



CD-787 DIGITAL

EDVARD GRIEG

The Complete Songs — Volume 2



Monica Groop, mezzo-soprano • Ilmo Ranta, piano

GRIEG, Edvard Hagerup (1843-1907)

The Complete Songs – Volume 2

Romancer, Op. 15 (Peters) 9'19

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Margretes Vuggesang (Text: Henrik Ibsen) | 1'33 |
| 2 | II. Kjærlighed (Text: Hans Christian Andersen) | 2'14 |
| 3 | III. Langelandsk Folkemelodi (Text: Hans Christian Andersen) | 2'39 |
| 4 | IV. Modersorg (Text: Chr. Richardt) | 2'37 |
-

Romancer (ældre og nyere), Op. 39 (Peters) 17'46

- | | | |
|----|--|------|
| 5 | I. Fra Monte Pincio (Text: Bjørnstjerne Bjørnson) | 4'46 |
| 6 | II. Dulgt Kjærlighed (Text: Bjørnstjerne Bjørnson) | 2'46 |
| 7 | III. I Liden højt deroppe (Text: J. Lie) | 2'03 |
| 8 | IV. