Kaisa Takkula

Ilmari Krohnin laulusarjan *Lieder eines Wanderburschen* syntyvaiheet ja teosanalyysi

Sibelius-Akatemia
Helsinki
Kirkkomusiikin oppiaine
Laaja kirjallinen työ (5s17)
2013

Sisältö

1 Johdanto 3

2 Musiikin moniosaaja Ilmari Krohn 4

3 Lieder eines Wanderburschen -laulusarjan syntyvaiheet 7

3.1 Ilmari Krohnin vaiheita musiikin saralla 1890-luvun alkupuolella 7

3.2 Emilie von Dittmann, elämän suuri rakkaus 8

3.3 Anna Thekla von Weling 11

3.4 Axel von Kothen 13

3.5 Kantaesitys ja sävellyksen vastaanotto 14

4 Saksalainen laulusarja-traditio 17

5 Laulusarjan analyysi 20

5.1 Krohn ja saksalainen romantiikka 20

5.2 Krohnin yksinlaulutuotanto ennen vuotta 1900 21

5.3 Lieder eines Wanderburschen 22

5.3.1 Yleiskatsaus laulusarjaan 22

5.3.2 Laulusarjan yksityiskohtaisempi analyysi 24

5.3.3 Sävellaji- ja temposuhteista 41

5.3.4 Sarjan haasteita esittäjien näkökulmasta 43

6 Pohdinta 44

Lähteet ja kirjallisuus 47

Liitteet 52

Ilmari Krohnin yksinlaulut ennen vuotta 1900 52

Tekstien käännökset 53

1 Johdanto

Tutkin kirjallisessa työssäni Ilmari Krohnin laulusarjaa *Lieder eines Wanderburschen (*suom. Vaeltajanuorukaisen lauluja) vuodelta 1893. Tarkoituksenani on kirjallisessa työssäni määrittää kyseisen laulusarjan asemaa säveltäjän sävellystuotannon osana. *Lieder eines Wanderburschen* -laulusarjasta on saatavilla melko vähän tietoa. Tästä syystä aion tutkia sävellyksen syntyvaiheita ja taustaa sekä kartoittaa säveltäjän elämän kulkua sävellyksen syntymisen aikoihin erilaisiin kirjallisiin lähteisiin perustuen. Työn lopussa tarkastelen itse laulusarjaa luoden siihen kokonaiskatsauksen nostaen samalla esiin sarjan erilaisia kiinnostavia piirteitä ja elementtejä. Olen myös kääntänyt laulusarjan tekstit saksasta suomeksi. Käännökset on sijoitettu yksittäisten laulujen analyysien oheen sekä ne ovat myös kokonaisuudessaan työni liitteenä.

Lieder eines Wanderburschen on 11 laulun sarja runoilija Anna Thekla von Welingin (pseud. Hans Tharaun) runoihin. Laulusarja on omistettu Krohnin ensimmäiselle puolisolle Emilie Alide Marie von Dittmannille (1870–1905), jonka kanssa säveltäjä avioitui vuonna 1893.[1] Sarjaa ei ole julkaistu, mutta käytettävissäni on säveltäjän omakätisen käsikirjoituksen kopio. Alkuperäinen käsikirjoitus sijaitsee Kansalliskirjaston arkistossa. Teos on kantaesitetty kokonaisuudessaan vuonna 1900 ja sen kantaesittivät tenori Axel von Kothen ja Ilmari Krohn, joka toimi pianistina.[2]

[1] Krohn 1893, 1.
[2] Hufudstadsbladet no 298, 4.12.1900.

2 Musiikin moniosaaja Ilmari Krohn

Ilmari Krohn (1867–1960) oli suomalainen säveltäjä, musiikkitieteilijä ja kirkkomuusikko.[3] Hän syntyi Helsingissä kultturelliin ja hurskaaseen sukuun, jonka sivistyneessä ilmapiirissä harrastettiin paljon musiikkia.[4] Ilmari Krohn (Kuva 1) oli kotikieleltään kaksikielinen ja hänen isänsä, runoilija ja historioitsija Julius Krohn, oli Pietarista Viipuriin muuttaneen saksalaisperheen poika, joka sittemmin päätti ajan ihanteiden mukaisesti suomalaistua.[5] Perheessä puhuttiin siis kotikielinä suomea ja saksaa.[6]

KUVA 1. Ilmari Krohn (1867–1960)[7]

Ilmari Krohn on tunnettu erityisesti musiikkitieteilijänä ja kansanmusiikin tutkijana. 1800-luvun loppupuolella hän teki hengellisten kansansävelmien keruumatkoja. Ensimmäisen keruumatkansa hän teki jo vuonna 1886, jolloin hän merkitsi muistiin muun

[3] Korhonen (toim.) 2002, 268.
[4] Ranta 1945, 273–274.
[5] Väinölä 2008, 667.
[6] Kurki-Suonio 2000, 78.
[7] Krohn-sivusto: Kuvagalleria: Juliuksen haara.

muassa Kreeta Haapasalon *Mun kanteleeni kauniimmin.*[8] Toisen keruumatkan hän teki yhdessä serkkunsa Mikael Nybergin kanssa vuonna 1890.[9]

Krohn teki pitkän uran musiikkitieteilijänä. Vuonna 1899 hän julkaisi väitöskirjansa *Über die Art und Entstehung der geistlichen Volkmelodien in Finland* [10], joka on Suomen ensimmäinen julkaistu musiikin alaa käsittelevä väitöskirja.[11] Hän toimi Helsingin yliopiston musiikin historian ja teorian dosenttina vuosina 1900–18 ja musiikkitieteen ylimääräisenä professorina vuosina 1918–35.[12] Väitöskirjansa lisäksi Krohn julkaisi myös lukuisia teosanalyyseja ja musiikinteorian oppikirjoja.[13]

Ilmari Krohn oli myös arvostettu kirkkomuusikko. Hän toimi Tampereen Aleksanterinkirkon urkurina vuosina 1894–1905 sekä Sörnäisten suomalaisen seurakunnan urkurina[14] vuosina 1911–44.[15] Hän soinnutti paljon virsiä ja kuului Virsikirjakomiteaan vuosina 1918–23.[16] Hän toimi myös kirkkomusiikin kouluttajana muun muassa Helsingin lukkari-urkurikoulussa vuosina 1900–01 ja 1904–14, lukkari-urkurikoulujen tarkastajana Turussa vuonna 1903 ja Viipurissa vuosina 1905–06 ja oli mukana kehittämässä kirkkomusiikin koulutusta.[17]

Krohnin sävellystuotanto painottuu lähinnä hengelliseen musiikkiin. Hänen hengellinen sävellystuotantonsa kattaa psalmisävellyksiä[18], rukoushetkien musiikkia, yksin- ja kuorolauluja, orkesteriteoksia, vuorovirsiä, kantaatteja, kaksi oratoriota (ensimmäinen suomalainen oratorio *Ikiaartehet* sekä *Voittajat*), kaksi koraalisovitelmaa uruille sekä Johannes-passion. Lisäksi hän sävelsi oopperan Tuhotulva, joka perustuu Vanhan testamentin kirjoituksiin.[19] Nykyisessä Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjassa (1986) viisi hänen säveltämäänsä virsisävelmää.[20]

Vaikka Krohn onkin tunnettu lähinnä hengellisen musiikin säveltäjänä, sävelsi hän myös maallista musiikkia. Tämä kausi painottuu hänen varhaisemmille elinvuosilleen.

---

[8] Ilmari Krohn Tampereella 1894-1905.
[9] Väinölä 2008, 667.
[10] Korhonen (toim.) 2002, 268.
[11] Laitinen 2.2. 2012.
[12] Väinölä 2008, 667.
[13] Pajamo & Tuppurainen 2004, 405.
[14] Vuodesta 1912 eteenpäin hän toimi Sörnäisten suomalaisen seurakuntaan kuuluvan vastavalmistuneen Kallion kirkon urkurina ja vuodesta 1941 eteenpäin Kallion seurakunnan urkurina.
[15] Ranta 1945, 273.
[16] Väinölä 2008, 667.
[17] Ranta 1945, 273.
[18] Mm. *Walittuja Psalmeja* (1903) ja *Psalttari* (1946–50). Krohnin *Psalttari* sisältää kaikki Psalmien kirjan 150 psalmia ja kokoelma julkaistiin 35 vihkon sarjana. Hannikainen 2009, 137–140, 147–148.
[19] Pajamo & Tuppurainen 2004, 405-6.
[20] Virsikirjan virret 81, 94 (336), 149 (405), 210 ja 321. Virsikirja 1986.

Myös Krohnin säveltämässä laulumusiikissa on havaittavissa sama kehitys. Myöhemmällä iällä Krohnin laulut olivat hengellissävytteisiä, mutta varhaisempi tuotanto sisälsi myös maallista laulumusiikkia. Ilmari Krohn sävelsi 23 yksinlaulua ennen vuotta 1900. Mukana tuotannossa on sekä kansanlaulutyyppisiä että romanttishenkisiä lauluja, joiden aiheet vaihtelevat kiihkeästä rakkaudesta tuutulauluihin. Esityskielinä kappaleissa on suomi, ruotsi ja saksa. *Lieder eines Wanderburschen* oli säveltäjän laulusarjoista ensimmäinen, myöhemmin hän sävelsi vielä laulusarjat *Meidän lasten lauluja* (1908), *Nuori seppele* (1919-1920) ja *Näkyjä* (1931).[21] Myöhemmin, mentyään naimisiin hengellissävytteiseen tuotantoon erikoistuneen kirjailja Hilja Haahden kanssa, Krohnin laulujen sävy muuttui aikaisempaa hengellisemmäksi, sillä aviopari teki tiivistä yhteistyötä laulumusiikin parissa.[22] Krohn sävelsi vuoteen 1945 mennessä kaikkiaan 77 yksinlaulua.[23]

Yksi Krohnin läpi elämän kestäneistä intohimoista olivat Raamatun psalmit. Opiskeluvuosinaan Saksassa Krohn tutustui cecilianismiin, aatteeseen, joka pyrki elvyttämään liturgisen musiikin perinteitä. Tämä innoitti Krohnin säveltämään ensimmäiset psalmisävellyksensä. Psalmit seurasivat Krohnia koko hänen elämänsä ajan – koko Psalttarin säveltämisen hän sai valmiiksi vuonna 1950. Psalmisävellyksissä Krohn painotti sanojen luonnollista lausuntatapaa.[24]

[21] Ranta 1945, 274.
[22] Krohn 1951, 97-98.
[23] Ranta 1945, 274.
[24] Pajamo & Tuppurainen 2004, 352.

3 *Lieder eines Wanderburschen* -laulusarjan syntyvaiheet

3.1 Ilmari Krohnin vaiheita musiikin saralla 1890-luvun alkupuolella

Krohn opiskeli urkujen- ja pianonsoittoa sekä sävellystä Leipzigissa vuosina 1886–1890.[25] Sävellyksessä hänen opettajanaan toimi Gustav Schreck[26], joka sattui olemaan myös Ilmarin tädin, Emilian, aviomies.[27] Felix Mendelssohnin perustama Leipzigin kuninkaallinen konservatorio oli 1800-luvun lopulla Euroopan johtavia oppilaitoksia. Vaikkakin Leipzigin kuninkaallisen konservatorion opetus oli tasokasta, voisi sitä kutsua oppilaitoksena kuitenkin melko konservatiiviseksi esimerkiksi sävellyksen opetuksen osalta.[28] Krohn itse kehui opinahjoaan opetussuunnitelman klassisesta hengestä ja vakavasta työtahdista.[29]

Leipzigin opintojen jälkeen Ilmari Krohn musiikinteoriaa ja urkujensoittoa Helsingin lukkari-urkurikoulussa ja jatkoi yliopisto-opintojaan Helsingin yliopistossa. Vuonna 1892 hän haki Johanneksen kirkon urkurin virkaa, mutta hävisi kisan Oskar Merikannolle.[30] Samana vuonna Krohn haki Tampereen Aleksanterin kirkon virkaa. Hän sai viran, mutta toisten hakijoiden valitusten johdosta virkaan astuminen lykkääntyi, ja Krohn otti viran vastaan syksyllä 1894.[31] Vuonna 1894 Krohn valmistui myös filosofian kandidaatiksi Helsingin yliopistosta.[32]

Leipzigista palattuaan Krohn jatkoi sävellystyötään. Elämänkerrassaan hän kertoo: ”Leipzigista palattuani Helsinkiin tosin sävelsin ahkerasti ja pidin siellä sävellyskonserttejakin, ensin täysilukuiselle, sitten yhä vähenevälle kuulijakunnalle... Niinpä jatkoin opintojani [Helsingin yliopistossa]”.[33] 1890-luvulla Helsingin orkesteriyhdistys järjesti

[25] Ranta1945, 273.
[26] Leipzigin Tuomaskirkon kanttori vuosina 1893–1918
[27] Ilmari Krohn Tampereella 1894–1905.
[28] Murtomäki. Romantiikan kamarimusiikki saksalaisella alueella.
[29] Krohn 1951, 22.
[30] Krohn 1951, 25.
[31] Ilmari Krohn Tampereella 1894–1905.
[32] Autio 2002.
[33] Krohn 1951, 25.

säännöllisesti nuorten säveltäjien sävellyskonsertteja.[34] Vuosina 1891 ja 1892 yhdistys piti Krohnin teosten sävellyskonsertin.[35] Krohnia pidettiin siis hyvin lahjakkaana lupauksena. Krohnin konsertit jäivät kuitenkin varjoon, kun Jean Sibeliuksen vuonna 1891 järjestetyssä sävellyskonsertissa esitettiin kantaesityksenä *Kullervo*.[36] Krohn ei saanut sävellyskonserteistaan yhtä ylistäviä arvioita kuin Sibelius.[37] Sibeliuksen varjo laskeutui Kullervon menestyksen jälkeen kaikkien muiden suomalaisten aikalaissäveltäjien ylle – heidän musiikkiaan verrattiin aina Sibeliuksen tuotantoon.[38] Sibeliuksesta oli tullut Kullervonsa myötä eräänlainen suomalainen kansallissankari.[39]

Keskittyminen yliopisto-opintoihin vei Krohnin aikaa säveltämiseltä. Vuonna 1893 Krohn ei tiettävästi säveltänyt muita sävellyksiä kuin laulusarjan *Lieder eines Wanderburschen.*[40] Laulusarjan käsikirjoituksen ensimmäiseltä lehdeltä on luettavissa säveltäjän kirjaama opusnumero opus 4.[41] Krohn ei käyttänyt opusnumeroita kuin varhaisimpien teostensa kohdalla, joten opusnumero ei tässä kohden viittaa kuin teoksen kuulumiseen säveltäjän uran alkupuolen merkittävämmäksi katsomiinsa teoksiin.[42]

3.2 Emilie von Dittmann, elämän suuri rakkaus

Emilie Alide Marie von Dittmann (Kuva 2) syntyi Pietarissa 1870.[43] Hän oli Pietarin saksalaisia, eli hänen äidinkielensä oli saksa.[44] Kuten Ilmari Krohn, myös Emilie von Dittmann varttui uskovaisessa kodissa. Hänen perheensä kuului katolis-apostoliseen kirkkoon. Katolis-apostolinen kirkko, nk. pikkukirkko (joskus liikettä kutsutaan myös irvingläisyydeksi) oli ekumeeninen liike, jonka jäsenet pysyvät omien kirkkojensa jäseninä.[45] Liike syntyi 1830-luvun Englannissa karismaattisista ilmiöistä. Liike oli eräänlainen korkeakirkollinen ekumeeninen herätysliike, joka julistaa kristikunnalle Kristuksen tulemista. Suomeen liike saapui 1890-luvun alussa pietarilaisten ja ruotsalaisten

[34] Haapakoski ym. 2002, 393.
[35] Oramo.
[36] Haapakoski ym. 2002, 393.
[37] Huttunen 2000, 20.
[38] Haapakoski ym. 2002, 393.
[39] Haapakoski ym. 2002, 366.
[40] Laitinen 2.2.2012.
[41] Krohn 1893.
[42] Laitinen 2012, 55.
[43] Krohn-sivusto: Kuvagalleria: Juliuksen haara.
[44] Krohn 1951, 93–94.
[45] Pajamo & Tuppurainen 2004, 404.

saarnamiesten toimesta.[46] Katolis-apostolisessa kirkossa naisen asema oli rajattu, naiset eivät esimerkiksi saaneet rukoilla julkisissa tilaisuuksissa.[47]

Emilien isä Victor von Dittmann toimi tiiviisti katolis-apostolisessa kirkossa. Hän oli kirkon ”enkeli-evankelista” eli hänen tehtävänään oli johtaa Pietarista käsin evankelioimistyötä muun muassa Suomessa. Victor von Dittmannin veli, lääkäri Woldemar von Dittmann, toimi kirkon Pietarin seurakunnan varsinaisena ”enkelinä” eli piispana. Ilmari Krohn puolestaan toimi tiiviisti kirkon diakonina vuodesta 1893 alkaen.[48]

KUVA 2. Emilie von Dittmann,1870–1905[49]

Emilie von Dittmann, kutsumanimeltään Emmi, ja Ilmari Krohn kihlautuivat vuonna 1893.[50] Eräs heidän lapsenlapsistaan Ilmari Kurki-Suonio kuvailee isoisänsä ja isoäitinsä tapaamista seuraavalla tavalla:

”Ennen liittymistään [katolis-apostoliseen kirkkoon] isoisä näki unen, että hänen vierelleen kirkon alttarille polvistui nuori nainen koko elämäkseen. Kun hänet sitten otettiin katolis-apostolisen seurakunnan jäseneksi Pietarissa, jossa oli lähin seurakunnan pappi, hänen vierelleen ehtoollispöytään todella polvistui tyttö, jonka hän oli nähnyt unessa. Hän oli seurakunnan papin tytär Emilie von Dittmann, isoäitini.”[51]

[46] Ilmari Krohn Tampereella 1894–1905.
[47] Aro-Heinilä 2005, 112.
[48] Aro-Heinilä 2005, 112.
[49] Krohn-sivusto: Kuvagalleria: Juliuksen haara.
[50] SKS 696:54:3 14.11.1893 Jutta Nybergin kirje Ilmari Krohnille.
[51] Kurki-Suonio 2000, 76.

Emilie oli musikaalinen ja soittotaitoinen[52]. Hän oli opiskellut pianonsoittoa Pietarissa.[53] Emiliellä ja Ilmarilla oli samantyyppisiä kiinnostuksen kohteita, joten heidän oli varmaankin helppoa löytää yhteisiä näkemyksiä. Jo kihlausaikoinaan he haaveilivat yhteisistä musisointi-, luku- ja keskusteluhetkistä, kuten käy ilmi Eugenie Rosenthalin vuonna 1894 lähettämästä kirjeestä Emilielle, jossa hän muistelee edellisvuoden kihlaparin haaveita seuraavasti:

> Wie Sie uns im Sommer von Ihres Zukunftsplänen erzählten, wie Sie gemeinsam lesen und musizieren wollten und durch Austausch der Ideen und Ansichten beide zu gewinnen hofften. [Kuten kesällä kerroitte yhdessä tulevaisuudensuunnitelmistanne, joissa lukisitte ja musisoisitte yhdessä ja vaihtaisitte ideoita ja näkökantoja, joista molemmat hyötyisivät. (suom. Kaisa Takkula)] [54]

Nähtävästi musisointihetkiä heillä olikin, sillä Krohn kuvailee elämäkerrassaan, kuinka Emilie ja lapset ovat kuunnelleet hänen harjoitteluaan.[55] Emilie ja Ilmari keskustelivat myös säveltäjistä: Emilie oli suuri Beethovenin ihailija, jonka takia Ilmari halusi tutustuttaa Emilien Bachin tuotantoon soittamalla yhden talven aikana Emilielle koko *Wohltemperiertes Klavierin*.[56]

Ilmari Krohn tiedetään olleen avioliitoissaan patriarkaalinen hahmo.[57] Tähän tottuminen on ollut Emilielle varmastikin luonnollista, sillä katolis-apostolisen kirkon jäsenenä hän oli tottunut miesten valta-asemaan.

