder, *Under strandens granar* (*Unter Ufertannen*; bereits in Wien entworfen), *Kyssens hopp* (*Kusses Hoffnung*) und *Till Frigga* (*An Frigga*). *Under strandens granar* ist eine ausgedehnte Liederzählung, die kraftvolle Naturbilder mit einer Handlung verbindet, die einige Ähnlichkeiten zu Goethes *Erlkönig* aufweist. *Kyssens hopp* ist ein bezauberndes Lied, in dem, so die Tag-

träume des Dichters, Küsse einander zuflüstern; vor der Veröffentlichung überarbeitete Sibelius den ersten Entwurf und entfernte einige heikle, wenig überzeugende chromatische Teile. *Till Frigga* ist ein ambitioniertes Liebeslied, dessen Melodik und Rhythmik auf die *Zweite Symphonie* und den *Valse triste* vorausweist. In Lieksa notierte Sibelius gut 15-20 Volkslieder, im selben Manuskript findet sich ein kleines Arrangement des Volkslieds *Tule, tule, kultani* (*Komm, mein Schatz*) für Gesang und Klavier.

Sieben Lieder op. 17 · Souda, souda, sinisorsa

Die Lieder dieser Gruppe wurden zwischen 1890/91 und 1904 komponiert; sie umspannen ein großes Spektrum an Stilen – von *Vilse* (Verirrt) mit seiner Schubertschen Gutmütigkeit bis hin zu der lautmalerischen Bildhaftigkeit von *En slända* (*Die Libelle*), in dem Vokaltriller das Flattern der Libellenflügel verkörpern. Die edle Melancholie von *Se'n har jag ej frågat mera* (*Und ich fragte dann nicht wieder*) wird oft gerühmt; das Thema ist wiederum die Vergänglichkeit der Jugend. Das bereits in Wien konzipierte *Sov in!* (*Schlaf ein!*) ist ein Wiegenlied für ein krankes Mädchen. *Fågellek* (*Lockung*) steckt voller Naturmetaphorik, der Sibelius in seinem lyrischen Lied ausnahmsweise nicht allzu tiefgründig folgt; in einem Brief an Aino räumte er ein, daß er „den Dichter vielleicht ein wenig mißverstanden“ habe.

Die letzten beiden Lieder dieser Gruppe haben finnische Texte. *Illalle* (*An den Abend*) wurde im Herbst 1898 auf ein neues Sonett von Forsman komponiert, dessen Titel mehrdeutig ist – die Frau des Dichters hieß Ilta, und so bedeutet der Titel sowohl „An den Abend“ als auch „An Ilta“. Dieses Lied, das aus Variationen einer einzigen Phrase besteht, gilt weithin als eine von Sibelius' vollkommensten Miniaturen. Es existiert ein sehr früher Entwurf in e-moll ohne Klavierpart, der erheblich düsterer ist als die F-Dur-Endfassung. Vier Jahre später vertonte Sibelius Calamnius' Gedicht *Lastu lainehilla* (*Der Span auf den Wellen*). Hinsichtlich Phra-

senstruktur, Gesangsmelodik und der ruhig pulsierenden synkopierten Begleitung ist dieses Lied eng verwandt mit dem 1899 komponierten *Souda, souda, sinisorsa* (*Rudere, rudere, blaue Ente*), einer weiteren finnischsprachigen Forsman-Vertonung.

Jahrhundertwende

Unter den *Sechs Liedern* op. 36 befinden sich drei der nachhaltig populärsten Vokalwerke ihres Komponisten, angeführt von *Svarta rosor* (*Schwarze Rosen*; Text: Josephson) mit seinem weit geschwungenen Melodiebogen und einem Höhepunkt von opernhafter Intensität. Das Gedicht erzählt von einem Rosenstock, der in den Herzen der Menschen wächst und dessen Dornen die fortwährende Ursache von Qualen sind. *Säv, säv, susa* (*Schilfrohr, säus'le*; Text: Fröding) berichtet vom Selbstmord eines Mädchens namens Ingalill durch Ertrinken: Zu einer lieblichen Gesangslinie imitiert das Klavier sanft das Schilf, das sich am Ufer wiegt. (In einem 28taktigen, um 1900 komponierten *Andantino es-moll* vermutet man einen Vorläufer in der Vertonung dieses Texts, wenngleich die beiden Fassungen musikalisch voneinander gänzlich unabhängig sind und im Manuskript des *Andantino* jeglicher Gesangstext fehlt.) In *Demanten på marssnön* (*Der Diamant auf dem Märzschnee*; Text: Wecksell) sind Eiskristalle in die Sonne verliebt, auch wenn sie in ihrer Hitze schmelzen. Die unkomplizierte und einprägsame Gesangsmelodie ist verdienstermaßen populär.

Charakteristischer wohl ist *Men min fågel märks dock icke* (*Doch mein Vogel kehrt nicht wieder*; Text: Runeberg): Die Fülle der Natur bei Frühlingsbeginn steht im Kontrast zu der Traurigkeit eines Mädchens, das vergebens auf ihren Geliebten wartet. Solche Bilderwelten waren wie maßgeschneidert für Sibelius – selbst seine geliebten Schwäne finden Erwähnung –, und so komponierte er ein dicht gearbeitetes Lied von großer Melancholie. Die übrigen Stücke sind weniger bekannt: *Bollspelet vid Trianon* (*Ballspiel in Trianon*; Text: Fröding) ist eine fröhliche Satire, die die Frivolität und Anmut eines französischen Hofes im 18. Jahrhundert darstellt,

während *Marssnön (Märzschnee)*; Text: Wecksell) trotz seines 5/4-Takts weit entfernt ist von der *Kalevala*-Welt – ein ernstes, inniges Lied mit edler Melodik.

Der Publizist und Kritiker Johannes Öhquist übersetzte einige der Lieder op. 36 ins Deutsche und schrieb auch den deutschen Originaltext für *Segelfahrt*. Es ist ein eher schlichtes, fröhliches Lied, bemerkenswert vor allem aufgrund der melodischen Antizipation von Sibelius' bekanntem Weihnachtslied *Giv mig ej glans...* (*Gib mir keinen Glanz*, 1909).

Einige der Fünf Lieder op. 37 wurden so bekannt wie ihre Vorgänger aus op. 36. *Den första kyssten (Der erste Kuß)*; Text: Runeberg), 1900 wenige Monate nach dem Tod seiner kleinen Tochter Kirsti entstanden, zeigt Sibelius in einer romantischen, nachgerade Wagnerianischen Stimmung: Die Himmel frohlocken, als eine Maid ihren ersten Kuß erhält, doch der Tod wendet sich ab und weint. Die nächsten beiden Lieder dieser Gruppe stammen aus dem Mai 1902. Topelius' Gedicht *Lasse liten (Kleiner Lasse)* ist einer Sammlung von Gedichten für Kinder entnommen; Sibelius freilich versieht die naive Gesangsmelodik durch chromatische Elemente im Klavierpart mit einem unstillen, beinahe alptraumhaften Untergrund. *Soluppgång (Sonnenaufgang)*; Text: Tor Hedberg) enthält eine innige Schilderung der Natur bei Morgengrauen; am Ende des Lieds illustrieren aufsteigende Gesangslinie und Klavierbegleitung den stillen Sonnenaufgang in großartiger Schönheit. In einer überlieferten Frühfassung dieses Lieds ist das musikalische Material bei aller Erkennbarkeit unvollständiger entwickelt.

Im Sommer 1902 verbrachte Sibelius einige Zeit in Tvärminne bei Hanko allein am Meer und komponierte *Var det en dröm? (War es ein Traum?)* nach Worten von Wecksell. Das Gedicht ist eine Erinnerung an eine verlorene Liebe, so wundervoll, daß sie wie ein Traum anmutet. Der kraftvolle, weite Melodiebogen wurde Ida Ekman auf den Leib geschrieben. *Flickan kom ifrån sin älsklings möte (Mädchen kam vom Stelldichein)*, ein Lied, das wegen seiner romantischen Melodik und seiner ausdrucksstarken Schlichtheit große Popularität erlangt hat, wurde Anfang

1901 in Berlin komponiert; Sibelius und seine Familie waren auf dem Weg nach Italien, wo der Komponist an seiner *Zweiten Symphonie* arbeiten sollte. Das Gedicht von Runeberg erzählt, wie ein Mädchen ihre Rendezvous vor ihrer Mutter geheimhält, um alles zu bekennen, als ihr Liebhaber sich als treulos erweist.

Fünf Lieder op. 38

Wenn die Lieder op. 36 und op. 37 die größten Publikumsmagneten in Sibelius' Liedschaffen sind, so enthält die Gruppe op. 38 seine wohl tiefgründigsten Beiträge zu dieser Gattung. Die ersten vier dieser Lieder vertonen Texte von Rydberg; die ersten drei stammen aus dem Jahr 1903. Unter diesen Liedern ist der „große herbstliche Klagegesang“ *Höstkväll (Herbstabend)* besonders bemerkenswert: Sibelius fühlte sich offenbar von dem pantheistischen Grundton des Gedichts, den lebhaften Naturschilderungen und dem Bild eines einsamen Wanderers angezogen, der die Natur in all ihrer geheimnisvollen Majestät betrachtet. *På verandan vid havet (Auf dem Balkon am Meer)* knüpft an die pantheistische Atmosphäre von *Höstkväll* an und erhebt sich bei den Schlußworten zu einem machtvollen Höhepunkt. Abgesehen von einigen chromatischen Passagen macht das Lied dezidierten thematischen Gebrauch vom Tritonusintervall. Obgleich *I natten (In der Nacht)* ein eher konventionelles Strophenlied ist, beschwört es in der ersten und der dritten Strophe eine geheimnisvolle, oft düstere Stimmung herauf, die sich in der zweiten und der vierten Strophe effektiv aufhellt.

Die letzten beiden Lieder dieser Gruppe wurden geschrieben, kurz bevor Sibelius 1904 in sein neues Haus – Ainola – einzog. In *Harpolekaren och hans son (Der Harfenspieler und sein Sohn)* imitiert das Klavier mit arpeggierten Akkorden die Harfe, während aufmerksame Sibelianer in *Jag ville, jag vore i Indialand (Ich möchte, ich wäre; Text: Fröding)* ein Zitat aus der *Musik zu den Pressefeiern* von 1899 entdecken werden. In einem Manuskriptfragment findet sich eine vollkommen anders geartete Vertonung von *Jag ville, jag vore i Indialand*; man nimmt an,

daß sie der veröffentlichten Fassung vorausging, wenngleich der Klaviersatz stark auf *Fåfång önskan (Eitle Wünsche)* aus Opus 61 vorausweist.

Lieder nach deutschen Texten op. 50 • Erloschen

In den Liedern op. 50 (1906) wurde Sibelius seinen bevorzugten schwedischsprachigen Dichtern abtrünnig und wählte Texte von deutschen Dichtern – und von ausgesprochen unterschiedlicher Qualität. Vermutlich hat ihm sein Verleger Lienau die Wahl deutscher Gedichte nahegelegt, um die Stücke für Interpretinnen und Interpreten in ganz Europa zugänglicher zu machen. In *Lenzgesang* (Arthur Fitger) wird die Ankunft des Frühlings auf überschwengliche und lebhaftere, aber eher konventionelle Weise beschrieben, und die Platitüden in Emil Rudolf Weiß' *Sehnsucht* regten Sibelius nicht dazu an, über naheliegende Gesten hinauszugehen. Die folgenden drei Texte übten auf ihn eine deutlich größere Anziehungskraft aus. Im dritten, *Im Feld ein Mädchen singt* (Margareta Susman), werden die Themen Tod und Einsamkeit mit der Zuneigung zur friedvollen Schönheit der Natur verbunden. Die Leidenschaften, die in Richard Dehmels *Aus banger Brust* ausgedrückt werden, sind so glühend und sinnlich wie die von Weiß trivial und vorhersehbar waren. Das vielleicht bedeutendste Lied dieser Gruppe – und sicherlich das beschaulichste – ist das fünfte, *Die stille Stadt* (Dehmel), in dem die Schlichtheit sowohl der Gesangsmelodie wie des Klavierparts eine Vertonung von großem Raffinement erzeugt. Die Liedgruppe op. 50 endet mit einer hellen, eher an Schubert orientierten Vertonung von Anna Ritters *Rosenlied*. Seine Melodie stammt aus einer Gruppe von Klavierstücken für Kinder, die Sibelius einige Jahre zuvor skizziert hatte.

Im Oktober desselben Jahres beschäftigte sich Sibelius mit einem weiteren deutschen Gedicht – *Erloschen* von Georg Busse-Palma, das er als ein expressives, mitunter beinahe Wagnerianisch durchkomponiertes Sololied für Ida Ekman vertonte.

Jubal und Teodora

Zusammen mit der späteren Gruppe op. 61 stellen die beiden Lieder op. 35 den Zenit des Expressionismus in Sibelius' Liedschaffen dar. Sie wurden beide im Sommer 1908 komponiert, als Sibelius sich von Kehlkopftumor-Operationen erholte, unterscheiden sich aber erheblich hinsichtlich Charakter und vokalen Anforderungen. In *Jubal* gibt es, wie Sibelius selber wohl gesagt hätte, keine einzige überflüssige Note. Wenngleich der Klavierpart oft auf ein blankes Minimum reduziert ist, läßt er unentwegt an orchestrale Klangfarben denken. Im Alten Testament gilt Jubal als „Stammvater aller Zither- und Flötenspieler“ (Genesis 4, 21). In Josephsons Gedicht ist Jubal eine einsame Gestalt inmitten schöner Natur. Er erlegt einen Schwan, der noch im Sterben die Kraft hat, die Gabe des Gesangs zu gewähren – Themen, die Sibelius sehr am Herzen lagen. *Teodora* ist eines von Sibelius' unheimlichsten Vokalwerken. Gripenbergs Gedicht, voll farbiger Anspielungen, ist eine fiebrige Liebeserklärung an eine *femme fatale*, eine trügerische orientalische Kaiserin. Über einem bedrohlichen, ostinaten Grollen im Klavier erklingt eine tonal ambivalente Gesangslinie. Ein erster Entwurf zu *Teodora*, hier erstmals auf CD, ist mit seinem kompromißlos herben Klaviersatz sogar noch düsterer angelegt.

Josephson-Lieder op. 57 · Hymne an Thais

In den Monaten April/Mai 1909 vollendete Sibelius in Berlin eine Gruppe von acht Liedern nach Worten von Ernst Josephson op. 57. Der Tonsatz ist hier sparsamer als zuvor, die Harmonik weniger opulent, wenngleich es der Musik nicht an hochdramatischen Momenten fehlt. Im Einklang damit spiegeln viele Texte die Beschäftigung des Dichters mit den Themen Tod und Verfall wider.

Im ersten Lied dieser Gruppe, *Älven och snigeln (Die Muschel)*, vermittelt das synkopische, beharrlich auf- und absteigende Klaviermotiv das musikalische Bild eines rauschenden Flusses. Das volksliedhafte *En blomma stod vid vägen (Ein Blümlein stand am Wege)* ist schlicht und ergreifend, während *Kvarnhjulet (Das*

Mühlrad) eine Melodie aus der nicht fertiggestellten Chorkomposition *Listen to the Water Mill* (*Höre der Wassermühle zu*) aus dem Jahr 1906 wiederverwertet. *Maj* (*Mai*) erinnert ein wenig an den Schubert-Stil in *Jägargossen*; nur kurz wird die Musik expressiver und dramatischer.

Jag är ett träd (*Der kahle Baum*) antizipiert mit seiner Kühnheit *Luonnotar*; die kargen, einfach rhythmisierten Klavierakkorde der letzten Strophe scheinen die Todessehnsucht des Baumes zu symbolisieren. Die Ballade *Hertig Magnus* (*Herzog Magnus*) erzählt von einem Herzog, der sich auf den vermeintlichen Ruf einer Meerjungfrau in die Fluten stürzt; sowohl die Tempoangabe (*Andantino quasi allegretto*) als auch die Melodik erinnern an den langsamen Satz der *Dritten Symphonie*. *Vänskapens blomma* (*Die Blume der Freundschaft*) vertonte Sibelius zweimal auf höchst unterschiedliche Weise. Die Fassung in Opus 57 ist von stattlicher Würde; feste Klavierakkorde geben ihr einen selbstbewußten Charakter. Die andere, eher schlichtere Vertonung entstand ziemlich genau zur selben Zeit und stellt möglicherweise einen verworfenen ersten Versuch dar; vielleicht befand Sibelius, daß das Gedicht ein schärferes Profil benötige. *Näcken* (*Der Neck*) bewohnt eine angst-erfüllte Welt der Träume und Phantasien. Mit seinem bedrohlichen, unberechenbaren Klavierpart weist das Lied auf jenen Expressionismus, der im folgenden Jahr die Lieder op. 61 prägen sollte.

In den Liedern op. 50 hatte Sibelius problemlos deutsche Texte vertont; nach seinen Studien in Berlin und Wien sprach er flüssig Deutsch. Sein Englisch dagegen war weit rudimentärer, was seine 1909 entstandene Vertonung der edlen *Hymn to Thais, the Unforgettable* (*Hymne an Thais*) zeigt, die eine Vorlage seines Freundes und Förderers, des Geschäftsmanns Arthur Borgström verwendet. 1945 widmete Sibelius die *Hymn to Thais* Aulikki Rautawaara. Da sie immer noch nicht veröffentlicht war, nahm er dort, wo seine ursprüngliche Vertonung besonders heikel gewesen war, einige Verbesserungen an Gesang und Text sowie einige Änderungen im Klavierpart vor.

Acht Lieder op. 61

1910, während der Arbeit an seiner *Vierten Symphonie* entstanden, haben sich die Lieder op. 61 den Ruf erworben, für Hörer wie für Interpreten gleichermaßen schwierig zu sein, und werden daher selten aufgeführt. Das erste, *Långsamt som kvällskyn* (*Sacht wie vom Abendrot*), ist mit seiner beunruhigenden Melodie (die auf ein Motiv eines früheren Lieds, der *Serenade* für Bariton und Orchester nach Worten von Stagnelius aus dem Jahr 1895, zurückgreift) und dem verhaltenen, aber atmosphärischen Klaviersatz ein Höhepunkt. In einigen der anderen Lieder scheint das Klavier den intensiven Vokallinien bloß an die Seite gestellt zu sein, anstatt mit ihnen zu interagieren: Die unablässigen Klaviertriolen von *Vattenplask* (*Wassermurmeln*; Text: Rydberg) und der virtuose Stil in *Fåfång önskan* (*Eitle Wünsche*; Text: Runeberg) erzeugen eher eine Stimmung, als daß sie Nuancen des Texts widerspiegeln. An anderer Stelle – so am Anfang von *När jag drömmer* (*Wenn ich träume*; Text: Tavaststjerna) – ist die Begleitung extrem reduziert. Es herrscht eine dunkle Stimmung vor; selbst der Polonaisenrhythmus von *Romeo* (Tavaststjerna) erscheint in sonderbarem, verzerrtem Licht, und der frohgemute, italianisierende Anfang von *Dolce far niente* (Tavaststjerna) führt bald zu einer düster-erregten Musik. In einem erhaltenen Entwurf zu letzterem wird die hellere Stimmung länger beibehalten, und die Melodik gegen Ende hat ein klareres Profil. *Romans* (*Romanze*; Text: Tavaststjerna) entwickelt ein Motiv aus der im Vorjahr entstandenen *Hymne an Thais* in deklamierendem Stil. Daß dieses Zitat ganz bewußt erfolgte, zeigt der Umstand, daß Sibelius *Romans* dem *Thais*-Autor Arthur Borgström gewidmet hat. Die Liedgruppe op. 61 endet mit einer relativ heiteren Vertonung von Gripenbergs *Vårtagen* (*Frühlingszauber*).

Arioso

Das elegische und würdevolle *Arioso* nach Runebergs Gedicht *Flickans årstider* (*Die Jahreszeiten des Mädchens*) wurde im Oktober 1911 fertiggestellt; Sibelius,

der dringend Geld benötigte, verkaufte es sofort an den örtlichen Verleger Apostol, obwohl eigentlich dem deutschen Verlag Breitkopf & Härtel das Vorkaufsrecht zustand. Als Apostol seinerseits das Lied Breitkopf anbot, war Sibelius zu einer Notlüge gezwungen: „Die [sic] Arioso“, schrieb er, „ist eine Alte [sic], vor 1890 geschriebene Composition“. Tatsächlich hatte er schon in jungen Jahren eine Vertonung dieses Gedichts geplant; ein Entwurf für die ersten Takte aus dem Jahr 1890 verwendet ein Motiv, das sich auch im *Klavierquintett g-moll* findet – in musikalischer Hinsicht aber gibt es keine Beziehungen zu dem Lied aus dem Jahr 1911.

Fünf Weihnachtslieder op. 1

Die Opuszahl der Weihnachtslieder ist irreführend, denn diese einfachen Strophenlieder wurden unabhängig voneinander komponiert: *Det mörknar ute (Draußen wird es dunkel)* im Jahr 1897, *On hanget korkeat (Hoch sind die Schneewehen)* 1901, *Giv mig ej glans ... (Gib mir keinen Glanz)* 1909 und *Nu står jul vid snöig port (Weihnacht steht vorm Tor im Schnee)* sowie *Nu så kommer julen (Weihnacht ist nun kommen)* 1913. Die relative Unbekanntheit der ersten drei Lieder dieser Gruppe bildet einen starken Kontrast zu der immensen Popularität der letzten beiden: *Giv mig ej glans ...* ist eines der beliebtesten finnischen Weihnachtslieder geworden. Die ersten vier Lieder verwenden Gedichte von Topelius, und nur das letzte Lied der Gruppe, *On hanget korkeat*, beruht auf einem im Original finnischsprachigen Text von Wilku Joukahainen; die vorliegende Edition enthält außerdem eine Bearbeitung dieses Liedes, die Sibelius 1904 für Sopran, Mezzosopran und Klavier anfertigte.

Lieder aus den Kriegsjahren und aus späterer Zeit

Der Erste Weltkrieg war eine Periode großer finanzieller Nöte für Sibelius und seine Familie, in der er mehr Miniaturen komponierte als gewöhnlich. Unter ihnen befanden sich zahlreiche Lieder. Leider gingen die einzigen Manuskripte der ersten beiden Lieder op. 72 – *Vi ses igen (Auf Wiedersehen; Text: Rydberg)* und *Orions bälte*

(*Orions Gürtel*; Text: Topelius) – im Krieg verloren. Von den vier erhaltenen Liedern stammen drei aus dem Jahr 1915. *Kaiutar* (*Die Echonymphe*; auf einen finnischen Text von Larin Kyösti) wird am häufigsten aufgeführt, nicht zuletzt wegen der Kühnheit seines Gesangs, der an einer Stelle stark dem des *Was ihr wollt*-Lieds *Hällilä, uti storm och i regn* (*Heisa hopsa, bei Regen und Wind*) ähnelt. Im Vergleich dazu ist *Kysnen* (*Der Kuß*; Text: Rydberg), das von der Macht eines flüchtigen Kusses handelt, eher farblos, während das Schubertsche *Der Wanderer und der Bach* (Martin Greif, ein Pseudonym von Friedrich Hermann Frey) sehr kurz ist. Das letzte Lied der Gruppe ist ein weit früheres, 1907 komponiertes Stück, *Hundra vägar* (*Hundert Wege*; Text: Runeberg). Wie in *Drömmen* aus op. 13 wird der schwedische Text mit einer Melodie kombiniert, deren Konturen und Rhythmik stark an das Runensingen anklingt, wenngleich der harmonische Kontext und die anschließende Entwicklung des Materials recht verschieden sind. Zu diesem Lied hat sich eine Entwurfsfassung erhalten, die sich von der veröffentlichten Fassung durch kleinere metrische und diastematische Differenzen sowie einen gänzlich anderen Schluß unterscheidet.

Für die Silberhochzeit seines Schwagers Eero und dessen Frau Saimi Järnefelt am 12. Juni 1915 komponierte Sibelius das bezaubernde Duett *Tanken* (*Der Gedanke*; Text: Runeberg). Die einschmeichelnde Melodie im 6/4-Takt rückt jegliche politische Symbolik, die dem Text anhaften könnte („Beklage nicht, daß du wie ein Gefangener an die Erde gebunden bist; leicht wie ein Vogel, schnell wie das Licht, bist du freier als sie beide“), in den Hintergrund. Solche Souvenirs waren in den späten 1880er Jahren ein besonderes Markenzeichen des Komponisten gewesen, und er hatte diese Gabe offenkundig nicht verloren.

Im August 1916, kurz nach der Hochzeit seiner zweiten Tochter Ruth, schrieb Sibelius die Lieder op. 86 für Ida Ekman. Ursprünglich enthielt die Gruppe fünf Lieder, deren erstes, *Vårförnimmelser* (*Frühlingseindrücke*; Text: Tavaststjerna) erneut den Frühling thematisiert und auf Variationen einer einzigen musikalischen

Phrase basiert. *Längtan heter min arvedel* (*Sehnsucht ist mein Vermächtnis*; Text: Karlfeldt) ist ein sublimes Lied voll ruhiger, gelassener Melancholie. *Dold förening* (*Verborgene Verbindung*; Text: Snoilsky) ist sehr kurz; der anspruchslose Text handelt von trügerischem Schein. Die sanft Wellenmelodik und der dezente Klavierpart in *Och finns det en tanke* (*Gibt's einen Gedanken*; Text: Tavaststjerna) verleihen diesem ergreifenden Gedicht über die Vergänglichkeit besonderen Schmerz. Das fünfte Lied, *Sångarlön* (*Sängerlohn*), eine weitere Snoilsky-Vertonung, ist weniger eindrucksvoll: Seine Gesangsmelodik ist nicht besonders charakteristisch und zudem mit einem geschäftigen Klaviersatz überfrachtet. Ein Jahr später fügte Sibelius, vielleicht die Mängel von *Sångarlön* erkennend, der Gruppe op. 86 ein sechstes Lied hinzu – eine hypnotisierende Vertonung von Lybecks *I systrar, I bröder, I älskande par!* (*Ihr Schwestern, Ihr Brüder, Ihr liebenden Paare!*).

Im Jahr 1917, einer aufreibenden Zeit mit dem andauernden Ersten Weltkrieg und den bedrohlichen politischen Umwälzungen in Rußland, komponierte Sibelius nach Texten zweier Dichter – Frans Michael Franzén und Runeberg – die sechs Blumenlieder op. 88 für Ida Ekman. Es gibt einen deutlichen stilistischen Unterschied zwischen der beinahe gehemmtten Intimität der Franzén-Vertonungen und dem breiten emotionalen Spektrum der Runeberg-Lieder. Sibelius erinnerte sich später: „Die Blumenlieder op. 88 wurden für Ida Ekmans letzte Konzerte komponiert, als ihre Stimme ihre beste Zeit bereits hinter sich hatte. Die Lieder sind daher nicht anspruchsvoll, gestatten Idas inniger, intelligenter und lebendiger Interpretation aber, voll Kraft und Wirkung hervorzutreten.“

Ebenfalls bescheideneren Anspruchs, obschon aus ganz anderem Grund, ist *Mummon syntymäpäivänä* (*An Großmutter's Geburtstag*), komponiert für den Geburtstag von Sibelius' Schwiegermutter Elisabeth Järnefelt – höchstwahrscheinlich für den 80. Geburtstag am 11. Januar 1919. Mitnichten war dieses Lied für die Öffentlichkeit gedacht; sein etwas naiver anonymer Text stammt vermutlich von einem Mitglied des inneren Familienkreises.

Die Lieder op. 90, kurz nach Finnlands Unabhängigkeitserklärung entstanden, sind Sibelius' letzte Liedgruppe mit Opuszahl. Wiederum für Ida Ekman komponiert, stammen – wie in Opus 13 – sämtliche Texte von Runeberg. In *Norden (Der Norden)* steht Sibelius' Naturbegeisterung im Zentrum. Denkt man an seine Liebe zu den Schwänen, so überrascht es kaum, daß er mitfühlend auf ein Gedicht reagierte, das ihre widerstrebende Wanderung schilderte; das ganze Lied ist ein auskomponiertes *crescendo*, das sich auf dem letzten Wort, „Himmel“, auflöst. *Hennes budskap (Ihre Botschaft)* ist ein weiteres Beispiel für Variationen über eine einzige Phrase – jene Windböen, die eine traurige Botschaft von der fernen Geliebten des Sängers überbringen. Die arpeggierten Klavierakkorde von *Morgonen (Der Morgen)* erzeugen eine Art Bardenstimmung, doch weder dieses Lied, noch das helle, aber eher unscheinbare *Fågelfångarn (Der Vogelsteller)*, das von einem erfolglosen, aber fröhlichen Jäger berichtet, haben sich einen Platz im Repertoire erobert. *Sommarnatten (Die Sommernacht)* beginnt ebenfalls auf konventionelle, lyrische Weise, wengleich der Höhepunkt Sibelius als pantheistischen Naturdichter aufscheinen läßt. Die Gruppe endet mit *Vem styrde hit din väg? (Wer hat dich hergeführt?)*. Das Sujet des Runeberg-Gedichts ist die unergründliche Macht, die Fremde in Liebende verwandelt; Sibelius verwendet hier den langsamen 3/2-Takt, den er für Musik von erhabenem Charakter bevorzugte.

Små flickorna (Kleine Mädchen; Text: Procopé) komponierte Sibelius 1920 für die Weihnachtszeitschrift *Lucifer*. Es handelt sich um einen raschen Salon-Walzer, eine muntere Schilderung aus dem Leben von Büromädchen in einer großen Stadt; einmal antizipiert der Klavierpart deutlich *Junos Lied* aus der Schauspielmusik zu *The Tempest*. Sibelius' letztes Sololied (sieht man von Bearbeitungen ab) ist die 1925 komponierte Vertonung von Gripenbergs nostalgischem Sonett *Narciss (Narzisse)*.

Bearbeitungen und Theaterlieder

Nach seinem Durchbruch mit Kullervo im Jahr 1892 bemühte sich Sibelius, eine Aufführung des Werks in Deutschland zu erwirken, wo sich sein Freund Adolf Paul für seine Musik einsetzen konnte. Als eine Art „Appetithappen“ fertigte er vom Klagegesang am Ende des dritten Satzes eine Bearbeitung mit Klavierbegleitung und deutschem Text an, doch ohne Erfolg: Kein Dirigent oder Konzertveranstalter wollte sich darauf einlassen. 1917/18 kehrte Sibelius zu dieser Stelle zurück und legte eine weitere Bearbeitung vor, die den ursprünglichen *Kalevala*-Text verwendete und als Beilage zu der Musikzeitschrift *Säveletär* erschien.

Ursprünglich für Bariton und Orchester gesetzt, ist *Koskenlaskijan morsiamet* (*Des Fährmanns Bräute*) eine freie Vertonung einer Ballade von Oksanen (1826-1889), eine Geschichte von Liebe, Eifersucht und Rache – und ein vokales Gegenstück zu den symbolistischen Symphonischen Dichtungen, die Sibelius in den 1890er Jahren komponierte (*Die Waldnymphe, Lemminkäinen-Suite*). Die vom Komponisten selber stammende Bearbeitung für Gesang und (spieltechnisch extrem anspruchsvoll eingesetztes) Klavier stammt vermutlich aus dem Entstehungsjahr der Komposition (1897). Mit Erfolg wahrt sie einen Großteil der Farben und der Stimmung des Originals.

Luonnotar – teils Orchesterlied, teils symphonische Dichtung mit Gesang – ist geprägt von phantasievoller Klanglichkeit und einem verwegenen (und außerordentlich anspruchsvollen) Vokalpart. Sibelius hat den Schöpfungsmythos aus dem *Kalevala* hier selber bearbeitet; der Titel bedeutet in etwa „Naturgeist“. *Luonnotar* wurde am 10. September 1913 von Aino Ackté beim Gloucester Festival in England uraufgeführt. Die Klavierbearbeitung entstand kurz nach der Komposition; sie wurde zwei Jahre später veröffentlicht – Jahrzehnte, bevor die Orchesterfassung im Druck erschien.

Sibelius' erster bedeutender Beitrag zur Gattung Schauspielmusik war eine Komposition für *König Christian II.* (1898), ein Drama seines Freundes Adolf Paul. Das

im 16. Jahrhundert angesiedelte Schauspiel handelt von der Liebe König Christians II. von Dänemark, Norwegen und Schweden zu einem holländischen Mädchen bürgerlicher Abstammung; der Text zu *Sången om korsspindeln* (*Das Lied von der Kreuzspinne*) ist eine deutliche Allegorie auf die politische Spannung zwischen Rußland und Finnland.

Die Premiere einer Neuproduktion von Mæterlincks *Pelléas et Mélisande* mit der Musik von Sibelius am 17. März 1905 war der Höhepunkt der Theatersaison in Helsinki. Von den zehn Sätzen sieht nur die ruhige Ballade *Les trois sœurs aveugles* (*Die drei blinden Schwester*) Sologesang vor. Insbesondere die klavierbegleitete Fassung offenbart Ähnlichkeiten mit *Der Wegweiser* aus Schuberts *Winterreise*.

Im Herbst 1906 arbeitete Sibelius an einer Musik zu Hjalmar Procopés Schauspiel *Belsazar's Gastmahl*, einer freien Adaption aus dem Buch Daniel, Kap. 5; *Solitude – Den judiska flickans sång* (*Einsames Lied – Lied des jüdischen Mädchens*) ist der melancholische Gesang eines jüdischen Mädchens, das sich nach Jerusalem zurücksehnt. Es gibt zwei Bearbeitungen mit Klavierbegleitung: Die eine ist kurz nach der Originalkomposition entstanden, die andere wurde 1939 für die von Sibelius sehr geschätzte amerikanische Altistin Marian Anderson angefertigt.

Anders als bei den anderen Theaterliedern, handelt es sich bei den zwei für Shakespeares *Was ihr wollt* komponierten nicht um Orchesterlieder, sondern um Lieder für Gesang und Gitarre (Sibelius' einzige Originalwerke für dieses Instrument). In *Kom nu hit, död!* (*Komm herbei, Tod!*) gelingt es Sibelius, den Geist Elisabethanischer Musik heraufzubeschwören – profunde, unterschwellige Melancholie –, ohne dabei in bloße Nachahmung zu verfallen oder seine künstlerische Individualität aus den Augen zu verlieren. Seinem Freund und Förderer Axel Carpelan, der ihm fast ein Jahrzehnt zuvor empfohlen hatte, seine Aufmerksamkeit auf Shakespeare zu lenken, sandte er eine Widmungskopie „mit einem wehmütigen Gruß vom Komponisten“. Im Unterschied hierzu ist *Hällilå, uti storm och i regn*

(*Heisa hopsa, bei Regen und Wind*) eine Bagatelle in Strophenform. Sibelius legte anschließend Bearbeitungen beider Lieder für Klavierbegleitung vor; im Falle von *Hällilå, uti storm och i regn* reduzierte er die Strophenzahl von fünf auf zwei. 1957, in seinem Todesjahr, fertigte Sibelius eine bekannte Transkription von *Kom nu hit, död!* mit Orchesterbegleitung an.

Autrefois (Procopé) wurde im Herbst 1919 für die Eröffnung der Gösta Stenman-Galerie in Helsinki komponiert; es ist ein Pasticcio pastoraler Szenen des 18. Jahrhunderts für zwei Soprane und kleines Orchester. Die beiden Liedstrophen werden von einem graziösen Tanz in der Art einer Gavotte umrahmt. Es existieren zwei Fassungen mit Klavier: die veröffentlichte, vollständige Fassung und ein Entwurf mit vollkommen anderer Begleitung, in dem die Gavotte-Teile fehlen.

Siltavahti (*Der Brückenwächter*), ursprünglich ein Marsch für Männerchor *a cappella*, wurde im Herbst 1928 als Fahnenlied für New Yorkin Laulumiehet – einen Männerchor, der aus in New York lebenden Finnen bestand – komponiert. Der Tenor Wäinö Sola (von dem auch der Text stammt) war Solist bei der Erstaufführung der Solobearbeitung im Oktober in New York.

© *Andrew Barnett 2008*

Die Sopranistin **Helena Juntunen** begann ihre Gesangsausbildung im Alter von 15 Jahren als Schülerin von Airi Tokola am Konservatorium von Oulu. An der Sibelius-Akademie studierte sie bei Anita Vätkki, legte die Magisterprüfung ab und erhielt 2002 ihr Gesangsdiplom. Darüber hinaus studierte sie bei Elisabeth Schwarzkopf, Hartmut Höll, Mitsuko Shirai und Ilmo Ranta. Helena Juntunen wurde bei internationalen Wettbewerben ausgezeichnet: 2001 gewann sie den Timo Mustakallio-Wettbewerb und den Tampere Grand Prix; 2002 gewann sie in der Frauenkategorie beim Lappeenranta-Gesangswettbewerb. 2006 erhielt sie den Karita Mattila-Preis;

2007 vertrat sie Finnland bei der BBC Cardiff Singer of the World Competition. Helena Juntunen gastiert seit 1999 regelmäßig an der Finnischen Nationaloper. Außerdem ist sie ein gern gesehener Gast an Opernhäusern und bei Festivals in der ganzen Welt. 2006 gab sie ihr außergewöhnlich positiv aufgenommenes Debüt bei den Wiener Festwochen als Pamina in Mozarts *Zauberflöte*.

Anne Sofie von Otter gilt als eine der bedeutendsten Sängerinnen ihrer Generation, die immer wieder mit den renommiertesten Dirigenten, Orchestern und Opernhäusern der Welt zusammenarbeitet. Sie wurde in Schweden geboren, begann ihre Studien in Stockholm und setzte sie bei Vera Rozsa an der Londoner Guildhall School of Music and Drama fort. Ihr beruflicher Werdegang begann als Ensemblemitglied der Oper Basel, bevor sie zu einer internationalen Opernkariere ansetzte, die sie an Häuser wie dem Londoner Covent Garden, La Bastille und Palais Garnier in Paris, die Wiener Staatsoper und die Metropolitan Opera in New York sowie zu Festivals wie Aix-en-Provence, Glyndebourne und Drottningholm führte. Eine ebenso aktive Konzertkarriere führt Anne Sofie von Otter regelmäßig in die bedeutenden Säle Europas und Nordamerikas. Außerdem ist sie eine gefeierte Recital-Sängerin, die weltweit mit ihrem langjährigen Klavierbegleiter Bengt Forsberg auftritt.

Die beeindruckende Karriere der finnischen Mezzosopranistin **Monica Groop** basiert auf einem Repertoire von großer musikalischer Abenteuerlust – eine reichhaltige und mannigfaltige Mischung aus Barockmusik, klassischen und zeitgenössischen Werken. Ihr Debüt hatte sie 1987 an der Finnischen Nationaloper als Charlotte in Massenets *Werther*; seit ihrem Londoner Debüt 1991 im hoch gelobten *Ring*-Zyklus unter Bernard Haitink ist sie international überaus gefragt. Monica Groop ist an den renommiertesten Opernhäusern der Welt und mit den berühmtesten Orchestern unter Dirigenten wie Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta und Sir Georg Solti

aufgetreten. Als exzellente Liedersängerin hat sie Solo-Recitals in so bedeutenden Sälen wie der Carnegie Hall und der Alice Tully Hall in New York, der Wigmore Hall in London und dem Musikverein in Wien gegeben. Regelmäßig tritt sie mit den Pianisten András Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles und Ilmo Ranta auf. Außerdem hat sie als Interpretin von Barockmusik international Anerkennung erhalten. Bei BIS hat sie u.a. eine Gesamtaufnahme (7 CDs) der Lieder von Edvard Grieg vorgelegt.

Der finnische Tenor **Dan Karlström** absolvierte ein Studium an der Business School der Åbo Akademi, bevor er ein Gesangsstudium an der Sibelius-Akademie aufnahm. Er hat mit Herbert Brauer gearbeitet und Meisterklassen von Jaakko Ryhänen, Tom Krause und Irina Gavrilovic besucht. Dan Karlström hatte feste Engagements am Schillertheater in Gelsenkirchen und am Staatstheater Darmstadt. Seit 2002 ist er Ensemblemitglied der Oper Leipzig. Gastengagements in Deutschland führten ihn u.a. nach Wiesbaden, Erfurt, Münster, Weimar und an die Komische Oper Berlin. In Finnland ist er häufig beim Savonlinna-Opernfestival sowie an der Finnischen Nationaloper in Helsinki zu Gast. Außerdem verfügt er über ein umfangreiches Repertoire als Konzertsänger.

Gabriel Suovanen wurde in Stockholm geboren und studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Er ist Preisträger renommierter Gesangswettbewerbe, wie dem Timo Mustakallio und dem Internationalen Mirjam Helin Gesangswettbewerb; außerdem war er der erste Empfänger des Karita Mattila-Preises. 1997/98 wurde Gabriel Suovanen als Artist-In-Residence des Schwedischen Rundfunks ausgewählt, woran sich Auftritte an der Königlichen Oper Stockholm anschlossen. An der Finnischen Nationaloper debütierte er als Guglielmo in *Così fan tutte*, beim Savonlinna-Opernfestival als Valentin in Gounods *Faust* und am Théâtre Royal de la Monnaie als Morales in *Carmen*. Von 2002 bis 2005 war er Ensemblemitglied

der Komischen Oper Berlin. Neben seiner Opernarbeit ist Gabriel Suovanen ein aktiver Konzert- und Liedersänger, der regelmäßig mit bedeutenden Symphonieorchestern in Schweden und Finnland auftritt.

Folke Gräsbeck hat über 300 der rund 550 Kompositionen von Sibelius aufgeführt, 87 davon als Uraufführung. Konzertreisen haben ihn in jüngerer Zeit nach Israel, Österreich, in die Slowakei, nach Rußland, Frankreich, Norwegen und Italien wie auch durch sein ganzes finnisches Heimatland geführt; zu den Werken, die er dabei aufgeführt hat, zählt u.a. Griegs *Klavierkonzert* (Wien und Bratislava). 2007, im 50. Todesjahr von Sibelius, wirkte er bei den Gedenkkonzerten und -vorträgen mit, die von der englischen Sibelius Society in London und der japanische Sibelius Society in Tokio veranstaltet wurden.

Folke Gräsbeck studierte Klavier bei Tarmo Huovinen am Konservatorium Turku (1962-74) und gewann 1973 den ersten Preis beim Maj Lind-Wettbewerb. Zahlreiche Studienaufenthalte führten ihn nach London, wo er Privatunterricht bei der Schnabel-Schülerin Maria Curcio-Diamond erhielt. Außerdem studierte er bei Prof. Erik T. Tawaststjerna an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Seit 1985 unterrichtet er an der Sibelius-Akademie; 1997 erhielt er seinen Master of Music. 2008 promovierte er an der Sibelius-Akademie über „Das Klavier in Jean Sibelius' Jugendschaffen“. Seit 2002 ist er Künstlerischer Leiter des jährlich stattfindenden „Sibelius in Korpo“-Festivals, bei dem inzwischen mehr als 150 Werke von Sibelius aufgeführt wurden.

Zu seinem festen Repertoire gehören rund 30 Klavierkonzerte; er ist mit Rezitalen, als Kammermusiker und Liedbegleiter in vielen europäischen Ländern, Ägypten, Israel, den Vereinigten Arabischen Emiraten, Botswana, Zimbabwe, Mexiko und den USA aufgetreten. Er hat zahlreiche CDs aufgenommen und ist einer der Hauptkünstler der Sibelius-Edition bei BIS.

In Schweden geboren, studierte **Bengt Forsberg** an der Schule für Musik und Musikerziehung an der Universität Göteborg und setzte seine Studien bei Peter Feuchtwanger in London und Herman D. Koppel in Kopenhagen fort. Bengt Forsberg ist ein passionierter Kammermusiker und Begleiter; regelmäßig tritt er mit Künstlern wie dem Cellisten Mats Lidström, dem Violinisten Nils-Erik Sparf und der Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter auf, mit der er regelmäßige Recitals in den renommiertesten Konzertsälen der Welt gibt.

Daneben konzertiert Bengt Forsberg auch als Solist mit Orchester; er ist mit allen bedeutenden schwedischen sowie zahlreichen ausländischen Orchestern aufgetreten. Mit seinem umfangreichen Repertoire und seinem unstillbaren Interesse an der Entdeckung vernachlässigter Musik hat er sich einen Namen gemacht. Als Solist, Kammermusiker und Begleiter tritt Forsberg mit Nachdruck sowohl für die Musik von weniger bekannten Komponisten als auch für selten gespielte Musik von bekannteren Komponisten ein. Für BIS hat er zwei CDs mit Sibelius-Liedern mit Anne Sofie von Otter aufgenommen. Bengt Forsberg ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie.

Love Derwinger gab sein Solisten-Debüt im Alter von sechzehn Jahren mit Liszts *Zweitem Klavierkonzert*. Seither hat er Recitals in ganz Europa, den USA, Kanada, Japan, dem Mittleren Osten und in Südamerika gegeben. Als Solist hat er u.a. mit den bedeutenden Orchestern Skandinaviens, dem Symphonieorchester des Belgischen Rundfunks und der Amsterdam Sinfonietta konzertiert und mit Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami und Paavo Järvi zusammengearbeitet. Bei Festivals wie dem Oviedo Klavierfestival, dem Kilkenny Arts Festival, dem Montreal Festival of Lights und Yuri Temirkanovs Winterfestival in St. Petersburg ist er aufgetreten. Darüber hinaus widmet sich Love Derwinger ausgiebig der Kammermusik, der zeitgenössischen Musik und dem Lied. Als Pianist wie als Dirigent ist er Mitglied des Neue-Musik-Ensembles „MA“. Als Dirigent leitete er die erfolgreiche

Aufführung von Morton Feldmans Oper *Neither* mit dem Norrköping Symphony Orchestra, eines der Highlights des internationalen Stockholm New Music Festival. Außerdem ist Derwinger ständiger Pianist der Sopranistin Barbara Hendricks. Er hat zahlreiche Aufnahmen bei BIS eingespielt, darunter das von der Kritik begeistert besprochene *Klavierkonzert* Max Regers.

Juuso Nieminen erhielt seinen ersten Gitarrenunterricht mit neun Jahren bei Timo Suominen. Mit dem Gewinn des Gitarrenwettbewerbs beim Tammisaari Festival im Jahr 1999 machte er nachdrücklich auf sich aufmerksam. Im Anschluß daran besuchte er an der Sibelius-Akademie Jukka Savijokis Gitarrenklasse, die er 2007 mit Auszeichnung abschloß; im Jahr darauf erhielt er die Magisterwürde. Juuso Nieminen war bei zahlreichen internationalen Wettbewerben erfolgreich. Er ist in vielen Ländern Europas, in der Ukraine und den USA aufgetreten und hat in Finnland und im Ausland als Solist mit Orchester konzertiert.



Gabriel Suovanen



Jorma Hynninen

Photo: © Heikki Tuuli

La première musique de Sibelius était instrumentale et il ne se tourna pas vers la chanson solo avant d'être avancé dans ses études à l'Institut de musique d'Helsinki. Il écrivit alors des chansons à intervalles réguliers – plus d'une centaine en tout, auxquelles on peut ajouter diverses transcriptions pour piano de chansons pour orchestre, des versions plus anciennes et des fragments. En tout, les chansons solos forment une partie, sinon énorme, du moins importante de sa production : en termes de temps d'exécution par exemple, elles n'occupent que la moitié de celui de sa musique pour piano solo. Ces œuvres sont des trésors pour les admirateurs de sa musique quoique une poignée seulement ait réussi à occuper une place régulière au répertoire international.

Il ne fait pas de doute que son choix favorisant la poésie nordique ait contribué à ce que le monde international ait négligé ses chansons comme d'ailleurs ses œuvres chorales. Mais tandis que la majorité des textes utilisés dans sa musique chorale étaient en finlandais, une majorité écrasante de ses chansons sont des poèmes dans sa première langue, le suédois. Il mit régulièrement en musique des textes de poètes suédois dont Gustaf Fröding (1860-1907), Ernst Josephson (1891-1906) et Viktor Rydberg (1828-95), mais aussi de leurs collègues finlandais dont Karl August Tavaststjerna (1860-98), Josef Julius Wecksell (1838-1907) et, d'abord et avant tout, le poète national de la Finlande Johan Ludvig Runeberg (1804-77). En tant que premier auteur finlandais à accéder à une réputation internationale, Runeberg occupe, dans la littérature du pays, un poste comparable à celui de Sibelius dans sa musique et les textes de Runeberg sont à la source d'à peu près le quart de la production de chansons solos de Sibelius. En général, Sibelius donna un numéro d'opus à des groupes de pièces pour des raisons pratiques seulement : les chansons sont convaincantes quand elles sont chantées ensemble mais elles ne forment pas de cycles comme tels et elles peuvent fonctionner aussi bien quand elles sont chantées séparément.

Les chansons de Sibelius reflètent en un certain sens son développement stylistique dans d'autres formes, mais de manière imparfaite. Suite à sa concentration sur

des textes suédois, le seul représentant de sa période « romantique finlandaise » est la transcription de *Koskenlaskijan morsiamet* [*Les fiancées du sauteur de rapides*] et ses chansons ultérieures, celles des années 1915 et plus tard, donnent peu d'information sur ses années de lutte avec la *Symphonie no 5*, sans parler des progrès formels qui devaient suivre dans les deux dernières symphonies et *Tapiola*. Il est plus facile de trouver des correspondances au milieu de sa carrière : un ton national romantique plus général dans les chansons populaires du changement de siècle – *Svarta rosor* [*Roses funèbres*], *Säv, säv, susa* [*Parle, ô vague*], *Var det en dröm ?* [*Ai-je rêvé ?*], *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* [*Gretchen revient du rendez-vous*] – plus ou moins contemporaines aux deux premières symphonies, un éloignement progressif de la mélodie opulente et des grands gestes (les arrangements de Josephson op. 57, quelques années après la *Symphonie no 3*) et l'expressionnisme réduit, parfois angoissé de ce qui est traditionnellement vu comme la phase « la plus sombre » de la production de Sibelius (op. 61, écrit pendant la composition de la *Symphonie no 4*).

Plusieurs des chansons furent créées par de grands chanteurs finlandais, surtout des sopranos, ou écrites à leur intention. La préférée de Sibelius était Ida Ekman (1875-1942), la meilleure interprète des chansons de Sibelius de sa génération avec une carrière à l'échelle européenne ; elle se consacra surtout à l'enseignement après 1918. D'autres interprètes distinguées des premiers temps furent Aino Ackté (1876-1944, la dédicataire de *Luonnotar*), Maikki Järnefelt (1871-1929, la première femme d'Armas Järnefelt et ainsi la belle-sœur de Sibelius) et Adée Leander-Flodin (1873-1935, la femme du pianiste, critique et compositeur Karl Flodin). Pour s'être déclaré un « homme d'orchestre », Sibelius a orchestré très peu de ses chansons solos (voir coffret 3 de l'Édition Sibelius) même si plusieurs autres l'ont fait, souvent avec beaucoup de succès.

Quoique les chansons de Sibelius montrent qu'il pouvait mettre des paroles en musique avec beaucoup de sensibilité, lui-même n'était apparemment pas nanti

d'une bonne voix pour chanter. Vers l'an 1900, son ami Wentzel Hagelstam écrit au peintre Axel Gallén que Sibelius, un peu éméché, avait joué du piano, « ce qui n'était pas aussi choquant que son chant provoqué par son délire musical, chose plus violente que plaisante. »

On peut concéder que les chansons de Sibelius en tout donnent une image incomplète de sa maîtrise. C'est assurément un récital de chansons – avec Ellen Beck au Club Musical à Londres en 1909 – qui inspira à Sir Arnold Bax la fameuse remarque qui altéra tant la perception générale du caractère de Sibelius : qu'il « donnait l'idée qu'il n'avait jamais ri de sa vie et qu'il ne le pourrait jamais ... insensible à toute sorte de scrupule, de tendresse ou d'humour. » Mais l'écoute des chansons au complet révèle beaucoup de délicatesse et plusieurs éclairs d'humour véritable. Les meilleures montrent certainement son talent pour la mélodie et sa réponse affûtée aux images de la nature, surtout quand il arrangeait des poèmes aux images panthéistes.

Sérénade

La plus ancienne des chansons de Sibelius à avoir survécu, *Sérénade*, sur des paroles de Runeberg, date de 1887-88. Ce fut la première pièce de Sibelius à être publiée – dans une nouvelle édition du livre de chansons *Det sjungande Finland* [*Chansons de Finlande*] préparée par son professeur Martin Wegelius. La mélodie montre l'élégance et le raffinement propres à plusieurs des œuvres de Sibelius de 1887 et l'accompagnement de piano se fait discret et sensible. On ignore si la chanson était une commande de Wegelius ou une œuvre déjà existante. L'existence d'une version brouillon (entendue aussi sur cette série de CDs) pourrait suggérer que Sibelius avait composé la chanson sans raison particulière et qu'il l'avait révisée avant la publication.

Diverses chansons de jeunesse

Le canon *Medan nordanvinden gnyr* [*Quand le vent du nord se lamente*], pour deux voix et violoncelle, fut probablement composé au début de 1888, possiblement comme exercice de contrepoint pour Martin Wegelius. *En visa* [*Une chanson*] fut écrite à Lovisa en été 1888 ; le manuscrit indique clairement qu'il s'agissait d'un « souvenir » (une petite pièce composée pour la famille ou des amis) mais on ignore le dédicataire et le prénom du poète. Le texte anonyme de *Då världar ännu skapade ej voro* [*Avant la création du monde*] annonce un caractère religieux ; ce caractère, combiné à la présence d'une partie de violoncelle (en canon avec la voix), suggère qu'elle pourrait avoir été écrite comme pendant à la chanson tirée de *Näcken* (*Ondine*) de Wennerberg. La chanson tirée de *Näcken* avait été une demande de Wegelius pour la musique de scène d'une « sorcellerie runique dramatique » jouée à Helsinki en avril 1888 et consistant en une chanson et récitation avec accompagnement de trio pour piano dans un 6/8 gentiment berçant comme une sicilienne. Le fragment *Solen slog himlen röd...* [*Le ciel rougi par le soleil...*] est le premier arrangement de Sibelius d'un texte de Josephson à avoir survécu ; le poème fut publié en octobre 1888 et le fragment de chanson fut apparemment composé juste après. Malgré son caractère plus sombre en sol mineur, *Orgier* [*Orgies*] (1888-89) a souvent été comparée à l'aria *Finch'han dal vino* de *Don Juan* de Mozart.

Probablement au début de 1889, Sibelius fut attiré par deux poèmes de Rydberg. Le premier fut *Skogsrået* [*La Nymph des bois*] ; six ans environ avant que le mysticisme forestier de ce texte inspire Sibelius à écrire son plus long poème symphonique, il lui fournit les paroles de sa plus longue chanson solo originale pour voix et piano – même si autrement les arrangements n'ont rien en commun. L'autre poème de Rydberg était *Höstkväll* [*Soir d'automne*], même si cet arrangement de jeunesse – qui commence de manière monumentale et très caractéristique – resta inachevé et diffère musicalement beaucoup de sa célèbre version de 1903.

Chansons de Vienne de Runeberg · Opus 13 · Tule, tule, kultani

Au cours des années d'études de Sibelius à Vienne, soit de 1890 à 91, il fut frappé par le grand potentiel musical de l'épopée nationale finlandaise, le *Kalevala*, et il commença à travailler sur son premier chef-d'œuvre basé sur le *Kalevala*, *Kullervo*. Cela ne veut cependant pas dire qu'il ait négligé d'autres sources poétiques d'inspiration ; il retourna assurément avec grande régularité aux paroles de Runeberg. Sibelius ne laissa pas sortir tous les arrangements de Runeberg qu'il fit à Vienne : *Jag kysser dig [och ledsnar] ej* [*Je t'embrasse et ne m'en lasse pas*] et *Löjjet var utan hem* [*La folie était errante*] sont encore inéditées (il mentionna avoir rejeté certaines chansons non-spécifiées dans une lettre à sa fiancée Aino Järnefelt et il pourrait bien avoir détruit d'autres œuvres semblables). *Jag kysser dig [och ledsnar] ej* est une chanson à la bonne humeur ravissante qui n'a survécu que dans un manuscrit malpropre où Sibelius n'arrange que les première, seconde et sixième strophes du poème ; il manque même une partie de la première ligne, probablement par accident. Malgré ses proportions modestes, *Löjjet var utan hem* couvre une étendue expressive étonnamment large et dans la partie vocale et dans celle du piano. On sait que Sibelius ne rejeta pas *Likhet* [*Ressemblance*], une chanson qui surprend par le « modernisme » de ses intervalles de tritons bien en vue mais elle ne fut publiée pour la première fois qu'en 2005.

Likhet et *Hjärtats morgon* [*L'Aurore du cœur*] furent composées dans la nuit suivant la présence de Sibelius à une représentation de *Don Juan* de Mozart et la deuxième chanson (enregistrée ici dans ses versions brouillon et finale) est l'un des quatre arrangements de Vienne de textes de Runeberg à être ensuite inclus dans l'opus 13 – les autres étant *Våren flyktar hastigt* [*L'Avril s'envole*], *Drömmen* [*Le Rêve*] et *Jägargossen* [*Le jeune chasseur*]. La chanson la plus célèbre de cette série est aussi la plus courte, *Våren flyktar hastigt*, que Sibelius orchestra plus tard ; son thème, le caractère éphémère de la jeunesse et du printemps, n'est pas rare dans les chansons de Sibelius. Son choix du texte dans *Drömmen* (« Où est la jeune fille ?

Au-delà de la terre et de la mer. Où est le baiser ? Oh, juste dans mon attente») suggère qu'il s'ennuyait de sa fiancée Aino en Finlande ; ses phrases en cinq temps font une allusion à son dit style « romantique de Kalevala » même si la poésie de Runeberg vient d'un fond culturel très différent. Une version de brouillon survivante – aussi enregistrée ici – montre comment, même au début de sa carrière, Sibelius pouvait raffiner ses compositions avant de les publier.

La première esquisse (sans texte) de *Se'n har jag ej frågat mera* [Depuis lors je n'ai plus posé de question], la première des chansons op. 17, date aussi de la période de Vienne, ainsi qu'un arrangement préliminaire de *Den första kyssen* [Le Premier Baiser] (totalement différent de la version bien connue de l'opus 37) renferme tant d'altérations à moitié terminées qu'il fut omis de l'édition critique moderne JSW ; cet enregistrement suit le texte original sans aucune révision.

Le texte de la schubertienne *Jälgargossen* fait aussi allusion au désir de Sibelius de revoir Aino (« Des lacs et des montagnes sont entre nous, et des landes de sapins ») ; la chanson fut esquissée à Vienne et terminée après son retour en Finlande.

Après leur mariage en juin 1892, Sibelius et Aino passèrent leur lune de miel à Monola près de Lieksa en Carélie du nord. Jean composa ou termina trois autres chansons de Runeberg, *Under strandens granar* [Sous les sapins du rivage] (esquissée à Vienne), *Kyssens hopp* [Espoir d'un baiser] et *Till Frigga* [À Frigga]. *Under strandens granar* est une longue chanson narrative alliant de fortes images de la nature à une histoire qui a certains points communs avec l'*Erlkönig* de Goethe. *Kyssens hopp* est une charmante chanson où des baisers se murmurent des choses l'un à l'autre dans la rêverie du poète ; avant de la publier, Sibelius révisa son premier jet, retirant certains éléments chromatiques peu convaincants et difficiles. *Till Frigga* est une chanson d'amour ambitieuse dont les mélodies et rythmes annoncent la *Symphonie no 2* et *Valse triste*.

A Lieksa, Sibelius mit par écrit environ 15-20 mélodies populaires. Un petit ar-

rangement pour voix et piano de la chanson populaire *Tule, tule, kultani* [Viens, viens, ma chérie] se trouve dans le même manuscrit.

Sept chansons op. 17 · Souda, souda, sinisorsa

Les chansons de cet opus furent écrites en 1890-91 et en 1904 ; elles couvrent un vaste choix de styles, de la bonne humeur schubertienne de *Vilse* [Perdus] à l'imagerie onomatopéique de *En slända* [Une Libellule] où les trilles vocaux représentant le battement des ailes d'une libellule. On a souvent fait l'éloge de la noble mélancolie de *Se'n har jag ej frågat mera* [Depuis lors je n'ai plus posé de question], et son thème est encore le caractère éphémère de la jeunesse. *Sov in!* [Endors-toi!], esquissée à Vienne, est une berceuse pour une jeune malade. *Fågellek* [Jeu d'oiseau] est remplie d'images de la nature mais dans cette chanson lyrique, pour une fois, Sibelius ne répond pas avec grande profondeur ; il admit dans une lettre à Aino qu'il « pourrait avoir un peu mécompris le poète. » Les deux dernières chansons de ce groupe ont des textes finlandais. *Illalle* [Au Soir], fut composée en automne 1898 sur un sonnet nouvellement écrit par Forsman et son titre cache une double signification : la femme du poète s'appelait Ilta et le texte veut ainsi dire à la fois « Au soir » et « À Ilta ». Formée de variations sur une seule phrase, cette chanson est généralement considérée comme l'une des miniatures les plus parfaites de Sibelius. Un brouillon très ancien en mi mineur a survécu, sans partie pour piano, notablement plus sombre que la version finale en fa majeur. Quatre ans plus tard, Sibelius arrangea le poème *Lastu lainehilla* [Le Radeau] de Calamnius. Dans la structure de la phrase et la forme mélodique de la ligne vocale et ainsi dans l'accompagnement syncopé au battement calme, cette chanson est intimement reliée à *Souda, souda, sinisorsa* [Nage, nage, petit caneton] de 1899, un autre arrangement d'un texte finlandais de Forsman.

Le changement de siècle

Les six chansons de l'opus 36 renferment trois des pièces vocales toujours des plus populaires, commençant par *Svarta rosor* [*Roses funèbres*] (Josephson) avec sa ligne vocale en forme de grand arc et un sommet dont l'intensité n'a rien à envier à l'opéra. Le poème parle d'un rosier qui croît dans le cœur humain, ses épines étant une source constante de tourment. *Säv, säv, susa* [*Parle, ô vague*] (Fröding) raconte le suicide par noyade d'une jeune fille nommée Ingalill : la ligne vocale est mélodieuse et le piano imite doucement l'oscillation des roseaux sur le lac. (On croit qu'un *Andantino* de 28 mesures en mi bémol mineur, probablement de 1900, serait un essai plus ancien d'arranger le même texte quoique musicalement, les deux versions sont entièrement indépendantes et aucun texte n'est écrit sur le manuscrit de l'*Andantino*.) Dans *Demanten på marssnön* [*Le diamant sur la neige de mars*] (Wecksell), les cristaux de glace sont amoureux du soleil quoiqu'il fondent à sa chaleur. La ligne vocale simple et facilement mémorable est à juste titre populaire.

On peut cependant soutenir que *Men min fågel märks dock icke* [*Mais je ne vois mon oiseau nulle part*] (Runeberg) est plus caractéristique : la richesse de la nature à l'approche du printemps fait contraste à la tristesse d'une jeune fille qui attend en vain son bien-aimé. Une telle imagerie était faite sur mesure pour Sibelius – il s'y trouve même une référence à ses cygnes chéris – et il produisit une chanson concentrée qui transpire une mélancolie poignante. Les autres chansons sont moins bien connues : *Bollspelet vid Trianon* [*Le Tennis au Trianon*] (Fröding) est une satire brillante qui décrit la frivolité et la grâce de la cour française au 18^e siècle tandis que *Marssnön* [*La neige de mars*] (Wecksell), malgré son indication de mesures à 5 temps, est très loin du monde du *Kalevala* – une chanson sérieuse, intime, à la ligne très noble.

L'homme de lettres et critique Johannes Öhquist fit des traductions allemandes de certaines des chansons de l'opus 36 et il écrivit aussi les paroles allemandes originales de *Segelfahrt* [*En bateau à voile*]. Voici une chanson plutôt simple, de

bonne humeur, remarquable surtout pour son annonce mélodique immanquable de la populaire chanson de Noël *Giv mig ej glans...* [*Ne me donne pas d'éclat...*] (1909) de Sibelius.

Certaines des cinq chansons formant l'opus 37 de Sibelius sont devenues aussi célèbres que leurs compagnes de l'opus 36. *Den första kyssten* [*Le premier baiser*] (Runeberg), écrite en 1900 juste quelques mois après la mort de leur fillette bébé Kirsti, montre Sibelius dans une humeur romantique, presque wagnérienne : les cieux se réjouissent quand une jeune fille reçoit son premier baiser mais la Mort se détourne et pleure. Les deux prochaines chansons de la série datent de mai 1902. Le poème *Lasse liten* [*Petit Lasse (Lars)*] provient d'une collection de poésie pour enfants mais les éléments chromatiques dans la partie de piano de l'arrangement de Sibelius apportent une ambiance agitée, presque cauchemardesque à la ligne vocale naïve. *Soluppgång* [*Lever du soleil*] (Tor Hedberg) renferme une description intime du monde de la nature à l'aube ; à la fin de la chanson, la ligne vocale ascendante et l'accompagnement décrivent le calme lever du soleil avec grande beauté. Une version plus ancienne de cette chanson a survécu, où le matériel musical – quoique tout à fait reconnaissable – est moins développé.

En été 1902, Sibelius passa quelque temps seul au bord de la mer à Tvärminne, non loin de Hanko, où il écrivit *Var det en dröm?* [*Ai-je rêvé?*] sur des paroles de Wecksell. Le poème est un rappel d'amour perdu, si magique qu'il semble être un rêve. La mélodie frappante en arc large était faite sur mesure pour la voix d'Ida Ekman. *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* [*Gretchen revient du rendez-vous*], une chanson qui a gagné une immense popularité pour ses mélodies romantiques et sa simplicité d'expression, fut écrite à Berlin au début de 1901 ; Sibelius et sa famille étaient en route pour l'Italie où le compositeur devait travailler sur sa *Symphonie no 2*. Le poème de Runeberg raconte comment une jeune fille cache ses rendez-vous d'amour à sa mère et lui avoue le tout quand son amant se montre infidèle.

Cinq chansons opus 38

Si les chansons des opus 36 et 37 renferment les chansons préférées du public de toute la production de chansons de Sibelius, on peut soutenir que l'opus 38 contient ses œuvres les plus profondes dans ce genre. Les quatre premières de la série reposent sur des paroles de Rydberg et les trois premières datent de 1903. La plus importante d'elles est la « grande lamentation automnale » *Höstkväll* [*Soir d'automne*] : Sibelius était clairement attiré par le panthéisme du poème et les vives descriptions du monde de la nature, ainsi que par l'image d'un voyageur solitaire contemplant la nature dans toute sa majesté inquiétante. *På verandan vid havet* [*Sur le balcon devant la mer*] poursuit les atmosphères panthéistes de *Höstkväll* et s'élève à un sommet puissant sur les derniers mots. En plus de renfermer une certaine écriture chromatique, la chanson fait un emploi thématique frappant du triton. Quoique *I natten* [*Dans la nuit*] soit une chanson strophique plus conventionnelle, elle évoque, dans les premier et troisième versets, une atmosphère souvent lugubre efficacement alléguée dans les second et quatrième.

Les deux dernières chansons du groupe furent écrites juste avant que Sibelius n'aménage dans sa nouvelle demeure, Ainola, en 1904. Dans *Harpolekaren och hans son* [*Le Harpiste et son fils*], le piano imite la harpe au moyen d'accords arpégés tandis que dans *Jag ville, jag vore i Indialand* [*Je rêve de vivre...*] (Fröding), des sibéliens zélés veulent trouver une citation de la *Musique pour les célébrations de presse* de 1899. Un manuscrit partiel a survécu pour un autre arrangement, totalement différent, de *Jag ville, jag vore i Indialand* ; on croit qu'il précède la chanson publiée quoique son écriture pour piano annonce fortement *Fåfång önskan* [*Souhait de vanité*] de l'opus 61.

Chansons sur des textes allemands, opus 50 • Erloschen

Dans les chansons de l'opus 50 (1906), Sibelius abandonna ses poètes favoris de la langue suédoise et il choisit des textes de qualité bien variable d'auteurs allemands.

Son éditeur Lienau suggéra probablement le choix de poésie allemande pour rendre les pièces plus facilement accessibles aux exécutants européens. Dans *Lenzgesang* [*Chant de printemps*] (Arthur Fitger), l'arrivée du printemps est décrite avec esprit et effusion mais dans des termes plutôt conventionnels et les platitudes de *Sehnsucht* [*Envie*] d'Emil Rudolf Weiss n'inspirèrent pas Sibelius à dépasser les gestes évidents. Il est clair que les trois prochains textes intéressèrent beaucoup plus le compositeur. Dans le troisième, *Im Feld ein Mädchen singt* [*Dans le champ chante une jeune fille*] (Margareta Susman), les thèmes de la mort et de la solitude sont combinés avec empathie pour la paisible beauté de la nature. Les passions exprimées dans *Aus banger Brust* [*D'un cœur anxieux*] sont aussi ardentes et sensuelles que celles de Weiss sont banales et prévisibles. La cinquième chanson, peut-être la plus distinguée du groupe et certainement la plus sereine, s'intitule *Die stille Stadt* [*La ville silencieuse*] (Dehmel) où la simplicité de la ligne vocale et de la partie de piano donne un arrangement d'un grand raffinement. Le groupe de l'opus 50 se termine par un arrangement brillant, assez schubertien, de *Rosenlied* [*Le chant des roses*] d'Anna Ritter. Sa mélodie provient d'un groupe de pièces pour piano pour enfants que Sibelius avait esquissées quelques années plus tôt.

En octobre de la même année, Sibelius se pencha sur un autre texte allemand – *Erlöschen* [*Éteint*] de Georg Busse-Palma, dont il fit pour Ida Ekman une chanson solo expressive minutieusement travaillée, par moments presque wagnérienne.

Jubal et Teodora

En compagnie du groupe ultérieur de l'opus 61, les deux chansons de l'opus 35 représentent le zénith de l'expressionnisme dans la production de chansons de Sibelius. Elles furent composées en été 1908 pendant la convalescence de Sibelius après des opérations pour une tumeur à la gorge, mais leur caractère et leurs exigences vocales varient grandement. Sibelius aurait pu dire lui-même que *Jubal* [*Yubal*] ne compte pas une seule note superflue. Quoique la partie de piano soit souvent ré-

duite à un strict minimum, elle évoque continuellement une couleur orchestrale. Dans l'ancien Testament, Yubal était « l'ancêtre de tous ceux qui jouaient de la lyre et du chalumeau » (Genèse 4:21). Dans le poème de Josephson, Yubal est une figure solitaire dans la beauté de la nature et qui tue un cygne qui, même dans la mort, a le pouvoir de conférer le don du chant – des sujets très chers au cœur de Sibelius. *Teodora* est l'une des œuvres vocales les plus sinistres de Sibelius. Riche en allusions colorées, le poème de Gripenberg est une déclaration de passion enfiévrée pour une femme fatale, une fourbe impératrice orientale. Un grondement *ostinato* menaçant dans la partie de piano s'oppose à une ligne vocale à la tonalité ambivalente. Un brouillon provisoire de *Teodora*, enregistré ici pour la première fois, est d'atmosphère encore plus lugubre où la partie de piano est austère et intransigeante.

Chansons de Josephson opus 57 · Hymne à Thaïs

À Berlin en avril et mai 1909, Sibelius termina la série de huit chansons sur des paroles d'Ernst Josephson, opus 57. Les structures sont ici plus éclaircies qu'avant, les harmonies sont plus pauvres quoique la musique ne manque pas de déclarations dramatiques fulgurantes. Vu ceci, plusieurs des textes reflètent les préoccupations du poète avec la mort et la corruption.

Dans la première chanson du groupe, *Älven och snigeln* [La rivière et l'escargot], le motif de piano en contretemps, qui monte et descend avec insistance, communique une image musicale d'un torrent. *En blomma stod vid vägen* [Une fleur sur le bord de la rue] est simple et intense, à la manière d'une chanson populaire, tandis que *Kvarnhjulet* [La roue du moulin] recycle une ligne mélodique d'une pièce chorale inachevée, *Listen to the Water Mill* de 1906. *Maj* [Mai] a quelque chose du style schubertien trouvé dans *Jägargossen* ; l'écriture ne devient plus expressive et dramatique qu'un bref moment.

Jag är ett träd [Je suis un arbre] montre une audace qui annonce *Luonnotar* ; dans la dernière strophe, les accords maigres au rythme simple au piano semblent

suggérer l'arbre qui espère mourir. *Hertig Magnus* [*Le duc Magnus*] est une ballade au sujet d'un duc qui pense entendre une sirène l'appeler du fond des vagues et qui se jette à l'eau ; l'indication de tempo de la chanson de Sibelius (*Andantino quasi allegretto*) et la ligne mélodique rappellent le mouvement lent de la *Symphonie no 3*. Sibelius fit deux arrangements totalement différents de *Vänskapens blomma* [*La fleur de l'amitié*]. Celui de l'opus 57 est digne et majestueux, des accords résolus au piano lui conférant un caractère assuré. L'autre, un arrangement un peu plus simple, date d'à peu près le même temps, peut-être est-ce une première tentative rejetée ; Sibelius pourrait avoir décidé que le poème nécessitait un profil plus défini. *Näcken* [*Ondine*] habite un monde angoissé de rêves et d'imagination. Avec sa partie de piano menaçante et imprévisible, cette chanson fait allusion à l'expressionnisme qui devait apparaître dans l'opus 61 l'année suivante.

Dans ses chansons de l'opus 50 entre autres, Sibelius avait mis sans difficulté les textes allemands en musique ; après ses études à Berlin et à Vienne, il parlait la langue couramment. D'un autre côté, son anglais était beaucoup plus rudimentaire, ce qui se voit dans son arrangement du noble *Hymn to Thais, the Unforgettable* [*Hymne à Thais, l'inoubliable*] de son ami et protecteur, l'homme d'affaires Arthur Borgström (1909). En 1945, Sibelius dédia *Hymne à Thais* à Aulikki Rautawaara. Comme il était encore inédit, il entreprit certaines révisions, améliorant la ligne vocale et le texte où son arrangement original avait été particulièrement maladroit et il apporta quelques changements à la partie de piano.

Huit chansons opus 61

Composées en 1910 quand Sibelius travaillait sur sa *Symphonie no 4*, les chansons de l'opus 61 ont la réputation d'être « difficiles » autant pour le public que pour l'interprète et, par conséquent, elles sont rarement mises au programme de récitals de chansons. La première, *Långsamt som kvällskyn* [*Lentement comme un nuage le soir*] (Tavaststjerna) est une des plus marquantes avec sa mélodie hantante (réutili-

sant un motif d'une chanson antérieure, la *Sérénade* de 1895 pour baryton et orchestre sur des paroles de Stagnelius) et son écriture pour piano retenue mais donnant néanmoins beaucoup d'atmosphère. Dans certaines des autres chansons, l'écriture pour piano semble à peine coexister avec les intenses lignes vocales plutôt que d'agir en réciprocité avec elles : les triolets incessants au piano de *Vattenplask* [*Gerbe d'eau*] (Rydberg) et l'écriture virtuose dans *Fåfäng önskan* [*Souhait de vanité*] (Runeberg) créent une atmosphère plutôt que de refléter les nuances du texte. Ailleurs (au début de *När jag drömmer* [*Quand je rêve*]; Tavaststjerna), l'accompagnement est minime à l'extrême. L'humeur est principalement sombre ; même les rythmes de polonaise de *Romeo* (Tavaststjerna) apparaissent dans une lumière faussée, capricieuse, et l'enjoué début italianisé de *Dolce far niente* [*Douceur de ne rien faire*] (Tavaststjerna) fait rapidement place à de la musique au caractère plus sombrement passionné. Une version brouillon de cette dernière a aussi survécu où l'humeur plus légère est gardée beaucoup plus longtemps dans la chanson et les lignes mélodiques montrent un profil plus défini vers la fin. *Romans* [*Romance*] (Tavaststjerna) développe un motif de l'*Hymne à Thaïs* de l'année précédente dans un style déclamatoire. Cette citation était bien intentionnelle car Sibelius dédia la *Romance* au poète de *Thaïs*, Arthur Borgström. L'opus 61 se termine avec un arrangement relativement serein de *Vårtagen* [*L'Ensorcellement du printemps*] de Gripenberg.

Arioso

Digne et élégiaque, *Arioso*, sur des paroles tirées du poème *Flickans årstider* [*Les saisons de la jeune fille*] de Runeberg, fut terminée en octobre 1911 et Sibelius, en grand besoin d'argent, la vendit immédiatement à l'éditeur local Apostol même si strictement parlant les éditions allemandes Breitkopf & Härtel en avaient d'abord le droit de préemption. Quand Apostol à son tour offrit la chanson à Breitkopf, Sibelius dut prétendre que «*Arioso* est une vieille composition, écrite avant 1890.» Il

avait vraiment pensé arranger ce poème plus tôt dans sa carrière et une esquisse d'environ 1890 des premières mesures d'une telle chanson a survécu, utilisant un motif trouvé aussi dans le *Quintette pour piano en sol mineur* – mais du point de vue de la musique, ceci n'est aucunement relié à la chanson de 1911.

Cinq chansons de Noël opus 1

Le numéro d'opus est très trompeur car ces chansons strophiques simples furent composées séparément en 1897, (*Det mörknar ute* [*Il commence à faire noir dehors*]), 1901 (*On hanget korkeat* [*Les bancs de neige sont hauts*]), 1909 (*Giv mig ej glans...* [*Ne me donne pas d'éclat...*]) et 1913 (*Nu står jul vid snöig port* [*Noël est arrivé à la porte enneigée*] et *Nu så kommer julen* [*Noël s'en vient*]). L'obscurité relative des trois premières du groupe fait un contraste marquant à la popularité massive des deux dernières : la quatrième, *Giv mig ej glans...* est vraiment devenue l'un des chants de Noël préférés de la Finlande. Les paroles des quatre premières sont de Topelius et seule la dernière de la série, *On hanget korkeat*, est un arrangement d'un texte original finlandais de Wilkku Joukahainen ; cet enregistrement inclut aussi un arrangement de cette chanson que Sibelius composa en 1904 pour soprano, mezzo-soprano et piano.

Temps de guerre et chansons tardives

La première guerre mondiale fut une période de grandes difficultés économiques pour Sibelius et sa famille, durant laquelle il composa des miniatures en proportion plus élevée que d'habitude. Parmi elles se trouvent de nombreuses chansons. Malheureusement, les seuls manuscrits des deux premières de l'opus 72 – *Vi ses igen* [*Au revoir*] (Rydberg) et *Orions bälte* [*La ceinture d'Orion*] (Topelius) – furent perdus pendant la guerre. Des quatre chansons survivantes, trois datent de 1915. *Kaiutar* [*La Nymphé de l'écho*] (sur un texte finlandais de Larin Kyösti) est très souvent chantée, surtout à cause de l'audace de sa partie vocale qui, à un moment,

ressemble beaucoup à celle de la chanson *Hållilå, uti storm och i regn* [Hé, ho, par pluie et par vent] de *Twelfth Night* [La Fête des Rois]. En comparaison, *Kyssten* [Le baiser] (Rydberg), sur le pouvoir d'un baiser fugitif, est plutôt affable tandis que la schubertienne *Der Wanderer und der Bach* [Le voyageur et le ruisseau] (Martin Greif, un pseudonyme pour Friedrich Hermann Frey) est très brève. La dernière de la série est une pièce beaucoup plus ancienne, *Hundra vägar* [Cent chemins] (1907, Runeberg). Ici, comme dans l'antérieure *Drömmen* [Le rêve] de l'opus 13, le texte suédois est conjugué à une mélodie dont les contours et les rythmes évoquent le chant runique quoique le contexte harmonique et le développement subséquent du matériel soient bien différents. Une version brouillon de cette chanson a aussi survécu, avec de petites différences métriques et sonores ainsi qu'une fin totalement divergente de celle de l'édition publiée.

Pour les noces d'argent de son beau-frère Eero et Saimi Järnefelt le 12 juin 1915, Sibelius composa le charmant duo *Tanken* [La pensée] (Runeberg), avec une ligne mélodieuse à 6/4 qui minimise tout symbolisme politique que le texte pourrait posséder (« Ne te plains pas d'être, comme un prisonnier, lié à la terre ; léger comme un oiseau, rapide comme la lumière, tu es plus libre qu'eux deux. ») De tels souvenirs avaient été des outils du métier pour Sibelius à la fin des années 1880 et il n'avait évidemment pas perdu son savoir-faire.

En août 1916, peu après le mariage de sa seconde fille Ruth, Sibelius écrit une série de chansons opus 86 pour Ida Ekman. La série comptait d'abord cinq chansons dont la première, *Vårförnimmelser* [L'Arrivée du printemps] (Tavaststjerna) reprend le thème du printemps et repose sur des variations sur une seule phrase musicale. *Längtan heter min arvedel* [L'attente est mon héritage] (Karfheldt) est une chanson sublime remplie de douce mélancolie sous-jacente. *Dold förening* [Union secrète] (Snoilsky) est très brève ; le modeste texte traite du thème des apparences trompeuses. La ligne mélodique gentiment ondulante et l'écriture restreinte du piano dans *Och finns det en tanke* [Et y a-t-il une pensée] (Tavaststjerna) donnent

une intensité spéciale à ce touchant poème sur le thème de la mortalité. La cinquième chanson, *Sångarlön* [*Rémunération du chanteur*], un autre arrangement d'un texte de Snoilsky, est moins impressionnante : sa ligne vocale n'est pas particulièrement distinctive et est de plus encombrée par la partie de piano qui manque de discrétion. Un an plus tard, s'étant peut-être rendu compte des défauts de *Sångarlön*, Sibelius ajouta une sixième chanson au groupe de l'opus 86 – un arrangement fascinant de *I systrar, I bröder, I älskande par!* [*Vous sœurs, vous frères, vous couples d'amoureux!*] de Lybeck.

En 1917, une période troublée à cause de la première guerre mondiale qui s'éternisait et de l'agitation politique menaçante en Russie, Sibelius écrivit un groupe de six chansons de fleur op. 88 pour Ida Ekman, à partir d'écrits de deux poètes : Frans Michael Franzén et Runeberg. La distinction stylistique est nette entre l'intimité presque consciente d'elle-même des arrangements de Franzén et l'étendue émotionnelle plus grande des chansons de Runeberg. Sibelius se rappela plus tard : « Les chansons de fleur op. 88 furent composées pour les derniers concerts d'Ida Ekman où sa voix n'était plus à son meilleur. Par conséquent, les chansons ne sont pas difficiles mais elles permirent à l'interprétation intime, intelligente et animée d'Ida de ressortir avec pleine puissance et effet. »

Mummon syntymäpäivänä [*Chanson d'anniversaire pour Grand-maman*] est elle aussi d'aspiration modeste mais pour une raison bien différente. Elle fut écrite pour l'anniversaire de la belle-mère de Sibelius, Elisabeth Järnefelt – fort probablement son 80^e anniversaire le 11 janvier 1919. Elle n'était pas destinée au grand public et son texte un peu naïf (anonyme) provient probablement d'un membre du cercle familial immédiat.

La dernière collection de chansons à avoir un numéro d'opus, l'opus 90, fut écrite juste après la déclaration d'indépendance de la Finlande en décembre 1917, de nouveau pour Ida Ekman et – comme l'opus 13, tous les textes sont de Runeberg. Dans *Norden* [*Le Nord*] Sibelius montre encore son enthousiasme pour la na-

ture. Vu sa passion pour les cygnes, il n'est pas surprenant qu'il répondît avec sympathie à un poème décrivant leur migration à contrecœur ; la chanson au complet est composée comme un long *crescendo*, aboutissant à une résolution sur le mot final « Ciel ». *Hennes budskap* [Son Message] est un autre exemple de variations sur une seule phrase, illustrant dans ce cas-ci les bourrasques dans le poème, vent qui apporte de loin un message navrant de la part de la bien-aimée du chanteur. Les accords arpégés au piano de *Morgonen* [Le Matin] évoquent l'idée d'un barde mais ni elle ni la brillante mais facilement oubliée *Fågelfångarn* [Le Chasseur d'oiseaux] (qui traite d'un chasseur malchanceux mais gai) n'a gagné une place régulière au répertoire. *Sommarnatten* [La Nuit d'été] commence aussi de manière lyrique conventionnelle quoique le sommet nous laisse entrevoir un moment Sibelius, le poète panthéiste de la nature. La série se termine avec *Vem styrde hit din väg ?* [Qui t'a mené(e) ici ?] Le poème de Runeberg traite du pouvoir insondable qui change des étrangers en amants et Sibelius recourt ici à une mesure lente à 3/2 qu'il aimait pour donner à la musique un caractère exalté.

Sibelius écrivit *Små flickorna* [Les Petites Filles] (Procopé) pour le magazine de Noël *Lucifer* en 1920. Elle prend la forme d'une valse de salon rapide, une description légère du style de vie des filles de bureau dans une grande ville ; à un moment, la partie de piano annonce clairement la *Chanson de Juno* tirée de la musique de scène de *La Tempête*. La dernière chanson solo de Sibelius (outre les arrangements) est un arrangement du sonnet *Narciss* [Narcisse] de Gripenberg sur le thème de la nostalgie, composé en 1925.

Arrangements et chansons de théâtre

Ayant percé avec *Kullervo* en 1892, Sibelius souhaitait ardemment s'en assurer une exécution en Allemagne où son ami Adolf Paul pourrait promouvoir sa musique. Pour en lancer un petit échantillon musical, il composa un arrangement avec accompagnement de piano de la lamentation de la fin du troisième mouvement sur une

traduction allemande du texte – mais il n'intéressa ni chef d'orchestre ni arrangeur de concerts. En 1917/18, Sibelius retourna au même passage et en fit un autre arrangement pour publication dans un supplément du magazine musical *Säveletär*, retournant au texte original du *Kalevala*.

D'abord pour baryton et orchestre, *Koskenlaskijan morsiamet* [*Les fiancées du sauteur de rapides*] est un arrangement libre d'une ballade d'Oksanen (1826-89), un conte d'amour, de jalousie et de vengeance, une contrepartie vocale aux poèmes symphoniques symbolistes que Sibelius avait composés dans les années 1890 (*La Nymphé des bois*, la *Suite de Lemminkäinen*). Le propre arrangement du compositeur pour voix et piano – avec une partie cruellement difficile pour le pianiste – date probablement de l'année de la composition, 1897, et garde avec succès beaucoup de la couleur et de l'atmosphère de la chanson originale.

En partie une chanson pour orchestre, en partie un poème symphonique avec voix, *Luonnotar* se caractérise par des sonorités inventives et une ligne vocale audacieuse (et extrêmement difficile). Le texte est l'adaptation propre de Sibelius du récit de la création tel que trouvé dans le *Kalevala* ; on peut traduire le texte *grosso modo* par « Esprit de la nature ». *Luonnotar* fut créé par Aino Ackté au festival de Gloucester en Angleterre le 10 septembre 1913. La transcription pour piano fut faite vers le même temps que la composition et elle sortit deux ans plus tard, des décennies avant que la version orchestrale ne soit imprimée.

La première contribution importante de Sibelius au genre de musique de scène pour le théâtre fut une partition pour le drame *Le Roi Christian II* (1898) de son ami Adolf Paul. L'action se passe au 16^e siècle et traite de l'amour du roi Christian II du Danemark, de la Norvège et de la Suède pour une jeune bourgeoise hollandaise ; le texte de *Sången om korsspindeln* (*La chanson de l'épeire diadème*) est une claire référence allégorique à la tension politique entre la Russie et la Finlande.

La première soirée d'une nouvelle production de *Pelléas et Mélisande* de Mæterlinck avec de la musique de Sibelius le 17 mars 1905 fut le sommet de la saison

théâtrale à Helsinki. Des dix mouvements, seule la calme ballade des *Trois sœurs aveugles* fait appel à un soliste vocal. Des ressemblances avec *Der Wegweiser* du *Winterreise* de Schubert sont facilement apparentes surtout dans sa version avec accompagnement de piano.

Au cours de l'automne 1906, Sibelius travailla sur une partition pour la pièce *La Fête de Belshazzar* de Hjalmar Procopé, une adaptation libre du chapitre 5 du livre de Daniel ; *Solitude – Den judiska flickans sång* [*Solitude – La chanson de la jeune juive*] est la chanson mélancolique d'une jeune juive qui rêve de retourner à Jérusalem. Il existe deux arrangements avec accompagnement de piano, l'un datant de peu après la composition originale et l'autre, de 1939 pour le contralto américain Marian Anderson que Sibelius admirait beaucoup.

Contrairement aux autres chansons pour le théâtre de Sibelius, les deux pour *La Fête des Rois* de Shakespeare n'étaient pas pour orchestre : elles furent écrites d'abord pour voix et guitare – ses seules œuvres originales faisant usage de cet instrument. Dans *Kom nu hit, död!* [*Viens à moi, Mort!*], Sibelius réussit à évoquer l'esprit de la musique élisabéthaine – mélancolique, profonde et au style atténué – sans tomber dans le pastiche ou perdre de vue son individualité artistique. A son ami et protecteur Axel Carpelan, qui près de dix ans plus tôt avait recommandé à Sibelius de tourner son attention sur Shakespeare, il envoya une copie dédicacée « avec une salutation mélancolique du compositeur ». Par contraste, *Hallilå, uti storm och i regn* [*Hé, ho, par pluie et par vent*] est une bagatelle strophique. Sibelius en fit plus tard des arrangements des deux chansons avec accompagnement de piano ; dans le cas de *Hallilå, uti storm och i regn*, il réduisit le nombre de couplets de cinq à deux. Dans l'année de sa mort, 1957, le compositeur fit une transcription bien connue de *Kom nu hit, död!* avec accompagnement d'orchestre.

Autrefois (Procopé) fut écrite en automne 1919 pour l'inauguration de la galerie Gösta Stenman à Helsinki et c'est un pastiche de scènes pastorales du 18^e siècle instrumentées pour deux sopranos et petit orchestre. Les deux strophes de la chan-

son sont encadrées par une gracieuse danse de type gavotte. Il existe deux versions pour piano : une édition publiée complète et une ébauche sans sections de gavotte et un accompagnement totalement différent.

Siltavahti [*Le Garde du pont*], une marche originalement pour chœur d'hommes *a cappella*, fut composée en automne 1928 comme indicatif du New Yorkin Laulumiehet, un chœur d'hommes formé de Finlandais vivant à New York. Le ténor Wäinö Sola (également auteur du texte) donna la création de l'arrangement solo ce même octobre à New York.

© *Andrew Barnett 2008*

La soprano **Helena Juntunen** entreprit ses études de chant au conservatoire d'Oulu à 15 ans dans la classe d'Airi Tokola. Elle obtint sa maîtrise en musique à l'Académie Sibelius où elle étudiait avec Anita Vätkki et son diplôme de chant en 2002. Helena Juntunen a aussi étudié avec Elisabeth Schwarzkopf, Hartmut Höll, Mitsuko Shirai et Ilmo Ranta. Juntunen a remporté du succès à des concours nationaux : elle gagna le concours Timo Mustakallio et le Grand Prix de Tampere en 2001 ainsi que la catégorie féminine du concours de chant de Lappeenranta en 2002. En 2006, on lui octroya le Prix Karita Mattila et, en 2007, elle a représenté la Finlande au concours mondial de chant de la BBC à Cardiff. Helena Juntunen se produit régulièrement comme invitée à l'Opéra National Finlandais depuis 1999. Elle est aussi fréquemment invitée à des maisons et festivals d'opéra partout au monde. Ses débuts au festival de Vienne (Wiener Festwochen) en 2006 comme Pamina dans *La Flûte enchantée* de Mozart ont été exceptionnellement réussis.

Anne Sofie von Otter est considérée comme l'une des meilleures cantatrices de sa génération et elle est recherchée par des grands chefs, orchestres et compagnies

d'opéra partout au monde. Née en Suède, elle a entrepris ses études à Stockholm et les a poursuivies avec Vera Rosza au Guildhall de Londres. Elle a commencé sa carrière professionnelle comme membre principal de l'Opéra de Bâle avant d'être lancée dans une carrière internationale d'opéra, apparaissant au Covent Garden, La Bastille et le Palais Garnier à Paris, l'Opéra National de Vienne et l'Opéra Métropolitain de New York ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence, Glyndebourne et Drottningholm. Une carrière de concert aussi intense a régulièrement mené Anne Sofie von Otter dans les grandes salles d'Europe et d'Amérique du Nord. Elle est aussi une récitaliste réputée et elle se produit partout au monde avec son accompagnateur de longue date, Bengt Forsberg.

L'étendue exceptionnelle de la voix de la mezzo-soprano finlandaise **Monica Groop** repose sur un répertoire d'une grande audace musicale – un mélange riche et varié de musique baroque, du répertoire classique et des maîtres modernes. Elle fit ses débuts professionnels comme Charlotte dans *Werther* de Massenet avec l'Opéra National Finlandais en 1987 et est restée un pilier international depuis ses débuts londoniens au Covent Garden dans le cycle de l'*Anneau* de Wagner dirigé par Bernard Haitink et acclamé également par la presse et le public. Monica Groop a chanté avec plusieurs des plus grandes compagnies d'opéra et orchestres du monde, accompagnée par Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta et Sir Georg Solti. Une récitaliste accomplie, Monica Groop a donné des récitals solos au Carnegie Hall et à l'Alice Tully Hall de New York, au Wigmore Hall de Londres et au Musikverein à Vienne. Elle se produit régulièrement avec les pianistes András Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles et Ilmo Ranta. Elle est aussi acclamée partout au monde comme interprète de musique baroque. Une série complète des chansons de Grieg sur 7 CDs se trouve parmi ses enregistrements sur étiquette BIS.

Le ténor finlandais **Dan Karlström** obtint un diplôme de l'École de Commerce de l'Académie d'Åbo avant d'entreprendre ses études de chant à l'Académie Sibelius. Il a aussi travaillé avec Herbert Brauer et fréquenté les classes de maître de Jaako Ryhänen, Tom Krause et Irina Gavrilovic. Dan Karlström a été employé au Schillertheater à Gelsenkirchen et au Staatstheater Darmstadt. Il est membre d'ensemble de l'opéra de Leipzig depuis 2002. Des engagements en Allemagne l'ont conduit à Wiesbaden, Erfurt, Münster, Weimar et au Komische Oper à Berlin. En Finlande, il chante souvent au festival d'opéra de Savonlinna et à l'Opéra National Finlandais à Helsinki. Il maîtrise également un vaste répertoire de concert.

Gabriel Suovanen est né à Stockholm et a étudié à l'Académie Sibelius à Helsinki. Il a été lauréat de distingués concours de chant dont le concours de chant Timo Mustakallio et le concours de chant international Mirjam Helin ; il fut aussi le premier récipiendaire du prix Karita Mattila. En 1997-98, Gabriel Suovanen fut choisi artiste-en-résidence par la Radio Suédoise, le service public de diffusion de la Suède, ce qui fut suivi d'apparitions à l'Opéra Royal de Stockholm. Il fit ses débuts à l'Opéra National Finlandais comme Guglielmo dans *Così fan tutte*, au festival d'opéra de Savonlinna comme Valentin dans *Faust* de Gounod et au Théâtre Royal de la Monnaie comme Morales dans *Carmen*. De 2002 à 2005, il fut membre d'ensemble du Komische Oper à Berlin. En plus de son travail à l'opéra, Gabriel Suovanen est actif comme soliste de concert et chanteur de *lieder*, chantant régulièrement avec les principaux orchestres symphoniques de la Suède et de la Finlande.

Jorma Hynninen, baryton, a étudié à l'Académie Sibelius à Helsinki ainsi qu'avec Luigi Ricci et Kurt Overhoff. En 1970, il donna son premier concert public et il fit aussi ses débuts avec l'Opéra National Finlandais dont il est encore un membre régulier. Il a également été directeur artistique de l'Opéra national finlandais et du

festival d'opéra de Savonlinna. Il a chanté à l'Opéra Métropolitain de New York, à l'Opéra de Vienne, à La Scala de Milan et à l'Opéra national de Bavière. Hynninen a allié sa carrière à l'opéra à celle de concertiste avec les meilleurs orchestres et maestros du monde.

Folke Gräsbeck a interprété plus de 300 des 550 compositions environ de Sibelius et il en a donné la création de 87. Ses récents engagements l'ont mené en Israël, Autriche, Slovaquie, Russie, France, Norvège, Italie et Finlande, sa patrie, comme soliste dans le *Concerto pour piano* de Grieg à Vienne et Bratislava. En 2007, l'année du cinquantième anniversaire de la mort de Sibelius, il a participé aux prestigieuses conférences et concerts commémoratifs organisés par la Société Sibelius du Royaume-Uni à Londres et la Société Sibelius du Japon à Tokyo.

Folke Gräsbeck a étudié le piano avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku (1962-74) et gagné le premier prix du concours Maj Lind en 1973. Il a fait de nombreux séjours d'études à Londres où il a étudié privément avec Maria Curcio-Diamond, elle-même une élève de Schnabel. Folke Gräsbeck a aussi étudié avec Erik T. Tawaststjerna à l'Académie Sibelius à Helsinki où il obtint sa Maîtrise en musique en 1997 et où il enseigne depuis 1985. En 2008, il obtint un doctorat en musique à l'Académie Sibelius, ayant défendu sa thèse «Le piano dans la production de jeunesse de Jean Sibelius». Il est directeur artistique du festival annuel «Sibelius à Korpo» depuis 2002, un événement qui a présenté plus de 150 œuvres de Sibelius au cours des années.

Son répertoire comprend une trentaine de concertos pour piano et il s'est produit comme récitaliste, chambriste et accompagnateur de chansons dans plusieurs pays d'Europe, Egypte, Israël, Emirats Arabes Unis, Botswana, Zimbabwe, Mexique et Etats-Unis. Il a fait de nombreux enregistrements et est l'un des principaux artistes de l'Édition Sibelius sur étiquette BIS.

Né en Suède, **Bengt Forsberg** a étudié à l'École de musique et d'Éducation musicale de l'Université de Gothembourg, poursuivant ses études avec Peter Feuchtwanger à Londres et Herman D. Koppel à Copenhague. Il travaille beaucoup comme chambriste et accompagnateur et il collabore régulièrement avec entre autres le violoncelliste Mats Lidström, le violoniste Nils-Erik Sparf et la mezzo-soprano Anne Sofie von Otter avec lesquels il donne de fréquents récitals dans les salles les plus prestigieuses du monde.

Bengt Forsberg se produit aussi comme soliste avec orchestre et il a joué avec tous les principaux orchestres suédois ainsi qu'avec plusieurs hors de la Suède. Il s'est fait connaître pour son vaste répertoire et son constant intérêt à trouver de la musique négligée. Comme soliste, chambriste et accompagnateur, Forsberg lance la musique de compositeurs moins bien connus ainsi que de la musique rarement entendue par des compositeurs mieux connus. Il a aussi enregistré avec Anne Sofie von Otter, sur étiquette BIS, deux disques de chansons de Sibelius. Bengt Forsberg est membre de l'Académie Royale Suédoise de Musique.

Love Derwinger a fait ses débuts à seize ans comme soliste dans le *Concerto pour piano no 2* de Liszt. Il a depuis donné des récitals partout en Europe, aux États-Unis, Canada, Japon, Moyen-Orient et en Amérique du Sud. Derwinger a été accompagné par les grands orchestres scandinaves, l'Orchestre Symphonique de la Radio Belge et la Sinfonietta d'Amsterdam entre autres. Il a joué sous la baguette de Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami et Paavo Järvi et il a participé aux festival de piano d'Oviedo, festival des Arts de Kilkenna, festival des Lumières de Montréal et festival d'Hiver de Yuri Temirkanov à Saint-Petersbourg. Love Derwinger porte aussi beaucoup d'attention à la musique de chambre, la musique contemporaine et le répertoire des *lieder*. Il fait partie de l'ensemble de musique contemporaine «MA» en tant que pianiste et chef. Dans cette dernière fonction, il a donné avec succès l'opéra *Neither* de Morton Feldman avec l'Orchestre Symphonique de Norr-

köping, l'un des sommets du festival international de Musique Nouvelle de Stockholm en 2005. Derwinger est aussi le pianiste attiré de la soprano Barbara Hendricks. Il a fait de nombreux enregistrements sur étiquette BIS dont une exécution chaudement acclamée du *Concerto pour piano* de Max Reger.

Juuso Nieminen entreprit ses études de guitare à neuf ans comme élève de Timo Suominen. Sa carrière de jeune guitariste finlandais prit son essor en 1999 quand il gagna le concours de guitare du festival de Tammisaari. Puis il entra dans la classe de guitare de Jukka Savikoki à l'Académie Sibelius où il reçut son diplôme avec distinction en 2007 et obtint sa maîtrise en 2008. Il a aussi remporté beaucoup de succès dans de nombreux concours internationaux. Il a joué dans plusieurs pays européens, en Ukraine et aux États-Unis. Il s'est produit comme soliste avec des orchestres en Finlande et sur la scène internationale.



Folke Gräsbeck

Photo: © Erik Uddström



Bengt Forsberg

Photo: © Moona Björklund

シベリウスの最初期の音楽は器楽曲で、独唱曲の分野へはヘルシンキ音楽院で勉強するまで目を向けていなかった。しかしながら、それ以来、彼は定期的に歌曲を書いた——全部で100曲以上、加えてオーケストラ伴奏歌曲の様々なピアノ編曲、古い版や断片も存在する。全体として独唱曲は多いものの、彼の全創作の圧倒的な部分を占めるものではない：例えば、演奏時間という点では彼のピアノ独奏作品の半分を占めるに過ぎない。これらの作品は彼の音楽の賛美者からは非常に大切にされているが、国際的なレパートリーとしてはその一握りだけしか不変的地位を獲得していない。

彼が採用した大部分が北欧の詩だったということが、彼の合唱曲の場合と同様、間違いなくそれらが国際的に軽視される原因になっている。しかし、合唱曲で彼が使用したテキストの大部分がフィンランド語なのに対して、独唱曲においては圧倒的に彼の第一言語であるスウェーデン語で書かれた詩を採り上げた。彼はグスタフ・フレディング (1860-1911)、エルンスト・ヨセフソン (1851-1906)、そしてヴィクトル・リュードベリイ (1828-95) といったスウェーデンの詩人、またカール・アウグスト・タヴァッシュエルナ (1860-98)、ヨセフ・ユリウス・ヴェクセル (1838-1907)、そして第一かつ最も重要なフィンランドの国民的詩人ルードヴィク・ルーネベリイ (1804-77) といったフィンランドの詩人によるテキストに作曲した。広く国際的な名声を得た最初のフィンランド人作家としてルーネベリイがこの国の文学界に占めていた地位は、シベリウスの音楽界における地位に比肩し、そしてルーネベリイへの作曲はシベリウスの全歌曲の約四分の一を占めている。シベリウスが作品番号を付けて作品をまとめているのは概して単なる便宜的理由による：歌曲はまとめて演奏されればより説得力が得られるが、しかしそうした連作を構成しているわけではなく、単独でも等しく演奏可能である。

シベリウスの歌曲は、かなり不完全ながら、ある程度彼の様式的発展を各所に反映している。スウェーデン語のテキストに注力してしまった結果、彼の「フィンランド民族ロマン主義」時代の主要作は「Koskenlaskijan morsiamet (急流下りの花嫁)」の音楽化のみとなり、1915年以降の後期の歌曲には、彼の第5交響曲との苦闘、そして最後の2曲の交響曲や「タピオラ」へと継続される構成的発

展との苦闘の年月が垣間見られる。こうした対応は彼の創作活動の中期においてより容易に見つけられる：世紀の変わり目頃の人気の高い歌曲に見られる一般的な民族ロマン主義的傾向（最初の2つの交響曲とほぼ同時期の「Svarta rosor [黒いバラ]」、「Säv, säv, susa [そよげ、そよげ、葦よ]」、「Var det en dröm? [それは夢だったのか?]」、「Flickan kom ifrån sin älsklings möte [逢引から帰った少女]」）、華麗な旋律や大掛かりな表現からの緩やかな撤退（第3交響曲の数年後のヨセフソン歌曲集作品57）、そして以前よりシベリウスの創作の‘最も暗い’時期と考えられている、切り詰められた、ときに苦悩する表現主義（第4交響曲を作曲していた時期に書かれた作品61）。

歌曲の多くはフィンランドを代表する歌手たち、特にソプラノ歌手のために書かれ、また彼女らによって初演された。シベリウス自身は、ヨーロッパ中で幅広く活動したその世代の最も重要なシベリウスの歌曲の解釈者で、1918年以降は主に教職に転じていたイダ・エクマン（1875-1942）を好んでいた。他にも傑出した先駆的解釈者にはアイノ・アクター（1876-1944、「ルオンノタール」を献呈された）、マイツキ・ヤーネフェルト（1871-1929、アルマス・ヤーネフェルトの最初の妻、即ちシベリウスの義理の妹）そしてアデー・レアンデル・フルディーン（1873-1935、ピアニスト、批評家、作曲家カール・フルディーン（の妻））がいる。‘オーケストラの男’と自ら公言していたシベリウスだったが、独唱曲は殆どオーケストラに編曲していない（the Sibelius EditionのBox 3参照）——多くの他の作曲家がそうやって、しばしば大成功を収めていたにもかかわらず。

シベリウスの歌曲は彼がテキストを扱う素晴らしい感受性を持っていたことを示しているが、彼自身は明らかに歌唱のための良い声に恵まれていなかった。世紀の変わり目頃、彼の友人ヴェンツェル・ハーゲルスタムは、疲労したシベリウスがピアノを弾いていた様子を‘彼は音楽に熱狂してしまっただけで喜ばしいというよりむしろ暴力的な歌い方になっていたという事実とくらべれば、それほどひどいものではなかった’と画家アクセル・ガッレンに手紙を書いている。

歌曲が全体として、シベリウスの技術的熟達ぶりを不完全にしか表していないことは認められなくてはならない。一般に浸透するシベリウス像を大いに歪め

ることになったイギリスの作曲家サー・アーノルド・バックスの有名な所感は、確かに歌曲のリサイタル——1909年、ロンドンの音楽クラブでエレン・ベックによる——が原因だった：‘彼は生涯に一度も笑ったことがなく、またそうすることも出来ない……心の痛み、優しさ、そしてどのような類のユーモアにも無頓着だ’。しかし歌曲全体を聴けば、その作風はかなり軽めで、天性のユーモアの輝きも多いことが分かる。なかでも特に優れたものは、彼の旋律を生み出す才能と、自然の心象風景、特に汎神論的な心象風景を特色とした詩を扱う際の彼の鋭い感性を明確に示している。

セレナード

シベリウスの最初期の現存する歌曲、ルーネベリイのテキストによる「セレナード」は1887-88年のものである。これはシベリウスの最初に出版された作品だった——彼の先生マルティン・ヴェゲリウスによって編纂された歌曲冊子「Det sjungande Finland（フィンランドを歌う）」の新版に収められた。その旋律は1887年のシベリウスの多くの作品を特徴付けている優雅さと洗練さを備えていて、ピアノ伴奏は控えめで感受性が高い。この歌曲が予め作曲されていたものなのかヴェゲリウスから委嘱されたものなのかは明らかではない。草稿版（このCDのセットにも収められてある）が存在していることから、おそらくシベリウスは単独の歌曲として作曲していたものを出版に向けて改訂したのだろう。

その他の初期の歌曲

2人の独唱とチェロのためのカノン「Medan nordanvinden gnyr（北風がうなるとき）」はおそらく1888年初めに作曲されているが、これはマルティン・ヴェゲリウスによる対位法の練習だったのかもしれない。「En visa（ある歌）」は1888年の夏にロヴィサで書かれた；手稿譜を見るとそれが‘記念の作品’（家族や友人のために作曲した小品）だったことは明らかだが、誰に捧げられたのか、そして詩人のファースト・ネームも判らない。作者不明のテキストによる「Då världar ännu skapade ej voro（まだ世界が創造されていなかったとき）」は宗

教的性格を持っている；（声とのカノンになっている）チェロのパートがあることも考慮すると、これはヴェンネルペルイの「Näcken（水の精）」による歌曲と対になる作品として書かれたのかもしれないということを示唆している。「水の精」はヘルシンキで1888年4月に上演された‘ドラマティックな古代北欧魔術’への付随音楽の一部としてヴェゲリウスから依頼されて作曲されたもので、ピアノ・トリオを伴奏とした歌曲と朗読から成り、穏やかで軽快な6/8拍子で、シチリアーナを思わせる。断片「Solen slog himlen röd…（太陽は空を赤く染めた）」はシベリウスの現存する最初のヨセフソンへの作曲である；詩は1888年10月に出版され、この歌曲の断片は明らかにその直後に書かれている。そのト短調の暗い性格にもかかわらず、「Orgier（大騒ぎ；1888-89）」はしばしばモーツァルト「ドン・ジョヴァンニ」のなかのアリア「シャンパンの歌」と比較される。

シベリウスはおそらく1889年の初めにリュードペルイの2つの詩に惹かれていた。その一つは「Skogsrået（森の精）」：その森の神秘主義に触発されたシベリウスが彼の最も長大な単一楽章のオーケストラのための音詩を書くことになるその6年ほど前、このテキストは声とピアノのための彼の最も長大な独唱曲にも使用された——しかし両作品には他に何も共通する点はない。もう一つのリュードペルイの詩は「Höstkväll（秋の夕べ）」だったが、彼の当初の作曲は——記念碑的で高度に特徴的な手法で着手されたが——未完のまま残されていて、1903年の有名な版とは音楽的に非常に異なっている。

ウィーン時代のルーネベルイ 歌曲・作品13・

おいで、おいで私の愛する人よ

シベリウスがフィンランドの民族叙事詩カレヴァラの音楽的可能性に十分に気付かされ、カレヴァラに基いた彼の最初の名作「クッレルヴォ」の仕事にとりかかったのは、1890-91年のウィーンでの学生時代の頃だった。しかしその他の文学的な創作の源を絶ったわけではなかった；実際彼は非常に頻繁にルーネベルイのテキストに立ち戻っている。シベリウスはウィーンでルーネベルイに作曲したも

の全てを出版したわけではなかった：「Jag kysser dig [och ledsnar] ej (私はあなたにキスして飽きることはない)」と「Löjet var utan hem (愚かさに住処はなかった)」は今日まで未出版のままだった(彼はいくつかの歌曲を破棄したと婚約相手アイノ・ヤーネフェルトへの手紙に記していて、他の同種の作品も破棄したのだろう)。「私はあなたにキスして飽きない」は喜ばしい陽気な歌曲で、乱雑な手稿譜だけが残っているが、シベリウスは詩の第1節、第2節、第6節にだけ作曲している；最初の行も一部省かれているが、おそらくこれは彼の意図ではないだろう。その控えめな規模にもかかわらず、「愚かさに家はなかった」は声の旋律線もピアノのパートも驚くほどに幅広い表現を持っている。目を引く三全音の音程があり驚くほど‘現代的’に響く歌曲「Likhet (おなじ)」をシベリウスが破棄しなかったのは確かなのだが、これはつい最近の2005年になって初めて出版された。

「おなじ」と「Hjärtats morgon (心の朝)」はともにシベリウスがモーツァルトの「ドン・ジョヴァンニ」の上演を観た夜に作曲したもので、後者(ここでは草稿版と最終版の両方が録音されている)はウィーン時代の4曲のルーネベリイによる歌曲のうちの一つで、のちに作品13に含められた——その他は「Vären flyktar hastigt (春は急ぎ過ぎゆく)」、「Drömmen (夢)」そして「Jägar-gossen (狩人の少年)」。この曲集で最も有名なのは最も短い曲でもある「春は急ぎ過ぎゆく」で、のちにシベリウスはオーケストラに編曲している；その若さと春のはかなさというテーマは、シベリウスの歌曲では珍しいものではない。「夢」におけるシベリウスのテキストの選択(彼女は何処に？陸と海の向こうに。キスは何処に？ああ、ただ我が憧れの中に)は、彼がフィンランドにいる婚約者アイノに恋焦がれていたことを示唆している；その5拍子のフレーズは彼のいわゆる‘カレヴァラ・ロマン主義的’様式を感じさせるが、ルーネベリイの詩の世界は全く別の文化的背景に由来している。現存する草稿版——これもここに録音されている——は、シベリウスがこの初期の創作活動において既に、出版前から作品を洗練させることが出来ていたことを示している。作品17の歌曲集の第1曲「Se'n har jag ej frågat mera (もはや私は問わなかった)」の最初のスケッチ(テキスト

なし) や、不完全な変更が多過ぎて最新のJSWクリティカル・エディションからは省かれている予備的段階の「Den första kyssen (はじめての口づけ作品37にある有名な版とは全く違っている)」もまたウィーン時代のものである；この録音ではオリジナルのテキストを何ら補正することなく使用している。

シューベルト的な「狩人の少年」のテキストもまた、シベリウスのアイノに会えない寂しい思いを感じさせる(我々のあいだには湖や山、樅の木に覆われたヒースがある)；この歌曲はウィーンでスケッチされ、フィンランドに戻ってから完成された。

1892年6月に結婚したのち、シベリウスとアイノはハネムーンを北カレリアのリエクサに近いモノラで過ごした。ジャンはさらに3曲のルーネベリイによる歌曲「Under strandens granar (岸辺の樅の木の下)」、「KysSENS hopp (キスの望み)」そして「Till Frigga (フリッグへ)」を作曲して完成させた。「岸辺の樅の木の下」は、力強い自然の心象風景をゲーテの「魔王」といっぴりか類似した物語と結合させた、長大な物語の歌曲になっている。「キスの望み」は詩人の白昼夢の中でキスがお互いにささやきあう魅力的な歌曲；出版前にシベリウスは最初の草稿を改訂し、説得力に欠けて気の利かない半音階の要素をいっぴりか削除した。「フリッグへ」は情熱的な愛の歌で、第2交響曲や「悲しきワルツ」を予感させる旋律とリズムを持っている。

リエクサでシベリウスは15曲から20曲ほどの民謡の旋律を書き止めた。民謡「Tule, tule, kultani (おいで、おいで私の愛しい人よ)」を声とピアノのために編曲した小品も同じ手稿譜から発見された。

7つの歌作品17・泳げ、泳げ、マガモよ

この歌曲集は1890-91年と1904年のあいだに書かれ、シューベルト的で陽気な「Vilse (道に迷って)」から、声のトリルが羽ばたくとんぼの羽を描写する声喩法による絵画的な「En slända (とんぼ)」まで幅広い様式を網羅している。「Se'n har jag ej frågat mera (もはや私は問わなかった)」の高貴なメランコリーはよく称賛され、ここでも若さのほかなさがそのテーマになっている。ウィ

ーンでスケッチされた「Sov in! (眠れ!)」は病気の少女への子守歌。「Fågellek (鳥の戯れ)」は自然の心象風景に満ちているが、この叙情的な歌曲に関しては、シベリウスは十分な深遠さを示していない；彼はアイノへの手紙の中で‘この詩人を少し理解し損ねたかも知れない’と認めている。この歌曲集の最後の2曲はフィンランド語のテキストを持っている。フォルスマンが新しく書き下ろしたソネットに1898年の秋作曲された「Illalle (夕べに)」の曲名は2重の意味を隠し持っている：詩人の妻がIlta (イルタ) という名で、そのためこれは‘夕べに’そして‘イルタに’の両方を意味している。単一のフレーズの変奏曲として構成されているこの歌曲は、シベリウスの最も完璧な小品の一つとして広く認められている。かなり初期のホ短調の草稿が現存しているが、ピアノのパートがなく、へ長調の最終版より明らかに憂いを帯びたものだった。その4年後シベリウスはカラムニウスの詩「Lastu lainehilla (川面の木屑)」に作曲している。フレーズの構成、声の旋律線の形、そして静かに脈打つシンコペーションの伴奏という点で、この歌曲は1899年にフォルスマンのフィンランド語の詩に作曲した「Souda, souda, sinisorsa (泳げ、泳げ、マガモよ)」に似ている。

世紀の変わり目

6つの歌作品36はシベリウスの最も永続的人気を誇る声楽作品3曲が含まれていて、息の長いアーチ型の声の旋律線とオペラ的な強烈さに溢れる頂点を持つ「Svarta rosor (黒いバラ)；ヨセフソン詩」で始まる。詩は、人の心の中に成長し、そのとげは苦悩の源泉として途絶えることはないというバラの木について語る。「Säv, säv, susa (そよげ、そよげ、葦よ；フレディング詩)」はインガリルという名の少女の溺死による自殺について語る：声の旋律線は甘美な響きを持っていて、ピアノは湖の葦が揺れる様子を穏やかに描く。(おそらく1900年作曲の28小節の「アンダンティーノ変ホ短調」は、同じテキストに作曲する初期の試みだと信じられているが、音楽的にはこれらの2つの版は全く無関係のもので、実際「アンダンティーノ」の手稿譜にはテキストが付けられていない。)「Demanten på marsnön (3月の雪の上のダイヤモンド)」では水の結晶が太

陽に恋をするが、その熱で溶かされてしまう。複雑さのない単純で覚えやすい声の旋律線は当然のように人気を得ている。

しかしながら、より特徴的だというべきは「Men min fågel märks dock icke（しかし私の鳥は帰ってこない）」である：春が近づくときの自然の豊かさが、愛する者を空しく待つ少女の悲しみと対比されている。そうした想像はシベリウスにぴったり合っていた——加えて彼の愛する白鳥への言及もあった——そして彼は強烈なメランコリーに溢れた凝縮した歌曲を生み出した。その他の曲はそれほど知られていない：「Bollspelet vid Trianon（トリアノンでのテニス；フレディング詩）」は明るく風刺的で、18世紀のフランスの宮廷の軽薄さと優雅さを描いていて、「Marssnön（3月の雪；ヴェクセル詩）」は5/4拍子の指示にもかかわらずカレヴァラの世界とはかけ離れている——気高い旋律を持っていて深刻で奥深い。

文学者で批評家のヨハネス・オークヴィストは作品36の数曲をドイツ語訳し、また「Segelfahrt（出帆）」のオリジナルのドイツ語テキストも書いている。これはかなり平易で上機嫌な歌曲で、シベリウスの人気あるクリスマス・ソング「Giv mig ej glans（私は栄誉は求めない；1909年）」を予感させるその旋律は特に注目に値する。

シベリウスの作品37を構成する5つの歌曲のうちの数曲は、作品36の数曲と同様に有名になっている。1900年の「Den första kyssen（はじめての口づけ；ルーネベルイ詩）」は彼の生まれて間もない娘キルスティの死のほんの数ヶ月後に書かれたもので、ロマンティックで殆どワグネリアン的な雰囲気の中のシベリウスを見ることが出来る：乙女は初めてキスされると天国に祝福されるが、しかし死は目をそむけて泣いている。この歌曲集の続く2曲は1902年5月に作曲されている。トベリウスの詩「Lasse liten（小さなラッセ）」は子供向けの詩集から採られているが、シベリウスが付けたピアノのパートの半音階の要素は、素朴な声の旋律線に絶え間ない悪夢のような雰囲気を与えている。「Soluppgång（日の出；トール・ヘドゥベルイ詩）」には夜明けのときの自然の世界の奥深い描写がある；歌曲の最後で上昇する声の旋律線と伴奏が静謐な夜明けを素晴らしい美しさで描い

ている。現存するこの歌曲の初期の版では、音楽的素材が——ほぼ判別出来るものの——十分に展開させられていない。

1902年の夏、シベリウスはハンコから程近いトヴァルミンネの海辺で一人で過ごした時期があつて、そこで彼はヴェクセルのテキストによる「Var det en dröm? (それは夢だったのか?)」を書いている。その詩は、あまりに不思議であたかも夢のような、失った愛の思い出。力強い、息の長いアーチ型の旋律はイダ・エクマンの声にぴったり合っていた。ロマンティックな旋律と表現豊かな簡素さで幅広い人気を獲得した歌曲「Flickan kom ifrån sin älsklings möte (逢引から帰ってきた少女)」は1901年の初めにベルリンで書かれた；シベリウスと彼の家族は、第2交響曲の仕事をするようになるイタリアへと向かう途中だった。詩はルーネベリイのもので、ある少女が彼女のロマンティックな密会のことを母に隠そうとするが、彼女の恋人の不貞が判り、全てを告白するに至る様子を語る。

5つの歌作品38

作品36と作品37の歌曲集のなかにシベリウスの歌曲創作における最も聴衆を喜ばせる作品があるとすれば、作品38にはこの分野における彼の最も深みのある作品があると言えるだろう。この歌曲集の最初の4曲はリュードベリイによるテキストで、最初の3曲は1903年に作曲されている。第1曲は‘力強い秋の哀歌’「Höstkväll (秋の夕べ)」：詩の持つ汎神論性と自然界の鮮明な描写、そしてその恐るべき荘厳さに包まれた自然を見つめる孤独な放浪者の姿にシベリウスは明らかに惹かれていた。「På verandan vid havet (海辺のパルコニーにて)」においても「秋の夕べ」の汎神論的な雰囲気は継続し、最後の言葉で力強い頂点に達する。半音階的な書法が見られるほか、この歌曲では三全音のテーマ的使用が顕著に認められる。「I natten (夜に)」はより保守的な有節歌曲だが、第1節と第3節の神秘的でしばしば悲哀に満ちた雰囲気が、第2節と第4節で効果的に和らげられる。

この歌曲集の最後の2つの歌曲は、シベリウスが1904年に新しい住居アイノラに移る直前に書かれた。「Harpolekaren och hans son (ハーブ弾きと彼の息

子) 」ではピアノがハーブのようにアルペジオの和音を奏し、「Jag ville, jag vore i Indialand (私は願う、私がインドにいたらと；フレディング詩) 」では鋭いシベリウス愛好家は1899年の「報道の日のための音楽」からの引用に注目することだろう。「私は願う、私がインドにいたらと」の全く異なる音楽がもう一つ部分的な手稿譜として残っている；これは出版されたものより以前のものだと信じられているが、そのピアノ書法は作品61にある「Fäfäng önskan (むなし願望) 」を強く予感させるものとなっている。

ドイツ語のテキストによる歌作品50・燃え尽きて

作品50の歌曲(1906年)でシベリウスは彼の好んだスウェーデン語の詩人から離れて、多様な特質を持ったドイツの作家をテキストに選んでいる。ヨーロッパの演奏者達が作品をより採り上げやすいようにと彼の出版社リーナウがドイツ語の詩の使用を勧めたのかも知れない。「Lenzgesang (春の歌；アルトゥール・フィトガー詩) 」では春の訪れが活力に溢れんばかりに描かれているがその筆致はやや保守的で、エミール・ルドルフ・ヴァイスの「Sehnsucht (憧れ) 」の陳腐さは平凡な表現以上にシベリウスを触発することはなかった。続く3つのテキストはシベリウスにとって明らかにより魅力的だった。3曲目の「Im Feld ein Mädchen singt (少女が野原で歌っている；マルガレータ・ズースマン詩) 」では、死と孤独というテーマが自然の平和な美しさへの共感と結び合わされている。ヴァイスが取るに足らない平凡なものだったのに対して、リヒャルト・デーメルの「Aus banger Brust (気がかりな胸から) 」に表現された情熱は熱烈で官能的。おそらくこの歌曲集で最も傑出していて、そして最も穏やかなのは5曲目の「Die stille Stadt (しずかな町；デーメル詩) 」で、ここでは声の旋律線とピアノのパートの両方の単純さが素晴らしい洗練を生み出している。作品50は明るくややシューベルト的な曲調のアンナ・リッターによる「Rosenlied (バラの歌) 」で締め括られる。その旋律はシベリウスが数年前にスケッチしていた子供のためのピアノ作品から採られている。

同じ年の10月、シベリウスはドイツ語のテキストをもう一つ、自身の手で書

き写している——ゲオルグ・ブッセ＝パルマによる「Erlöschen (燃え尽きて)」を、彼は表現豊かで、ときに殆どワグネリアン的な通作歌曲としてイダ・エクマンのために作曲した。

ユバルとテオドーラ

のちの作品61の歌曲集とともに、作品35の2つの歌曲はシベリウスの歌曲創作における表現主義の頂点を示す代表的なものである。シベリウスが喉の腫瘍の摘出手術から回復しつつあった1908年の夏に作曲されているが、性格的には幅広く多様で、声には技量が要求される。シベリウス自身のような言い方をするならば「Jubal (ユバル)」には、余分な音が一つもない。ピアノのパートはしばしば殆ど最小限にまで抑制されるものの、オーケストラ的な色彩を常に醸している。旧約聖書においてユバルは‘ハープやオルガンなどを奏でる者全ての父’ (創世記4:21) である。ヨセフソンの詩では、ユバルは自然の美の中の孤独な人物で、死に際してさえも歌の才能を授ける力を持った白鳥を射る——そのテーマはシベリウスの心に非常に近い。「Teodora (テオドーラ)」はシベリウスの最も不吉な声楽作品の一つ。多彩な隠喩に満ちたグリペンベルイの詩は人を欺く東洋の女帝、femme fatale (運命的な女性) への情熱の熱に浮かされたような宣言になっている。ピアノのパートにある脅かすようなオスティナートの轟音が調性的に不安定な声の旋律線と対置される。ここに初めて録音されている「テオドーラ」の暫定版は更に荒涼とした雰囲気だが、妥協のない切り詰めたピアノ書法が見られる。

ヨセフソン歌曲集作品57・タイスへの讃歌

1909年の4月から5月にかけて、シベリウスはベルリンでエルンスト・ヨセフソンのテキストによる8つの歌曲、作品57を完成させた。そのテクスチャーは以前にも増して質素で、和声は豊かさを減じているが、その音楽には厳しくドラマティックな語りに欠けるところはない。これを保ちつつ、テキストの多くは死と衰亡へと没頭する詩人の心を反映したものになっている。

この歌曲集の第1曲「Älven och snigeln (川とかたつむり)」では、弱拍のピアノのモチーフの執拗な上昇と下降が、川の急流の音楽的象徴を付与している。「En blomma stod vid vägen (一輪の花が道端に咲いていた)」は簡素で感動的で、民謡の体裁を持っていて、「Kvarnhjulet (水車の輪)」は1906年の未完の合唱曲「水車の輪の音を聴け」から旋律を再利用している。「Maj (5月)」は「狩人の少年」に見られたようなシューベルト的な様式を持っている；その書法はほんの少しだけ更に表情豊かでドラマティックになっている。

「Jag är ett träd (私は一本の木)」には「ルオンノタール」を予感させる大胆さがある；最後の節で、ピアノの切り詰めた、リズム的に簡素な和音は木の死への望みを示唆しているように感じられる。「Hertig Magnus (マグヌス公爵)」はある公爵にまつわるバラッドで、人魚が波間から彼を呼ぶのを聞いて、彼は水の中へと身を投げてしまう；シベリウスによるテンポの指定(アンダンティーノ・クワジ・アレグレット)と旋律線は、第3交響曲の緩徐楽章を思い起こさせる。シベリウスは全く異なる2種の「Vänskapens blomma (友情の花)」を作曲している。作品57に収められているのは堂々として威厳があり、堅固なピアノの和音が自信に満ちた性格を与えている。ほぼ同時期に書かれたもう一つのほうはやや平易な作品で、おそらくは破棄された最初の試みだった；この詩にはより鋭い輪郭付けが必要だとシベリウスは考えたのだろう。「Näcken (水の精)」には夢と幻想の苦悩の世界が宿っている。脅かすような予測出来ないピアノのパートを持ったこの歌曲は、翌年の作品61へと繋がる表現主義を示唆している。

彼の作品50の歌曲集やその他の機会にも、シベリウスはドイツ語のテキストに苦勞なく作曲している；ベルリンとウィーンでの留学を経て彼はドイツ語を十分に話せるようになっていた。一方、彼の英語は全く未熟で、このことは、彼の友人でパトロンでもあったビジネスマン、アルトゥール・ポルイストレムによる高貴な「Hymn to Thais, the Unforgettable (忘れ難きタイスへの讃歌)」(1909年)に示されている。1945年、シベリウスは「タイスへの讃歌」をアウリッキ・ラウタヴァーラに捧げた。未だ出版されていないうちから彼はいくらか改訂を行い、もともと特に不自然だった声の旋律線やテキストを改良したほか、ピアノのパートにも変更を施した。

8つの歌作品61

第4交響曲に取り組んでいた1910年に作曲された作品61の歌曲集は聴衆からも演奏者からも一様に‘難しい’という評価を受け、その結果、歌曲リサイタルには殆ど採り上げられない。第1曲「Långsamt som kvällskyn (ゆっくりと夕べの空が；タヴァッセルナ詩)」はその忘れ難い旋律（初期の歌曲で、スタグネリウスのテキストによるバリトンとオーケストラのための1895年の「セレナード」からモチーフを再利用している）と、抑制されつつも雰囲気豊かなピアノ書法が最大の聴かせ所になっている。他の歌曲のなかには、ピアノが強い声の旋律線と互いに作用し合うというよりはむしろ共存しているだけに見えるものもある：「Vattenplask (水のはねる音；リュードベレイ詩)」絶え間ないピアノの三連符や「Fåfäng önskan (むなしい願望；ルーネベレイ詩)」での技巧的な書法はテキストのニュアンスを反映するというより気分を作り出している。他にも、「När jag drömmer (私が夢見るとき；タヴァッセルナ詩)」の冒頭では伴奏は極限まで最小限に抑えられている。支配的な気分は暗い；「Romeo (ロメオ；タヴァッセルナ詩)」のポロネーズのリズムでさえもが奇抜で歪んだ光のなかにあるように感じられ、「Dolce far niente (ドルチェ・ファール・ニエンテ；タヴァッセルナ詩)」のイタリア的な開始部もすぐに深く憂いを帯びた性格の音楽に転じる。後者の草稿版も現存しているが、そこでは曲のかなり後半まで軽めの気分が保持され、終結に向けて旋律線はより明確な輪郭を持つ。「Romans (ロマンス；タヴァッセルナ詩)」では前年の「タイスへの讃歌」からのモチーフが修辭的に発展させられる。この引用が意図的なものだったということは、シベリウスがこの「ロマンス」を「タイスへの讃歌」を書いた詩人アルトゥール・ボレイストレムに捧げたという事実が示している。作品61はグリペンベレイの「Vårtagen (春の魔法)」による比較的穏やかな作品で締め括られる。

アリオソ

ルーネベルイの詩「Flickans årstider（乙女の季節）」のテキストによる哀歌的で高貴な「Arioso（アリオソ）」は1911年10月に完成され、緊急に金が必要だったシベリウスはこれをすぐさま地元の出版社アポストルに売却したのだが、厳密に言うと、彼は先ず最初にドイツのブライトコップフ&ヘルテル社に断りを入れる必要があった。続いてアポストルがその歌曲をブライトコップフに提供する際、シベリウスは「アリオソ」は古い作品で1890年以前に書かれた」と見せかけるよう強いられたのだった。確かに彼は以前からこの詩に作曲する計画を持っていて、ピアノ五重奏曲ト短調にも見られるモチーフを使用した1890年頃のそれらしい歌曲の最初の数小節のスケッチも現存している——しかし音楽的にこれは1911年の歌曲とは全く別のものになっている。

5つのクリスマスの歌

作品番号は非常に誤解を招きやすいもので、これらの単純な有節歌曲は、1897年（Det mörknar ute[外は暗くなる]）、1901年（On hanget korkeat[積雪はうず高い]）、1909年（Giv mig ej glans...[私は栄誉は求めない]）そして1913年（Nu står jul vid snöig port[いまクリスマスは雪の門のそばに立っている]、Nu så kommer julen[いまクリスマスがやって来る]）に別々に作曲されている。比較的知られていない最初の3曲は広く人気を得ている最後の2曲と際立って対照的である：実際、第4曲「私は栄誉は求めない」はフィンランドで最も愛好されるクリスマス・キャロルの一つになった。最初の4曲はトペリウスによるテキストが用いられ、最後の1曲「積雪はうず高い」だけがヴィルック・ヨウカハイネンによるもともとフィンランド語のテキストを持っている；この録音にはシベリウスが1904年にソプラノ、メゾ・ソプラノ、ピアノのために編曲した版も含まれている。

戦時中と後期の歌曲

第一次世界大戦はシベリウスや彼の家族にとって金銭的に特に苦しい時期で、このとき彼は通常以上の割合で小品を量産した。それには数多くの歌曲も含まれていた。不運にも作品72の最初の2曲の手稿譜——「Vi ses igen (別れ；リュードベリイ詩)」と「Orions bälte (オリオンの黄道；トペリウス)」——だけは戦時中に紛失してしまった。現存する4曲のうちの3曲は1915年に作曲された。特にその大胆な声の旋律線のためか「Kaiutar (山彦の精；ラリン・キュオスティによるフィンランド語テキスト)」は最も頻繁に演奏され、「十二夜」への歌曲「Hällilä, uti storm och i regn (ハイホー、嵐の中、雨の中でも)」に一部非常に似ている箇所がある。対照的に、はかないキスの力についての「Kysnen (キス)」はやや特徴に乏しく、一方シューベルト的な「Der Wanderer und der Bach (さすらい人と小川；マルティン・グライフ、フリードリヒ・ヘルマン・フライの筆名)」はとても短い。この歌曲集の最後はかなり初期の作品「Hundra vägar (百の道；ルーネベリイによる1907年の詩)」。ここでは、初期の作品13にある「Drömmen (夢)」のように、スウェーデン語のテキストがルーン詠唱を思わせる輪郭とリズムを持つ旋律と組み合わせられるが、和声法やそれに続く素材の展開は全く異なる。この歌曲の草稿版も現存していて、拍子や音の高さにいくらかの小さな違いがあるほか、出版された版とは完全に異なる終曲になっている。

1915年6月12日の彼の義理の兄エーロとサイミ・ヤーネフェルト夫妻の銀婚式のために、シベリウスは魅力的なデュエット「Tanken (想い；ルーネベリイ詩)」を作曲した。そのテキストが持ち得るどんな政治的な象徴も（囚人のようにあなたが大地に束縛されていることに不平を言うてはいけない；鳥のように軽く、光のように速く、そのどちらよりもあなたは自由）控えめに和らげるような、6/4拍子の甘美な旋律を持っている。こうした記念の作品は1880年代後半のシベリウスの得意分野だったが、明らかに彼の筆致は失われていない。

彼の2人目の娘ルートウの結婚式直後の1916年8月、彼は作品86の歌曲集をイダ・エクマンのために書き上げた。当初この歌曲集には5曲が含まれていた。その第1曲「Vårförnimelser (春の気配; タヴァッセルナ詩)」では再び春をそのテーマとして採り上げ、単一のフレーズによる変奏によって構成されている。「Längtan heter min arvedel (憧れは私の財産; カールフェルト詩)」は静寂と控えめなメランコリーに満ちた高尚な歌曲。「Dold förening (密かなつながり; スノイルスキー詩)」はとても短い; 気取らないテキストは虚偽の外観をテーマとして扱う。「Och finns det en tanke (そしてある考えが浮かぶ; タヴァッセルナ詩)」における優しく波打つ旋律と抑制されたピアノ書法は道徳性をテーマとするこの感動的な詩に特殊な鋭さを与えている。もう一つのスノイルスキーの詩による第5曲「Sångarlön (歌い手の報酬)」はそれほど印象的ではない; その声の旋律線は特に目新しくもなく、やや忙しく響くピアノ書法が妨げになっている。1年後、おそらくは「歌い手の報酬」の欠点に気付いてか、シベリウスは作品86に6番目の歌曲、リューベックの「I systrar, I bröder, I älskande par! (姉妹たち、兄弟たち、愛し合う者たちよ!)」による催眠術にかけるような作品を加えた。

継続する第一次世界大戦とロシアでの政治的混乱の脅威に因る緊張の時期だった1917年、シベリウスはイダ・エクマンのために、2人の詩人、フランス＝ミカエル・フランツェンとルーネベリイの作品を用いて6曲から成る花に関する歌曲集、作品88を書いた。フランセンによる歌曲の殆ど自意識過剰な親密さと、ルーネベリイによる歌曲の感情の幅広さとのあいだには明確な様式的相違がある。「花の歌曲集、作品88はイダ・エクマンの最後のコンサートのために書いたが、このとき彼女の声は既に最良の時を過ぎていた。だから歌曲はどれも技量を要するものではないが、しかしイダの親密で知的で活力ある解釈が充分な威力と効果をもって表出される余地がある。」とシベリウスは後年振り返っている。

同様に、しかし全く異なる理由から、野心的には控えめなのが「Mummon syntymäpäivänä (祖母の誕生日に)」で、シベリウスの義理の母エリザベート・ヤーネフェルトの誕生日のために書かれた——おそらくは1919年1月11日、彼女

の80才の誕生日だと思われる。これは公の演奏は全く意図されておらず、そのいくらか素朴なテキスト（作者不明）はおそらく肉親の誰かが書いたものだろう。

シベリウス最後の作品番号が付された歌曲集作品90は、1917年12月にフィンランドが独立を宣言した直後に、これもイダ・エクマンのために書かれていて、そして——作品13のように——テキストは全てルーネベルイによっている。「Norden（北国）」では自然に熱狂的なシベリウスが全面に押し出されている。白鳥への愛を心に持つ彼が、彼らの渋々の渡りの様を描いた詩に同情的に共感しているのは当然のことだった；歌曲全体は長大なクレッシェンドで構成され、最後の言葉‘天国’に向かって決然と高揚していく。「Hennes budskap（彼女の便り）」は単一のフレーズによる変奏のもう一つの例で、ここでの場合は詩のなかの、遠方の愛する人から歌い手へ悲しい便りを運んで来る突風を描写している。「Morgonen（朝）」はピアノの分散和音が何か吟遊詩人のような雰囲気を醸し出すが、この曲も、輝かしいがむしろ忘れられやすい「Fågelfångarn（鳥捕り）」（下手だが陽気な狩人についての詩）も、レパートリーとしての一定の地位を獲得してはいない。「Sommarnatten（夏の夜）」も導入は保守的で叙情的だが、その頂点で汎神論的な自然の詩人シベリウスを我々は垣間見ることになる。この歌曲集は「Vem styrde hit din väg?（誰が君をここに連れてきたのか?）」で終る。ルーネベルイの詩は見知らぬ人を愛する者へと変えてしまう測り難い力をテーマとしていて、ここでシベリウスは、崇高な性格の音楽に彼が好んで用いた遅い3/2拍子を採用している。

シベリウスは1920年、クリスマス雑誌「Lucifer」のために「Små flickorna（小さい娘たち）；プロコペー詩」を書いた。軽快でサロン的なワルツの形式を持ち、大都会で事務仕事をする女性達の生き方を気楽に描写している；ピアノのパートには明らかに「嵐」への付随音楽にある「ジュノの歌」を予感させる部分がある。シベリウスの最後の独唱曲は（編曲の類を除くと）1925年に作曲した、郷愁がテーマのグリペンベルイのソネット「Narciss（水仙）」である。

編曲と舞台のための歌曲

1892年に「クッレルヴォ」で一躍有名になったシベリウスは、友人アドルフ・パウルが彼の音楽の擁護者になり得るドイツで、作品の演奏を何とか実現したかった。ある種の‘味利き’として彼は第3楽章終結部の哀歌をピアノ伴奏に編曲し、テキストをドイツ語訳した——しかしこれを用いて指揮者もコンサート主催者も獲得することは出来なかった。1917年から18年にシベリウスは再び同じパッケージに取り組み、音楽雑誌「Säveletär」への付録として出版に向けた更なる編曲を行い、オリジナルのカレヴァアラのテキストに戻した。

もともとバリトンとオーケストラのための「Koskenlaskijan morsiamet（急流下りの花嫁）」は、オクサネン（1826-89）のバラッドに自由に作曲したもの。愛、嫉妬、復讐の物語で、シベリウスが1890年代に作曲したシンボリズム的な音詩（「森の精」、「レンミンカイネン組曲」）に声楽分野で対応するものになっている。シベリウス自身による声とピアノのための編曲——ひどく難しいピアノのパートを伴う——はおそらく作曲と同じ年の1897年で、オリジナルの色彩と雰囲気をはほぼ保持することに成功している。

オーケストラ伴奏歌曲であり、声を伴う音詩でもある「ルオンノタール」は想像力溢れるソノリティと、大胆な（そして非常に難しい）声の旋律線が特徴的である。テキストはシベリウス自身がカレヴァアラから創造の話を脚色している；タイトルは‘自然の精’のように翻訳出来る。「ルオンノタール」は1913年9月10日、イギリスのグローセスター・フェスティバルでアイノ・アクターによって初演された。ピアノ編曲は作曲とほぼ同時期に行われていて、その2年後に出版されたが、それはオーケストラ版が出版されるずっと前のことだった。

シベリウスの舞台のための付随音楽の分野における最初の主要な実績は彼の友人アドルフ・パウルの劇「クリスティアン王2世」（1898年）のためのスコアだった。劇は16世紀、デンマーク、ノルウェー、スウェーデンの王、クリスティアン2世のブルジョア階級出身のオランダの娘への愛を中心に展開する；「Sången om korsspindeln（愚か者の蜘蛛の歌）」はロシアとフィンランド間の政治的緊張の明らかな寓意的言及である。

1905年3月17日、シベリウスの音楽によるメーテルリンク「ペレアスとメリザンド」の新規上演の第1夜は、ヘルシンキの演劇シーズンのハイライトだった。10の楽章のうち、唯一の静謐なバラッド「3人の眼の不自由な姉妹たち」は独唱者を必要とする。特にそのピアノ伴奏版では、シューベルトの「冬の旅」の「道標」と類似点があることが容易に認められる。

1906年の秋のあいだ、シベリウスはダニエル書第5章から自由に脚色されたヒャルマル・プロコペーの劇「ベルシャザールの饗宴」のスコアに取り組んでいた；「Solitude—Den judiska flickans sång（孤独—ユダヤ人の娘の歌）」はイェルサレムに帰りたいと願うユダヤ人の娘のメランコリックな歌。ピアノ伴奏による2種の編曲があり、その一つはオリジナルの作曲から間もない頃のもので、もう一つはシベリウスも非常に賞賛していたアメリカのコントラルト歌手マリアン・アンダーソンのために1939年に作られた。

シベリウスの他の舞台のための歌曲とは異なり、シェイクスピアの「十二夜」のための2曲はオーケストラ用ではない；それらはもともと声とギターのために書かれた—この楽器を用いた彼の唯一の作品となった。「Kom nu hit, död!（来たれ、死よ!）」でシベリウスはエリザベス朝時代の音楽の精神—メランコリックで、深遠で、控え目な—を、模倣に陥ったり彼自身の芸術的個性を見失うことなく上手く作り出している。シベリウスに10年程前からシェイクスピアに目を向けるよう勧めていた彼の友人でパトロンのアクセル・カルペランに対して、シベリウスは「作曲者よりメランコリーな挨拶を添えて」献呈のスコアを送った。対照的に「Hällilå, uti storm och i regn（ハイホー、嵐の中、雨の中でも）」は有節構成のバガテル。シベリウスは続いてこれら両曲のピアノ伴奏による編曲版を作った；「ハイホー、嵐の中、雨の中でも」では彼は節の数を5つから2つに減らした。彼の死の年となった1957年、シベリウスは「来たれ、死よ!」の有名なオーケストラ伴奏版を作った。

「Autrefois（昔々；プロコペー詩）」は1919年の秋にゲスタ・ステンマン画廊の除幕式のために書かれた、2人のソプラノと小オーケストラのための18世紀の田園風景の模倣作品である。歌曲の2つの節はガヴオットのような優雅な舞

曲で縁取られている。ピアノによる2種の版がある：一つは完成されて出版された版で、もう一つはガヴオット部分が無く全く異なった伴奏のスケッチになっている。

もともと無伴奏男声合唱のための行進曲だった「Siltavahti (橋の守り)」は、ニューヨーク在住のフィンランド人で編成された男声合唱団New Yorkin Laulumiehetのためのテーマ曲として1928年の秋に作曲された。テノール歌手ヴァイノ・ソラ(彼はそのテキストも書いている)がその年の10月にニューヨークで独唱編曲版の初演を行っている。

© Andrew Barnett 2008

Helena Juntunen

ソプラノのヘレナ・ユントゥネンは15才の時にアイリ・トコラの弟子としてオウル音楽院で歌唱の勉強を始めた。シベリウス・アカデミーではアニタ・ヴァルッキの下で学んで音楽修士号を取得し、2002年には歌唱のディプロマを取得した。ヘレナ・ユントゥネンはまたエリーザベト・シュヴァルツコップ、ハルトムート・ヘル、白井光子、イルモ・ランタの下でも学んでいる。ユントゥネンは国際コンクールで成功を享受している：2001年にはティモ・ムスタカッリオ・コンクールとタンペレ・グランプリ、そして2002年にはラッペーンランタ声楽コンクール女性歌手部門で第1位を獲得した。2006年にはカリタ・マッティラ賞を受賞し、2007年にはBBCカーディフ・シンガー・オブ・ザ・ワールド・コンクールでフィンランド代表を務めた。ヘレナ・ユントゥネンは1999年以来フィンランド国立歌劇場に定期的に客演している。彼女はまた世界中のオペラハウスや音楽祭にも頻繁に客演している。特に2006年のウィーン芸術週間 (Wiener Festwochen) におけるモーツァルト「魔笛」のパミーナ役としてのデビューは高い評価を得た。

Anne Sofie von Otter

アンネ・ソフィー・フォン・オッターは同世代における最も優れた歌手の一人と見なされていて、多くの世界の有名な指揮者、オーケストラ、オペラ団体から出演依頼を受けている。彼女はスウェーデン生まれで、ストックホルムで勉強を始め、ロンドンのギルド・ホールでヴェラ・ローザのもとで研鑽を積んだ。彼女はバーゼル・オペラの主要メンバーとしてプロ活動を開始し、その後コヴェント・ガーデン、バステューユ、パリのガルニエ宮、ウィーン国立オペラ、ニューヨーク・メトロポリタン・オペラ、更にはエクサン・プロヴァンス、グラインドボーン、ドロットニングホルムなどの音楽祭にも出演して国際的オペラ歌手としての活動を広げている。等しく多忙なコンサート活動でもアンネ・ソフィー・フォン・オッターはヨーロッパやアメリカの主要なホールに定期的に登場している。彼女はリサイタリストとしても評価が高く、彼女の長年の伴奏者ベント・フォシュベリと共に世界中で出演している。

Monica Groop

フィンランド人メゾ・ソプラノ歌手モニカ・グループの幅広い活動は、素晴らしい音楽的冒険のレパートリーが基礎になっている——バロック音楽、古典派レパートリー、そして現代の巨匠まで多種多様な混在。彼女は1987年にフィンランド国立歌劇場においてマスネ「ウェルテル」のシャルロット役でプロとしてのデビューを果たし、非常に評価の高かった1991年コヴェント・ガーデンにおけるベルナルト・ハイティンク指揮ワーグナー「指輪」シリーズでのロンドン・デビュー以降、国際的にも大黒柱であり続けている。モニカ・グループはカルロ・マリア・ジュリーニ、サー・ロジャー・ノリントン、ネーメ・ヤルヴィ、エサ＝ペッカ・サロネン、小澤征爾、ズービン・メータ、サー・ゲオルグ・ショルティといった指揮者のもと、多くの世界一流のオペラ団体やオーケストラと共演している。熟達したりサイタリストであるモニカ・グループはニューヨークのカーネギー・ホールやアリス・タリー・ホール、ロンドンのウィグモア・ホールやウィーンのエムジークフェラインといった場所でソロ・リサイタルを行った。彼女はアンドラーシュ・シフ、ルド

ルフ・ヤンセン、ロジャー・ヴィニョールズ、イルモ・ランタといったピアニスト達と定期的に演奏活動を行っている。彼女はまたバロック音楽の解釈者としても国際的に高い評価を得ている。彼女のBISへの録音には7枚組CDのグリーグ歌曲全集もある。

Dan Karlström

フィンランド人テノール歌手ダン・カールストレムはシベリウス・アカデミーで歌唱の勉強を始める以前に、オーボ・アカデミーのビジネス・スクールを卒業している。彼はヘルベルト・ブラウアーと共に研鑽を積み、ヤーッコ・リュハネン、トム・クラウセ、そしてイリナ・ガヴリロヴィチのマスタークラスに参加した。ダン・カールストレムはゲルゼンキルヒェンのシラー劇場とダルムシュタットの国立劇場に籍を置いている。2002年以降はライブツィヒ・オペラのアンサンブル・メンバーでもある。ドイツでの客演ではヴィースバーデン、エアフルト、ミュンスター、ヴァイマル、そしてベルリンのコーミッシェ・オーパーで演奏した。フィンランドでは彼はしばしばサヴォンリンナ・オペラ・フェスティバルやヘルシンキのフィンランド国立歌劇場で演奏している。彼はまたコンサート歌手としての幅広いレパートリーを持っている。

Gabriel Suovanen

ガブリエル・スオヴァネンはストックホルムに生まれ、ヘルシンキのシベリウス・アカデミーで学んだ。ティモ・ムスタカッリオ声楽コンクールやミリアム・ヘリン国際声楽コンクールを含む著名な声楽コンクールでの受賞歴があり、第1回カリタ・マッティラ賞の受賞者でもある。1997年から1998年にかけて、ガブリエル・スオヴァネンはスウェーデンの公共放送事業であるスウェーデン放送の専属芸術家選ばれ、これにストックホルム王立オペラへの出演が続いた。彼は「コジ・ファン・トゥッテ」のグリエルモ役としてフィンランド国立歌劇場に、グノー「ファウスト」のヴァレンティン役としてサヴォンリンナ・オペラ・フェスティバルに、そして「カルメン」のモラレス役として王立モネ劇場にデビ

ューを果たしている。2002年から2005年まで彼はベルリンのコーミッシェ・オーパーのアンサンブル・メンバーだった。オペラでの仕事に加えて、ガブリエル・スオヴァネンはコンサートの独唱者やリート歌手としても精力的で、スウェーデンやフィンランドの主要な交響楽団と定期的に共演している。

Jorma Hynninen

バリトンのヨルマ・ヒュンニネンは、ヘルシンキのシベリウス・アカデミーで学び、ルイジ・リッチやクルト・オーヴァホフにも学んだ。1970年に彼は、彼の最初のコンサートと、いまなお常任メンバーの一人であるフィンランド国立歌劇場へのデビューを果たした。彼はまたフィンランド国立歌劇場とサヴォンリンナ・オペラ・フェスティバルの芸術監督も務めていた。彼はニューヨークのメトロポリタン歌劇場、ウィーン歌劇場、ミラノのスカラ座、バイエルン国立歌劇場に登場したことがある。ヒュンニネンは彼のオペラのキャリアを、世界一流のオーケストラや巨匠たちとの定期的なコンサート出演と両立させている。

Folke Gräsbeck

フォルケ・グラスベックはシベリウスの約550の作品のうちの300以上を演奏し、そしてそのうちの87は初演している。近年のコンサートで彼は彼の母国フィンランド全域に加えて、イスラエル、オーストリア、スロヴァキア、ロシア、フランス、ノルウェー、そしてイタリアへと赴き、ウィーンとブラチスラヴァではグリーグの「ピアノ協奏曲」の演奏も含まれていた。シベリウスの没後50年記念の2007年には、彼は、ロンドンの英国シベリウス協会や東京の日本シベリウス協会が主催した荣誉ある記念コンサートとレクチャーに参画した。

フォルケ・グラスベックはピアノをトゥルク音楽院でタルモ・フオヴィネンのもとに学び（1962-74）、1973年にはマイ・リンド・コンクールで最優秀賞を受賞した。彼は幾度か勉学のためロンドンに滞在し、シュナーベルの弟子だったマリア・クルツィオ＝ディアモンドのもとで個人的に学んだ。フォルケ・グラスベックはまたヘルシンキのシベリウス・アカデミーでエリック・T・タヴァッシ

エルナのもとでも学んでいて、そこで彼は1997年に音楽修士の称号を得て、1985年からは教鞭も取っている。2008年、シベリウスアカデミーにて「シベリウスの初期作品におけるピアノ」の研究によって博士号を取得。2002年より彼は毎年開催される‘コルポのシベリウス’音楽祭の芸術監督であり、このイベントは今までに150以上のシベリウスの作品を採り上げている。

彼のレパートリーには30曲ほどのピアノ協奏曲が含まれるほか、単独でのリサイタルや室内楽奏者、歌曲の伴奏者として、ヨーロッパの多くの国々、エジプト、イスラエル、アラブ首長国連邦、ボツワナ、ジンバブエ、メキシコ、アメリカ合衆国で演奏している。彼は幅広く録音を行っていて、BISによるシベリウス・エディションの主要アーティストの一人である。

Bengt Forsberg

スウェーデンに生まれたベンクト・フォシュベルイはエーテボリ大学の音楽及び音楽教育学部で学び、さらにロンドンではピーター・フォイクトワンガー、コペンハーゲンではヘルマン・D・コッペルのもとで勉強を続けた。彼は室内楽奏者、伴奏者として精力的に活躍し、チェリストのマッツ・リドストレム、ヴァイオリニストのニルス＝エリク・スパルフ、そしてメゾ・ソプラノのアンネ・ソフィー・フォン・オッターといった芸術家たちと定期的に共演していて、彼らと共に彼はしばしば世界の最も権威ある会場でリサイタルを行っている。

フォシュベルイはまた独奏者としてもオーケストラと共演していて、全ての主要なスウェーデンのオーケストラだけでなくスウェーデン国外の多くのオーケストラにも出演している。彼はその広いレパートリーと、忘れられた作品を発掘する継続する好奇心で有名になった。独奏者、室内楽奏者、伴奏者としてフォシュベルイは、有名な作曲家のあまり演奏されない作品だけでなく、あまり知られていない作曲家の音楽も熱心に紹介している。ベンクト・フォシュベルイはスウェーデン王立音楽アカデミーのメンバーである。

Love Derwinger

ルーヴェ・デルヴィンイェルは16才のとき、リストのピアノ協奏曲第2番の独奏者としてデビューした。それ以降彼はヨーロッパ各地、アメリカ、カナダ、日本、中東そして南アメリカでリサイタルを行った。デルヴィンイェルは独奏者としてスカンジナビア諸国の主要なオーケストラやベルギー放送交響楽団、アムステルダム・シンフォニエッタなどと共演している。彼はチョン・ミュンファン、広上淳一、パーヴォ・ヤルヴィといった指揮者と共演し、オヴィエド・ピアノ音楽祭、キルケニー芸術祭、モントリオール光の祭典、サンクト・ペテルブルグで行われるユーリ・テミルカーノフのウィンター・フェスティバルといった音楽祭に出演した。ルーヴェ・デルヴィンイェルはまた室内楽、現代音楽、リートのレパートリーにも注力している。彼は現代音楽アンサンブル'MA'にピアニストとして、また指揮者として属している。指揮者として彼は、2005年の国際ストックホルム・ニュー・ミュージック・フェスティバルのハイライトの一つ、モートン・フェルドマンのオペラ「Neither」をノールショピング交響楽団と演奏して成功を収めている。デルヴィンイェルはまたソプラノ歌手バーバラ・ヘンドリックスの常連のピアニストでもある。マックス・レーガーのピアノ協奏曲の決定版と評される演奏など、彼はBISに数多くの録音がある。

Juuso Nieminen

ユース・ニエミネンは9才のときにティモ・スオミネンの弟子としてギターの勉強を始めている。彼が若いフィンランド人ギター奏者のなかでの地位が高まったのは、彼がタンミサーリ・フェスティバル・ギター・コンクールで第1位を獲得した1999年からだった。続いて彼はシペリウス・アカデミーでユッカ・サヴィヨキのギター・クラスに参加し、2007年にディプロマを優等で取得し、2008年には修士号を取得した。彼はまた数多くの国際コンクールで成功を収めた。彼は多くのヨーロッパ諸国、ウクライナ、アメリカで演奏を行い、フィンランドでも国外でもオーケストラと独奏者として共演している。



Love Derwinger

Photo: © Lars Rindelöf



Juuso Nieminen

Photo: © David Flood

Serenad, JS 167

Ren släckt är lampan i min flickas kammar,
ett blekrött månskin blott på rutan flammor
och genom slöjan, fäst för den, jag ser
den skönas bild ej mer.

Snart skall hon bäddens trygga fristad hinna;
Se'n, blyga Cynthia, bliv min spejarinna,
och yppa vänligt vad du skåda fått,
för mig och natten blott.

Om med en blick, där himlen strålar åter,
hon sammanknyter händerna och gråter
och talar ord, som blott en ängel hör,
sin aftonbön hon gör.

Men om den höljda barmen rörs och bävar,
ett leende på rosenläppen svävar,
och kindens låga sakta tänder sig,
då drömmer hon om mig.

J. L. Runeberg

Medan nordanvinden gnyr

Medan nordanvinden gnyr därute
andas blommor på den frusna rutan
upp av klar kristall friskt mod en gång!
Fritt i natten vinterstormen tjuve
jag vill gripa drömmande i lutan
jag vill sjunga, vår, åt dig en sång.

Muntert brasan i min spisel flammor
vaken vill jag drömma nu som ofta,
ljuva vår, dig vill jag tänka på:
vårsol glöda skall uti min kammar
vårens blommor, blommor kring mig dofta
vårens fåglar kring mig slå.

Anonymous

Serenade

The light in my beloved's room has already been put out,
Wan, red moonlight flames on the window
And through the veil in front of it I see
No longer the image of the beautiful one.

Soon she will reach the safe haven of bed;
Then, shy Cynthia, spy on her for me,
And kindly disclose what you could see
Just to me and to the night.

If with a glance in which heaven is reflected
She clasps her hands together and weeps
And speaks words that only an angel can hear,
Then she is saying her evening prayers.

But if secretly her chest is stirring and trembling,
If a smile can be seen on her rosy lips,
And her cheeks gently blush,
Then she is dreaming of me.

While the North Wind Roars

While the North Wind roars outside
Breathed upon the frozen pane
Are flowers of bright crystal, be of good cheer!
Though the winter storm may rage by night,
Dreamily I will reach for my lute,
O spring, I will sing you a song.

Merrily the fire burns in my stove,
Now, as so often, I will daydream,
Sweet spring, I wish to think of you:
Within my room the spring sun will shine,
The scent of spring's flowers will surround me,
Spring's birds cavort around me.

Näcken, JS 138

Näcken:

I ångar gröna, I böljor blå,
I gräs och blommor med pärlor på,
I bin som surren med lust och fröjd,
I glada lärkor i himmels höjd!
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

Prästen:

Vad är det för sång jag ur dalen hör?
Än ljuder den nära, än fjärran.
Och vem är den, som så friden stör
på dagen som helgats åt Herren?

Näcken:

I barn som leken kring hem och hus,
och täljen sagor vid vindens sus,
I fagra tärnor som blyga stån
och rädens sången här nedifrån.
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

Prästen:

Nu ser jag den djärve, vid bäckens språng
han sitter på tuvan och spelar;
jag tysta skall hans ogudliga sång,
han kanske ej vet hur han felar!

Näcken:

I gäfve svenner med gry i sinn',
Som ännu liden en sång som min
I män och kvinnor på fält och strand
som ännu älsken ert fosterland,
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

The Watersprite

The Watersprite:

You meadows green, you wavelets blue,
You grasses and flowers bedecked with pearls,
You bees, with joy and pleasure abuzz,
You happy larks high in the sky!
I greet you all, this morning
With sounding strings, with singing and joy.

The Priest:

What is this song I hear from the dell,
Now from near, now from afar?
And who is he that upsets the peace
On the day which is hallowed to God?

The Watersprite:

You children, at play near your homes and farms,
And telling stories in the southing wind,
You maidens fair, hovering so shy
Afraid of the song I am singing.
I greet you all, this morning
With sounding strings, with singing and joy.

The Priest:

Now I see the brazen one, by the falling stream
He sits on the tussock and plays;
I shall silence his heathen song,
Perchance he knows not his crime!

The Watersprite:

You hearty lads with spirits high
Who still enjoy a song like mine
You men and women on field and beach
Who still love your fatherland,
I greet you all, this morning
With sounding strings, with singing and joy.

Prästen:

Se naken där sitter en yngling vid stranden,
 med lockar så gula och ögon så blå;
 en gyllene harpa han håller i handen
 och silverne strängar dem leker han på.
 Han märker mig icke,
 han spelar och sjunger som
 ingenting annat än han funnes till –
 Jag bjuder dig:
 Tyst nu, du spelman unger
 Och sabbatens vila ej dåligt föspill!

Gunnar Wennerberg

Då världar ännu skapade ej voro

JS 56

Då världar ännu skapade ej voro
 var ett kaos utan ljus och ljud
 och inga stjärnor rymden genomforo.
 Då allt var intet aller endast Gud.

Då sprang en kärleksblixt fram i Hans öga,
 Guds "varde" dånar genom natten här.
 Och solar börja tändas i det höga
 och världssystemer ligga vid Hans knän.

De första ljuden vakna i Guds himmel
 och det är alla änglars jubelkor:
 ett högstämt lov från tusen sfärers himmel
 till Honom blott som mäktig är och god.

Till endast evighetens orgel ljuder,
 allt löses upp i bön och harmoni.

Anonymous

The Priest:

See, naked he sits, a youth by the stream,
 With locks so golden and eyes so blue;
 A golden harp is in his grasp
 With silver strings on which he strikes.
 He heeds me not,
 He sings and plays
 As if nothing else even existed –
 I bid you now:
 Silence, young minstrel:
 Waste not the repose of the Sabbath.

When Worlds Still Uncreated Were

When worlds still uncreated were,
 There was chaos, without light or sound,
 And no stars traversed the heavens,
 Then there was nothing but God.

Then the lightning of love flashed in His eye,
 God's 'let it be' rings here through the night,
 And suns begin to shine up above,
 And galaxies lie at His knee.

The first sounds awaken in God's heaven
 And it is a joyful choir of all the angels,
 Festive praise from the heaven of a thousand spheres
 To Him alone, who is mighty and good.

Until only the eternal organ resounds,
 Everything is resolved in prayer and harmony.

En visa, JS 71

Du hjärta som driver för vinden
likt havets oroliga våg,
Gud stille din dolda oro,
Han vände till himlen din häg.

Hans stjärna dig lyse tillbaka
till hemmets grönskande strand,
Gud låte din längtans vinge
få vila i hemmets land.

Baeckman

Solen slog himlen röd...

Solen slog himlen röd med sin glöd bakom skog
där kaskaderna rullar och fly [...]

Ernst Josephson

Orgier, JS 143

Giv mig den blanka bägaren åter,
giv mig det varma vinet igen.
Dricka jag vill den djupaste droppen;
Glädjen i botten bor som jag hört.

Skål! du mitt bistra blödande hjärta,
Skål! för din välgång värdaste vän!
Bräddade vinglas vinka oss vänligt;
Backus och Venus vänta oss här.

De som med sånger vida besjungits,
de som av alla hyllas så högt.
Lätt som en ånga göra de livet,
Själén, som vaknar, söva de stött.

A Song

Oh heart that drifts with the wind
Like the sea's unruly waves,
Calm your hidden unease;
He turned your desire to the heavens.

His star lights you back
To the green strand of your home.
May God let your wings of longing
Rest in your own homeland.

The Sun Reddened the Sky...

The sun reddened the sky with its glow beyond the forest
There the cascades tumble and rush [...]

Orgies

Pass me once more the shining cup,
Pass me again the heated wine.
I want to drink the very last drop;
Joy lives at the bottom, I've heard.

Your health! My grim and bleeding heart,
Your health! My most worthy friend!
Cups filled to their brims us beckon;
Bacchus and Venus await us here:

They, to whose honour songs have been sung,
They, who by all are praised.
Light as vapour they make our lives,
The awakening soul they put at rest.

Se, vid de fulla glasen, som gnistra,
sitta där borta mänskor som jag.
Dricka och klinga, klinga och dricka –
Skål, du mitt hjärta! Mänskor som jag!

Smärt kommer där en svävande flicka,
rosig om kind och rundad om barm.
Sitt vid min sida, skönaste flicka;
Sitt på mitt knä, du skönaste mö.

Ha, hur du skådar djärvt i mitt öga,
Ha, hur ditt hjärta klappar vid mitt!
Ack, så förtroligt slöt mig ock fordom
varmt till sitt fromma hjärta min mor.

Slöt till sitt fromma hjärta min moder –
Orm, som jag sluter, bort ur min fann!
Är jag en djävul, fräck och förhärdad?
Är jag en niding, hatad och hård?

Syndens och dödens brinnande tecken
bär du på pannan, mysande mö.
Ack, och omkring mig irrande röster
ljuda som hela Helvetes skratt.

Ut under himlens eviga stjärnor,
ut till de vreda stormarnas shri!
Är jag en djävul, fräck och förhärdad?
Är jag en niding, hatad och hård?

Lars Stenbäck

Skogsrået, JS 171

Han Björn var en stor och fager sven
med breda väldiga skuldror
Med smärtare midja än andre män –
slikt retar de snöda huldror.
Till gille han gick en höstlig kväll,
då månen sken över gran och håll,

See: with filled and sparkling glasses,
All around sit men like me.
Drink and salute, salute and drink:
Your health, my heart! – Men like me!

Lightly a slender girl approaches,
Reddened cheeks and rounded bosoms.
Sit by my side, sweetest girl;
Sit on my lap, sweetest maiden.

Oh, how fresh your gaze in my eyes;
Oh, how your heart beats next to mine!
Ah – so sweetly my mother once
Against her dear heart clasped me too.

My mother to her dear heart clasped me –
Viper, whom I clasp, get thee gone!
Am I a devil, brazen and hardened?
Am I a knave, hated and cold?

The blazing sign of sin and of death
Is on your brow, smirking maid.
All around me wayward voices
Ring with the laughter of Hell.

Out under the sky's eternal stars,
Out to the howls of raging storms!
Am I a devil, brazen and hardened?
Am I a knave, hated and cold?

The Wood-Nymph

Björn he was a strong and handsome lad,
With mighty, broad shoulders
And a narrower waist than other men
Such things annoy the vicious elves.
He went to a feast one autumn evening,
When the moon shone on trees and rocks

och vinden drog
med hi och ho
över myr och skog,
över hult och mo;
då var honom troloskt i hågen,
han ser åt skogen och har ej ro,
han skådar åt himlabågen,
men träden de vinka och nicka,
och stjärnorna blinka och blicka:
gå in, gå in, gå in i vinande furumo!

Han går, han lyder det mörka bud,
han gör det villig och tvungen;
men skogens dvärgar i kolsvart skud,
de fara med list i ljungen
och knyta ett nät av månens sken
och skuggan från gungande kvist och gren,
ett dallrande nät
i ris och snår
bak vandrarrens fjät,
där fram han går
och skratta så hest åt fången.
I hidena vakna ulv och lo,
men Björn han drömmer vid sången
som runt från furorna ljuder
och viskar, lockar och bjuder:
gå djupare, djupare in i villande furumo!

Nu tystnar brått den susande vind,
och sommardejlig är natten,
och vällykt ångar från blommig lind
vid kärnens sovande vatten.
I skuggan hörs ett prasslande ljud:
Där böljar en skär, och månvit skrud,
där vinkar en arm,
så mjäll och rund,
där häves en barm,
där viskar en mund,
där sjunka två ögon i dina

And the wind blew
Hi and ho
Over marsh and wood,
Through wood and plain;
Then he had something magic in his mood,
He looks to the forest and has no peace,
He looks at the vault of the sky,
But the trees wink and nod,
And the stars blink and gaze:
Go in, go in, in among the singing woods.

He goes, obeying the dark command,
Willingly, yet under duress;
But the forest dwarves in blackest garb,
They are guileful in the heather
Weaving a net of moonbeams
And the shade of waving twigs and branches,
A trembling net
In undergrowth and thickets
Behind the wanderer's footsteps,
As he proceeds;
And they laugh so hoarsely at the captive.
In their dens wolf and lynx awaken,
But Björn dreams to their song,
That sounds among the fir-trees
And whispers and lures and invites him:
Deeper, deeper into the deceitful woods!

Now the sighing wind is suddenly silent,
And summer-sweet is the night,
And the scent rises from the flowering lime
By the sleeping water of the pond.
In the shadow there is a rustling sound:
There billows a delicate moon-white gown,
There an arm waves,
So fine and smooth,
There a breast heaves,
There a mouth whispers,
And two eyes sink in yours

och leka så blå en evig tro,
att alla minnen försina;
de bjuda dig domna och glömma,
de bjuda dig somna och drömma
i älskogsro i vyssande sövande furumo.

Men den, vars hjärta ett skogsrå stjal,
får aldrig det mer tillbaka:
till drömmar i månljus trår hans själ,
kan han ej älska en maka.
De ögon blå i nattlig skog
ha dragit hans håg från harv och plog,
han kan ej le
och fröjdas som förr,
och åren de se
in om hans dörr,
men finna ej barn och blomma;
han vesäll äldras i öde bo,
kring härden stå sätena tomma,
och väntar han något av åren,
så väntar han döden och bären,
han lyss med oläkeligt ve till suset i furumo.

Viktor Rydberg

Höstkväll, fragment

See page 181

Flickan gick en vintermorgon fragment

See *Arioso*, page 205

And play so at eternal constancy,
That every memory dries up;
They invite you to slumber and forget,
They invite you to sleep and to dream
In peace of love in the whispering, numbing wood.

But the heart that is stolen by a wood-nymph
Is never returned:
For his soul longs for the moonlight dreams,
And he cannot love a wife.
Such blue eyes in the forest at night
Have torn his mind from harrow and plough,
He cannot smile
And be cheerful as before,
And the years they look
In through his door,
But find neither child nor flower;
Moodily he grows old in his empty home,
The seats round the fire are empty,
And if he expects anything of the years,
He expects only death and a bier,
He listens with inconsolable grief to the sigh of the woods.

English translation: William Jewson

Autumn Evening, fragment

The Maiden Went on a Winter Morning, fragment

Jag kysser dig [och ledsnar] ej

Jag kysser dig [och ledsnar] ej,
och skall jag nån'sin ledsna? Nej!
Nu, goda flicka, svara mig,
vad sällhet kyssen skänker dig!

Du älskar den så väl som jag:
nu säg, vad utgör dess behag?
Jag frågar nu, jag frågte nyss
och får till svar blott kyss på kyss.

För min del jag ej hittat på,
vad gott i kyssen finnas må;
men jag vill dö, om jag en stund
skall stängas från din purpurmun.

J. L. Runeberg

Löjet var utan hem

Löjet var utan hem,
irrade modfällt kring,
kom till den höges mun:
"Får jag min boning här?" –
–"Stoltheten bor här re'n!"

Löjet var utan hem,
irrade modfällt kring,
kom till den lärdes mun:
"Får jag min boning här?" –
"Allvaret bor här re'n!"

Löjet var utan hem,
irrade modfällt kring,
Kom till min flickas mun:
"Får jag min boning här?" –
"Kärleken bor här re'n,
Kyssen är kommen nyss,
Dig har man saknat blott."

J. L. Runeberg

I Kiss You and Weary Not

I kiss you and weary not,
And shall I ever weary? No!
Now, dear maiden, answer me:
What rapture brings you a kiss?

You love it just as well as I:
Now tell me, what are its charms?
I ask you now, I asked before,
And all I receive is kiss upon kiss.

For my own part, I have not found
What good there is in a kiss;
But I would die, if for an hour
I was robbed of your red mouth.

Wit Was Without a Home

Wit was without a home
Dejectedly it wandered,
Arrived at the mouth of a great man:
'May I reside here?'
'Pride lives here already!'

Wit was without a home
Dejectedly it wandered,
Arrived at the mouth of a scholar:
'May I reside here?' –
'Gravity lives here already!'

Wit was without a home
Dejectedly it wandered,
Arrived at the mouth of my girl:
'May I reside here?' –
'Love lives here already,
The kiss just came to stay,
Only you were lacking.'

Likhet, JS 120

Hur många vågor bo på fjärden,
hur många tankar i mitt hjärta?
De tyckas fly och dröja kvar dock,
de tyckas dö och födas åter,
så skilda och ändå så lika,
så många och ändå desamma!

Ur samma sjö, av samma vindar
de höjas alla,
ur samma bröst de höjas alla,
av samma kärlek.

J. L. Runeberg

Den första kysen, JS 57

See page 178

Tule, tule kultani, JS 211

Tuoll' on mun kultani, ain' yhä tuolla,
Kuninkaan kultaisen kartanon puolla:
Voi minun lintuni voi minun kultani,
Kun et tule jo, kun et tule jo!

Linnut ne laulavat sorjalla suulla,
soriampi kultani ääni on kuulla:
Voi minun lintuni voi minun kultani,
Kun et tule jo, kun et tule jo!

Tule, tule kultani tule kotipuoleen,
Muutoin mä menehdyn jo ikävään ja huoleen,
Voi minun lintuni voi minun kultani,
Kun et tule jo, kun et tule jo!

Traditional

Resemblance

How many waves are there in the water,
How many thoughts in my heart?
They seem to fly away and still remain there,
They seem to die and are reborn,
So different and yet so alike,
So many and yet all the same.

From the same sea, by the same winds
They all rise up,
From the same breast they all rise up,
From the same love.

The First Kiss

Come, Come, My Sweetheart

There is my sweetheart, she is always there,
Near the king's golden manor house:
Oh, my bird, oh, my sweetheart,
Might you not come now?

The birds sing with beautiful voice,
My sweetheart's voice is even more beautiful to hear:
Oh, my bird, oh, my sweetheart,
Might you not come now?

Come, come, my sweetheart, come home,
Or I shall die from longing and worry,
Oh, my bird, oh, my sweetheart,
Might you not come now?

Seven Runeberg Songs, Op. 13

1. Under strandens granar

Under strandens granar lekte gossen
vid en vik av den besjungna Saimen.
Honom såg ur böljans salar Näcken,
såg med kärlek på den sköna gossen,
önskande att honom till sig locka.
Då, som gubbe steg han först på stranden,
men den muntra gossen flydde honom;
och som yngling steg han se'n på stranden,
men den muntra gossen bidde icke;
Sist, förvandlad till en yster fåle,
steg han opp och hoppade bland träden.
Nu, när gossen såg den muntra fålen,
gick han sakta lockande till honom,
grep i hast hans man och sprang på ryggen,
lysten att en glättig ritt försöka;
Men, i samma ögonblick till djupet
flydde Näcken med sitt sköna byte.

Kom så gossens moder ned till stranden,
sökande sitt barn, med sorg och tårar.
Henne såg ur böljans salar Näcken,
såg med kärlek på den sköna kvinnan,
önskande att henne till sig locka.
Då, som gubbe steg han först på stranden,
men den sorgsna kvinnan flydde honom;
Och som yngling steg han se'n på stranden,
men den sorgsna kvinnan bidde icke;
Sist, förvandlad till den muntra gossen,
låg han glad och vaggade på vågen.
Nu, när modern såg sin son, den sörjde,
sprang hon ut i böljan i hans armar,
lysten att ur vådan honom rädda;
men i samma ögonblick till djupet
flydde Näcken med sitt sköna byte.

1. Under the Fir-Trees

Under the fir-trees on the shore a boy was playing
By an inlet of the fabled Lake Saimaa.
The sprite saw him from his halls under the waves,
He looked the beautiful boy with love in his eye,
He wished to entice him.
He first appeared as an old man on the shore,
But the happy lad ran away;
Then he appeared on the shore as a young man
But the happy lad would not remain there;
Finally he changed himself into a boisterous foal,
He stood up and pranced among the trees.
When the boy saw the happy foal,
He stealthily went over to entice it,
He seized its mane and leaped onto its back,
Keen to try a cheerful ride;
But, at that very moment, the sprite
Fled down and away with his splendid prize.

Next the boy's mother came to the shore,
Looking for her child with sorrow and tears.
The sprite saw her from his halls under the waves
He looked the beautiful woman with love in his eye,
He wished to entice her.
He first appeared as an old man on the shore
But the sorrowful woman ran away;
Then he appeared on the shore as a young man
But the sorrowful woman would not remain there.
Finally he changed himself into the happy lad,
Happily lying down and rocking in the waves.
When the mother saw the son for whose sake she was sad,
She sprang out into the waves, towards his arms,
Keen to save him from danger;
But, at that very moment, the sprite
Fled down and away with his splendid prize.

2. Kyssens hopp

Dår jag satt i drömmar vid en källa,
hörde jag en kyss på mina läppar
sakta tala till en annan detta:
”Se, hon kommer, se, den blyga flickan
kommer redan; inom några stunder
sitter jag på hennes rosenläppar,
och hon bär mig roget hela dagen,
näns ej smaka på ett enda smultron,
att ej blanda mig med smultronsoften,
näns ej dricka ur den klara källan,
att ej krossa mig mot glasets bräddar,
näns ej viska ens ett ord om kärlek,
att ej fläkta mig från rosenläppen.”

3. Hjärtats morgon

Mörker rådde i mitt sinne,
kallt mitt arma hjärta kändes,
innan kärleken därinne
av en vänlig ängel tändes.

Ser du solen efter natten,
strålände på fästet tåga,
dimmor skingras, land och vatten
i ett helgonskimmer låga.

Ser du bilden av mitt hjärta;
så dess första morgon grydde,
så med fruktan, tomhet, smärta
skuggan från dess världar flydde.

Sol, som livets natt förjagar,
kärlek, om ett bröst du glömmes,
vartill dessa mulna dagar,
som man utan dig fördrömmes?

2. The Kiss's Hope

While I sat dreaming, by a fountain,
I heard a kiss on my lips
Speak quietly to another as follows:
'Look, she is coming, the shy young girl
Is already coming. Before long
I shall be sitting on her rosy lips
And she will carry me around faithfully all day long,
Not daring to taste a single wild strawberry
Lest she mix me with its juice,
Not daring to drink from the clear fountain
Lest she squash me on the rim of the glass,
Not daring to whisper a single word of love
Lest she blow me from her rosy lips.'

3. The Heart's Morning

Darkness possessed my soul
And my poor heart felt cold
Until the love within it
Was lit by a kindly angel.

See how the sun, after the night,
Shining, makes its way across the sky,
The mists are dispelled, the land and waters
Lie in a glow of holiness.

In this you see an image of my heart;
Thus its first morning dawned;
Fear, emptiness and pain,
Shadow-like, fled from this world.

O Sun that drives away the night of life,
Love, if you forget a breast,
Where do these dismal days lead
Which are dreamed away without you?

Dessa dagar evigt like,
dessa hoppflöst långa stunder,
detta liv i dödens rike
utan ljus och utan under!

4. Våren flyktar hastigt

”Våren flyktar hastigt, hastigare sommarn,
hösten dröjer länge, vintern ännu längre.
Snart, I sköna kinder, skolen I förvissna
och ej knoppas mera.”

Gossen svarte åter:

”Än i höstens dagar glädja vårens minnen,
än i vinterns dagar räcka sommarns skördar.
Fritt må våren flykta, fritt må kinden vissna.
Låt oss nu blott älska, låt oss nu blott kyssas!”

5. Drömmen

Tröttad lade jag mig ned på bädden,
att i sömnen glömma sorg och saknad;
men en dröm sig smög till huvudgården,
viskande uti mitt öra detta:
”Vakna, hon är här den sköna flickan;
Blicka upp, att hennes kyss emotta!”

Och jag slår med glädje upp mitt öga;
Var är drömmen? Som en rök försvunnen;
Var är flickan? Bortom land och sjöar.
Var är kyssen? Ack, blott i min längtan.

6. Till Frigga

Mig ej lockar din skatt, Afrikas gyllne flod!
Ej din pärla jag sökt, strålände ocean!
Friggas hjärta mig lockar,
röjt i tårade ögats dagg.

These days, each like the next,
These long and desperate hours,
This life in the kingdom of death
With neither light nor miracles!

4. Spring Flies Speedily

‘Spring flies speedily, summer even swifter,
Autumn lingers long, winter even longer.
Soon, o fair cheeks, you will wither
And lose your bloom.’

The boy replied:

‘On an autumn day, memories of spring still please.
On a winter day, the harvest of summer still feeds us.
Freely let spring fly, freely let cheeks wither.
For now let us just love, for now let us just kiss.’

5. The Dream

I lay down tired upon my bed,
That I might, in sleep, forget my sorrow and yearning;
But a dream sneaked up to my bed-head
And whispered in my ear:
‘Wake up, she is here, that pretty girl,
Look up to receive her kiss!’

And with pleasure I opened my eyes.
Where is the dream? Disappeared like smoke.
Where is the girl? Beyond land and sea.
Where is the kiss? Oh, just in my longing.

6. To Frigga

Your treasure does not tempt me, Africa’s golden river,
I have not sought your pearls, shimmering ocean!
Frigga’s heart tempts me
Revealed in a dew of tears.

O, hur ringa för mig vore en gränslös värld,
med dess solar av guld, med dess demanters sken,
mot den värld, jag med henne
hänryckt gömmer i slutan famn.

Vad av stoftet hon lånt,
vad hon av himlen har,
kan jag skilja det mer, än på vår sommarsky
vad blott aftonen målar,
eller morgonens blomsterhand?

Tanke svindlar och syn,
när i dess blick jag ser,
liksom såge jag ned i ett omätligt djup,
tills jag spritter ur dvalan
vid en kyss av dess purpurmun.

Säg, var fostrades du, leende ängel, säg!
Tills du sänkte dig ned, och åt ditt rosentjäll
gav gestalten av Frigga,
att försköna min vandring här.

Mulnar banan ibland,
skjuter ett törne fram,
suckar anden en gång, tryckt av sin bojans ok,
o, hur saligt att ila
i den älskades armar då!

Jorden smeker min fot
ljuv som en vårvind där,
livets fjättrande tyngd lätt som en bubbla känns,
och av svallande pulsar
vaggas själen till gudars ro.

7. Jägargossen

På marken vistas fågeln blott,
och löven skymma än;
jag har ej gjort ett enda skott,
och det blir kväll igen.

How small a boundless world would seem to me,
With its golden suns and shining diamonds,
When measured against the world that she and I
Conceal in our rapturous embrace!

What she has borrowed from the earth,
and taken from heaven,
Can I distinguish? – Just as, in the summer sky,
Can I tell what evening has painted,
Or what morning has created with armfuls of flowers?

My mind and eyes become dizzy
when I look into her eyes,
As if I were looking into immeasurable depths,
Until I am woken with a start from my trance
By a kiss from her red lips.

Tell me, where do you come from, smiling angel, tell me!
Before you descended to earth, and gave your rosy essence
The shape of Frigga,
To make my wanderings here beautiful.

The way forward is sometimes unclear,
a thorn may stick out,
The spirit may sigh at the weight of its yoke.
Oh, how blessed it is to hurry
Then into the arms of one's beloved!

The earth caresses my foot
as sweetly as a springtime breeze,
Life's fetters feel as light as a bubble,
And, by swelling pulses,
The soul is rocked to a divine peace.

7. The Young Huntsman

The birds are staying on the ground
And the foliage blocks my view.
I have not fired a single shot
And soon it will be evening again.

Om vintern komme hit en gång,
med drivor i sitt fjät,
jag såge bättre ripans gång,
och orren hölle trä't.

Om luften ville bliva sval,
och löven falla se'n,
jag såg kanske i nästa dal
en flock av järpar re'n.

Dock snart skall ripans spår sig te,
och järpens skygd förgå;
men den, som helst jag ville se,
skall jag ej se ändå.

Jag blickar här, – hon blickar där,
men ack vi mötas ej!
Jag kunde stå, där blicken är,
och såge henne ej.

Emellan oss är sjö, är fjäll,
är mo med furu på,
emellan oss är dag och kväll
och kanske natt också.

Seven Songs, Op. 17

1. Se'n har jag ej frågat mera

Varför är så flyktig våren,
varför dröjer sommarn icke?
Så jag tänkte fordom ofta,
frågte, utan svar, av mången.

Se'n den älskade mig svikit,
se'n till köld hans värme blivit,
all hans sommar blivit vinter,
se'n har jag ej frågat mera,

If winter comes to us again
Bringing snowdrifts,
I should better see the tracks of the ptarmigan
And the grouse in the tree.

If the air becomes cool,
And the leaves fall from the trees.
Perhaps I would see in the next valley
A flock of hazel-hens already.

But soon the tracks of the ptarmigan will appear
And the grouse's cover will disappear.
But she whom I would most like to glimpse
Still I shall not see.

I look here, she looks there,
But alas! we do not meet!
I might stand where her glance falls
Yet still not see her.

Between us there are lakes and mountains,
And heaths with fir-trees.
Between us are day and evening
And perhaps night too.

1. Since Then I Have Questioned No Further

Why is springtime so brief,
Why does summer not tarry?
This before I often wondered,
Asked – without reply – of many.

Since the one I loved betrayed me,
Since to ice his ardour turned,
All his summer turned to winter,
Since then I have questioned no further,

Känt blott djupt uti mitt sinne,
att det sköna är förgängligt,
att det ljuva icke dröjer.

J. L. Runeberg

2. Sov in!

Min bleka sjukling skall luta
i tankar mot kudden sin kind,
och ögonen skall hon sluta
och låta sinnena njuta
av kärlekens sommarvind.
Min bleka sjukling, sov in!

Sov in i de ljuva och ömma,
bekymrade tankar som strömma
kring sjuklingen min!
Var plåga skall så du glömma
för vårliga dofter som tömma
sin hälsa i lugnat sinn'.

Sov roligt på kudden din,
så skall du ånyo drömma
om allt vad en kärlek kan gömma,
min bleka sjukling, sov in!

K. A. Tavaststjerna

3. Fågellek

Daggen har duggat,
skymningen skuggat
skogarnas björkar
och strändernas håll.
Djupt ur min lunga
skyndar jag sjunga
talltrastens lockton
i lyssnande kväll.

Only felt, deep in my heart,
That the beautiful is transient,
The delightful does not last.

2. Go to Sleep!

My pale invalid shall lean
Her cheek in thought on the pillow,
And she shall close her eyes
And permit her senses to enjoy
The summer wind of love.
My pale invalid, go to sleep!

Go to sleep in the joyful, tender
And worried thoughts which stream
Around my invalid!
You shall forget all worries
For the scents of spring which pour
Health into a calmed spirit.

Sleep well upon your pillow,
And you shall dream anew
Of all that love can encompass,
My pale invalid, go to sleep!

3. Play of the Birds

The dew has fallen,
Twilight cast a shadow
Over the birches in the forest
And rocks on the water's edge,
From deep in my lungs
I hasten to sing
The enticing call of the thrush
To the listening evening.

Kanske ur snåren
bäras med kären
trånande tonfall
min trängtan till tröst,
kanske jag kände
hennes, som tände
lågande längtan
i sångarens bröst!

Kanske hon finge
kärlekens vinge.
Flög i min famn
över sjöar och mo:
Kanske vi kunde
hinna den sjunde
himlen tillsammans
i aftonens ro.

K. A. Tavaststjerna

4. Vilse

Vi gingo väl vilse ifrån varann,
vart togo de andra vägen?
Jag ropar i skogen vag jag kan,
men du står och låtsar förlägen.

Blott eko det svarar: hallå, hallå!
Och gäckande skrattar en skata,
men himmeln blir plötsligen dubbelt så blå,
och vi höra upp att prata.

Säg, skulle din puls slå takt till min,
när samtalet går, så staccato?
Min kärlek, min kärlek tar våldsamt mitt sinn',
jag glömmar att känna som Plato.

Maybe from the bushes
Will be borne on the breeze
Longing sounds
To comfort my yearning.
Maybe I should recognize
A sound from her who lit
The fire of longing
In the singer's breast!

Maybe she would
Fly on love's wings
Into my embrace
Over lakes and moor:
Maybe we could
Reach the seventh
Heaven together
In the calm of the evening.

4. Astray

We strayed apart from each other,
Where did the others go?
I call in the forest as loud as I can,
But you stand and pretend to be shy.

Only the echo answers: hallo, hallo!
And a magpie screeches mockingly
But the sky is suddenly twice as blue
And we stop talking.

Say, would your pulse keep time with mine
When the conversation is so staccato?
My love, my love takes me by storm,
I forget to feel like Plato.

Jag ser i ditt öga, jag forskar och ser,
pupillerna vidgas och slutas,
och när du ett ögonblick strålande ler,
då kunde ett helgon mutas.

K. A. Tavaststjerna

5. En slända

Du vackra slända, som till mig flög in,
när tyngst min längtan över boken drömde,
du kom med hela sommar till mitt sinn.
Du kom och jag allt gammalt svärmod glömde.
Blott dig jag såg, min dag jag lycklig dömde,
du vackra slända.

Men bäst jag jublade att du var min
och livets skänk i sång på knä berömde
du flög den samma väg som du kom in,
du troiska slända.

All avskedsgråt i välgångsord förrinn!
Ej beska fanns i bågarn, som vi tömde.
Att du var sol, jag skugga blott vi glömde.
Flyg ljus, flyg blå, än sommarlyckan finn,
välsignade, som en gång varit min,
min vackra slända.

Oscar Levertin

6. Illalle

Oi, terve! tumma, vieno tähti-ilta,
Sun haaveellista hartauttas lemmin
Ja suortuvaisi yötä sorjaa hemmin,
Mi hulmuaapi kulmais kuulamilta.

Kun oisit, ilta, oi, se tenhosilta,
Mi sielun multa siirtäis lentoisakmin
Pois aatteen maille itse kun mä emmin,
Ja siip' ei kannaa aineen kahlehilta!

I look in your eyes, I search and see
Your pupils enlarge and close,
And when for an instant you smile so sweetly
Even a saint might fall.

5. A Dragonfly

You, beautiful dragonfly that flew in to me
When my longing was deepest, reading my book,
You came to my soul with all of summer.
You came and I forgot all my old sorrow.
Just from seeing you, I judged my day as happy,
O beautiful dragonfly.

But when I was most jubilant that you were mine
And praised life's gift on my knees,
You flew out the same way you had come in,
O bewitching dragonfly.

Tears of parting ran into words of farewell,
No bitterness was in the cup we drank clean.
We forgot you were sun and I was only shadow.
Fly light one, blue one, may summer's joys you find,
You blessed one, who once were mine,
My beautiful dragonfly.

6. To Evening

Come gentle evening, come in starlit splendour!
Your fragrant hair so soft and darkly gleaming!
Oh, let me feel it round my forehead streaming!
Let me be wrapped in silence, warm and tender!

Across your bridge of magic, smooth and slender,
My soul would travel towards a land of dreaming,
No longer burdened, sad or heavy seeming,
The cares of life I'd willingly surrender!

Ja itse oisin miekkoinen se päivä,
Mi uupuneena saisin luokses liittää,
Kun tauonnut on työ ja puuha räivä,

Kun mustasiipi yö jo silmään siitä
Ja laaksot, vuoret verhoo harmaa häivä –
Oi, ilta armas, silloin luokses kiittää!

A. V. Forsman [Koskimkies]

7. Lastu lainehilla

Mistä lastu lainehilla?
Pilske pieni aallon päällä
yksiksenä illansuussa
virran vettä vaeltamassa?

Tuolta lastu lainehilla,
pilske pieni aallon päällä,
Pohjan lasten laitimilta,
sinitunturin tuvilta.

Siellä kulta hongan kaasi,
veisti, veisti sulho venhon,
kohta vierii virran vettä
neittä nuorta noutamaan.

Ilmari Calamnius [Kianto]

Koskenlaskijan morsiamet, Op. 33

”El’, armas Annani, vaalene
jos Pyörtäjäkoski pauhaa!
Sen voimaa en tosin vallitse,
ei löydä se koskaan rauhaa.
Mut’ kellä sen kalliot tiedoss’ on,
niin sille se nöyr’ on ja voimaton.”

The light itself whose bonds you daily sever.
Would flee, exhausted, seeking out those places
Where your soft hand all toil and strain erases.

And, weary of life’s clamour and endeavour
I too have greatly yearned for your embraces.
Oh, quiet evening, let me rest forever.

7. Driftwood

Wand’ring wood, where do you come from,
Secret signal on the water,
Briskly bobbing little sliver,
What may be the message you bring me?

Wand’ring far upon the water,
Wooden sliver, secret signal,
Came from distant northern regions,
Where the moss-covered cabins are.

Where my sweetheart felled the fir-tree,
Built a boat to bring his bride home,
Soon it wanders on the water,
Soon the maiden meets her mate!

The Rapids-Rider’s Brides

‘Pale you may grow, poor Anna,
At the roar of Pyörtäjä falls!
I cannot control their power,
And the torrent finds no rest.
But for whoever knows its rocks
For him it is humble and weak.’

Näin virkkoi Vilhelmi Annalleen
ja itse hän purteen astuu;
ja päästi purtensa valiolleen,
sen koskessa laidat kaatuu.
Ja Pyörtäjän luontoa karsomaan
nyt Vilhelmi vie tätä morsiantaan.

”Oi kuinka kirkas on illan kuu,
ja välkkyvä virran kalvo!
Ei linnut liiku, ei oks’, ei puu,
ei muut kuni tähdet valvo.
Oi, kuinka nyt kuolema kaunis ois’,
kun kultansa kanssa nyt kuolla vois!”

Näin Anna äänteli hiljalleen,
sen silmähän kyynel entää;
Mut’ koski kiihtyvi eelleen,
sen voimassa venhe lentää.
Vaan Vilho on oppinut laskemaan
tää kulku se on hänen riemujaan.

Jo laski poikana purressaan
hän Lyyjoen kaikki kosket,
useinpa Pyörtäjä kuohuillaan
se kasteli hältä posket.
Ei paatoa löytynyt yhtäkään,
jot’ ei olis tottunut välttämään.

Mut’ kosken kuumassa kuohussa,
juur’ jossa sen juoksu suorin,
on päällä vaahtinen vaippansa,
yks’ Ahtolan neiti nuori.
Se Vellamon karjoja paimentaa,
ja kosken kuohua katsastaa.

Sydän on Vellamon neidollai
sen vaahtisen vaipan alla;
ja lemмен liekki se aallossai
voi syttyä niinkuin maalla.

Thus Vilhelmi spoke to Anna
As he stepped down in his craft
And let his boat go freely
As the waters splashed its sides.
And to see the beauty of Pyörtäjä
Now Vilhelmi takes his bride.

’Oh! how bright is the evening moon,
And the gleaming water’s face.
No bird moves, or branch or tree,
Only the stars look down.
Oh, how sweet would death be now,
To die with my love alone!’

Thus spoke Anna in silent thought,
A tear springs to her eye;
But the waters raged at her gesture
The boat flies in their power.
But Vilho has learned to ride the stream,
This journey is his joy.

In boyhood in his boat he travelled
The stream of the river Lyy.
Often the foam of Pyörtäjä
Threw water on his cheeks.
And he never found a single current
He could not learn to ride.

But in the rapids’ seething torrent,
Where straightest is the flow,
Sits a young maid of Ahtola,
White mantle on her head.
She guards the flocks of Vellamo
And views the raging foam.

Vellamo’s maiden has a heart
Beneath the foaming cape;
And love’s bright flame among the waves
Can kindle as on land.

Ja Vilhoa neitonen Vellamon
se katsellut kauvanja liioin on.

Tuostapa neitosen rintahan
on syttynyt outo mieli;
povenssa kuulevi huokaavan,
mut' kertoa ei voi kieli.
Hän kuohujen keskehen istuksen,
siin' ainakin Vilhoa vuotellen.

Näin Vilhon venhe nyt kiiuruuttaa
kuin Pohjolan vankin myrsky;
se kons' on aaltojen harjalla,
kons' yltäki käyppi hyrsky.
Mut' itse peräss' hän pelvott' on,
vaan Annasen poski on ruusuton.

Ilolla Vellamon neitonen
sen vastahan uida täyttää;
"se Vilho tuo on, mut' toinen ken,
jok' immeltä silmähän näyttää?"
Voi, mua Vellamon neitonen,
sill' onpi jo kultana ihminen!"

Jo päättää Vellamon neitonen
nyt toivonsa turhan kostaa:
ja kosken pohjasta paatosen,
hän äkkiä pintaan nostaa,
johon vene Vilhelmin loukahtaa
ja hän kera kultansa kuolon saa.

Vaan suussa Pyörtäjän vieläkin
on Vellamon neidon paasi,
se paasi jolla hän Vilhelmin veneen
sekä onnen kaasi.
Mut' neitosen itsensä kerrotaan
meressä murehtivan rakkauttaan,

A. Oksanen [August Ahlqvist]

And Vellomo's maiden gazes
At Vilho hard and long.

And then within the maiden's breast
An unknown thought is born;
The charms that in her bosom lie
No tongue can ever tell.
She sits among the raging foam
And waits for Vilho soon.

And Vilho's boat now hurries on,
Like sternest Northern storm;
And now it rides the water's crest
And now beneath the swell.
But in the stern he sits unmoved,
But Anna's cheek is pale.

With joy the maid of Vellamo
Swimming towards him thrusts.
'It's Vilho there, but who is that
Who seems to be a maid?
Unhappy maiden of Vellamo,
He loves of human kind.'

The maid of Vellamo decides
To venge her shattered hopes,
And from below the water's foam
She suddenly comes up.
Vilho's boat is overturned
And with his love he dies.

But still at the mouth of Pyörtäjä
The rock of Vellamo's maid,
The rock upon which Vilho's boat
And happiness were wrecked.
But the maid herself, from what they say,
Mourns her love at sea.

English translation: John Skinner

Sången om korsspindeln

Op. 27 No. 4

Bak villande skog på en grönskande slätt,
där solskenet gassar så hett,
där sitter en spindel så svart och så stor,
i gräset och storrar och glor.
Han solstrålar fångar och tvinnar och gnor,
och spinner till mörker och knyter ett flor,
så starkt och så tätt,
så luftigt och lätt,
i dess maskor han fångar var levande själ,
och pinar och plågar ihjäl.

Och solen hon bleknar, och ljuset, så matt,
det slocknar i svartaste natt,
och mänskorna vandra omkring utan själ,
men finna sig fram lika väl.
De tycka, att mörkret är ljusst som en dag
och mörkrädda bli, när det ljusnar ett tag,
och gömma sig väl
och drömma sin själ
så stark och så fri; när de vakna från det,
de tro, att de somna så sött.

Men spindeln han spinner så arg i sitt sinn,
en själ kan han ej fånga in.
Den själen går fri genom tidernas varv,
från hjälte till hjälte i arv,
och maktfulla gör dem och bringar dem nöd,
och ära och nesa och seger och död,
och pina och blod,
för mandom och mod:
Ty alla de strida mot spindelens nät,
och alla de falla på det.

Adolf Paul, from 'Kung Kristian II'

Fool's Song of the Spider

Beyond boundless forest and verdant plain
Where the sun beats down so warmly,
There sits a spider so large and black
In the grass and glowers and stares.
He captures the sunbeams and toils and twines,
And spins to darkness and ties a veil,
So strong and thick,
So airy and light,
In its meshes he captures each living soul,
And torments and tortures to death.

And the sun grows pale and the light so dim,
Goes out in blackest night,
And men walk around without a soul,
But find their way just the same.
They think that the darkness is light as the day
And fear the dark in a moment of light,
And hide themselves well
And dream that their souls
Are so strong and free; when they waken from this,
They believe that they slept so sweetly.

But the spider spins with an angry mind,
One soul he cannot capture,
That soul moves free through the turns of time,
From hero to hero passed on,
And makes them mighty and gives them strength,
And honour and shame and triumph and death,
And suffering and blood,
For manhood and courage;
For everyone strives with the spider's net
And everyone falls inside.

English translation: John Skinner

Segelfahrt, JS 166

Wie bist du weich und wunderhold,
du Tröster aller Sorgen,
in deinem Kleid von Sonnengold,
du lichter Sommermorgen!

Ich hiss das Segel auf dem Boot
Und steure allerwegen
Schlaftrunken in das Morgenrot,
dem Ostenwind entgegen.

Der Mastbaum knarrt, der Bug versinkt
In schäumend grüne Wogen;
Vom Eiland, das mir luvwärts winkt,
kommt Tannenduft gezogen.

Ich grüße dich, du Wellendrang,
du Freiheit sonder Regeln!
O, könnte ich mein Leben lang
Nur segeln, segeln, segeln!

Johannes Öhquist

Souda, souda, sinisorsa, JS 180

Souda, souda, sinisorsa,
souda tähän rantaan;
pesäs tänne rakenna sen
ritvakoivun kantaan!

Laske, laske, pursi pieni,
laske valkamaani;
purrestasi neito nuori,
astu asuntaani!

Tääll' on sija suoritettu
sammalista sulle;
tule, tule, kultaseni
kumppaniksi mulle!

Sailing

How tender and wondrously fair you are,
You who console all worries,
In your sun-gold attire,
You bright summer morning!

I hoisted the sail on the boat
And steer it in all directions,
Drowsy in the red light of morning,
Heading into the easterly wind.

The mast creaks, the bow dips.
In the foamy, green waves;
From the island that beckons from the windward side,
Comes the scent of fir trees.

I greet you, o surging wave,
O freedom without constrictions!
Oh, all my life long
I could just be sailing, sailing, sailing!

Swim, Duck, Swim

Swim, duck, swim,
Swim towards this shore;
Build here your nest
Underneath the birch tree!

Come to land, little vessel,
Here is a harbour place for you;
For the young maiden you fetched
My cabin stands cleaned!

A clean place has been prepared for her
From soft moss from the forest;
Come, come, my beloved;
Keep me company!

Tääll' on aallot armahat ja
suuret hongat huojuu;
solkikoivut soreasti
aallon helmaan nuojuu.

A. V. Forsman [Koskimies]

Andantino in E flat minor, JS 42

See *Säv, säv, susa*, page 176

Six Songs, Op. 36

1. Svarta rosor

Säg varför är du så ledsen i dag,
du, som alltid är så lustig och glad?
Och inte är jag mera ledsen i dag
än när jag tyckes dig lustig och glad;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

I mitt hjärta där växer ett rosendeträd
som aldrig nånsin vill lämna mig fred.
Och på stjälkarne sitter det tagg vid tagg,
och det vållar mig ständigt sveda och agg;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

Men av rosor blir det en hel klenod,
än vita som döden, än röda som blod.
Det växer och växer. Jag tror jag förgår,
i hjärträdets rötter det rycker och slår;
Ty sorgen har nattsvarta rosor.

Ernst Josephson

The waves are gentle here
And the high firs wave,
The beautiful white birch crowns
Sway above the inlet.

1. Black Roses

Tell me, why are you so sad this day,
You, who are always so happy and bright?
I am no more sad upon this day
Than when you thought me happy and bright;
For sorrow's roses are black as night.

A rose tree is growing in my heart
Which will never, ever leave me in peace.
And its stems are covered with thorn by thorn,
And it causes me endless pain and grief;
For sorrow's roses are black as night.

But of roses it brings forth a host,
Some white as death, some red as blood.
It grows and it grows. I think I shall die,
The roots of my heart's tree are pulled and wrenched
For sorrow's roses are black as night.

2. Men min fågel märks dock icke

Svanen speglas ren i sundet,
knipans vita vingar vina,
lärkan höres högt i höjden,
spovens rop kring kärret rullar,
våren samlar sina skaror,
får sin fågelflock tillbaka,
väntar dem med sol och värme,
lockar dem med långa dagar.

Och jag, arma flicka, fiker,
söker skingra saknans mörker,
vårda värmen i mitt sinne,
vill som våren vänlig vara,
synas ljus som sommardagen.
Och jag gläds, fast sorgen gnager,
ler, fast tåren trängs i ögat,
men min fågel märks dock icke.

J. L. Runeberg

3. Bollspelet vid Trianon

Det smattrar prat och slår boll och skrattar
emellan träden vid Trianon,
små markisinnor i schäferhattar,
de le och gnola, lonlaridon.

Små markisinnor på höga klackar,
de leka oskuld och herdefest
för unga herdar med stela nackar,
vicomte Lindor, monseigneur Alceste.

Men så med ett
vid närmsta stam
stack grovt och brett
ett huvud fram.

2. But My Bird is Long in Homing

The swan is reflected in the bay,
The white wings of the duck beat,
The lark is heard aloft,
The curlew's cry rings across the marsh –
Spring is gathering its hosts,
Regains its flock of birds,
Awaits them with its sun and warmth,
Tempts them with long days to come.

And I, poor girl, am envious.
Try to dispel the darkness of loss,
To nurse the warmth in my heart,
To be as kind as the spring,
As light as the summer day.
And I am joyful though sorrow gnaws,
Smile though my eyes fill with tears.
But my bird is long in homing.

3. Tennis at Trianon

There is prattling, ball-game and laughter
Among the trees at Trianon,
Little marquises wearing shepherdesses' hats
Smile and hum 'lonlaridon'.

Little marquises with high-heeled shoes
Play at being innocent, at being shepherdesses,
For young stiff-necked shepherds,
Viscount Lindor, Monseigneur Alceste.

But suddenly
From behind the nearest tree-trunk
A coarse, broad
Head stuck out.

Vicomten skrek: "Voilà la tête là!"
och monseigneur slog förbi sin boll
och "qu'est-ce que c'est?" och "qui est la bête là?"
det ljud i korus från alla håll.

Och näsor rynkas förnämt koketta,
en hastig knyck i var nacke far
och markisinnor hoppa lätta
och bollen flyger från par till par.

Men tyst därifrån
med tunga fjät
går dräggens son
Jourdan Coupe-tête.

Gustaf Fröding

4. Säv, säv, susa

Säv, säv, susa, våg, våg, slå,
I sägen mig var Ingalill den unga månde gå?
Hon skrek som en vingskjuten and,
när hon sjönk i sjön,
det var när sista vår stod grön.

De voro henne gramse vid Östanålid,
det tog hon sig så illa vid.
De voro henne gramse för gods och gull
och för hennes unga kärleks skull.

De stucko en ögonsten med tagg,
de kastade smuts i en liljas dagg.
Så sjungen, sjungen sorgsång,
I sorgsna vågor små,
Säv, säv, susa, våg, våg, slå!

Gustaf Fröding

The viscount shouted 'Voilà la tête là!'
And the Monseigneur missed the ball
And 'qu'est-ce que c'est?' and 'qui est la bête là?'
Was heard in chorus from all sides.

And noses are turned up coquettishly,
Heads are given a swift toss
And the Marquises hop lightly
And the ball flies from couple to couple.

But silently thence,
With heavy footsteps,
Goes the son of the gutter
Jourdan Coupe-tête.

4. Sigh, Sigh, Sedges

Sigh, sigh, sedges; waves, waves, lap.
Are you telling me where young Ingalill might be?
She cried out like a wounded duck
As she sank into the lake.
Last year when spring was green.

They envied her at Östanålid,
She took it deeply to heart.
They envied her for her worldly goods,
And for her young love.

They pierced an eyeball with thorns.
They sullied the dew of a lily.
So sing, sing your lament,
You wavelets so forlorn,
Sigh, sigh, sedges; waves, waves, lap.

5. Marssnön

Den svala snön därute faller
och täcker marken mer och mer,
de lägga sig de vita stjärnor
i varv på varv längs jorden ner.

Håll slutet än, o vår! ditt öga,
sov gott i blid och vänlig snö –
dess mäktigare skall du blomma,
dess rikare skall sen du dö.

J. J. Wecksell

6. Demanten på marssnön

På drivans snö där glimmar
en diamant så klar.
Ej fanns en tår, en pärla,
som högre skimrat har.

Utav en hemlig längtan
hon blänker himmelskt så:
hon blickar emot solen,
där skön den ses uppgå.

Vid foten av dess stråle
tillbedjande hon står
och kysser den i kärlek
och smälter i en tår.

O, sköna lott att älska
det högsta livet ter,
att stråla i dess solblick
och dö, när skönst den ler!

J. J. Wecksell

5. The March Snow

The cool snow falls outside
And covers the ground ever more,
The white stars fall in layers
More and more upon the earth.

O spring, keep your eyes closed awhile,
Sleep soundly in the gentle, friendly snow –
You will bloom more mightily for it,
You will then die the richer.

6. The Diamond on the March Snow

Shining on the driven snow
A diamond so clear.
Never a tear or a pearl,
That ever shone so bright.

And from a secret longing
She shimmers heavenly thus;
She gazes at the sun,
Where it rises up so fair.

Bathing in its rays
Worshipping she stands,
And kisses it in love
And melts into a tear.

Oh happy fate, to love
The highest life can bring,
To sparkle in its sunshine
And die when it smiles most fair.

Five Songs, Op. 37

1. Den första kyssen

På silvermolnets kant satt aftonstjärnan,
från lundens skymning frågte henne tärnan:
Säg, aftonstjärna, vad i himlen tänkes,
när första kyssen åt en älskling skänkes?

Och himlens blyga dotter hördes svara:
På jorden blickar ljusets änglaskara,
och ser sin egen sällhet speglad åter;
blott döden vänder ögat bort och gråter.

J. L. Runeberg

2. Lasse liten

Världen är så stor, så stor,
Lasse, Lasse liten!
Större än du nånsin tror
Lasse, Lasse liten.

Där är hett och där är kallt,
Lasse, lasse liten!
Men Gud råder överallt,
Lasse, lasse liten!

Många människor leva där,
Lasse, Lasse liten!
Lycklig den som Gud har kär,
Lasse, Lasse liten.

När Guds ängel med dig går,
Lasse, Lasse liten!
Ingen orm dig bita får,
Lasse, Lasse liten.

1. The First Kiss

On the rim of silv'ry cloud sat the evening star.
From the dusk of a grove asked the maiden:
Pray tell, evening star, what does heaven think
When you give your first kiss to a lover?

And heaven's shy daughter was heard to reply:
The angels of light look down on earth
And see their own joy reflected;
Only death averts his eyes and weeps.

2. Little Lasse

The world is so big, so big,
Little, little Lasse!
Bigger then you ever imagine,
Little, little Lasse!

It is hot and it is cold,
Little, little Lasse!
But God governs everywhere,
Little, little Lasse!

Many people live there,
Little, little Lasse!
Happy he whom God loves,
Little, little Lasse!

When God's angel walks with you,
Little, little Lasse!
No snake can bite you,
Little, little Lasse!

Säg, var trives du nu mest,
Lasse, Lasse liten?
Borta bra, men hemma bäst,
Lasse, Lasse liten!

Zachris Topelius

3. Soluppgång

Under himlens purpurbrand
ligga tysta sjö och land.
Det är gryningsstunden.
Snöig gren och frostvit kvist
teckna sig så segervisst
mot den röda grunden.

Riddarn står vid fönsterkarm,
lyssnar efter stridens larm,
trampar golvet's tilja.
Men en smal och snövit hand
kyler milt hans pannas brand,
böjer mjukt hans vilja.

Riddarn sätter horn till mun,
blåser vilt i gryningsstund,
över nejd som tiger.
Tonen klingar, klar och spröd,
branden slocknar, gyllenröd,
solen sakta stiger.

Tor Hedberg

4. Var det en dröm?

Var det en dröm, att ljuvt en gang
jag var ditt hjärtas vän?
Jag minns det som en tystnad sång,
då strängen darrar än.

Tell me, where are you happiest,
Little, little Lasse!
It's nice to be away but home is best,
Little, little Lasse!

3. Sunrise

Below a sky of burning red
Lie in silence lakes and earth:
It is the morning hour.
Snowlaid branch and hoar-white twig
Make a sign of victory
Against the burning backdrop.

The knight stands by the window,
Listening for sounds of war,
Pacing o'er the wooden floor.
But a slender, snow-white hand
Gently soothes his burning brow,
Softly bends his will.

He puts his horn against his lips,
Blows enragèd in morning hour,
Across silent lands.
Out it rings, crisp and clear,
The fire pales, golden-red,
As the sun ascends.

4. Was it a Dream?

Was it a dream that once, in bliss,
I was your heart's true friend?
I recall it as a song long past,
Though the string still trembles.

Jag minns en törnos av dig skänkt,
en blick så blyg och öm;
jag minns en avskedstår, som blänkt.
Var allt, var allt en dröm?

En dröm lik sippans liv så kort
uti en vårgrön äng,
vars fågring hastigt vissnar bort
för nya blommors mängd.

Men mången natt jag hör en röst
vid bittra tårars ström:
göm djupt dess minne i ditt bröst,
det var din bästa dröm!

J. J. Wecksell

5. Flickan kom ifrån sin älsklings möte

Flickan kom ifrån sin älsklings möte,
kom med röda händer. Modern sade:
"Varav rodna dina händer, flicka?"
Flickan sade: "Jag har plockat rosor
och på törnen stungit mina händer."

Åter kom hon från sin älsklings möte,
kom med röda läppar. Modern sade:
"Varav rodna dina läppar, flicka?"
Flickan sade: "Jag har ätit hallon
och med saften målat mina läppar."

Åter kom hon från sin älsklings möte,
kom med bleka kinder. Modern sade:
"Varav blekna dina kinder, flicka?"
Flickan sade: "Red en grav, o moder!
Göm mig där och ställ ett kors däröver,
och på korset rista, som jag säger:

I recall a rose received from you,
A glance so shy and tender;
I recall a glistening parting tear.
Was it all, was it all a dream?

A dream as brief as an anemone's life
In a spring meadow green,
Whose beauty quickly fades away
Replaced by hosts of new flowers.

But many a night I hear a voice
By the stream of bitter tears:
Hide its memory deep in your heart.
It was your best dream!

5. The Tryst

The girl came from her lovers' tryst.
Came back with hands all red. Her mother asked:
'What made your hands so red, girl?'
The girl replied: 'I was picking roses
and pricked my hands on the thorns.'

Again she came from her lovers' tryst,
Came back with lips all red. Her mother asked:
'What makes your lips so red, girl?'
The girl replied: 'I was eating berries
And painted my lips with the juice.'

Again she came from her lovers' tryst,
Came back with her cheeks all pale. Her mother asked:
'What makes your cheeks so pale, girl?'
The girl replied: 'Oh mother, dig for me a grave,
Hide me in it and raise a cross,
And on the cross write what I say:

En gång kom hon hem med röda händer,
ty de rodnat mellan älskarns händer.
En gång kom hon hem med röda läppar,
ty de rodnat under älskarns läppar.
Senast kom hon hem med bleka kinder,
ty de bleknat genom älskarns otro.”

J. L. Runeberg

Jag ville, jag vore i Indialand (preliminary version)

See page 185

Five Songs, Op. 38

1. Höstkväll

Solen går ned,
och molnen vandra med vefullt sinne
hän över skummande sjö,
över susande skogars skymning.
Måsen skriar på ödsligt skär
falken dväljes i klyftans skygd
trött att jaga han gömt sin näbb
i vingens av skurar tyngda dun.

Solen gick ned,
det mörknar allt mer över moens furor,
mörknar om bergen,
där rännen suckar i ljung och mossor.
Tvinsjukt dröjer ett gulblekt sken
över västliga kullars rand.*
Dagens viskande avsked tonar
sorgset i tätande skuggor bort.

Once she came home with hands all red,
For they had reddened between her lover's hands.
Once she came home with lips all red,
For they had reddened beneath her lover's lips.
At last she came home with cheeks all pale,
For they had paled through her lover's betrayal.’

I wish I were in India

1. Autumn Evening

The sun goes down
And the clouds wander in woeful mood
Beyond the foaming lake,
Over twilight of sighing forests.
The seagull screams on a desolate rock,
The falcon stays in his crevice,
Tired of hunting, he hides his beak
In the rain-heavy down of his wing.

The sun went down,
It darkens over moorland pines.
Darkens round the mountains,
Where the rivulet sighs in moss and heather.
A sallow gleam stays languishing
Over the rim of the western hills.*
The whispering day's farewell
In thickening shadows fades sadly away.

Regnets fall på hållarna
sorlar av vemods sägner
födda av molnens jord
kringsvävande skumma tankar;
sjöns emot stranden brutna våg
brusar av dunkla ödens gång,
röster, skälvande hemskt av smärta,
ropa i stormen ur skogens djup.

Ensam ute i öde nejd
mot fuktig klippta lutad,
står förtrollad en vandrare,
lyss och njuter.
Känner hans själ en samklang
med sången, som höjes av stjärnlös natt?
Dör hans ve som en sakta ton
i höstens väldiga sorgedikt?

Viktor Rydberg

** Song fragment from 1888–89 finishes here.*

2. På verandan vid havet

Minns du de skimrande böljornas suck,
att vid målet de tunnit
endast en jordisk kust,
icke det evigas strand.
Minns du ett vemodssken från himlens
ovanskliga stjärnor?
Ack, åt förgängelsens lott skatta de även till slut.
Minns du en tystnad, då allt var som sänkt
i oändlighetsträngtan,
stränder och himmel och hav, allt som i aning om Gud?

Viktor Rydberg

The falling rain on the rocks
Murmurs with gloomy tales,
Born of the earth in the clouds
Overhanging, darkening thoughts;
The lake's wave breaking on the shore,
Clamorous with gloomy fortunes past,
Voices dismally trembling in pain
Call in the storm from the forest's deep.

Out alone in a desolate place,
Against a damp rock leaning,
A wanderer stands enchanted
And listens with pleasure.
Does his soul feel the harmony
With the song that is raised by the starless night?
Does his grief die like a gentle note
In the mighty autumnal lament?

English translation: John Skinner

2. On a Balcony by the Sea

Do you recall the sigh of the shimmering waves
that in the end
They've reached but an earthly coast,
not the eternal shore?
Do you recall a mournful glow from the heav'nly stars,
so pure?
Alas, in the end they too shall pass into oblivion.
Do you recall a silence, when all was as
drowned in thirst for eternity,
Shore and sky and sea, all as if sensing God?

3. I natten

Tyst är lunden och sjön, som kysst
strandens somnade ros är tyst.
Aftonskimret, som milt besken
tempelkullen, har bleknat ren
stilla, drömmande, stilla.

Tysta stjärnor ur havet gå,
stilla palmernas kronor stå,
sen därunder i myrteskog,
vinden suckade nyss och dog
stilla, drömmande, stilla.

Trött najad har på mossig bädd,
sjunkit ned vid sin urnas brädd,
sövd av sorlande källans sus:
barmen häves i månens ljus
stilla, drömmande, stilla,

medan hon ser i ljuvlig dröm
stelnad, kristallren, tidens ström
och all världen från ve och harm
sömnad in på Allfaders arm.
stilla, drömmande, stilla.

Viktor Rydberg

4. Harpolekaren och hans son

Luften tung och dagen varm.
Hed jag haft att vandra,
gossen på min ena arm,
harpan på min andra,
harpan trött vid strängalåt,
sonen trött vid sanddjup stråt.
Vila gott jag unnar
harpan och min Gunnar.

3. In the Night

Still the grove, and the lake that kissed
The sleeping rose of the beach is still.
The evening glow, that softly fell
On hilly temple, has faded
Silent, dreamily silent.

Quietly stars emerge from the sea,
Still the leaves of the palm tree,
Down, below, in myrtle woods,
The wind sighed once, and expired
Silent, dreamily silent.

Sleepy naiad on mossy bed
Has lain down by the lip of her urn,
Lulled by the murmur of rippling well:
Her bosom stirs in the beam of the moon
Silent, dreamily silent.

While in sweetest dream she sees
Frozen, crystal, the stream of time
And all the world, from pain and harm
Fled to rest on the Father's arm.
Silent, dreamily silent.

4. The Harper and his Son

The air is heavy, the day is hot.
Moors I have had to cross,
The lad upon my one arm,
The harp upon the other,
My harp tired from its song,
My son tired from sand-deep walk.
Their rest I gladly give them,
The harp and my Gunnar.

Nu en milsviid tempel, sal,
byggd af gran och furu,
öppnar sig med skugga sval,
och jag lyssnar, huru
bäcken sorlar klar och ren,
siskan kvittrar på sin gren,
furudunklet nunnar
för min lille Gunnar.

Dagen dör, en fuktig vind
andas över tegen,
och min gosses väna kind
lutas mot min egen.
Mörknad himmels stjärnebloss
blinka: Gunnar, kom till oss!
Ljuva änglamunnar
viska: du vår Gunnar!

Utur ödesdjupen fram
många källor välla.
En är bittert hälsosam:
det är sorgens källa.
Väl jag vet, du käre vän,
att du dricka skall ur den,
men för lastens brunnar
Gud beskydde Gunnar!

Granen växte stark och rak,
och hon vedergällde
under snöbetungat tak
den, som henne fällde,
milt med brasans ljus och glöd.
Kraftig växt och ädel död,
Ber jag, Gud förunnar
sångarbarbet Gunnar.

Viktor Rydberg

Now an enormous temple hall,
Built of firs and pines,
Opens up, with shady cool,
And I listen to how
The brook, clear and pure, prattles,
The finch on a branch warbles,
The darkening firs hum
For my young Gunnar.

The day passes, a humid breeze
Breathes across the glade,
And the soft cheek of my lad
Is pressed against my own.
Shooting stars in darkening sky
Twinkle: Gunnar, come to us!
Sweetest mouths of angels
Whisper: you, our Gunnar!

Out of the depths of fate
Many springs are welling.
One is bitter but salubrious:
It is the spring of sorrow.
Indeed I know, my dearest friend,
That you will drink thereof;
But from the wells of vice
May God protect my Gunnar!

The pine grew strong and straight,
And kindly she repaid
Under snow-decked roof
Him who felled her
With light and warmth from her fire.
Strong growth and noble death,
I pray God will reserve
For the singer's lad Gunnar.

5. Jag ville, jag vore i Indialand

Jag ville, jag vore i Indialand
och India vore sig själv
med pärlor till grus och rubiner till sand
och slott, som på vinken af Akbars hand,
drömts fram vid en helig älv.

Jag ville mitt hus var av bambuns rör,
där västvinden svalkades sval
av palmer, som skuggade utanför,
och djungeln sjönge sin vilda kör
om jakter och strider och parningsval.

En flicka med hy som mahognyträ
och silke om höfter och bröst
satt lutad i skuggan af palmernas lä
– jag lade mitt huvud mot finvuxet knä
och lyddes till viskerskans röst.

Hon talade tyst om skymningens sus
om själarnas tusenårsfärd,
om Karmas kamp och Akasas ljus
och slocknandets ro i Nirvanas hus
vid gränsen av varandets värld.

Jag ville min själ kunde lossas ifrån
det vaknas förhärjade strand,
från kalla, förtorkade ögons hän,
jag ville, jag vore ett drömlands son,
en infödd av Indialand.

Gustaf Fröding

5. I wish I were in India

I wish I were in India
And that India were true to itself
With pearls for gravel and rubies for sand
And castles, conjured by Akbar's hand,
Are dreamed up by a holy river.

I wish my house were of bamboo canes
Where the western wind was cooled
By the shade of the palms without,
And the jungle sang its savage chorus
Of hunting and fighting and mating games.

A girl whose skin like mahogany glowed,
With silk wrapped round hips and bosom
Sat leaning in the shade of the palms
– I laid my head against slender knee
And listened to her whispering voice.

Softly she spoke of the sighing of dusk,
Of the thousand-year path of the souls,
The struggle of Karma and light of Akasa,
The peace of extinction in Nirvana's house
At the edge of this world of being.

I wish my soul could be released
From the bleak shore of consciousness,
From the jeer of cold and dried-up eyes,
I wish I were the son of dreams
A native of India's land.

Les trois sœurs aveugles

JS 147 No. 6 [Op. 46 No. 4]

Les trois sœurs sont aveugles
(Espérons encore)
les trois sœurs sont aveugles
et ont leur lampes d'or.

Elles montent à la tour,
(Elles, vous et nous)
elles montent à la tour,
attendent sept jours.

Ah! dit nous la première,
(Espérons encore)
ah! dit nous la première,
j'entends nos lumières

Ah, dit nous la seconde,
(Elles, vous et nous)
ah, dit nous la seconde,
c'est le roi qui monte.

Non, dit nous la plus sainte,
(Espérons encore)
non, dit nous la plus sainte,
elles se sont éteintes...

Maurice Mæterlinck, from 'Pelléas et Mélisande'

The Three Blind Sisters

The three sisters are blind,
(Let us yet hope!)
The three sisters are blind
And hold their golden lamps.

They climb the tower
(They, you and we)
They climb the tower
They wait there for seven days.

Ah! the first says to us,
(Let us yet hope!)
Ah! the first says to us,
I hear our lights.

Ah! the second says to us,
(They, you and we)
Ah! the second says to us,
It is the king who ascends.

No! the most saintly says to us,
(Let us yet hope!)
No! the most saintly says to us,
Our lights have gone out...

Six Songs, Op. 50

1. Lenzgesang

Seid begrüßt, ihr grünen Hallen
frühlingsheller Waldespracht,
wo das dumpfe Herz aus allen
Kümmernissen froh erwacht.
Seid begrüßt, ihr Felsenzacken,
die ihr in die Wolken ragt
und auf starkem Riesennacken
säulenschlanke Buchen tragt.

Moos'ge Schluchten, Steingeklüfte
überdeckt das rote Laub,
das im Sturm die Herbsteslüfte
hingewettet in den Staub,
wie ein Teppich braun und golden
lagern Schichten über Schicht,
die mit selt'nen Blütendolden
kaum ein Grünes unterbricht.

Was sich hoffnungsvoll entfaltet
einst im Mai in junger Kraft,
wird im Herbst schnell veraltet
zu den Toten hingerafft;
aber unerschöpflich dringen
Trieb' um Triebe wachsend nach,
und die starken Äste schlingen
sich zum hochgewölbten Dach.

Menschenkind, und du willst klagen,
wenn im Wirbelsturm der Welt
deine Hoffnung hingeschlagen
gleich dem Laub zu Boden fällt?
Auf! Aus ungeschwächtem Marke
schaffe neue, tausendfalt,
und so wachse, so erstarke
wie der sturmerprobte Wald.

1. Spring Song

Greetings, green halls
Of spring's woodland splendour,
Where the heavy heart wakes up
Joyfully from all of its miseries.
Greetings, jagged rocks,
That stand aloft in the clouds
And, on strong gigantic necks,
Bear the slender columns of the beech trees.

Mossy glens, rocky abysses
Are covered in red leaves
That the stormy winds of autumn
Have weathered into dust.
Like a carpet, brown and golden,
The layers pile up,
Interrupted but rarely
By a green stalk of flowers.

That which develops hopefully
In May, with the strength of youth,
Quickly becomes old in autumn
And is carried away to join the ranks of the dead.
But, untiring, to take its place,
One shoot after another grows up,
And the strong branches wind
Up towards the high vault of heaven.

Child of Man, would you complain
If, in the whirlwind of life,
Your hope is dashed
And falls to the ground like the leaves?
Rise up! Upon unweakened land,
Create thousands of new hopes;
Grow and become strong
Like the storm-tossed forest.

Seid begrüßt, ihr grünen Hallen
frühlingsheller Waldespracht.
Durch die Wipfel hör' ich's wallen
hundertstimmig laut und sacht,
Treibend, knospend, vielgeschäftig
rauscht's daher wie Geisterflug;
Lenz, ich spüre lebenskräftig
deinen neuen Atemzug.

Arthur Fitger

2. Sehnsucht

Oft am langen Tage
seufz' ich, ach! nach dir,
fühl' ich dich mir nahe,
sprech' ich so mit dir.

In der kühlen Frühe
aufgewacht zu mir,
fühl' ich, was uns trennet
seufz' ich, ach! nach dir.

Seh' dein Auge schauen
liebepoll zu mir,
schaut mich an und weilet
einen Blick bei mir,

geht von mir am Tage,
kommt zurück zu mir,
wenn ich nach dir klage
schweigend und in mir.

Schmerz und Trost der Schmerzen
bist in einem mir,
oft am langen Tage
seufz' ich, ach! nach dir.

Emil Rudolf Weiß

Greetings, green halls
Of spring's woodland splendour.
From the tree-tops I hear the surge
Of a hundred voices, loud and quiet,
Driving, budding, busily working,
The sound rustles hither like a spirit in flight.
Spring, I sense life-affirmingly
The new breath you take.

2. Longing

Often, during the long days,
Alas, I sigh for you,
I feel that you are near me,
I speak to you.

In the cold, early morning
When I wake up,
I feel what separates us,
Alas, I sigh for you.

I see your eyes looking
Lovingly at me,
They look at me and rest
Upon me for a moment,

Leaving me during the day,
Coming back to me,
When I yearn for you,
Wordlessly and in my soul.

Pain, and the alleviation of pain;
To me you are both combined.
Often, during the long days,
Alas, I sigh for you.

3. Im Feld ein Mädchen singt

Im Feld ein Mädchen singt –
vielleicht ist ihr Liebster gestorben,
vielleicht ist ihr Glück verdorben,
daß ihr Lied so traurig klingt.

Das Abendrot verglüht –
die Weiden stehn und schweigen –
und immer noch so eigen
tönt fern das traurig Lied.

Der letzte Ton verklingt.
Ich möchte zu ihr gehen.
Wir müßten uns wohl verstehen,
da sie so traurig singt.

Das Abendrot verglüht –
die Weiden stehn und schweigen.

Margarete Susman

4. Aus banger Brust

Die Rosen leuchten immer noch,
die dunkeln Blätter zittern sacht;
ich bin im Grase aufgewacht,
o kämst du doch,
es ist so tiefe Mitternacht.

Den Mond verdeckt das Gartentor,
sein Licht fließt über in den See,
die Weiden stehn so still empor,
mein Nacken wühlt im feuchten Klee;
so liebt' ich dich noch nie zuvor!

So hab ich es noch nie gewußt,
so oft ich deinen Hals umschloß
und blind dein Innerstes genoß,
warum du so aus banger Brust
aufstöhntest, wenn ich überfloß.

3. In the Field a Maid Sings

A maiden yonder sings –
Perhaps her beloved is dead,
Perhaps her happiness is spoiled,
Because her song sounds so sad.

The red of evening fades –
The willows stand silent –
And, so uniquely,
The sad song resounds far away.

The last note dies away.
I should like to go to her.
We should certainly understand each other
Because she sings so sadly.

The red of evening fades –
The willows stand silent.

4. From Anxious Heart

The roses are still radiant,
The dark leaves tremble gently;
I have woken up in the grass,
If only you would come,
It is deepest midnight.

The moon is concealed by the garden gate,
Its light flows across, into the lake,
The willows stand up so silently,
My neck presses into the damp clover;
Never before have I loved you like this!

Previously I never realized,
When, so often, as I embraced your neck
And blindly took pleasure in your innermost essence,
Why you, from anxious heart,
Would groan loudly when I overflowed.

O jetzt, o hättest du gesehn,
wie dort das Glühwurmpärchen kroch!
Ich will nie wieder von dir gehn!
O kämst du doch!
Die Rosen leuchten immer noch.

Richard Dehmel

5. Die stille Stadt

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als dem Wandrer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund;
und durch den Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang,
aus Kindermund.

Richard Dehmel

6. Rosenlied

Wir senkten die Wurzeln in Moos und Gestein,
wir wiegten die Schultern im rosigen Schein,
wir tranken die Sonne, den Tau und das Licht,
wir prangten in Schönheit und wußten es nicht.

Der Lenz strich vorüber und küßte uns leis,
der Tag ward so still und die Nächte so heiß,

Now, if only you had seen
How a pair of glow-worms crawled by just there!
I never want to leave you again!
O, wert thou here!
The roses are still radiant.

5. The Silent City

A town lies in the valley,
A pale day fades away;
It will not be very long
Before neither the moon nor the stars,
But only night stands in the sky.

From every hilltop there presses
Mist down upon the town;
No roof, neither castle nor house,
No sound can break through its smoke,
Barely even towers and bridges.

But the traveller began to feel afraid,
A little light was illuminated
And through smoke and mist
Began a quiet song of praise
From the mouth of a child.

6. Song of the Roses

We sank our roots in the moss and the stones,
We cradled our shoulders in a rosy glow,
We drank sunshine, dew and light,
We rejoiced in beauty and did not realize it.

Spring strode past and kissed us gently,
The days became so still, the nights so hot,

der Wind sprach von Liebe manch' flüsterndes Wort,
ein Schritt kam gegangen, ein Arm trug uns fort.

Wer hält unser Leben in zitternder Hand?
Es duftet und rieselt ein weißes Gewand.
Wir sehn eine Brust, die die Sehnsucht erregt,
wir hören ein Herz, das in Leidenschaft schlägt.

Von Liebe gebrochen, zu Liebe gebracht,
wir grüßen dich, Schwester, in schweigender Nacht.
Der Tag, der zu holderner Blüten dich ruft,
er senkt unsre Schönheit verwelkt in die Gruft.

Anna Ritter

Erlöschen, JS 73

Erlöschen ist die letzte Glut im Herde,
Der Morgen graut, Zeit wird es, dass ich geh' –
Ich weiß es nicht, wohin ich wandern werde,
Ich will so weit, dass ich dich nimmer seh'.

Wüst' ich ein Land für mich und meinesgleichen,
Wo schwarze Rosen an den Stöcken blühen,
Wo breitflügelte Trauermäntel streichen,
Und blasse Sterne durch die Wolken glühen.

Wo dunkle Quellen aus den Bergen springen,
Wo nie das Glück ein Menschenherz erhellt,
Wo keine Säng' und kein Harfenklingen –
Ich zög' dorthin und baute mein Gezelt.

Dann säß' ich stumm auf übermoostem Stein,
Bräch' Blatt um Blatt von dämmernden Zypressen,
Und Herz und Augen schliefen mählich ein,
Und mit der Welt würd' ich auch dich vergessen.

Georg Busse-Palma

The wind spoke many a whispering word of love,
Then a step approached, an arm carried us away.

Who holds our life in a trembling hand?
A fragrant white gown is rustling.
We see a breast that provokes longing,
We hear a heart that beats with passion.

Broken by love, brought to love,
We greet you, sister, in the silent night.
The day that summons you to bloom more nobly
Places our faded beauty into the grave.

Extinguished

The last ember in the stove is extinguished,
Day is dawning, it is time for me to go –
I know not where I shall wander,
I want to go so far that I see you no more.

If I knew a place for me and those like me,
Where black roses bloom on the stalks,
Where broad-winged butterflies flutter
And pale stars shine through the clouds.

Where dark springs arise from the mountains,
Where ne'er a human heart is cheered by happiness,
Where there is no singing, no harp playing –
I should go there and build there my dwelling.

Then I would sit silently on the moss-covered rock,
Break leaf upon leaf from dawning cypresses,
And my heart and eyes would gradually fall into slumber,
And, in forgetting the world, I should also forget you.

Two Songs, Op. 35

1. Jubal

Jubal såg en svana fly
över vattnet högt mot sky,
spände hastigt bågen.
Klang, ljud strängen. Som en il
fågeln, träffad av en pil,
föll att dö på vågen.

Solen sjönk i samma stund,
purpur dränkte himlens rund,
lunden hördes susa;
och en ljuv melodisk vind
smekte sakta Jubals kind,
for att böljan krusa.

Svanen sjöng: "Vad ljuvlig klang,
yngling, från ditt vapen sprang,
när du grymt mig fällde?
Sträng till sträng du binda skall,
spela så för världen all,
prisa Skaparns välde!"

Sjöng så Jubal: "Svana vit,
varje kväll jag vänder hit
att din död besjunga.
Ty du lade till mitt bröst
strängaspelets ljuva tröst,
sången på min tunga."

Ernst Josephson

1. Jubal

Jubal saw a swan flying
Over the water, high in the air,
He quickly drew his bow.
The bowstring resounded. Like a gust of wind
The bird, struck by an arrow,
Fell and died on the wave.

Just then the sun set,
Purple drenched the vault of heaven,
The grove was heard to sigh;
And a sweet melodic breeze
Gently caressed Jubal's cheek,
It made the waters ripple.

The swan sang: 'What sweet sound,
O youth, sprang from your weapon,
When you slew me so cruelly?
You shall bind string to string,
Play then for all the world,
And praise the Creator's reign!'

Jubal sang then: 'White swan,
Every evening I shall come here
To sing of your death.
For you placed within my breast
The sweet comfort of string music,
And the song upon my tongue.'

2. Teodora

Det frasar av silke, det strålar av rubiner,
det böljar av bländande guldbrokad
och natten är stilla och fullmånen skiner
i glans över kejsarens stolta stad.

Och skuggorna falla så mörka och stora
på gatornas glättade marmorsten.
Hon kommer, kejsarinnan, hon nalkas, Teodora,
i fullmånen skimrande, skälvande sken.

Nu nalkas Teodora min lustgård i natten,
när österlandets rosor stå röda som blod,
och svagt sorlar springbrunnens plaskande vatten,
och månljuset dallrar kring Astarots stod.

Hon kommer med smygande fotsteg som knarra så sakta,
så sakta på gångarnas sand,
hon nalkas med lemmar som skälva
och darra av lågande lustars omättligen brand.

Teodora, jag vill kyssa dina läppar, som befalla
och kyssa och smila i samma sekund,
Kejsarinna, jag vill kyssa din hånande, kalla
och törstande heta, förrådiska mun...

Jag vill dricka dina blickar, som tvinga och suga,
jag vill smeka ditt eldröda, doftande hår.
Teodora, jag vill tro dina eder, som ljuga,
jag vill glömma fördärvet, som följer ditt spår!

Bertil Gripenberg

Vänskapens blomma (preliminary version)

See page 198

2. Teodora

The frazzle of silk, the dazzle of rubies,
The flowing of shimmering gold brocade;
The night is calm and the full moon is shining
Brightly above the emperor's proud city.

And the shadows fall, so hugely dark,
On the streets of polished marble.
She comes, the empress; she is close, Teodora,
In the shimmering light of the moon.

Now Teodora approaches my nightly Eden,
As the rose of the East blooms red as blood,
And the water softly plays in the fountain,
And the moonlight flickers on Astaroth's statue.

She comes, with gliding steps that whisper so softly,
So softly on sandy paths,
She closes in with limbs that quake
And tremble with the fires of insatiable lust.

Teodora, I yearn to kiss your lips, that command
And kiss and smile all at once,
Empress, I yearn to kiss your mockingly cold
And thirstingly hot and treacherous mouth...

I yearn to drink your eyes, that compel and devour,
I yearn to caress your fiery and scented tresses.
Teodora, I wish to believe your oaths that lie,
To forget the decay that spreads in your wake!

The Flower of Friendship

Eight Josephson Songs, Op. 57

1. Älven och snigeln

Den breda älv genom skogens barm
sitt blånande bälte drar.
Allt måste följa med makt och larm,
som trotsat dess bölja har.

Allt hastar till vredgade segrarens fot,
till skogens brusande drar,
stock, sten och träd och krypande rot,
att smickra och spegla sig själv.

Men snigeln på mossiga stenen en gång
fått fäste bland böljornas brus.
Den mäktige ryster, och gör förfång,
och spottar jämt på hans hus.

Men snigeln håller sig stadigt fast,
densamme i ebb och i flod,
föraktad att yttre fågning den brast,
men därför ej mindre god.

Så kom där en barfotad gosse glad
att plocka musslor vid strand.
Han bröt dem sakta ur vågens bad,
vår snigels hus däribland.

Men när han öppnade det han såg
en ren, en strålande glans.
I musslans sargade sköte låg
den skönsta pärla som fanns.

Snart blev så älven till is försatt.
Ty vinter följde på höst;
men pärlan smyckade dag och natt
den skönaste drottningens bröst.

1. The River and the Snail

Through the midst of the forest
The wide river flows like a blue ribbon.
Everything that defied its surging
Had to follow with power and noise.

Everything hurries to the foot of the angry victor,
To the forest's rushing river,
Logs, stones, trees and outspread roots,
To flatter and to mirror themselves.

But on a mossy stone the snail once
Gained a foothold, amid the rush of the waves.
The mighty river rages, does him harm
And spits all the time on his house.

But the snail holds fast
At ebb or at flood equally,
Despised for lack of superficial beauty
But, nevertheless, no less good.

A happy, barefoot boy once came by
To pick mussels on the river bank.
He gently pulled them from amid the waves;
Among them was our snail's house.

But when he opened it he saw
A pure and shining radiance.
In the mollusc's harrowed womb lay
The most beautiful pearl ever to exist.

Soon the river was turned to ice,
For winter followed after autumn;
But both day and night the pearl decorated
The breast of the most beautiful queen.

2. En blomma stod vid vägen

En blomma stod vid vägen
av sommarns fjärl kyss
som troget blev när flickan
bröt henne av så tyst.
Ty alla mina vänner äro edra.

Och flickan satte fjärlin
hos fågeln i en bur,
och genast gjorde fågeln
för fjärlin sin kur.
Ty alla mina vänner äro edra.

Vit klänning fick så fjärlin,
och så små vita skor,
och han blev gift med fågeln.
Visst var den äran stor.
Ty alla mina vänner äro edra.

Men skild stod arma blomman
från bröllop och kalas,
och dog av sorg, och vissnade
allena i sitt glas,
sen alla hennes vänner blivit andras.

3. Kvarnhjulet

Dränkt i tjära kvarnhjulet går
duvorna leka i skummet.
Gamla hjulet, som stilla står,
har fått lämna rummet.

Övervuxet med vildros, nött,
urblekt av vind och av väder,
tänker det: "Nu är jag trött,
gladde edra fäder."

2. A Flower Stood by the Wayside

A flower stood by the wayside
Kissed by summer's butterfly
Which remained faithful when the girl
Picked her so quietly.
For all my friends are yours.

And the girl put the butterfly
In a cage with a bird,
And immediately the bird started
To court the butterfly.
For all my friends are yours.

The butterfly received a white costume
And small white shoes
And became married to the bird;
To be sure, it was a great honour.
For all my friends are yours.

But the poor flower stood apart
Away from the wedding and feast.
It died of sorrow; it withered
Alone in its vase.
For all her friends had become others'.

3. The Mill-wheel

Covered in tar, the mill-wheel turns.
Doves play in its spray.
The old wheel, which stands unmoving,
Has had to give way.

Overgrown with wild roses, worn,
Whitened by wind and weather,
It thinks: 'Now I am tired;
In the past I gladdened your fathers.'

4. Maj

Luften är solig och skyarna tindra,
klarblåa böljorna locka och glindra;
fågeln virka i häcken sitt bo;
rasande stormarna lagt sig till ro;
blommor och plantor på murarna pråla,
givmilda bliva de karga och snåla,
klart som en klocka slår gökens kuku;
fåret lagt av sig sin ulliga skrud;
korna åt fältet förnöja sitt öga,
timmarna löpte i bäset så tröga;
kvinnfolket skvallrar i solen mer glatt,
än när vid spisen hon huttrande satt.

Ute på klippan sig stormfågeln lägrar. –
Se, vilka skaror av måsar och hägrar! –
Kretsa ej mer runt om krångande mast.
Glatt i min trädgård mig fågnar en trast;
och till mitt sinne, där skuggorna bodde,
som icke längre på solljuset trodde,
tränger en glimt så förnygrande varm:
våren har funnit en väg till min barm.

5. Jag är ett träd

Jag är ett träd, som lovat Gott
och säkert hållit vid,
om storm ej plundrat mig på blad
mitt i min sommars tid.

Nu sträcker nakna grenar jag
förtvivlad opp mot skyn,
fast allt omkring bär sommars färg
och ter en härlig syn.

O, när skall jag mig dölja få,
när unnas jag att dö?
O, vad jag längtar efter dig,
du kalla, vita snö!

4. May

The air is sunny and the sky shines,
Blue waves entice and glitter;
In the hedge the birds weave their nest;
The raging storms have become quiet;
The barren and mean have become generous,
The cuckoo's song is as clear as a bell;
The sheep have cast aside their woolly attire;
The cattle look upon the fields with pleasure,
Time had been passing so slowly in the cattle-shed;
The womenfolk gossip more merrily in the sunshine
Than when they sat shivering by the stove.

Out on the cliff the storm-bird settles down. –
Look, what flocks of gulls and herons! –
No longer fly around the heaving mast.
Gaily, in my garden, a thrush delights me
And into my senses, where shadows dwelt,
Which no longer believed in sunlight,
A warm, rejuvenating radiance enters.
Spring has found the way to my breast!

5. I am a Tree

I am a tree that was full of promise,
And who was sure to last out
If the storm had not plundered my leaves
In the midst of summer.

Now I stretch naked branches
Skywards in despair,
Even though everything around bears summer colours
And looks marvellous.

O, when shall I cover myself,
When may I die?
O, how I yearn for you
Cold, white snow!

6. Hertig Magnus

Hertig Magnus från sitt fönster
drömmande ser Vätterns bölja
månbelyst och sval och klangrik
slottets fasta murar skölja;

tunga kval hans själ förvirrat,
att sin gode far han mistat,
och att blod i strömmar flutit
för hans bröders skull, som tvistat.

Hertig Magnus från sitt fönster
ser i vattnets ljusa dager
liten sjönymf ljuvligt vaggas,
sjungande och fri och fager:

"Hertig Magnus", så hon sjunger,
"kom till mig från slottet höga,
att ditt ädla sjuka hjärta
i den svala böljan löga,

låt mig kyssa få din tinning,
sköna prins, låt dig beveka,
kasta dig i mina armar,
på gullharpan skall jag leka!"

Hertig Magnus från sitt fönster,
tjusad utav nymfens fågring,
sprang i vattnet, lät sig föras
av sin undersköna hägring,

bars omkring tills morgon grydde
av den väna vattuanden,
och blev funnen bland violer,
oskadd, slumrande på stranden.

6. Duke Magnus

Duke Magnus, from his window,
Dreamingly looks at Lake Vättern's waves,
Moonlit and cool and full of sounds,
Lapping against the castle's strong walls.

Deep gloom has anguished his soul
Since he lost his good father
And blood has flowed in rivers,
For the sake of his brothers' animosity.

Duke Magnus, from his window,
Sees in the bright waters
A little water-nymph, rocking vivaciously
Singing and free and beautiful:

'Duke Magnus,' she sings,
'Come to me from high in the castle,
To bathe your noble, sick heart
In the cool waves.

Grant me leave to kiss your brow,
Fair prince, I implore you,
Cast yourself into my arms,
I shall play on a golden harp!"

Duke Magnus, from his window,
Enchanted by the nymph's beauty,
Jumped into the water, let himself be led away
By the wondrously fair illusion,

He was carried around until dawn
By the fair spirit of the water,
And he was found among violets,
Unharm'd, slumbering on the lake shore.

7. Vänskapens blomma

Ack, vänskap, ljuva blomma,
när alla mig förfölja,
kom, smyg dig till mitt bröst!
Jag skall dig troget gömma,
med tusen kyssar hölja,
du Iycka ger och tröst.

Ack, vänskap, ljuva blomma,
när mina dagar sluta
och dödens köld mig när –
da skall du säkert komma
och av din balsam gjuta
i mina hjärtesår!

8. Näcken

Djup stod färgen på fura och på sten,
furor och stenar, de kasta skuggor hän
i skummande silver och gull.

Sitter på stenen i skuggans breda famn
svartlockig gosse, så bleknad som en hamn,
och trevar med stråke på sträng.

Näckens gullharpa spelar opp en dans,
gigan går efter och mister all sin sans
för älvkung med silver i skägg.

Gossen var blott min egen fantasi. –
Näcken var forsen, som brusade förbi
och stänkte sitt skum på min kind.

7. The Flower of Friendship

O Friendship, fair flower,
When everyone persecutes me,
Come, come close to my breast!
I shall faithfully hide you,
Cover you with a thousand kisses;
You bring joy and comfort.

O Friendship, fair flower,
When my days come to an end
And cold death approaches,
Then surely you will come
And pour some of your balsam
Into my heart's wounds!

8. The Watersprite

A deep hue coloured fir and rock,
Firs and stones cast shadows
In the foaming silver and gold.

There sits on a rock in the shadow's broad embrace
A dark-haired lad, as pale as a spirit,
And draws a bow over his string.

The Watersprite's golden harp strikes up a dance,
The fiddle joins in and loses his mind
Because of the elf-king with his silver-beard.

The lad was just my fantasy,
The sprite was the waterfall, tumbling past,
Which splashed my cheek with its spray.

Two Songs from Twelfth Night, Op. 60

1. Kom nu hit, död

Kom nu hit, kom nu hit, död!
I krusflor förvara mig väl;
hasta bort, hasta bort, nöd!
Skön jungfrun har tagit min själ.
Med svepning och buxbom på kistans lock
håll dig färdig;
många trogen har dött, men ingen dock
så värdig.

Ingen ros, ingen ros, då
månde strös på mitt svarta hus;
ingen vän, ingen vän, må
störa vilan i jordens grus.
Mig lägg, för tusen suckars skull,
åt en sida,
där ej älskande se min ull
och kvida.

William Shakespeare; Swedish version by Carl August Hagberg

2. Hållilå, uti storm och i regn

Och när jag var en liten smådräng,
Hållilå, uti storm och regn,
då var mig en bädd icke mer än en säng,
Förty regnet det regnar var eviga dag.

Men när jag som karl börja' leva helt stort,
Hållilå, uti storm och regn,
då stängde envar för tjuven sin port,
Förty regnet det regnar var eviga dag.

1. Come Away, Death

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away, breath;
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
O prepare it!
My part of death, no one so true
Did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:
A thousand, thousand sighs to save,
Lay me, O where
Sad true lover never find my grave,
To weep there!

2. Hey, ho, the Wind and the Rain

When that I was and a little tiny boy,
With hey, ho, the wind and the rain,
A foolish thing was but a toy,
For the rain it raineth every day.

But when I came to man's estate,
With hey, ho, the wind and the rain,
'Gainst knaves and thieves men shut their gate,
For the rain it raineth every day.

[Strophes 3–5 in guitar version only]

Och ack då jag fick mig ett äkta viv,
Hällilå, uti storm och regn,
då lade jag av mitt rumlande liv,
Förty regnet det regnar var eviga dag.

Men när som jag tog mig en lur så söt,
Hällilå, uti storm och regn,
då hade jag druckit mig full som ett nöt,
Förty regnet det regnar var eviga dag.

En god stund redan vår värld hållit ut,
Hällilå, uti storm och regn,
men det är detsamma; vårt spel är slut.
Gå det bra, ska' vi spela var eviga dag.

William Shakespeare; Swedish version by Carl August Hagberg

Eight Songs, Op. 61

1. Långsamt som kvällskyn

Långsamt som kvällskyn mister sin purpur
där över milsfjärdens blänkande slätt,
sakta som brisen somnar därborta långt,
så att ögat ej skönjer det rätt,
fjärran som ekot dör efter sista utdragna
tonen af skärflickans sång,
skall jag dig glömma, du, som gav purpur,
värbris och toner åt livet en gång!

K. A. Tavaststjerna

But when I came, alas! to wive,
With hey, ho, the wind and the rain,
By swaggering could I never thrive,
For the rain it raineth every day.

But when I came unto my beds,
With hey, ho, the wind and the rain,
With toss-pots still had drunken heads,
For the rain it raineth every day.

A great while ago the world begun,
With hey, ho, the wind and the rain,
But that's all one, our play is done,
And we'll strive to please you every day.

1. Slowly as the Evening Sky

Slowly as the evening sky loses its glow
Above the wide and glistening bay;
Gently as the breeze dies out far away,
Too far for the eye to perceive it;
Distantly, as the echo fades of the final drawn-out
Note of the maiden's song
Shall I forget you, who once gave glow,
Fresh air and song to life!

2. Vattenplask

Invid palatsen lagunens vatten
melodiskt skvalpar i sommarnatten.
En solbrynt gosse i sliten kappa
behagligt vilar på dogens trappa.

Och böljan viskar in vid den lille
som något hemligt hon säga ville:
Se kungasonen! Se gudars like!
Men skall han ärva sitt kungarike?

Hur än vi vandra kring världens länder,
vid havets kuster, vid floders stränder,
vi ana furstar, där barn vi blicke,
men vuxna kungar vi finna icke.

Viktor Rydberg

3. När jag drömmer

På fjärdens silverbricka en fläck
det syns, när aftonen bleknar:
en holme, liten och lummig och täck,
med silverpoppel och videhäck...

Ju mera mitt sinne veknar
i sommarnätternas svala ro,
ju mera min tanke jag lyckas sno
ur härvan af tunga bekymmer,
dess gömdare reder jag till mitt bo,
där lövverket tätast skymmer.

Allt, allt, vad mitt sinne rymmer
av sparda önskingar,
sovrad tro och lycka,
som aldrig fått mark att gro,
det fattar rot och det spirar,
det skjuter skott och det sätter frukt,
och kärleken får på min hårdhet bukt,

2. Lapping Waters

By the palaces the waters of the lagoon
Lap melodiously on a summer's eve.
A sun-kissed boy in a tattered robe
Gracefully rests on the stairs of the Doge.

And the waves murmur next to the boy
As if to reveal a secret:
See the prince – the like of gods!
But shall he inherit his realm?

However we wander around the world
Along sea shores and banks of rivers,
We imagine princes, where children we see,
But grown kings we do not find.

3. When I Dream

On the silver tray of the cove, a spot
Can be seen as evening dims:
An islet, small, wooded and fair,
With silver poplars and willow trees...

My soul grows ever gentler
In the cool, peaceful summer nights,
The more I manage to free my thought
From the tangle of heavy worries,
The more hidden-away I build my nest
Where the leaves grow thickest.

All, all what my mind retains
Of saved-up wishes,
Purged faith and joy,
That never found space to grow,
It takes root and it thrives,
It sends out shoots and bears fruit,
And love overcomes my hardness,

Och segrande sist hon virar
sin röda tråd i ett ädelt liv,
som mer ej ödes i dagens kv
men nu sin fullkomning firar.

I sommarnätternas svala ro,
helt gömd under viden och alen,
jag slår av de klaraste toner en bro
till världen, sorgen och kvalen.
Och rastlös ävlan skall stanna sin gång,
och flården skall nicka beröm till min sång:
Hör, hör! Det är näktergalen!

K. A. Tavaststjerna

4. Romeo

Om du en natt helt plötsligt hörde strängar,
som knäpptes eldigt under din balkong,
och se'n en röst, som sjöng en sydländsk sång,
säg, ropade du väl på dina drängar?

Måhända lät du hellre natten lång
mig trampa fritt i dina blomstersängar
och slängde icke några kopparpengar
ner till den stackars sångaren en gång!

Ja, jag kan drömma om en silkestege,
som fälldes tveksamt från din balustrad,
och som mig bar med fibrer, spunne sege.

Jag kan se sångarn svinga stolt och glad,
ej såsom nattens tjuv, den lumpet fege,
men såsom Romeo på serenad.

K. A. Tavaststjerna

And victorious she finally winds
Her red thread into a noble life,
Which is no longer wasted in daily strife
But celebrates its fulfilment.

In the cool, peaceful summer nights,
Concealed by willow and alder,
I make of clearest notes a bridge
To the world; grief and pain
And restless toil shall stay their pace,
And beauty shall applaud my song!
Hear, hear! Hear the nightingale!

4. Romeo

If one night you suddenly heard the sound
Of strings plucked fierily beneath your balcony
And then a voice that sang a Southern song,
Say, would you call to your servants?

Perhaps you would rather let me through the night
Trample freely in your flower-beds
And cast not some copper coins
To the poor singer for once!

Yes, I can dream of a silken ladder
That was lowered, in hesitation, from your balustrade
Whose strong-spun fibres bore my weight.

I can see the song swing proud and joyful,
Not like the thief at night, the coward,
But like Romeo on a serenade.

5. Romans

Prinsessan är du och prinzen är jag,
men prinzen är fiendens fånge.
Han rider ej gångarn med fritt behag,
sitt fängselgolv mäter han natt och dag.
Gud fri mig från trälldomen länge!

Prinsessa, som anar så litet än
vad prinzen är dömd att lida,
Se, bojorna böja de starkaste män,
fast stoltheten kanske står upprätt än.
Gud give jag vor' vid din sida!

Vad båtär väl prinzen hans tålamad,
hans spänstiga håg och sinne?
Man hatar hans fria och ljusa blod,
man rövar hans kronas bästa klenod.
Gud fri mig från skymfens minne!

Men vill du prinsessa i högan loftsbur
hjärtliga tankar och ömma
besöka din prins över gravar och mur,
så gäldar besöket han som trubadur.
Gud låte om frihet mig drömma!

Prinsessa, prinsessa, mitt fängelses sol,
lys blid på mitt långa elände!
Skänk fången din doft av ros och viol
i daggiga morgnar, när hanen gol!
Gud give min träl dom en ände!

K. A. Tavaststjerna

5. Romance

You are the princess and I the prince,
But the prince is the enemy's captive.
He rides not his steed, gracefully free,
His prison floor he treads night and day.
Lord, free me from wearying thralldom!

Princess, who so little knows
Of what the prince has to suffer:
See, the chains curb the strongest man,
Though pride may still be unbroken.
Lord – would I were at your side!

What good to the prince is his restraint,
His hardy mind and soul?
His free, bright blood is despised,
The jewel in his crown is robbed.
Lord let me forget the shame!

Should you, princess in the chamber on high,
Heartfelt thoughts and sweet
Send your prince 'cross tombs and walls,
He returns the visit as troubadour.
Lord, send me dreams of freedom!

Princess, princess, sun of my jail,
Shine gently upon my plight!
Send the captive your scent of roses
At dewy dawns when the cock crows!
Lord, put an end to my thralldom!

6. Dolce far niente

Jag lever min dag i drömmar
en fest är min vardagslag;
Av drömmarnas strömmar jag sömmar
och väver åt livet behag.
Jag älskar på nytt, och jag hoppas,
jag minns, och jag njuter och minns
att dessa minuter knoppas
vad härligt och skönt det finns.

K. A. Tavaststjerna

7. Fåfäng önskan

Otaliga vågor vandra
på havets glänsande ban.
O, vore jag bland de andra
en bölja i ocean,
så liknöjd djupt i mitt sinne,
så sorglöst kylig och klar,
så utan ett enda minne
från flydda, sällare dar!

Dock, skulle en våg jag vara,
den samme jag vore väl då.
Här går jag ju bland en skara
av svala vågor också.
De skämta med fröjd och med smärta,
på lek de tåras och le,
blott jag har mitt brinnande hjärta:
o, vore jag utan som de!

J. L. Runeberg

6. Dolce far niente

I live my life in dreams
A feast is my daily course;
From the stream of dreams I weave
And braid beauty to life.
I love once more, and I hope,
I recall – enjoy and recall
That in this moment is budding
All the beauty and joy there is.

7. Idle Wishes

Countless waves are passing
Across the gleaming sea.
O, were I among the others:
A wave upon the sea,
So stolid deep in my mind,
So placidly cool and clear,
So freed of any memory
Of happier days long past!

But if I were a wave
I would still be the same.
I walk here amid a shoal
Of cool waves even now.
They joke about joy and pain
In jest they cry and smile,
I alone have my burning heart:
O that I had none – like them!

8. Vårtagen

Nu susar vår genom solblå luft,
och kådiga barrträns ånga,
och skymningens tystnad blir gåtfullt varm
i trånande kvällar långa.

Jag är förtrollad, jag är förbytt,
jag blivit mig själv en gåta,
jag ville leva, jag ville dö,
jag ville skratta och gråta.

Jag ville rida till strid, till slag
där susande svärdshugg ljunga,
jag ville ensam på skogssjöns strand
om längtan och saknad sjunga.

Jag ville kyssa till blods en mun
i darrande vällustdvala,
jag ville trycka en helgonkys
på händer vita och smala.

Och solen sjunker och allt blir tyst.
Blott värliga bäckar brusar.
Min själ blir sorgsen, min själ blir glad
i trånande kvällar ljusa.

Bertel Gripenberg

Arioso, Op. 3

Flickan gick en vintermorgon
i den rimbeströdda lunden,*
såg en vissnad ros och talte:
”Sörj ej, sörj ej arma blomma,
att din sköna tid förflutit!
Du har levat, du har njutit,
du har ägt din vår och glädje,
innan vinterns köld dig nådde.

8. The Spell of Springtide

Now spring is soaring through sunfilled air,
The scent of resin wafts from the pines,
The twilight silence is strangely warm
In yearning evenings that lengthen.

I am bewitched, I am transformed,
I am to myself an enigma;
I would live, I would die,
I would laugh and cry.

I would ride to battle, to war
Where blazing swords are branded,
I would alone by the forest lake
Of mourning and yearning sing.

I would devour a mouth
in trembling, lustful languor;
I would press a chaste kiss
On hands so white and slender.

And the sun sets, the silence falls.
The springtide brooks alone are heard.
My soul grows sad, my soul grows glad
In yearning evenings that lengthen.

Arioso

The girl went out one winter morning
In the frost-sprinkled grove,*
Saw a faded rose and said:
Weep not, weep not, dearest flower,
That your fairest time is over,
You have lived and have enjoyed,
You have known your spring and pleasure
Ere the winter cold could reach you.

Värre öde har mitt hjärta,
har på en gång vår och vinter:
gossens öga är dess vårdag
och min moders är dess vinter.

”Sörj ej, arma blomma,
att din sköna tid förflyt!”

J. L. Runeberg

** Song fragment from 1890–92 finishes here.*

Five Christmas Songs, Op. 1

1. Nu står jul vid snöig port

Nu står jul vid snöig port,
klappar på och myser:
Kära barn, släpp in mig fort!
Här står jag och fryser.
Se, min korg är full och tung!
Båd’ åt gammal och åt ung
har jag gåvor rara:
får jag hos dig vara?
Ja, kom, ja, kom, kära jul!

Jag för med mig tända ljus
och en gran från skogen,
frid och fröjd i varje hus,
vänskap så förtrogen.
Fattig man skall ej bli glömd,
där han hungrar tyst och gömd,
och var sorg, som gråter,
skall bli tröstad åter.
Ja, kom ja, kom, kära jul!

Zachris Topelius

A far worse fate my heart has found,
To know at once both spring and winter:
My own boy’s eye its day in spring
And my mother’s is its winter.

’Weep not, weep not, dearest flower,
That your fairest time is over!’

1. Now Christmas Stands at the Snowy Gate

Now Christmas stands at the snowy gate,
Knocks and says radiantly:
Children, let me in quickly,
Standing here I am freezing.
Look, my basket is full and heavy,
Both for the young and for the old
I have splendid presents.
May I stay with you?
Yes, come, yes, come, dear Christmas!

With me I have lighted candles
And a fir-tree from the forest,
May peace and joy be in every home
And also true friendship.
The needy man will not be forgotten
When he is hungry, silent and hidden away,
And every tearful sorrow
Will again be comforted.
Yes, come, yes, come, dear Christmas!

2. Nu så kommer julen

Nu så kommer julen! Nu är julen här,
litet mörk och kulen, men ändå så kär.
Han i salen träder med så hjärtligt sinn',
och i högtidskläder dansa barnen in.
Ljusen och lanternan glimma högt kring dem,
som den klara stjärnan över Betlehem.

Brinn, du julens stjärna, lys min barndomsstig!
O, så gärna, gärna ser jag upp till dig,
som jag dig förstode. Liten liksom jag
var också den gode Frälsaren en dag.
Och då sken du redan på hans krubba klar,
och så sken du sedan allt till våra dar.

O du goda, fromma, glada juletid!
Du vår vinterblomma, full av fröjd och frid!
Tusen skalkar gunga ystra på ditt knä,
och små änglar sjunga kring vårt juleträ.
Glatt med dem sig blandar barnens fröjdeljud.
Alla goda andar lova Herren Gud.

Zachris Topelius

3. Det mörknar ute

Det mörknar ute och vindens sus
far över de dunkla dalar.
Natt faller över den armes hus
och rikemans stolta salar.
Var är det ljus, var är det ljus,
som oss hugsvalar?

De eviga stjärnor stråla klart
i däldernas dunkel neder.
Av festliga ljus ett underbart,
ett glänsande sken sig breder.
Kom snart Guds ljus, kom snart Guds ljus,
som allen oss lyser!

2. Now is Christmas Coming

Now is Christmas coming! Christmas is here,
Somewhat dark and bleak, but still much loved.
He enters the room with such a kind face
And the children dance in, dressed in festive attire.
Candles and lanterns shine brightly about them
Like the bright star over Bethlehem.

Burn, Christmas star, illuminate my childhood path!
I really do love to look up at you
As if I understood. Our beloved Saviour
Was once small, like me.
You already shone upon his clear manger then
And since you have shone upon us every day.

O dear, devout, happy Christmastime!
Our winter flower, full of joy and peace!
A thousand little scoundrels play on your knee
And little angels sing round our Christmas tree.
With theirs the children's joyous singing mingles;
All good souls praise the Lord God.

3. Outside it is Growing Dark

Outside it is growing dark and the wind's howl
Passes through the dark valleys.
Night falls on the poor man's house
And on the rich man's proud halls.
Where is the light, where is the light
That brings us solace?

The eternal stars shine clearly
Into the dark of the valleys below.
A wonderful, radiant,
Festive light begins to spread.
Come quickly, light of God,
That alone lightens us.

Allt mörker ljusnar för Herren Krist,
som kom för att världen lysa.
Guds helga änglar med oljekvist
omskygga dem som frysa.
I kväll skall visst, i kväll skall
vår hydda änglarna hysa.

Zachris Topelius

4. Giv mig ej glans, ej guld, ej prakt

Giv mig ej glans, ej guld, ej prakt
i signad juletid.
Giv mig Guds ära, änglavakt
och över jorden frid!
Giv mig en fest som gläder mest
den konung, jag har bitt till gäst!
Giv mig ej glans, ej guld, ej prakt,
giv mig en änglavakt!

Giv mig ett hem på fosterjord,
en gran med barn i ring,
en kväll i ljus med Herrens ord
och mörker däromkring!
Giv mig ett bo med samvetsro,
med glad förtröstan, hopp och tro.
Giv mig ett hem på fosterjord
och ljus av Herrens ord!

Till hög, till låg, till rik, till arm
kom, helga julefrid.
Kom barnaglad, kom hjärtevarm
i världens vintertid!
Du ende, som ej skiftar om,
min Herre och min Konung, kom!
Till hög, till låg, till rik, till arm
kom glad och hjärtevarm.

Zachris Topelius

All the darkness lightens for our Lord Christ,
Who came to lighten the world.
God's blessed angels, with olive branches,
Shelter those who are freezing cold.
To be sure this evening, this evening
Our hut will house angels.

4. Give me no Splendour, Gold or Pomp

Give me no splendour, gold or pomp
At blessed Christmastide.
Give me God's glory, a host of angels,
And peace on all the earth!
Give me a feast that will best please
The King I have invited as guest!
Give me no splendour, gold or pomp,
Give me a host of angels.

Give me a home in my native land,
A tree surrounded by children,
An evening in the light with the word of the Lord
And darkness all around!
Give me a place to live in peace,
With joyful trust, hope and faith.
Give me a home in my native land
And the light of God's word!

To high, to low, to rich, to poor,
Come, blessed Christmas peace.
Come with childlike happiness and warm heart
In the world's wintertime!
You alone, who never change,
Come, my Lord and King!
To high, to low, to rich, to poor,
Come with happiness and warm heart.

5. On hanget korkeat, nietokset

On hanget korkeat, nietokset,
vaan joulu, joulu on meillä!
On kylmät paukkuvat pakkaset
ja tuimat Pohjolan tuulokset
vaan joulu, joulu on meillä!

Me taasen laulamme riemuiten,
kun joulu, joulu on meillä!
Se valtaa sielun ja sydämen
ja surun särkevi entisen,
mi kasvoi elämän teillä!

Oi käykää, ystävät, laulamaan,
kun joulu, joulu on meillä!
Se tuttu, ystävä vanhastaan,
on tänne poikennut matkoillaan
ja viipty hetkisen meillä.

Nyt tähtitarhoihin laulu soi,
kun joulu, joulu on meillä!
Nyt maasta taivaaseen päästä voi,
jos sydän nöyrä on lapsen, oi,
kun joulu, joulu on meillä!

Oi anna Jumala armoas,
kun joulu, joulu on meillä!
Ja kansaa suojaa sun voimallas,
meit' auta näkemään taivaitas,
kun joulu, joulu on meillä!

Wilku Joukahainen

5. High are the Snowdrifts

The snow is falling,
Christmas is here!
Cold, frosty winter weather
And freezing northern winds
Christmas is here!

It's time for joyful songs again,
Christmas is here!
It fills our souls and hearts
And melts the past sorrows
That seek us in life.

Oh, join the singing, all friends,
Christmas is here!
This old friend of ours
On his long travels
Will remain with us for a little while.

Our songs will reach the stars,
Christmas is here!
From the earth up to the skies
Will a child's humble heart rise,
Christmas is here!

Lord, give us mercy,
Christmas is here!
And protect us with your strength
And let us see your heaven,
Christmas is here!

Luonnotar, Op. 70

Olipa impi, ilman tyttö,
Kave Luonnotar korea,
Ouostui elämätään,
Aina yksin ollessansa,
Avaroilla autoilla.
Laskeusi lainehille,
Aalto imepä ajeli,
Vuotta seitsemän sataa
Vieri impi veen emona,
Uipi luotehet, etelät,
Uipi kaikki ilman rannat.
Tuli suuri tuulen puuska,
Meren kuohuille kohotti.
"Voi, poloinen, päiväni.
Parempi olisi ollut
Ilman impenä elää.
Oi, Ukko, ylijumala!
Käy tänne kutsuttaissa."
Tuli sotka, suora lintu,
Lenti kaikki ilman rannat,
Lenti luotehet, etelät,
Ei löyää pesän soia.
"Ei, ei, ei.
Teenkö tuulehen tupani,
Aalloillen asuinsiani,
Tuuli kaatavi,
Aalto viepi asuinsiani."
Niin silloin veen emonen,
Nosti polvea lainehesta.
Siihen sorsa laativi pesänsä,
Alkoi hautoa.
Impi tuntevi tulistuvaksi.
Järkytti jäsenehensä.
Pesä vierähti vetehen,
Katkieli kappaleiksi.
Muuttuivat munat kaunoisiksi:

Luonnotar

Air's young daughter was a virgin,
Fairest daughter of creation.
Long did she abide a virgin,
Dwelling ever more so lonely
In those far-extending deserts.
After this the maid descending
Sank upon the tossing billows,
Seven long centuries together.
Then she swam, the Water-Mother
Southward swam and swam to north-west.
Swam around in all directions.
Then a sudden mighty tempest
Drove the billows of the waters.
'Oh how wretched is my fortune
Better were it I had tarried,
Virgin in the airy regions.
Ukko, thou of Gods the highest
Hasten here for thou art needed.'
Then a beauteous teal came flying
Flew around in all directions,
Southward flew and flew to north-west,
Searching for a spot to rest in.
'No! No! No!
Should I make the wind my dwelling.
Should I rest it on the billows.
Then the winds will overturn it,
Or the waves will sweep it from me.'
Then the Mother of the Waters
From the waves her knee uplifted;
Gentle there the teal alighting
So she might her nest establish
Then the maiden felt a burning
And her limbs convulsive shaking,
Rolled the eggs into the water
And to splinters they were broken,
And to fragments they were shattered.

Munasen yläinen puoli
Yläiseksi taivahaksi,
Yläpuoli valkeaista,
Kuuksi kumottamahan,
Mi kirjjavaista,
Tähiksi taivaalle,
Ne tähiksi taivaalle.

Freely adapted from the Kalevala I, 111–242

Six Songs, Op. 72 (Nos 3–6)

3. Kyssen

Räck mig de väna läpparnes kalk,
fast drycken han ger mig
städse i ljuvaste fröjd blandade saknadens kval!
Aldrig du närmat din mun, förrän
gripen av trånad, min ande
slet i de känsliga band, stoftet på honom
har lagt.
Liksom en fånge vid vinterns slut,
när en smekande vårflekt
spelar från blånad sky in i hans fängelsevalv,
trycker mot gallret sin kind och andas och njuter
men känner
dubbelt i njutningens stund tyngden av bojan
han bär;
så när din kyss, så frisk som västan
på blommande ängar,
skön som en ros i sin knopp, kom till min fångslade själ,
spratt i bojan hon upp och trängde mot
läpparnes stängsel,
ivrig att svinga sig bort, svinga i frihet och ljus
hän till den värld där ditt innersta jag,
du älskade, dväljes,
där, för att, död för mig själv, evigt få leva i dig.

Viktor Rydberg

From the egg's upper fragment
Rose the lofty arch of heaven,
From the white the upper fragment
Rose the moon that shines so brightly;
All that in the egg was mottled
Now became the stars in heaven.
Now became the stars in heaven.

English translation: William Forsell Kirby

3. The Kiss

Pass me the chalice of your lovely lips,
although the drink it gives me
Always, with the brightest joy, mixes the torment of loss!
Never did your mouth come close, ere
gripped by longing, my soul
Would tear at the fragile bonds by which the body
chains it.
Like a prisoner at the end of winter,
when a caressing waft of spring air
Blows from the blue sky into his prison vault,
Presses his cheek against the bars, breathes and enjoys,
but feels,
Doubly, in the moment of pleasure, the weight of the
fettters he bears;
When your kiss, fresh as the west wind blowing above
flowering meadows,
Pretty as a rose in bud, came to my captive soul,
It jumped up in its fetters and strained against
the lips' barrier,
Keen to escape, to rise in freedom and light
Thither, to the world where your inner being,
O my love, dwells;
Where, dead to myself, I may live eternally in you!

4. Kaiutar

Kaiutar, korea neito
astui illalla ahoa,
kaihoissansa kankahalla,
huusi yksin huoliansa.
Tullut ei suloinen sulho,
vaikka vannoni valallansa,
kihlaavansa kaunokaisen.
Ennen astuivat ahoa
kilvan kyyhkysten kisoissa
kesäpäivän paistaessa,
illan kuun kumottaessa.
Meni sulho sanoinensa
impi jäi sydäminensä.
Etsii impi ihanainen
kullaistansa kankahalta,
huhuilevi kuuntelevi,
kirkuvi kimahutellen
äänen pienoisen pilalle,
jähmettyvi, jäykästyvi,
kaatuissansa kauhistuvi
mustan metsän pimeyttä.
Aamulla herättyänsä,
kulkee kuje mielessänsä,
eksyttävi erämiehen
matkien ja mairitellen,
niinkuin ennen eksytteli
sulho suurilla sanoilla,
tuulen turhilla taruilla.

Larin Kyösti

4. The Echo Nymph

The fair echo nymph
Wandered the moors by evening,
And wandering the meadows,
Alone she called out in her grief.
Her lover did not come
Although he promised
To marry the fair maid.
Previously they had walked together
Cooing like doves
On the hot summer day,
In the cold moonlit night.
Then the lover left, with his fine words,
He left her alone with sad heart.
The beautiful maiden looks on the moorlands
To find her lover
She calls, she listens,
She cries; she shouts
Until her voice shrinks to a whisper.
She gets stiff and cold
And stumbles, afraid,
Through the darkness of the forest.
The following morning when she wakes
She has an idea,
To lead travellers astray
By imitation and mockery
Just as, before,
Her lover led her astray with great words,
And with his windy tales.

5. Der Wanderer und der Bach

Wohin, o Bächlein, schnelle?

„Hinab ins Tal.“

Verhalte deine Welle!

„Ein andermal.“

Was treibt dich so von hinnen?

„Ei, hielt' ich je?“

Willst du nicht ruh'n und sinnen?

„Ja, dort im See.“

Bist du schon gram der Erden?

„Ich eile zu.“

Du wirst schon stille werden!

„Nicht minder du.“

Martin Greif

6. Hundra vägar

Store Skapare, förlåt det,

se ej, gode Gud, med vrede

att så ofta i ditt tempel

jag på honom även tänker!

Hundra vägar har min tanke,

tusen att till honom hinna.

blott det sämsta leder bortåt,

allt det bättre för till honom.

Kort från dagens ljus är vägen,

gen från nattens stjärneskara,

varje blomma stakar stigen,

varje träd är vägamärke.

Men när dig min tanke hunnit,

är den nästan ren hos honom.

J. L. Runeberg

5. The Wanderer and the Brook

Where do you go so fast, O brook?

'Down into the valley.'

Hold back your wave!

'Another time.'

What drives you on thus?

'Have I ever stopped?'

Will you not rest and reflect?

'Yes, down there in the lake.'

Are you already tired of the earth?

'I hurry thither.'

You will soon be still.

'And so will you.'

6. A Hundred Ways

Great Creator, forgive me,

Good God, do not look upon me with anger,

Because, so often in your temple,

I also think of him!

My thoughts have a hundred ways,

A thousand ways to find him.

Only the worst of them lead away from him,

All the better ones lead to him.

Short is the way from the light of day,

Direct from night's host of stars,

Every flower indicates the way,

Every tree is my signpost.

But when my thought finds you,

It is already almost with him.

Tanken, JS 192

Tanke, se, hur fågeln svingar
under molnet lätt och fri;
även du har dina vingar
och din rymd att flyga i.

Klaga ej, att du vid gruset
som en fånge binds ännu;
lätt som fågeln, snabb som ljuset,
mer än båda fri är du.

Är det glatt på jorden, vila
bland dess fröjder glad också;
är det sorgligt, ila, ila
bort till högre världar då.

J. L. Runeberg

Six Songs, Op. 86

1. Vårförnimmelser

Över drivans iskristall
bländar solen vårligt.
Våren själv, som komma skall
kommer ovillkorligt.

Granen skakar av sig snön,
tallen börjar drömma,
och den lilla, djupa sjön
känner källor strömma.

Luften ligger löftesrik
som en sommardager
över frusen insjövik,
lovar och bedrager.

The Thought

Thought, see how the bird swings
Light and free beneath the cloud:
You too have your wings
And your space in which to fly.

Do not complain, that like a prisoner
You are bound to the earth;
Light as a bird, quick as light,
You are freer than them both.

If the earth is joyful, rest
Joyously amidst its charms;
If it's sad, then hurry, hurry
Away to a higher world.

1. The Coming of Spring

Over the snowdrift's icy crystal
The spring sun is dazzling.
Spring itself, when it comes,
Comes unconditionally.

The fir-tree shakes snow from its branches,
The pinetree starts to dream,
And the small, deep lake
Feels the streaming currents.

The air is rich in promise
Like the summer daylight;
Above the frozen inlets
It promises and it deceives.

Ännu går ett månvarv om
innan drivan svunnit,
innan gäddan lägger rom,
innan våren vunnit.

Ännu spelar orren öm,
ännu bär ej skaren,
fångslad ligger dalens ström
och helt vit är haren.

Men på drivan är det fest,
i demantglitter
redan på dess bräm som gäst
våren, våren sitter!

K. A. Tavaststjerna

2. Längtan heter min arvedel

Längtan heter min arvedel,
slottet i saknadens dalar.
Sakta ett underligt strängaspel
tonar igenom dess salar.

Säg, vadan kväller du, klagande ström,
djupt ur de skumma gemaken,
du som mig sjunger om natten i dröm,
sjunger om natten mig vaken?

Vem är den själ som i suck och i ton
andas från hemliga strängar,
ljuvligt som doften från humlornas bon
flyter på gulnande ängar?

Somrarna blekna och solar gå ner,
timmarna varda mig tunga,
rosorna dofta i vissna kvarter,
minnena viska och sjunga.

The moon must once more go through its cycle
Before the snowdrift disappears,
Before the pike spawns
And spring conquers all.

Now the black grouse still play tenderly,
The snow's crust is too thin to bear weight,
Captive lies the valley stream
And the hare is completely white.

But on the snowdrift there is a party
Amid the sparkling diamonds,
Already on its edge, as a guest,
Spring, spring is sitting!

2. Longing is my Heritage

Longing is my heritage,
The castle in the valley of loss.
Gently, strange string sounds
Are heard through its halls.

Tell me why you well up, lamenting stream,
Deep from the gloomy state-rooms
You who sing me into dreams by night,
At night sing me awake?

Whose is the soul that breathes, in sighs and notes,
From those secretive strings,
Lovely as the scent from the beehive
Floating over golden fields?

Summers become pale and suns set,
The hours start to become heavy,
Roses are fragrant in withered beds,
Recollections whisper and sing.

Klinga, du klagande strängospel,
sällskap i drömmande salar!
Längtan heter min arvedel,
slottet i saknadens dalar.

E. A. Karlfeldt

3. Dold förening

Två vattenliljor ur svallet stå,
och mellan dem bölja på bölja
med sorl och glitter i dans ses gå
och för varandra dem dölja.

På ytan kan det väl tyckas så;
men om i djupet du skådar,
på samma rot dock gunga de två,
förenade med tusende trådar!

Carl Snoilsky

4. Och finns det en tanke?

Och finns det en tanke, som dröjer hos mig
när äntligt min timme är slagen,
så skulle den bygga min sista stig
av toner, som bure ett eko i sig
från skogen och sommardagen.

På tonernas brygga jag dröjande gick
i sällsamma drömmar dit över,
av sommar och solsen och böljor jag fick
en sista, förstående avskedsblick,
en sådan, som bäst jag behöver.

K. A. Tavaststjerna

Resound, o sorrowful strings,
My companions in halls of dream!
Longing is my heritage,
The castle in the valley of loss.

3. Hidden Union

Two waterlilies rise above the surging water
And, between them, wave after wave
Dances with ripple and glitter,
And hides the lilies from each other.

On the surface it might seem so;
But if you look into the depths,
On the same root they both rock,
Linked by a thousand threads!

4. And Is There a Thought?

And is there a thought that will remain with me
When my time finally comes,
It will build my final path
Out of notes which bear within them an echo
Of forests and summer days.

I haltingly crossed the bridge of notes
In a strange dream, to the other side
From the summer, the sunshine and the waves
I received a last, understanding farewell glance,
Of the sort that I most need.

5. Sångarlön

Gick du en morgon i vårsolssken
och fann en blomma på åkerns ren
av dagens pärlor begjuten,
och såg du i droppen,
på bladen spilld,
helt oförmodat din egen bild
av regnbågsprisma begjuten
då anar du först vad ej världen vet:
det mått av bävande salighet,
som fyller ett sångarehjerta,
då det i en obevakad stund
ser gå i ax på främmande grund
sin sådd av glädje och smärta.

Hur föga aktar man kamp och strid
och därars hån och en tacklös tid
och nätter av tvivel och vaka,
då allt vad skönast man tänkt och känt,
som blott till hälften blev sagt på pränt,
en tår helt speglar tillbaka.

Carl Snoilsky

6. I systrar, I bröder, I älskande par

Tre systrar de häckla sin moders lin,
Skön-Östan, Skön-Västan, Skön-Innerli'fin.
De gnola vid häcklan
en aftonens sång,
och aftonen lider och bliver så lång,
så lång.
I systrar, I jungfrur, vi gören I så?

Tre bröder de plöja sin faders mark,
Stark-Nolan, Stark-Sunnan och Ytterli'stark.
De tänka vid plogen
mång' underligt ting,

5. The Singer's Reward

If one morning you walked in the spring sunshine
And found a flower by the side of a field
Soaked by the pearls of the day,
And if you saw in the droplet
That was spilt on the leaf,
Quite unexpectedly, your own image
Watered by a rainbow prism,
Then at last you would perceive what the world does not know:
The measure of quivering happiness
That fills a singer's heart
When in an unguarded moment
It sees ears forming on unknown ground,
From its seeding of joy and pain.

How little one cares about struggle and strife,
About jeering fools and the thankless time
And the wakeful, doubt-filled nights,
When all the most beautiful things you have thought and felt,
Of which only half are said in print,
Are reflected perfectly by a tear.

6. Ye Sisters, Ye Brothers

Three sisters hackle their mother's flax,
Fair Eastern, Fair Western and Fair Wondrously-Fine.
They hum a tune at the hackle
A song of evening,
And the evening passes and becomes so long,
So long.
Ye sisters, ye maidens, why do you behave so?

Three brothers plough their father's land,
Strong Northern, Strong Southern and Utterly Strong.
They think while they plough
Many wondrous things

och tankarna söka i bygden omkring,
omkring.

Så sägen, I gossar, vart tankarna gå?

I systrar, I bröder, I älskande par,
tager tiden i akt, hon flyger och far!

Får elden i blodet

bli flammande röd,

han bränner till liv, han bränner till död,
till död.

I unga, som älsken, vad väntan I på?

Mikael Lybeck

Six Flower Songs, Op. 88

1. Blåsippan

Vad lärkan bådåt har från skyn
det vittnar du på jordens bryn,
du vårens förstling, främst bland alla!
Dock såsom allt, vad skönt vi kallar,
åt himlen visar du också
med dina ögon himmelsblå.

F. M. Franzén

2. De bägge rosorna

Rosen, ja rosen likväl är skönast
i kransen av blommor;

Därför ock himlen själv lånar
till prydnad dess färg.

Även den vita är täck: men vad skönhet,
när bägge tillsammans,
spruckna på oskuldens kind,
höja varandras behag!

F. M. Franzén

And their thoughts rest searchingly in the land around,
Around.

So tell me, young men, whither your thoughts are going?

Ye sisters, ye brothers, ye loving couples

Be mindful of time: it flies and is gone!

If the fire in your blood,

Gets to grow burning red,

It will burn you alive, burn you to death,
To death.

Ye young lovers, what are you waiting for?

1. The Blue Anemone

To that which the lark heralded from above
You testify upon the earth,
You, the first in spring and best of all!
But, like everything we call beautiful
You point up in the direction of heaven
With your heaven-blue eyes.

2. The Two Roses

The rose, the rose is the fairest
in the garland of flowers;

That is why heaven itself borrows
its colour, for beautification.

The white one also is pretty: but how beautiful,
when both together

Bloom on the cheek of innocence,
heighten the other's delights.

3. Vitsippan

Se vitsippan hur täck hon är,
men ack! hur förgänglig.
Knappt av din hand hon bryts,
innan hon dör i din hand.
Henne i ömhet lik som i täckhet,
akta dig flicka,
att, av förförar'n kysst,
du ej må vissna som hon.

F. M. Franzén

4. Sippan

Sippan, vårens första blomma,
om jag bröt dig, om jag gav dig
åt den älskade, den kalla!
Bröt jag dig, jag skulle ge dig,
gav jag dig, jag skulle säga:
"Nära drivans kant, o flicka,
växte vårens första blomma,
som vid isen av ditt hjärta
blommar opp min trogna kärlek,
bävande för vinterkylan,
men ej kvävd av den, ej skördad."

J. L. Runeberg

5. Törnet

Törne, du min syskonplanta,
svept i vinterns is, förmåsd, du,
höljd av taggar, hatas du.
Men jag tänker: kommer våren,
slår du ut i blad och rosor,
och en växt finns ej på jorden,
ljud och älskad, såsom du.

3. The Wood Anemone

See how pretty the wood anemone is,
but oh! how fleeting!
Barely plucked by your hand,
before she dies in your hand.
You, like her in beauty and gentleness,
girl, beware
That you, kissed by the seducer
might not wilt as she does.

4. The Anemone

Anemone, first flower of spring,
If I plucked you, if I gave you
To my beloved, the cold one!
If I plucked you, I should give you
And if I gave you, I should say:
'Alongside a snowdrift, my girl,
There grew the first flower of spring,
Like, alongside the ice of your heart,
My faithful love blooms,
It shivers in the cold of winter,
But is not smothered by it and not plucked.'

5. The Thorn

O thorn, my kindred plant,
Hidden in winter's ice, you are ignored,
Prickle-covered, you are hated.
But I think, when spring comes,
You will shoot out leaves and roses,
And there is not a plant on earth
Which is as splendid and loved as you.

O hur många törnestängel
står ej naken i naturen,
som behövde kärlek blott,
blott en solblick av ett hjärta,
för att kläda sig i rosor
och vart väsens glädje bli.

J. L. Runeberg

6. Blommans öde

Barn av våren,
rov för höstens vind,
blomma, säg vi dröjer tåren
på din späda kind?

"Solen dalar,
stormens röst jag hör."
Så den späda blomman talar,
träffas, bräcks och dör.

J. L. Runeberg

Six Runeberg Songs, Op. 90

1. Norden

Löven de falla,
sjöarna frysa.
Flyttande svanor
seglen, o, seglen
sorgsna till södern,
söken dess nödspis,
längtande åter;
plöjen dess sjöar,
saknande våra!

Oh, how many thorns
Stand naked in nature,
Which only needed love,
Only a sunny glance from someone's heart,
To clothe themselves with roses
And to become the joy of ev'ry being.

6. The Flower's Destiny

Child of spring,
Prey for the wind of autumn,
Flower, tell why a tear remains
Upon your tender cheek?

"The sun is setting
And I hear the voice of the storm."
Thus speaks the tender flower,
It is struck, it is broken and it dies.

1. The North

The leaves fall,
The lakes freeze up.
Migrating swans,
Sail, sail, o sail
Sadly towards the south,
Search there for food,
Yearning for home,
Plough its lakes,
Longing for ours!

Då skall ett öga
se er från palmens
skugga och tala:
”Tynande svanor,
vilken förtrollning
vilar på Norden?
Den som från Södern
längtar, hans längtan
söker en himmel.”

2. Hennes budskap

Kom, du sorgsna nordan!
Varje gång du kommer,
bär du bud från henne.
Kommer du i fläkten,
bär du hennes suckar;
Kommer du i ilen,
bär du hennes klagan;
Kommer du i stormen,
bär du hennes verop:
”Ve mig, edsförgäten,
Ve mig, ensam blivna!
Ur den gamles armar,
från hans kalla kyssar,
O, vem för mig åter
till min varma yngling,
till min första kärlek!”

3. Morgonen

Solen några purpurdroppar
ren på österns skyar stänkt,
och på buskar, blad och knoppar
daggens pärlskur sig sänkt.

Then an eye
Will look up from the palm tree's
Shade, and say:
'Pining swans,
What enchantment
Does the North hold?
He who yearns from the South,
His yearning
Seeks a heaven.'

2. Her Message

Come, sad North wind!
Every time you come
You bring a message from her.
If you come as a breeze,
You bear her sighs,
If you come as a gust of wind
You bear her lament,
If you come as a storm
You bear her cry of pain:
'Alas, my oaths have been forgotten,
Alas, I have been left alone!
From the arms of the old man,
From his cold kisses,
Oh, who will lead me back
To my warm young lad,
To my first love!'

3. The Morning

The sun has already sprinkled a few
Purple drops in the eastern skies,
And upon the bushes, leaves and buds
The shower of pearl-dew has descended.

Skogens alla fåglar svinga
jublande från topp till topp,
tusen glädjeljud förklinga,
tusen stämmas åter opp.

Fjärden krusas, böljan randas,
lunden rörs av fläkt på fläkt,
liv och blomsterdofter blandas
i varenda andedräkt.

Ängel från det fjärran höga,
varje väsens blida vän,
Gryning! har ett mulnat öga
mött din ljusa anblick än?

Skingrad är bekymrens dimma,
tankens dystra moln förgått;
Dagen i sin barndomstimma
älskar barndomskänslor blott.

Ingen lider, ingen saknar;
allt är glädje, frid och hopp.
Med naturens morgon vaknar
varje hjärtas morgon opp.

4. Fågelfångarn

Jag vandrar fram på skogens ban,
och blickar opp i tall och gran,
och ofta nog jag fåglar ser,
men ingen flyger ner.

Och var och en tycks fly den stråt,
där jag har utsatt mitt försåt,
och lika tomhänt, som jag kom,
jag måste vända om.

Jag borde se med sorg och ångst
på min bedragna fågelfångst,

All the birds in the forest soar
Joyfully from one treetop to the next,
A thousand notes of happiness die away,
A thousand strike up again.

The bay is rippled, the wave is streaked,
The grove is stirred by constant puffs of wind,
Life and the flowers' fragrance are mixed
In each breath.

Angel from the far-away heights,
Every creature's gentle friend,
Dawn! Has a cloudy eye
Met your bright appearance yet?

The mists of anxiety have all dispersed,
The gloomy clouds of thought are forgotten.
Day, in its hour of childhood
Loves only the feelings of childhood.

No-one is suffering, no-one is yearning;
All is joy, peace and hope.
With the morning of nature there awakes
The morning of every heart.

4. The Bird Catcher

I wander along the paths of the forest,
And look up into the fir-trees and pines,
And I see birds often enough,
But they never fly down.

And each one seems to keep away from the place
Where I have set my trap,
And, as empty-handed as when I came,
I must turn back.

I should regard with sorrow and anxiety
The loss of my catch,

men huru fel det än må slå,
Är jag förmöjd ändå.

Jag har en snara kvar till slut,
som aldrig lämnats tom förut,
dit fågeln lika gärna går,
som jag densamma får.

Och när jag kommer hem igen,
jag gillrar än i afton den,
och flicka lyder fågelns namn,
och snaran är min famn.

5. Sommarnatten

På den lugna skogssjöns vatten
satt jag hela sommarnatten,
och för böljans tropp, ur båten,
slängde tanklös ut försåten.
Men en talltrast sjöng på stranden,
att han kunnat mista anden;
tills jag halvt förtörnad sade,
bättre om din näbb du lade
under vingen, och till dagen
sparde tonerna och slagen.
Men den djärve hördes svara:
Gosse, låt ditt metspö vara.
Såg du opp kring land och vatten,
kanske sjöng du själv om natten.
Och jag lyfte opp mitt öga,
ljus var jorden, ljust det höga,
och från himlen, stranden, vågen
kom min flicka mig i hågen.
Och, som fågeln spått i lunden,
sjöng jag denna sång på stunden.

But, however wrong it may be,
I am still quite satisfied.

I have one final snare left,
Which has never remained empty before,
Where the bird goes as gladly
As I, to empty it.

And when I come home again,
I once more set this trap at evening,
And the name of the bird is 'girl'
And the snare is my embrace.

5. Summer Night

On the peaceful water of the forest lake
I sat the entire summer night
And, into the waves, from the boat
I cast my bait, without thinking.
But a thrush sang on the lake-shore
As if his spirit were lost to him;
Until, half-angrily, I said:
It would be better if you lay your beak
Under your wing, and save for the daytime
Your music and your warbling.
But the daring bird could be heard to reply:
Lad, it would be better if you lay your rod aside.
If you looked around, at the land and the water,
Perhaps you yourself would also sing at night.
And I raised my eyes –
Bright was the earth, bright the skies,
And from the heavens, the shore, the wave
My girl came into my mind.
And, as the bird in the grove had foretold,
I sang this song straight away.

6. Vem styrde hit din väg?

Långt bort om fjärdens våg,
långt bort om fjällets topp,
du ensam dagen såg,
och växte ensam opp.

Jag saknade ej dig,
jag sökte ej din stråt,
jag visste ej en stig,
som skulle lett ditåt.

Jag kände ej din far,
jag kände ej din mor,
jag såg ej var du var,
jag såg ej vart du for.

Liksom den bäck, där rann,
för den, som rinner här,
vi voro för varann,
så länge du var där.

Två plantor, mellan dem
en äng i blomning står;
Två fåglar, som fått hem,
i skilda lunders snår.

O, andra nejdernas!
Vi flög du dädan, säg?
O, fågel långt ifrån!
Vem styrde hit din väg?

Till hjärtat, som var kallt,
säg hur du lågor bar? –
Hur kunde du bli allt
för den, du intet var?

6. Who Brought You Hither?

Far beyond the waves of the bay,
Far beyond the peaks of the fells,
Alone you saw the light of day
And grew up alone.

I did not miss you,
I did not try to find your track,
I knew of no path
That would have led there.

I did not know your father;
I did not know your mother;
I did not see where you were,
I did not see where you were going.

Like the stream running there
Is to the one that runs here,
We were to each other,
As long as you were there.

Two plants, and between them
A meadow stands in bloom,
Two birds that have found homes
In different thickets.

Oh, son of other climes!
How flew you thence, say?
Oh, bird from far away!
Who brought you hither?

To the heart that was cold,
How did you carry flames? –
How could you become all
For the one to whom you were nothing?

Kullervon valitus from Op. 7

Voi poloinen, päiviäni,
voipa, kurja, kummiani,
[voi] kun pi'in sisarueni,
turmelin emoni tuoman!
Voi isoni, voi emoni,
voi on valtavanhempani!
Minnekä minua loitte,
kunne kannoitte katalan?
Parempi olisin ollut
syntymättä, kasvamatta,
ilmahan sikeämättä,
maalle tälle täytymättä.
Eikä surma suoriin tehnyt,
tauti oike'in osannut,
kun ei tappanut minua,
kaottanut kaksioisnä.

Kalevala XXXV: 69–286, passim

Mummon syntymäpäivänä, JS 136

Synnyinpäivä armas onpi meille koittanut.
Me sulle rakas mummo, nyt onnea toivomme.
Sun sinisilmistäsi ain' kirkas päivä loistaa
ja huolet voi se poistaa sun lastes sieluista.

Kiittäkäämme Luojaa ja kaiken hyvän tuojaa,
Että elon suojaa soi rakkaalle mummulle.
Nyt kiittäkäämme Luojaa ja kaiken onnen tuojaa,
Että elon suojaa soi rakkaalle mummulle.

Anonymous

Kullervo's Lament

Woe my day, O me unhappy,
Woe to me and all my household,
For indeed my very sister,
I my mother's child have outraged!
Woe my father, woe my mother,
Woe to you, my aged parents,
To what purpose have you reared me,
Reared me up to be so wretched!
Far more happy were my fortune,
Had I ne'er been born or nurtured,
Never in the air been strengthened,
Never in this world had entered.
Wrongly I by death was treated,
Nor disease has acted wisely,
That they did not fall upon me,
And when two nights old destroy me.

English translation: William Forsell Kirby

Birthday Song to Grandmother

The dear birthday has dawned for us.
Dear grandmother, we now wish you happiness.
The bright day always shines from your blue eyes
And it can take away worries from your children's souls.

Let us thank the Lord and bringer of all good things,
That an auspicious life is granted to our dear grandmother.
Let us now thank the Lord and bringer of all happiness,
That an auspicious life is granted to our dear grandmother.

Autrefois, Scène pastorale, Op. 96b

Ej av jaktens lekar i dungarna bland
björk och tall
det ekar, ej höres hundars skall.
Pilen mot sin vana i kogret glömmet sig en stund,
Diana nu tager sig en blund.
Se armen sömnigt under kinden sträckt.
Hör dess jämna andedräkt
ur barmen blandas med fältets vind.
De skygga djuren få en timmes ro.
Nu i skogens gröna bo
gå trygga hare och hjort och hind.
Lätta molngardiner för solen fladdra då och då,
som skiner på himmel, middagsblå.

Djupt i bäckens bölja, som går bland vass sin
krökta stig,
fördölja de snälla fiskar sig.
År stunden, herde, icke kommen än,
då din flöjt ditt hjärtas vän
ur lunden lockar från får och lamm?
Herdinna, där du snörd och sirlig går,
låt ej dina unga år
förrinna – Dämon dig ber, träd fram!

Hjalmar Procopé

Små flickorna, JS 174

Små flickorna de trippa
på trottoarens platta,
och hattarna de vippa
med klackarna i takt.
Och känga efter känga
likt bårder på en matta
de rada, där de svänga
med kjolen oförsagt.

Autrefois

Not a sound of hunters' sport in woods 'mongst
birch and fir
Is ringing, nor any bark of dogs.
The arrow, 'gainst its wont, in its quiver rests awhile,
Diana now slumbers for an hour.
See her arm, a lazy pillow for her cheek.
Hear the even breathing
Of her bosom mingle with the breeze.
The timorous beasts have now a moment's calm.
In their forest-green abode
At peace walk hare and deer and doe.
Wisps of thinnest cloud veil at times the sun
Shining in a sky of noontime-blue.

Deep in flowing stream, which winds its way
'mongst reeds,
Gentle fish are hiding.
Oh, shepherd, has the moment not yet come
To lure your sweetheart with your flute
Out of the grove, leaving sheep and lambs?
Shepherdess, beribbon'd and with light step
Let not thy youth
Be spilt – Dämon thee bids to come forth!

Young Girls

The young girls trip
Along the pavement,
Their hats bob
In time with their heels.
And shoe after shoe
Like edging on a carpet
They file along, swinging
Boldly with their skirts.

De gå i karavaner
åt höger och åt vänster,
i klungor likt bananer,
i par och en och en.
Och alla har de bråttom
och alla har de tjänster,
och gott kurage finns gott om,
om lönen och är klen.

De gå med käcka miner
och morgonyra luggar
till surr av skrivmaskiner
och telefonhallå.
Små flickorna de veta
att alla äro kuggar
och alla måste streta
och uret måste gå.

De gå till livets läxa
till dagens släp och tvister,
där siffror ständigt växa
och krafter slitas ut –
att gno för dem, som samla,
tills engång fjädern brister,
att nötas och bli gamla
och kastas bort till slut.

Men strunt i det, de tänka,
det är ej muntert heller,
att surna bort som änka
och hålla pensionat.
Vår frihet vi ej sälja,
om och bland symamseller
vår middag vi få svälja
på första automat.

Vi sitta ej och vänta
Vid nål och blomstermönster
Att friaren skall glänta
på jungfruburens dörr.

They walk in caravans
To the right and to the left
In bunches like bananas
In twos and individually.
And they are all in a hurry
Each with a job to do
And good spirits are plentiful
Even though pay is low.

They walk with pert expressions
And flustered morning fruggers
To the tapping of typewriters
And telephone greetings.
The young girls know
That they are all cog-wheels
And all must carry on turning
And the clock must keep running.

They attend life's lesson,
The everyday labour and bother
Where numbers keep on growing
And strength is worn down –
To toil for those who hoard,
Until one day the spring breaks,
To become worn out and grow old
And in the end be thrown out.

But never mind, they think,
It wouldn't be more fun,
To wither as a widow
Taking paying guests.
We shall not sell our freedom
Even if, along with the seamstresses,
We gobble down our lunch
From the nearest automatic dispensers.

We shall not sit and wait
With our needles and embroidery
For a suitor to push ajar
The door of the maiden's bower.

Men vill den rätte knacka,
så öppna vi vårt fönster
och niga väl och tacka
som mormor gjorde förr.

Hjalmar Procopé

Narciss, JS 140

O, blåa nätter i vår ungdoms park,
med tusen minnens glans av varma tårar,
I vaknen upp, när tunga välluktårar
i kvällen bölja över daggvåt mark.

O, blomma viskande om svunna vårar
med vällukt smekande och fin och stark,
Narciss, du vårens drömmande monark,
gör oss på nytt till drömmare och dårar!

Narciss, Narciss, hur skön din krona blänker
i guld och snö, hur röd passionen stänker
däri sin rand av runnet hjärteblod!

Lys vit i kvällen, låt din doft oss tjusa,
låt tusen minnens skära strängar susa,
Narciss, förnäma, levande klenod!

Bertel Gripenberg

Siltavahti, JS 170b

Laulumies, sydänten sillan oot vahti,
kunniapaikalla sä vartioit!
Laulu on voimasi voittoisa mahti,
tenhonsa voimalla hallita voit!
Laulumies, lippusi nostettu on,
sillalla laulusi raikukohon.
Laulumies, lippusi nostettu on,
sillalla laulua raikukoon,
laulusi sillalla raikukoon!

But if the right man knocks,
Then we shall open our windows
And curtsy nicely and say thank you
As grandmother did before.

Narcissus

O, blue nights in the park of our youth,
Shining of warm tears from a thousand memories,
You awake as heady perfumed breezes
Waft through the evening over dewy ground.

O flower, whispering of springs long gone
Caressing with your scent so fine and strong,
Narcissus, dreamy ruler of the spring,
Change us once more into dreamers, into fools!

Narcissus, how beautifully shines your crown
Of gold and snow, how scarlet passion sprinkles
Within its border of spent heart's blood!

Shine white at night, allow your scent to charm us,
Let a thousand memories' pure strings sigh,
Narcissus, marvellous living jewel!

The Guardian of the Bridge

O singer, you are the guardian of the bridge of hearts
You stand guard at a place of honour!
Song is your conquering power,
With it, you can hold sway!
O singer, your standard is raised aloft,
On the bridge may your song ring out.
O singer, your standard is raised aloft,
On the bridge may your song ring out.
May your song ring out on the bridge.

Kallioarkku vain aikansa kestää,
ruostuvi rauta ja maatuu puu;
kaatuvi pylväät, sit' emme voi estää,
paatiset palkitkin raunioituu.
Vaan silta syömmistä sydämihin,
kestävi aikoihin ikuisiin.
Vaan silta syömmistä sydämihin,
kestävi aikoihin ikuisiin,
kestävi ikuisiin aikoihin.

Kohtalo meidät jos vie yli meren,
uusihin oloihin vieraan maan,
kunnian miehinä hengen ja veren
uhraamme puoltaen vapauttaan.
Vaan jos uusi kotimaa kunnian saa,
lempemme saa toki synnyinmaa.
Vaan jos uusi kotimaa kunnian saa,
lempemme saa toki synnyinmaa,
lempemme saapi Suomenmaa!

Wäinö Sola

Solitude / Den judiska flickans sång Solitude / The Jewish Girl's Song (Judeflickans sång), Op. 51 No. 2 [JS 48 No. 2b]

[Strophe 1 in original version only]

Vid älvarna i Babylon jag satt
och grät med mina bröder dag och natt.
Och mina systrar rördes av min gråt,
av mina bröders myckna klagolät.
Och Juda grät och dottern Sion grät –
Jerusalem!
Vi sörjde all din forna härlighet.

Even rocks only last a certain time,
Iron rusts away, and wood rots;
Pillars fall, we cannot prevent it,
Even stone beams fall into ruins.
Only the bridge, from one heart to another,
Lasts forever, through all time.
Only the bridge, from one heart to another,
Lasts forever, through all time,
Lasts through all time, forever.

If fate takes us across the ocean,
To a new life in another country,
As honourable men we sacrifice
Our lives and blood for freedom.
Even if we honour our new homeland,
Our true love is given to the land of our birth,
Even if we honour our new homeland,
Our true love is given to the land of our birth,
Our true love is given to Finland!

I sat by the rivers of Babylon
And cried with my brothers day and night.
And my sisters were moved by my tears,
By my brothers' profuse lament.
And Juda wept and daughter Sion wept –
Jerusalem!
We mourned all your former splendour.

Hur kan jag le, hur kan jag vara glad?
Jag är en fånge i de älvars stad.
En tåreström har mina visor dränkt,
min harpa har jag i ett pilträäd hängt.
Hur kan jag sjunga i de fångnas hus?
Jerusalem!
Hur kan jag glömma dig, du släckta ljus.

Jag vill stå upp. Jag vill stå upp och gå
med snabba fötter såsom markens rå.
Si, jag vill vandra genom öknars sand
och genom Edoms ogästfria land,
där farligheter lura på var ort,
Jerusalem!
Hur lång kan vägen vara till din port?

Hjalmar Procopé, from 'Belsazars gästbud'

How can I smile, how can I be happy?
I am a prisoner in the town of rivers.
A stream of tears has drowned my songs,
I have hung up my harp in a willow tree.
How can I sing in the captives' house?
Jerusalem!
How can I forget thee, extinguished light?

I want to stand, to stand up and go
Swiftly, like the deer across the ground.
See, I will wander through the desert sand
And through Edom's inhospitable country
Where dangers lurk everywhere,
Jerusalem!
How long can the way to your gate be?

Hymn to Thaïs, the Unforgettable, JS 97

Thaïs, once Helen, of Zeus begotten,
Unforgettable, unforgotten,
Doomed to pass deathless through new incarnations,
Ever the wonder of new generations.
Thaïs, fair Thaïs, whose [half] mystic smile
Still through [the] ages us men doth beguile.
Thaïs of Egypt and Helen of Troy,
Essence Olympic and earthly alloy.
Who saw Thee incarnate,
Shall ne'er [never] forget Thee,
Thaïs, I would that I never had met Thee.

Arthur H. Borgström
Words in square brackets in original version only.

Serenad, JS 167 (preliminary version)

See page 152

From **Seven Runeberg Songs**, Op. 13 (preliminary versions)

2. KysSENS hopp
3. Hjärtats morgon
5. Drömmen

See pages 162–63

Kullervos Wehruf from Op. 7

O! Ich Ärmster ob der Tage,
ob des schrecklichen Geschickes!
Da ich meine Schwester also,
meiner Mutters Kind geschändet.
Wehe Vater! Wehe Mutter!
Wehe dir, weh der greisen Alten!
Wozu habt ihr mich gezeuget,
in die Welt mich gesetzt?!

Besser ich wäre gewesen, nicht geboren –
nicht gewachsen – nicht in der Welt gediehen,
auf die Erde nicht gestellt!

Nicht war es recht von Tod gehandelt,
von der Krankheit nicht geziemend,
dass sie mich nicht getötet
als ich zwei der Nächte zählte.

Kalevala XXXV: 69–286, passim; German translation: Franz Anton von Schiefner;

English translation: after William Forsell Kirby

Serenade

2. The Kiss's Hope
3. The Heart's Morning]
5. The Dream

Kullervo's Lament

Woe my day, O me unhappy,
Woe my terrible fate!
For my very sister, therefore,
I my mother's child have outraged!
Woe my father, woe my mother,
Woe to you, my aged parents,
To what purpose have you reared me,
Put me into this world?
Far more happy were my fortune,
Had I ne'er been born or nurtured,
Never in this world had entered.
Wrongly I by death was treated,
Nor disease has acted wisely,
That they did not fall upon me,
And when two nights old destroy me.

From **Seven Songs**, Op. 17 (preliminary versions)

1. Se'n har jag ej frågat mera

1. Since Then I Have Questioned
No Further

6. Illalle

6. To Evening

See pages 165 & 168

Soluppgång, Op. 37 No. 3
(preliminary version)

Sunrise

See page 179

Judeflickans sång
JS 48 No. 2b [Op. 51 No. 2] (preliminary version)

The Jewish Girl's Song

See page 229

Hundra vägar, Op. 72 No. 6
(preliminary version)

A Hundred Ways

See page 213

Teodora, Op. 35 No. 2
(preliminary version)

Teodora

See page 193

Hymn to Thais, the Unforgettable, JS 97 (preliminary version)

See page 230

Two Songs from Twelfth Night, Op. 60 (original versions with guitar)

1. Kom nu hit, död

2. Hållilå, uti storm och i regn

See pages 199–200

1. Come Away, Death

2. Hey, ho, the Wind and the Rain

Dolce far niente, Op. 61 No. 6
(preliminary version)

See page 204

Dolce far niente

On hanget korkeat, nietokset
Op. 1 No. 5 (duet version)

See page 209

High are the Snowdrifts

Pastorale

(middle section of *Autrefois*, Op. 96b; preliminary version)

See page 226

Pastorale

A note on manuscripts:

A few of the songs in this edition required slight adjustments in order to be full performable, and these have been made by Folke Gräsbeck. The last bar of *Då världar ännu skapade ej voro* had to be reconstructed; and in *Löjet var utan hem*, the piano part in bars 100–08 was completed by analogy with bar 99. In the preliminary version of *Jag ville, jag vore i Indialand*, the complete vocal part is preserved in one manuscript (HUL 1124) but the piano part is sketchy; another manuscript (HUL 1189) includes the piano part for one complete strophe, from which the remainder of the piano part could be extrapolated. The preliminary version of *Teodora* ends after bar 76; the remainder of the song is taken from the published edition, with some adjustments to the piano part to be consistent with the opening. The piano part for the duet version of *On hanget korkeat* is missing; the version here is based on the one from the published solo song edition, with some necessary adjustments of harmonies.

Since the publication of Breitkopf & Härtel's JSW edition, a manuscript copy (made by Wäinö Sola) of the solo version of *Siltavahti*, JS 170b, has been located, which at several points differs from the JSW edition in text and rhythm. This recording is based on the Sola manuscript.



Marko Ylönen



Jaakko Kuusisto



Joel Laakso



Lasse Pöysti

Instrumentarium

Grand Pianos:	Steinway D	Jaakko Kuusisto	Violin by Matteo Goffriller 1702
Joel Laakso	Cello by Eero Haahki 2003	Juuso Nieminen:	Guitar by Pavlos Gypas 2003
Marko Ylönen:	Cello by Matteo Goffriller/Hieronymus Köstler (Stuttgart)		

DDD

RECORDING DATA

Recordings with Anne Sofie von Otter and Bengt Forsberg:

Opp. 3, 17, 36, 37, 46, 88; JS 140, 180: Recorded in July and August 1989 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden
Recording producer, sound engineer and digital editing: Robert von Bahr - Piano technician: Greger Hallin
Neumann microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment

Opp. 13, 50, 51, 90; JS 71, 120, 167, 171, 192: Recorded in April 1994 and March 1995 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Recording producer: Robert Suff - Sound engineer: Hans Kipfer - Digital editing: Hans Kipfer, Jeffrey Ginn - Piano technician: Conny Carlsson
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

Recordings with Monica Groop and Love Derwinger:

Recorded in January 1994 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Recording producer and digital editing: Robert von Bahr - Sound engineers: Hans Kipfer, Ingo Petry - Piano technician: Conny Carlsson
Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder

Recordings with Helena Juntunen, Monica Groop, Gabriel Suovanen, Dan Karlström, Folke Gräsbeck, Marko Ylönen and Juuso Nieminen:

Recorded in April and September 2008 at the Kuusankoski Concert Hall, Finland
Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke - Piano technician: Vesa Solje
Neumann microphones; Sequoia Workstation; STAX headphones

Näcken, JS 138:

Recorded in April 2005 at the Järvenpää Hall, Finland

Recording producer and sound engineer: Ingo Petry - Digital editing: Christian Starke - Piano technician: Matti Kyllönen
Neumann microphones; Studer 961 mixer; RME Octamic D microphone pre-amplifier and high resolution A/D converter;
Samplitude digital workstation; STAX and Sennheiser headphones

Project adviser: Andrew Barnett

Executive producers, recordings: Robert von Bahr (1989–95), Robert Suff (2005–08)

Executive producer, Sibelius Edition: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2008

Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French); Katsuya Kitahara (Japanese)

Cover artwork: David Kornfeld

Cover photograph: Seppo J. J. Sirikka / Eastpress Oy

Inside front cover photograph of Jean Sibelius and his family at Ainola used by kind permission of the Sibelius Museum, Turku, Finland

Booklet typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1918/20 © 1989–2008; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.

