



CD-757 DIGITAL



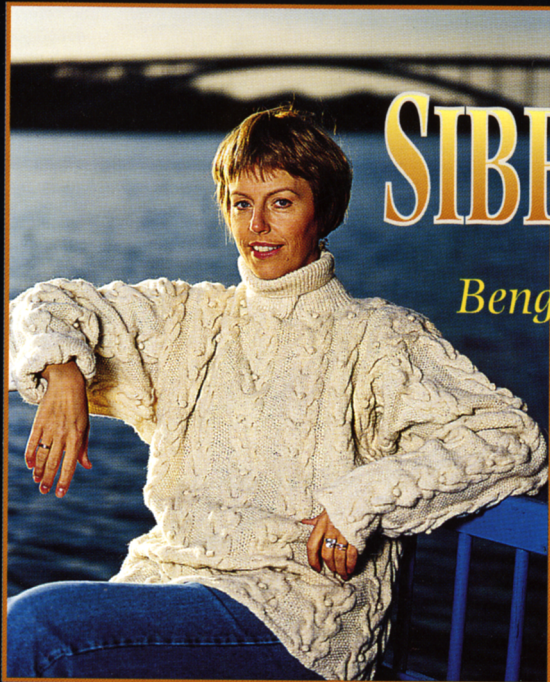
COMPLETE SIBELIUS

Anne Sofie von Otter

sings

SIBELIUS

Bengt Forsberg
piano



*Includes
World
Première
Recordings*

SIBELIUS, Johan (Jean) Julius Christian

(1865-1957)

Seven Songs, Op. 13 *(Breitkopf & Härtel)* 20'33

(Texts: Johan Ludvig Runeberg)

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | 1. Under strandens granar (Under the Fir-Trees) (1892) | 5'24 |
| [2] | 2. Kyssens hopp (The Kiss's Hope) (1892) | 2'10 |
| [3] | 3. Hjärtats morgon (The Heart's Morning) (1890) | 2'27 |
| [4] | 4. Våren flyktar hastigt (Spring Flies Speedily) (1890) | 1'33 |
| [5] | 5. Drömmen (The Dream) (1891) | 1'43 |
| [6] | 6. Till Frigga (To Frigga) (1892) | 3'59 |
| [7] | 7. Jägargossen (The Young Huntsman) (1891) | 2'44 |

Six Songs, Op. 50 (1906) *(Lienau)* 14'13

- | | | |
|------|--|------|
| [8] | 1. Lenzgesang (Spring Song) <i>(Text: Arthur Fitger)</i> | 2'23 |
| [9] | 2. Sehnsucht (Longing) <i>(Text: Emil Rudolf Weiß)</i> | 1'53 |
| [10] | 3. Im Feld ein Mädchen singt (In the Field a Maid Sings)
<i>(Text: Margarete Susman)</i> | 3'00 |
| [11] | 4. Aus banger Brust (From Anxious Heart)
<i>(Text: Richard Dehmel)</i> | 2'17 |
| [12] | 5. Die stille Stadt (The Silent City) <i>(Text: Richard Dehmel)</i> | 2'39 |
| [13] | 6. Rosenlied (Song of the Roses) <i>(Text: Anna Ritter)</i> | 1'33 |

- Six Songs, Op. 90** (*Texts: Johan Ludvig Runeberg*) (*Fazer*) **13'43**
- [14] **1. Norden** (The North) (1917) 2'04
- [15] **2. Hennes budskap** (Her Message) (1917, rev. 1918) 1'32
- [16] **3. Morgonen** (The Morning) (1917) 2'24
- [17] **4. Fågelfångaren** (The Bird-Catcher) (1917) 1'28
- [18] **5. Sommarnatten** (Summer Night) (1917) 2'46
- [19] **6. Vem styrde hit din väg?** (Who Brought You Hither?) (1917-18) 3'02
-
- [20] **Skogsrået** (The Wood Nymph) (1889) (*Text: Viktor Rydberg*) (*M/s*) **6'40**
-
- [21] **Den judiska flickans sång** (The Jewish Girl's Song) (*M/s*) **2'53**
 (*Text: Hjalmar Procopé*) (1906)
 From the incidental music to *Belsazars gästabud*
 (*Belshazzar's Feast*), Op. 51
-
- [22] **Likhet** (A likeness) (1890) (*Text: Johan Ludvig Runeberg*) (*M/s*) **1'40**
-
- [23] **En visa** (A Song) (1888) (*Text: Baeckman*) (*M/s*) **1'25**
-
- [24] **Serenade** (1888) (*Text: Johan Ludvig Runeberg*) (*Fazer*) **2'48**
-
- [25] **Tanken** (The Thought) (1915) (*Text: Johan Ludvig Runeberg*) (*M/s*) **1'29**
Anne Sofie von Otter, upper part; **Monica Groop**, lower part
-

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano
Bengt Forsberg, piano



Bengt Forsberg and Anne Sofie von Otter

Jean Sibelius (1865-1957) wrote nearly a hundred solo songs, from monumental nature portraits to the lightest of bagatelles, the overwhelming majority with Swedish lyrics. His stylistic starting-point was the Swedish *romans* tradition, on occasion coloured by Finnish folk-poetry or by more eclectic, international aspirations. Most of his songs were written between the early 1890s and about 1918; none of his major sets of songs is contemporaneous with his last two symphonies or *Tapiola*. Only a handful of his songs are to Finnish texts; in fact a greater number are settings of German. Swedish was the composer's own first language, and his handling of it is distinguished by suppleness as well as subtlety; moreover it was the language of some of the poets to whom he responded most sincerely, among them the Finn Johan Ludvig Runeberg (1804-1877) and the Swede Viktor Rydberg (1828-1895). Sibelius returned to the poetry of these men regularly during his song-writing career.

Most of Sibelius's songs were issued in collections — although, even when an entire collection features the poetry of a single author, the variety of style and subject matter makes it inaccurate to apply the term 'cycle'. The earliest of Sibelius's collections is Op.13, seven settings of Runeberg, first published by the Finnish publisher Otava in December 1892. Three of these songs — *Under strandens granar* (Under the Fir-Trees), *Kyssens hopp* (The Kiss's Hope) and *Till Frigga* (To Frigga), were written during Sibelius's honeymoon at Monola, near Lieksa in Karelia, in the summer of the same year. *Under strandens granar* is an extended narrative song which was originally planned as an orchestral tone poem. It contains a foretaste of the nature imagery which was to become an essential feature of later vocal pieces such as *Höstkväll* (Autumn Evening), *På verandan vid havet* (On a Balcony by the Sea) and *Luonnotar*, but this is effectively combined with a story of a nymph abducting first a child, then the child's mother — there are some similarities with Goethe's *Erkönig*, though Runeberg's poem (which is based on a Serbian folk-song) is less sinister. *Kyssens hopp* (The Kiss's Hope) is a charming song in which kisses whisper to

each other in the poet's daydreams. Sibelius often used the medium of the solo song to combine the individual emotions found in the poems with his own personal attitudes — for instance his pantheism and his admiration of the power of nature — and in the next two songs the human situation is related to natural phenomena. *Hjärtats morgon* (The Heart's Morning) is a dramatic song in which love's capacity to warm and enliven the heart is compared with the sun's ability to dispel night's darkness and mist. In the best-known of the set, *Vären flyktar hastigt* (Spring Flies Speedily), a girl laments the passing of the seasons and the transience of beauty — but, as her partner points out, memories will remain and youth is the time for loving and kissing. This song is often performed in the composer's own version with orchestral accompaniment. *Drömmen* (The Dream), written in Vienna in 1891, is more reflective, with a magically rapt middle section representing the dream itself. *Till Frigga* (To Frigga) is an ambitious love song in 9/4-time; both its melodies and its rhythms anticipate later pieces, including the *Second Symphony* and *Valse Triste*, whilst the highly-charged piano accompaniment is predominantly dark-hued. The set concludes with the delightful, Schubertian *Jägar-gossen* (The Young Huntsman).