Emilien ja Ilmarin avioitumista edeltävältä ajalta on säilynyt kymmenen Emilie von Dittmannin Krohnille kirjoittamaa kirjettä, jotka Dittmann kirjoitti 22.11.–23.12.1893 välisenä aikana Pietarissa odottaessaan Krohnin sinne saapumista. Kirjeistä huokuu rakkaus ja kaipuu. [58] Emilie ei kirjoita kihlauksenaikaisissa kirjeissään kovinkaan paljon musiikista. Hän mainitsee kuitenkin Krohnin säveltämät laulut yhdestä kirjeistään: *"*Auf Deine neuen Lieder freue ich mich sehr... [Iloitsen kovasti uusista lauluistasi (suom. Kaisa Takkula)]".[59] Koska Krohnin ei tiedetä säveltäneen muita lauluja vuonna 1893,

---

[52] Krohn 1951, 93–94.
[53] Krohn 1951, 94.
[54] SKS:n kirjallisuusarkisto 697:69:1 Eugenie Rosenthalin kirje Emilie Krohnille 25. –26. syyskuuta 1894.
[55] Krohn 1951, 71,77.
[56] Krohn 1951–94.
[57] Aro-Heinilä 2005, 114.
[58] SKS:n kirjallisuusarkisto 1137:8:1–10 Emilie von Dittmannin kirjeet Ilmari Krohnille vuonna 1893.
[59] SKS:n kirjallisuusarkisto 1137:8:9 Emilie von Dittmannin kirje Ilmari Krohnille 20.12.1893.

oli kirjeessä oletettavasti kyse nimenomaan *Lieder eines Wanderburschen* -laulusarjan lauluista.

Emilie ja Ilmari avioituivat 31.12 1893.[60] Heille syntyi yhteensä kahdeksan lasta, jotka saivat nimet Ensio, Oskari, Felix, Erkki, Ilmari, Emmi sekä esikoinen Leo, joka kuoli yksivuotiaana, ja Reino, joka kuoli vuosisadan vaihteessa viiden kuukauden ikäisenä.[61] Emilie kuoli Emmin syntymän yhteydessä keväällä 1905.[62] Vuonna 1906 Ilmari Krohn avioitui runoilija Hilja Haahden (os. Hahnsson, v:sta 1901 Haahti) kanssa.[63]

3.3 Anna Thekla von Weling

Runoilija Anna Thekla von Weling (1837–1900) (Kuva 3) oli saksalainen kirjailija, kääntäjä ja hengellinen vaikuttaja. Hänen kirjallinen tuotantonsa käsitti lähinnä hengellistä kirjallisuutta. Welingin tuotanto sisälsi noin 20 hengellistä romaania ja kertomusta. Teoksensa hän julkaisi pseudonyymillä Hans Tharau. Lisäksi hän teki myös omia hengellisten laulujen tekstejä. Hän oli tunnettu hyväntekijä ja toimi vaikuttajana Saksan evankelisen herätysliikkeen parissa.[64] Hän käänsi virsiä ja herätysliikkeiden lauluja englannista saksan kielelle.[65]

Hänen suurimpana saavutuksenaan voidaan pitää Bad Blankenburgissa Saksassa sijaitsevan Evangelische Allianzhausin perustamista. Sinne hän kutsui koolle vuonna 1886 kaikille kristityille, kirkkokunnasta ja yhteisöstä riippumatta, tarkoitetun hengellisen konferenssin (”Allianzkonferens”), jossa tarkoituksena oli ”yhdessä Kristuksessa” rukoilla, lukea Raamattua ja tehdä lähetystyötä. Tapaamisista kehkeytyi vuosittaisia ja nykyisin konferenssiin osallistuu vuosittain noin 3000 kristittyä.[66]

[60] SKS:n kirjallisuusarkisto 1137–:2:1 Hilja Grönbergin kortti maisteri I. ja Rouva Krohnille 29.12.1898.
[61] Aro-Heinilä 2005, 109; Ilmari Krohn Tampereella 1894–1905.
[62] Aro-Heinilä 2005, 103.
[63] Aro-Heinilä 2005, 224.
[64] Beyer.
[65] Anna Thekla von Weling. Wikipedia Die freie Enzyklopädie.
[66] Günzel.

KUVA 3. Anna Thekla von Weling[67]

Ilmari Krohnin säilyneestä kirjeenvaihdosta ei löytynyt kirjeenvaihtoa Anna Thekla von Welingin kanssa. Tämä viittaisi siihen, että Krohn ja Weling eivät tunteneet toisiaan ainakaan kovin hyvin, sillä Krohniin kirjekokoelma on melko laaja ja hän tuntuu säilyttäneen kaikki merkittävämmät (ja myös vähemmän merkittävät) kirjeet.[68] Todennäköisesti Krohn on törmännyt von Welingin teksteihin Leipzigin vuosinaan, vaikka varmuutta tälle olettamukselle ei ole löytynyt. Bad Blankenburg ei sijaitse kovin kaukana Leipzigista, joten saattaa olla, että Krohn on kuullut von Welingin järjestämistä tapaamisista ja tutustunut tämän runoihin sitä kautta.

Yhteistä Ilmari Krohnille ja Anna Thekla von Welingille on *Lieder eines Wanderburschen* -laulusarjan näkökulmasta se, että sekä Ilmari Krohn säveltäjänä että Anna Thekla von Weling runoilijana olivat erikoistuneita hengelliseen tuotantoon ja olivat kirkolliseen ja ekumeeniseen toimintaan sitoutuneita.[69] *Lieder eines Wanderburschen* on kuitenkin ensisijaisesti maallinen laulusarja ja siten poikkeus sekä runoilijansa että säveltäjänsä tuotannossa.

[67] Beyer.
[68] SKS:n kirjallisuusarkisto, Ilmari Krohnin kirjeenvaihto.
[69] Ranta, 283; Beyer.

3.4 Axel von Kothen

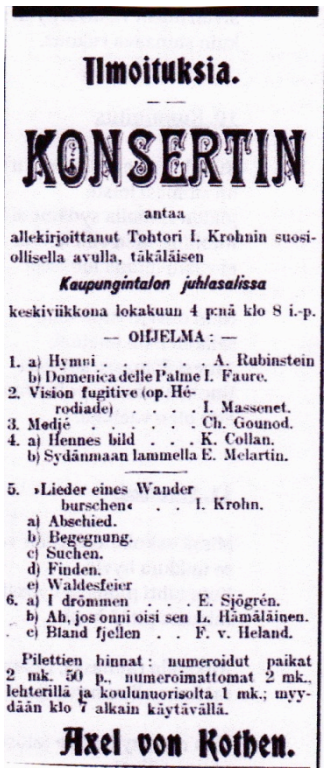
Axel von Kothen (1871–1927)[70] oli aikanaan ainoa suomalainen vakavan musiikin säveltäjä, jonka pääinstrumentti oli laulu.[71] Hän opiskeli laulua Abraham Ojanperän ja säveltämistä Martin Wegeliuksen johdolla Helsingin musiikkiopistossa. Hän opiskeli myös useissa Euroopan maissa, muun muassa Italiassa, jossa hän opiskeli Rooman kuulussa Santa Cecilian musiikkiakatemiassa.[72] Kothenin alaruumis halvaantui jo koulupoikana, joten hän esiintyi pyörätuolissa istuen.[73] Kothen debytoi laulajana vuonna 1896.[74] Hän konsertoi tämän jälkeen ahkerasti sekä Helsingissä että maakunnissa.[75] Hän toimi myös laulunopettajana Helsingin musiikkiopistossa sekä opetti yksityisesti laulua.[76]

Säveltäjänä Axel von Kothen on tunnettu romanttiseen tyyliin sävelletyistä pienimuotoisista yksin- ja kuorolauluista.[77] Hän sävelsi myös laajamuotoisempia teoksia, muun muassa orkesterisarjan, 2 sinfoniaa ja kantaatteja.[78] Kothenin sävellys on myös nykyisessä virsikirjassa. Hän on nimittäin säveltänyt virren 545 (*Kaikessa Herra armias*) sävelmän.[79] Jotkut tuntevatkin virren ”Kothenin virtenä”. Kyseisellä sävelmällä Kothen voitti Suomen Puolustusvoimien sävellyskilpailun vuonna 1918.[80] Musiikillisesti monipuolisia Axel von Kothenia ja Ilmari Krohnia tuntuu yhdistäneen ainakin viehtymys romanttiseen musiikkiin ja kiinnostus uskontofilosofisiin kysymyksiin.[81]

[70] Väinölä 2008, 551.
[71] Haapakoski, Heino, Huttunen, Lampila, Maasalo, 377.
[72] Pajamo & Tuppurainen 2004, 343.
[73] Väinölä 2008, 551.
[74] Korhonen (toim.) 2002, 264.
[75] Väinölä 2008, 551.
[76] Väinölä 2008, 551; Ranta 1945, 314.
[77] Korhonen (toim.) 2002 264.
[78] Ranta 1945, 314.
[79] Virsikirja 1986.
[80] Väinölä 2008, 551.
[81] Ranta 1945, 320.

3.5 Kantaesitys ja sävellyksen vastaanotto

Vaikka *Lieder eines Wanderburschen* valmistui jo vuonna 1893, saatiin sen ensiesitystä odottaa pitkään. 4.10.1899 kuultiin ensimmäistä kertaa sarjan musiikkia tenori Axel von Kothenin ja Ilmari Krohnin esityksenä Kothenin Tampereen kaupungintalon juhlasalissa pitämässä konsertissa (Kuva 4). Kyseisenä iltana kuultiin laulusarjasta osat *Abschied, Begegnung, Suchen, Finden* ja *Waldefeier*.[82]



Ilmoituksia.

KONSERTIN

antaa

allekirjoittanut Tohtori I. Krohnin suosiollisella avulla, täkäläisen

Kaupungintalon juhlasalissa

keskiviikkona lokakuun 4 pnä klo 8 i.-p.

— OHJELMA: —

1. a) Hymni . . . . . A. Rubinstein
   b) Domenica delle Palme I. Faure.
2. Vision fugitive (op. Hérodiade) . . . . I. Massenet.
3. Medjé . . . . . Ch. Gounod.
4. a) Hennes bild . . . K. Collan.
   b) Sydänmaan lammella E. Melartin.
5. »Lieder eines Wanderburschen« . . I. Krohn.
   a) Abschied.
   b) Begegnung.
   c) Suchen.
   d) Finden.
   e) Waldesfeier
6. a) I drömmen . . . E. Sjögrén.
   b) Ah, jos onni oisi sen L. Hämäläinen.
   c) Bland fjellen . . F. v. Heland.

Pilettien hinnat: numeroidut paikat 2 mk. 50 p., numeroimattomat 2 mk., lehterillä ja koulunuorisolta 1 mk.; myydään klo 7 alkain käytävällä.

Axel von Kothen.

KUVA 4. Mainos 4.10.1899 konsertista[83]

Axel von Kothenin ja Ilmari Krohnin säilyneestä kirjeenvaihdosta käy ilmi, että laulusarjan ensimmäinen esitys Tampereella saatiin kokoon melko tiiviillä harjoittelulla. Axel von Kothen kertoo Ilmari Krohnille 25.9.1899 päivätyssä kirjekortissaan harjoitelleensa laulusarjan osat 1,4,5,6 ja 9. Hän kertoo samaisessa kirjeessä saapuvansa Tampereelle 4. lokakuuta aamupäivästä ja ehdottaa muutaman tunnin harjoituksia. Konsertti oli samana iltana.[!][84] Kothenin laulusarjan osien valintaa voidaan pitää onnistuneena, sillä ne antavat selvän kokonaiskuvan laulusarjan tarinasta.

[82] Tampereen sanomat no 230, 4.10.1899.
[83] Tampereen Uutiset no 191, 04.10.1899.
[84] SKS:n arkisto 695:11:2 Axel von Kothenin kirje Ilmari Krohnille 25.9.1899.

Seuraavan päivän Aamulehdessä 5.10.1899 oli arvio konsertista. Kothenin laulua kehuttiin tunteikkaaksi ja esitystavaltaan tarkoin harkituksi. Kothenin äänen sointuisaa tenoria kuvailtiin baritoniväritteiseksi, ja että hän kykeni käyttämään äänensä ”pienenpuoleista” laajuutta ”kerrassaan oivallisesti”.[85] Myös Tampereen uutiset olivat huomioineet konsertin. Tampereen uutisten arvostelija kehui Kothenin omaavan viehättävän ja harvinaisen tunteellisen äänen, mutta valittelee äänen heikkoutta ”alemmissa äänikerroissa”. Tampereen uutisten arvostelussa keskityttiin lähinnä konserttiin kokonaisuutena, eikä siinä mainittu laulusarjaa *Lieder eines Wanderburschen*.[86]

Aamulehden arvostelija A. oli sitä vastoin huomioinut arvostelussaan myös Krohnin *Lieder eines Wanderburschenin* laulut. Hän kertoo konsertissa kuullun laulusarjan viiden numeron olevan ”varsin reippaita, lennokkaita ja hupaisia pätkäsiä, jotka useimmiten kuultuna epäilemättä vieläkin enemmän miellyttävät”.[87]

Saman vuoden marraskuussa oli Aftonpostenissa Karl Flodinin arvostelu laulusarjasta. Arvostelu vaikuttaa tehdyn joko nuottien tai yksityisen esityksen perusteella, sillä arvostelussa mainitaan sarjassa olevan kymmenen osaa. Tampereella sarjasta esitettiin vain viisi osaa. Flodin toteaa sarjan laulujen olevan eripituisia, joidenkin läpisävellettyjä ja joidenkin säkeistömuotoisia.[88]

Arvostelu on niin ylistävä, että sitä voisi jo pitää mainoksena –

> Melodisella osuudella tärkein rooli näissä suurelle lahjakkuudella ja muodoltaan täydellisinä sävelletyissä lauluissa, joissa säveltäjä on kaikkiaan löytänyt runojen raikkaalle ja hurskaalle metsä- ja vaellusromantiikalle oikeanlaisen sävyn ja runollisen värityksen. Vaikkeivät nämä Krohnin laulusarjan laulut ilmaisekaan mitään suurempaa erikoisuutta, ne osoittavat kaikki tuulahduksen mielikuvitusta, keksimisen helppoutta ja hellän lämmintä melodiikkaa. (suom. Kaisa Takkula)[89]

Flodin kehuu osista erityisesti yhdeksättä *Waldesfeier*-osaa ja ihailee sen suurta kauneutta sekä syvää ja sisäistä metsäromantiikkaa, joka tuo mieleen Schumannin ja Jensenin.

---

[85] Aamulehti no 231, 5.10.1899.
[86] Tampereen uutiset no 192, 5.10.1899.
[87] Aamulehti no 231, 5.10.1899.
[88] Aftonposten no 231, 4.11.1899.
[89] *”Det melodiska elementet spelar en övfervägande roll i dessa med stor talang och formfulländning skrifna sånger, där tonsättaren övfer alt funnit för dikternas friska och fromma skogs- och vandringsromantik den riktiga tonen och den poetiska färgläggningen. Utan att förråda någon större egendomlighet, utmärkas dock samtliga hr Krohns sånger i denna cykel af en fläkt i fantasin, en lätthet i uppfinnigen och en smekande varm melodik.”* Aftonposten n 231, 4.11.1899.

Flodin uskoo arvostelussaan, että laulusarja tulee saamaan kaikkien ”sympaattisen hyväksynnän”.[90]

Koko sarjan kokonaisesitys oli vasta vuotta myöhemmin maanantaina 3.12.1900 Helsingin musiikkiopiston viidennessä musiikki-illassa Helsingin normaalilyseossa. Seuraavan päivän Hufudstadsbladetissa oli arvostelu kyseisestä konsertista. Arvostelija A.U. toteaa sarjan 11 laulun tuovan esiin muusikoiden muodontajun ja melodisen hahmottelukyvyn. Hän on kuitenkin sitä mieltä, että laulusarja tarjoaa liian vähän kontrasteja sekä vaikuttavat enemminkin mietiskeleviltä (reflektoivilta) kuin spontaanista mielikuvituksesta kummunneilta. A.U. kiittelee Axel von Kothenin laulaneen laulusarjan musikaalisella ja huolellisella otteella sekä musiikillisella tunteella.[91]

Vuonna 1909 Krohn lähti Saksaan opiskelemaan soinnutusta Waldemar von Baussnernin johdolla.[92] Krohn otti mukaansa aikaisempia teoksiaan, joiden joukossa oli myös *Lieder eines Wanderburschen*. Yhdessä Baussnernin kanssa Krohn tuli siihen lopputulokseen, ettei laulusarjan lauluja kannattanut enää uusia, vaan että ne saavat jäädä ”hiljaiseksi muistoksi entisajoista”, kuten Krohn toteaa kirjeessä puolisolleen Hilja Haahdelle 3.3.1909. Baussnern oli kritisoinut *Lieder eines Wanderburschen* -sarjaa omaperäisyyden puutteesta, vaikkakin hän näki siinä pilkahduksia Krohnin omaperäisestä tyylistä.[93]

[90] Aftonposten n 231, 4.11.1899.
[91] Hufudstadsbladet no 298, 4.12.1900.
[92] Aluksi Kölniin ja myöhemmin Weimariin Waldemar von Baussnernin muutettua sinne opettamaan. Krohn 1951, 146.
[93] Laitinen 2.2.2012.

4 Saksalainen laulusarja-traditio

Laulusarja (saks. *Liederkreis*) on ”joukko lauluja, jotka muodostavat musiikillisen kokonaisuuden useimmiten yhtenäisen runosarjan perusteella”.[94] Laulusarjan tekstit muodostavat kiinteän kokonaisuuden. Laulusarjan tekstien runoilija on usein sama läpi sarjan tai vaihtoehtoisesti tekstit käsittelevät yhtenäistä aihepiiriä tai tapahtumasarjaa.[95] Laulusarjan voi nähdä wieniläisklassiikan tietoisen syklisen muodon tavoittelun tuloksena.[96]

Ensimmäisenä kypsänä näytteenä laulusarjasta voidaan pitää Ludwig van Beethovenin sarjaa *An die Ferne Geliebte* (op. 98) vuodelta 1816. Laulusarja kehittyi edelleen eräänlaiseksi musiikilliseksi novelliksi, jonka tarina muodostaa hyvin yhtenäisen ja loogisesti etenevän novellimaisen tarinan. Tunnetuimpia esimerkkejä novellimaisesti etenevästä laulusarjasta ovat Franz Schubertin *Die schöne Müllerin* (op. 25) vuodelta 1823 ja *Winterreise* (op. 89) vuodelta 1827, Robert Schumannin *Frauenliebe und leben* (op. 42) ja *Dichterliebe* (op.48) vuodelta 1840 sekä Johannes Brahmsin *Magelone-laulut* (op. 33) vuosilta 1861–68. Laulusarjojen säveltäminen levisi myös saksalaisen kielialueen ulkopuolelle ja niitä sävelletään esimerkiksi Suomessa vielä tänäkin päivänä. Myöhemmin 1800-luvulla kehittyi laulusarjasta myös orkesterisäestyksellisen laulusarjan muoto, josta esimerkkeinä mainittakoon Gustav Mahlerin *Lieder eines fahrenden Gesellen* vuodelta 1884 ja *Kindertotenlieder* vuosilta 1901–04 ja Richard Straussin *Vier letzte Lieder* (vuodelta 1948).[97]

Laulusarjan laulujen yhtenäisyyttä voidaan korostaa melodisten motiivien avulla, esimerkiksi siten, että laulusarjan eri osien motiiveja siteerataan myöhemmissä osissa. Sarjan yhtenäisyyttä voidaan korostaa myös harmonian tasolla sekä osien sävellajisuhteiden avulla.[98]

Franz Schubertin kaksi laulusarjaa *Die schöne Müllerin* ja *Winterreise* Wilhelm Müllerin runoihin ovat eräänlaisia tekstin, laulun ja pianon keinoin toteutettuja pienoisnäy-

[94] Brodin 1990, 173.
[95] Korhonen (toim.) 2002, 284.
[96] Helmer 1978, 15.
[97] Ibid. 15–17.
[98] Murtomäki. Saksalainen lied. Biedermeier ja romantiikka laulussa: Mendelssohn ja Schumann.

