



GRIEG

The Complete
SONGS VOL. 6

MONICA GROOP
ROGER VIGNOLES



GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843-1907)

THE COMPLETE SONGS · VOLUME 6

NORGE. DIGTE AF JOHN PAULSEN, Op. 58 13'45 (NORWAY. FIVE SONGS BY JOHN PAULSEN)

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 1 | I. Hjemkomst (Homeward) | 3'19 |
| 2 | II. Til Norge (To the Motherland) | 1'14 |
| 3 | III. Henrik Wergeland | 3'35 |
| 4 | IV. Turisten (The Shepherdess) | 1'51 |
| 5 | V. Udvandreren (The Emigrant) | 3'26 |

ROMANCER OG SANGE (NINE SONGS), Op. 18 21'12

- | | | |
|----|--|------|
| 6 | I. Vandring i Skoven (Moonlit Forest) <i>(text: H. C. Andersen)</i> | 1'50 |
| 7 | II. Hun er saa hvid (My Darling is as White as Snow) <i>(text: H. C. Andersen)</i> | 1'24 |
| 8 | III. En Digters sidste Sang (The Poet's Farewell) <i>(text: H. C. Andersen)</i> | 2'12 |
| 9 | IV. Efteraarsstormen (Autumn Storms) <i>(text: C. Richardt)</i> | 3'26 |
| 10 | V. Poesien (Poesy) <i>(text: H. C. Andersen)</i> | 3'41 |
| 11 | VI. Ungbirken (The Young Birch-Tree) <i>(text: J. Moe)</i> | 1'49 |
| 12 | VII. Hytten (The Cottage) <i>(text: H. C. Andersen)</i> | 1'23 |
| 13 | VIII. Rosenknoppen (The Rosebud) <i>(text: H. C. Andersen)</i> | 2'05 |
| 14 | IX. Serenade til Welhaven (Serenade for Welhaven) <i>(text: B. Bjørnson)</i> | 2'45 |

ELEGISKE DIGTE AF JOHN PAULSEN, Op. 59	11'24
(SIX ELEGIAC SONGS BY JOHN PAULSEN)	
15 I. Når jeg vil dø (Autumn Farewell)	1'51
16 II. På Norges nøgne fjelde (The Pine Tree)	1'31
17 III. Til En I (To Her [I])	2'04
18 IV. Til En II (To Her [II])	1'43
19 V. Farvel (Goodbye)	1'56
20 VI. Nu hviler du i jorden (Your Eyes Are Closed Forever)	1'53

FIVE SONGS WITHOUT OPUS NUMBER:

21 SOLDATEN (THE SOLDIER), EG 125 (<i>text: H. C. Andersen</i>)	2'08
22 TAAREN (TEARS), EG 128 (<i>text: H. C. Andersen</i>)	2'34
23 VESLE GUT (LITTLE LAD), EG 129 (<i>text: K. Janson</i>)	2'26
24 FÆDRELANDSSANG (NATIONAL SONG), EG 151 (<i>text: J. Paulsen</i>)	3'58
25 GENTLEMEN-MENIGE, EG 156 (<i>text: Rosenkrantz Johnsen after Kipling</i>)	3'27
(GENTLEMEN-RANKERS)	

TT: 62'49

MONICA GROOP *mezzo-soprano*

ROGER VIGNOLES *piano*

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D

The Op. 18 songs are dedicated to Nina Grieg, the composer's wife. There are nine of these songs, six being settings of works by Denmark's great writer of fairy tales H. C. Andersen. *Autumn Storms* (No. 4) was composed in 1865 while *Serenade for Welhaven* (No. 9) was originally scored for male-voice choir on the occasion of the student march in honour of the poet Welhaven in 1868. The other songs of this opus were most probably all written in 1869. Op. 58, *Norway*, and Op. 59, *Six Elegiac Songs*, both settings of poems by John Paulsen, were composed in the autumn of 1893. They are the result of a 'visit from a most gracious lady'. Exactly what Grieg meant by this expression is explained in a letter that he wrote to Frants Beyer on 29th December. That autumn, Nina Grieg had spent a lengthy period in hospital but when it became apparent that she was getting better Grieg revived to such an extent that he was able to 'accept a visit from a most gracious lady. This is a splendid lass who has visited me on an almost daily basis in recent times and who brings me numerous new songs which veritably do her credit. Poetry and Eros are alive. Why should one avoid passion! I do not look for it but when it enters the door I cannot resist it.' The 'splendid lass' was his 'Madam Muse', his own inspiration.

The remaining songs on this disc were composed as follows: *The Soldier*, EG 125, and *Tears*, EG 128, in 1865; *Little Lad*, EG 129, in 1866; *Gentlemen-Rankers*, EG 156, in 1900; *National Song*, EG 151, date unknown.

In spite of Grieg's own reference to 'Madam Muse', Op. 58 and Op. 59 are not regarded as the most inspired of his songs, nor are those of Op. 18. In view of the fact that Op. 18 is dedicated to Nina, we should consider her role in the context of his songs. Grieg himself has pointed to Nina's fundamental importance to the composition of these works. On 17th July 1900 he wrote to the American musicologist Henry T. Finck in the following terms: 'Why is it that the art song has such prominence in my œuvre? Quite simply because, like other mortals, once in my life (to quote Goethe) I had a flash of genius. This geniality was – love. I fell in love with a young girl with a miraculous voice and an equally miraculous execution. This girl became my wife and has remained my companion in life to the present day. For me she has become – and I dare to say this – the only true interpreter of my songs.'

Nina and Edvard Grieg were cousins. They met while Grieg was living in Copenhagen in the years 1863 to 1866–67. It was natural for him to seek out his close relations in the Danish capital and his acquaintance with Nina led to his composing several songs at this time, including the six settings of German poems that make up his Op. 4. Surprisingly, these were composed for an alto range whereas Nina had a bright soprano voice. Yet he dedicated the songs to Nina when they were published in 1864. His interest in Nina was aroused at an early stage during his stay in Copenhagen. Nina has related how, at Christmas of the year 1864, they played through 'Schumann's B flat major symphony piano four hands

and became engaged!’ Initially this alliance was not welcomed by the parents. Nina’s mother had decided views about Edvard: ‘He is nothing and owns nothing and he composes music that no one wants to listen to.’ Edvard’s father, Alexander Grieg, spoke of ‘this stupid engagement’. But the young couple were certain of their feelings and they were married in Copenhagen on 11th June 1867, though without their parents attending. They settled in the Norwegian capital of Christiania (now Oslo). Apart from travelling on longer and shorter trips abroad, they remained there until 1877, encountering both happy and sad times. Their greatest joy was on 10th April 1868 when they became the parents of a little girl named Alexandra; and their deepest sorrow came thirteen months later when Alexandra suddenly died on 21st May 1869.

There were several crises during the course of their married life. The first serious one took place about 1875–76 and the second one in 1883–84. The first crisis can be ascribed to Grieg’s pressure of work in Christiania. He taught there as well as performing concerts and composing and this led to Nina feeling lonely and neglected. Their situation did not improve when they left Christiania in 1877 and settled in Hardanger in the west of Norway which was decidedly not a populous area. Nina, who had been born and grown up in the capital city of Copenhagen, must have felt the loneliness even more pressing. In 1880, however, they moved to Bergen, the second city of Norway. Several letters from the years leading up to 1885 indicate that Nina and Edvard increasingly

drifted apart. That they eventually became reconciled was not least due to their close friends in Bergen, Marie and Frants Beyer. In the summer of 1883 Grieg left Bergen. His goal was Paris and, almost certainly, a young Norwegian painter named Leis Schjelderup whom he had probably met in Bergen in 1880. But first he was to give a series of concerts elsewhere on the Continent. His plans got no further than the concerts. Frants Beyer persuaded Grieg to change his plans and, in January 1884, the four friends met up in Leipzig and from there betook themselves to Italy.

As early as 1874, Grieg had noted that Nina’s vocal art was highly regarded. But after a concert in Rome in 1884 the enthusiasm of the Italian press for Nina’s vocal ability was so great that, in a letter to Beyer – the Beyers must have returned to Norway a little earlier – he exclaimed: ‘I am happy to think that the people of Christiania can read of the enthusiasm aroused by Nina’s singing; this will be a small compensation for what she has had to put up with from reptiles large and small and trolls there who have not the slightest idea of what art is.’ What was it about Nina’s vocal art that affected people so strongly? In the 1860s she had studied with the noted Danish vocal tutor C. Helsted who had provided her with a good technique. But at a time at which the large voices, the voluminous prima donnas of the opera, were laying the world at their feet, Nina’s relatively modest volume could hardly compete. She had a light, lyric soprano voice and, during her years in Christiania, she had had to put up with many hurtful words on account of her ‘small

voice'. Perhaps it was because of this – together with Grieg's own influence for he had an uncompromising attitude regarding the importance of the words of a song – that she gradually developed an ability to give expression to the meaning of a text in a way that was exceptional at this time. She excelled uniquely in the production of musical nuances. When this was added to her attractively modest stage presence, audiences were delighted. Following concerts in Paris in 1889 and 1890, the English periodical *Truth* printed a lively and extensive depiction of Nina's performances:

'Imagine a concert singer who has scorned all of the usual conventional marks of "a professional woman artist": no bouquet, no make-up, unconcerned about any wrinkles that she may have, with short-clipped hair, dressed in a high-necked brown silk dress decorated only by a piece of Norwegian silver filigree jewelry at the throat, greeting the audience with a deep, respectful curtsy. Then a glance back to her husband at the piano, and she began. After a few stanzas I had tears in my eyes, for "Ah! Yes, that is the way it should be" is the way one immediately feels. She penetrates right into one's heart and soul. Her look becomes eloquent, dimples bear witness to a merry piquancy, and the softness, purity, and pathos with which she invests her song surpass all praise. She is completely involved in the song and cares not the slightest about "Nina Grieg" and how she looks, or about what the public thinks about her little person...'

In the letter to Henry T. Finck mentioned

above, Grieg commented quite extensively on Nina's vocal art. Of the period in Christiania (1866–77), 'the heyday of her voice', he writes that the 'audience's attitude at that time was very primitive and its understanding of the art of execution far too brutal for them to be able to appreciate a performance that emphasized the innermost soul of the songs... In the winter of 1874 we travelled together to Leipzig. There we heard many famous Lied singers, both men and women – and it was only then that I realized just how much attention my wife's vocal art could give rise to even among musicians outside of Scandinavia.'

There is every reason to take Grieg's views seriously for he had very clear ideas about how singers should perform. 'I have often had to ask myself: Why is it that mother earth has generally given those people with a singing voice neither the intelligence nor the necessary emotions to be able to use their voices as a means of achieving a higher goal?' His aim was not to compose music with an accompanying text but 'to let the poet's most secret intentions find expression'. As an interpreter who shared this approach Nina was incomparable.

Grieg's biographers, Finn Benestad and Dag Schjelderup-Ebbe have pointed to the artistic unit formed by Nina and Edvard Grieg – 'as artists they supplemented each other perfectly... in the entire history of music there is no parallel to this collaboration between two such remarkable people: the brilliant composer and his source of inspiration, the singing wife'.

© **Rune Andersen 2007**

The Finnish mezzo-soprano **Monica Groop**'s wide-ranging career is based upon repertory of great musical adventurousness – a rich and varied mixture of baroque music, classical repertoire and modern masters. She made her professional début as Charlotte in Massenet's *Werther* with the Finnish National Opera in 1987, and has been an international mainstay since her London début at Covent Garden in the highly acclaimed 1991 Wagner Ring Cycle conducted by Bernard Haitink. Monica Groop has performed with many of the world's foremost opera companies and orchestras under such conductors as Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta and the late Sir Georg Solti. An accomplished recitalist, Monica Groop has given solo recitals at such venues as New York's Carnegie Hall and Alice Tully Hall, London's Wigmore Hall and the Musikverein in Vienna. She appears regularly with the pianists András Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles and Ilmo Ranta. She has also received international acclaim as an interpreter of baroque music. Monica Groop has made numerous BIS recordings, including a complete edition of Grieg songs of which this CD forms part.

The pianist **Roger Vignoles** is one of Britain's most outstanding musicians. Originally inspired by the playing of Gerald Moore, he decided on leaving university to pursue a career as a piano accompanist, completing his essential training with the distinguished Viennese-born teacher Paul Hamburger. Since then, reviewers world-

wide have consistently recognized his distinctive qualities as a player. Among his first partners was the great Swedish soprano Elisabeth Söderström, whom he accompanied regularly throughout the 1970s and 80s. During this period, he also developed particularly fruitful collaborations with Dame Kiri te Kanawa, Sir Thomas Allen and Sarah Walker in a wide repertoire of songs, from German *Lieder* and French *mélodies* to cabaret songs by Gershwin, Britten and others. In 1997, the Schubert year, he devised and directed the series 'Landscape into Song' at the Queen Elizabeth Hall, London. In 1998 he inaugurated the Nagaoka Winter Festival in Japan. In 2001 he took part in the Schumann Festival at the South Bank in London.

Romancer og Sange, op. 18, er tilegnet Nina Grieg, komponistens kone og oppfatter ni sanger der seks av tekstene er forfattet av Danmarks store eventyrdikter, H.C. Andersen. *Efteraarstormen*, nr. 4, er komponert i 1865, mens *Serenade til Welhaven*, nr. 9, opprinnelig er et leilighetsarbeide for mannskor komponert i anledning studentenes fanetog for Welhaven i 1868; de resterende sangene er høyst sannsynlig alle komponert 1869. Op. 58, *Norge*, og op. 59, *Elegiske digte*, begge til tekster av John Paulsen er komponert høsten 1893. De er resultat av "fint damebesøk". Hva Grieg sikter til med uttrykket fremgår av et brev til Frants Beyer 29. desember. Nina Grieg hadde denne høsten fått et lengre sykehusopphold, men da det var klart at hun var på bedringens vei kviknet Grieg så pass til at han kunne "motta fint damebesøk. Det er en herlig jente kan du tro, som nesten daglig har besøkt meg den siste tid, og hun forærer meg en mengde nye sanger, som tildels likefrem gjør henne ære. Ja, lyrikken og erotikken leve! Hvorfor unndra seg forelskelsen! Jeg søker den ikke, men når den kommer innad døren, så står jeg ikke for den." Den "herlige jente" var "fru Musa", selve inspirasjonen.

Komposisjonsårene for de resterende sange- ne på innspillingen er som følger: *Soldaten*, EG 125 og *Taaren*, EG 128 – 1865; *Vesle Gut*, EG 129 – 1866; *Gentlemen-menige*, EG 156 – 1900; *Fedrelandssang*, EG 151 – ukjent komposisjonsår.

Til tross for Griegs henvisning til "fru Musa", regnes ikke op. 58 og 59 til hans mest inspi-

erte sanger, det samme er tilfellet for op. 18. Men i og med at op. 18 er tilegnet Nina, gis anledningen å trekke henne frem i denne sammenheng. Grieg har selv pekt på den helt grunnleggende innflytelse Nina hadde på hans romansekunst. Til den amerikanske musikkforskeren Henry T. Finck skriver han 17. juli 1900: "Hva skyldes det så at nettopp romansen spiller en så fremtredende rolle i min produksjon? Ganske enkelt på grunn av at jeg som andre dødelige en gang i mitt liv (for å tale med Goethe) var genial. Genialiteten var – kjærligheten. Jeg elsket en ung pike med en vidunderlig stemme og med et likeså vidunderlig foredrag. Denne pike ble min hustru og livsledsagerinne like til denne dag. Hun er for meg blitt – det tør jeg vel si – den eneste sanne interpret av mine romanser."

Nina og Edvard Grieg var kusiner og møttes under Griegs opphold i København 1863–66/67. Det var naturlig for ham å oppsøke sine nære slektninger i den danske hovedstad, og bekjentskapet med Nina avfødte flere sanger allerede på dette tidspunkt, bl. a. op. 4, seks dikt til tyske tekster. Merkelig nok var de komponert for en altstemme, mens Nina var en lys sopran. Like fullt tilegnet han Nina sangene da de ble utgitt i 1864. Hans interesse for Nina ble vakt ganske tidlig under København-oppholdet. Nina har fortalt at de ved juletider 1864 spilte "Schumanns B-dur symfoni ["Vårsymfonien"] firhendig – og ble forlovet!" Til å begynne med ble dette sett på med mindre blide øyne av foreldrene. Ninas mor var klar i sin tale om Edvard: "Han er intet og har intet, og han lager en musikk som ingen

gidder høre på.” Edwards far, Alexander, omtalte det hele som ”denne dumme forlovelsen”. De unge var imidlertid sikre i sin sak og de giftet seg i København 11. juni 1867, men uten at noen av foreldrene var til stede. De bosatte seg i Kristiania, Norges hovedstad. Avbrutt av lengre og kortere reiser ble de boende her frem til 1877 og møtte både gleder og sorger. Den største gleden kom 10. april 1868 da de ble foreldre til en liten pike, Alexandra, den største sorg fikk de erfare 13 måneder senere da Alexandra plutselig døde 21. mai 1869.

Ekteskapet gjennomgikk flere kriser. Den første alvorlige fant sted rundt 1875–76, en andre rundt 1883–84. Den første krisen kan skyldes at Griegs store arbeidspress i Kristiania – undervisning og utstrakt konsertvirksomhet i tillegg til komposisjonsarbeid – gjorde at Nina har følt seg ensom og tilsidesatt. Situasjonen ble ikke enklere ved at de i 1877 forlot Kristiania og bosatte seg i Hardanger, et område på Vestlandet som den gang ikke var overbefolket. Nina som var født og oppvokst i København, en storby, må ha følt ensomheten mer enn knugende. I 1880 flyttet de imidlertid til Bergen. Av flere brev fra årene frem mot 1885 fremgår det at Nina og Edvard mer og med gled fra hverandre. At de til slutt ble forsonet, skyldes ikke minst deres meget nære venner i Bergen, Marie og Frants Beyer. Sommeren 1883 forlot Grieg Bergen – målet var Paris og høyst sannsynlig en ung norsk male-rinne ved navn Leis Schjelderup som han trolig hadde møtt i Bergen i 1880. Men først skulle han gi en rekke konserter andre steder på kontinentet.

Det ble med konsertene. Frants Beyer fikk Grieg på andre tanker og i januar 1884 møttes de fire vennene i Leipzig og dro derfra til Italia.

Grieg hadde allerede i 1874 lagt merke til at Ninas sangkunst ble høyt verdsatt. Men etter en konsert i Roma i 1884 var begeistringen i italiensk presse over Ninas sangkunst så stor, at han i et brev til Beyer – Beyers hadde måtte reise tilbake til Norge noe tidligere – utbrøyt: ”Det skal glede meg, at Kristianienserne kan få lese begeistringen over Ninas Sang, det er litt oppreisning for hva hun i sin tid har lidt av små og store krypdyr og trold derinne, som ikke har hatt idé om hva kunst er.” Hva var det ved Ninas sangkunst som grep så sterkt? I 1860-årene hadde hun studert med den kjente danske pedagogen C. Helsted som hadde gitt henne et godt teknisk grunnlag. Men i en tid da de store stemmene, de voluminøse operaprimadonnaene la verden for sine føtter, hadde Nina hva stemmeverk angår egentlig litt lite å komme med. Hun hadde en lyrisk lett sopran og i årene i Kristiania hadde hun måttet tåle mangt et sårende ord for sin ”lille stemme”. Kanskje var det dette – samt innflytelse fra Grieg selv, som hva tekstfortolkning angikk var totalt kompromissløs – som forårsaket at hun gradvis la for dagen en eksepsjonell evne til å leve seg inn i og gi musikalsk uttrykk for det tekstlige innhold. Hun kunne eksellere i musikalske nyanser som ingen andre. Når hertil kom en ukunstlet og tiltalende enkel fremtreden, ble publikum betatt. Etter konserter i Paris i 1889 og 1890 har det engelske tidsskriftet *Truth* en livfull og meget-sigende fremstilling av Ninas fremtreden:

”Forestill dem en konsertsangerinne som har formådd alle de vanlige, konvensjonelle tegn på ’kunstnerinnen av profesjon’, uten bukkett, fri for sminke, likegyldig for alle rynker, med kortklippet hår, iført en høyhalset brun silkekjole, alene opplivet ved et halssmykke av sølvfiligran, arbeidet i norsk stil, hilsende forsamlingen med en dyp, ærbødig neien. Så et blikk tilbake på sin mann ved flygelet, og så begynte hun. Etter noen få strofer fikk jeg tårer i øynene, ti – ’ah, ja, slik skal det være,’ det føler man straks, hun trenger seg like inn i ens hjerte og sjel. Hennes blikk blir veltalende, smilehullene vitner om et muntert pikanteri, og den bløthet, renhet og patos som hun forstår å legge i sin sang, overgår all ros. Hun går fullstendig opp i sangen og bekymrer seg ikke det ringeste om ’Nina Grieg’, hvorledes hun ser ut, eller om hva publikum kanskje synes om hennes lille person ...”

I det nevnte brevet til Henry T. Finck kommenterer Grieg ganske utførlig Ninas sangkunst. Om tiden i Kristiania (Oslo) 1866–77 – ”glanstiden for hennes stemme” – skriver han at ”det derværende publikums standpunkt den gang var meget primitivt, og fremfor alt var forståelsen av foredragskunsten altfor brutal til at man kunne vurdere fortolkninger som hadde lagt hovedvekten på det indre sjelsliv ... Vinteren 1874 reiste vi sammen til Leipzig. Der hørte vi mange berømte romanesangere og -sangerinner – og først der ble jeg klar over hvilken oppmerksomhet min hustrus sang kunne forårsake, også hos kunstnere utenfor Norden.”

Det er all grunn til å merke seg Griegs ord –

han hadde meget klare synspunkter på hva sangerinner og sangere kunne tillate seg. ”Jeg har ofte måttet spørre meg selv: Hvorfor har moder jord som regel akkurat gitt de mennesker en sangstemme som hverken eier intelligens eller følelser dype nok til å kunne benytte stemmen som et middel til å nå et høyere mål?” Hans mål var ikke å lage musikk med tekst til, men ”å la *dikterens* hemmeligste intensjoner få komme til uttrykk”. Som en interpret i pakt med dette var Nina uovertruffen.

Griegs biografer, Finn Benestad og Dag Schjelderup-Ebbe har fremhevet den kunstneriske enhet som Nina og Edvard Grieg utgjorde – ”som kunstnere utfylte de to hverandre til det fullkomne ... i musikkens historie finnes det overhodet ingen parallell til et slikt samspill mellom to énere: den geniale komponist-utøver og hans inspirasjonskilde, den syngende hustru.”

© **Rune Andersen 2007**

Den finske mezzo-sopranen **Monica Groops** vidtfavnende karriere er basert på et repertoar med stor musikalsk dristighet – en rikholdig og variert blanding av barokk, klassisisme og modernere mestere. Hun fikk sin profesjonelle debut som Charlotte i Massenets *Werther* på Den finske nasjonale operaen i 1987, og hun har vært en internasjonal attraksjon siden sin London debut på Covent Garden i den kritikerroste Wagner *Ring*-syklusen, dirigert av Bernard Haitink, som ble satt opp der i 1991. Monica Groop har sunget med mange av de fremste operaselskapene i verden og med orkestre under store dirigenter

som Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta og nylig avdøde Sir Georg Solti. Monica Groop er også en fullendt konsertsanger og har gitt solokonsserter i berømte konsertsaler som New Yorks Carnegie Hall og Alice Tully Hall, Londons Wigmore Hall og Musikverein i Wien. Hun synger regelmessig med pianistene András Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles og Ilmo Ranta. Hun har også fått internasjonal anerkjennelse som tolker av barokkmusikk. Monica Groop har gjort mange innspillinger for BIS, inklusive en komplett utgave med Griegs sanger som denne CD'en er en del av.

Pianisten **Roger Vignoles** er en av Storbritannias fremste musikere. Fra begynnelsen av ble han inspirert av spillet til Gerald Moore, så han bestemte seg for å forlate universitetet for å prøve seg på en karriere som akkompagnatør. Han fullførte sine grunnleggende studier med den anerkjente Wien-fødte pedagogen Paul Hamburger. Siden da har kritikere verden over konsekvent anerkjent hans distinkte kvaliteter som musiker. Blant hans første partnere var den store, svenske sopranen Elisabeth Söderström, som han akkompagnerte fast gjennom 1970- og 1980-tallet. I løpet av denne tiden utviklet han også et spesielt godt samarbeid med Dame Kiri te Kanawa, Sir Thomas Allen og Sarah Walker i et bredt repertoar med sanger, fra tyske lieder og franske mélodies til kabaretsanger av Gershwin, Britten og andre. I 1997, Schubert-året, grunnla og administrerte han konsertserien "Landscape into Song"

i Queen Elizabeth Hall i London. I 1998 åpnet han vinterfestivalen i Nagaoka i Japan. I 2001 deltok han i Schumann-festivalen på South Bank-senteret i London.

Neu *Lieder*, Op. 18, sind Nina Grieg, der Frau des Komponisten gewidmet. Von ihnen sind sechs von dem großen dänischen Dichter H.C. Andersen verfasst worden. *Herbststurm*, Nr. 4 wurde 1865 komponiert, während *Serenade an Welhaven*, Nr. 9, offensichtlich eine Gelegenheitsarbeit für Männerchor anlässlich des Fahnenzuges der Studenten für Welhaven 1868 ist. Alle übrigen Lieder stammen höchst wahrscheinlich aus dem Jahre 1869. „*Norwegen*“. *Fünf Lieder von John Paulsen*, Op. 58 und *Sechs Elegischer Lieder von John Paulsen*, Op. 59, beide zu Texten von John Paulsen im Herbst 1893 komponiert, sind Resultate von „feinem Damenbesuch“. Was Grieg mit diesem Ausdruck meinte, geht aus einem Brief an Frants Beyer vom 29. Dezember hervor. Nina Grieg war in diesem Herbst für längere Zeit im Krankenhaus gewesen, aber als feststand, dass sie auf dem Besserungswege war, fühlte sich Grieg imstande, „feinen Damenbesuch zu empfangen. Das ist ein herrliches Mädchen, glaub mir, die mich in der letzten Zeit fast täglich besucht hat. Und sie verehrt mir eine Menge neuer Lieder, die ihr ebenso Ehre machen. Ja, es lebe die Lyrik und die Erotik! Warum soll man sich der Verliebtheit entziehen! Ich suche sie nicht, aber wenn sie zur Tür hereinkommt, stehe ich ihr nicht im Wege.“ Das „herrliche Mädchen“ war „Frau Muse in Person“, die Inspiration schlechthin.

Die Entstehungsjahre für die übrigen Lieder auf der vorliegenden Einspielung sind folgende: *Der Soldat*, EG 125 und *Tränen*, EG 128 – 1865;

Knäblein, EG 129 – 1866; *Gentlemen-Soldaten*, EG 156 – 1900; *Vaterländisches Lied*, EG 151 – Kompositionsjahr unbekannt.

Trotz Griegs Verweis auf „Frau Muse“ zählen Op. 58 und 59 nicht zu den meist-inspirierten Liedern, das gleiche gilt für Op. 18. Aus dem Grund, dass Op. 18 Nina gewidmet ist, ist es angebracht, sie in diesem Zusammenhang in den Vordergrund zu bringen. Grieg selbst hatte auf Ninas grundlegenden Einfluss auf seine Liedkunst hingewiesen. An den amerikanischen Musikwissenschaftler Henry T. Finck schreibt er am 17. Juli 1900: „Wie ist es denn gekommen, dass gerade das Lied in meiner Produktion eine so bevorzugte Rolle spielt? Ganz einfach aus dem Umstand, dass auch ich, wie andre Sterbliche, einmal in meinem Leben (um mit Goethe zu reden) – genial war. Die Genialität war: die Liebe. Ich liebte ein junges Mädchen mit einer wunderbaren Stimme und ebenso wunderbarer Vortragsweise. Dieses Mädchen wurde meine Frau und Lebensgefährtin bis auf den heutigen Tag. Sie ist, – ich darf es wohl sagen – für mich die einzige wahre Interpretin meiner Lieder geblieben.“

Nina und Edvard Grieg waren Cousins und trafen sich während Griegs Aufenthalt in Kopenhagen 1863-66/67. Für ihn war es natürlich, seine nahen Verwandten in der dänischen Hauptstadt zu besuchen. Die Bekanntschaft mit Nina brachte bereits zu diesem Zeitpunkt einige Lieder hervor, darunter Op. 4, *Sechs Gedichte zu deutschen Texten*. Verwunderlicherweise waren sie für Altstimme komponiert, obwohl Nina ein

hoher Sopran war. Trotzdem widmete er Nina diese Lieder, als sie 1864 herausgegeben wurden. Sein Interesse für Nina wurde derweil schon früh mit weniger huldvollen Augen seitens der Eltern betrachtet. Ninas Mutter war in ihrem Urteil über Edvard deutlich: „Er ist nichts und hat nichts und macht eine Musik, von der sich keiner die Mühe macht, sie anzuhören.“ Edwards Vater, Alexander, beschreibt das Ganze als „diese dumme Verlobung“. Die beiden jungen waren sich aber ihrer Sache sicher und heirateten in Kopenhagen am 11. Juni 1867, allerdings ohne Anwesenheit der Eltern. Sie ließen sich in Kristiania (dem heutigen Oslo), der Hauptstadt Norwegens nieder. Von längeren und kürzere Reisen unterbrochen, wohnten sie dort bis 1877 in Leid und Freud. Die größte Freude kam am 10. April 1868, wo sie Eltern eines kleinen Mädchens, Alexandra, wurden, und das größte Leid widerfuhr ihnen 13 Monate später, als Alexandra am 21. Mai 1869 plötzlich starb.

Die Ehe erlebte mehrere Krisen, eine schwere in den Jahren 1875-76, eine weitere 1883-84. Der Anlaß der ersten Krise kann Griegs ungeheure Arbeitsbelastung in Kristiania – Unterricht und eine ausgeweitete Konzerttätigkeit über die normale Kompositionsarbeit hinaus – gewesen sein, wo Nina sich einsam und an den Rand gedrängt fühlte. Die Situation wurde nicht leichter, als sie 1877 Kristiania verließen und sich in in Hardanger niederließen, einer Gegend im sog. Vestlandet, die zu dieser Zeit noch nicht so stark bevölkert war. Nina, welche in der Großstadt Kopenhagen geboren und aufgewachsen war, mag

die Einsamkeit noch größer vorgekommen sein. 1880 zog das Paar nach Bergen. Aus mehreren Briefen aus jenen Jahren geht hervor, dass Nina und Edvard sich immer mehr voneinander entfernten. Ihre schließliche Versöhnung ist nicht zuletzt ihren guten Freunden in Bergen, Marie und Frants Beyer zu verdanken. Im Sommer 1883 verließ Grieg Bergen. Sein Ziel war Paris und höchst wahrscheinlich auch eine junge norwegische Malerin namens Leis Schjelderup, die er vermutlich 1880 in Bergen kennen gelernt hatte. Zunächst jedoch sollte er wie geplant eine Reihe Konzerte in anderen Städten Mitteleuropas geben. Bei den Konzerten blieb es. Frants Beyer brachte Grieg auf andere Gedanken, und im Januar 1884 trafen sich die beiden Paare in Leipzig und reisten von dort aus nach Italien.

Grieg hatte bereits 1874 bemerkt, dass Ninas Gesangkunst höchst geschätzt war. Aber nach einem Konzert in Rom 1884 war die Begeisterung über Ninas Gesang in der italienischen Presse so groß, dass er in einem Brief an Beyers – welche schon früher zurück nach Norwegen reisen mußten – ausbricht: „Es freut mich, dass die Kristianier von der Begeisterung über Ninas Gesang lesen können, es bedeutet eine kleine Wiedergutmachung für sie, die eine Zeit lang unter den großen und kleinen Kriechtieren und Trollen, die keine Ahnung haben, was Kunst ist, gelitten hatte.“

Was an Ninas Gesang berührte so stark? In den 1860-er Jahren hatte sie bei dem bekannten dänischen Pädagogen C. Helsted studiert und dort eine gute technische Grundlage erhalten.

Aber in einer Zeit, in der die Welt den großen Stimmen, den voluminösen Opernprimadonnen zu Füßen lag, hatte Nina, was das Stimmvolumen angeht, eigentlich wenig zu bieten. Sie war ein lyrischer Sopran, und in den Jahren in Kristiania mußte sie ein ums andere Mal verletzende Worte über ihre „kleine Stimme“ schlucken. Womöglich war es diese Erfahrung – zusammen mit Griegs Einfluss, der, was die Textdeutung angeht, völlig kompromisslos war – die dazu führte, dass Nina Schritt für Schritt eine ganz eigene Gabe an den Tag legte, sich in den textlichen Inhalt einzuleben und ihm einen musikalischen Ausdruck zu geben. Sie konnte die musikalischen Nuancen wie keine andere wiedergeben. Dazu kam noch ihr ungekünsteltes und ansprechend einfaches Auftreten, welches das Publikum ergriff. Nach den Konzerten in Paris 1889 und 1890 schilderte die englische Zeitschrift *Truth* auf lebendige und vielsagende Weise Ninas Auftritte:

„Man stelle sich eine Konzertsängerin vor, die all die gewöhnlichen konventionellen Eigenheiten einer ‚professionellen Künstlerin‘ verächtlich hinter sich gelassen hat: Kein Blumenstrauß, kein Makeup, unbekümmert über irgendwelche eventuellen Fältchen, mit kurz geschnittenem Haar, gekleidet in ein hochgeschlossenes braunes Seidenkleid, nur mit einer filigranen norwegischen Silberbrotsche mit Hals geschmückt, wie sie das Publikum mit einem tiefen, respektvollen Knicks begrüßt. Dann ein kurzer Blick zurück zu ihrem Gatten am Klavier, und sie begann. Nach einigen Strophen hatte ich Tränen in den Augen, denn ‚Ah! Ja, genau so sollte es sein‘ ist es, was

man sofort fühlt. Sie spricht geradezu ins Herz, zu der Seele. Ihr Blick wird vielsagend, ihre Grübchen legen Zeugnis von Pikanterie ab, und die Weichheit, Klarheit und Pathos, mit dem sie ihren Vortrag anlegt, ist jenseits von allem Lob. Sie ist vollständig eins mit dem Lied und kummert sich nicht im Geringsten um ‚Nina Grieg‘ und wie sie aussieht, oder was das Publikum über ihre kleine Person denkt ...“

In seinem oben erwähnten Brief an Henry T. Finck kommentiert Grieg ziemlich ausführlich Ninas Gesang. Über die Zeit in Kristiania 1866-77 – „die Blütezeit ihrer Stimme“ – schreibt er, „der damalige Standpunkt des dortigen musikalischen Publikums war indessen ein so primitiver und die Auffassung von der Kunst des Vortrags vor allem, eine viel zu brutale, um Leistungen, in welcher das Hauptgewicht auf das innere Seelenleben gelegt wurde, würdigen zu können ... Im Winter 1874 gingen wir zusammen nach Leipzig. Wir hörten dort viele Liedersänger und -sängerinnen von Ruf – und dort erst, wurde ich gewahr welche Aufmerksamkeit der Gesang meiner Frau, auch unter den Künstlern ausserhalb des Nordens zu erregen im Stande war.“

Es ist äußerst wichtig, sich Griegs Worte zu merken – er hatte ganz klare Ansichten darüber, was Sänger und Sängerinnen sich erlauben konnten. „Ich habe mich oft fragen müssen: Warum hat Mutter Natur als Regel gerade nur denjenigen Menschen eine Singstimme verliehen, welche weder Intelligenz noch tiefere Empfindung besitzen, um die Stimme als Mittel zu einem höheren Zweck zu benutzen?“ Sein Ziel war nicht,

Musik mit Text zu machen, sondern „den geheimsten Intentionen des Dichters gerecht zu werden.“ Als Interpret im Übereinkommen mit diesem war Nina unübertroffen.

Griegs Biographen, Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe, haben stets die künstlerische Einheit, welche Nina und Edvard Grieg bildeten, hervorgehoben – „als Künstler komplettierten sie einander vollkommen ... in der Musikgeschichte gibt es nicht eine einzige Parallele zu einem ähnlichen Zusammenspiel: den genialen Komponisten und seine Inspirationsquelle, die singende Ehefrau.“

© *Rune Andersen 2007*

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

Wigmore Hall in London und dem Musikverein in Wien gegeben. Regelmäßig tritt sie mit den Pianisten András Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles und Ilmo Ranta auf. Außerdem hat sie als Interpretin von Barockmusik international Anerkennung erhalten. Monica Groop hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt, u.a. die Gesamteinspielung der Lieder Edvard Griegs, zu der die vorliegende CD gehört.

Der Pianist **Roger Vignoles** ist einer der herausragendsten Musiker Großbritanniens. Anfänglich inspiriert vom Spiel Gerald Moores, entschloß er sich nach Abschluß seines Studiums, eine Karriere als Klavierbegleiter zu verfolgen, und vervollkommnete seine Studien bei dem ausgezeichneten, in Wien geborenen Klavierpädagogen Paul Hamburger. Seither haben Kritiker in aller Welt seine außerordentlichen Qualitäten gerühmt. Zu seinen ersten Partnerinnen gehörte die schwedische Sopranistin Elisabeth Söderström, die er in den 1970ern und 1980ern regelmäßig begleitete. Zu jener Zeit entstanden besonders fruchtbare Kollaborationen mit Dame Kiri te Kanawa, Sir Thomas Allen und Sarah Walker, wobei er ein großes Repertoirespektrum durchmaß – von deutschen Liedern und französischen Mélodies bis hin zu Cabaret-Songs u.a. von Gershwin und Britten. Im Schubert-Jahr 1997 konzipierte und leitete er die Reihe „Landscape into Song“ in der Londoner Queen Elizabeth Hall. 1998 rief er das japanische Nagaoka Winter Festival ins Leben; 2001 nahm er am Schumann-Festival in der Londoner South Bank teil.

Edvard Grieg dédia *Romances et chansons* opus 18 à sa femme Nina. Des neuf chansons, six sont des arrangements de textes du grand poète épique Danois H. C. Andersen. Le no 4, *Orage d'automne*, date de 1865 tandis que *Sérénade pour Welhaven* (no 9) fut d'abord orchestrée pour chœur d'hommes à l'occasion de la marche des étudiants en l'honneur du poète Welhaven en 1868. Les autres chansons furent fort probablement toutes composées en 1869. Les opus 58, *Norvège*, et 59, *Elégies*, tous deux sur des poèmes de John Paulsen, datent de l'automne 1893. Ils sont le résultat de la « visite d'une dame très distinguée ». Ce que Grieg insinuait ici est expliqué dans une lettre qu'il écrivit à Frants Beyer le 29 décembre. Cet automne-là, Nina Grieg avait dû faire un séjour prolongé à l'hôpital mais lorsqu'il fut évident qu'elle prenait du mieux, Grieg en fut si soulagé qu'il put « accepter la visite d'une dame très distinguée. C'est une ravissante jeune fille qui est venue me voir presque quotidiennement ces derniers temps et qui m'apporte de nombreuses nouvelles chansons, ce qui est tout à son honneur. Vivent Poésie et Eros ! Pourquoi éviter la passion ! Je ne la recherche pas mais si elle frappe à ma porte, je ne peux pas y résister. » La « ravissante jeune fille » était sa Madame Muse, sa propre inspiration.

Les autres chansons sur ce disque furent composées comme suit : *Le soldat* EG 125 et *Larmes* EG 128 en 1865 ; *Petit garçon* EG 129 en 1866 ; *Les soldats gentilshommes* EG 156 en 1900 ; la date de *Chant national* EG 151 est inconnue.

Malgré la référence de Grieg à Madame Muse, les chansons des opus 58 et 59 ne sont pas considérées comme ses plus inspirées, ni celles de son opus 18 d'ailleurs. C'est pourquoi, et vu le fait que l'opus 18 est dédié à Nina, il nous faut considérer son rôle dans ce contexte. Grieg avait lui-même souligné l'importance fondamentale de Nina dans sa composition de chansons. Il écrivit au musicologue américain Henry T. Finck le 17 juillet 1900 : « Comment se fait-il que la composition de chansons est si prédominante dans mon œuvre ? Tout simplement parce que, comme tous les autres mortels une fois dans ma vie (pour citer Goethe), j'ai eu un éclair de génie – le coup de foudre. Je me suis épris d'une jeune fille à la voix miraculeuse et à l'interprétation tout aussi miraculeuse. Cette jeune fille devint ma femme et est restée ma compagne de vie jusqu'à ce jour. Elle est devenue pour moi – et je peux osé dire – la seule véritable interprète de mes chansons. »

Nina et Edvard Grieg étaient des cousins qui se rencontrèrent lors du séjour de Grieg à Copenhague entre 1863 et 1866/67. Il lui était naturel d'aller voir ses parents les plus proches dans la capitale danoise et sa rencontre avec Nina donna lieu à la composition de plusieurs chansons à cette époque, dont les six arrangements de poèmes allemands qui forment son opus 4. Chose étrange, ils furent composés pour une étendue d'alto tandis que Nina avait une voix de soprano léger. Grieg dédia néanmoins les chansons à Nina à leur publication en 1864. Son intérêt pour Nina s'éveilla tôt durant son séjour à Copenhague. Nina raconta comment ils jouèrent, à Noël de

l'an 1864, « la *Symphonie en si bémol majeur* [*Printemps*] de Schumann au piano à quatre mains et les fiançailles étaient chose faite ! » Au début, les parents virent cette alliance d'un mauvais œil. La mère de Nina avait ses idées sur Edvard : « Il n'est rien et n'a rien et il compose de la musique que personne ne veut écouter. » Le père d'Edvard, Alexander Grieg, parlait de « ces fiançailles stupides ». Mais le jeune couple était sûr de ses sentiments et se maria à Copenhague le 11 juin 1867 sans la présence des parents. Ils s'installèrent dans la capitale norvégienne Christiania (maintenant Oslo). Outre leurs voyages de longue ou courte durée à l'étranger, ils y restèrent jusqu'en 1877, traversant des jours heureux et des jours malheureux. Leur plus grande joie fut le 10 avril 1868 à la naissance de leur fille Alexandra ; et leur plus profond chagrin les terrassa treize mois plus tard à la mort subite d'Alexandra le 21 mai 1869.

Ils traversèrent plusieurs crises pendant leur mariage ; la première crise sérieuse eut lieu vers 1875-76 et la seconde, en 1883-84. La première peut être attribuée au poids du travail de Grieg à Christiania. Il enseignait en plus de donner des concerts et de composer et Nina se sentait seule et négligée. Leur situation ne s'améliora pas quand ils quittèrent Christiania en 1877 et aménagèrent à Hardanger dans l'ouest de la Norvège, un endroit vraiment pas surpeuplé. Née et élevée à Copenhague, une grande ville, Nina a dû sentir l'isolement plus dur encore. En 1880, ils déménagèrent à Bergen, la seconde ville de la Norvège. Plusieurs lettres des années précédant 1885

indiquent que Nina et Edvard s'éloignaient de plus en plus l'un de l'autre. Leur réconciliation est due en majeure partie à leurs grands amis à Bergen, Marie et Frants Beyer. En été 1883, Grieg quitta Bergen. Son but était Paris et, presque certainement, une jeune artiste peintre norvégienne du nom de Leis Schjelderup qu'il avait probablement rencontrée à Bergen en 1880. Mais il devait d'abord donner une série de concerts ailleurs sur le continent européen. Les concerts eurent lieu. Frants Beyer persuada Grieg de changer ses projets et, en janvier 1884, les quatre amis se rencontrèrent à Leipzig d'où ils se rendirent en Italie.

En 1874 déjà, Grieg avait remarqué que l'art vocal de Nina était très apprécié. Mais après un concert à Rome en 1884, l'enthousiasme de la presse italienne pour le chant de Nina était si grand qu'il écrivit dans une lettre à Beyer – les Beyer avaient dû rentrer en Norvège un peu plus tôt – : « Je suis heureux de penser que les gens de Christiania peuvent lire l'enthousiasme soulevé par le chant de Nina, cela lui fera une petite compensation pour ce qu'elle a dû y endurer des grandes gens, des petites gens et des trolls qui n'ont pas la moindre idée de ce qu'est l'art. » Qu'est-ce qui a pu tant frapper les gens dans l'art vocal de Nina ? Dans les années 1860, elle avait étudié avec le célèbre professeur de chant danois C. Helsted qui lui avait donné une bonne technique. Mais à un moment où les grandes voix, les volumineuses primæ donnæ mettaient le monde à leurs pieds, le volume relativement modeste de Nina n'entrait pas dans la compétition. Dotée

d'un soprano léger et lyrique, elle avait dû supporter plusieurs critiques blessantes au sujet de sa « petite voix » pendant ses années à Christiania. C'est peut-être à cause de cela – et de l'influence de Grieg dont l'attitude envers l'importance des paroles d'une chanson était inflexible – qu'elle développa graduellement une habileté à exprimer la signification d'un texte d'une manière unique à cette époque. En ajoutant à cela l'attachante modestie de sa présence de scène, le public était ravi. Suite à des concerts à Paris en 1889 et 1890, la revue anglaise *Truth* imprima une description animée et détaillée des concerts de Nina :

« Imaginez une cantatrice qui a dédaigné tous les attributs courants et conventionnels des « artistes professionnelles » : pas de bouquet, pas de maquillage, insouciance de quelque ride qu'elle pourrait avoir, les cheveux courts, vêtue d'une robe de soie brune au cou montant décorée seulement d'un bijou de filigrane norvégien sur la poitrine, saluant le public d'une révérence profonde et respectueuse. Puis un coup d'œil jeté derrière vers son mari au piano et elle commence. Après quelques versets, j'avais les larmes aux yeux car on sent immédiatement que « c'est ainsi que cela doit être ». Elle va droit au cœur et à l'âme. Son regard devient éloquent, les fossettes dessinées par son sourire témoignent d'un joyeux petit grain de sel et la douceur, la pureté et le pathos avec lesquels elle interprète la chanson surpassent tous les éloges. Elle s'engage entièrement dans la chanson et ne se préoccupe pas le moins du monde de « Nina Grieg » et de son apparence ou de ce que le public pense de sa petite personne ... »

Dans la lettre à Henry T. Finck mentionnée ci-haut, Grieg commenta longuement l'art vocal de Nina. Dans la période à Christiania (1866-77), « l'apogée de sa voix », Grieg écrit que « l'attitude du public en ce temps-là était très primitive et son manque de compréhension pour son exécution beaucoup trop brutal pour qu'il puisse apprécier un concert qui soulignait le côté le plus intime des chansons ... En hiver 1874, nous sommes allés ensemble à Leipzig. Nous y avons entendu plusieurs célèbres chanteurs de lieder, hommes et femmes – et ce n'est qu'alors que j'ai compris quelle attention l'art vocal de ma femme pouvait susciter chez les musiciens même hors de la Scandinavie. »

Il y a toutes les raisons de prendre au sérieux les opinions de Grieg car il avait des idées très précises sur la manière dont les chanteurs devaient s'exécuter. « J'ai souvent dû me demander : Pourquoi Dame Nature a-t-elle généralement donné une voix de chanteur à des gens qui n'ont ni l'intelligence ni les émotions nécessaires pour utiliser leur voix comme moyen de parvenir à un but supérieur ? » Son but n'était pas de composer de la musique avec un texte accompagnateur mais « de rendre justice aux intentions les plus secrètes du poète. » En tant qu'interprète qui partageait cette opinion, Nina était incomparable.

Les biographes de Grieg Finn Benestad et Dag Schjelderup-Ebbe ont souligné l'unité artistique formée par Nina et Edvard Grieg – « en tant qu'artistes, il se complétaient parfaitement ... nulle part dans l'histoire de la musique trouve-t-on de parallèle à cette collaboration entre deux

personnes aussi remarquables : le brillant compositeur et sa source d'inspiration, le chant de sa femme.»

© *Rune Andersen 2007*

La diversité de la carrière du mezzo-soprano finlandais **Monica Groop** repose sur la grande audace musicale de son répertoire – un mélange riche et varié de musique baroque, du répertoire classique et de maîtres modernes. Elle fit ses débuts professionnels comme Charlotte dans *Werther* de Massenet avec l'Opéra National Finlandais en 1987. Elle est un pilier international depuis ses débuts londoniens au Covent Garden dans le cycle de *l'Anneau* de Wagner ; ces représentations, dirigées par Bernard Haitink, reçurent l'éloge chaleureux des critiques. Monica Groop a chanté avec plusieurs des compagnies d'opéra et des orchestres principaux du monde sous la direction de chefs tels que Carlo Maria Giulini, sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta et feu sir Georg Solti. Récitaliste accomplie, Monica Groop a donné des récitals au Carnegie Hall et Alice Tully Hall de New York, au Wigmore Hall de Londres et au Musikverein de Vienne entre autres. Elle se produit régulièrement avec les pianistes András Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles et Ilmo Ranta. Elle a aussi été saluée internationalement comme interprète de musique baroque. Monica Groop a fait de nombreux enregistrements pour BIS y compris une édition complète des chansons de Grieg dont ce disque compact fait partie.

Le pianiste **Roger Vignoles** est l'un des musiciens les plus remarquables de la Grande-Bretagne. Inspiré tout d'abord par le jeu de Gerald Moore, il décida de quitter l'université pour poursuivre une carrière de pianiste accompagnateur, terminant ses études obligatoires avec le distingué professeur viennois Paul Hamburger. Depuis, les critiques du monde entier ont constamment reconnu ses qualités caractéristiques de pianiste. La soprano suédoise Elisabeth Söderström, qu'il a accompagnée régulièrement dans les années 1970 et 1980, fut l'une de ses premières partenaires. Pendant ces années, il développa aussi des collaborations particulièrement réussies avec dame Kiri te Kanawa, sir Thomas Allen et Sarah Walker dans un large répertoire de chansons, lieder allemands et mélodies françaises jusqu'aux chansons de cabaret de Gershwin, Britten et autres. En 1997, l'année Schubert, il conçut et dirigea la série « Landscape into Song » au Queen Elizabeth Hall de Londres. En 1998, il inaugura le festival d'hiver de Nagaoka au Japon. En 2001, il participa au festival Schumann au South Bank à Londres.

1 I. Hjemkomst

Jeg stod på dækket og jeg så
højt over hav din stejle kyst
med nøgne skjær og holmer grå,
hvor mågen flager tyst.
Hvi røres nu med ét mit sind?
Hvi ruller langsomt over kind
en tåre varm og lind?

Jeg kommer fra et solskinsland,
hvor guldorangen dufter sød.
Nu lar en fattig tågestrand
mig glemme sydens glød.
Å, Norge, hvor du er mig kjær!
netop med disse nøgne skjær!
min barndoms jo de er.

Å, tag mig i din stærke favn
og sig mig, at du er min mor!
Din søn, jeg altid var,
dit navn jeg priste, hvor jeg for.
Ja, lær mig klang, som dette hav,
at jeg kan synge ud dit krav,
din skald bli til min grav!

2 II. Til Norge

Du er min mor, jeg elsker dig,
dermed er alting sagt!
Du fødte mig, du plejed mig,
holdt om min barndom vagt.

Du er min mor, jeg elsker dig,
dermed er alting sagt!

Homeward

I stood on deck and watched
High above the sea your steep shores
With naked reefs and islands grey,
Where the seagull silently soars.
Why is my soul now suddenly moved?
Why rolls so slowly down my cheek
A teardrop warm and soft?

I come here from a sun-drenched land,
Where golden oranges smell sweetly.
Now a poor and misty shore
Makes me forget the glowing south.
Oh Norway, how I love you,
Precisely with these naked reefs,
Springing from my youth!

Oh take me in your powerful arms,
And say you are my mother!
Your son I always was,
And praised your name where'er I went.
Teach me to sing, just like this sea,
So that I may sing of your rights,
Be your bard till my death!

To the Motherland

You are my mother, I thee love,
And therewith all is said!
You brought me forth, you nursed me,
Guarded well my childhood.

You are my mother, I thee love,
And therewith all is said!

[3] III. Henrik Wergeland

Vandrer jeg i granskogen stille,
hører løvets sus, det tungsindsmilde,
bjeldeklangen, som en vemodstrille
lyde dæmpet over kjærnets vand,
da et suk i stillheden jeg fanger,
skogen sørger for sin tabte sanger,
Norges skytsånd, Henrik Wergeland!

Stolte billed på vort vårlivssage,
bolde kjæmper i de onde dage,
du, hvis stærke skuldre uden klage
tog vor byrde og til død holdt stand!
Skjønne morgengry, du signet være!
Hjertet svulmer ved dit livsdigts ære,
Norges skytsånd, Henrik Wergeland.

[4] IV. Turisten

Det duftet af gran og det ljomede fra fjeld.
På sætten sad jenten så ensom en kvæld.
Hun så just i drømme en dansende rad,
men så kom turisten så ung og så glad:
"Hej du, kan du vise mig vejen?"