Whilst the Op.13 songs (1890-92) belong to Sibelius's early national romantic period, the six German-language songs, Op.50, date from 1906. By this time Sibelius had already completed the final version of his *Violin Concerto* and was ready to move away both from the bustle of city life in Helsinki and from overt romanticism in his music; his compositions were to become more subtle, though superficially less glamorous. Connoisseurs hold the music of this period — works like *Night Ride* and *Sunrise* (1908) and the incidental music to Procopé's *Belshazzar's Feast* (1906) and Strindberg's *Swanwhite* (1908) — in high esteem, but even the main work from this time, the *Third Symphony* (1907), with its strong bias towards classical ideals, is a relative rarity in the concert-hall.

Sibelius was a competent German speaker, and in his authoritative Sibelius biography Erik Tawast-

stjerna has suggested that the publisher Lienau may have played some rôle in the choice of texts for the Op. 50 songs, in order to promote Sibelius as a song composer in Germany. This may indeed be true, as some of the poems treat subjects which rarely attracted Sibelius. An example is *Lenzgesang* (Spring Song, a poem by Arthur Fitger) in which the arrival of spring is described in effusive and spirited but rather conventional terms. Especially in the fourth strophe, the poem implies that nature can be subjugated by human will — an attitude far removed from the pantheism expressed in Sibelius's finest nature songs. Similarly, the platitudes of Emil Rudolf Weiss's *Sehnsucht* (Longing) do not stimulate Sibelius beyond obvious gestures (it would be possible to interpret this song as a self-parody). The next three texts clearly held far greater appeal for the composer. *Im Feld ein Mädchen singt* (In the Field a Maid Sings), a poem by Margareta Susman, combines the themes of death and solitude with an empathy for the peaceful beauty of nature. The syncopated piano accompaniment creates a feeling of timelessness which anticipates the slow movement of the *Fourth Symphony*. 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. At one point the restless melodic line anticipates the third of the *Humoresques* for violin and orchestra (1917). Perhaps the finest of the set, and certainly the most serene, is the fifth, *Die stille Stadt* (The Silent City), again with words by 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 setting of Anna Ritter's *Rosenlied* (Song of the Roses) — a bright and pleasant song, but not especially distinctive.

Op. 90 was the last of Sibelius's song collections, and all six songs date from 1917-18. This was a traumatic period for Sibelius, when financial and political uncertainties (his isolation during the First World War, Finland's struggle for independence) mingled with his artistic endeavours to resolve the problems of the *Fifth Symphony* while working on sketches for both the *Sixth* and the *Seventh*. For these songs he

returned to his beloved Runeberg, selecting poems in which nature plays a prominent part. The first, *Norden* (The North), has justifiably become one of Sibelius's most renowned songs: the poem's reference to migrating swans was a motif especially close to the composer's heart. The piano maintains a steady, syncopated rhythmic pattern throughout the song, whilst the vocal line soars like a powerful bird above a virtually unchanging landscape. *Hennes budskap* (Her Message), the second song, also concerns the North — to be exact the North Wind, the bringer of messages from the singer's first love. With pauses between each phrase, the song proceeds like gusts of wind, whilst the melodic line itself is highly characteristic (note the descending fifth at the end of the singer's second phrase). The third song, *Morgonen* (The Morning), is a straightforward, direct setting of an idyllic nature picture: 'Ingen lider, ingen saknar; Allt är glädje, frid och hopp' ('No-one is suffering, no-one is yearning: All is joy, peace and hope'). *Fågel-fångaren* (The Bird-Catcher) tells of a hunter: he may fail to ensnare the birds, but his beloved is like a bird who always falls into his trap. The opening vocal motif can be made to sound like the hunter's merry whistling or like a stylized bird-call. A thrush encourages the poet to think of his beloved in the fifth song, *Sommarnatten* (Summer Night). It is the sixth of the set, *Vem styrde hit din väg?* (Who Brought You Hither?), that strikes deeper. Despite the simplicity of the rhythm in the piano accompaniment, this song of fateful love has a restrained eloquence which perfectly captures the mood of the poem. Like the great tone-poem *Tapiola*, written eight years later, the piece is virtually monothematic: the vocal line consists mostly of variations on a single phrase. Indeed, the contour and rhythm of that phrase have some similarities with the dominant motif in *Tapiola*, although the harmonies in the piano part hark back to earlier pieces, for example the song *Demanten på marssnön* (The Diamond on the March Snow) or the slow movement of the *Violin Concerto*.

This CD concludes with six independent songs from various periods in Sibelius's career. *Skogsräet* (The Wood Nymph) is a Rydberg setting and was

probably composed as early as 1889. It is a long and dramatic song which is overflowing with musical ideas. The tempestuous, energetic opening has a similar physical momentum to the beginning of the cantata *Snöfrid* (1900 — also to words by Rydberg) or the orchestral work *Cassazione* (1904), and although some of the writing, especially in the piano part, is very typical of Sibelius's youthful chamber music, other motifs are more forward-looking: at one point, 'ett dallrande nät i ris och snår bak vandrarrens fjät, där fram han går' (A trembling net in undergrowth and thickets behind the wanderer's footsteps as he proceeds), the music clearly anticipates *Vem styrde hit din väg?* from Op. 90. Sibelius later used the same poem as the basis of a melodrama for speaker, piano, two horns and strings, which he then reworked as an orchestral tone-poem. In the latter form the piece — which is still unpublished — is probably the most obscure of Sibelius's tone-poems.

In 1906 Sibelius wrote incidental music for Hjalmar Procopé's play *Belshazzar's Feast*. The play itself did not achieve a regular place in the repertory, and Sibelius turned his original incidental music into a concert suite, omitting some movements altogether and combining others. *Den judiska flickans sång* (The Jewish Girl's Song) is the only vocal item in the score; in the theatre version it is sung by a girl rowing a boat on a distant river. In the concert version its solemn, exquisite melody is given to solo viola and cello. The version recorded here omits the first strophe of the theatre version; the piano accompaniment has something of the measured evenness of *Die stille Stadt*, Op. 50 No. 5. The manuscript bears a dedication to the great American contralto Marian Anderson, whom Sibelius admired greatly and who visited him at his home in Järvenpää.

The highly-charged, declaratory setting of Runeberg's pantheistic poem *Likhet* (A likeness) was written in 1890. Sibelius set it again as a piece for male chorus *a cappella* in 1922, but musically the two versions are quite different. The solo song version, which omits the last two lines of the poem, is restless and anguished, whilst the choral setting

sounds more like a humoresque (though in fact it is very subtly constructed).

Next come two very early songs, both written in 1888. The Baeckman setting *En visa* (A Song), is a very brief piece; its gently rocking melody is beautifully-proportioned. The manuscript indicates that it was composed at Loviisa, the coastal town east of Helsinki in which Sibelius spent many happy summers during his childhood; on his visit there in 1888 he also composed a piano trio in C major, the so-called *Loviisa Trio*, which is one of the most freshest and most appealing examples of his early chamber music. The *Serenade*, a Runeberg setting, was first published in an anthology of Finnish songs, and was the first work by Sibelius to appear in print. It is more characterful and effective than one might expect from such an early piece, with a gently-lifting 9/8 metre that contrasts with a sensitive middle section in which the poet imagines his beloved saying her prayers.

Tanken (The Thought), a duet, is another Runeberg setting. It probably dates from 1915, in which year it was sung by Ruth Sibelius (the composer's daughter) and Lena Järnefelt. Despite its brevity — the piece lasts a mere 27 bars — its elegant vocal writing, often in parallel thirds, is reminiscent of some of Sibelius's fine *cappella* choral miniatures.

Sibelius himself orchestrated relatively few of his songs. In later life he even remarked to his secretary, Santeri Levas, that: 'I don't want them orchestrated, for they completely lose their individual character. One can't express little ideas by means of a large orchestra'. The bass Kim Borg, who is related to Sibelius, has written that: 'The Finnish element in Sibelius's songs is not geographical; they portray the landscape of the soul... Sibelius was a composer of great lines and great dimensions. This is evident in his solo songs, too.' It is the fusion of 'little ideas' and 'great dimensions' that gives Sibelius's songs their unique character and makes them such an important — and still undervalued — part of his work.

© Andrew Barnett 1995

Anne Sofie von Otter studied at the Stockholm College of Music, whence she obtained her diploma in solo singing and music teaching qualifications in 1979. After further studies in London with (among others) Vera Rozsa she was attached to the Basel Opera for three seasons (1982-85); since then she has chosen not to be firmly engaged at any single opera house. Since her Covent Garden début in *The Marriage of Figaro* under Sir Colin Davis in 1985 she has performed frequently in the world's leading opera venues with conductors such as Solti, Muti, Abbado, Gardiner, Levine and Sinopoli. She first sang at La Scala in 1987 and at the Metropolitan Opera in December 1988. As a recitalist she is equally in demand all over the world, and she has often appeared with Bengt Forsberg both in Sweden and elsewhere. She has also collaborated closely with the Drottningholm Baroque Ensemble. For BIS she has recorded Handel's *Dixit Dominus* (BIS-CD-322) and another CD of Sibelius songs (BIS-CD-457).

Bengt Forsberg was born in 1952. He studied at the Gothenburg College of Music, whence he qualified as an organist and precentor in 1975, and obtained his diploma as a piano soloist in 1978 after studies with Ingemar Bergfelt. He undertook further studies in Copenhagen and London. He is now active as a freelance soloist, chamber musician and accompanist, and he regularly plays unusual and unjustly neglected music. He is a member of the Korngold Piano Trio and has made many radio and television recordings. He appears on 5 other BIS recordings.

Jean Sibelius (1865-1957) schrieb an die hundert Sololieder, von monumentalen Naturbildnissen bis zu den leichtesten Bagatellen, die in der schwedischsprachigen Lyrik in der Mehrzahl sind. Sein stilistischer Ausgangspunkt war die Tradition der schwedischen *Romans*, gelegentlich von finnischer Volkspoesie oder von eher eklektischen, internationalen Zügen gefärbt. Die Mehrzahl seiner Lieder wurde in der Zeit von den frühen 1890er Jahren bis etwa 1918 geschrieben; keine seiner größeren Liedersammlungen entstand gleichzeitig mit seinen letzten zwei Symphonien oder *Tapiola*. Nur eine Handvoll Lieder haben einen finnischen Text; die deutsche Sprache wird sogar in größerer Zahl vertreten. Schwedisch war die erste Sprache des Komponisten selbst, und er behandelte sie mit Geschmeidigkeit und Subtilität; außerdem war sie die Sprache einiger der Dichter, für welche er einen besonderen Platz in seinem Herzen hatte, unter ihnen der Finne Johan Ludvig Runeberg (1804-1877) und der Schwede Viktor Rydberg (1828-1895). In Laufe seiner Karriere als Liedschöpfer kehrte Sibelius immer wieder zu diesen Dichtern zurück.

Die meisten Lieder von Sibelius wurden in Sammlungen herausgegeben — obwohl es bei der Vielfalt an Stil und Inhalt nicht ganz korrekt ist, die Bezeichnung „Zyklus“ zu verwenden, auch wenn eine ganze Sammlung die Dichtung eines einzigen Autors umfaßt. Die früheste von Sibelius' Sammlungen ist Opus 13, sieben Vertonungen von Runeberg, erstmals vom finnischen Verleger Otava im Dezember 1892 herausgegeben. Drei dieser Lieder — *Under strandens granar* (Unter Uferstannen), *Kyssens hopp* (Kusses Hoffnung) und *Till Frigga* (An Frigga) wurden während Sibelius' Hochzeitsreise in Monola, nahe bei Lieksa in Karelien, im Sommer desselben Jahres geschrieben. *Under strandens granar* (Unter Uferstannen) ist eine längere Erzählung, die ursprünglich als symphonische Dichtung geplant war. Das Lied enthält eine Vorahnung der Tonmalerei, die ein wichtiger Zug von späteren Vokalstücken werden sollte, wie *Höstkväll* (Herbstabend), *På verandan vid havet* (Auf dem Balkon am Meer) und *Luonnotar*, aber dies wird wirkungsvoll kombi-

niert mit der Geschichte einer Nymphe, die zuerst ein Kind, dann die Mutter des Kindes entführt – es gibt einige Ähnlichkeiten mit Goethes *Erkönig*, obwohl Runebergs Gedicht (das auf einem serbischen Volkslied basiert) weniger unheimlich ist. **Kyssens hopp** (Kusses Hoffnung) ist ein bezauberndes Lied, in dem Küsse in den Tagträumen des Dichters einander zuflüstern. Sibelius benutzte oft das Ausdrucksmittel des Sololiedes, um die individuellen Gefühle der Gedichte mit seiner eigenen persönlichen Einstellung zu kombinieren – zum Beispiel sein Pantheismus und seine Bewunderung der Macht der Natur – und in den nächsten zwei Liedern ist die menschliche Situation mit Naturphänomenen verwandt. **Hjärtats morgon** (Des Herzens Morgen) ist ein dramatisches Lied, in dem die Fähigkeit der Liebe, das Herz zu wärmen und zu beleben, mit der Sonne, die Dunkelheit und die Schleier der Nacht aufzulösen, verglichen wird. Im bekanntesten Lied der Sammlung, **Våren flyktar hastigt** (Frühling schwindet eilig), beklagt ein Mädchen den Wechsel der Jahreszeiten und die Vergänglichkeit der Schönheit – aber, wie ihr Gefährte hervorhebt, die Erinnerung wird verbleiben und die Jugend ist die Zeit der Liebe und des Küssens. Dieses Lied wird oft in der eigenen Fassung des Komponisten mit Orchesterbegleitung aufgeführt. **Drömmen** (Der Traum), in Wien 1891 geschrieben, ist nachdenklicher, mit einem atemlos magischen Mittelteil, den Traum selbst darstellend. **Till Frigga** (An Frigga) ist ein kühnes Liebeslied im 9/4-Takt; seine Melodien und Rhythmen nehmen spätere Stücke vorweg, darunter die *Zweite Symphonie* und *Valse Triste*, während die geladene Klavierbegleitung einen vorwiegend finsternen Charakter hat. Die Sammlung endet mit dem entzückenden schubertischen **Jägargossen** (Der Jägerknabe).

Während die Lieder op.13 (1890-92) zu Sibelius' früher, nationalromantischer Periode gehören, sind die sechs deutschsprachigen Lieder, op.50, aus dem Jahre 1906. Zu dieser Zeit hatte Sibelius bereits die endgültige Fassung des *Violenkonzertes* vollendet und war bereit, das rege Treiben Helsinkis und auch das offenbar romantische Wesen seiner Musik zu ver-

lassen; seine Kompositionen sollten subtiler und nach außen hin weniger glamourös werden. Kenner schätzen die Musik dieser Periode – Werke wie *Nächtlicher Ritt* und *Sonnenaufgang* (1908) und die Theatermusik zu Procopés *Belsazars Gastmahl* (1906) und Strindbergs *Schwanenweiß* (1908) – sehr hoch ein, aber sogar das Hauptwerk dieser Periode, die *Dritte Symphonie* (1907), mit ihrer starken Ausrichtung auf klassische Ideale, findet man selten im Konzerthaus.

Sibelius sprach gut deutsch und in seiner imposanten Biographie deutete Erik Tawaststjerna an, daß der Herausgeber Lienau bei der Wahl der Texte für die op.50 Lieder eine gewisse Rolle spielte, um Sibelius als Liederkomponist in Deutschland zu fördern. Dies könnte tatsächlich wahr sein, da einige der Gedichte Themen haben, die Sibelius selten interessierten. Ein Beispiel ist **Lenzgesang** (ein Gedicht von Arthur Fitger), in dem die Ankunft des Frühlings auf überschwengliche und temperamentvolle, aber ziemlich herkömmliche Weise beschrieben wird. Vor allem in der vierten Strophe deutet das Gedicht an, daß die Natur dem menschlichen Willen unterworfen werden kann – eine Einstellung, die weit entfernt ist von dem Pantheismus, der in Sibelius' besten Naturliedern ausgedrückt wird. Gleicherweise stimulieren die Platitüden von Emil Rudolf Weiß' **Sehnsucht** Sibelius nicht über gewisse offenkundige Gesten hinaus (es wäre möglich, das Lied als Selbstparodie zu verstehen). Die nächsten drei Texte hatten eindeutig eine viel größere Anziehungskraft auf den Komponisten. **Im Feld ein Mädchen singt**, ein Gedicht von Margareta Susman, kombiniert die Themen Tod und Einsamkeit mit einer Empathie für die friedvolle Schönheit der Natur. Die synkopierte Klavierbegleitung erzeugt ein Gefühl von Zeitlosigkeit, das den langsamen Satz der *Vierten Symphonie* voraussagt. Die in Richard Dehmels **Aus banger Brust** ausgedrückten Leidenschaften sind so feurig und sinnlich wie jene von Weiß trivial und voraussehbar sind. An einer Stelle greift die rastlose melodische Linie auf die dritte der *Humoresken für Violine und Orchester* (1917) vor. Vielleicht das schönste der Sammlung und sicherlich

das erhabenste, ist das fünfte, **Die stille Stadt**, wieder mit Worten von Dehmel, in welchem die Einfachheit der Singstimme und des Klavierparts einen Rahmen großer Verfeinerung bilden. Die op. 50 Gruppe endet mit der Vertonung von Anna Ritters **Rosenlied** – ein helles und freundliches Lied, aber nicht besonders auffällig.

Op. 90 war Sibelius' letzte Liedersammlung, und alle sechs Lieder sind aus den Jahren 1917-18. Das war eine traumatische Periode für Sibelius, als finanzielle und politische Unsicherheiten (seine Isolation während des ersten Weltkrieges, Finnlands Kampf um Selbständigkeit) sich mit seinen künstlerischen Anstrengungen mischten, die Probleme der **Fünften Symphonie** zu lösen, während er an Skizzen für die **Sechste** und die **Siebente** arbeitete. Bei diesen Liedern kehrte er zu seinem geliebten Runeberg zurück, und er wählte Gedichte, in denen die Natur eine hervortretende Rolle spielt. Das erste, **Norden** (Der Norden), ist mit Recht eines der bekanntesten Lieder Sibelius' geworden: die Anspielung des Gedichtes auf wandernde Schwäne war ein Motiv, das dem Komponisten sehr am Herzen lag. Das Klavier hält einen gleichmäßigen, synkopierten Rhythmus während des ganzen Liedes, während die Singstimme wie ein mächtiger Vogel über einer nahezu unveränderten Landschaft aufsteigt. **Hennes budskap** (Ihre Botschaft), das zweite Lied, bezieht sich auch auf den Norden – genauer den Nordwind, den Überbringer von Botschaften von der ersten Liebe des Sängers. Mit Pausen zwischen jeder Phrase, setzt das Lied wie Windstöße fort, während die Melodie selbst äußerst charakteristisch ist (man notiere die fallende Quinte am Ende der zweiten Phrase des Sängers). Das dritte Lied, **Morgonen** (Der Morgen), ist eine aufrichtige, einfache Vertonung eines idyllischen Naturbildes: „Ingen lider, ingen saknar; Allt är glädje, frid och hopp“ („Niemand leidet, niemand sehnt sich; Alles ist Freude, Friede und Hoffnung“). **Fågelfångaren** (Der Vogelsteller) erzählt von einem Jäger: wenn es ihm auch nicht gelingt, Vögel einzufangen, so ist doch sein Liebchen wie ein Vogel, der immer in seine Falle geht. Das vokale Anfangsmotiv kann wie das frühliche Pfeifen des Jägers klingen oder wie ein stilisi-

erter Vogelruf. Eine Drossel fordert den Dichter im fünften Lied **Sommarnatten** (Die Sommernacht) auf, an seine Geliebte zu denken. Es ist das sechste Lied der Sammlung, **Vem styrde hit din väg?** (Wer dich hergeführt?), das tiefer trifft. Trotz der Einfachheit des Rhythmus in der Klavierbegleitung, hat dieses Lied von verhängnisvoller Liebe eine unterdrückte Eloquenz, die die Stimmung des Gedichtes vollkommen erfasst. Wie das große Tongedicht **Tapiola**, acht Jahre später geschrieben, ist das Stück nahezu monothematisch: die Singstimme besteht hauptsächlich aus Variationen einer einzigen Phrase. Tatsächlich haben der Umriß und der Rhythmus dieser Phrase einige Ähnlichkeiten mit dem Hauptmotiv von **Tapiola**, obwohl die Harmonien des Klavierparts auf ältere Stücke zurückgreifen, zum Beispiel das Lied **Demanten på marssnön** (Der Diamant auf dem Märzschnee) oder den langsamen Satz des **Violinkonzertes**.

Diese CD endet mit sechs freistehenden Liedern aus verschiedenen Perioden von Sibelius' Karriere. **Skogsrået** (Die Waldfee) ist eine Rydberg-Vertonung und wurde vermutlich schon 1889 komponiert. Es ist ein langes und dramatisches Lied, das von musikalischen Ideen überflutet ist. Der stürmische, energische Anfang hat eine der Kantate **Snöfrid** (1900 – ebenfalls zu Worten Rydbergs), oder dem Orchesterwerk **Cassazione** (1904) ähnliche physische Kraft, und obwohl einige Stellen, vor allem im Klavierpart, sehr typisch für Sibelius' jugendliche Kammermusik sind, zeigen andere Motive in die Zukunft: an einer Stelle „ett dallrande nat i ris och snår vid vandrarens fjät, där fram han går“ (ein zitterndes Netz im Gestrüpp, beim Fuß des Wanderers, wo er geht) greift die Musik deutlich auf **Vem styrde hit din väg?** aus op. 90 voraus. Sibelius verwendete später dasselbe Gedicht als Basis eines Melodramas für Rezitation, Klavier, zwei Hörner und Streicher, das er dann in eine symphonische Dichtung umarbeitete. In der letzteren Form ist das Stück – das noch nicht herausgegeben wurde – vermutlich das am wenigsten bekannte von Sibelius' Tongedichten.

1906 schrieb Sibelius Theatermusik für Hjalmar Procopés Stück **Belsazars Gastmahl**. Das Stück

selbst erlangte keinen festen Platz im Repertoire, und Sibelius änderte diese ursprüngliche Theatermusik in eine Konzertsuite, wobei er einige Sätze wegließ und andere kombinierte. **Den judiska flickans sång** (Das Lied des jüdischen Mädchens) ist der einzige Vokalabschnitt in der Partitur; in der Theaterfassung wird er von einem Mädchen, das in einem Boot auf einem fernen Fluß rudert, gesungen. In der Konzertversion wird die feierliche, exquisite Melodie von Solobratsche und Cello gespielt. Die hier eingespielte Fassung läßt die erste Strophe der Theaterfassung aus; die Klavierbegleitung hat etwas von der gemessenen Ausgeglichenheit der *Stillen Stadt*, op. 50, nr. 5. Das Manuskript ist der großen amerikanischen Altsängerin Marian Anderson gewidmet, die von Sibelius sehr bewundert wurde und die ihn in seinem Heim in Järvenpää besuchte.

Die spannungsgeladene, deklamatorische Vertonung von Runebergs pantheistischem Gedicht **Likhet** (Gleichheit) wurde 1890 geschrieben. Sibelius vertonte es nochmals als ein Stück für Männerchor *a cappella* 1922, aber musikalisch sind die beiden Fassungen völlig verschieden. Die Version für Sologesang, bei der die zwei letzten Zeilen des Gedichtes weggelassen sind, ist rastlos und angstgefüllt, während die Chorfassung mehr wie eine Humoreske klingt (allerdings in einer sehr subtilen Art konstruiert).

Es folgen zwei sehr frühe Lieder, beide 1888 geschrieben. Die Baeckman-Vertonung **En visa** (Ein Lied), ist ein sehr kurzes Stück; seine sanft wiegende Melodie ist wunderschön ausgewogen. Das Manuskript deutet an, daß es in Loviisa komponiert wurde, der Küstenstadt östlich von Helsinki, in der Sibelius viele glückliche Sommer während seiner Kindheit verbrachte; bei seinem Besuch dort 1888 komponierte er auch ein Klaviertrio in C-Dur, das sogenannte *Loviisa-Trio*, das eines der frischesten und anziehendsten Beispiele seiner frühen Kammermusik ist. Die **Serenade**, eine Runeberg-Vertonung, wurde zuerst in einer Anthologie finnischer Lieder veröffentlicht, und war Sibelius' erstes gedrucktes Werk. Es ist charaktervoller und wirkungsvoller als man es sich von einem so frühen Werk erwarten

könnte, mit einem sanft beschwingten 9/8 Takt im Kontrast zu einer gefühlvollen Mittelsektion, in der der Dichter vermeint, seine Geliebte beim Beten zu hören.

Tanken (Der Gedanke), ein Duett, ist eine weitere Runeberg-Vertonung. Sie stammt wahrscheinlich aus dem Jahr 1915, in dem sie von Ruth Sibelius, (der Tochter des Komponisten) und Lena Järnefelt gesungen wurde. Trotz seiner Kürze — das Stück hat nur 27 Takte — und seiner eleganten Vokalparts, oft in Terzparallelen, erinnert es an einige der schönsten *a-cappella*-Chorminiaturen.

Sibelius selbst orchestrierte relativ wenige seiner Lieder. In späteren Jahren bemerkte er sogar zu seinem Sekretär, Santeri Levas: „Ich will sie nicht orchestriert haben, weil sie ihren individuellen Charakter vollständig verlieren. Man kann kleine Gedanken nicht durch ein großes Orchester zum Ausdruck bringen“. Sibelius' Verwandter, der Baßsänger Kim Borg, schrieb: „Das finnische Element in Sibelius' Liedern ist nicht geographisch; sie malen die seelische Landschaft... Sibelius war ein Komponist der großen Züge und Dimensionen. Das ist auch in seinen Liedern offenkundig“. Es ist die Verschmelzung von „kleinen Ideen“ und „großen Dimensionen“, die Sibelius' Liedern ihren einzigartigen Charakter geben und aus ihnen einen so wichtigen — und noch immer unterbewerteten — Teil seiner Arbeit machen.

© Andrew Barnett 1995

Anne Sofie von Otter studierte an der Stockholmer Hochschule für Musik, die sie 1979 mit Abschlussprüfung in Gesang und Schulmusik absolvierte. Nach weiteren Studien in London bei (u.a.) Vera Rozsa wurde sie für drei Jahre an die Basler Oper geknüpft 1982-85; seither zog sie es vor, nie an ein einzelnes Opernhaus fest gebunden zu sein. Seit ihrem Debüt an der Covent Garden 1985 (in *Figaros Hochzeit*, unter der Leitung von Sir Colin Davis) trat sie häufig an den führenden Opernhäusern der Welt auf mit Dirigenten wie Solti, Muti, Abbado, Gardiner, Levine und Sinopoli. An der Scala sang sie erstmals 1987, an der Met 1988. Als Liedsängerin ist sie in aller Welt ebenso gefragt, und sie trat häufig zusammen mit Bengt Forsberg auf, sowohl in Schweden wie anderswo. Sie arbeitete auch eng mit dem Drottningholmer Barockensemble zusammen. Für BIS spielte sie bereits Handels *Dixit Dominus* ein (BIS-CD-322), sowie eine CD mit Liedern von Sibelius (BIS-CD-457).

Bengt Forsberg wurde 1952 geboren. Er studierte an der Göteborger Musikhochschule, wo er 1975 die Organisten- und Kantorsprüfung bestand und 1978 sein Diplom als Klaviersolist bekam. In Göteborg war sein Lehrer Ingemar Bergfelt und er studierte weiter in Kopenhagen und London. Er lebt jetzt als freischaffender Solist, Kammermusiker und Begleiter, und spielt regelmäßig ungewöhnliche oder zu Unrecht unbekannte Musik. Er ist Mitglied des Klaviertrios Korngold und hat zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen gemacht. Er erscheint auf fünf weiteren BIS-Platten.

Jean Sibelius (1865-1957) écrivit près d'une centaine de chansons, de portraits monumentaux de la nature à la plus légère des bagatelles et une écrasante majorité de ces chansons reposent sur des poèmes suédois. Son point de départ stylistique fut la tradition de la romance suédoise colorée à l'occasion de poésie folklorique finlandaise ou d'aspirations internationales plus éclectiques. La plupart de ses chansons furent écrites entre le début des années 1890 et vers 1918; aucun de ces groupes majeurs de chansons est contemporain aux deux dernières symphonies ou à *Tapiola*. Une poignée seulement de chansons ont des textes finlandais; en fait, une dizaine ont des textes allemands. Le suédois était la langue maternelle du compositeur et son traitement de la langue se caractérise par de la souplesse et de la subtilité; de plus, c'était la langue de certains des poètes auxquels il répondit avec le plus de sincérité, par exemple le Finlandais Johan Ludvig Runeberg (1804-1877) et le Suédois Viktor Rydberg (1828-1895). Sibelius revint régulièrement aux poèmes de ces écrivains tout au long de sa carrière comme compositeur de chansons.

La plupart des chansons de Sibelius sortirent en collections — quoique, même quand un recueil entier présente la poésie d'un seul auteur, la variété de styles et de sujets rende le mot "cycle" inadéquat. Le premier des recueils de Sibelius est l'opus 13, un groupe de sept arrangements de textes de Runeberg publiés pour la première fois par la maison finlandaise Otava en décembre 1892. Trois de ces chansons — *Under strandens granar* (Sous les sapins du rivage), *Kyssens hopp* (L'espoir du baiser) et *Till Frigga* (A Frigga) datent de la lune de miel de Sibelius à Monola près de Lieksa en Carélie, l'été de la même année. *Under strandens granar* (Sous les sapins du rivage) est une longue chanson narrative qui devait à l'origine être un poème symphonique. Elle donne un avant-goût imagé de la nature, style qui devait devenir un trait essentiel de pièces ultérieures comme *Höstkväll* (Soir d'automne), *På verandan vid havet* (Sur la véranda au bord de la mer) et *Luonnotar*, mais cette peinture de la nature est heureusement conjuguée à une histoire de

nymphe enlevant d'abord un enfant, puis la mère de l'enfant — on y découvre quelques ressemblances avec l'*Erkönig* de Goethe même si le poème de Runeberg (basé sur une chanson folklorique serbe), est moins sinistre. **Kyssens hopp** (L'espoir du baiser) est une chanson charmante de baisers chuchotant entre eux dans les rêveries diurnes du poète. Sibelius se servit souvent de la chanson solo pour allier les émotions individuelles trouvées dans les poèmes à ses propres attitudes personnelles — par exemple son panthéisme et son admiration devant les forces de la nature — et dans les deux prochaines chansons la situation humaine est reliée à des phénomènes naturels. **Hjärtats morgon** (Le Matin du cœur) est une chanson dramatique dans laquelle la capacité de l'amour de réchauffer et d'animer le cœur est comparée au pouvoir du soleil de dissiper les ténèbres et le brouillard de la nuit. Dans la chanson la mieux connue du groupe, **Vären flyktar hastigt** (Le Printemps fuit rapidement), une jeune fille pleure le changement des saisons et le caractère éphémère de la beauté — mais, comme le fait remarquer son partenaire, les souvenirs restent et la jeunesse est le temps de l'amour et des baisers. Cette chanson est souvent interprétée dans la propre version du compositeur avec accompagnement orchestral. Écrite à Vienne en 1891, **Drömmen** (Le Rêve) est une chanson plus réfléchie avec une section médiane magiquement transportée représentant le rêve lui-même. **Till Frigga** (A Frigga) est une ambitieuse chanson d'amour en mesures à 9/4; ses mélodies et ses rythmes annoncent des pièces ultérieures y compris la *seconde symphonie* et *Valse Triste* tandis que l'accompagnement très chargé du piano est principalement sombre. La collection se termine par **Jägargossen** (Le Petit Chasseur), une chanson ravissante et d'esprit schubertien.

Tandis que les chansons de l'opus 13 (1890-92) appartiennent à la première période nationale romantique de Sibelius, les six chansons en langue allemande op. 50 datent de 1906. À cette époque, Sibelius avait déjà terminé la version finale de son *Concerto pour violon* et il était prêt à se détourner de l'agitation de la vie urbaine à Helsinki et du

romantisme déclaré dans sa musique; ses compositions devaient devenir plus subtiles quoique superficiellement moins séduisantes. Les connaisseurs apprécient énormément la musique de cette période — des œuvres telles que *Calvacade nocturne et aurore* (1908) et la musique de scène du *Festin de Balthazar* (1906) de Procopé et de *Cygne blanc* (1908) de Strindberg, mais même l'œuvre principale de cette époque, la *troisième symphonie* (1907), est relativement rarement entendue dans la salle de concert.

Sibelius parlait bien l'allemand et, dans son excellente biographie sur Sibelius, Erik Tawast-stjerna a laissé entendre que l'éditeur Lienau pourrait avoir eu son mot à dire quant au choix des textes pour les chansons de l'opus 50, afin de promouvoir Sibelius comme compositeur de chansons en Allemagne. Cette théorie pourrait bien être véridique car certains des poèmes traitent de sujets qui intéressèrent rarement Sibelius. Un exemple de cela est **Lenzgesang** (Chanson de printemps, un poème d'Arthur Fitger) où l'arrivée du printemps est décrite en termes chaleureux et fougueux mais plutôt conventionnels. Particulièrement dans la quatrième strophe, le poème implique que la nature peut être assujettie à la volonté humaine — une attitude très éloignée du panthéisme exprimé dans les meilleures chansons de la nature de Sibelius. De même, les platitudes de **Sehnsucht** (Langueur) d'Emil Rudolf Weiss ne stimulent pas particulièrement Sibelius (il serait possible d'interpréter cette chanson comme étant une parodie de lui-même). Les trois textes suivants intéressèrent nettement beaucoup plus le compositeur. **Im Feld ein Mädchen singt** (Une jeune fille chante dans le champ), un poème de Margareta Susman, allie les thèmes de la mort et de la solitude à une communion d'idées avec la paisible beauté de la nature. L'accompagnement syncopé du piano crée une impression intemporelle qui annonce le mouvement lent de la *quatrième symphonie*. Les passions exprimées dans **Aus banger Brust** (D'un cœur anxieux) de Richard Dehmel sont aussi ardentes et sensuelles que celles de Weiss sont banales et prévisibles. À un certain moment, la ligne mélodique agitée annonce le troisième des *Humo-*

resques pour violon et orchestre (1917). La cinquième chanson, **Die stille Stadt** (La Ville silencieuse) est peut-être la plus réussie du groupe et certainement la plus sereine; on retrouve un poème de Dehmel où la simplicité de la ligne vocale et de la partie de piano produit un arrangement de grand raffinement. Le groupe de l'opus 50 se termine par un arrangement de **Rosenlied** (Chanson des roses) d'Anna Ritter — une chanson claire et plaisante mais manquant d'originalité.

L'opus 90 fut la dernière des collections de Sibelius et les six chansons datent toutes de 1917-18. Ce fut une période traumatisante pour Sibelius; une insécurité financière et politique (son isolation au cours de la première guerre mondiale, la lutte de la Finlande pour son indépendance) se mêla à ses efforts artistiques pour résoudre les problèmes de la *cinquième symphonie* tandis qu'il travaillait aux esquisses de la *sixième* et de la *septième*. Il retourna pour des chansons à son cher Runeberg, choisissant des poèmes dans lesquels la nature occupe une place prédominante. Le premier, **Norden** (Le Nord), est à juste titre devenu l'une des chansons les mieux connues de Sibelius: le motif du poème, une référence aux cygnes migrateurs, touchait particulièrement le cœur du compositeur. Le piano maintient tout au long de la chanson un patron rythmique syncopé stable pendant que la ligne vocale s'élance comme un gros oiseau dans un paysage pratiquement invariable. Intitulée **Hennes budskap** (Son Message), la seconde chanson touche aussi au nord — pour être exact, au vent du nord qui apporte des messages du premier amour du chanteur. Avec ses pauses entre chaque phrase, la chanson avance en rafales tandis que la ligne mélodique elle-même est nettement caractéristique (noter la quinte descendante à la fin de la seconde phrase du chanteur). La troisième chanson, **Morgonen** (Le Matin), est une mise en musique directe d'une peinture de nature idyllique: "Ingen lider, ingen saknar; Allt är glädje, frid och hopp" ("Personne ne souffre, personne ne languit; Tout n'est que joie, paix et espoir"). **Fågelfångaren** (L'Oiseleur) traite d'un chasseur: il ne réussit pas toujours à prendre les oiseaux au piège mais sa bien-

aimée est comme un oiseau qui tombe toujours dans son piège. Le motif vocal d'ouverture peut sonner comme le joyeux sifflement du chasseur ou comme un cri d'oiseau stylisé. Une grive encourage le poète à penser à sa bien-aimée dans la cinquième chanson, **Sommarnatten** (Nuit d'été). C'est la sixième chanson du recueil, **Vem styrde hit din väg?** (Qui t'a conduit ici?) qui frappe le plus profondément. Malgré la simplicité du rythme de l'accompagnement de piano, l'éloquence restreinte de cette chanson d'amour fatidique capte parfaitement l'atmosphère du poème. Comme le grand poème symphonique *Tapiola* écrit huit ans plus tôt, la pièce est pratiquement monothématique: la ligne vocale consiste principalement en variations sur une seule phrase. Le contour et le rythme de cette phrase ont vraiment des ressemblances avec le motif dominant dans *Tapiola* quoique les harmonies dans la partie de piano reviennent à des pièces antérieures, par exemple la chanson *Demanten på marsnön* (Le Diamant sur la neige de mars) ou le mouvement lent du *Concerto pour violon*.

Ce CD se termine par six chansons indépendantes de différentes périodes de la carrière de Sibelius. **Skogsräet** (La Dryade) est un arrangement de Rydberg et fut probablement composé en 1889 déjà. C'est une chanson longue et dramatique qui déborde d'idées musicales. Le début orageux et énergique a un élan physique semblable au début de la cantate *Snöfrid* (1900 — également sur des paroles de Rydberg) ou de l'œuvre orchestrale *Cassazione* (1904) et bien qu'une partie de l'écriture, surtout dans la partie de piano, soit très typique de la musique de chambre juvénile de Sibelius, d'autres motifs sont plus impatientes: à un certain moment, "ett dallrande nät i ris och snår bak vandrarens fjät, där fram han går" (une toile frémissante dans les broussailles et les fourrés sur le passage du chemineau), la musique annonce nettement *Vem styrde hit din väg?* de l'opus 90. Plus tard, Sibelius utilisa le même poème comme base d'un mélodrame pour récitant, piano, deux cors et cordes, qu'il retrouvait ensuite en poème symphonique. Dans la dernière version, la pièce — qui est encore inédite — est

probablement le plus obscur des poèmes symphoniques de Sibelius.

En 1906, Sibelius écrivit la musique de scène de la pièce de Hjalmar Procopé *Le Festin de Balthazar*. La pièce elle-même ne se tailla pas de place au répertoire régulier et Sibelius tourna sa musique de scène originale en suite de concert, omettant entièrement quelques mouvements et en alliant d'autres. *Den judiska flickans sång* (La Chanson de la jeune fille juive) est la seule partie vocale de la partition; dans la version de théâtre, elle est chantée par une jeune fille ramant sur une rivière à distance. Dans la version de concert, la mélodie solennelle et raffinée est donnée à l'alto et au violoncelle solos. La version enregistrée ici omet la première strophe de la version de théâtre; l'accompagnement de piano a quelque chose de l'égalité mesurée de *Die stille Stadt* op. 50 no. 5. Le manuscrit porte une dédication au grand contralto américain Marian Anderson que Sibelius admirait beaucoup et qui lui rendit visite chez lui à Järvenpää.

L'arrangement déclamatoire très chargé du poème panthéiste *Likhet* (Similitude) de Runeberg date de 1890. Sibelius l'arrangea encore pour chœur d'hommes *a cappella* en 1922 mais les deux versions sont musicalement bien différentes. La version pour une voix, qui omet les deux dernières lignes du poème, est agitée et angoissée tandis que l'arrangement choral sonne plutôt comme un humoresque (quoiqu'il soit en fait construit avec beaucoup de subtilité).

Suivent deux chansons très hâtives, composées toutes deux en 1888. L'arrangement du texte de Baeckman *En visa* (Une Chanson) est une pièce de très courte durée; sa mélodie doucement berçante présente des proportions idéales. Le manuscrit indique qu'il fut composé à Loviisa, la ville côtière à l'est de Helsinki où Sibelius passa plusieurs étés heureux dans son enfance; lors de sa visite en 1888, il composa aussi un trio pour piano en do majeur, le dit *Trio de Loviisa*, qui est l'un des exemples les plus frais et les plus émouvants de la musique de chambre de sa jeunesse. *Sérénade*, sur des paroles de Runeberg, fut publiée dans une anthologie de chansons

finlandaises et ce fut la première œuvre de Sibelius à être imprimée. Elle a plus de caractère et d'effet qu'attendu d'une pièce si hâtive en mesures doucement ondulantes en 9/8 qui font contraste avec une section médiane sensible où le poète imagine sa bien-aimée disant ses prières.

Un duo, *Tanken* (La Pensée), est un autre arrangement d'un texte de Runeberg. Il date probablement de 1915, l'année où Ruth Sibelius (la fille du compositeur) l'interpréta avec Lena Järnefelt. Malgré sa brièveté — la pièce ne compte que 27 mesures — son élégante écriture vocale, souvent en tierces parallèles, rappelle certaines des meilleures miniatures chorales *a cappella* de Sibelius.

Sibelius orchestra lui-même relativement peu de ses chansons. Tard dans sa vie, il confia même ceci à son secrétaire Santeri Levas: "Je ne veux pas qu'elles soient orchestrées parce qu'elles perdent complètement leur caractère individuel. On ne peut pas exprimer de petites idées au moyen d'un grand orchestre." Un parent de Sibelius, la basse Kim Borg, écrivit: L'élément finlandais dans les chansons de Sibelius n'est pas géographique; elles décrivent le paysage de l'âme... Sibelius fut un compositeur de grandes lignes et de grandes dimensions. C'est évident aussi dans ses chansons solos." C'est la fusion de "petites idées" et de "grandes dimensions" qui donne aux chansons de Sibelius leur caractère unique et les rend une partie si importante — et pourtant sous-estimée — de son œuvre.

© Andrew Barnett 1995

Anne Sofie von Otter a étudié au conservatoire national de Stockholm où elle obtint son diplôme en chant et en pédagogie musicale en 1979. Après d'autres études à Londres avec (entre autres) Vera Rozsa, elle fut rattachée à l'Opéra de Bâle pendant trois saisons (1982-85); elle a choisi depuis de ne pas être officiellement liée à une maison d'opéra. Depuis ses débuts au Covent Garden dans *Les Noces de Figaro* sous la direction de sir Colin Davis en 1985, elle s'est produite souvent sur les scènes des grandes maisons d'opéra du monde avec des chefs tels que Solti, Muti, Abbado, Gardiner, Levine et Sinopoli. Elle chanta pour la première fois à La Scala en 1987 et à l'Opéra Métropolitain en 1988. Elle est tout aussi en demande comme récitaliste partout au monde et elle a donné des concerts accompagnée de Bengt Forsberg à l'intérieur comme à l'extérieur de la Suède. Elle a aussi collaboré étroitement avec l'Ensemble Baroque de Drottningholm. Sur étiquette BIS, elle a enregistré *Dixit Dominus* de Haendel (BIS-CD-322) et un autre CD de chansons de Sibelius (BIS-CD-457).

Bengt Forsberg est né en 1952. Il étudia au Conservatoire de musique de Gothembourg où il se qualifia comme organiste et maître de chapelle en 1975 et obtint son diplôme de pianiste en 1978 après avoir étudié avec Ingemar Bergfelt. Il poursuivit ensuite ses études à Copenhague et à Londres. Il est maintenant un soliste et un accompagnateur indépendant et il fait aussi de la musique de chambre. Il interprète souvent de la musique inhabituelle et injustement négligée. Il est membre du Korngold Piano Trio et a enregistré à plusieurs reprises pour la radio et la télévision. Il a enregistré 5 autres disques BIS.

Also available:

BIS-CD-457

Sibelius: Songs, Volume 1

Ariosio, Op. 3

Seven Songs, Op. 17

Souda, souda, sinisorsa (1899)

Six Songs, Op. 36

Five Songs, Op. 37

Les Trois Sœurs aveugles, Op. 46 No. 4

Six Songs, Op. 88

Narciss (1918)

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano

Bengt Forsberg, piano

BIS-CD-657

Sibelius: Songs, Volume 2

Sången om korsspindeln, Op. 27 No. 4

Five Christmas Songs, Op. 1

Eight Songs, Op. 57

Hymn to Thais (1909)

Four Songs from Op. 72

Six Songs, Op. 86

Små flickorna (1920)

Monica Groop, mezzo-soprano

Love Derwinger, piano

1. Under strandens granar

Under strandens granar lekte gossen
Vid en vik av den besjunga 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 sen 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 glättigt 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 sen 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.
(J.L. Runeberg) Composed in 1892.

First performance: Helsinki, 16th December 1892, Abraham Ojanperä (bass-baritone) and W.H. Dayas (piano)

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, se, den blyga flickan
Kommer redan, inom några stunder
Sitter jag på hennes rosenläppar.

1. Under the Fir-Trees

5'24

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 him,
He seized his mane and leaped onto his 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. The Kiss's Hope

2'10

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

Och hon bär mig troget hela dagen,
 Näns ej smaka på ett enda smultron,
 Att ej blanda mig med smultronsaften,
 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."
(J.L. Runeberg) Composed in 1892.

③ 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 täga,
 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 glömmar,
 Vartill dessa mulna dagar,
 Som man utan dig fördrömmar?

Dessa dagar evigt like,
 Dessa hopplöst långa stunder,
 Detta liv i dödens rike
 Utan ljus och utan under!
(J.L. Runeberg) Composed in 1891.

First performance: Helsinki, 19th October 1891, Abraham Ojanperä (bass-baritone) and W.H. Dayas (piano)

④ 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
 Glada vårens minnen,
 Än i vinterns dagar

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?

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 quicker,
 Autumn dallies a long time,
 Winter even longer.
 Soon, o fair cheeks,
 You will fade
 And bud no more.'
 The boy replied:
 'Even on autumn days
 Memories of spring bring gladness,
 Even on winter days

2'27

1'33

Räcka sommarns skördar.
Fritt må våren flykta,
Fritt må kinden vissna,
Låt oss nu blott älska,
Låt oss nu blott kyssas."

(J.L. Runeberg) Composed in 1890.

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 kyssten? ack, blott i min längtan.
(J.L. Runeberg) Composed in 1891.

First performance: Helsingfors, 19th October 1891, Abraham Ojanperä (bass-baritone) and W.H. Dayas (piano)

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.

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 länt, 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.

The harvest of summer will suffice.
Let spring fly speedily,
Let our cheeks fade —
Let us now just devote ourselves to loving,
Let us now 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.

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 purple 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.

1'43

3'59

Mulnar banan ibland, skjuter ett törne fram,
Suckar anden engång, tryckt av sin bojas ok,
O, hur saligt att ilia
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.
(J.L. Runeberg) Composed in 1892.

First performance: Helsinki, 16th December 1892, Abraham Ojanperä (bass-baritone) and W.H. Dayas (piano)

7. Jägargossen

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

Om vintern komme hit en gång
med drivor i sitt fjät,
jag såge bättre ripans gång
och orren hölle trät.

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 skydd förgå;
men den, som helst jag ville se,
skall jag ej se ända.

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.

(J.L. Runeberg) Composed in 1891.

First performance: (?) Helsinki, 1893, Adolfine Leander (soprano)

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

2'44

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

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.

8 1. Lenzgesang

Seid gegrüßt, ihr grünen Hallen
frühlingsheller Waldespracht,
wo das dumpfe Herz aus allen
Kümmernissen froh erwacht.
Seid gegrüßt, ihr Felsenzacken,
die ihr in die Wolken ragt
und auf starken Riesennackten
säulenschlanke Buchen tragen.

Moos'ge Schluchten, Steingeklüfte
überdeckt das rote Laub,
das im Sturm die Herbsteslüfte
hingewettert 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 erstärke
wie der sturmerprobte Wald.

Seid gegrüßt, 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) Composed in 1906.

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 umbelliferous plant.

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.

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.

2'23

[9] 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
liebevoll 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) Composed in 1906.

First performance: (?) Helsinki, 26th October 1906, Ida Ekman (soprano) and Karl Ekman (piano)

[10] 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 traurige 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) Composed in 1906.

First performance: (?) Helsinki, 26th October 1906, Ida Ekman (soprano) and Karl Ekman (piano)

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.

1'53

3. In the Field a Maid Sings

In the field a maid 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.

3'00

[11] 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 liebte' 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
aufstöhnstest, wenn ich überfloß.

O jetzt, o hättest du gesehen,
wie dort das Glühwurm-pärchen kroch!
Ich will nie wieder von dir gehn!
O kämst du doch!

Die Rosen leuchten immer noch.
(Richard Dehmel) Composed in 1906.

First performance: Helsinki, 11th October 1906, Maikki Järnefelt (soprano) and Armas Järnefelt (piano)

[12] 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 Wanderer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund;
und durch den Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang,
aus Kindermund.

(Richard Dehmel) Composed in 1906.

First performance: Helsinki, 11th October 1906, Maikki Järnefelt (soprano) and Armas Järnefelt (piano)

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.

Now, if only you had seen
How a pair of glow-worms crawled by just there!
I never want to leave you again!
If only you would come!
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.

2'17

2'39

13 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,
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 holderem Blühen dich ruft,
er senkt unsre Schönheit verwelkt in die Gruft.

(Anna Ritter) Composed in 1906.

First performance: Helsinki, 26th October 1906, Ida Ekman (soprano) and Karl Ekman (piano)

6. Song of the Roses

1'33

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,
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.

Six Songs, Op. 90

13'43

14 1. Norden

Löven de falla,
Sjöarna frysa.
Flyttande svanor
Seglen, seglen, o, seglen
Sorgsna till södern,
Söken dess nödspis,
Längtande åter,
Plöjen dess sjöar,
Saknande våra!
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."

(J.L. Runeberg) Composed in 1917. Dedicated to Ida Ekman

1. The North

2'04

The leaves fall,
The lakes freeze up.
Migrating swans,
Sail, sail, o sail
Sadly towards the south,
They search for food,
Yearning for home,
They ply the southern seas,
Longing for ours.
Then an eye
Will look up from the palm tree's
Shade, and say:
'Pining swans,
What enchantment
Does the North hold?
The southerner,
When he feels longing,
His yearning seeks a heaven.'

15 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, edsförgätna,
Ve mig, ensamblevna!
Ur den gamles armar,
Från hans kalla kyssar,
O, vem för mig åter
Till min varma yngling,
Till min första kärlek!"

(J.L. Runeberg) Composed in 1917; revised in 1918. Dedicated to Ida Ekman

16 3. Morgonen

Solen några purpurdroppar
Ren på österns skyar stänkt,
Och på buskar, blad och knoppar
Daggens pärlskur sig sänkt.

Skogens alla fåglar svinga
Jublande från tretop 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 barndoms-timma
Älskar barndoms-känslor blott.

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. 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.

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.

1'32

2'24

Ingen lider, ingen saknar;
Allt är glädje, frid och hopp.
Med naturens morgon vaknar
Varje hjärtas morgon opp.

(J.L. Runeberg) Composed in 1917. Dedicated to Ida Ekman

17 4. Fågelfångaren

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,
Men huru felt det än må slå,
Är jag förnöjd 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 gillar än i afton den,
Och flicka lyder fågelns namn,
Och snaran är min famn.

(J.L. Runeberg) Composed in 1917. Dedicated to Ida Ekman

18 5. Sommarnatten

På den lugna skogssjöns vatten
Satt jag hela sommarnatten,
Och för böljans tropp, ur båten,
Slangde tanklös ut försäten.
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,

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,
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 willingly
As I do.

And when I come home again,
I once more set this trap at evening,
And the name of this is my 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 traps, 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 —

1'28

2'46

Ljus var jorden, ljust det höga,
Och från himlen, stranden, vågen
Kom min flicka mig i hågen.
Och, som fågeln spätt i lunden,
Sjög jag denna sång på stunden.

(J.L. Runeberg) Composed in 1917. Dedicated to Ida Ekman.

First performance: Helsinki, 4th October 1919, Ida Ekman (soprano) and Karl Ekman (piano)

19 6. Vem styrde hit din väg?

Långt bort om fjärdens väg,
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 nejders son!
hvi flög du dädan, såg?
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?

(J.L. Runeberg) Composed in 1917-18.

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.

Who Brought You Hither?

Far from the waves of the bay,
Far from 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 could not see where you were,
I could not see where you were going.

Like the stream that ran
For the one that runs here,
We were for 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, sons of other climes!
How flew you thence, say?
Oh, bird from far away!
Who brought you hither?

To the heart that was cold,
Tell me how you carry flames. —
How could you become all
For the one to whom you were nothing?

3'02

20 Skogsrået

Han, Björn, var en stor och fager sven
med breda valdiga skuldror
med smärtare midja än andre män —
slikt retar de snöda huldor.

Till gille han gick en höstlig kväll,
då månen sken över gran och håll,
och vinden drog
med hi och ho
över myr och skog,
genom hult och mo;
då var honom trolsk i hågen,
han ser åt skogen och har ej ro,
han skådar åt himlabägen.
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 skrud,
de fara med list i lungen
och knyta ett nät av månens sken
och skuggan från gungande kvist och gren,
ett dallrande nät
i ris och snår
bak vandrarens fjät,
där fram han går,
och skratta så hest åt fången.
I hidena vakna ulv och lo,
men Björn han drömmar 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 av natten,
och välukt ångar från blommig lind
vid tjärnens 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 vinkar en mund,
där sjunka två ögon i dina
och leka så blå en evig tro,

The Wood Nymph

6'40

Björn he was a strong and handsome lad,
With mighty, broad shoulders
And a narrower waist than other men —
Such things annoy the vile women.
He went to a party one autumn evening,
When the moon shone on trees and rocks
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;
With 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 of the night,
And there is a steaming scent of 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
And play so at eternal constancy,

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,
han kan 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 ären de se
in om hans dörr,
men finna ej barn och blomma;
han vesäll åldras i öde bo,
kring hårdens stå sätena tomma,
och väntar han något av ären,
så väntar han döden och bären,
han lyss, han lyss med oläkeligt ve till suset i furumo.
(Viktor Rydberg) Composed ca. 1889.

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;
His being ages in an empty nest,
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.

[21] Den judiska flickans sång The Jewish Girl's Song

2'53

Hur kan jag le, hur kan jag vara glad?
Jag är en fänge i de älvars stad.
En tåreström har mina visor dränkt,
min harpa har jag i ett pilträd 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 vår ort,
Jerusalem!

Hur lång kan vägen vara till din port?

(Hjalmar Procopé) Arranged from the incidental music to 'Belshazzar's Feast' (1906).

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 sprite 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?

22 Likhet

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) Composed in 1890

23 En visa

Du hjerta som driver för vinden
Likt hafvets orolig våg,
Gud stille din dolda oro
Han vände till himlen din häg.

Hans stjerna dig lyse tillbaka
Till hemmets grönskande strand.
Gud låte din längtans vinge
Få hvila i hemmets land.
(Baeckman) Composed in 1888.

24 Serenad

Ren släkt är lampan i min flickas kammar,
Ett blekrött mänsken blott på rutan flammar
Och genom slöjan, fast för den, såg jag
Den skönes bild ej mer.

Snart skall hon bäddens trygga fristad hinna;
Sen, 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.

Alikeness

1'40

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.

A Song

1'25

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.

Serenade

2'48

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.

Men om den höljda barmen rörs och bävar,
Ett leende på rosenlappen svävar,
Och kindens låga sakta tänder sig,
Då drömmer hon om mig.
(J.L. Runeberg) Composed in 1888.

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.

25 Tanken

Tanke, se, hur fogeln singlar
under molnet lätt och fri;
äfven du har dina vingar
och din rymd att flyga i.
Klaga ej, att du vid gruset
som en fånge binds ännu;
lätt som fogeln snabb som ljuset,
mer än båda fri är du.
Är det gladt på jorden vila
bland dess fröjder glad också;
är det sorgligt, ila, ila
bort till högre världen då.
(J.L. Runeberg) Composed in 1915.
First performance given by Ruth Sibelius and Lena Järnefelt (sopranos)

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.
Is it a joy to rest on earth,
Joyous among earth's delights;
If you are sad, then hurry, hurry
Away to a higher world.

1'29

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D. **Piano technician:** Conny Carlsson

Recording data: 1994-04-05/06 and 1995-03-30/31 at the Musikaliska Akademien, Stockholm, Sweden
Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer
4 Neumann KM143 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder;
Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Hans Kipfer, Jeffrey Ginn

Cover text: © Andrew Barnett 1995

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover photograph: © Carl-Johan Paulin

Photograph of Anne Sofie von Otter and Bengt Forsberg: Mats Lidström

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

© & © 1994 & 1995, BIS Records AB



Jean Sibelius

Jean Sibelius