telmiä. Laulun päähahmo on antisankari, jonka kokemukset ja tunteet, pettymys rakkaudessa ja sitä seuraava kuoleman odotus, sitovat laulut temaattisesti yhteneväiseksi kokonaisuudeksi. Sarjoista varhaisempi *Die schöne Müllerin* on kertomus vaeltavasta nuorukaisesta, joka rakastuu myllärin tyttäreen. Tyttö rakastuu kuitenkin metsästäjään ja nuorukainen hukuttautuu. Sarjassa on kansanlaulunomaisia piirteitä, jotka yhdistyvät lopussa korostuvaan pateettisuuteen. *Die Winterreise* on dramaattisen paatoksellinen ja synkkä sarja yksinäisestä kulkijasta, jonka rakastama tyttö on hyljännyt rikkaamman kosijan tähden. Kulkija kulkee ulkopuolisena kaikesta talven keskellä kohti kuolemaansa. Sarjojen laulut ovat puhtaita tai muunneltuja säkeistölauluja, ABA-muotoisia, läpisävellettyjä tai kertosäemuotoisia lauluja. Piano-osuus on tasapuolisessa asemassa laulun ja tekstin kanssa.[99]

Robert Schumann sävelsi liedejä erityisen paljon vuonna 1840, kun hän meni naimisiin Clara Wieckin kanssa. Tänä "lied-vuonna" syntyi valtaosa Schumannin noin 280 laulusta, peräti 138. Schumann alkoi säveltää liedejä useista syistä. Liedejä säveltämällä oli mahdollista saavuttaa vakiintuneempi talous ja Schumann kykeni ilmaisemaan niissä rakkauttaan Claraan, joka sisältyi lauluihin monin tavoin. Liedeissä Schumann saattoi toteuttaa musiikin ja runouden ihanteellista synteesiä, joka oli hänen taiteellinen tavoitteensa liedien säveltämisessä. Taitavasta lied-säveltäjästä tuli Schumannin mukaan eräänlainen runoilija, kun hän yritti tavoittaa runon pienimmätkin vivahteet musiikillisen sisällön keinoin. Vuonna 1840 Schumannin voisi sanoa saavuttaneen tasapainon yksinkertaisuuden ja hienostuneisuuden kesken niin melodiassa kuin muodossakin. Muodossa hän käytti erityisesti muunnettuja säkeistö- ja ABA-rakenteita. Schumann kokosi laulunsa mielellään sarjoiksi, joissa on jatkuvuutta peräkkäisten numeroiden suhteissa ja joissa lauluja lävistää yhteinen ajatuskehitys. Schumann oli sitä mieltä, että laulusarjan tekee yhtenäiseksi kerronnan jatkuvuus, sarjan yli ulottuva tonaalinen suunnittelu sekä motiivitoisto.[100]

Yksi Schumannin hienoimpia saavutuksia liedin alueella lienee 16 laulua sisältävä *Dichterliebe* op. 48 Heinrich Heinen runoihin. Sarjan tarina kertoo rakkauden onnellisen alun, pettymyksen ja tuskallisen päätöksen. Sarjassa esiintyy huolellista sävellajisuunnittelua siten, että peräkkäiset sävellajit ovat kvintti- tai terssisuhteessa toisiinsa.[101]

[99] Murtomäki. Saksalainen lied. Franz Schubert.
[100] Murtomäki. Saksalainen lied. Biedermeier ja romantiikka laulussa: Mendelssohn ja Schumann.
[101] Murtomäki. Saksalainen lied. Biedermeier ja romantiikka laulussa: Mendelssohn ja Schumann.

Romanttisen ajan musiikissa käytettiin usein myös motiiveja, jotka viestivät jotain tiettyä asiaa. Ne olivat eräänlaisia musiikkiin piilotettuja viestejä, joita pystyi löytämään, jos niitä osasi etsiä. Esimerkkinä tällaisesta mainittakoon Schumannin käyttämä ”Clara-teema” (C–h–a–g/gis–a).[102] Samaa aihetta käytti myöhemmin myös Clara Schumanniin rakastunut Johannes Brahms ensimmäisessä sinfoniassaan.[103]

[102] Murtomäki. Saksalainen lied. Biedermeier ja romantiikka laulussa: Mendelssohn ja Schumann.
[103] Murtomäki. Romantiikan orkesterimusiikki saksalaisella alueella.

5 Laulusarjan analyysi

5.1 Krohn ja saksalainen romantiikka

Saksalainen romanttinen musiikki oli Krohnille tuttua jo lapsuudesta saakka. Tämä oli luonnollista siksi, että hänen toinen kotikielensä oli saksa. Hän on kertonut elämänkerrassaan musisoinnistaan isoäitinsä kanssa seuraavaa: ”Isoäidin kanssa sain soitella...Enimmän hän harrasti Mozartia ja Mendelssohnia. Niinpä kuuluivat ohjelmistoomme Mendelssohnin monet viehkeät yksinlaulut”.[104] Krohn ihaili wieniläisklassikoita, erityisesti Beethovenia.[105] Koulupoikana Robert Schumannin musiikki oli Krohnin suurena ihanteena. Krohn oli jo aiemmin tutustunut Schumannin *Kinderzenen*- ja *Album für die Jugend* -sarjoihin, mutta ”Ratkaisevan käänteen säveltajuni kehitykseen sain yläluokkalaisena tutustuessani Schumannin *Kreisleriana*-sarjaan…*Kreisleriana* oli kuin uutta ihmemaailmaa”, Krohn kuvailee elämänkerrassaan.[106] Schumannin *Kreislerianan* sanotaan olleen Krohnin bravuurinumero konserteissa.[107] Krohn on sanonut ”Kunnioitan ja ihailen monia suuria mestareita, mutta Schumannia rakastan”.[108] Rakkaus Schumannin musiikkia kohtaan on havaittavissa myös myöhemmin Krohnin opetustyössä. Hänen ”Musiikinteorian oppijaksossa” esiintyy esimerkkeinä useita Schumannin teoksia.[109]

Krohnin säveltäjäuran alkuaikojen sävellyksien tekotapa oli ”saksalaistyylinen”. Tähän vaikutti Krohnin kotoa saatu saksalainen kulttuuri- ja kieliperintö sekä myös hänen Leipzigissa saamansa melko konservatiivinen musiikkikoulutus. Myöhemmin tähän tyyliin tuli muutos ja Krohn alkoi kehittää omaa, erilaista tapaansa luoda musiikkia ”nuoruuden sepitteiden” sijaan.[110] Tyyliesimerkki säveltäjän saksalaisesta sävellystyy-

[104] Krohn 1951, 12.
[105] Huttunen 2002, 18.
[106] Krohn 1951, 15–16.
[107] Laitinen 2.2.2012.
[108] Ranta 1945, 275.
[109] Huttunen 2002, 18.
[110] Ranta 1945, 275, 278.

listä on *In Memorian* -sonaatti, jonka säveltäjä sävelsi kuolleen poikansa muistoksi vuonna 1896.[111]

Matti Huttunen on luonnehtinut Ilmari Krohnin tuotannossa esiintyviä yleisiä teemoja seuraavasti:

1. pyrkimys ilmiöiden täydelliseen systematisoimiseen
2. klassinen estetiikka
3. sisällön kuvailu
4. kansalliset ja uskonnolliset painotukset
5. konservatiivisuus.[112]

Ilmari Kurki-Suonio on sanonut, että hänen isoisänsä oli ”myöhäisromantikko sekä koulutuksensa että luonteensa puolesta”.[113] Kurki-Suonio kuvailee Krohnin elämänasennetta ”haltioituvaksi”.[114]

5.2 Krohnin yksinlaulutuotanto ennen vuotta 1900

Ilmari Krohnin yksinlaulutuotanto[115] ennen vuotta 1900 on jaettavissa karkeasti neljään eri ryhmään. Jaottelussa[116] on otettu huomioon laulujen musiikilliset karaktäärit, ambitukset ja kestot, laulujen teknisen vaativuuden laulajan ja pianistin näkökulmasta sekä laulutekstien aiheet:

1. Kansanlaulunomaiset, yksinkertaiset suomen- ja ruotsinkieliset laulut
2. Merikanto-vaikutteiset, vokaalisesti ensimmäistä ryhmää linjakkaammat ja dramaattisemmat suomenkieliset laulut
3. Myöhäisromanttiset, dramaattiset, jopa synkät suomen- ja saksankieliset laulut, joissa aistittavissa Brahms-vaikutteita

---

[111] Krohn 1951, 76; Ilmari Krohn Tampereella 1894-1905.
[112] Huttunen 2000, 14.
[113] Kurki-Suonio 2000, 75.
[114] Kurki-Suonio 2000, 76.
[115] Musiikin maisteri Martti Laitinen on Helsingin yliopiston musiikkitieteen oppiaineessa tekeillä olevassa pro gradussaan laatimassa säveltäjän omatekoisiin Helsingin yliopiston kirjastossa (Signum Ms. Mus. Krohn 1) sijaitseviin teosluetteloihin perustuvaa temaattisbibliografista luetteloa Ilmari Krohnin säveltämistä teoksista. Olen saanut Laitiselta käyttööni hänen tähän mennessä laatimansa luettelon, jonka avulla on voitu määrittää Krohnin maalliset yksinlauluteokset ennen vuotta 1900. Kiitokset Martti Laitiselle hänen korvaamattomasta avustaan. Ks. myös liite Ilmari Krohnin yksinlaulut ennen vuotta 1900.
[116] Laulujen jaottelu on omani.

4. Romanttiset miniatyyriomaiset saksankieliset laulut (*Lieder eines Wanderburschen*)

Voisi sanoa, että Krohnin yksinlauluista musiikillisesti mielenkiintoisimpia ovat muuta tuotantoa dramaattisempaa suuntaa edustavat laulut. Niissä klaveeritekstuuri on kehittyneempää kuin yksinkertaisemmissa tyyppiä 1 ja 4 edustavissa lauluissa ja niiden vokaalilinja on linjakasta ja laulullista. Toisaalta kyseisissä lauluissa on väliin tavanomaisesta harmoniakäsityksestä poikkeavia sointuratkaisuja, joita jotkut voisivat kutsua osaksi Krohnin omintakeista tyyliä. *Lieder eines Wanderburschen* -sarjassa on havaittavissa ajoittain erikoisiakin soinnutusratkaisuja, mutta pääpiirteissään teos pysyttelee harmoniansa puolesta perusromanttisessa tyylissä.

5.3 Lieder eines Wanderburschen

5.3.1 Yleiskatsaus laulusarjaan

Lieder eines Wanderburschen on romanttinen laulusarja vaeltavasta nuorukaisesta, joka löytää unelmiensa mielitietyn. Laulusarjan 11 laulua jakaantuvat kahteen osaan; sarjan ensimmäinen puolisko (osat 1–6) kuvaa nuorukaisen vaellusta ja toinen puolisko (osat 7–11) rakastumista ja asettumista aloilleen. Laulusarja edustaa sekä aiheeltaan että sävellystyyliltään saksalaista romanttista tyyliä.[117]

Laulusarjan kappaleet ovat eräänlaisia miniatyyreja muodoltaan, vähän samaan tapaan kuin Robert Schumannin Dichterliebessä.

Seuraavassa taulukossa on poimittu sarjan osien erilaisia musiikillisia piirteitä (sävellaji, esitysmerkintä, tahtilaji, nyanssit, ambitus sekä ”yleistunnelma”). Taulukko auttaa hahmottamaan laulusarjan musiikillista kokonaisuutta.

[117] Krohn 1893.

Osa	**Sävellaji**	**Esitysmerkintä**	**Tahtilaji**	**Nyanssit**	**Ambitus**	**”yleistunnelma”**
1	c-molli	Vivace	4/4	pp–FF	h–f2	kiihkeä, lähdön tunnelma
tahdit 36–39	*C-duuri*	*Piú lento*				
tahdit 40–54	*C-duuri*	*a tempo [Vivace]*				
2	G-duuri	Allegretto	2/4	pp–F	d1–e2	huoleton
3	g-molli	Andante	5/4	pp–F	c1–es2	rauhallinen, unelmoiva
tahdit 12–16		*Adagio*				
tahdit 17–22		*Tempo primo*				
4	As-duuri	Adagio	2/2	ppp–F	es1–f2	harras
5	f-molli	Allegro appasionato	2/2	p–FF	c1–f2	kiihkeä, levoton
6	F-duuri	Andante	4/4	pp–F	h–f2	onnellinen
7	D-duuri	Andante	2/4	pp–F	a–e2	kaihoisa, rauhallinen
8	h-molli	Con moto	4/4	p–F	cis1–e2	mustalaisvaikutteinen, leikillisen kiihkeä
tahdit 12–36	*H-duuri*					
9	G-duuri	Andante	¾	pp–F	d1–fis2	romanttinen
10	E-duuri	Adagio	2/2	pp–F	e1–e2	yksinkertainen
11	A-duuri	Andante	6/8	pp–F	c1–e2	kehtolaulu
tahdit 29–55	*a-molli*	*poco a poco piú mosso*				
tahdit 56–83	*A-duuri*	*Tempo primo*				*melodia päättyy kvinttiin*

Matti Huttusen edellä mainitussa jaottelussa todettiin Krohnin pyrkineen ilmiöiden täydelliseen systematisoimiseen. Taulukosta on havaittavissa, että myös *Lieder eines Wanderburschen*ia sävellettäessä on pyritty tiettyyn klassiseen muotoon.

*Lieder eines Wanderburschen*in tarinassa on paljon yhtäläisyyksiä klassisten esikuviensa kanssa, esimerkiksi vaellustematiikka (*Die Schöne Müllerin* ja *Winterreise*), rakas-

tuminen (*Dichterliebe, Die schöne Müllerin*), sisäinen palo ja tunne saavuttamattomasta rakkaudesta. Kuitenkin, toisin kuin esikuvansa, *Lieder eines Wanderburschen* päättyy onnellisissa merkeissä. Miehen rakkauden kohde ei petäkkään rakastettuaan, vaan on pysynyt uskollisena rakastetulleen. Schumannin laulusarjoihin sarjalla on myös ulkomusiikillisempi yhteys – samoin kuin Schumann vuonna 1840 sävelsi lauluja vaimolleen, on *Lieder eines Wanderburschen* sävelletty Krohnin vaimolle Emilielle.[118]

5.3.2 Laulusarjan yksityiskohtaisempi analyysi

Tässä luvussa analysoidaan laulusarjaa yksityiskohtaisesti laulu laululta. Analyysissä on käytetty subjektiivista analysointitapaa tutkimalla teosta itse laulamalla, nuottikuvaa tutkimalla sekä pohtimalla tekstin ja musiikin välistä suhdetta. Liedmusiikissa tekstin sanomaa pyrittiin korostamaan musiikin keinoin ja analyysissä yritetään löytää sarjasta erilaisia tällaisia keinoja. Analyysin tarkoitus ei ole olla systemaattinen, vaan teoksesta ja sen osista on nostettu esiin seikkoja, jotka ovat mielenkiintoisia juuri kyseisessä osassa. Lauluista on toki mahdollista tehdä myös muunlaisia analyyttisiä tulkintoja.

I Theil

1. Abschied

Nun schnürt mir das Bündel und schmückt mir den Hut;
Ade, lieber Vater, und halte dich gut,
Ade liebe Mutter, und wein' nicht so sehr,
Sonst machst du den Wandrer das Herze zu schwer.

Es läuten, wie immer, die Glocken vom Dom,
Es sonnt sich das Städchen im lachenden Strom;

Doch kann mich nicht halten, mein väterlich Haus,
Mich treibt es zu mächtig in's Weite hinaus!

Noch einmal am Thore da wend' ich den Blick,
Und greife zum Hute und grüsse zurück;
Dann vorwärts und muthig, den Stab in der Hand,
Durchziehen die Bursche das rheinische Land.

I osa[119]

1. Jäähyväiset

Sitokaa vaatesäkkini ja koristelkaa hattuni;
hyvästi, rakas isäni, pidä huolta itsestäsi,
hyvästi, rakas äitini, älä itke niin kovin.
muutoin teet vaeltajan sydämen liian raskaaksi.

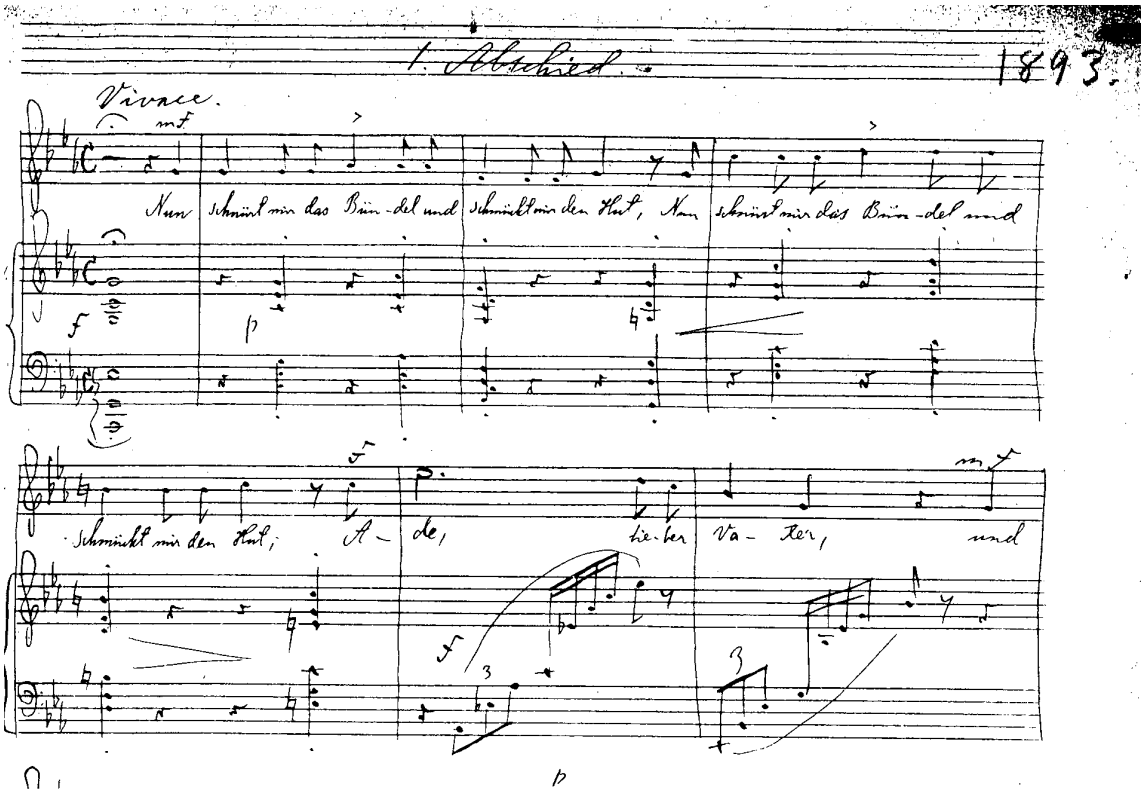
Kuten aina, tuomiokirkon kellot soivat,
pikkukaupunki paistattelee päivää nauravassa virrassa;
mutta isäni talo ei voi pidätellä minua,
maailma houkuttaa minua liikaa!

Vielä kerran portilla käännän katseeni,
tartun hattuuni ja heitän hyvästit taakseni;
sitten rohkeasti eteenpäin, sauva kädessään,
nuorukainen kulkee halki Reininmaan.

Lieder eines Wanderburschen alkaa kiihkeissä tunnelmissa (Kuva 5). Tarinan sankari on lähdössä lapsuudenkodistaan kohti avaraa maailmaa. Ensimmäisen laulun alussa piano-osuudessa esiintyvät kiihkeät synkooppirytmit luovat tunnelman halusta lähteä.

[118] "auf seiner Frau, Emilie von Dittmann, gewidmet" Krohn 1893.
[119] Laulujen suomennokset on laatinut Kaisa Takkula.

Tämä purkautuu kohdassa ”*Ade!*”, jossa pianostemman soljuvat murtosoinnut luovat tunteen siitä, että matkaan on jo päätetty lähteä. Kohdan ”*und halte dich gut*!” pidätetty sointu korostaa lauluosuuden puheenomaisuutta. Piano toistaa tämän jälkeen ”*und halte dich gut*”in melodian, ikään kuin vanhemmat siinä kohden vastaisivat nuorukaiselle hyvästijätön.