Hun gav ham besked, men han stirrede kun
han stirred og glemte sit mål for sit fund.
"Det fagreste er du, jeg fandt på min sti:
Jeg orker ej længere, i kvæld må jeg bli!
I morgen du vise mig vejen!"

Han rejste ved gry. Hun stod angstfuld igen
og stirred ham efter, den flygtige ven.
Mon atter han kom? å, han lofte så smukt,
nu svinger han hatten, nu grinden er lukt,
men hun står alene på vejen.

Henrik Wergeland

As I wander in the silent pine wood,
Hear the trees' whispering, so pensive and mild,
The sound of little bells, as a melancholy trill
Softly across the waters of the tarn,
I catch a sigh in the stillness,
The forest mourns its lost singer,
Guardian spirit of Norway, Henrik Wergeland!

Proud image of our beginning tale,
Bold champion in evil days,
You, whose broad shoulders without fail,
Took our burden and stood fast 'til death!
Fairest dawn, be thou blessed!
Our hearts swell at the glory of your life's epos,
Guardian spirit of Norway, Henrik Wergeland!

The Shepherdess

In the warm mountain breeze scented with pines
Sat lonesome a shepherdess by her hut one eve.
She dreamed of dancing amid a crowd,
As a wanderer came, so young and gay:
'Hello, can you show me the way?'

She showed him the way, but he was lost in a daze,
He gazed and forgot about his goal.
'You are the fairest I've seen on my path:
I can't go on, I will have to stay!
Tomorrow you'll show me the way!'

He left at dawn. She remained, alone and afraid,
And gazed after him, her passing friend.
Would he return? Oh, he promised so much,
He raises his cap, he closes the gate,
But she stands alone by the path.

5 V. Udvandreren

Nu vist det våres i Norges dale,
nu kukker gjøgen fra skogens sale,
og hæggen dufter udover hei,
men jeg, mit Norge, går langt fra dig!

Der er en gård ved det blanke tjernet,
med skog omkring og med fjeld i fjernet,
den gamle gården jeg altid ser,
og birkeskogen mod mig ler.

Hvad gav jeg ej, om end under birken
jeg nu fik ligge og se mod kirken
og se mod himlen og bræns tind!
Å, Norge, aldrig du går af sind!

I mine drømme jeg hører luren
og bjeldeklngen og fosseduren
og da jeg vågner med grådfult blik.
Å, Norge, at jeg ifra dig gik!

Jeg ser en jente ved kirkeledet,
med sorg i øje, med bog i klædet.
Det blyge øje jeg kjender godt;
å, Norge, hvad har jeg dog forsmåt!

The Emigrant

Now spring has reached my Norway for sure
Now the cuckoo sings in the forests,
And Bird Cherry blossoms scent the heaths,
But I, o Norway, am far away!

There is a farmstead by the shimmering tarn
With woods around it and mountains behind.
That old farm is forever before my eyes,
And the birch woods smile at me.

What wouldn't I give, if under a birch
I could lie and gaze at the church
And gaze at the sky and the glacier's peak.
O Norway, forever you're in my mind!

In my dreams I hear the lurs,
The sound of cowbells and mountain streams.
And I wake up with tear-filled eyes.
O Norway, why did I leave!

I see a girl on her way to church
With tearful eye, and book in hand.
I know that eye, I know it well:
O Norway, how great is my loss!

ROMANCER OG SANGE, Op. 18

6 I. Vandring i Skoven,

(Hans Christian Andersen)

Min søde Brud, min unge Viv,
min Kjærlighed, mit Liv!
Kom, Maanen skinner stor og klar,
en Stilhed Natten har,
en Dejlighed, en Ensomhed,
min søde Brud, kom med!
I Bøgeskoven gaa vi to,
der hvor Skovmærker gro.

Moonlit Forest

My sweet bride, my young wife,
My love and my life!
Come: the moon shines clear and bright,
There's a stillness to the night,
A beauty and a loneliness,
My sweet bride, come along!
Among the beeches let us walk,
Where the Sweet Woodruff grows.

I denne lyse, tause Nat,
hos Dig, min Verdens Skat,
jeg er saa glad, saa salig glad,
Duft, friske Bøgeblad!
Syng, Nattergal, lys Maaneklar!
Jeg her al Rigdom har:
Min søde Brud, min unge Viv,
min Kjærlighed, mit Liv!

Du er saa frisk som Bøgens Hang,
som Nattergalens Sang,
saa dyb som Nattens stille Ro,
her hvor Skovmærker gro,
hvor maleriske Bøge staa,
og vi ved Maan'skin gaa:
Min søde Brud, min unge Viv,
min Kjærlighed, mit Liv!

[7] II. Hun er saa hvid

(Hans Christian Andersen)

Hun er saa hvid, min Hjertenskjær,
et mere hvidt ej findes der;
jeg elsker hende, ej det sker,
at jeg kan elske hende mer!

Nu er hun død, min Hjertenskjær,
langt mere hvid hun smiler der!
Nu er hun død, o Hjertegrul!
Og mer jeg elsker hende nu!

[8] III. En digters sidste sang

(Hans Christian Andersen)

Løft mig kun bort, du stærke Død,
til Aandens store Lande,
jeg gik den Vej, som Gud mig bød,
fremad, med oprejst Pande.

Alt, hvad jeg gav, Gud, det var dit,
min Rigdom ej jeg vidste;
hvad jeg har øvet er kun lidt,
jeg sang som Fugl paa Kviste.

In this light, silent night,
With you, treasure of my life
I'm full of joy, such blessed joy:
Spread your scent, fresh leaves!
Sing, nightingale! Shine, clear moon!
Here all wealth I have:
My sweet bride, my young wife,
My love and my life!

You are as fresh as the beeches' leaves,
As the nightingale's song
As deep as the quiet peace of the night,
Here where Sweet Woodruff grows,
Where splendid beeches stand
And in the moonlight we walk:
My sweet bride, my young wife,
My love and my life!

My Darling is as White as Snow

So white she is, my heart's beloved,
Nothing whiter could one find;
I love her – it's impossible
That I could love her more.

Now she is dead, my heart's beloved,
And whiter still she now smiles!
Now she is dead, oh heart's despair!
And even more I love her now!

The Poet's Farewell

Take me away, oh mighty Death,
To the great lands of the soul.
I walked the road that God directed,
Onwards, with head held high.

All that I gave, Lord, it was thine,
My wealth I did not know;
All that I've done is but little,
I sang as birds in the trees.

Farvel, hver Rose frisk og rød,
farvel, I mine Kjære!
Løft mig kun bort, du stærke Død,
skjøndt her er godt at være!

Hav Tak, o Gud, for hvad du gav,
hav Tak for hvad der kommer!
Flyv, Død, henover Tidens Hav,
bort til en evig Sommer.

9 IV. Efterårsstormen

(Christian Richardt)

I Sommer var Skoven saa grøn, saa grøn,
og Kvitteren gik saa lunt iløn.
Da blæste Stormen sin vældige Lur,
det skjalv i den tætteste Blademur.

Og anden Gang han tog Luren fat,
da falmende Skovens grønne Hat.
Men tredie Gang da sank hvert Løv,
og Bladene fløj i Slud og Støv!

Alt blev plyndret en Efteraarsnat,
nu holder Vintren sit Indtog brat.
Alt er saa koldt, saa tomt og øde,
mangen en Bøg blev dømt til Døde.

Hvor blev du af, du milde Sol?
Stormen har taget din Kongestol!
Blegnet er hver en Rosensblomme,
Somren er omme! Somren er omme!

Men Fattig folk prise Stormens Rov,
lidt Brændsel de sanke til Husbehov
og Vintren, som er saa streng og haard,
den læger nok selv de slagne Saar.

Den kaster sin Kaabe hvid og blød
om hver en Vunde, som Stormen brød.
Lad Vintren kun være streng og haard,
der kommer engang saa lys en Vaar.

Farewell, you roses, so fresh and red,
Farewell, my loved ones!
Take me away, oh mighty Death,
Though here is good to dwell!

Be thanked, oh Lord, for what you gave,
Be thanked for that which will come!
Fly, Death, across the sea of time,
Away to eternal summer.

Autumn Storms

In summer the forest was green, so green
And bird-song was constantly heard
But the storm raised its mighty horn,
And set the leaves aquiver.

And the second time he blew his horn,
The green cap of the forest paled.
But the third time brought down each leaf,
To tumble in sleet and mud.

All was plundered an autumn evening,
Now winter soon makes its entrance.
All is so cold, so empty and alone,
Many a beech tree has met its fate.

Where did you go, oh gentle sun?
The storm has stolen your throne!
Faded has every flowering rose,
Summer is over! Summer is over!

But the poor folk bless the ravaging storm,
Some wood for their fires they find,
And Winter, so harsh and hard,
Will surely heal the open wounds.

It throws its robe, white and soft,
Around each cut caused by the blød.
Let the winter be harsh and hard,
Spring will bring its light some time.

Det ved hvert eneste lille Frø:
"For ret at leve man først maa dø!"
Det ved hvert eneste lille Skud:
Engang raaber Solen: "spring ud!"

Lad Vintren kun være streng og haard,
der kommer engang saa lys en Vaar!
Eja, hvor bli'r det sødt at se
den første Blomst i den sidste Sne!

[10] V. Poesien

(Hans Christian Andersen)

Der er et herligt Land,
det kaldes Poesien,
det naar i Himlen op,
det rummes i en Rosenknop,
og Hjertemelodien
bor paa dets grønne Strand.

Der faaes det rige Guld,
hvorved Du Verdner vinder,
der bliver Hjertet ung;
og er dig Livet altfor tungt,
du Jacobsstigen finder
til Himlen underfuld.

Der til et Skjønhedsdigt
sig Hverdagslivet hæver;
du føler Gud er nær.
Det Forbigangne lever der;
den stærke Tænker bæver,
saa stort er her, saa rigt.

Det Aandens Hindostan,
det Hjem for Melodien,
det Pagtens Land med Gud,
som staar, naar Verdner slettes ud,
det kaldes Poesien,
det Lysets Fædreland.

This is known by each little seed:
'In order to live, one first must die!'
This is known by each little shoot:
Some time the sun will shout: 'Emerge!'

Let the winter be harsh and hard,
Spring will bring its light one day!
And oh, how sweet then to watch
The first blossom in the last snow!

Poesy

There is a blessed land
By the name of Poesy,
It reaches to the sky,
And fits within a rosebud,
And the song of the heart
Lives on its green shores.

There can the rich gold be found,
With which worlds can be won,
There your heart grows young;
And should life grow too heavy
You will find Jacob's ladder
To the marvels in the sky.

There to a poem of beauty
Everyday life is raised;
You feel your God is nigh.
That which is ignored lives there;
The mighty thinker trembles,
So great it is, so rich.

