



VILHELM SVEDBOM

1843–1904

9 danska sånger

för röst och piano

9 Danish Songs

for voice and piano

Emenderad utgåva/Emended edition

Levande Musikarv och Kungl. Musikaliska akademien

Syftet med Levande Musikarv är att tillgängliggöra den dolda svenska musikskatten och göra den till en självklar del av dagens repertoar och forskning. Detta sker genom notutgåvor av musik som inte längre är skyddad av upphovsrätten, samt texter om tonsättarna och deras verk. Texterna publiceras i projektets databas på internet, liksom fritt nedladdningsbara notutgåvor. Huvudman är Kungl. Musikaliska akademien i samarbete med Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Kungl. Musikaliska akademien grundades 1771 av Gustav III med ändamålet att främja tonkonsten och musiklivet i Sverige. Numera är akademien en fristående institution som förenar tradition med ett aktivt engagemang i dagens och morgondagens musikliv.

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

The purpose of Swedish Musical Heritage is to make accessible forgotten treasures of Swedish music and make them a natural feature of the contemporary repertoire and musicology. This it does through editions of sheet music that is no longer protected by copyright, and texts about the composers and their works. This material is available in the project's online database, where the sheet music can be freely downloaded. The project is run under the auspices of the Royal Swedish Academy of Music in association with the Music and Theatre Library of Sweden and Svensk Musik.

The Royal Swedish Academy of Music was founded in 1771 by King Gustav III in order to promote the composition and performance of music in Sweden. Today, the academy is an autonomous institution that combines tradition with active engagement in the contemporary and future music scene.

www.levandemusikarv.se

Huvudredaktör/Editor-in-chief: Anders Wiklund
Textredaktör/Text editor: Erik Wallrup
Redaktör/Editor: Magnus Svensson

Levande Musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 368–376/Edition nos 368–376
2014
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
ISMN 979-0-706900-39-1

Levande Musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Svenska Litteratursällskapet i Finland och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket, Svensk Musik och Sveriges Radio.

1. „Ak J Snefnug”

(Efter det Russiske.)

Semplice.

SANG.

Ak J Snefnug, hvi.de Snefnug, hvi.de Snefnug!

PIANO.

p

Al - ting har J dækket til;

en Ting har J ik - ke dækket,

ik - ke

dæk - - ket,

Hjer - - te - sor - gen i mit Bryst.

Ak J Stjerner, kla - re Stjer - ner, kla - re Stjer - ner alt paa Jor - den kan J se.

The first system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It contains the lyrics "Ak J Stjerner, kla - re Stjer - ner, kla - re Stjer - ner alt paa Jor - den kan J se." The piano accompaniment consists of two staves, a right-hand treble staff and a left-hand bass staff, both with treble clefs. The right-hand part features several triplet figures, while the left-hand part provides a steady accompaniment with some triplet patterns.

J kan ik - ke se paa Jor - den se paa Jor - den

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "J kan ik - ke se paa Jor - den se paa Jor - den". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). It features more triplet figures and a more active bass line.

Pi - - gen, som jeg mest har kjær

The third system of the score has the lyrics "Pi - - gen, som jeg mest har kjær". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano). The right-hand part has a more melodic line with some triplet figures, while the left-hand part continues with a steady accompaniment.

The fourth system shows the continuation of the piano accompaniment. It features various triplet figures and dynamic markings, including *p* (piano). The right-hand part has a more melodic line, while the left-hand part provides a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

2. Svalen.

(Czechisk.)

Leggiero.

SANG.

Gaa du kun i Krig, gaa du kun i Krig, du Hjer-tens - kjæ -

PIANO.

p *mf*

re! Jeg vil kom - me selv, jeg vil kom - me selv og

hos dig væ - re! Hvad vil du da gjø - re, min Ven - in - de

at du midt i Kri - gen maa mig fin - de? Jeg vil bli - ve strax, jeg vil

p *mf*

bli - ve strax en Sva - le li - den, fly - ve for - an He - sten

he - le Ti - den, sid - de paa din Haand og med dig ta - le

jæg vil bli - ve strax, jeg vil bli - ve strax en

li - den Sva - le.

„3. Skin ud, Du klare Solskin!”

(Gammeltydsk.)

Allegro.

SANG.

mf

Skin ud, du kla - re Sol - skin, og

PIANO.

mf

før os Vaa - ren til

*f**mf*

og

før to El - skende sam - men,

der gjer - ne til - sam - men

poco più lento

vil! *p* Hen o-ver de hø-je

mf *P poco più lento*

Fjel - de lig - ger den dy - be Sne, den kan ik - ke

tø og smel - te, før Gud vil la - de det

p

ske.

poco a poco acce - - le - ran - - do *Tempo I.*

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Tempo I.' and the dynamics are 'poco a poco'. The music features a series of eighth notes in the vocal line, with the piano accompaniment providing a steady harmonic support.

mf
Nu la - der Gud Sneen smel - te, nu

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats. The piano accompaniment is written in a grand staff. The dynamics are marked 'mf'. The music features a series of eighth notes in the vocal line, with the piano accompaniment providing a steady harmonic support.

grøn - nes det fjernt og nær; Christ

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats. The piano accompaniment is written in a grand staff. The dynamics are marked 'f'. The music features a series of eighth notes in the vocal line, with the piano accompaniment providing a steady harmonic support.

glæ - de Fa - der og Mo - der, Fa - der og

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats. The piano accompaniment is written in a grand staff. The music features a series of eighth notes in the vocal line, with the piano accompaniment providing a steady harmonic support.

p *mf*

Mo - der, jeg gaer til min Hjer - tens - kjaer!

The first system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*) by the end of the system. The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

f *ff*

til min Hjer - tens -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and reaches fortissimo (*ff*) by the end. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note patterns and a steady bass line. The dynamics and musical texture continue to build.

kjaer.

ff con brio

The third system shows the vocal line concluding with the word "kjaer." The piano accompaniment is marked *ff con brio*, indicating a very strong and energetic performance. The right hand plays a rapid sixteenth-note figure, while the left hand provides a rhythmic foundation with eighth notes.

molto cresc. *ff* *ff*

The fourth system is entirely instrumental for the piano. It begins with a *molto cresc.* (much crescendo) marking, followed by two *ff* (fortissimo) markings. The right hand features a sweeping sixteenth-note melody that rises in pitch, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system concludes with a final chord.

4. „J Würzburg.”

(Gammelydsk.)

Andante, Marcato.

SANG.

J Würzburg rin - ge de

PIANO.

mf *p*

Klok - ker til Fest _____ ; J Würzburg hu - e mig

due Led. *pp* *p*

Pi - ger - ne bedst _____ . For - ne - den i Da - len gaa

mf *espr.* *p*

Bæk - ke ne smaa _____, Der

gaaer og hun, min Hu ligger paa. De

Bæk - ke de vor - de den stri - de Flod, den stri - de Flod _____.

det hjel - per mig in - tet, jeg er dig saa god _____

og Flo - - den rin - der i
 sal - ten Hav - - der
 rin - - der med - - hvert Ord, du mig
 gav, - - hvert Ord, du mig

molto cres. *con* *do*
con tutta
f *ff*
forza *f*

gav rin - der med Hun - dre - de

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a melodic phrase in a minor key, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Ord og Løf - ter ti, lidt Falsk - hed er der al - tid der.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a more active melody, and the piano accompaniment features a prominent bass line with a 'Seo' marking. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*).

i. dog var du min Kiae - rest en rin - ge

The third system begins with a vocal line marked 'i.' and 'legato'. The piano accompaniment includes a section marked 'espr.' (espressivo) and 'p' (piano). The key signature changes to a major key with one sharp.

Tid, der - for giø - re Gud din Lyk - ke blid!

The fourth system features a vocal line marked 'mf' and a piano accompaniment with a '3' (triple) marking and 'espress.' (espressivo) dynamic. The system ends with a double bar line.

5. Birketræet.

(Russisk.)

Andante e ben legato.

SANG.

Ak, Du

Bir - ke - træ, hvi - de Bir - ke - træ, Er det tungt at

staa paa den ø - - de Mark, Og se

sted - se hen til den grøn - ne Skov, Til den

molto cresc.

molto cresc.

grøn - - ne Skov, Du kan al - - - - - drig naa?

f *espr.* *destra*

Ak, Du

p *p*

Kjær - lig - hed, Kjær - lig - hed un - ge Kjær - lig - hed!

mf *espr.*

Er det tungt - - - - - at bo hos din gam - - - le Mand

p *espr.*

pp

Og se sted - se hen til din før - ste Ven,

pp

f

Til din før - ste Ven, *p* Til din før - ste Ven, *con forza* Du kan

f *p* *f*

al - drig faa?

ff *espr* *di - mi -*

marcato

nu *en* *do* *pp*

6. Kan du kjende mig?

(Russisk.)

Andantino.

SANG.

Kan Du kjæn - de mig,

Du min Kjær - lig - hed, min Kjær - lig - hed ——— Har du hørt min

Sang, Du mit he - - le Liv!

J den grøn - ne Busk Slaaer en Nat - - ter - gal

og den kal - - - der høit og den

fløi - - - ter klart, og dens Stem - ne gaaer, gjen - nem

Sko - ven bort, gjen_nem Sko - ven bort til det hø - je Hus,

Til min Ung - doms.brud, til min

Kjær - lig - hed, at hun kjen - de kan, at jeg

p

kom - mer nu, jeg kom - mer

cresc.

crescen -

nu, jeg kom - mer

f

riten.

f

do

nu

p

7. „Ak min Ungdom du.”

(Russisk .)

Con moto.

SANG.

PIANO.

p

Ak min Ung - dom du, du min Ung - domstid, sig hvor.

mf *p*

hen du gik, da du gjem - de dig? *p* Gik du

mf espr. *p*

fra migud paa den vi - de Mark, har du gjemt dig der, i det hø - je Græs?

mf

Og min sor - te Hest sadler strax jeg op,

p *mf espr.* *espr.*

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal line (SANG.) is on a single staff, and the piano accompaniment (PIANO.) is on two staves. The score is divided into four systems. The first system shows the beginning of the piece with a 'Con moto' tempo and a piano (*p*) dynamic. The second system continues the vocal line with lyrics 'hen du gik, da du gjem - de dig?' and 'Gik du'. The piano accompaniment features a triplet in the right hand. The third system continues the vocal line with lyrics 'fra migud paa den vi - de Mark, har du gjemt dig der, i det hø - je Græs?'. The piano accompaniment continues with a triplet. The fourth system concludes the piece with lyrics 'Og min sor - te Hest sadler strax jeg op,'. The piano accompaniment features a triplet and an 'espr.' (espressivo) marking.

f *con tutta*
 og jeg ri - der langt o - ver Mar - kenud o - ver

forza
 Mar - ken ud og jeg

f *mf* *p*
 le - der i det hø - je Græs, om min Ung - domstid, ind til Sol gaaer ned, om min

Ung - domstid, ind til Sol gaaer ned

a tempo

p
poco rallent.

f

p

Men naar Sol gaaer ned falder Mørket

paa, og min Ungdoms-tid seer jeg al-

mf

f

- drig meer!

8. „Hej du Maane.”

(Lillerussisk.)

Scherzando.

mf parlando

SANG.

Hej du Maane, kla.re Maane

PIANO.

skinfor in-gen an - dre, skin a - le - ne for min Ven, naarhantill mig skal van -

- - dre! skin du vidt - - , og skin du

bredt - - , og skin du høit for - - o - - ven!

naar min Ven er kommet til mig gaa du ned bag

Sko - - - ven! Gaa du ha - stigt ned af Him - len, ned bag Sko - vens

pp subito

p *ritard.* *pp a tempo.*

Si - - de; hvad min Ven vil ta - le til mig, maa du al - drig vi - - - de!

sempre pp e parlando

Hej du Maa - - ne, kla - re Maa - - ne

mf

rallent. *a tempo*

sto - re Lys og re - ne, skin i - gjen —

f *rallent.* *mf espr.* *a tempo*

skin i - gjen — skin i - gjen saa - snart min Ven skal van - dre hjem — a -

p leggiero

le - - - - - ne!

mf leggiero

9. „Der rinder en Bæk“

(Gammeltydsk.)

Andante con moto.

SANG.

PIANO.

Der rin - der en Bæk un - der Li - de, un - der

Li - - de, et Møl - lehjul lø - ber der - i. Det lø - ber langt me - re

ha - stigt, naar El - se - beth gang - er for - bi. Der

syng - e sa - mang - e Fu - - gle, og hver om sin bed - ste Ven, men

mf

hvor to el - skende skil - les, der fal - me Blom - sterne hen.

mf

cresc. *e* *poco* *accel.*

Og nu er min Vi - se u - - de, ja, u - - de, thi

cresc. *e* *poco* *accel.*

al *tempo I.*

Møl - let har gaa - et i staae. Gud hjelpe dig hjertens kjæ - re, du

al *f* *p*

tempo I.

pesante.

kjæ - - - re, som jeg kun - de al - drig faae.

Vilhelm Svedbom

Vilhelm Svedbom (1843–1904) var en högst duglig person i svenskt musikliv: mångsidig, kunnig och ägde uppenbarligen stor arbetskapacitet. Mesta tiden ägnade han åt annat än komponerande, nämligen administration och undervisning, men flera av hans musikaliska verk har trots det fått lång räckvidd.

Han växte upp i ett intellektuellt hem i Stockholm. Fadern Per-Erik Svedbom var rektor för Nya elementarskolan, senare chefredaktör för *Aftonbladet*, modern Fredrika (f. Forssberg) var engagerad i kvinnorörelsen.

Vilhelm Svedbom studerade litteraturhistoria vid Uppsala universitet och disputerade 1872 på en avhandling om stormaktstidens tragiska diktning. Åren 1873–76 vistades han utomlands för studier, bland annat i Berlin där han tog lektioner i komposition för den ansedde Friedrich Kiel.

1876 fick han tjänsten som Musikaliska akademiens sekreterare, året därpå blev han lärare i musikhistoria vid musikkonservatoriet som drevs av akademien. 1901 utnämndes han till musikkonservatoriets direktör, vilket innebar att han lämnade sekreterartjänsten. Svedbom var sekreterare i Musikaliska konstföreningen 1878–97, föreningens ordförande 1897–1905.

Vilhelm Svedbom gifte sig 1884 med den framstående pianisten Hilma Lindberg (1856–1921). Paret öppnade sitt hem för salonger, där centrala gestalter i stadens musikliv medverkade.

Hans produktion som tonsättare är inte stor, vilket är förklarligt med tanke på hans karriär som administratör och pedagog. Den domineras av pianoverk och verk för röst(er) och piano – Svedbom var själv en skicklig pianist. Han skrev också verk för kör, av vilka hans arrangemang ”Hej dunkom” för manskör är mest framfört. Fastän Vilhelm Svedbom i andra roller var en framträdande person, ägnade han sig som tonsättare främst åt verk som inte var tänkta för de stora estraderna.

Vilhelm Svedbom invaldes den 28 september 1876 som ledamot nr 452 i Kungl. Musikaliska akademien. Hans hustru Hilma Svedbom invaldes den 20 december 1897 som ledamot nr 500.

Gunnar Ternhag

Om utgåvan

Levande Musikarvs emenderade utgåvor är redaktionellt genomsedda och korrigerade utgåvor av tidigare tryck med kommentarer rörande rättelser och ändringar införda i form av fotnoter.

Förlagan är utgiven av Julius Bagge, Stockholm, 1880, J.B. 27.

På omslaget står: ”Till minnet af Peter Heise. / 9 danska sånger för en sångstämma med pianoforte till texter ur Thor Langes ’Folkeviser’ komponerade av Vilhelm Svedbom.”

Tryckår: 1880.

Vilhelm Svedbom

Vilhelm Svedbom (1843–1904) was a highly proficient individual in Swedish music: versatile, knowledgeable and with evidently a huge working capacity. Much of his time was devoted to activities other than composing, namely administration and teaching, but several of his musical works have nonetheless had considerable longevity.

He grew up in an intellectual family in Stockholm. His father, Per-Erik Svedbom was a school principal, and later editor of the newspaper *Aftonbladet*. His mother Fredrika (née Forsberg) was involved in the women's rights movement.

Vilhelm Svedbom studied literature at Uppsala University and received his doctorate in 1872 with a thesis on seventeenth century tragic poetry. He spent the years 1873–76 studying abroad, including in Berlin, where he studied composition with the renowned Friedrich Kiel.

In 1876, he attained the post of secretary of the Royal Swedish Academy of Music, and the following year became a teacher of music history at the conservatory of music which, at that time, was run by the academy. In 1901 he was appointed conservatoire director, for which he left his secretarial post. Svedbom was secretary of the Swedish Art Music Society 1878–97, and the association's chairman 1897–1904.

In 1884, Vilhelm Svedbom married the eminent pianist Hilma Lindberg (1856–1921). The couple opened their home for salons, where central figures of the city's musical life often appeared.

Vilhelm Svedbom's production as a composer is not extensive, which is understandable, considering his career as an administrator and educator. It is dominated by piano works, together with works for voice(s) and piano – Svedbom himself was an accomplished pianist. He also wrote works for choir, best exemplified by his arrangement of "Hej dunkom" for male chorus. Although Vilhelm Svedbom was prominent in his other roles, as a composer he devoted himself primarily to works which were not meant for the large concert platform.

On 28th September 1876 Vilhelm Svedbom was elected member 452 of the Academy of Music. Subsequently, his wife Hilma Svedbom was elected member 500 on 20th December 1897.

Gunnar Ternhag
Trans. Robin McGinley

About the edition

Levande Musikarv's (Swedish Musical Heritage's) emendated editions are editorially revised and corrected versions of previously printed material, with comments on the corrections and amendments inserted as footnotes.

Originally published by Julius Bagge, Stockholm, 1880, J.B. 27.

Text on the cover: "Till minnet af Peter Heise. / 9 danska sånger för en sångstämman med pianoforte till texter ur Thor Langes 'Folkeviser' komponerade av Vilhelm Svedbom."

Year of publication: 1880.

Vilhelm Svedboms solosånger

Sångtonsättaren

Vilhelm Svedbom var en mångsidig musikpersonlighet i det oscarianska Sverige: som tonsättare var han verksam från de första kompositionsförsöken, kanske i 1860-talets Uppsala, och fram till sin död. De första publicerade solosångerna kom på 1870-talet och de sista publicerades 1905, året efter hans död. Komponerandet var endast en del av hans professionella musikverksamhet, men trots för samtiden kanske mer betydande insatser som pedagog och administratör är det hans kompositioner som – om än delvis överskuggade av tonsättarkollegornas insatser – har överlevt till eftervärlden.

Bland hans publicerade kompositioner intar sångerna, som i huvudsak består av solosånger för röst och piano samt körsånger, en central plats. I Svedboms samtid var flera av solosångerna uppskattade av den musikkunniga publiken, som gärna köpte hans vackert illustrerade nottryck. Omtyckt i samtiden var ”Svensnens sång”, som var ett tidigt verk som sedan reviderades och utgavs på nytt och uppnådde en viss popularitet. Andra populära solosånger som såldes i större upplagor musiktryck var exempelvis ”Sten Sture”, ”Källan”, ”Karneval” och ”En stackars tjänsteflicka”. Sångerna utmärks av såväl en sångbar melodik som naturlyriska, poetiska och historiserande texter.

Vilhelm Svedboms solosånger har de senaste hundra åren framförts sparsamt. De befintliga inspelningarna är också få och gamla. Solosångerna förtjänar emellertid uppmärksamhet, dels eftersom de utgör en väsentlig, framträdande del av Vilhelm Svedboms musikaliska produktion, dels för den stilistiska säkerheten i dem och det stiltypiska, romantiska anslaget. Svedboms solosånger är ur musikhistorisk synpunkt utmärkta exempel på den svenska sångproduktionen decennierna före sekelskiftet 1900 – en intim, sofistikerad musikform som sedan har glömts bort i det allmänna medvetandet som levande tradition och kulturarv.

Etableringen och karriären som sångtonsättare: sånger och sångcykler

Sin tonsättarbana inledde Vilhelm Svedbom under sina studieår i Uppsala 1861–72. De tidigaste publicerade solosångerna som är möjliga att säkert datera är balladen ”Sten Sture” (1871, rev. 1894) och den välkända ”Svensnens sång” (ur *I rosengården*, 1878). Efter publiceringen av *I rosengården* inföll en mycket produktiv period av sångkomponerande för tonsättaren. Under åren 1879–85 publicerade Vilhelm Svedbom huvuddelen av sina sångkompositioner: *Tolf sånger* (1879), *9 danska sånger* (1880), *Två digter af Helene Nyblom* (1885), ”En glad visa” (1885) och *Fyra små visor* (1885). År 1894 kom ”Svarta svanor” och 1905 publicerades Svedboms sista opus, sångcykeln *Liebeslieder*. Utöver de nämnda kompositionerna finns det ytterligare ett tiotal solosånger vars tillkomst- eller publiceringsår är osäkra, som exempelvis ”Aftonstämmning”, ”Det vet ingen”, ”Vildros”, ”Naar Nattens stjerne flammer”, ”Skygga tankar” och ”Skärgårdsflickans sommarvisa”.

De tidiga sångerna ”Sten Sture” och ”Svensnens sång” (text av K.A. Melin) uppvisar ett tidstypiskt romantiskt svärmeri för den svenska medeltiden och den svenska folktron: till ”Sten Sture”, komponerad i en arkaiserande stil, har dessutom Svedbom själv skrivit texten. ”Svensnens sång” har en lyrisk text om naturens väsen.

Tolf sånger (1879), som är tonsättningar av Victor Emanuel Ömans *Lyriska blad*, var Svedboms första publicerade större sångcykel och har genomgående ett högstämt, naturlyriskt och romantiskt tonläge, i sånger som ”Vallgossen”,

”Stum kärlek” och ”Fogeln”. Han fortsatte året därpå med att publicera sångcykeln *9 danska sånger* (1880) som var baserad på den danske konsuln och författaren Thor Langes översättningar av folkvisor från det slaviska kulturområdet. *9 danska sånger* har danskspråkiga översättningar från ryska, tjeckiska och ”lillerussisk” (det senare kan med ett modernt begrepp förstås som ukrainska). I melodiskt hänseende har Svedbom givit dessa sånger en enkel struktur, som påminner om folklig musik. Genom *Två digter af Helene Nyblom* (1885) fick Svedbom en framgång med ”Karneval”, också med en dansk text av den i samtiden mycket välkända dansk-svenska författarinnan. Med *Fyra små visor* (1885), till texter av Albert Gellerstedt, kom ytterligare en publikframgång i sången ”Källan”, som i både text och ton har ett lyriskt anslag.

Efter en troligen mindre produktiv period på 1890-talet – den naturlyriska ”Svarta svanor” utgavs 1894 – samlade Svedbom sina krafter och komponerade en sista sångcykel. Resultatet, den högromantiskt klingande *Liebeslieder* (1904), om ”Lust und Schmerz”, stundens förgänglighet och viskande furor i skogen – de tonsatta texterna var av Emanuel Geibel och von Osterwald – blev ett av Svedboms mer uppmärksammade verk. Med sin Schumann-inspirerade stil och tyskspråkiga texter (med svenska varianter) är *Liebeslieder* den av Svedboms sångcykler som tydligast påverkats av en tysk, hög- och senromantisk musik- och lyriktradition. Därtill är det ett representativt verk i det starkt tyskpåverkade kulturklimatet i Sverige runt sekelskiftet 1800/1900.

Textval och kompositionsstil

I Vilhelm Svedboms textval går att se både en medvetenhet om textens betydelse för sångens karaktär och en internationell utblick: han tonsatte inte endast svenska utan även norska, danska, tyska och finlandssvenska texter. Det påtagliga intresset för norska och danska texter som kan skönjas i Vilhelm Svedboms sångkompositioner – intrycket av en ”skandinavisk” kompositör snarare än en entydigt svensk – kan möjligen delvis knytas till att hans levnad sammanföll med skandinavismens efterdyningar och den svensk-norska unionen.

Ett utmärkande drag för Vilhelm Svedbom som tonsättare var ett sinne för det melodiska och sångbara. I hans sånger är text, melodi och pianoackompanjemang en oupplöslig helhet. Sångbarheten finns tydligt i sångmelodierna, som vanligtvis beledsagas av ett konstfärdigt, men ändå relativt enkelt pianoackompanjemang. Hans utgångspunkt som tonsättare av sånger för formatet piano och röster var tyska tonsättare från den föregående generationen, som Felix Mendelssohn och Robert Schumann. Denna grundläggande utgångspunkt övergav han inte, utan komponerade ett flertal av sina sånger i en stil som stilmässigt anknöt till dem, kanske tydligast i *Liebeslieder*. Här har Svedbom räknats till den ”tredje vågen” av svensk solosångskomposition med kollegor som Fritz Arlberg, John Jacobsson, Karl Valentin och Emil Sjögren. Karakteristiskt för dessa tonsättare var avancerade sånger avsedda för estraden, snarare än för hemmamusicerandet. Sångerna kunde också ha en avancerad sånglyrik, vilket förstärkte samtidens intryck av en konstfärdig musik.

Vilhelm Svedbom's solo songs

The song composer

Vilhelm Svedbom was a versatile musical personality in Oscarian Sweden: he was active as a composer from his first attempts, possibly in Uppsala in the 1860s, up to his death. His first solo songs were published in the 1870s and the last 1905, the year of his death. Composing was only part of his musical activity, but though his contemporaries knew him better as an educator and administrator, it is his compositions that have survived to posterity, though they may partly have been overshadowed by the contributions of his fellow composers.

Central among his published works are the songs, which mainly consist of solo songs for voice and piano and choral songs. In Svedbom's day, several of the solo songs were appreciated by the musically cultivated public, who thronged to buy his beautifully-illustrated printed sheet music. Much liked at the time was 'Svenssens sång', an early work that was later revised and re-issued, attaining some popularity. Other popular solo songs to be sold in larger print runs included 'Sten Sture', 'Källan', 'Karneval' and 'En stackars tjänsteflicka'. Singable melodic lines as well as natural lyricism, poetry and historicising texts distinguish these songs.

In the past 100 years, Svedbom's songs have rarely been performed. The available recordings are also few and old. Nevertheless, the solo songs are deserving of attention: partly because they constitute a vital and prominent part of Svedbom's musical production, partly because of their stylistic assurance and the appropriation of the romantic style. From the perspective of musical history, Svedbom's solo songs are fine examples of the Swedish song production in the decades up to the turn into the 20th century – an intimate, sophisticated musical form which the collective consciousness has subsequently forgotten, both as living tradition and cultural heritage.

Establishment and career as a song composer: songs and song cycles

Vilhelm Svedbom embarked on his career as a composer during his years studying in Uppsala from 1861 to 1872. The earliest published solo songs that can be dated with certitude are the ballad 'Sten Sture' (1871, rev. in 1894) and the well-known 'Svenssens sång' from *I rosengården* (In the Rose Garden, 1878). After having published *I rosengården*, the composer fell into a highly productive period of song composition. During the years 1879 to 1885, Svedbom published the main part of his songs: *Tolf sånger* (Twelve Songs, 1879), *9 danska sånger* (9 Danish Songs, 1880), *Två digter af Helene Nyblom* (Two poems by Helene Nyblom, 1885), 'En glad visa' (1885) and *Fyra små visor* (Four Little Ballads, 1885). 1894 saw 'Svarta svanor' and in 1904 Svedbom's final work, the song cycle *Liebeslieder*, was composed. In addition to these compositions, some ten other songs exist whose year of writing or publication are uncertain, such as 'Aftonstämning', 'Det vet ingen', 'Vildros', 'Naar nattens stjerne flammer', 'Skygga tankar' and 'Skärgårdsflickans sommarvisa'.

The early songs 'Sten Sture' and 'Svenssens sång' (with lyrics by K.A. Melin) demonstrate the romantic infatuation for the Swedish mediaeval period and folklore. Svedbom himself wrote the lyrics to 'Sten Sture', in a faux-archaic style. 'Svenssens sång' lyrically describes the creatures of nature.

Tolf sånger (1879), which sets to music Victor Emanuel Öman's *Lyriska blad* (Lyrical Leaves), was the first greater song cycle Svedbom published, and has an elevated tone of natural lyricism and romanticism throughout, in such

songs as 'Vallgossen', 'Stum kärlek' and 'Fogeln'. The following year, he published the song cycle *9 danska sånger* (1880), based on the translations of Slavic folk songs by the Danish consul and author Thor Lange. *9 danska sånger* has lyrics in Danish translated from Russian, Czech and 'Little Russian' – Ukrainian, in modern terms. Svedbom has given these songs a simple melodic structure reminiscent of folk music. In *Två digter af Helene Nyblom* (1885), Svedbom enjoyed success with 'Karneval', which also had Danish lyrics by the then very famous Danish-Swedish author. *Fyra små visor* (1885), to lyrics by Albert Gellerstedt, provided yet another popular success with the song 'Källan', which has lyrical features both in the text and tune.

Following an apparently lesser productive period in the 1890s – the naturally lyrical 'Svarta svanor' was published in 1894 – Svedbom mustered his strength and composed one final song cycle. The result was the highly romantic *Liebeslieder* (1904), on 'Lust und Schmerz', the transience of time and whispering pines in the forest, to lyrics by Emanuel Geibel and von Osterwald. It was to become one of Svedbom's most notable works. With its style inspired by Schumann and German text (with Swedish versions), *Liebeslieder* is the Svedbom song cycle that has most clearly been influenced by the German, high and late romantic musical and lyrical tradition. In this, it is representative of the strong German influence on the Swedish cultural climate around the turn of the century.

Choice of lyrics and composition style

Svedbom's choice of lyrics demonstrates both an awareness of the importance of the text for the nature of the song and an international outlook: he did not only put Swedish texts to music, but Norwegian, Danish, German and Fenno-Swedish ones as well. The clear interest in Norwegian and Danish lyrics in Svedbom's songs – the impression of a 'Scandinavian' composer rather than an unequivocally Swedish one – may be attributed to the fact that his life coincided with the aftermath of Pan-Scandinavianism and the union of Sweden and Norway (1814–1905).

As a composer, a distinctive trait of Svedbom's was a sense of the melodic and singable. In his songs, lyrics, melody and piano accompaniment form an indissoluble whole. The cantabile quality is clear in the melodies, which are usually embellished with a skilful, though relatively simple, piano accompaniment. As a composer of songs for voice and piano, he took his cue from the previous generation, such as Felix Mendelssohn and Robert Schumann. He was not to abandon this fundamental starting-point, and composed several of his songs in a style that linked to them, perhaps most evidently in *Liebeslieder*. Here, Svedbom joins the ranks of the 'third wave' of Swedish solo song composition, with such colleagues as Fritz Arlberg, John Jacobsson, Karl Valentin and Emil Sjögren. A characteristic feature of these composers was that they wrote advanced songs intended for the bandstand rather than the home. These songs could also be endowed with an advanced lyricism, which reinforced the contemporary view of skilful music.