KUVA 5. Abschiedin alkua Krohnin käsikirjoituksesta[120]

Laulun alun sekuntikulut purkautuvat huudahduksenomaiseen terssiin (kohdassa *Ade!*), joka muuttuu puheenomaiseksi kohdassa (*”und halte dich gut!”).*

”*Es läuten…”* -kohdasta eteenpäin melodia kertaantuu samanlaisena kuin ensimmäisessä ´säkeistössä´ aina kohtaan *”In’s weite hinaus”* saakka. Teksti ja melodian kaari seurailevat, kuten myös ensimmäisessä ”säkeistössä”, onnistuneesti toisiaan. Kohdassa *”doch kann mich nicht halten*” ja *”mich treibt’ es zu mächtig”* melodia avautuu ylöspäin ikään kuin seuraten laulajan katseen kulkua, kun taas ”*mein väterlich Haus”* melodia on aikaisempaa introvertimpi. Kohdassa *”In’s Weite hinaus”* melodia aukeaa kohti avointa maailmaa ensin kvartilla ylöspäin, jota seuraa kvintti-hyppy ylöspäin.

Toisen säkeistön piano-osuus jatkuu edelleen takapotkurytmein, mutta tällä kertaa murtosoinnuin. Takapotkurytmin alun 8-osatauon voi ajatella edustavan myös tiettyä epä-

[120] Krohn 1893.

röintiä laulun nuorukaisen mielessä, sillä hän on ottamassa elämässään suuren askeleen eteenpäin. Pianon murtosointu-arpeggio kohdassa *"Doch kann mich nicht halten"* ikään kuin häivyttää epäluulot pojan mielestä ja houkuttaa häntä matkaan. *"Mein väterlich Haus"*-kohdan jälkeinen toisto edustaa kaikkia niitä muistoja, joita lapsuudenkoti nuorukaisen mielessä herättää. Myös pianotekstuuri kohoaa kohdassa *"In's Weite hinaus"* kohti tulevaisuutta ja avaraa maailmaa.

Seuraava jakso pysäyttää musiikin kulun. Pysähdys on johdettavissa suoraan laulun tekstin kohdasta *"Noch einmal am Thore"*; tässä kohden nuorukainen seisahtuu ja katsoo taakseen kotikyläänsä viimeistä kertaa. Tämä herättää hänessä lämpimiä muistoja, joka on kuultavissa musiikissa koraalinomaisesta pianosäestyksestä (joka muistuttaa selkeää urkusatsia), toteavasta puheenomaisesta melodiasta, hitaammasta temposta ja siitä, että musiikki onkin yllättäen mollin sijaan duurissa. *"Da wend ich den Blick"* -kohdan jälkeen kuultava pianon melodian toisto on kuin kotikylän kirkon kellojen sointi. Tämän jälkeen musiikki lähtee päättäväisesti taas liikkeelle a tempossa *"und Greife zum Hute…"*. Päätös lähteä on tehty. Nyt pianon synkooppirytmit tuntuvat aikaisempaa voimakkaammilta ja eteenpäin vieviltä. Tämä johtuu mielestäni niitä edeltäneestä pysähdyksestä sekä siitä, että harmoniassa pysytellään duurissa. Pianotekstuuri muuttuu vielä eteenpäin vievemmäksi murtosointu-arpeggioiden avulla. Lopussa tunnelmaa kohotetaan entisestään toiston avulla: *"Das rheinische Land"* toistuu kolmesti kohoten melodiassa aina ylemmäs. Viimeisen toiston kohdalla melodia ja harmonia muodostavat päättäväisen lopukkeen, jota korostaa melodian harvennettu rytmiikka.

2. Das Wandern

Wie ist das Wandern doch so schön,
Wenn hoch die Lerchen singen,
Wenn holde Maienlüftchen wehn,
Im Frühlingsschmuck die Wiesen stehn,
Da geht mein Herz in Sprüngen.

Sei mir gegrüsst, du Himmelszelt,
Ihr stolzen Bergeskronen,
Gegrüsst du junges Saatenfeld,
Wer möcht' auf dieser shönen Welt
In finstern Mauern wohnen?

Drum zieht der Bursch' so weit er kann,
So freudig und so gerne,
Gesegnet sei der wackre Mann,
der einst das Wandern was er kann,
Das Wandern in die Ferne.

2. Vaellus

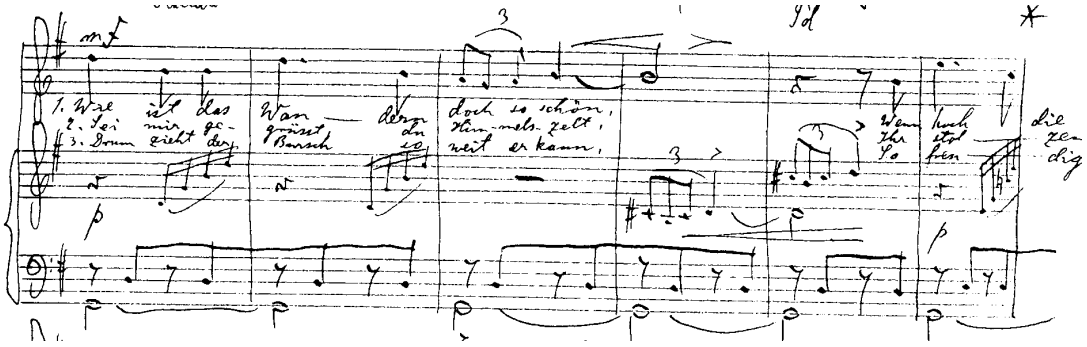
Miten ihanaa vaeltaminen onkaan,
kun leivoset laulavat korkealta,
kun lempeä toukokuun ilma väreilee,
niityt ovat kevätloistossaan,
silloin sydämeni ryhtyy laukkaamaan.

Ole tervehditty, sinä taivaan katto,
te ylväät vuorien kruunut,
tervehditty, sinä nuori viljapelto.
Kuka tässä kauniissa maailmassa haluaa
elää synkkien muurien takana?

Siksi nuorukainen vaeltaa niin kauas kuin voi,
iloisena ja innoissaan.
Siunattu olkoon uljas mies,
sillä hän osaa ainoastaan vaeltaa,
vaeltaa kaukaisuuteen.

Toinen osa on reipas, eteenpäin suuntautuva vaelluslaulu. Siitä tulee mieleen Franz Schubertin *Das Wandern* laulusarjasta *Die schöne Müllerin.* Tämä johtuu lähinnä pianon säestyskuviossa toistuvasta 16-osista, jotka muistuttava Schubertin käyttämää kävelytematiikkaa. Eteenpäin vievää tunnetta luomassa ovat esiintyvät vasemman käden

staccato-takapotkut. Laulun yksinkertainen melodia muistuttaa saksalaisia kansanlauluja, jotka olivat myös alun perin saksalaisten lied-säveltäjien esikuvana.[121]



KUVA 6. lauluosuuden alkua Das Wandernista Krohnin käsikirjoituksesta[122].

Myös tässä osassa pianolla on melodian toistoja (Kuva 6), jotka kuvailevat luonnon (erityisesti lintujen) ääniä. Ne ovat jopa hieman banaalin oloisia, mutta tietyllä tavalla viehkeitä. Osan musiikilliset elementit luovat tunnelman huolettomasta ja rauhallisesti keinuvasta vaelluksesta aurinkoisessa säässä. Huoletonta tunnelmaa korostavat myös G-duuri-sävellaji sekä tempo Allegretto.

3. Mittagsruhe

Einem wegesmüden Wandrer
Winkt zum Ruh'n der Apfelbaum;
Träumt sich unter seinen Blüthen
Doch gewies manch schöner Traum.

Und so legte ich zufrieden
Mich ins hohe Gras hinein.
Und die Bienen summten leise
Leise mich im Schlummer ein.

Keinem Menschen darf' ich sagen,
Welch' ein Traum mich dort befiel;
Fürcht' ich doch, die rothen Blüthen
Trieten nur ein loses Spiel.

Über's Jahr da kehr ich wieder;
Und erfüllt sich dann mein Glück,
Bring' ich Dank und neue Lieder
Meinem Apfelbaum zurück.

3. Keskipäivän rauha

Matkan uuvuttamaa vaeltajaa
omenapuu viittoo lepäämään;
sen kukkien alla uneksitaan
varmasti useita kauniita unia.

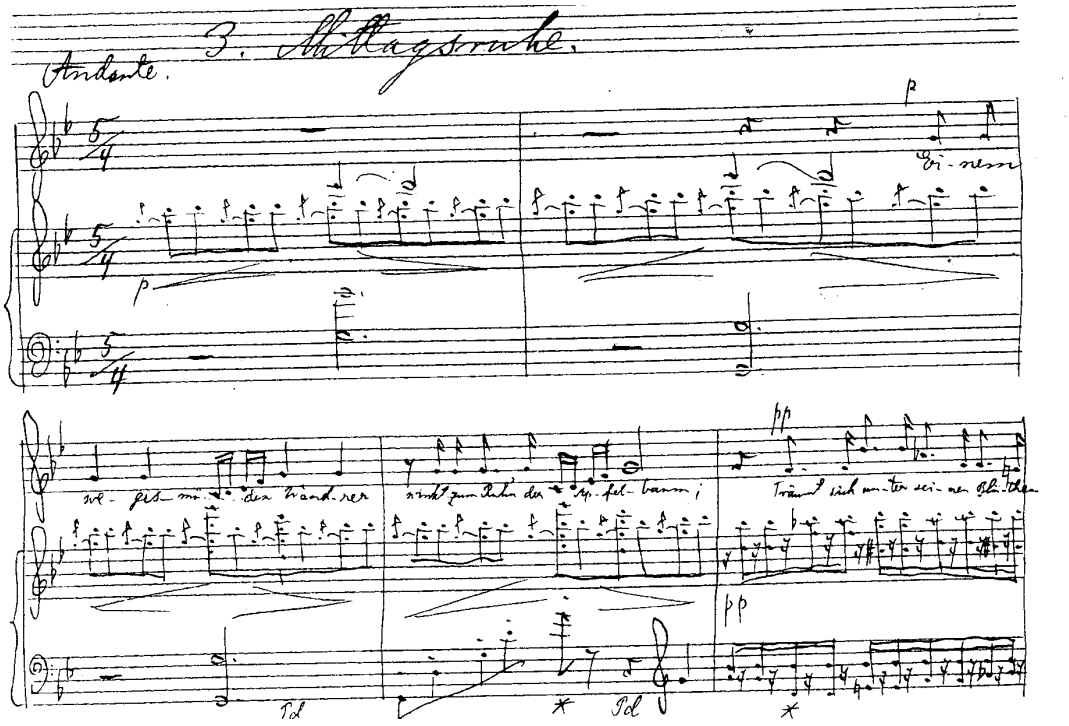
Ja niin asettauduin tyytyväisenä
makaamaan korkeaan ruohikkoon.
Ja mehiläiset surisivat hiljaa
vaivuttaen minut uneen.

En voi kertoa kenellekään,
millaisen unen kohtasin;
pelkäänpä vain, että punaiset kukinnot
tarjoavat vain hetken huumaa.

Vuoden kuluttua palaan jälleen;
Ja sitten kun onneni täyttyy,
tuon kiitoksen ja uusia lauluja
takaisin omenapuulleni.

*Mittagsruhe*n mollisävy tuo tunteen suomalaisesta luontokuvailusta. Tiettyä suomalaisuuden tunnetta tuo saksalaistyyppiselle liedille erittäin harvinainen tahtilaji, 5/4[123]. Alkusoitosta alkaen musiikista on aistittavissa ilman väreilyä ja luonnon ääniä (Kuva 7). Tunnelma on pysähtynyt kuin joskus kauniina kesäpäivänä keskipäivän aikaan. Myös sarjan vaeltaja on pysähtynyt lepäämään. Ilmassa on myös ripaus kaihoa, joka on kuul-

[121] Murtomäki. Saksalainen lied. Saksalaisen liedin varhaisvaiheet ja lied-runous.
[122] Krohn 1893.
[123] Esimerkiksi Robert Schumann ja Franz Schubert eivät käyttäneet kyseistä tahtilajia. Tämä johtunee saksankielisen runomitan rytmistä.

tavissa piano-osuuden oikean käden alaspäin huokaavasta pienestä sekunti-intervallista. Laulun alkupuolen piano-osuuden voisi jakaa kahdentyyppiseen säestyskuvioon. Toinen niistä on pysähtynyt ja kaihoisa (tasaisia kahdeksasosia ja oikean käden ”sekunti-huokaus”) ja toinen unelmoivan soljuva (16-osat ja kvintoliarpeggiot).

KUVA 7. Mittagsruhen alkua Krohnin käsikirjoituksesta[124].

Laulussa on saatu korostettua tekstin vivahteita onnistuneesti. Esimerkiksi kohdassa *”Träumt sich unter...”* herkät 16-osakuviot korostavat omenankukkien lehtien hauraut-ta. Seuraavassa tahdissa piano johdattaa kuulijan kohti unta (*Traum)*, joka mainitaan samanaikaisesti laulun tekstissä. Myös mehiläisten surina on toteutettu pianotekstuuris-sa kuvaavasti kvintoliarpeggioin.

Väliosan (*Keinem Menschen...)* tempovaihdos ja forte-nyanssi kuvaavat sankarin aitoa hämmästystä. Hän on nähnyt unessa jotain järisyttävää. Väliosa on hurmioitunut, pia-no-osuuden arpeggiot korostavat tätä. Vaikka tempo hidastuu, niin arpeggiot pitävät musiikin liikkeessä. Laulun loppuosassa palataan keskipäivän raukeisiin tunnelmiin. Krohn kuvailee unelmien täyttymystä *(Und erfüllt sich...)* pianostemman kohoavilla soinnuilla. Osan lopussa korostetaan vielä uusia lauluja kauniilla melodiakaarella.

4. Begegnung

Das Kirchlein steht am Bergeshang
In stiller Sonntagsruh'
Und ruft mit hellem Glockenklang

4. Kohtaaminen

Kirkko seisoo vuorenrinteellä
hiljaisessa sunnuntain rauhassa
ja kutsuu heleällä kellon äänellä

[124] Krohn 1893.

Dem flücht'gen Wandrer zu.

So tret' auch ich zur Pforte ein,
Die Allen offen steht,
Und sprech' im Morgensonnenschein
mein sonntäglich Gebet.

Und wenn, von Orgelton umwallt,
Ich schaue zum Altar,
Schwebt eine holde Lichtgestalt
Durch frommer Beter Schaar.

Noch fass' ich mein Erstaunen kaum,
Da zieht's vorüber dicht;
War es ein Engel, war's mein Traum?
Ich weiss es selber nicht!

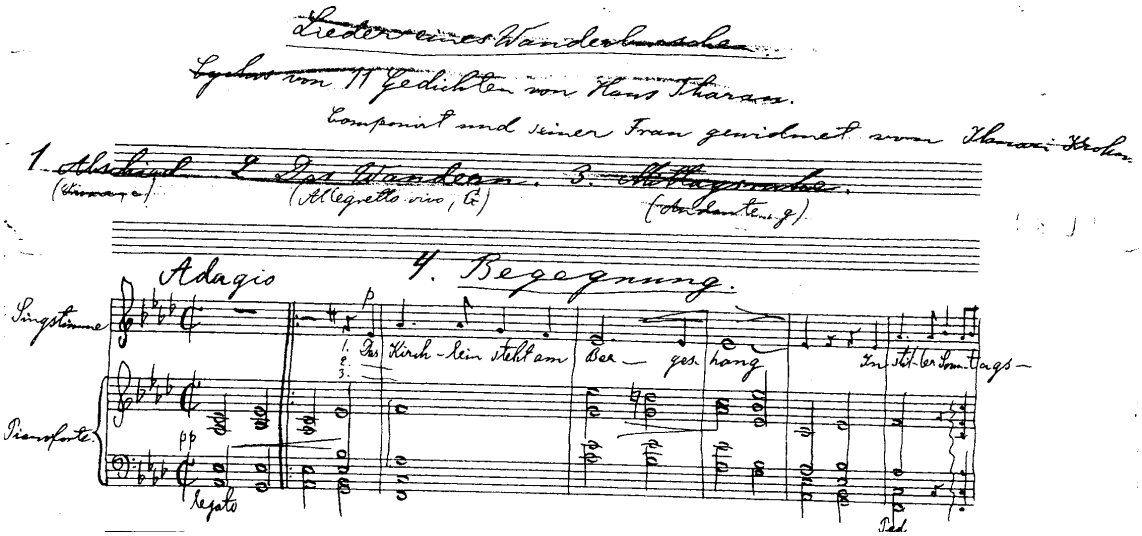
ohikulkevaa vaeltajaa luokseen.

Näin myös minä astun sisään portista,
joka on kaikille avoin,
ja lausun aamuauringon paisteessa
sunnuntaisen rukoukseni.

Ja kun urkujen äänen ympäröimänä
katselen alttarille,
leijuu suloinen valon hahmo
halki hurskaiden rukoilijoiden lauman.

Vielä tuskin käsitän hämmästystäni,
kun se kulkee aivan vierestä ohitseni.
Oliko se enkeli, oliko se uneni?
En tiedä sitä itsekään!

Osassa *Begegnung* sarjan sankari pysähtyy sunnuntaikirkkoon. Musiikki on tässä osassa harrasta ja ajattoman pysähtynyttä. Laululinja on pitkää ja pianotekstuuri on selvää koraalinomaista urkusatsia (Kuva 8). Ikään kuin taustalta kuuluisi koraali ja kirkon pyhyys ympäröisi nuorukaisen. Laulu korostaa päähenkilön hurskautta, kirkko on hänelle tärkeä ja harras paikka. *Begegnung* on laulajalle yksinkertaisuudessaan haastava, sillä se vaatii laulajalta pitkää ja sitkeää laululinjaa.



KUVA 8. Begegnungin alkua Krohnin käsikirjoituksesta. Säveltäjä on kirjannut ylös edeltävien laulujen sävellajeja ja esitysmerkintöjä[125].

Säkeistöt ovat tässä osassa melodialtaan samanlaisia. Viimeisessä säkeistössä pianotekstuurissa tapahtuu muutos, joka kuvastanee nuorukaisen sisäistä hämmennystä näkemästään. Kohtasiko hän enkelin? Hämmennystä korostaa melodian päättyminen kvinttiin.

5. Suchen

Abends zieh' ich durch die Gassen,
schau nach jedem Fenster hin;
Dann die Städte nimmer lassen,
wo ich ihr begegnet bin.
Und mit jedem neuen Tag
Wird die alte Sehnsucht wach!

5. Etsintä

Iltaisin kuljen kujien läpi,
katsoen kaikkiin ikkunoihin;
sillä kaupungit eivät koskaan paljasta,
missä olen tavannut hänet.
Ja jokaisena uutena päivänä
vanha kaipaus herää!

[125] Krohn 1893.

Freundlich manche angeschauen
Auf den fremden Wandrersmann;
Doch ich suche nur die blauen,
die ich nie vergessen kann.
Leuchtet doch ihr Sternenschein
Ewig in mein Herz hinein!

Jotkut katselevat ystävällisesti
tuntematonta vaeltajaa;
Mutta minä etsin vain sinisiä [silmiä],
joita en voi koskaan unohtaa.
Hänen tähtisilmiensä valo loistaa kuitenkin
ikuisesti sydämeeni!

6. Finden

Schausst fragend an den Wandersmann,
du mein getreuer Staab?
Du gingst wohl gern in blauen Fern
Die Berge auf und ab?

Ich dachte auch,
nach altem Brauch,
Es müsse weitergehn;
Doch hier im Thal,
mit einem Mal,
Da war's an mich geschehn!

Da hat mein Herz, im Wonn' und Schmerz,
Ein Blümlein hold entdeckt;
Als ich es fand,
hab' ich die Hand verlangend ausgestreckt!
„Du kühner Mann, fass mich nicht an!"
So sprach das Blümlein fest;
Drum wart' ich schon,
ob nicht zum Lohn
Es sich noch pflücken lässt.

Schausst mahnend an den Wandersmann,
du mein getreuer Staab?
Und fragst mich noch,
Warum ich doch
nicht Lust zum Wandern hab!

6. Löytäminen

Katselet kysyen vaeltajaa,
sinä uskollinen sauvani?
Lähtisit mielelläsi siniseen kaukaisuuteen
vuoria ylös ja alas?

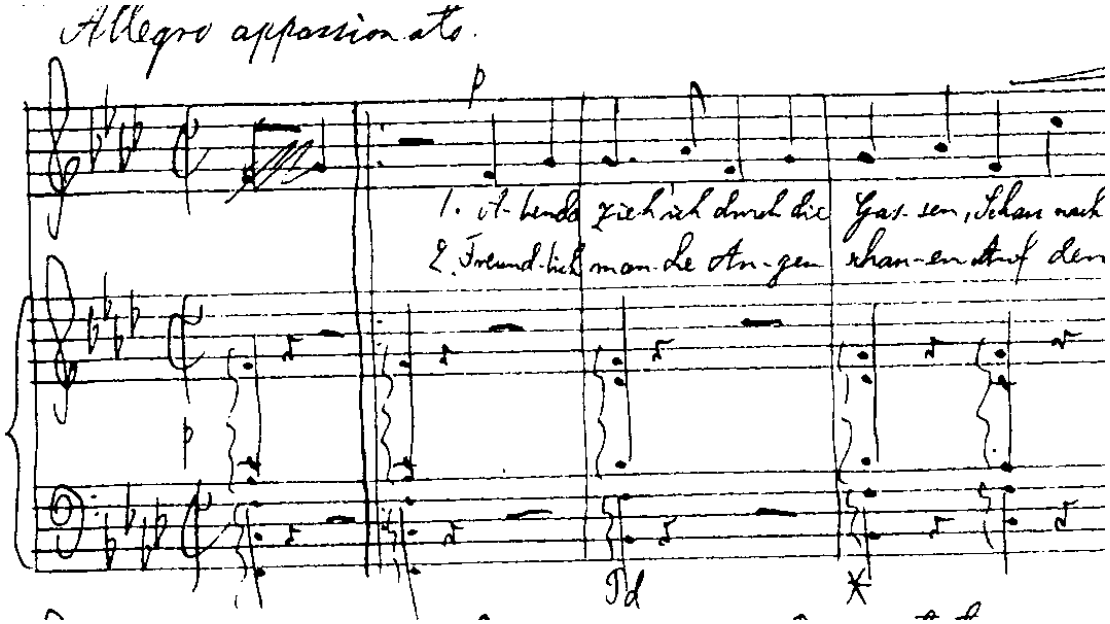
Minäkin ajattelin,
vanhasta tottumuksesta,
että pitäisi lähteä eteenpäin:
mutta tässä laaksossa
yht'äkkiä
se tapahtui minulle!

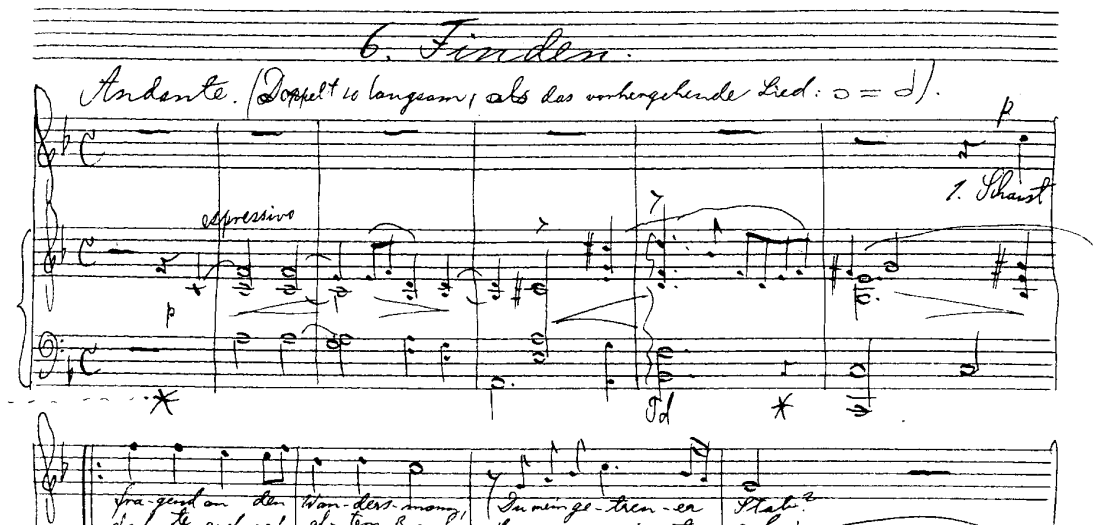
Silloin sydämeni, autuudessa ja tuskassa,
löysi suloisen kukkasen;
Kun löysin sen,
ojensin kaipaavasti käteni!
"Sinä uskalias mies, älä koske minuun!"
puhui kukkanen järkähtämättömästi.
Siispä odotan,
ehkäpä palkaksi
se antaa vielä poimia itsensä.

Katselet vaatien vaeltajaa,
sinä uskollinen sauvani?
Ja kysyt vielä,
miksei minua
halutakaan vaeltaa.

Suchen on säkeistölaulu täynnä "unkarilaista" rytmiikkaa. Sen kiihkeä yleistunnelma kuvastaa sankarin levotonta etsintää. Tunteen unkarilaisesta rytmiikasta luovat pianotekstuurin iskutukset (Kuva 9). Välillä painot tulevat tahdin ensimmäisille iskuille, mutta niitä rikkovat yllättävät iskutukset muilla iskunaluilla. Melodian tietty jankkaavuus tuo esiin kiihkeyden. Säkeistöjen lopussa tuleva korkea f2 fortissimossa on kuin kiihkeä epätoivon huudahdus. Osan melodia loppuu kvinttiin ja pianosäestys vahvaan kvinttimurtosointuun, jotka vievät laulun eteenpäin kohti *Finden*-osaa. *Suchen* ja *Finden* muodostavatkin yhdessä kiinteän kokonaisuuden. Osan 5 lopulla pianon pedaali jätetään pohjaan osan 6 alkuun saakka. Osien välinen taktus tulee säveltäjän mukaan pysyä samana.[126]

[126] "*Dobbelt so langsam als das verhergehende Lied"(suom. "puolet hitaammin kuin edellinen laulu).* Krohn 1893, esiintymismerkintä osan *Finden* alussa.



KUVA 9. Suchenin alkutahdit Krohnin käsikirjoituksesta[127].

KUVA 10. Suchenin loppu-ja Findenin alkutahdit Krohnin käsikirjoituksesta. Findenin alun pianosoolo myötäilee osan laulumelodiaa[128].

Viides osa loppuu piano-osuuden kiihkeään loppusoittoon ja kuudes osa alkaa espressiivisellä ja kauniilla pianosoololla, jonka melodia myötäilee myöhemmin alkavaa laulumelodiaa, kuitenkin varioiden rytmisesti tulevaa melodian rytmiä. Pianon alkusoitto on ikään kuin hidastutettu versio tulevasta melodiasta (Kuva 10). Tämä korostaa myös osien 5 ja 6 välistä kontrastia: Rakastettu, unelmien enkeli, on löytynyt ja päätös jäämisestä paikalleen on lopullinen.

[127] Krohn 1893.
[128] Krohn 1893.

Finden on laulusarjan ensimmäisen puoliskon musiikillisesti tasapainoisin osa. Sen voi jakaa selkeästi A–A–B–A -muotoon. Melodia ja harmonia mukailevat onnistuneesti tekstiä läpi laulun ja säestys tukee laululinjaa. Osassa on useita erilaisia säestyskuvioita, jotka mukailevat tekstiä ja välisoitot ovat kauniisti soivia. Myös kaikuteemojen käyttö on tässä osassa erityisen onnistunutta. Viimeisen säkeistön säestyksen 16-osat luovat eteerisen, satumaisen tunnelman. Tunteen siitä, että kaikki tulee muuttumaan nuorukaisen elämässä.

II Theil

7. Verdingt

Vor'm Dörchen, im friedlichen Thale,
Da lieget das einsame Haus.
Es stehet am Waldessonne
Und schaut in die Weite hinaus.

Es werfen die dunklen Kastanien
Den Schatten so kühlig und dicht,
Auf Hof und auf Gärtchen daneben
Da blühen die Rosen gar licht.

Es schwirren und zwitschern die Schwalben,
so lustig um's alte Gestein,
es klettern zum Fenster die Rosen,
neugierig sie schauen hinein.

Es hat mit der Förster bedungen,
dem bin ich gewogen zur Stell',
Wohl weiss ich die Büscher zu führen
Er nennt mich 'nen wackern Gesell.

O Förster, o wenn du es wüsstest,
du lachtest am Ende mich aus!
Das Rehlein nach welchem ich trachte,
Du hast's ja im eigenen Haus.

II osa

7. Pesti

Pienen kylän edustalla, rauhallisessa laaksossa
on yksinäinen talo.
Se seisoo auringonpaisteessa
ja katselee kaukaisuuteen.

Tummat kastanjat heittävät
vilvoittavat ja tummat varjonsa,
pihalla ja viereisessä puutarhassa
ruusut kukkivat kirkkaina.

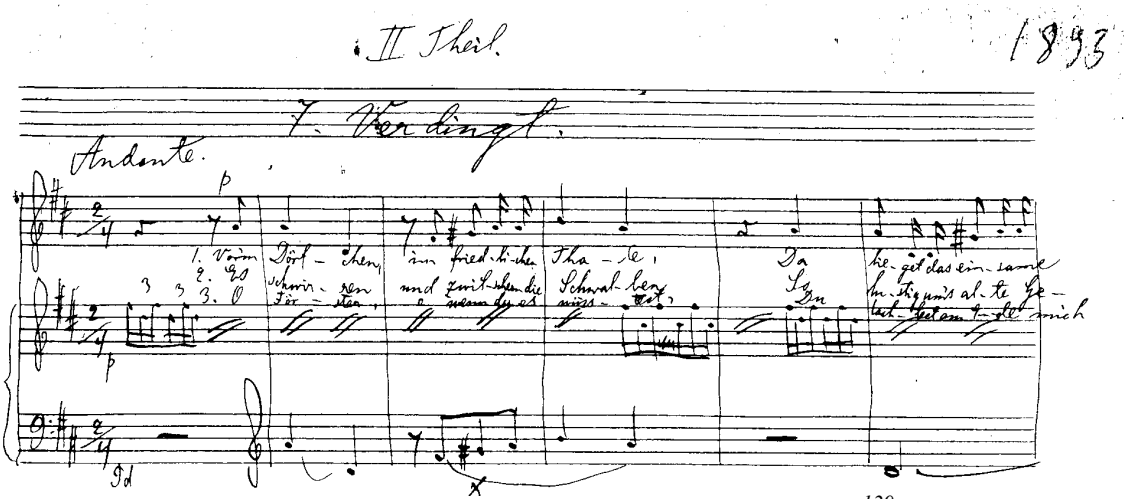
Pääskyt suhahtelevat ja livertelevät
kovin lystikkäästi vanhan kiven ympärillä,
ruusut kiipeävät ikkunaan,
uteliaina ne katsovat sisään.

Metsänvartijalla oli ehtonsa,
kun satuin paikalle;
jos osaan hoitaa pensaita
hän kutsuu minut kelpo kisällikseen.

Oi metsänvartija, jos tietäisitkin,
sinä nauraisit lopuksi minulle!
Pieni kauris, jota minä havittelen,
on sinun omassa talossasi.

Laulusarjan toinen puolisko on ensimmäistä puoliskoa seesteisempi ja onnellisempi. Jo puoliskon ensimmäinen laulu *Verdingt* on täynnä toivoa. Se on kaihoisa ja rauhallinen säkeistölaulu. Nuorukainen on löytänyt lemmittynsä ja päättänyt kehittää keinon valloittaa tämän sydän pestautumalla tytön isän palvelukseen.

Verdingt on yleissävyltään maalaileva ja herkkä. Piano-osuudella on kappaleessa tärkeä rooli, sillä se luo selkeästi kappaleen tunnelman ja värittää tekstiä. Lauluosuuden melodia on viehkeä ja noudattelee rytmiikaltaan onnistuneesti saksan kielen painotuksia.



KUVA 11. Laulusarjan toisen osan alkua Krohnin käsikirjoituksesta[129].

Muodoltaan *Verdingt* on A–B–A–B–A -muotoinen säkeistölaulu. Kappaleen A-osat ovat yleistunnelmaltaan rauhallisia ja niiden alussa esiintyvät pianon oikean käden herkät tremolot maalailevia (Kuva 11). On kuin vuoristolaakson maisema avautuisi kuulijan silmien edessä. Tremoloissa voi kuulla toisaalta auringonpaisteen, pääskyjen suhahtelun ja rakkauden väreilyn. B-osat ovat yleissävyltään A-osia tummempia ja arvoituksellisia. Tämä on saatu aikaiseksi tremolosäestyskuvion siirtämisellä vasemmalle kädelle. Myös harmonia tukee tunnelman muutosta; A-osien D-duuriharmonia on valoisaa ja täynnä toivoa, kun taas B-osissa harmonia on a-mollissa alleviivaten nuorukaisen mielessä vellovaa epätietoisuutta tulevasta. A-osissa vasen käsi kaksintaa osittain laulun melodiaa. B-osissa melodiasta on piano-osuudessa jäljellä vain kaiku (tahdeissa 19–20 sekä 25–26). Laulun lopussa kuullaan laulusarjan matalimmat äänet (pieni a), kun nuorukainen toistaa viimeisen fraasin kuin mutisten itsekseen *parlando "Du hast's ja im eigenen Haus!"*.

8. Liebessehnen

Blumen hab's ich ausgesät,
Blühe, liebes Blumenbeet;
Wenn sie durch die Garten geht,
Sagt ihr, sagt ihr, wie ich's meine!

Wenn fern meine Ast erklingt,
Und zu ihren Ohren dringt,
Ob ihr Herz mir Antwort singt?
vastausta?
Wüsst' ich, wüsst' ich nur dies Eine!

Wenn sie freundlich auf mich schaut,
Möchte ich jubeln, jubeln hell und laut,
„Sei gegrüsst, du holde Braut!
Bist ja doch die Meine!"

Doch wenn sie mir ernst entweicht,
Herzes Sehnen mich beschleicht,
Wärst, so weit die Erde reicht,

8. Rakkaudenkaipuu

Olen kylvänyt kukkia,
kukoista, rakas kukkapenkki;
kun hän kulkee puutarhan läpi,
kerro hänelle, mitä tarkoitan*!*

Kun kaukana puinen varpuni soi
ja sen soitto kiirii hänen korviinsa,
mahtaako hänen sydämensä laulaa minulle

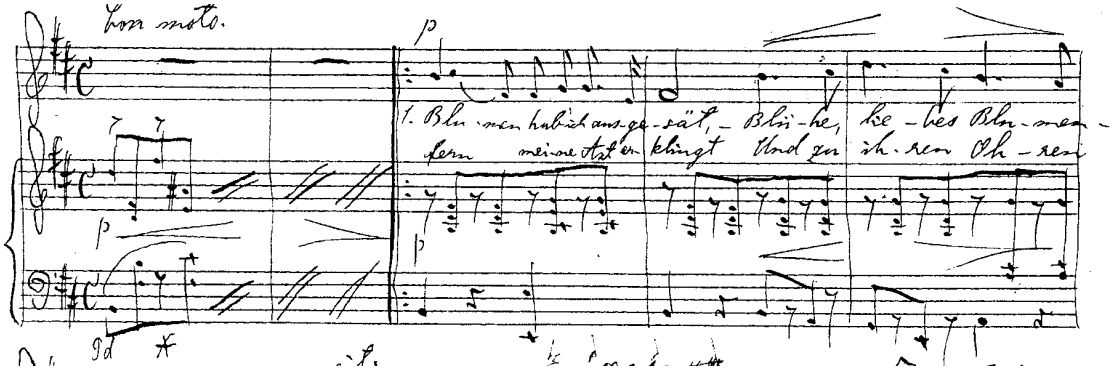
Tietäisinpä, tietäisinpä vain tämän!

Kun hän katsoo minua ystävällisesti
tahtoisin riemuita kirkkaasti ääneen:
"Ole tervehditty, suloinen morsian!
Olethan minun valittuni!"

Mutta kun hän välttelee minua vakavana,
sydämen kaipaus valtaa minut.
Olisitpa, maailman ääriin saakka,

[129] Krohn 1893.

Liebessehnen on laulusarjan toisen puoliskon lauluista tulisin. Se on ”mustalaisvaikutteinen”, leikillisen kiihkeä säkeistölaulu ja on tunnelmaltaan sukua laulusarjan ensimmäisen puoliskon *Suchen*ille. Nuorukainen odottaa janoten sitä, että hänen rakastettunsa huomaisi hänet ja hänen rakkautensa tyttöä kohtaan. Nuorukainen on toiveikas, mutta ei voi olla vielä varma siitä, että hän saavuttaa tytön vastarakkauden.



KUVA 12. Liebessehnenin alkua Krohnin käsikirjoituksesta[130].

Hallitsevaa tässä osassa on säestyksen rytmisyys ja sen yllättävät painot. Piano-osuuden takapotkurytmiikka tuo kappaleeseen sen kaipaavan kiihkeyden (Kuva 12). Välillä piano-osuuden painotukset kääntyvät ”väärälle iskunosalle” (esim. tahdissa 6), mikä lisää intensiteettiä ja yllättää. Myös laulun rytmiikka luo osaltaan kiihkeyden tunnelmaa. Laulumelodia muistuttaa Schumannin mustalaismelodioita. Siinä on rytmikkäitä huokauksenomaisia nousevia ja laskevia säkeitä. Melodia nousee aina säkeistöjen lopussa kuin tuskainen huudahdus ”*wie ich's meine!”*

Kolmas säkeistö poikkeaa muista säkeistöistä; muutoin säkeistöt ovat h-mollissa, mutta kolmas säkeistö on H-duurissa. Duuriharmonialla kuvataan onnea, jonka neidon katse nuorukaisessa herättää. Myös rytmisesti säkeistö on toisista poikkeava. Sen säestys on rytmisesti tasajakoista ”humppaa” ja lauluosuus on muita linjakkaampi. Piano-osuudessa on kuitenkin jonkin verran sanamaalailua. Esimerkiksi sanalla ”*Jubeln”* riemu purkautuu piano-osuudessa ylöspäiseen murtosointukuvioon. Säkeistön loppu, joka on kuin juhlava tervehdys. *”Sei gegrüsst du holde Braut!”* nousee melodiassa septimin pituisena duuriasteikkonousuna huippusävelelle, kaksiviivaiselle e:lle, joka saavutetaan sanalla ”*Braut”*. Samanaikainen piano-osuudessa kuultava oikean käden kiihkeä tremolo korostaa juhlallisuuden tunnetta. Säkeistön lopun huudahdus *”Bist ja doch die Mei-*

[130] Krohn 1893.

ne!“ palauttaa harmonian ja tunnelman takaisin muiden säkeistöjen kiihkeään tunnelmaan.

Viimeisen säkeistön loppupuolella (4. tahdista eteenpäin) säestyksen rytminen kuvio varioi aiemmista säkeistöistä. Ensimmäisen säkeistön basso kuuluu siinä lavennettuna, jolloin basson aika-arvot ovat pidennettyjä. Säestyksessä on samat äänet kuin ensimmäisessä ja toisessa säkeistössä, mutta ne painottuvat eri tahdinosille. Basson sävelet tuovat säkeistöön samaa tummaa kaihoisaa sävyä, joka tekstistäkin löytyy.

9. Waldesfeier

Und wenn sie wandelt zur Sommerszeit
Durch's grüne Waldrevier,
Da legen die Schatten sich Tief und breit
Hin vor die Füsse ihr.

Es nicken die Farrenkräute***r*** ihr zu,
Sie schreitet leicht dahin.
Bescheiden küsset das Moos ihre Schuh',
Grüsst sie als Königin.
Da trete ich frei ihr entgegen gleich,
Wie sonst ich nimmer kann,
und heiss' sie willkommen in meinem Reich,
ein stolzer, froher Mann!

Wo Bachen sich wölben zum Dome kühn,
Stehn beide wir gebannt;
Da reicht sie still, mit sanftem Erglühn,
Mir ihre kleine Hand.

Es singen die Vögel den Chorgesang
Und durch die Wipfel weht
Ganz leise ein ernster, heiliger Klang
Wie segnendes Gebet.

9. Metsäjuhla

Hänen käyskennellessään kesäaikaan
vihreän metsäalueen läpi
varjot levittäytyvät syvinä ja leveinä
hänen jalkojensa edessä.

Saniaiset nyökkäävät hänelle.
Hän astelee keveästi eteenpäin.
Ujosti sammal suutelee hänen kenkiään,
tervehtii häntä kuningattarena.
Silloin astelen häntä vastaan vapaana,
jota muulloin en voi,
ja toivotan hänet tervetulleeksi valtakuntaani,
ylpeänä, iloisena miehenä!

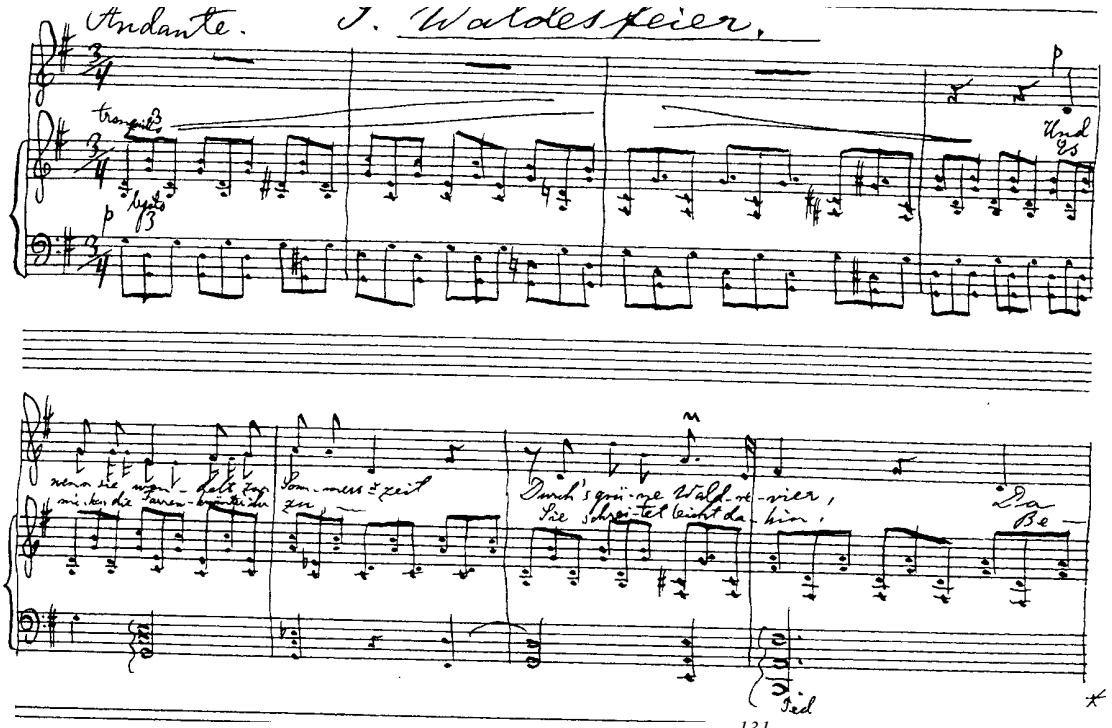
Missä purot holveutuvat uljaiksi kupoleiksi,
me seisomme molemmat lumottuina;
silloin hän ojentaa hiljaa, pehmeästi hehkuen,
minulle pienen kätensä.

Linnut laulavat kuorolaulua
ja puiden latvoissa puhaltaa
aivan hiljaa vakava, pyhä sointi
kuin siunaava rukous.

*Waldesfeier*in voisi sanoa olevan *Lieder eines Wanderburschen*in kulminaatiopiste. Nuorukainen saa vihdoin merkin rakastettunsa tunteista heidän kohdatessaan sattumalta metsässä.

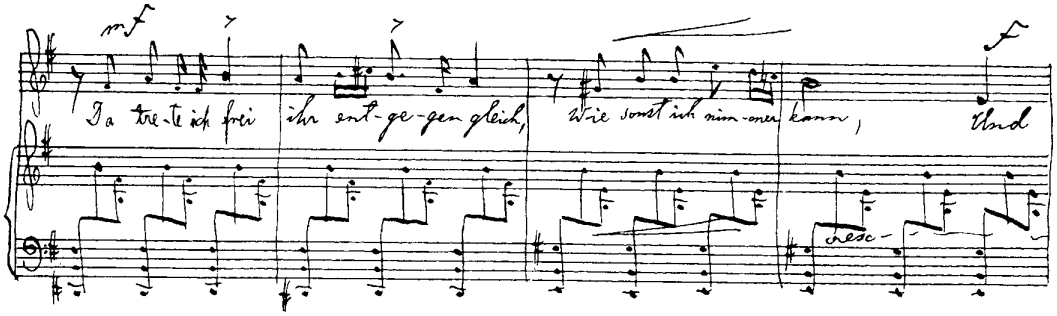
Laulun tekstissä on vahvaa konkreettista luontokuvailua. Toisaalta luontokuvailu on nähtävissä myös sekä nuorukaisen ja tytön että tapahtumien symbolina. Eri säkeiden välillä on havaittavissa selkeä jako erilaisiin luontokuvauksiin. Tekstin liittyessä tyttöön metsää kuvaillaan pehmeänä ja herkkänä, kun taas kuvailun liittyessä nuorukaiseen luonto on nuorukaisen jykevää valtakuntaa. Myös tapaamisen nuorukaisessa herättämät tunteet kuvaillaan tekstissä luontokuvauksen keinoin. Uljaiden purojen kohina luo juhlavat puitteet tapaamiselle ja linnut iloitsevat juhlistaen nuorten rakkautta.

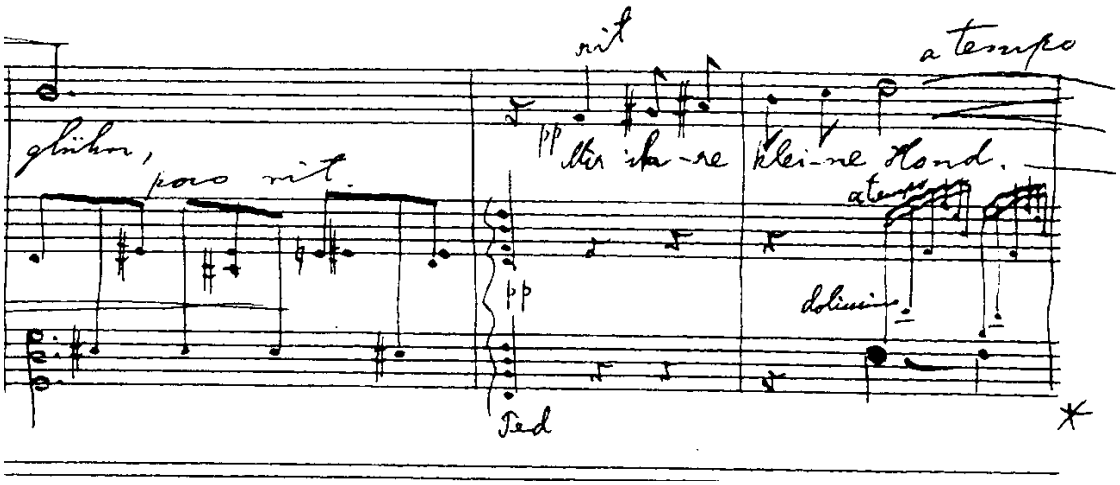
Säveltäjä on selkeästi inspiroitunut romanttisesta tekstistä ja on onnistunut siirtämään tekstin vahvan luontokuvailun myös musiikkiin. *Waldesfeier* on yksi laulusarjan mielenkiintoisimpia kappaleita. Säveltäjä on jakanut sävellyksen tekstin mukaisesti erilaisiin jaksoihin, jotka korostavat tekstin erilaisia luonteita. Laulun muoto on täten tyyppiä

A–A'–B–C–A' ja on siis jo lähempänä läpisävellettyä liediä. Eri säkeistöjen tunnelmien maalailu on onnistunutta. Ilmassa väreilee rakkaus.

KUVA 13. Waldesfeierin alkua Krohnin käsikirjoituksesta[131].

Alun säkeistöt kuvailevat toisaalta tytön herkkää olemusta ja toisaalta metsän pehmeää luonnetta (sammal, saniaiset). Säestys muodostuu vahvasti trioleista, jotka luovat keinuvan utuisen sävyn (Kuva 13).

B-osan alussa tunnelma tihenee. Esitysmerkintä on *Píu mosso* ja nyanssi on *mezzoforte* alun *pianon* sijaan. Säestyksen triolikuvio jatkuu, mutta vaihtaa asettelua laajentuen noin oktaavin alaspäin (Kuva 14). Tummempi sävy pianosäestyksessä kuvaa nuorukaisen reipasta ja miehekästä olemusta sekä metsän jykevyyttä.*"Ein stolzer, froher Mann"* -kohdassa säestys pysähtyy. Nuorukainen on ikään kuin paljaana tytön edessä; "tässä minä olen!".

[131] Krohn 1893.

KUVA 14. Nuorukaista kuvatessa pianotekstuuri on rouhevammassa asettelussa. Waldesfeierin nuottikuvaa Krohnin käsikirjoituksesta[132].

Tämän jälkeen säestyksessä palataan takaisin triolikuvioon, jota täydentävät nyt pitkät äänet bassossa. Tässä kohden säestys ilmaisee virtaavia puroja, jotka pauhaavat nuorten kohdatessa. Esitysmerkintä on *allargando*. Sävy muuttuu herkemmäksi ja salaperäiseksi, kun myös nyanssi on *piano.* Tunnelma muuttuu intiimiksi. ”*Da reichet sie still”*-kohdan sekvenssinomainen melodia kuvaa tytön lähestyvää siroa kättä. Musiikissa voi lähes kuulla käden lähestymisen. Kosketuksen purkauksen voi kuulla kappaleen käännekohdan lopussa (Kuva 15), jolloin tyttö koskee nuorukaista (*”Mir ihre kleine Hand”);* laulaja on yksin, pianolla on tauko. Sanalla ”*Hand”* piano tulee mukaan h-molli kvarttisekstisoinnun arpeggiosointuna. Tämän jälkeen kuultavassa välisoitossa pianokuvio muuttuu eteeriseksi ja herkäksi nousten keskialalta noin oktaavin verran diskanttiin (tämä saattaa kuvastaa myös tekstissä mainittua lintujen kuorolaulua) ja säestyskuvion triolit muuttuvat sekstoleiksi. Musiikki huokuu rakkauden onnea ja rauhaa.

KUVA 15. Tytön ojentaessa kätensä aika pysähtyy. Waldesfeierin nuottikuvaa Krohnin käsikirjoituksesta[133].

[132] Krohn 1893.

*Waldesfeier*in lopussa palataan vielä alun tunnelmiin. Nyt nuorukainen ja tyttö seisovat yhdessä herkän luonnon edessä. Fraasi ”Wie ein segnendes Gebet” (suom. ”kuin siunaava rukous”) toistuu lopussa neljä kertaa; ensin kolme kertaa sekvenssinomaisesti aina korkeammalta ja lopussa laskeutuen alas harvennettuna. Tässä tulee ilmi uskonnollisuuden merkitys Ilmari Krohnin elämässä. Säveltäjä ei tässä sarjassa käytä toistoa kuin muutamassa kohdassa. Näistä yhdessäkään muussa toisto ei ole nelinkertainen. Krohn on toiston avulla nostanut esiin tekstistä siunauksen saamisen parin suhteelle.

10. Huldigung

Wie eine stille blaue Flut
Ist deiner Augenschein,
an der mein Herz im Frieden ruht;
Der Leidenschaften wilde Glut
dringt nicht zu dir herein.

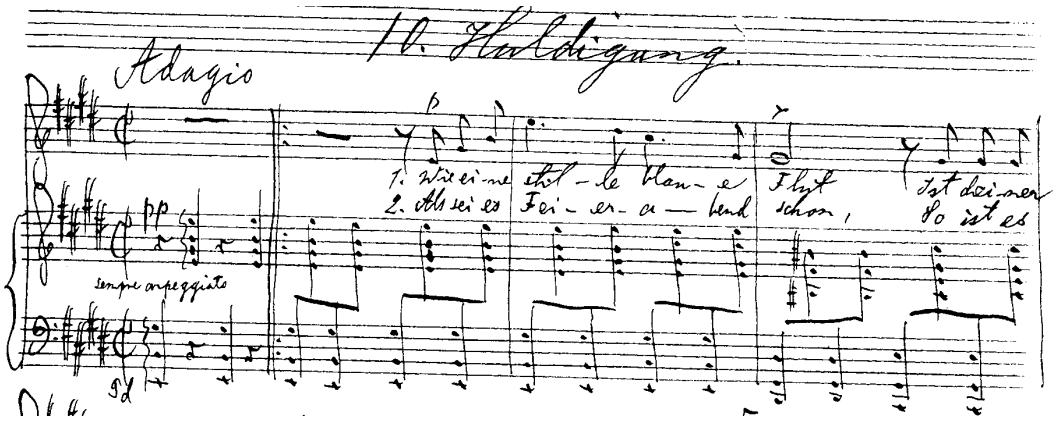
Als sei es Feierabend schon,
So ist es mir zu Sinn;
Bei deiner Stimme süssem Ton
Vergess' ich, armer Erdensohn
dass ich ein Wandrer bin.

10. Kunnioitus

Kuin hiljainen sininen virta
on silmiesi loiste,
joiden rinnalla sydämeni lepää rauhassa;
intohimoinen villi hehku
ei vaadi minua luoksesi.

Kuin olisi jo vapaailta,
sellainen on mieleni;
äänesi ihanassa sävyssä
Unohdan, maan poika raukka,
että olen vaeltaja.

Huldigung on yksinkertainen säkeistölaulu. Laululinjalla on tässä kappaleessa pääpaino ja pianolla on selkeästi säestävä rooli. Se on eräänlainen pieni makupala ennen viimeistä kappaletta rauhoittaen laulusarjan tunnelmaa yhä seesteisemmäksi.



KUVA 16. Huldigungin alkua Krohnin käsikirjoituksesta[134].

Kappale jakautuu vahvasti duuri- ja molliosuuksiin. E-duuri-osat kuvastavat herkkää ja viatonta rakkautta kun taas e-molli-osat kuvastavat kiihkeää maallista maailmaa. *Huldigung*in säestys muodostuu harppumaisista arpeggioista (Kuva 16), jotka luovat autuuden tunnetta. Huippukohdissa arpeggiot nousevat klaviatuurilla yhdistyen crescendoihin.

[133] Krohn 1893.
[134] Krohn 1893.

Vaikka *Huldigung* vaikuttaakin ensi näkemältä hyvin yksinkertaiselta laululta, sisältää se musiikillista sävelmaalailua melodiassa. Alun duurikolmisointunousu melodian *"Wie eine stille blaue Flut"*-kohdassa muistuttaa soljuvuudessaan virtaa. Myös säestyksen arpeggiot voi kuulla virran veden liplatuksena. *"In Frieden ruht"* -kohdassa myös melodia laskeutuu rauhaan; *"Augenschein"* on nostettu esiin muusta tekstissä rytmisesti. Melodian "*Leidenschaften wilde Glut"*-fraasin alkupuoliskon *forte*ssa laulettava pitkä kaksiviivainen e-sävel korostaa intohimoa ja loppupuolen pisteellinen kuudestoista-osarytmi villiä hehkua. Laulun viimeisen fraasin "*dass ich ein Wandrer bin"* kvartti-hyppy ylöspäin pitkälle loppusävelelle tuo loppuun julistavuuden tunnetta.

11. Ständchen

Wo ein treues Herze wacht,
Schläft es sich so gut,
Wie ein Stern in dunkler Nacht,
Hält die Liebe Hut.

Schlafe, Liebchen, ruhig ein,
Liebe soll dein Hüter sein!

Wenn der Sturm an deinem Haus
Wild vorüber zieht,
Werde er in Nacht und Graus
Dir zum Schlummerlied.

Schlafe, Liebchen, ruhig ein,
Liebe soll dein Hüter sein!

Ist es stille rings im Thal
Rührt ein Blatt sich kaum,
Wiege dich der Mondesstrahl
Sanft in holdem Traum.

Schlafe, Liebchen, ruhig ein,
Liebe soll dein Hüter sein!

11. Serenadi

Missä uskollinen sydän valvookaan,
se nukkuu hyvin.
Kuin tähti pimeässä yössä
rakkaus pitää huolta.

Nukahda rauhassa, rakkaani,
rakkaus olkoon vartijanasi!

Kun myrsky kulkee talosi
ohitse villisti,
tulee siitä yön harmaudessa
sinun tuutulaulusi.

Nukahda rauhassa, rakkaani,
rakkaus olkoon vartijanasi!

Laaksossa on hiljaista
tuskin lehti liikahtaa,
kuunsäde keinuttaa sinut
Pehmeästi ihanaan uneen.

Nukahda rauhassa, rakkaani,
rakkaus olkoon vartijanasi!

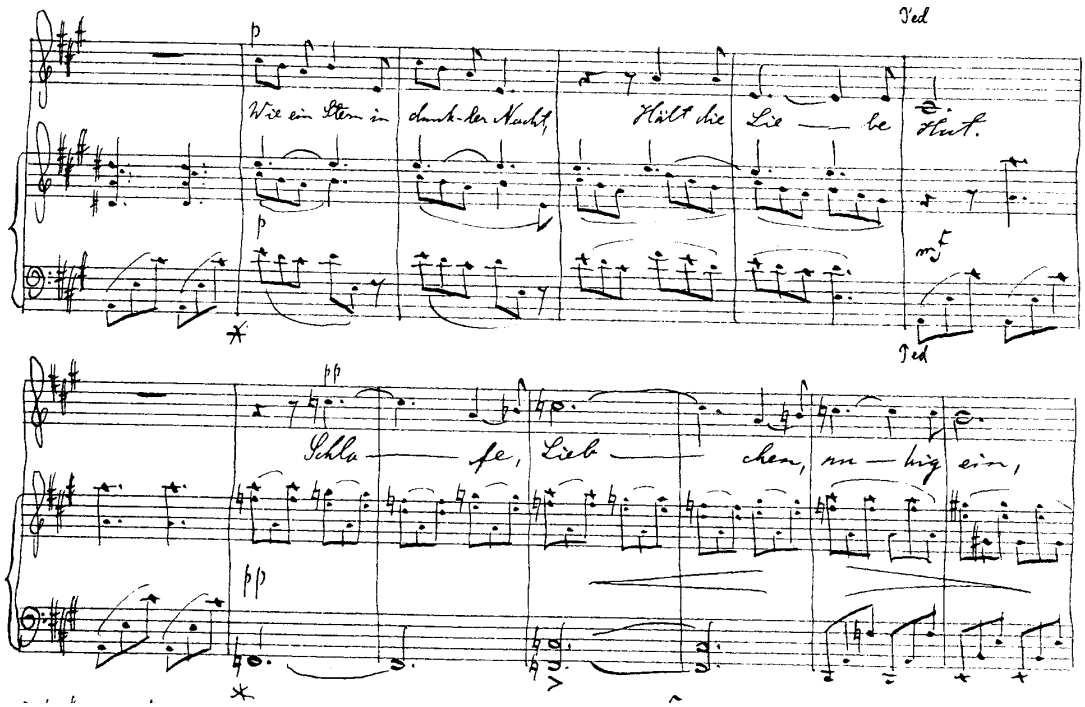
Laulusarjan päättää keinuvan kaunis *Ständchen.* Ständchen on saksalaisessa liedperinteessä yleisnimitys eräänlaiselle iltaserenadille, joka esitetään rakastetun ikkunan alla.[135] Myös tässä kyseessä on iltalaulusta rakastetulle. Nuorukainen vakuuttaa rakkautensa suojelevan tyttöä kaikelta pahalta.

Ständchen kehtolaulunomainen säkeistölaulu A-duurissa. Vaikka laulu onkin A-duurissa, on siinä havaittavissa vahva E-duurituntuma. *Ständchen*in säkeistöt jakautuvat aina kahteen osaan, jolloin laulun voi katsoa olevan muotoa A–B–A1–B–A–B. A-osan melodia on keinuva ja aina samankaltaisena toistuvan B-osan melodia on pitkälinjainen. A-osa toistuu ensimmäisellä ja viimeisellä kerralla A-duurissa. Keskimmäisessä säkeistössä, myrskyn uhatessa *Wenn der Sturm*-kohdassa, A-osan keinuva kehtolaulu muuttuu matalammaksi dramaattissävyiseksi melodiaksi a-mollissa. Myrsky on kuultavissa myös

[135] Korhonen 2002, 507.

säestyksessä matalina oktaavitremoloina. Kohdassa *Schlummerlied* moduloidaan kuitenkin jo takaisin autuaaseen A-duuriin. B-osan pitkälinjaista melodiaa säestävät toisessa oktaavissa kuultavat piano-osuuden tiukumaiset triolisoinnut.

Hallitsevaa osaa laulussa esittävät kellonomaiset oktaavit, jotka kuullaan laulussa yhteensä kymmenen kertaa. Oktaavit toistuvat esiintyessään aina kolme kertaa (lukuun ottamatta kappaleen alkua, jolloin motiivi kuullaan neljästi) muodostaen eräänlaisen kellomotiivin, joka toistuu aina välisoittojen aikana sekä alussa ja lopussa. Säkeistöjen taitekohdissa kellot soivat e-sävelellä. A-osien ensimmäisen säkeen jälkeen kellot kuullaan johtosävelenä toimivana dis-sävelellä. A- ja B-osien taitteessa kuultavat kellot soivat a-sävelellä lukuun ottamatta toisen säkeistöä, jossa kellot toimivat johtosävelenomaisena gis-sävelenä.

Toinen hallitseva elementti laulussa on cis–h–a–h-teema, joka kuullaan ensimmäisen kerran sekä laulu- että pianostemmassa jo kolmannessa tahdissa. Teema esiintyy sellaisenaan ja muunneltuna läpi laulun ja se muuntuu myös säestäväksi elementiksi pianoosuudessa. B-osan *Schlafe Liebchen* -kohdan pitkälinjaisessa melodiassa varioidaan myös kyseistä teemaa (Kuva 17).

KUVA 17. Ständchenin nuottikuvaa Krohnin käsikirjoituksesta[136].

[136] Krohn 1893.

Nyanssit ovat kappaleessa pääsääntöisesti hyvin hiljaiset, *piano pianissimo ja piano*. Nyanssista poikkeavat ainoastaan säkeistöjen loppujen nousut *forte*-nyanssiin sekä toisen säkeistön kohtia *"Wenn der Sturm an deinem Haus wild vorüber zieht"* sekä *"in Nacht und Graus"*, jotka soivat niin ikään fortessa kuvaten ohivellovaa myrskyä.

Vaikka laulu päättyykin A-duuriin, niin lopussa on vahva tuntuma päättymisestä A-duurin viidennelle asteelle eli E-duuriin. Tämä johtuu siitä, että säestyksessä on vahva E-duurituntuma, joka saadaan aikaiseksi melodian loppumisella e-sävelelle, oktaavikellojen soimisella e-sävelellä sekä piano-osuuden päätymisellä avosointuun eli oktaaviin e-sävelillä.

5.3.3 Sävellaji- ja temposuhteista

Kuten jo luvussa 4.3 todettiin, saksalaisten laulusarjojen säveltäjät loivat sarjoihin yhtenäisyyttä muun muassa eri osien sävellajisuhteiden avulla. Laulusarjan sävellajeilla on selkeästi ollut merkitystä myös Ilmari Krohnille, sillä hän on kirjannut käsikirjoituksessaan edeltävien osien sävellajeja ja esitysmerkintöjä esimerkiksi osien 4 ja 9 alkuun. Tämä viittaa siihen, että edeltävien kappaleiden sävellajeilla on ollut merkitystä. *Lieder eines Wanderburschenissa* esiintyvät etumerkkien mukaan seuraavat sävellajit: c- C – G – g –As – f – F ja D – h – H – G – E – A – a – A. Jos sarjan osien sävellajit yksinkertaistetaan kiinnittämättä huomiota siihen, onko kyseessä molli- vai duuri-sävellaji, saadaan sävellajeista aikaan seuraavanlaatuinen kaavio:

osa	1	2	3	4	5	6		7	8	9	10	11
sävellaji	C	G	G	As	F	F		D	H	G	E	A

Jos nyt molempien puoliskojen sävellajit ajateltaisiin sointufunktioina, saataisiin esiin seuraavanlaiset kadenssit:

osa	1	2	3	4	5	6		7	8	9	10	11
sävellaji	C	G	G	As	F	F		D	H	G	E	A
C:	**I**	**V**		**VIb**	**IV**		**D:**	**I**	**VI**	**IV**	**V/**	**V**

Sävellajeja tarkastelemalla on havaittavissa tietty kaava, jonka mukaan sävellajisuhteet on valittu. Sarjan alkupuoliskon osien sävellajit voi nähdä kadenssina C-duurissa ja loppupuoliskon kadenssina D-duurissa.

Sävellajien valinnassa on havaittavissa samanlaista terssisuhteisuutta kuin Schumannilla laulusarjoissaan. As-duurista eteenpäin sävellajit etenevät terssisuhdanteisesti alaspäin lukuun ottamatta lopun A-duuria, johon noustaan takaisin E-duurista.

Romanttisissa lied-sävellyksissä musiikkiin saatettiin piilottaa erilaisia viestejä, jotka avautuivat niille, jotka osasivat niitä etsiä. Myös Ilmari Krohn on mahdollisesti piilottanut laulusarjansa sävellajeihin viestin tulevalle vaimolleen. Laulusarjan ensimmäinen puolisko C-duurissa saattaa viitata Krohnin sukunimeen kirjoitusmuodossa *Crohn*. Laulusarjan toinen puolisko D-duurissa viittaisi tuolloin Emilie von Dittmannin sukunimeen. Tätä teoriaa tukee myös laulusarjan tekstin jako kahteen erilliseen osaan. Sarjan alkupuolella vaeltaja (tässä tapauksessa siis Krohn itse) on yksin. Toisella puoliskolla rakastettu (eli Emilie von Dittmann) on löytynyt. Sävellajien käyttämisestä eräänlaisena viestinä tukee myös se seikka, että koko sarjan kohotessa A-duuriin siinä on vahva tunne E-duuri-subdominantista. E-duurilla voitaisiin viitata Emilien nimeen ja A-duuri saattaisi viitata sanaan *amor* eli rakkaus. Rakkaus ja Emilie ikään kuin sulautuvat yhteen sarjan päättyessä.

Soitettaessa laulusarjan yksinkertaiset kadenssit peräkkäin niissä voi mielestäni kuulla samanlaista yllättävää ”krohnmaista” sointukäsittelyä, jota Krohn käytti muussa dramaattisemmassa yksinlaulutuotannossaan tuolta ajalta. Hän on saanut kätkettyä raikkaan modernin ”krohnmaisen” elementin sisälle laulusarjan muotoon sen sijaan, että hän olisi sisällyttänyt sen kappaleiden harmoniaan.

Myös laulusarjan tempovalinnat vaikuttavat tarkkaan harkituilta. Laulusarjan ensimmäinen puolisko on tempoiltaan ja tunnelmaltaan nopeampi ja kiihkeämpi. Toinen puolisko on ensimmäistä seesteisempi ja ikään kuin rauhoittuu loppua kohden. Tempomerkinnät ovat kauttaaltaan rauhallisempia ja rauhoittuvat vielä sarjan loppua kohden. Viimeisissä osissa mukaan tuleva kolmijakoinen rytmiikka korostaa hidastuvaa efektiä entisestään.

Tempovalintojen merkitys saa vahvistusta myös laulusarjan viidennen ja kuudennen osan tiiviistä yhteydestä toisiinsa. Paitsi, että säveltäjä on ohjeistanut pianon pedaalinvaihdon kestämään yli kappaleiden rajan, määrittyy kuudennen osan tempo viidennen

osan tempon mukaan, sillä sen tulee säveltäjän mukaan olla kaksi kertaa niin hidas kuin edellisessä laulussa (”*Dobbelt so langsam als das vorhergehende Lied”*).

5.3.4 Sarjan haasteita esittäjien näkökulmasta

Sarja vaatii laulajalta melko laajaa äänialaa sekä vahvaa keski- ja alarekisteriä, sillä laulut liikkuvat pääsääntöisesti melko matalalla. Ajoittain, esimerkiksi osassa *Finden* laulajalla tulee olla äänessään myös korkeutta. Parhaiten sarja voisi originaalisävellajissaan sopia korkealle baritonille, jolloin sen kokonaisambitus olisi a–fis2. Sarjan laulut vaativat laulajalta äänellistä linjakkuutta, nyanssien tajua sekä äänellistä nopeutta.

Sarjassa yllättävää ovat nyanssien suuret kontrastit, joiden muutokset saattavat olla hyvinkin nopeita. Jokaisessa sarjan osassa nyanssit vaihtelevat pianosta forteen, vaikka niiden yleistunnelmissa on selkeitä eroja. Vaikka nyanssit vaihtelevatkin hyvin voimakkaasti laulujen sisällä, eivät laulujen tekstit kuitenkaan tue osaltaan näin vahvaa ilmaisua. Välillä on vaikeaa ymmärtää säveltäjän nyanssivalintoja. Esimerkiksi laulusarjan viimeisen osan ensimmäisen säkeistön lopussa tulee nopea crescendo forteen ja septimihyppy kaksiviivaiselle e:lle. Tämä on hyvin erikoista, koska säkeistö on muutoin soljunut pianon ja pianissimon välillä, varsinkin kun ottaa huomioon että koko laulu on eräänlainen kehtolaulunomainen serenadi. Onko säveltäjä ajatellut, että laulaja on siinä vaiheessa sarjaa jo niin väsynyt, ettei pystyisi muulla tavoin laulamaan kaksiviivaista e:tä?

Pianotekstuuri ei kaikilta osin ole sarjassa onnistunut. Välillä pianotekstuuri liikkuu liian paksusti matalalla, jolloin pianon sointi menee tukkoon. Kyse ei ole niinkään välttämättä kokonaisista osista, vaan yksittäisistä kohdista. Välillä kuitenkin pianotekstuurin sävellys on hyvin onnistunutta. Esimerkiksi sarjan kuudennessa osassa pianotekstuuri soi hyvin, sillä tekstuurin korkeus on soinnin kannalta optimaalista ja harmonia soivaa.

6 Pohdinta

Suomessa oli 1800–1900-lukujen vaihteessa suuri kaipaus luoda suomalaista kulttuuria ja suomalaista ääntä. *Lieder eines Wanderburschen* ei kyennyt vastaamaan tähän tilaukseen. Syntyperästään ja koulutuksestaan johtuen Krohnin sävelkielessä oli nähtävästi jotain liian saksalaista. Tätä korosti myös teoksen saksankielisyys. *Lieder eines Wanderburschen*in musiikissa on havaittavissa kansanlaulunomaisia piirteitä, mutta nämä piirteet viittaavat ennemminkin Keski-Eurooppaan kuin Suomeen. Suomalaiset halusivat kuulla suomalaista musiikkia suomen kielellä. On myös muistettava, että 1800–1900-lukujen vaihteessa Jean Sibeliuksen varjo oli jo asettunut muiden suomalaissäveltäjien päälle. Hänen kareliaaninen sävelkielensä oli jo antanut tarkan kuvan siitä, millaista suomalaisen musiikin tuli olla.

Jos sarjan musiikkia vertaa Matti Huttusen luonnehdintoihin Ilmari Krohnin tuotannossa esiintyvistä yleisistä teemoista (luku 4.1), on sarjasta havaittavissa useita yhtymäkohtia Huttusen luettelointiin. Laulusarja on muodoltaan ja tyyliltään klassisen estetiikan mukainen. Se sisältää onnistunutta sisällön kuvailua ja sekä kansallisia (esimerkiksi osat *Mittagsruhe* ja *Liebessehnen*) että uskonnollisia (esim. osa *Begegnung*) painotuksia. Aihevalinnaltaan ja musiikillisesti ajatellen sarja on myös erittäin konservatiivinen. Siitä on siis löydettävissä useita Krohnin sävellystuotannolle tyypillisiä elementtejä, vaikka se onkin musiikinlajissaan säveltäjälle melko epätyypillinen.

Laulusarjan tekstistä on löydettävissä paljon yhtymäkohtia Ilmari Krohnin omaan elämään. Vaeltaminen oli hänelle tuttua kansansävelmien keruumatkoilta. Laulusarjassa tarinan sankari näkee enkelihahmon unessa (*Mittagsruhe*), jonka myöhemmin näkee myös kirkossa (osassa *Begegnung*). Tämä tuo elävästi mieleen Ilmari Kurki-Suonion isovanhempiensa tapaamisesta kertoman tarinan (luvussa 3.2). Tarinoiden yhdenkaltaisuus tuntuu jopa uskomattomalta. Laulusarjan sankari työskentelee ihastuksensa isän palveluksessa. Näin teki tietyllä tavalla myös Krohn toimiessaan katolis-apostolisen kirkon diakonina. Laulusarjan rakastavaiset ovat hurskaita ja siveitä. Sarjan tarinalla on seesteinen ja onnellinen loppu ja rakastetut saavat toisensa - aivan kuten Ilmari ja Emilie.

Laulusarjan saamaa vastaanottoa aikalaisten keskuudessa voisi kuvailla laimeaksi. Se ei herättänyt ainakaan kriitikoissa suuria tunteita puoleen eikä toiseen. Mielestäni *Lieder eines Wanderburschen* olisi ansainnut parempaa kohtelua. On sääli, että se on jäänyt täysin unohduksiin arkistojen kätköihin eikä jäänyt eläväksi osaksi suomalaista laulutraditiota. Sarja on kaunis ja eheä kokonaisuus ja sen kappaleissa on potentiaalia. Musiikki on laulullista ja helposti laulettavaa. Säveltäjä on hallinnut kielen ja hallitsee sen sananpainot ja vivahteet erinomaisesti. Välillä laulusarjassa on kuitenkin omituista temppuilua ja maneereja (kuten muun muassa joidenkin laulujen loppujen melodian ”loppunostot”).

Laulusarjan teksti ei sisällä tarpeeksi kontrasteja. Suosituimmissa saksalaisissa laulusarjoissa tunteet vaihtelevat rakastumisesta syvään petetyksi tulleen raivoon ja kuolemaa lähellä oleviin ajatuksiin. *Lieder eines Wanderburschen*issa suuret negatiiviset tunteet ovat harvassa. Poikkeuksen tähän tekee sarjan viides osa *Suchen*, jossa on aistittavissa turhautunutta kiihkeyttä. Kuitenkin kyseisessä osassakin pääpaino on kaipauden kiihkeydellä, ei sen negatiivisilla puolilla. Sarja on yksinkertaisesti sanottuna siis liian onnellinen ja sen hahmot liian siveellisiä, jotta heistä olisi ainesta dramaattiseen tarinaan.

Ilmari Krohnin opiskellessa Leipzigissa hänen opettajaan toimi hänen tätinsä aviomies. Se, että Krohn opiskeli sävellystä sukulaisensa johdolla, herättää kysymyksiä. Kun opettajana toimii läheinen sukulainen, voi kritiikin antaminen ja vastaanottaminen ja tietyn etäisyyden pitäminen olla vaikeaa. Olisiko Krohn voinut kehittyä säveltäjänä enemmän toisen opettajan johdolla?

Pohdin aiemmin, että sarja sopisi optimaalisesti esitettäväksi korkealle baritonille. Luettaessa kantaesitysten saamia konserttiarvosteluja mieleeni tuli, että ehkä Axel von Kothenin ääni ei vivahteikkuudestaan ja kauneudestaan huolimatta sopinut optimaalisesti sarjan esittämiseen. Laulusarjan vastaanotto on saattanut olla laimeaa myös siksi, että sen laulut eivät ole sopineet täydellisesti esittäjälleen. Konserttiarvioissa mainitaan, että Kothenin ääni oli alarekisterissä heikko. Ehkäpä juuri Krohnin laulusarjan laulut olivat paljastaneet hänen alarekisterinsä heikkouden. Laulusarjalle olisi ollut varmasti eduksi, jos laulujen esittäjän alarekisteri olisi soinut muhkeammin, jolloin myös matalimmat osat olisivat sävähdyttäneet kuulijoita. Toinen mahdollisuus olisi toki ollut muuttaa laulujen sävellajeja korkeammaksi, mutta tuolloin niiden sävellajeista ei olisi ollut enää löydettävissä kätkettyjä rakkaudenviestejä Emilielle.

Ilmari Krohnia kritisoitiin *Lieder eines Wanderburschenin* kohdalla omaperäisyyden puutteesta. Ehkä hänen sarjasta saamansa kritiikki suuntasi häntä kohti omaa, erikoista soinnutus- ja sävellystyyliään ja sai hänet toisaalta keskittymään hengellisiin teoksiin. Joka tapauksessa teoksella oli varmasti sijansa säveltäjän sydämessä, ottihan hän teoksen mukaansa työstämistä varten vielä 16 vuotta sävellyksen syntymisen jälkeen lähtiessään opiskelemaan säveltämistä Saksaan.

Lähteet ja kirjallisuus

Brodin, Gereon: *Musiikkisanakirja*. 4. painos. Kustannusyhtiö Otava. Keuruu 1990.

Haapakoski, Martti – Heino Anni – Huttunen, Matti – Lampila, Hannu-Ilari– Maasalo, Katri: *Suomen musiikin historia – Esittävä säveltaide.* Werner Söderström Osakeyhtiö. Jyväskylä 2002.

Hannikainen, Jorma: Suomenkielinen psalmilaulu. *Kylmäin maiden ääriin ja leutoon Indiaan.* Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja Hymnos 2009. Toim. Reijo Pajamo. Helsinki 2009. 127–148.

Huttunen, Matti: Ilmari Krohn musiikkitieteilijänä. *Krohn-symposium 1999 – Kirkkomusiikin ja Kuopion osastojen yhteinen vuosikirja.* Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osaston julkaisuja 22. Yliopistopaino. Toim. Peter Peitsalo. Helsinki 2000. 13–24.

Korhonen, Kimmo (toim.): *Andante – Klassisen musiikin tietokirja*. WSOY. Porvoo 2002.

Kurki-Suonio, Ilmari: Ilmari Krohn – isoisä. *Krohn-symposium 1999 – Kirkkomusiikin ja Kuopion osastojen yhteinen vuosikirja.* Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osaston julkaisuja 22. Yliopistopaino. Toim. Peter Peitsalo. Helsinki 2000. 75–80.

Krohn, Ilmari: *Lieder eines Wanderburschen* (käsikirjoitus) 1893.

Krohn, Ilmari: *Sävelmuistoja elämäni varrelta*. WSOY. Helsinki 1951.

Laitinen, Martti: *Suomalaisia sävelaarteita arkistojen kätköistä*. Ilmari Krohn. Sibafestin konserttiesite 2.2.2012 (kirjoittajan hallussa).

Laitinen, Martti: *Kohti uutta Ilmari Krohnin teosluetteloa – lähteenä säveltäjän omatekoiset luettelot*. Suomen musiikkitiede 100 vuotta: juhlasymposiumin satoa. Suomen musiikkitieteellinen seura ry. Toim. Anna-Elena Pääkkölä. Helsinki 2012. 49–57.

Helmer, Axel: Hakusana ”Laulusarja” tietosanakirjassa *Otavan iso musiikkitietosanakirja 4*, Kustannusosakeyhtiö Otava. Keuruu 1978.

Pajamo, Reijo – Tuppurainen, Erkki: *Suomen musiikin historia – Kirkkomusiikki*. WSOY. Porvoo 2004.

Ranta, Sulho (toim.): *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*. WSOY. Porvoo 1945.

Väinölä, Tauno: *Virsikirjamme virret*. Kirjapaja, Helsinki. Hämeenlinna 2008.

Virsikirja 1986.

Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjallisuusarkisto:

SKS:n kirjallisuusarkisto 696:54:3 14.11.1893 Jutta Nybergin kirje Ilmari Krohnille.

SKS:n kirjallisuusarkisto 697:69:1 Eugenie Rosenthalin kirje Emilie Krohnille 25.-26. syyskuuta 1894.

SKS:n kirjallisuusarkisto 1137:8:1-10 Emilie von Dittmannin kirjeet Ilmari Krohnille vuonna 1893.

SKS:n kirjallisuusarkisto 1137:8:9 Emilie von Dittmannin kirje Ilmari Krohnille 20.12.1893.

SKS:n kirjallisuusarkisto 1137-:2:1 Hilja Grönbergin kortti maisteri I. ja Rouva Krohnille 29.12.1898.

Sähköiset lähteet:

Günzel, Thomas: *Evangelisches Allianzhaus Bad Blankenburg. Wilkommen im Evangelischen Allianzhaus! Evangelisches Allianzhaus Bad Blankenburg 2007-2012.* http://www.allianzhaus.de/ [viitattu 5.10.2012].

Beyer, Werner: *Anna von Weling und die Anfänge der Bad Blankenburger Allianzkonferenz.* http://www.allianzhaus.de/fileadmin/daten/dokumente/allianzhaus/Anna-von-weling.pdf [viitattu 5.10.2012].

Anna Thekla von Weling. Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. 2012. http://de.wikipedia.org/wiki/Anna_Thekla_von_Weling [viitattu 5.10.2012].

Autio, Veli-Matti: *Krohn, Ilmari (1867-1960).* Suomen kirjallisuuden seura 2002. http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/1494/ [viitattu 22.3.2012].

Krohn-sivusto: *Kuvagalleria: Juliuksen haara.* http://www.krohnfamily.org/krohn_kuvat3b.php?lang=0 [viitattu 22.3.2012].

Ilmari Krohn Tampereella 1894-1905
rkh [Reino Kurki-Suonio] http://www.krohnfamily.org/kirjoitus5.php?lang=0 [viitattu 22.3.2012].

Muhi – musiikinhistoriaa verkossa:

Murtomäki, Veijo: *Saksalainen lied. Biedermeier ja romantiikka laulussa: Mendelssohn ja Schumann* http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebSearch?id=xwikishared:NodeMuhiArticle.rom_lied4 [viitattu 21.3.2012].

Murtomäki, Veijo: *Saksalainen lied. Franz Schubert* http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebSearch?id=xwikishared:NodeMuhiArticle.rom_lied2 [viitattu 21.3.2012].

Murtomäki, Veijo: *Romantiikan kamarimusiikki saksalaisella alueella. Muita saksalaisen alueen kamarisäveltäjiä* http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebSearch?id=xwikishared:NodeMuhiArticle.rom_kamari_ger4 [viitattu 21.3.2012].

Murtomäki, Veijo: *Saksalainen lied. Saksalaisen liedin varhaisvaiheet ja lied-runous* http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebSearch?id=xwikishared:NodeMuhiArticle.rom_lied1 [viitattu 21.3.2012].

Oramo, Ilkka: *Kultakausi 1882-1919. Orkesteriyhdistyksestä kaupunginorkesteriks*i http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebSearch?id=xwikishared:NodeMuhiArticle.suomi_kultakausi3 [viitattu 21.3.2012].

Murtomäki, Veijo: *Romantiikan orkesterimusiikki saksalaisella alueella* http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebSearch?id=xwikishared:NodeMuhiArticle.rom_ork_ger5. [viitattu 25.9.2012].

Kansallisarkiston digitoidut aineistot

Aftonposten no 231, 04.11.1899 http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=6&action=entryPage&id=509973&pageFrame_currPage=2 [viitattu 22.3.2012].

Aamulehti no 231, 05.10.1899 http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=3&action=entryPage&id=510279&pageFrame_currPage=3 [viitattu 22.3.2012].

Tampereen Uutiset no 192, 05.10.1899 http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=22&action=entryPage&id=568006&pageFrame_currPage=3 [viitattu 22.3.2012].

Hufvudstadsbladet no 298, 04.12.1900 http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=7&action=entryPage&id=535303&pageFrame_currPage=3 [viitattu 22.3.2012].

Tampereen Uutiset no 191, 04.10.1899
http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=11&action=entryPage&id=580422&pageFrame_currPage=1 [viitattu 22.3.2012].

Tampereen Sanomat no 230, 4.10.1899
http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?conversationId=2&action=entryPage&id=579827&pageFrame_currPage=2 [viitattu 28.1.2013].

Liitteet

Ilmari Krohnin yksinlaulut ennen vuotta 1900

perustuen Martti Laitisen kokoamaan Krohnin teosten luetteloon

Paimenessa (”Suonio” eli Julius Krohn),1887

Sydämelle (”Suonio” eli Julius Krohn),1887

Das Ungewitter (Adalbert von Chamisso), 1887

Riennä aika (”Suonio” eli Julius Krohn), 1888

Iltaselle (”Suonio” eli Julius Krohn), 1888

Neidon rangaistus (”Suonio” eli Julius Krohn), 1888

Blomman (Viktor Rydberg), 1889

Elli (Arvi Jännes), 1891

Viattomuuden uni (Kasimir Leino), 1891

Kehtolaulu (Aino Kallas), 1891

Myrskylintu (Kasimir Leino), 1891

Soi, sävel soi! (Kaarle Krohn), 1892

Laulusarja *Lieder eines Wanderburschen* (Anna Thekla von Weling, “Hans Tharau“) 1893

Tekstien käännökset

Laatinut Kaisa Takkula

Lieder eines Wanderburschen

I Theil

1. Abschied

Nun schnürt mir das Bündel und schmückt mir den Hut;
Ade, lieber Vater, und halte dich gut,
Ade liebe Mutter, und wein' nicht so sehr,
Sonst machst du den Wandrer das Herze zu schwer.

Es läuten, wie immer, die Glocken vom Dom,
Es sonnt sich das Städchen im lachenden Strom;

Doch kann mich nicht halten, mein väterlich Haus,
Mich treibt es zu mächtig in's Weite hinaus!

Noch einmal am Thore da wend' ich den Blick,
Und greife zum Hute und grüsse zurück;
Dann vorwärts und muthig, den Stab in der Hand,
Durchziehen die Bursche das rheinische Land.

2. Das Wandern

Wie ist das Wandern doch so schön,
Wenn hoch die Lerchen singen,
Wenn holde Maienlüftchen wehn,
Im Frühlingsschmuck die Wiesen stehn,
Da geht mein Herz in Sprüngen.

Sei mir gegrüsst, du Himmelszelt,
Ihr stolzen Bergeskronen,
Gegrüsst du junges Saatenfeld,
Wer möcht' auf dieser shönen Welt
In finstern Mauern wohnen?

Drum zieht der Bursch' so weit er kann,
So freudig und so gerne,
Gesegnet sei der wackre Mann,
der einst das Wandern was er kann,
Das Wandern in die Ferne.

3. Mittagsruhe

Einem wegesmüden Wandrer
Winkt zum Ruh'n der Apfelbaum;
Träumt sich unter seinen Blüthen
Doch gewies manch schöner Traum.

Und so legte ich zufrieden
Mich ins hohe Gras hinein.
Und die Bienen summten leise
Leise mich im Schlummer ein.

Keinem Menschen darf' ich sagen,
Welch' ein Traum mich dort befiel;
Fürcht' ich doch, die rothen Blüthen
Trieten nur ein loses Spiel.

Über's Jahr da kehr ich wieder;
Und erfüllt sich dann mein Glück,
Bring' ich Dank und neue Lieder
Meinem Apfelbaum zurück.

Vaeltajapojan lauluja

I osa

1. Jäähyväiset

Sitokaa vaatesäkkini ja koristelkaa hattuni;
hyvästi, rakas isäni, pidä huolta itsestäsi,
hyvästi, rakas äitini, älä itke niin kovin.
muutoin teet vaeltajan sydämen liian raskaaksi.

Kuten aina, tuomiokirkon kellot soivat,
pikkukaupunki paistattelee päivää nauravassa
virrassa;
mutta isäni talo ei voi pidätellä minua,
maailma houkuttaa minua liikaa!

Vielä kerran portilla käännän katseeni,
tartun hattuuni ja heitän hyvästit taakseni;
sitten rohkeasti eteenpäin, sauva kädessään,
nuorukainen kulkee halki Reininmaan.

2. Vaellus

Miten ihanaa vaeltaminen onkaan,
kun leivoset laulavat korkealta,
kun lempeä toukokuun ilma väreilee,
niityt ovat kevätloistossaan,
silloin sydämeni ryhtyy laukkaamaan.

Ole tervehditty, sinä taivaan katto,
te ylväät vuorien kruunut,
tervehditty, sinä nuori viljapelto.
Kuka tässä kauniissa maailmassa haluaa
elää synkkien muurien takana?

Siksi nuorukainen vaeltaa niin kauas kuin voi,
iloisena ja innoissaan.
Siunattu olkoon uljas mies,
sillä hän osaa ainoastaan vaeltaa,
vaeltaa kaukaisuuteen.

3. Keskipäivän rauha

Matkan uuvuttamaa vaeltajaa
omenapuu viittoo lepäämään;
sen kukkien alla uneksitaan
varmasti useita kauniita unia.

Ja niin asettauduin tyytyväisenä
makaamaan korkeaan ruohikkoon.
Ja mehiläiset surisivat hiljaa
vaivuttaen minut uneen.

En voi kertoa kenellekään,
millaisen unen kohtasin;
pelkäänpä vain, että punaiset kukinnot
tarjoavat vain hetken huumaa.

Vuoden kuluttua palaan jälleen;
Ja sitten kun onneni täyttyy,
tuon kiitoksen ja uusia lauluja
takaisin omenapuulleni.

4. Begegnung

Das Kirchlein steht am Bergeshang
In stiller Sonntagsruh'
Und ruft mit hellem Glockenklang
Dem flücht'gen Wandrer zu.

So tret' auch ich zur Pforte ein,
Die Allen offen steht,
Und sprech' im Morgensonnenschein
mein sonntäglich Gebet.

Und wenn, von Orgelton umwallt,
Ich schaue zum Altar,
Schwebt eine holde Lichtgestalt
Durch frommer Beter Schaar.

Noch fass' ich mein Erstaunen kaum,
Da zieht's vorüber dicht;
War es ein Engel, war's mein Traum?
Ich weiss es selber nicht!

5. Suchen

Abends zieh' ich durch die Gassen,
schau nach jedem Fenster hin;
Dann die Städte nimmer lassen,
wo ich ihr begegnet bin.
Und mit jedem neuen Tag
Wird die alte Sehnsucht wach!

Freundlich manche angeschauen
Auf den fremden Wandrersmann;
Doch ich suche nur die blauen,
die ich nie vergessen kann.
Leuchtet doch ihr Sternenschein
Ewig in mein Herz hinein!

6. Finden

Schausst fragend an den Wandersmann,
du mein getreuer Staab?
Du gingst wohl gern in blauen Fern
Die Berge auf und ab?

Ich dachte auch,
nach altem Brauch,
Es müsse weitergehn;
Doch hier im Thal,
mit einem Mal,
Da war's an mich geschehn!

Da hat mein Herz, im Wonn' und Schmerz,
Ein Blümlein hold entdeckt;
Als ich es fand,
hab' ich die Hand verlangend ausgestreckt!
„Du kühner Mann, fass mich nicht an!"
So sprach das Blümlein fest;
Drum wart' ich schon,
ob nicht zum Lohn
Es sich noch pflücken lässt.

Schausst mahnend an den Wandersmann,
du mein getreuer Staab?
Und fragst mich noch,
Warum ich doch
nicht Lust zum Wandern hab!

4. Kohtaaminen

Kirkko seisoo vuorenrinteellä
hiljaisessa sunnuntain rauhassa
ja kutsuu heleällä kellon äänellä
ohikulkevaa vaeltajaa luokseen.

Näin myös minä astun sisään portista,
joka on kaikille avoin,
ja lausun aamuauringon paisteessa
sunnuntaisen rukoukseni.

Ja kun urkujen äänen ympäröimänä
katselen alttarille,
leijuu suloinen valon hahmo
halki hurskaiden rukoilijoiden lauman.

Vielä tuskin käsitän hämmästystäni,
kun se kulkee aivan vierestä ohitseni.
Oliko se enkeli, oliko se uneni?
En tiedä sitä itsekään!

5. Etsintä

Iltaisin kuljen kujien läpi,
katsoen kaikkiin ikkunoihin;
sillä kaupungit eivät koskaan paljasta,
missä olen tavannut hänet.
Ja jokaisena uutena päivänä
vanha kaipaus herää!

Jotkut katselevat ystävällisesti
tuntematonta vaeltajaa;
Mutta minä etsin vain sinisiä [silmiä],
joita en voi koskaan unohtaa.
Hänen tähtisilmiensä valo loistaa kuitenkin
ikuisesti sydämeeni!

6. Löytäminen

Katselet kysyen vaeltajaa,
sinä uskollinen sauvani?
Lähtisit mielelläsi siniseen kaukaisuuteen
vuoria ylös ja alas?

Minäkin ajattelin,
vanhasta tottumuksesta,
että pitäisi lähteä eteenpäin:
mutta tässä laaksossa
yht'äkkiä
se tapahtui minulle!

Silloin sydämeni, autuudessa ja tuskassa,
löysi suloisen kukkasen;
Kun löysin sen,
ojensin kaipaavasti käteni!
"Sinä uskalias mies, älä koske minuun!"
puhui kukkanen järkähtämättömästi.
Siispä odotan,
ehkäpä palkaksi
se antaa vielä poimia itsensä.

Katselet vaatien vaeltajaa,
sinä uskollinen sauvani?
Ja kysyt vielä,
miksei minua
halutakaan vaeltaa.

II Theil

7. Verdingt

Vor'm Dörchen, im friedlichen Thale,
Da lieget das einsame Haus.
Es stehet am Waldessonne
Und schaut in die Weite hinaus.

Es werfen die dunklen Kastanien
Den Schatten so kühlig und dicht,
Auf Hof und auf Gärtchen daneben
Da blühen die Rosen gar licht.

Es schwirren und zwitschern die Schwalben,
so lustig um's alte Gestein,
es klettern zum Fenster die Rosen,
neugierig sie schauen hinein.

Es hat mit der Förster bedungen,
dem bin ich gewogen zur Stell',
Wohl weiss ich die Büscher zu führen
Er nennt mich 'nen wackern Gesell.

O Förster, o wenn du es wüsstest,
du lachtest am Ende mich aus!
Das Rehlein nach welchem ich trachte,
Du hast's ja im eigenen Haus.

8. Liebessehnen

Blumen hab's ich ausgesät,
Blühe, liebes Blumenbeet;
Wenn sie durch die Garten geht,
Sagt ihr, sagt ihr, wie ich's meine!

Wenn fern meine Ast erklingt,
Und zu ihren Ohren dringt,
Ob ihr Herz mir Antwort singt?

ta?
Wüsst' ich, wüsst' ich nur dies Eine!

Wenn sie freundlich auf mich schaut,
Möchte ich jubeln, jubeln hell und laut,
„Sei gegrüsst, du holde Braut!
Bist ja doch die Meine!"

Doch wenn sie mir ernst entweicht,
Herzes Sehnen mich beschleicht,
Wärst, so weit die Erde reicht,
Du doch mein alleine!

9. Waldesfeier

Und wenn sie wandelt zur Sommerszeit
Durch's grüne Waldrevier,
Da legen die Schatten sich Tief und breit
Hin vor die Füsse ihr.

Es nicken die Farrenkräute***r*** ihr zu,
Sie schreitet leicht dahin.
Bescheiden küsset das Moos ihre Schuh',
Grüsst sie als Königin.
Da trete ich frei ihr entgegen gleich,
Wie sonst ich nimmer kann,
und heiss' sie willkommen in meinem Reich,
ein stolzer, froher Mann!

Wo Bachen sich wölben zum Dome kühn,
Stehn beide wir gebannt;
Da reicht sie still, mit sanftem Erglühn,
Mir ihre kleine Hand.

Es singen die Vögel den Chorgesang

II osa

7. Pesti

Pienen kylän edustalla, rauhallisessa laaksossa
on yksinäinen talo.
Se seisoo auringonpaisteessa
ja katselee kaukaisuuteen.

Tummat kastanjat heittävät
vilvoittavat ja tummat varjonsa,
pihalla ja viereisessä puutarhassa
ruusut kukkivat kirkkaina.

Pääskyt suhahtelevat ja livertelevät
kovin lystikkäästi vanhan kiven ympärillä,
ruusut kiipeävät ikkunaan,
uteliaina ne katsovat sisään.

Metsänvartijalla oli ehtonsa,
kun satuin paikalle;
jos osaan hoitaa pensaita
hän kutsuu minut kelpo kisällikseen.

Oi metsänvartija, jos tietäisitkin,
sinä nauraisit lopuksi minulle!
Pieni kauris, jota minä havittelen,
on sinun omassa talossasi.

8. Rakkaudenkaipuu

Olen kylvänyt kukkia,
kukoista, rakas kukkapenkki;
kun hän kulkee puutarhan läpi,
kerro hänelle, mitä tarkoitan*!*

Kun kaukana puinen varpuni soi
ja sen soitto kiirii hänen korviinsa,
mahtaako hänen sydämensä laulaa minulle
vastaus-

Tietäisinpä, tietäisinpä vain tämän!

Kun hän katsoo minua ystävällisesti
tahtoisin riemuita kirkkaasti ääneen:
"Ole tervehditty, suloinen morsian!
Olethan minun valittuni!"

Mutta kun hän välttelee minua vakavana,
sydämen kaipaus valtaa minut.
Olisitpa, maailman ääriin saakka,
ainoastaan minun!

9. Metsäjuhla

Hänen käyskennellessään kesäaikaan
vihreän metsäalueen läpi
varjot levittäytyvät syvinä ja leveinä
hänen jalkojensa edessä.

Saniaiset nyökkäävät hänelle.
Hän astelee keveästi eteenpäin.
Ujosti sammal suutelee hänen kenkiään,
tervehtii häntä kuningattarena.
Silloin astelen häntä vastaan vapaana,
jota muulloin en voi,
ja toivotan hänet tervetulleeksi valtakuntaani,
ylpeänä, iloisena miehenä!

Missä purot holveutuvat uljaiksi kupoleiksi,
me seisomme molemmat lumottuina;
silloin hän ojentaa hiljaa, pehmeästi hehkuen,
minulle pienen kätensä.

Linnut laulavat kuorolaulua

Und durch die Wipfel weht
Ganz leise ein ernster, heiliger Klang
Wie segnendes Gebet.

ja puiden latvoissa puhaltaa
aivan hiljaa vakava, pyhä sointi
kuin siunaava rukous.

10. Huldigung

Wie eine stille blaue Flut
Ist deiner Augenschein,
an der mein Herz im Frieden ruht;
Der Leidenschaften wilde Glut
dringt nicht zu dir herein.

Als sei es Feierabend schon,
So ist es mir zu Sinn;
Bei deiner Stimme süssem Ton
Vergess' ich, armer Erdensohn
dass ich ein Wandrer bin.

10. Kunnioitus

Kuin hiljainen sininen virta
on silmiesi loiste,
joiden rinnalla sydämeni lepää rauhassa;
intohimoinen villi hehku
ei vaadi minua luoksesi.

Kuin olisi jo vapaailta,
sellainen on mieleni;
äänesi ihanassa sävyssä
Unohdan, maan poika raukka,
että olen vaeltaja.

11. Ständchen

Wo ein treues Herze wacht,
Schläft es sich so gut,
Wie ein Stern in dunkler Nacht,
Hält die Liebe Hut.

Schlafe, Liebchen, ruhig ein,
Liebe soll dein Hüter sein!

Wenn der Sturm an deinem Haus
Wild vorüber zieht,
Werde er in Nacht und Graus
Dir zum Schlummerlied.

Schlafe, Liebchen, ruhig ein,
Liebe soll dein Hüter sein!

Ist es stille rings im Thal
Rührt ein Blatt sich kaum,
Wiege dich der Mondesstrahl
Sanft in holdem Traum.

Schlafe, Liebchen, ruhig ein,
Liebe soll dein Hüter sein!

11. Serenadi

Missä uskollinen sydän valvookaan,
se nukkuu hyvin.
Kuin tähti pimeässä yössä
rakkaus pitää huolta.

Nukahda rauhassa, rakkaani,
rakkaus olkoon vartijanasi!

Kun myrsky kulkee talosi
ohitse villisti,
tulee siitä yön harmaudessa
sinun tuutulaulusi.

Nukahda rauhassa, rakkaani,
rakkaus olkoon vartijanasi!

Laaksossa on hiljaista
tuskin lehti liikahtaa,
kuunsäde keinuttaa sinut
Pehmeästi ihanaan uneen.

Nukahda rauhassa, rakkaani,
rakkaus olkoon vartijanasi!