That Hindustan of the spirit,
That home of melody,
That land of the treaty with God,
Which stands as worlds are erased,
It is called Poesy,
That fatherland of light.

[11] VI. Ungbirken

(Jørgen Moe)

En Ungbirk stander ved Fjorden
og Vandspeilet ganske nær.
Hvor stor og smuk den er vorden
de Aar, jeg har boet her!

Nu løfter den hvide Stamme
Kronen fra Bredden lav.
Men tro dog ej den vil bramme,
den ved ikke selv deraf.

Du dejlige Birk, du kjære!
Paa dig vil jeg ofte se.
Gud give jeg maatte lære,
hvad du mig saa smukt kan te:

At vokse i eget Øje,
nedad med hver en Dag.
At krone og at ophøje,
det vorder da Herrens Sag.

[12] VII. Hytten

(Hans Christian Andersen)

Hvor Bølgen højt mod Kysten slaar
en ganske lille Hytte staar,
men rundt om paa det hele Næs
er ej en Plet med Græs.

Kun Himmel, Hav og nøgent Land
omgiver Hyttens Drømmeland.
Et Paradis er dog det Sted,
thi der bor Kjærlighed!

Ej Sølv, ej Guld man finder der,
men To, som har hinanden kjær.
Se! Kys og Smil paa Læben ler,
og Øjet Sjælen ser.

De tale ej det mindste Ord;
glemt er den hele store Jord,
med Kamp og Smerte, Fryd og Fred,
thi her bor Kjærlighed!

The Young Birch-Tree

A young birch stands by the fjord
Quite close to the water mirror.
How tall and fair it is grown
In these years that I've lived here.

Now its white stem raises
The crown above the flat beach.
But do not think that it's bragging,
It knows nothing thereof.

You splendid birch, you loved one!
You I will gladly behold.
God grant that I might learn
What you so well can teach:

To grow in one's own eyes,
Downwards every day.
To crown and to upraise
Will then be the task of the Lord.

The Cottage

Where high waves beat upon the shore
A humble little cottage stands,
But all around it on the headland
Is not one patch of grass.

Nothing but sky, sea and bare earth
Surround this haven of dreams.
A paradise it is all the same,
For there lives love!

Silver or gold you will not find
But two who dearly love each other.
Look! Kisses and smiles upon their lips,
And eyes that see the soul.

Not the briefest word they speak;
Forgotten is the whole wide world,
With its fight and pain, joys and fears,
For here lives love!

[13] VIII. Rosenknoppen

(Hans Christian Andersen)

Rosenknop saa fast og rundt,
dejlig som en Pigemund!
Jeg dig kysser som min Brud,
yndigt mer du springer ud.
Nok et Kys dig Læben sender,
føl, hvor jeg brænder!

Jeg vil skrifte, som sig bør:
Ingen har jeg kysset før!
Ingen Pige venter mig,
Rose, jeg maa kysse dig.
Ak, du ej min Længsel kjender,
føl, hvor jeg brænder!

Med hvert Kys du faar en Sang,
naar du da er Støv engang,
Sangen kalder dig ihu,
ingen kyssed mig, kun Du!
Kun ved Dig jeg Kysset kjender,
føl, hvor jeg brænder!

Danmarks Døttre ved min Grav
sige for hver Sang jeg gav:
"Han just havde Kys fortjent!"
Herligt sagt, men lidt forsent;
løn mig, mens jeg er i live!
Kys I mig give!

[14] IX. Serenade til Welhaven

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Lyt nu, du ludende Sanger,
Tonerne strømme tilbage varmt om Dit Sind!
Ungdommens glade Falanger
under dit Vindu dem jage jublende ind.
Hjerternes Gjenlyd sig gynger
højt i det Blaa, i det solsittrende Blaa,
hvori din sølverne Tone den slynger.

The Rosebud

Oh budding rose so firm and round,
Fair as a maiden's lips!
I kiss you as I would my bride,
Still lovelier do you unfold.
Another kiss my lips impart,
Feel how I am burning!

I wish duly to confess:
No one have I kissed before!
No maiden awaits me,
Rose, I must kiss you.
Oh, you know not how I long:
Feel how I am burning!

With each kiss you receive a song,
So that once, when you are dust,
The song keeps your memory fresh
No one kissed me but you!
Only through you I know the kiss,
Feel how I am burning!

Daughters of Denmark at my grave
Will say for each song I gave:
'This one did deserve a kiss!'
A lovely thought, but somewhat late;
Reward me, while I'm still alive!
Give me your kisses!

Serenade for Welhaven

Listen, you radiant singer,
The music flows back embracing your soul!
The merry band of youths
Below your window release it with joy.
The resonance of hearts swings high
Into the sky, in the sun-drenched sky,
In which your silvery voice is launched.

Smiler du ej ved Maalet,
du, som i Vintren har vugget Foraarets Tekst?
Alt, hvad dit Mod har bestaalet,
alt, hvad dit Mismod har dugget, nu har det Vækst;
ranker sig op om din Skulder,
fylder din Favn, fanger i Roser dit Navn,
fanger din Digtning, den koglende Hulder.

Videre Livstoget drager,
Tankerne suse som Faner over dets Vej.
En blandt de højeste rager,
findes paa forreste Baner, den kom fra dig!
Oldtidens manende Rune,
højt paa dens Skæft, tyder, hvor du tog din Kraft,
løftende Land i din Ildhu, dit Lune.

Are you not pleased at the goal,
You who all through winter nursed the text of spring?
All that your courage has illuminated,
All that your doubts have dimmed, now it has grown.
It clings up round your shoulders,
Fills your arms, writes in roses your name,
Depicts the bewitching muse of your art.

Onward life progresses,
Thoughts, like banners, soar above its path.
One of the tallest among them
Can be seen up ahead, it's one of yours!
Runes from our ancient past,
Adorn its pole, showing the fount of your powers,
Uplifting the nation, with your eager spirit.

ELEGISKE DIGTE AF JOHN PAULSEN, Op. 59

15 I. Når jeg vil dø

Når løvet falder trætræ fra skogens kroner,
henover jorden stum og kold og grå,
når solen synker lavt og farver, toner
dør sagte hen, da vil og jeg forgå.

For højt jeg elsker jordens skønne rige,
at skilles fra det i en maigrøn dag!
For tungt det blev farvel i vår at sige
midt i violers duft og lærkers slag.

Nej, når naturen dør, så vil jeg falme
med den så stilt og fromt som skog og eng!
Oktoberstormen spille skal min salme
og visne blade rede mig min seng.

Autumn Farewell

When listless leaves fall from the forest roof
Onto the ground so dead and cold and grey,
When the sun sinks low and colours, sounds
All fade away: then I too wish to die.

Too dear I hold the fair lands of the earth
To leave them on a sunny day in May!
Too difficult in spring to say farewell,
When violets bloom and birds fly high.

No, it's when nature dies I wish to fade
With it, as peacefully as woods and fields.
The autumn storms shall sing my psalm
And withered leaves make up my bed.

16 II. På Norges nøgne fjelde

På Norges nøgne fjelde en gran så ensom står.
Den slumrer; et snehvidt lagen omkring den Vinteren slår.
Den drømmer om en palme, der fjernt i morgenland
sørger forladt og stille i ørkenens hede sand.

The Pine Tree

Upon a cliff in Norway a pine grows all alone.
It slumbers; winter wraps it in a snow-white sheet
It dreams of a palm tree, far off in Eastern lands,
Which mourns alone in the burning desert sand.

17 III. Til én I

Du er den unge vår.
Højt livet på dig kalder
med tusen glade toner.

Jeg er den blege høst,
om hvilken løvet falder,
de brustne illusioner.

Men vår og høst ej sammen gå,
og derfor nu vi skilles må!

18 IV. Til én II

Hvorfor svømmer dit øje
tidt i en tåreglans?
Vil det med dobbelt skjønhed
fange mit sind, min sans?

Eller er tåren et bud
fra smerter som aldrig forgik?
Elskte, da lad mig den kysse
bort fra dit dejlige blik.

19 V. Farvel

En svane strøg mot syd,
hvad glansfuldt punkt mod himlen
i høstens kvæld!
Med den fløj drømmevrimlen;
"Elskte, farvel! Elskte, farvel!"

Så ren som sne på fjeld,
du sjæl med vinger hvide!
I høstens kvæld
nu visne løv blot glide,
"Elskte, farvel! Elskte farvel!"

To Her (I)

You are the budding spring.
Life loudly calls your name
With thousand joyous voices.

I am the autumn grey,
Amid the fallen leaves,
And broken illusions.

But spring and autumn do not agree,
And thus we now must part!

To Her (II)

Why are your eyes bathed
In a glow of tears at times?
Do they with doubled beauty
Attempt to catch my soul?

Or are the tears a sign
Of never-ending grief?
Darling, let me then kiss them
Away from those fair eyes.

Goodbye

A swan flew towards the south,
A glowing speck against the sky
This autumn eve!
With it all my dreams took off;
'Darling, good-bye! Darling, good-bye!'

As pure as mountain snow,
You soul with wings so white!
This autumn eve
But withered leaves are gliding;
'Darling, good-bye! Darling, good-bye!'

20 VI. Nu hviler du i jorden

Nu hviler du i jorden, som var mig hemmelig kjær
Min bedste drøm er brusten, jeg skal ej se dig mer.
Ej verden fik at vide den sorg, jeg for dig led,
jeg ej engang dig fulgte til sidste hvilested.

Jeg sendte ingen blomster at smykke din jomfrugrav,
Min tåre og min tanke var blomsterne, jeg dig gav.
Endnu en tåre rinder hver gang jeg mindes dig,
du, som i løn jeg elsked, ak, hvi forlod du mig?

Your Eyes Are Closed Forever

You now are laid to rest, you, my secret love,
My dearest dream is broken, we shall not meet again.
The world will never know the sorrow that I felt,
I didn't even follow you to your resting place.

I didn't send for flowers to deck your maiden's grave,
My tears and my thoughts were the flowers I gave.
A tear still starts to flow each time I think of you,
You, my secret love, why did you have to go?

SONGS WITHOUT OPUS NUMBER

21 Soldaten, EG 125

(Hans Christian Andersen)

Med dæmpede Hvirvler Trommerne gaa,
ak, skal vi dog aldrig til Stedet naa,
at han kan faa Ro i sin Kiste?
Jeg tror mit Hjerte vil briste!

Jeg havde i Verden en eneste Ven!
Ham er det man bringer til Døden hen
med klingende Spil gennem Gaden,
og jeg er med i Paraden!

For sidste Gang skuer han nu Guds Sol,
nu sidder han alt paa Dødens Stol,
de binde ham fast til Pælen!
Forbarm dig, Gud, over Sjælen!

