



WENNERBERG-REUTER STENHAMMAR · HALLÉN

SOFIE ASPLUND SOPRANO

JOHAN DALENE VIOLIN

PETER FRIIS JOHANSSON PIANO

DANIEL MIGDAL VIOLIN · ALBIN UUSIJÄRVI VIOLA · AMALIE STALHEIM CELLO

WENNERBERG-REUTER, Sara (1875–1959)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Landsvägsmaja (c. 1904–05). Text: Gustaf Fröding | 2'49 |
| 2 | Vallarelåt (c. 1904–05). Text: Gustaf Fröding | 2'55 |
| 3 | Tre trallande jantor (c. 1904–05). Text: Gustaf Fröding
Sofie Asplund <i>soprano</i> · Peter Friis Johansson <i>piano</i> | 2'13 |

HALLÉN, Andreas (1846–1925)

Piano Quartet in D minor

21'10

Op. 3 (1869–70)

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. <i>Andante maestoso – Allegro appassionato</i> | 9'21 |
| 5 | II. <i>Lento</i> | 7'13 |
| 6 | III. <i>Allegro vivace</i> | 4'29 |

Daniel Migdal *violin* · Albin Uusijärvi *viola*

Amalie Stalheim *cello* · Peter Friis Johansson *piano*

WENNERBERG-REUTER, Sara

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | När som majvindar susa (1932). Text: Becker (?) | 1'56 |
| 8 | Hör, huru vindarne susa . Text: Hugo Reuter
Sofie Asplund <i>soprano</i> · Peter Friis Johansson <i>piano</i> | 3'22 |

STENHAMMAR, Wilhelm (1871–1927)

Sonata in A minor for Violin and Piano

22'49

Op. 19 (1899–1900)

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 9 | I. <i>Allegro con anima</i> | 6'52 |
| 10 | II. <i>Andantino</i> | 8'24 |
| 11 | III. <i>Allegro amabile</i> | 7'25 |

Johan Dalene *violin* · Peter Friis Johansson *piano*

WENNERBERG-REUTER, Sara

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | Ett barn (1947). Text: K. G. [Karl Gustav] Ossiannilsson | 1'42 |
| 13 | Adagio, Op. 14 (1944). Text: Bo Bergman | 3'01 |
| 14 | Uti vår hage (1916). Text: Traditional | 2'05 |

Sofie Asplund *soprano* · Peter Friis Johansson *piano*

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | Légende in G minor for violin and piano (1903)
<i>Andante</i> | 7'48 |
|----|--|------|

Johan Dalene *violin* · Peter Friis Johansson *piano*

TT: 73'06

Supported by the Anders Wall Foundation

The sheet music for the works by Wennerberg-Reuter has been edited by Leo Gavel and Peter Friis Johansson from the composer's manuscripts for publication by Musikaliska Konstföreningen.

This recording, which at first glance juxtaposes music by three very different Swedish composers, can in fact be experienced on three different levels. The first level is a portrayal of the development of Romanticism in Sweden, with Hallén, Stenhammar and Wennerberg-Reuter representing three generations of composers. Stenhammar was only 56 when he passed away, so his death more or less coincides with Hallén's, though he was born at roughly the same time as Wennerberg-Reuter; but one can still hear three distinct epochs in the music of these three musicians.

The second level showcases some of the exceptional musicians who have been granted Giresta Scholarships by the Anders Wall Foundation, awarded every year since 1989. Wall, one of Sweden's best-known businessmen, linked the foundation to his childhood church in Giresta near Uppsala. Almost all of the musicians on this recording have received this prestigious scholarship.

The final, and perhaps most interesting perspective concerns musical heritage: how a musical style is passed on through personal connections. There is a 'silent protagonist' on this recording! Andreas Hallén, like Edvard Grieg some years before him, studied with Carl Reinecke in Leipzig, where he received a distinctly German-oriented education. Thirty years later the world was a different place and the twentieth century was just around the corner, but Sara Wennerberg-Reuter was nevertheless taught by Reinecke as well. Stenhammar – who has always been presented, at least to me, as a composer with his own unique style – was in turn a student of Reinecke at one remove, as he was taught by Andreas Hallén. For those who are interested in how ideas and stylistic features can be transferred from composer to pupil, it is worth comparing the second movement of Hallén's Piano Quartet with the third movement of Stenhammar's magnificent Second Piano Concerto. Both the melody and the accompaniment in the concluding thematic reprise in each of these movements show an unmistakable affinity.

Awareness of these perspectives is not a prerequisite for appreciating this unfamiliar yet highly interesting music. But hopefully they can provide an enhanced experience for the listener who would like to continue exploring Swedish Romanticism in greater depth!

Peter Friis Johansson

Chamber music occupies a special place in Swedish art music in the decades around the turn of the last century. Composers – then, as now – often found it difficult to get major new works played, especially if they wanted to hear them played in a way that did justice to the music. Chamber music, including solo songs with piano, on the other hand, could be entirely under the composer's control. He or she could promote it on tours, on a musical scene that was often more decentralised than we might imagine. Even in smaller Swedish towns there were often thriving music societies at that time, with an interest in more than just the most easily digestible music.

Sara Wennerberg-Reuter (1875–1959): Songs; Légende

A woman at the turn of the last century who chose to become a professional composer needed plenty of self-confidence. If Sara Wennerberg-Reuter was uncertain at the beginning of her career, she received early support from a number of people. Her organ teacher, the cathedral organist and composer Elfrida Andrée, encouraged her to pursue a career as an organist. Her uncle, the composer Gunnar Wennerberg, supported her decision to travel to Leipzig at her own expense to study composition, first with Carl Reinecke and later with Max Bruch. Sara Wennerberg-Reuter would go on to become known as Stockholm's only female organist with a permanent position. For 40 years she served at the Sofia Church, where she won acclaim,

partly for her individual and often surprising improvisations in the organ loft, but also for her compositions.

Her uncle Gunnar was quick to advise her not to get bogged down in writing songs with piano accompaniment. Instead, he thought she should write a string quartet: 'It doesn't bring in any cash, but it may set you apart from all these people who sit at the piano and whinge about spring and autumn moods, happy and unhappy love, melancholy and other epidemic stomach aches, and the like.' This was advice that Sara Wennerberg-Reuter chose to disregard. In fact, she wrote songs with piano accompaniment for most of her life. This was also the genre in which she was perhaps at her most individual.

Her songs – like her pieces for violin accompanied by piano or organ – allowed her to focus on melody, a commodity she felt had become scarce. She wrote: 'Hapless melody has a rather sad existence on today's musical scene. This is perhaps a consequence of a lack of melodic invention on the part of today's musicians, who for this reason make a virtue of necessity and declare war on melody.'

Wennerberg-Reuter's songs span a wide range of styles. There are grand nationalist tributes, some dramatic ballad-like settings and a large number of religious songs, but also the pieces in the folk style that became her most popular and most frequently performed. In this selection we hear how she likes to focus on the melody in the vocal part. The piano provides more of a harmonic commentary with its own musical motifs, often with glittering tremolos or sustained or alternating chords.

Often it is all ostensibly simple, but quite sophisticated beneath the surface. Listen, for example, to her setting of Fröding's *Vallarelåt*, where she lets the piano part play with and – affectionately but a little subversively – 'deconstruct' the recurring horn signals, the quasi-folk-style modal inflections and other Romantic art music clichés associated with shepherds' songs.

Only a few of Wennerberg-Reuter's songs have been published. These record-

ings are therefore largely made from preserved manuscripts. A complete edition of her songs is, however, in preparation, and will be published by Musikaliska Konstföreningen.

Andreas Hallén (1846–1925): Piano Quartet, Op. 3

In the autumn of 1869, an unusual concert was held in Stockholm, with the President of the Royal Academy of Music, later King Oscar II, in the audience. The event focused on a young composer, on a temporary break from his studies in Germany, who boldly introduced himself with two major chamber music works: a Piano Trio and a Piano Quartet. Andreas Hallén would later become known as a prominent conductor, both of operas and of the first performance in Sweden of Bach's *St Matthew Passion*. Above all, however, he is regarded as Sweden's most devoted Wagnerian, with several Wagner-inspired operas in his own catalogue of works.

The Wagnerian quality of Hallén's music is, however, hard to detect in this early Piano Quartet, which Hallén probably revised the following year before its publication. It might possibly be hinted at in some of the passionate climaxes of the ballad-like slow movement. It is instead, once again, a work composed according to the ideals promoted by Hallén's German teachers Carl Reinecke and Josef Rheinberger: music that should be assured in form and technique, with a nod to role models such as Beethoven and Mendelssohn; music that has room for individual expression but essentially keeps the subjective element in check.

The Piano Quartet is a work written with surprising assurance for a twenty-three-year-old. In an individual way it lives up to the ideal of chamber music formulated by Goethe with reference to the string quartet genre: to appear as 'a conversation between four intelligent people' ('man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten').

Hallén handles his musical material with particular skill in the finale, with its

folk-like flavour. Many composers in the latter part of the nineteenth century become mired in displays of academic counterpoint in their finales, often in the form of rather insipid Bach pastiches. Hallén, however, does not fall into this trap. His finale is admittedly also contrapuntal, but in a playful and ingenious way: he allows the four instruments' phrases to converge and diverge imaginatively and, with the help of alternation between bowed and *pizzicato* writing in various combinations, he creates an entertaining and constantly changing sound world.

Wilhelm Stenhammar (1871–1927): Sonata for Violin and Piano, Op. 19

When Wilhelm Stenhammar toured with his good friend, the violinist Tor Aulin, they often played works by Beethoven, or music by the then largely unknown Bach. The programmes frequently also included Stenhammar's own Violin Sonata, a piece he dedicated to Tor Aulin. It is among the very finest examples of Swedish chamber music from the turn of the century.

In this work Stenhammar adhered to the ideals taught by Reinecke and the other so-called 'Leipzig Romantics'. It is absolute music without any explicit extra-musical narrative content; music that can indeed express powerful emotions but that should preferably do so within the framework of a fairly strict classical form (something that also suited Stenhammar's famously reserved personality). If we may perceive a Nordic lightness that is hard to define, it is most likely to be found in Stenhammar's preference for diatonic, pure major and minor scales, a transparency in the writing, and here and there a hint of Swedish folk music – at least as it could be perceived from the vantage point of bourgeois salons.

Bo Wallner wrote in his major biography of Stenhammar that 'this sonata is a synthesis of classicism and sensitive poetry'. In accordance with the classical tradition, the composer makes the ascending intervals of a sixth in the opening bars serve as the basis for almost everything that follows. And he does this both master-

fully and spontaneously. After this initial main motif, the music immediately launches into a rocking lullaby or barcarole rhythm that will characterise the entire movement. It is contrasted only with a short and somewhat irascible idea (reminiscent of the music of Franz Berwald) that will later play an important role in the development section.

The slow second movement follows as a kind of song without words; its character is reminiscent of some of Robert Schumann's songs and instrumental fantasy pieces.

The finale, with its dance-like main theme, again builds on the interval of a sixth. Here, however, Stenhammar does something that would probably not have appealed to his German role models. They believed that the different movements of a piece should be perceived as independent, connected primarily by their overall character, and that any unifying musical elements should ideally be imperceptible to the listener. Working with recognisable leitmotifs and direct quotations from other movements, on the other hand, was considered to be too obvious or even vulgar. Stenhammar – perhaps following the example of César Franck and his French adherents – nonetheless chooses to do things his own way, repeating the opening gesture of the first movement more or less verbatim several times in the finale. This also ties the whole work together and concludes it with a flourish.

© *Måns Tengnér* 2025

Swedish-Finnish soprano **Sofie Asplund** graduated from the Stockholm University of the Arts in 2013, and in 2018 became the first winner of the Schymberg Award. Asplund has been praised for her performances at the Royal Opera in Stockholm, GöteborgsOperan, the Finnish National Opera, Staatsoper Hamburg, Theater Basel, Malmö Opera and the Drottningholm Court Theatre. She is also an equally active

concert performer, singing sacred repertoire by Bach and Mozart as well as works by Haydn, Brahms and Britten. In 2013 Sofie Asplund was a recipient of both the Anders Wall and the Birgit Nilsson Scholarships. In 2022 she was awarded the merit medal the Order of the White Rose of Finland for her accomplishments as an opera singer.

Gramophone's Young Artist of the Year in 2022, **Johan Dalene** has established himself as a sought-after soloist on the international scene, performing with leading orchestras and in recital halls both at home in Sweden and internationally. Johan Dalene began playing the violin at the age of four and made his concerto début three years later. After studies at the Royal College of Music in Stockholm with Per Enoksson, he won the Norwegian Soloist Prize and first prize at the prestigious Carl Nielsen Competition in 2019. He was subsequently named ECHO Rising Star and BBC New Generation Artist.

www.johandalene.com

Passionate about the music of his own country, **Peter Friis Johansson** has championed overlooked Swedish masterpieces. He has performed at venues including Wigmore Hall, the Amsterdam Concertgebouw and the Musikverein in Vienna. His international breakthrough came in 2014 when he won first prize and gold medal at the Alaska International Piano-e-Competition. He studied at the Royal College of Music in Stockholm with Anders Kilström and Mats Widlund, and in Italy with Konstantin Bogino as his mentor. Besides his solo career he is a dedicated chamber musician, with long-standing partnerships with clarinetist Emil Jonason as well as cellists Andreas Brantelid and Jakob Koranyi.

www.peterfriisjohansson.com

Daniel Migdal is a sought-after chamber musician and orchestra leader. As a soloist he has appeared with orchestras including the Swedish Radio Symphony Orchestra,

Incheon Philharmonic Orchestra, Gävle Symphony Orchestra and Västerås Sinfonietta. Together with guitarist Jacob Kellermann, he has performed at festivals in Europe, China, and South Korea. He has a deep interest in jazz, popular music and film music, and works as a string arranger and session musician. He has enjoyed collaborations with musicians including Georg Riedel, Daniel Caesar and Ane Brun.

Albin Uusijärvi is one of the most sought after violists of his generation. He studied at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin with Tabea Zimmermann, as well as at the Karajan Academy. He is a member of the award-winning string quartet Opus13, and principal violist of the Swedish Radio Symphony Orchestra. As a soloist, he has performed with prominent orchestras such as the WDR Sinfonieorchester Köln, Gothenburg Symphony Orchestra and Südwestdeutsches Kammerorchester.

Award-winning Norwegian cellist **Amalie Stalheim** has established herself as one of the foremost musicians in the Nordic region. In addition to the playing the standard repertoire, she frequently plays and commissions new works. She has collaborated with some of the greatest composers of today, such as Missy Mazzoli, Kaija Saariaho, Britta Byström and Anders Hillborg. Amalie Stalheim regularly appears as a soloist with all the leading professional symphony orchestras in the Nordic region. She won the Swedish Soloist Prize in 2018 followed by the Norwegian Soloist Prize in 2021.

www.amaliestalheim.com

Denna inspelning, som vid första anblick blandar musik av tre orelaterade svenska kompositörer, kan i själva verket upplevas på tre olika nivåer. Den första nivån är en skildring av romantikens utveckling i Sverige där Hallén, Stenhammar och Wennerberg-Reuter representerar tre generationer av svenska tonsättare. På grund av hans jämförelsevis korta livslängd sammanfaller Stenhammars födelse mer eller mindre med Wennerberg-Reuters och hans död med Halléns, men man kan ändå höra tre tydliga epoker i dessa tonsättares musik.

Den andra nivån visar upp några av de fina musiker som årligen sedan 1989 utsetts till Anders Walls Girestastipendiater. Wall, som är en av Sveriges mer kända finansmän, knöt stiftelsen till sin barndomskyrka och samtliga medverkande på inspelningen, undantaget Albin Uusijärvi, har erhållit stipendiet.

Det avslutande, och kanske mest intressanta, perspektivet handlar om arv inom musik och hur en musikalisk stil förs vidare genom personliga kopplingar. Det finns nämligen en tyst huvudperson som figurerar på inspelningen! Andreas Hallén studerade likt Edvard Grieg några år tidigare för Carl Reinecke i Leipzig och fick där en tydligt tyskorienterad skolning. Trettio år senare var världen en annan och nittonhundratalet stod för dörren, men likväl skolades Sara Wennerberg-Reuter hos samma Reinecke. Stenhammar som, åtminstone för mig, alltid presenterats som en tonsättare med en helt egen stil var i sin tur student till Carl Reinecke i andra ledet, hans lärare var nämligen Andreas Hallén. För den som intresserar sig för hur strömningar och stildrag kan överföras mellan tonsättare och elev kan som ett exempel rekommenderas att jämföra den andra satsen i Halléns pianokvartett med den tredje i Stenhammars storslagna andra pianokonsert. Såväl melodin som ackompanjemanget vid respektive sats avslutande tematiska repris bär otvetydiga släktskap med varandra.

Att känna till dessa perspektiv är inte en förutsättning för att ta till sig denna okända men ändå högintressanta musik. Men förhoppningsvis kan de ge en för-

djupad upplevelse för den lyssnare som känner sig manad att fortsätta utforska den svenska romantiken på en djupare nivå!

Peter Friis Johansson

Kammarmusiken har en särställning i det svenska konstmusiklivet under decennierna kring förra sekelskiftet. För en tonsättare är det – då som nu – ofta svårt att få nya större verk spelade, i synnerhet om man vill få höra dem spelade på ett sätt som gör musiken rättvisa. Kammarmusik, inklusive solo-sånger till piano, kan tonsättaren däremot ha full kontroll över. Han eller hon kan själv sprida den på turnéer, i ett musikliv som ofta är mera decentraliserat än vi kanske föreställer oss. Även i mindre svenska städer och bruksorter finns vid den här tiden ofta livaktiga musikföreningar med intresse för annat än det allra mest lättsmälta.

Sara Wennerberg-Reuter (1875–1959): Sångerska och Legend

En kvinna kring förra sekelskiftet som väljer att bli komponerande yrkesmusiker behöver rejält med självförtroende. Ifall Sara Wennerberg-Reuter i början av sin karriär är tveksam, får hon i gengäld tidigt stöd från flera håll. Hennes lärare i orgelspel, domkyrkoorganisten och kompositören Elfrida Andrée, uppmanar henne att satsa på yrkesbanan som organist. Hennes farbror, tonsättaren Gunnar Wennerberg, uppmuntrar henne å sin sida i beslutet att på egen bekostnad resa till Leipzig och studera komposition, först för Carl Reinecke och senare för Max Bruch. Sara Wennerberg-Reuter kommer sedan att bli känd som Stockholms enda kvinnliga anställda organist. Under 40 år tjänstgör hon i Sofia kyrka, där hon uppskattas inte minst för sina personliga och ofta oväntade improvisationer på orgellåtar, men också för sina kompositioner.

Farbror Gunnar passar på att ge henne rådet att inte fastna i att skriva sånger till piano. I stället anser han att hon borde skriva en stråckkvartett: "...det betalar sig ej kontant, men det kan skilja dig från hela detta sällskap, som pjunkar vid pianot om vår- och höststämmningar, lycklig och olycklig kärlek, vemod och öfriga epidemiska magplågor o.s.v...." Det är i så fall ett råd som Sara Wennerberg-Reuter väljer att inte följa. Hon skriver i själva verket sånger till piano under större delen av sitt liv. Det är också där hon kanske är som mest personlig.

Sångerna – liksom hennes stycken för violin till ackompanjemang av piano eller orgel – ger henne möjlighet att framhäva melodin, som hon anser har blivit en bristvara. Hon skriver: "...den stackars melodien har en rätt bekymmersam tillvaro i våra dagars musikliv. Detta sammanhänger måhända med bristande melodisk uppfin- ning hos våra dagars musici, som av denna grund göra en dygd av nödvändigheten och förklara melodien krig."

Wennerberg-Reuters sånger spänner över ett brett spektrum av genrer. Här finns storvulna nationalistiska hyllningar, några dramatiskt balladliknande sättningar och ett stort antal religiösa sånger, men också de sånger i folkviseton som blev hennes mest uppskattade och oftast framförda. I det här urvalet hör vi hur hon gärna lägger sitt fokus just på sångstämman melodi. Pianisten får kommentera mera harmoniskt än med egna musikaliska motiv, gärna med glittrande tremolon eller liggande och alternerande ackord.

Ofta är det hela skenbart enkelt gjort, men ganska sofistikerat under ytan. Hör till exempel i hennes sättning av Frödings *Vallarelåt* hur hon låter pianostämman liksom leka med och – kärleksfullt men aningen subversivt – "dekonstruera" de återkommande hornsignalerna, de kvasi-folkliga modala tonfallen och andra av den romantiska konstmusikens olika vallåts-klichéer.

Bara ett fåtal av Wennerberg-Reuters sånger gavs ut i tryck. De här inspelningarna är därför till stor del gjorda utifrån bevarade handskrifter. En samlad ut-

gåva av sångerna är dock under produktion, och kommer att ges ut av Musikaliska Konstföreningen.

Andreas Hallén (1846–1925): Pianokvartett op. 3

Hösten 1869 ges en ovanlig konsert i Stockholm, med Kungl. Musikaliska akademins preses, sedermera kung Oscar II, bland åhörarna. I centrum står en ung tonsättare på tillfälligt avbrott från studierna i Tyskland. Kaxigt presenterar han sig nu i form av två större kammarmusikverk: en pianotrio och en pianokvartett. Andreas Hallén kommer senare att bli känd som framstående dirigent, både av operor och med det första framförandet i Sverige av Bachs *Matteuspassion*. Men framför allt betraktas han som Sveriges mest hängivne wagnerian, med flera egna wagnerinspirerade operor i sin opuslista.

Det wagnerska hos Hallén är dock svårt att kunna höra i den här tidiga pianokvartetten, som Hallén förmodligen reviderade under det följande året innan den gavs ut. Man kan möjligen höra det antytt i några av den balladliknande långsamma satsens passionerade kulminationer. Snarare är det återigen musik komponerad enligt de ideal som Halléns tyska lärare Carl Reinecke och Josef Rheinberger lärde ut: musik som ska vara säker i form och teknik, med en bugning åt förebilder som Beethoven och Mendelssohn; musik som ger plats för ett individuellt uttryck men som i huvudsak håller det subjektiva i schack.

Pianokvartetten är ett överraskande säkert skrivet verk för att vara av en tjugotreåring. På ett personligt sätt lever den upp till det ideal för kammarmusiken som inte minst Goethe hade formulerat: att framstå som ett belevat samtal mellan likasinnade ("man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten").

Särskilt fyndigt hanterar Hallén sitt musikaliska material i den folkligt färgade finalen. Många av det senare 1800-talets tonsättare fastnar i sina finaler i uppvisningar i akademisk kontrapunkt, inte sällan i form av rätt livlösa Bachpastischer.

Det är dock en fälla som Hallén inte faller i. Hans final är visserligen också kontrapunktisk, men på ett lekfullt och finurligt sätt: han låter de fyra instrumentens fraser fantasifullt gå in i och ut ur varandra, och med hjälp av alternerande spel med stråken och på knäppta strängar (*pizzicato*) i olika kombinationer skapar han en underhållande och hela tiden föränderlig klangvärld.

Wilhelm Stenhammar (1871–1927): Sonat för violin och piano op. 19

När Wilhelm Stenhammar turnerar tillsammans med sin gode vän, violinisten Tor Aulin, spelar de ofta verk av Beethoven, eller då i stort sett okänd musik av Bach. Programmen innehåller ofta också Stenhammars egen Violinsonat. Det är en sonat som han tillägnar Tor Aulin, och som hör till det allra främsta i förra sekelskiftets svenska kammarmusik.

Stenhammar följer här de ideal som lärdes ut av Reinecke och de andra så kallade ”leipzigromantikerna”. Det är frågan om absolut musik utan något uttalat utommusikaliskt berättande innehåll; musik som visserligen kan uttrycka stora känslor men som ändå helst bör göra det inom ramen för en ganska stram klassisk form (något som också passade Stenhammars omvittnat reserverade personlighet). Tycker man sig höra ett svårdefinierat nordiskt ljus ligger det snarast i Stenhammars förkärlek för diatoniska, rena dur- och mollskalor, en transparens i notbilden, och här och där en anda av svensk folkton – i alla fall så som den kunde uppfattas från de borgerliga salongernas utsiktspunkt.

”En syntes av klassicism och sensitiv poesi”, skriver Bo Wallner om sonaten i sin stora Stenhammarbiografi. Det är i klassisk tradition som Stenhammar här låter de första takternas uppåtstigande sextintervall fungera som grund för i stort sett allt som följer. Och han gör det både mästerligt och osökt. Efter detta inledande huvudmotiv går musiken direkt över i en gungande vaggvis- eller barcarollerytm som kommer att prägla hela satsen. Den kontrasteras enbart med ett kort och lite ettrigt

Berwaldklingande motiv, som senare kommer att spela en viktig roll i genomföringsdelen.

Den långsamma andra satsen följer därefter som en sorts sång utan ord, med en karaktär som påminner om vissa av Robert Schumanns sånger och instrumentala fantasistycken.

Finalen, med sitt huvudtema som för tankarna till en danslek, bygger vidare på sextintervallet. Men här gör Stenhammar något som knappast skulle ha fallit hans tyska förebilder i smaken. De menade att de olika satserna i ett stycke borde uppfattas som självständiga, och förenas mest av en övergripande karaktär. Eventuella sammanbindande musikaliska medel helst skulle vara omärkbara för lyssnaren. Att arbeta med hörbara, återkommande ledmotiv och direkta citat mellan satserna ansåg man däremot vara övertydligt eller rentav vulgärt. Stenhammar väljer trots det att på sitt eget sätt – kanske efter modell från César Franck och dennes franska elever – låta första satsens inledningsgest mer eller mindre ordagrant upprepas flera gånger i finalen. Den får också knyta ihop och avsluta hela verket med eftertryck.

© *Måns Tegnér* 2025

Svensk-finska sopranen **Sofie Asplund** tog examen från Stockholms Konsthögskola 2013, och vann 2018 det allra första Schymberg Award. Asplund har prisats för sina framträdanden på Kungliga Operan i Stockholm, Göteborgsoperan, Finlands Nationalopera, Hamburgs statsopera, Theater Basel, Malmö Opera och Drottningholms Slottsteater. Hon ger även konserter med en repertoar som innefattar kyrkliga verk av Bach och Mozart såväl som verk av Haydn, Brahms och Britten. År 2013 mottog Sofie Asplund både Anders Walls och Birgit Nilssons stipendium, och 2022 belönades hon med Finlands Vita Ros' orden för sina insatser som operasångerska.

Johan Dalene, som utsågs till Young Artist of the Year av *Gramophone* 2022, har etablerat sig som eftertraktad solist på den internationella scenen och framträder med ledande orkestrar på stora scener både hemma i Sverige och utomlands. Johan Dalene började spela violin vid fyra års ålder och gjorde konsertdebut tre år senare. Efter att ha studerat under Per Enoksson vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm vann han 2019 både norska Solistpriset och prestigefyllda Carl Nielsen Competition. Han utnämndes följaktligen till Rising Star av ECHO och New Generation Artist av BBC.

www.johandalene.com

Med sin passion för sitt fäderneslands musik har **Peter Friis Johansson** blivit en förkämpe för bortglömda svenska mästerverk, och han har framträtt på scener såsom Wigmore Hall, Amsterdams Concertgebouw och Musikverein i Wien. Hans internationella genombrott kom 2014 när han vann första pris och guldmedalj vid Alaska International Piano-e-Competition. Han studerade under Anders Kilström och Mats Widlund vid Kungliga Musikhögskolan, samt i Italien under mentorn Konstantin Bogino. Vid sidan av sin solokarriär är han en hängiven kammarmusiker, och har långvariga samarbeten med klarinettisten Emil Jonason samt cellisterna Andreas Brantelid och Jakob Koranyi.

www.peterfriisjohansson.com

Daniel Migdal är en eftertraktad kammarmusiker och orkesterledare. Som solist har han framträtt med flertalet orkestrar, inklusive Sveriges Radios Symfoniorkester, Incheon Philharmonic Orchestra, Gävle Symfoniorkester och Västerås Sinfonietta. Tillsammans med gitarristen Jacob Kellermann har han framträtt på festivaler i Europa, Kina och Sydkorea. Han har ett stort intresse för jazz, populär- och filmmusik, och arbetar som stråkararrangör och studiomusiker. Han har även åtnjutit samarbeten med kända musiker såsom Georg Riedel, Daniel Caesar och Ane Brun.

Albin Uusijärvi är en av de mest eftertraktade violasterna i sin generation. Han studerade under Tabea Zimmermann vid Hochschule für Musik Hanns Eisler i Berlin såväl som vid Karajan Academy. Han är en av medlemmarna i den prisbelönta stråkkvartetten Opus 13, och är stämledare i Sveriges Radios Symfoniorkester. Som solist har han framträtt med framstående orkestrar såsom WDR Sinfonieorchester i Köln, Göteborgs Symfoniker och Südwestdeutsches Kammerorchester.

Den prisbelönta norska cellisten **Amalie Stalheim** har etablerat sig som en av Nordens främsta musiker. Utöver standardrepertoaren spelar och arrangerar hon ofta nya verk. Hon har samarbetat med några av samtidens främsta kompositörer, såsom Missy Mazzoli, Kaija Saariaho, Britta Byström och Anders Hillborg. Amalie Stalheim framträder regelbundet som solist med samtliga professionella symfoniorkestrar i Norden. År 2018 vann hon svenska Solistpriset och 2021 även det norska Solistpriset.

www.amaliestalheim.com

Diese Aufnahme, die Musik von auf den ersten Blick recht unterschiedlichen schwedischen Komponisten gegenüberstellt, kann auf drei verschiedenen Ebenen erlebt werden. Die erste Ebene ist eine Darstellung der Entwicklung der Romantik in Schweden, wobei Hallén, Stenhammar und Wennerberg-Reuter drei Generationen von schwedischen Komponisten repräsentieren. Stenhammar war erst 56 Jahre alt, als er starb, so dass sein Tod nahezu mit dem von Hallén zusammenfällt, obwohl er etwa zur gleichen Zeit wie Wennerberg-Reuter geboren wurde; dennoch kann man in der Musik dieser Komponisten drei verschiedene Epochen hören.

Auf der zweiten Ebene werden einige der herausragenden Musiker vorgestellt, die von der Anders-Wall-Stiftung mit einem Giresta-Stipendium ausgezeichnet wurden, das seit 1989 jedes Jahr vergeben wird. Wall, einer der bekanntesten Geschäftsleute Schwedens, verband die Stiftung mit der Kirche seiner Kindheit in Giresta bei Uppsala. Fast alle Musiker auf dieser Aufnahme haben dieses angesehene Stipendium erhalten.

Die letzte und vielleicht interessanteste Perspektive betrifft das musikalische Erbe: wie ein Musikstil durch persönliche Beziehungen weitergegeben wird. Es gibt einen „stillen Protagonisten“ auf dieser Aufnahme! Andreas Hallén studierte, wie Edvard Grieg einige Jahre vor ihm, bei Carl Reinecke in Leipzig, wo er eine eindeutig deutsch orientierte Ausbildung erhielt. Dreißig Jahre später war die Welt eine andere und das zwanzigste Jahrhundert stand vor der Tür, aber Sara Wennerberg-Reuter wurde dennoch ebenfalls von Reinecke unterrichtet. Stenhammar – der, zumindest für mich, immer als Komponist mit einem ganz eigenen Stil dargestellt wurde – war seinerseits indirekt Schüler von Reinecke, denn er wurde von Andreas Hallén unterrichtet. Wer sich dafür interessiert, wie Ideen und stilistische Merkmale vom Komponisten auf seinen Schüler übertragen werden können, sollte den zweiten Satz von Halléns Klavierquartett mit dem dritten Satz von Stenham-

mars großartigem zweiten Klavierkonzert vergleichen. Sowohl die Melodie als auch die Begleitung in der abschließenden thematischen Reprise in den beiden Sätzen weisen eine unverkennbare Verwandtschaft auf.

Die Kenntnis dieser Perspektiven ist keine Voraussetzung, um diese ungewohnte, aber hochinteressante Musik zu schätzen. Aber ich hoffe, dass sie dem Hörer, der die schwedische Romantik weiter erforschen möchte, eine bessere Erfahrung bieten können!

Peter Friis Johansson

Die Kammermusik nimmt in der schwedischen Kunstmusik der Jahrzehnte um die vorige Jahrhundertwende einen besonderen Platz ein. Damals wie heute war es für Komponisten oft schwierig, neue große Werke zur Aufführung zu bringen, vor allem, wenn sie sie in einer Weise spielen lassen wollten, die der Musik gerecht wurde. Kammermusik, einschließlich Sololiedern mit Klavier, konnte dagegen vollständig unter der Kontrolle des Komponisten stehen. Er oder sie konnte sie auf Tourneen vermarkten, in einer Musikszene, die oft dezentraler war, als wir uns heute vorstellen können. Selbst in kleineren schwedischen Städten gab es damals oft blühende Musikvereine, die sich für mehr als nur die leicht verdauliche Musik interessierten.

Sara Wennerberg-Reuter (1875–1959): Lieder; Légende

Eine Frau um 1900, die sich entschloss, professionelle Komponistin zu werden, brauchte viel Selbstvertrauen. Falls Sara Wennerberg-Reuter zu Beginn ihrer Karriere unsicher gewesen sein sollte, erhielt sie im Gegenzug schon früh Unterstützung von verschiedenen Seiten. Ihre Orgellehrerin, die Domorganistin und Komponistin Elfrida Andrée, ermutigte sie, eine Karriere als Organistin einzuschlagen. Ihr Onkel,

der Komponist Gunnar Wennerberg, unterstützte ihre Entscheidung, auf eigene Kosten nach Leipzig zu reisen, um Komposition zu studieren, zunächst bei Carl Reinecke und später bei Max Bruch. Sara Wennerberg-Reuter wurde später als einzige festangestellte Organistin in Stockholm bekannt. 40 Jahre lang war sie an der Sofia-Kirche tätig, wo sie unter anderem für ihre individuellen und oft überraschenden Improvisationen auf der Orgel, aber auch für ihre Kompositionen bekannt wurde.

Ihr Onkel Gunnar riet ihr, sich nicht mit dem Schreiben von Liedern mit Klavierbegleitung zu verzetteln. Stattdessen sollte sie ein Streichquartett schreiben: „Das bringt zwar kein Geld ein, aber es hebt dich vielleicht von all den Leuten ab, die am Klavier sitzen und über Frühlings- und Herbststimmungen, glückliche und unglückliche Liebe, Melancholie und andere epidemische Bauchschmerzen und dergleichen jammern.“ Ein Ratschlag, den Sara Wennerberg-Reuter nicht befolgte. Tatsächlich schrieb sie die meiste Zeit ihres Lebens Lieder mit Klavierbegleitung. Dies war auch das Genre, in dem sie vielleicht am individuellsten war.

Ihre Lieder – wie auch ihre Stücke für Violine mit Klavier- oder Orgelbegleitung – erlaubten es ihr, sich auf die Melodie zu konzentrieren, ein Gut, das ihrer Meinung nach rar geworden war. Sie schrieb: „Die arme Melodie führt im heutigen Musikleben ein eher trauriges Dasein. Das ist vielleicht eine Folge der mangelnden melodischen Erfindungsgabe der heutigen Musiker, die deshalb aus der Not eine Tugend machen und der Melodie den Kampf ansagen.“

Wennerberg-Reuters Lieder umfassen ein breites Spektrum an Stilen. Es gibt große nationalistische Huldigungen, einige dramatische balladenartige Vertonungen und eine große Anzahl religiöser Lieder, aber auch die Stücke im Volksstil, die zu ihren beliebtesten und am häufigsten aufgeführten wurden. In dieser Auswahl hören wir, wie sie sich in der Gesangsstimme gerne auf die Melodie konzentriert. Das Klavier kommentiert eher harmonisch als mit eigenen musikalischen Motiven, oft mit glitzernden Tremolos oder liegenden und alternierenden Akkorden.

Oft ist das alles vordergründig einfach, aber unter der Oberfläche ziemlich raffiniert. Man höre sich zum Beispiel ihre Vertonung von Frödings *Vallarelåt* an, in der sie den Klavierpart mit den wiederkehrenden Hornsignalen, den quasi-volks-tümlichen modalen Wendungen und anderen Klischees der romantischen Kunstmusik, die mit Hirtenliedern assoziiert werden, spielen und – liebevoll, aber ein wenig subversiv – „dekonstruieren“ lässt.

Nur wenige von Wennerberg-Reuters Liedern sind veröffentlicht worden. Diese Aufnahmen sind daher weitgehend aus erhaltenen Manuskripten entstanden. Eine Gesamtausgabe ihrer Lieder ist jedoch in Vorbereitung und wird bei Musikaliska Konstföreningen erscheinen.

Andreas Hallén (1846–1925): Klavierquartett op. 3

Im Herbst 1869 fand in Stockholm ein ungewöhnliches Konzert statt, bei dem der Präsident der königlichen Musikakademie, der spätere König Oscar II, anwesend war. Im Mittelpunkt der Veranstaltung stand ein junger Komponist, der sein Studium in Deutschland vorübergehend unterbrochen hatte und sich kühn mit zwei großen Kammermusikwerken vorstellte: einem Klaviertrio und einem Klavierquartett. Andreas Hallén sollte später als prominenter Dirigent bekannt werden, sowohl für Opern als auch für die schwedische Erstaufführung von Bachs *Matthäuspassion*. Vor allem aber gilt er als Schwedens eifrigster Wagnerianer, der mehrere von Wagner inspirierte Opern komponierte.

Die wagnersche Qualität von Halléns Musik ist jedoch in diesem frühen Klavierquartett, das Hallén wahrscheinlich im folgenden Jahr vor seiner Veröffentlichung überarbeitete, kaum zu erkennen. Sie könnte vielleicht in einigen der leidenschaftlichen Höhepunkte des balladenhaften langsamen Satzes angedeutet werden. Stattdessen handelt es sich einmal mehr um ein Werk, das nach den von Halléns deutschen Lehrern Carl Reinecke und Josef Rheinberger propagierten Idealen komponiert

wurde: Musik, die in Form und Technik sicher sein sollte, mit einer Anspielung auf Vorbilder wie Beethoven und Mendelssohn; Musik, die Raum für individuellen Ausdruck lässt, aber im Wesentlichen das subjektive Element im Zaum hält.

Das Klavierquartett ist ein Werk, das mit für einen Dreiundzwanzigjährigen überraschender Sicherheit geschrieben wurde. Auf individuelle Weise wird es dem Ideal der Kammermusik gerecht, das Goethe in Bezug auf die Gattung Streichquartett formulierte: „man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten“.

Besonders geschickt geht Hallén mit seinem musikalischen Material im Finale um, das einen volkstümlichen Charakter hat. Viele Komponisten in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts verstrickten sich in ihren Finalen in akademischer Kontrapunktik, oft in Form von eher faden Bach-Pastiches. Hallén tappt jedoch nicht in diese Falle. Sein Finale ist zwar auch kontrapunktisch, aber auf spielerische und raffinierte Weise: Er lässt die Phrasen der vier Instrumente phantasievoll konvergieren und divergieren und schafft mit Hilfe des Wechsels zwischen Bogen- und Pizzicato-Spiel in verschiedenen Kombinationen eine unterhaltsame und ständig wechselnde Klangwelt.

Wilhelm Stenhammar (1871–1927): Sonate für Violine und Klavier op. 19

Wenn Wilhelm Stenhammar mit seinem guten Freund, dem Geiger Tor Aulin, auf Tournee ging, spielten sie oft Werke von Beethoven oder des damals weitgehend unbekannten Bach. Oft stand auch Stenhammars eigene Violinsonate auf dem Programm, die er Tor Aulin widmete. Sie gehört zu den schönsten Beispielen schwedischer Kammermusik aus der Zeit der Jahrhundertwende.

Stenhammar hielt sich in diesem Werk an die von Reinecke und den anderen so genannten „Leipziger Romantikern“ gelehrtten Ideale. Es handelt sich um absolute Musik ohne expliziten außermusikalischen narrativen Inhalt; Musik, die zwar starke

Gefühle ausdrücken kann, dies aber vorzugsweise im Rahmen einer recht strengen klassischen Form tun sollte (was auch zu Stenhammars bekanntermaßen zurückhaltender Persönlichkeit passte). Wenn wir eine nordische Leichtigkeit wahrnehmen, die schwer zu definieren ist, so ist sie am ehesten in Stenhammars Vorliebe für diatonische, reine Dur- und Moll-Tonleitern, einer Transparenz in der Komposition und hier und da einem Hauch von schwedischer Volksmusik zu finden – zumindest so, wie man sie aus dem Blickwinkel der bürgerlichen Salons wahrnehmen konnte.

Bo Wallner schrieb in seiner großen Stenhammar-Biografie, dass „diese Sonate eine Synthese aus Klassizismus und empfindsamer Poesie“ sei. Gemäß der klassischen Tradition macht der Komponist die aufsteigenden Sextintervalle der ersten Takte zur Grundlage für fast alles, was folgt. Und er tut dies sowohl meisterhaft als auch spontan. Nach diesem anfänglichen Hauptmotiv geht die Musik sofort in einen Wiegenlied- oder Barcarole-Rhythmus über, der den gesamten Satz prägen wird. Ihm steht nur ein kurzer, etwas aufbrausender Einfall gegenüber (der an die Musik von Franz Berwald erinnert), der später in der Durchführung eine wichtige Rolle spielen wird.

Der langsame zweite Satz folgt als eine Art Lied ohne Worte; sein Charakter erinnert an einige Lieder und instrumentale Fantasiestücke Robert Schumanns.

Das Finale mit seinem tänzerischen Hauptthema baut auch auf dem Intervall einer Sexte auf. Hier tut Stenhammar jedoch etwas, was seinen deutschen Vorbildern wahrscheinlich nicht gefallen hätte. Sie waren der Meinung, dass die verschiedenen Sätze eines Stücks als eigenständig wahrgenommen werden sollten, verbunden vor allem durch ihren Gesamtcharakter, und dass alle verbindenden musikalischen Elemente im Idealfall für den Hörer nicht wahrnehmbar sein sollten. Die Arbeit mit erkennbaren Leitmotiven und direkten Zitaten aus anderen Sätzen wurde dagegen als zu offensichtlich oder gar vulgär empfunden. Stenhammar – vielleicht nach dem Vorbild von César Franck und seinen französischen Anhängern

– wählt dennoch seinen eigenen Weg, indem er die Eröffnungsgeste des ersten Satzes im Finale mehrmals mehr oder weniger wörtlich wiederholt. Auch dies bindet das ganze Werk zusammen und schließt es mit einem Schwung ab.

© *Måns Tengnér* 2025

Die schwedisch-finnische Sopranistin **Sofie Asplund** schloss 2013 ihr Studium an der Hochschule der Künste in Stockholm ab und wurde 2018 zur ersten Preisträgerin des Schymberg-Preises gekürt. Asplund ist erfolgreich an der Königlichen Oper Stockholm, der GöteborgsOperan, der Finnischen Nationaloper, der Staatsoper Hamburg, dem Theater Basel, der Malmöer Oper und dem Hoftheater Drottningholm aufgetreten. Ebenso aktiv ist sie im Konzertbereich, wo sie das geistliche Repertoire von Bach und Mozart ebenso singt wie Werke von Haydn, Brahms und Britten. 2013 erhielt Sofie Asplund sowohl das Anders-Wall- als auch das Birgit-Nilsson-Stipendium. Im Jahr 2022 wurde sie für ihre Leistungen als Opernsängerin mit der Verdienstmedaille des Ordens der Weißen Rose von Finnland ausgezeichnet.

Johan Dalene, *Gramophones* „Young Artist of the Year 2022“, hat sich als gefragter Solist in der internationalen Szene etabliert und konzertiert mit führenden Orchestern und in Konzertsälen sowohl in Schweden als auch international. Johan Dalene begann im Alter von vier Jahren mit dem Geigenspiel und gab drei Jahre später sein Konzertdebüt. Nach seinem Studium an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm bei Per Enoksson gewann er den Norwegischen Solistenpreis und den ersten Preis beim renommierten Carl-Nielsen-Wettbewerb 2019. Anschließend wurde er zum ECHO Rising Star und BBC New Generation Artist ernannt.

www.johandalene.com

Peter Friis Johansson setzt sich leidenschaftlich für die Musik seines Landes, besonders für vernachlässigte schwedische Meisterwerke, ein. Er ist unter anderem in der Wigmore Hall, im Amsterdamer Concertgebouw und im Wiener Musikverein aufgetreten. Sein internationaler Durchbruch gelang ihm 2014, als er den ersten Preis und die Goldmedaille beim Internationalen Piano-e-Wettbewerb in Alaska gewann. Er studierte an der Königlichen Hochschule für Musik in Stockholm bei Anders Kilström und Mats Widlund sowie in Italien bei Konstantin Bogino. Neben seiner Solokarriere ist er ein engagierter Kammermusiker und arbeitet seit langem mit dem Klarinettenisten Emil Jonason sowie den Cellisten Andreas Brantelid und Jakob Koranyi zusammen.

www.peterfriisjohansson.com

Daniel Migdal ist ein gefragter Kammermusiker und Konzertmeister. Als Solist ist er mit Orchestern wie dem schwedischen Radio-Symphonieorchester, dem Incheon Philharmonic Orchestra, dem Gävle Symphony Orchestra und der Västerås Sinfonietta aufgetreten. Zusammen mit dem Gitarristen Jacob Kellermann ist er auf Festivals in Europa, China und Südkorea aufgetreten. Er interessiert sich sehr für Jazz, Popmusik und Filmmusik und arbeitet als Arrangeur für Streichinstrumente und Studiomusiker. Er hat mit Musikern wie Georg Riedel, Daniel Caesar und Ane Brun zusammengearbeitet.

Albin Uusijärvi ist einer der gefragtesten Bratschisten seiner Generation. Er studierte an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Tabea Zimmermann sowie an der Karajan-Akademie. Er ist Mitglied des preisgekrönten Streichquartetts Opus13 und Solobratscher des schwedischen Radio-Symphonieorchesters. Als Solist trat er mit namhaften Orchestern wie dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Göteborger Symphonikern und dem Südwestdeutschen Kammerorchester auf.

Die preisgekrönte norwegische Cellistin **Amalie Stalheim** hat sich als eine der führenden Musikerinnen im nordischen Raum etabliert. Sie spielt nicht nur das Standardrepertoire, sondern gibt auch häufig neue Werke in Auftrag. Sie hat mit einigen der größten Komponisten der Gegenwart zusammengearbeitet, wie Missy Mazzoli, Kaija Saariaho, Britta Byström und Anders Hillborg. Amalie Stalheim tritt regelmäßig als Solistin mit allen führenden professionellen Symphonieorchestern im nordischen Raum auf. Sie wurde 2018 mit dem Schwedischen Solistenpreis und 2021 mit dem Norwegischen Solistenpreis ausgezeichnet. www.amaliestalheim.com

1 Landsvägsmaja

En afton, när dagen föll mulen och grå
på ljunghedens våta, förtvinade strå,
då såg jag de trasiga kjolarna vaja
på Landsvägsmaja,
den tokiga flickan från Sunnanå.

Hon svängde sig runtom med kantiga språng,
hon sjöng på en gammal förunderlig sång:

”Kom, sola mi,
nu skola vi
i jorden, för där får vi fred en gång!”

Hon låddes hon hade ett barn på sin arm,
hon tryckte det tätt till sin vissnade barm,
hon svepte det in i sin trasiga schal:
”nu vandra de döde i Mörkolands dal!”
Hon satte sig ned på en tuva i Ljungen
och vyssade ungen
till vila med visor och fagert tal:

”Kom, sola mi,
nu skola vi
i jorden, för där får vi fred en gång!”

Text: Gustaf Fröding (1810–1911), from ‘Gitarr och dragharmonika’ (1891, Värmländska låtar)

Country Road Maja

One evening, when the day grew overcast and grey
On the heather’s dank, blighted straw,
I saw the tattered skirts waving
Of country road Maja,
The crazy girl from Sunnanå.

She swung around with clumsy leaps,
Singing an old, wondrous song:

‘Come, sola mi,
Now we’ll go down
Into the earth, for there we will at last find peace!’

She pretended she had a child on her arm,
She pressed it tightly to her ageing bosom,
She wrapped it in her tattered shawl:
‘Now the dead walk in the valley of Mörkoland!’
She sat down on a tussock in the heather
And lulled the child
To rest with songs and beautiful words:

‘Come, sola mi,
Now we’ll go down
Into the earth, for there we will at last find peace!’

2 Vallarelåt

Hör du ej bjällrerna, hör du, hur sången
vallar och går, och går vilse i vall?
Korna de råma och påskynda gången,
följa i lunk efter jäntans trall.

Hör, hur det ljuder kring myr och mo:
Lilja mi ko! Lilja mi ko!

Eko vaknar i bergigt bo,
svarar ur hållarne
långt norr i fjällarne:
”Lilja mi ko!”
Bjällklangen dallrar och faller och stiger,
suset är stilla och vilar i ro,
skogen är kvälltung och sömnig och tiger.
Endast den vallande
låten går kallande
fram genom nejden kring myr och mo:
Lilja mi ko! Lilja mi ko!

Natten är nära och solskenet rymmer,
ser du på tjärnet, hur töcknet står!
Skuggan förlänges, förtätas och skymmer,
snart över skogarne mörkret rår.

Mörk sover tallen, mörk sover granen,
dovare sorlar en bergbäckes fall.

Fjärmare klingar den höga sopranen,
vallar och går och går vilse i vall.

Text: Gustaf Fröding, from ‘Gitarr och dragharmonika’ (1891, Värmländska låtar)

Herding Song

Do you not hear the bells, do you hear how the song
Saunters and wanders and goes astray in the fields?
The cows moo and quicken their pace,
And amblingly follow the maiden’s trilling tune.

Hear how it rings out across the moors and marshes:
Lilja mi ko! Lilja mi ko!

The echo awakes in its mountainous abode,
It answers from the mountains
Far north in the fells:
‘Lilja mi ko!’
The sound of the bells tinkles and falls and rises,
The murmur is quiet and rests peacefully,
The forest is heavy with evening, sleepy and silent.
Only the shepherd’s
Song calls out
Through the land around moors and marshes:
Lilja mi ko! Lilja mi ko!

Night is approaching and the sunlight is fleeing,
Look at the tarn, how the mist is forming!
The shadows lengthen, deepen and darken,
Soon darkness will reign over the woods.

Dark sleeps the pine, dark sleeps the fir,
The splashing of a mountain brook murmurs
more softly.

More distantly the high soprano is heard,
Saunters and wanders and goes astray in the fields.

③ Tre trallande jantor

Där gingo tre jantor i solen
på vägen vid Lindane Le,
de svängde, de svepte med kjolen,
de trallade, alla de tre!
Trala, trala...

De gingo i takt som soldater
och sedan så valsade de,
och "Udden han ä' då så later",
de trallade, alla de tre!
Trala, trala...

Det stod tre studenter vid grinden,
och därför så tystnade de
och blevo så röda om kinden,
de trallande jantorna tre!
Trala, trala...

Text: Gustaf Fröding, from 'Nya dikter' (1894, Från Värmland)

⑦ När som majvindar susa

När som majvindar susa,
och när snön smäller bort –
Se, då vakna ängsvioler
innan kort innan kort;
och fågeln, som sorgsen
om vintern satt stum,
Nu jublar han åter
i grönskande lund!

Three Warbling Maidens

Three maidens were walking in the sun
On the road by Lindane Le,
They were swaying and swinging their skirts,
They were warbling, all three!
Trala, trala...

They walked in step like soldiers
And then they started to waltz,
And 'Udden's so very lazy',
They were warbling, all three!
Trala, trala...

Three students were standing at the gate,
And therefore they fell silent
And their cheeks grew so red,
The three warbling maidens.
Trala, trala...

When the May winds sigh

When the May winds sigh
And when the snow melts away
Behold, the meadow violets wake
Before long, before long;
And the bird, who sadly
Sat silently in the winter,
Now he rejoices again
In the verdant grove!

Och när rosorna blomstra,
är allt glädje och frid;
ty den härliga vår
är ju kärlekens tid!

Men kärleken har blott en endaste vår
Dock rosorna dofta ånyo vart år.

Text: Becker (?)

And when the roses bloom,
Everything is joy and peace;
For the glorious spring
Is the time for love!

But love has only a single spring,
But the roses are fragrant again every year.

8 Hör, huru vindarne susa

Text: Hugo Reuter (1870–1955)

For copyright reasons we are unable to print the text of this song.

12 Ett barn

Text: Karl Gustav Ossiannilsson (1875–1970)

For copyright reasons we are unable to print the text of this song.

13 Adagio

Text: Bo Bergman (1869–1967)

For copyright reasons we are unable to print the text of this song.

14 Uti vår hage

Uti vår hage där växa röda bär.
Vill du mig något så träffas vi där!

Kom liljor, akvileja,
kom rosor [och] salvia! Kom!
Kom ljuva krusmynta, kom hjärtans fröjd!

Fagra små blommor där bjuda till dans!
Vill du så binder jag åt dig en krans!

Kom...

Kransen den sätter jag sen i ditt hår.
Solen den dalar men hoppet uppgår.

Kom...

Text: Folk song from Gotland

In Our Meadow

In our meadow the blueberries grow.
If you want me our tryst will be there.

Come lilies, come columbine,
come roses, come salvia! Come!
Come lovely catmint, come heart's delight.

Lovely little flowers invite us to dance!
If you like I will make you a garland!

Come...

I shall place the garland in your hair.
The sun is setting but hope is rising.

Come...

Also available:



Helena Munktell BIS-2204

Sonata in E flat major for violin and piano, Op. 21 (plus original version of scherzo)

Dix Méloodies for voice and piano · Kleines Trio for piano, violin and cello

Tobias Ringborg *violin* · **Sofie Asplund** *soprano*

Kristina Winiarski *cello* · **Peter Friis Johansson** *piano*

'All of the musicians are top notch, and I cannot imagine better performances.' *American Record Guide*

'Helena Munktell was a composer of considerable gifts, and her music is very well served on the new BIS recording. Recommended.' *Fanfare*

Album der Woche – „Musik einer großartigen Komponistin in herausragenden Interpretationen [...] ein leidenschaftliches Plädoyer für Munktells hochinspierte, facettenreiche Musik.“ www.br-klassik.de

Supported by the Anders Wall Foundation

This recording has been produced to commemorate the 35th anniversary of the Giresta Kyrkas Musikstiftelse (the Giresta Church Music Foundation).



ANDERS WALLS STIFTELSE



Instrumentarium:

Peter Friis Johansson	Grand Piano: Steinway D
Johan Dalene	Violin: Stradivarius 1725, 'Duke of Cambridge, Spohr, ex Camilla Wicks' on loan from the Anders Sveaas' Charitable Foundation
Daniel Migdal	Violin: Jean-Baptiste Vuillaume
Albin Uusjärvi	Viola: Christophe Landon 2008
Amalie Stalheim	Cello: F. Ruggieri 1687, on loan from the Anders Sveaas' Charitable Foundation

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Recording Data

Recording:	12th–15th August 2024 at Kulturhuset i Ytterjärna, Järna, Sweden Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production) Piano technician: Lajos Toro
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Ingo Petry
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover texts:	© Peter Friis Johansson & Måns Tengnér 2025
Translations:	Andrew Barnett (English); Anna Lamberti (German)
Front cover:	Josefina Holmlund (1827–1905), <i>Kustbild med båt</i> (1879)
Typesetting, lay-out:	Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB info@bis.se www.bis.se

BIS-2686 © & © 2025 BIS Records AB, Sweden.



Peter Friis Johansson

Photo: © Stewen Quigley



Sofie Asplund

Photo: © Andrea Asti



Johan Dalene

Photo: © Nikolaj Lund