Paa en Gang sigte de alle ni.
De otte skyde jo rent forbi,
de rysted paa Haanden af Smerte,
kun jeg traf ham midt i hans Hjerte!

The Soldier

With muffled beats the drums proceed,
Oh, will we never reach our goal,
That he may find peace in his coffin?
I think my heart will break!

I had in this world one friend alone!
He it is who is brought to his death
With muffled beats through the streets,
And I am part of the train!

One final time he sees the sun,
Now he is seated on Death's chair,
They're tying him to the pole!
Have mercy, God, on his soul!

All at once nine men took aim.
Eight of them missed by far,
Their hands a-tremble from pain,
The hit was mine, straight to his heart!

22 Taaren, EG 128

(Hans Christian Andersen)

Mit Hjerte er en Himmel graa,
hvor Sorgerne som Kloder staa.
Saa underlig er deres Gang,
derfor er Barmen dem for trang.
Græd kun, ja græd, saa faar du Ro!
Hver Taare er en Verden jo;
En Verden fuld af Sorg og Lyst,
der ruller fra det snævre Bryst.

Men har du grædt dit Øje træt,
da bliver Du om Hjertet let,
thi Sorgen, om den end er stor,
i hine Taare-verdner bor!

Og tror Du vel, at han som glad
ser Krybet paa det mindste Blad,
han, som det hele stræber til,
at han en Verden glemme vil?

23 Vesle Gut, EG 129

(Kristofer Janson)

Vesle Gut sit paa Tuva
med Taaror paa si Kinn.
Gud hjelpe den, som liten er,
han ingen Stad slepp inn.

Gud hjelpe den, som liten er,
kvat kann han setja mot,
dei spenna til honom, store, smaa,
og tradka honom med Fot.

Igaar so dengde meg no han Fa'r,
idag so var dat ho Mo'r
og Bertel meg radt paa Skogen dreiv,
og Bikkja beit daa eg for.

Og kvart i Verdi du enn deg snur,
dei smaa verda skremde i Baas,
for Bjørnen slår Labb i Reven sitt skinn,
men Reven tek feitta Gaas.

Tears

My heart it is a leaden sky
Where sorrows hang as planets do.
So strangely do they move,
That my heart is too small for them.
Cry, just cry, then you'll have peace!
Each tear is a world, you know:
A world full of pain and joy,
Which flows from the bursting heart.

But once your eyes are tired from crying,
Then your heart will grow much lighter,
For sorrow, great though it may be,
Lives in those worlds of tears!

And did you think that he who sees
With joy each worm on smallest leaf,
He, to whom we all aspire,
That he would forget a world?

Little Lad

A little lad sits on a grass clump
Tears a-flow on his cheek:
God have mercy on the little ones,
Who have no place to go.

God have mercy on the little ones,
Who are unable to resist.
They beat him, both big and small,
And trample him underfoot.

Yesterday I was hit by my father,
Today it was my mother,
And Bertel chased me into the woods,
And the dog bit me as I ran.

And wherever you turn in the world
The little ones are frightened to death,
The bear strikes out at the fox's red fur,
But the fox kills the fattened goose.

Sjølø Sporven Stakkar med Fjødrom graa,
fær aldrig vera i Ro,
han sit der syngjande paa sin Kvist,
til Hauken kjem med si Klo.

Skal alltid eg vera vesle Gut
kvar kjem eg vel av tilslut?
eg smyg inkje vel gjennom Verdi fram
med berre Taaror og Sut.

Skal alltid eg vera vesle Gut,
Vaarherre fær berga meg,
han hjelper vel den som Liten er,
han tek meg vel inn aat seg.

24 Fædrelandssang, EG 151

(John Paulsen)

En hytte simpelt tjeldet vi har til odel fåt.
Dog stuen under fjeldet vi normænd liker godt.
Den står i jøkelrammen med havets sprøit om fod,
og fjeld og sjø tilsammen gir gutten kraft og mod.

Vor far har tømret væggen og kranset husets tag;
men vi har plantet hæggen på tunet og høist flag.
Og vi har dyrket vangen og givet gården skik,
for under frihedssangen så let vort arbeid gik.

En dobbelt kraft fik armen når det "For Norge" hed,
og dobbelt mod fik barmen, når vi for hende stred.
For hende ud vi seiled, så hendes ry gjenlød.
De fjerne vande speilede med sitren flagets glød.

Men stedse dog vor snekke fra fjernet droges hjem.
Der stod jo fjældets række med sol på fonnens bræm.
Der stod en blåøi'd jente og lokkede på lur
med alt det barndomskendte i skog, i elv og ur.

Da signed vi det høie, det sterke, milde land,
hvis store vemods-øie ei barnet glemme kan.
Thi elsket er vort Norge, der hviler far og mor,
og kæmpehougen hvisker sit sagn langs fjeld og fjord.

Even the sparrow, with its feathers grey,
Is never left in peace,
He sits there singing on a branch,
Till the hawk comes with its claws.

Should I remain a little lad,
What would become of me?
I cannot forever steal through the world
With bitter tears and pain.

Should I remain a little lad,
The Lord will have to protect me.
For sure he will help those who are small,
For sure he will take me unto him.

National Song

A simple little cabin we've gotten for our own.
But we Norwegians like a hut at the mountain's foot.
It stands next to the glacier, with the sea spraying its walls;
And sea and mountain joined make for lusty lads.

Our father built the walls, and covered the roof,
But we planted the tree in the yard and raised the flag.
And we have tilled the field and put the farm in order:
Singing songs of freedom made the labour light.

Strengthened was the arm when 'For Norway' went the cry,
Encouraged was the heart, as we for her fought.
For her away we sailed, spreading wide her fame.
Far-off seas reflected the image of her flag.

But always our vessel from far away returned.
There was the mountain range with sun upon its brow.
There was a blue-eyed lass, playing her shepherd's call
With all of our childhood in forests, streams and mists.

Then we blessed the high, the mighty, gentle land,
Whose great longing eyes its children can't forget.
For Norway we love, where our parents rest,
And ancestral graves spread their tales along the coast.

25 Gentlemen-Menige, EG 156

(Peter Rosenkrantz Johnsen, efter Rudyard Kipling)

Til de tabtes Legioner,
de forbandedes Kohort,
ak, til Brødrene langt i Øst i Vemod svøbt,
synger jeg, en Englands gentleman
med Krone på mit Kort,
skjönt som Menig jeg min Titel om har døbt.
Ja, en fattig menig Mand,
som har kjørt med eget Spand,
Gud i Himmelen skal vide, det gik fort!
Hele Verden var hans "Slægt",
til hans Pengemagt var knækt;
nu han stønner under Skjæbnens Helvedsvægt.

Det er "sødt" at måke Stalden,
sødt at feje Kjøkkenrusk,
det er sødt at høre alskens råddent Snak;
sødt på Tøsedanseballer, sødt at prygle op hver Slusk,
som dig håner for din altfor fine Frak.
Ja, det gjør dig Pokkers kry, sætter Næsen din i Sky,
at til Hestetroppens Fløjmand de dig gjør,
mens du inderlig misunder ham,
der ligesom staar under,
pudser Skoen din og stundom siger "Sir".

Naar det Hjem, vi aldrig ænser, og den Ed, vi aldrig holdt,
og alle de vi kjenner og har kjær
i den snorkende Barakke har os Søvnløshed forvoldt,
kan det undre dig at vi fordrunken er?
Naar den drukne søvnig mumler,
mens med minderne han tumler
og vort Fald i Rædslens mørke Farver staar,
og hver skjulte Synd fremstammes,
kan det undre dig, vi lammes,
og at hyppig vi os strammer med en Taar?

Vi har opgit Haab og Aere,
vi har opgit Kjærlighed
og vi glider ned ad Stigen Steg for Steg.
Ak, vor Pinsel kan kun maales med det maal, som alle ved:
altfor ung vi lærte Livets Fareleg.

Gentlemen-Rankers

To the legion of the lost ones,
to the cohort of the damned,
To my brethren in their sorrow overseas,
Sings a gentleman of England
cleanly bred, machinely crammed,
And a trooper of the Empress, if you please.
Yea, a trooper of the forces
who has run his own six horses,
And faith he went the pace and went it blind,
And the world was more than kin
while he held the ready tin,
But to-day the Sergeant's something less than kind.

Oh, it's sweet to sweat through stables,
sweet to empty kitchen slops,
And it's sweet to hear the tales the troopers tell,
To dance with blowzy housemaids at the regimental hops
And thrash the cad who says you waltz too well.
Yes, it makes you cock-a-hoop to be "Rider" to your troop,
And branded with a blasted worsted spur,
When you envy, O how keenly,
one poor Tommy being cleanly
Who blacks your boots and sometimes calls you 'Sir'.

If the home we never write to, and the oaths we never keep,
And all we know most distant and most dear,
Across the snoring barrack-room return to break our sleep,
Can you blame us if we soak ourselves in beer?
When the drunken comrade mutters
and the great guard-lantern gutters
And the horror of our fall is written plain,
Every secret, self-revealing
on the aching white-washed ceiling,
Do you wonder that we drug ourselves from pain?

We have done with Hope and Honour,
we are lost to Love and Truth,
We are dropping down the ladder rung by rung,
And the measure of our torment is the measure of our youth.
God help us, for we knew the worst too young!

Nu vi skammer os ved Anger;
med vort Fald, vor Dom vi pranger;
vi er stolt vi ei med Stolthed staar i Pagt.
Vor Forbandelse os klemmer,
til en fremmed Jord os gjemmer,
og vi dør, og ingen ved, hvor vi er lagt.

Our shame is clean repentance
for the crime that brought the sentence,
Our pride it is to know no spur of pride,
And the Curse of Reuben holds us
till an alien turf enfolds us
And we die, and none can tell Them where we died.

**Previous releases in the ongoing cycle of Grieg's Complete Songs,
performed by Monica Groop:**

Volume 1 (BIS-CD-637)

including Songs, Opp. 4 & 25; Melodies of the Heart, Op. 5;
Seven Children's Songs, Op. 61; Haugtussa, Op. 67

Volume 2 (BIS-CD-787)

Songs, Opp. 15, 39 & 60; Songs and Ballads, Op. 9

Volume 3 (BIS-CD-957)

Songs, Opp. 2, 21 & 48

Volume 4 (BIS-CD-1257)

Five Songs, Op. 26; Twelve Songs to Poems by A. O. Vinje, Op. 33

Volume 5 (BIS-CD-1457)

Songs, Opp. 10 & 49; Three Songs from Peer Gynt, Op. 23;
Reminiscences from Mountain and Fjord, Op. 44



Recorded in January 2006 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Piano technician: Carl Wahren

Recording producer, sound engineer and digital editing: Rita Hermeyer

Recording equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Rune Andersen 2007

Translations: William Jewson (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Cover photography: © Per-Henrik Groop

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1657 © & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga

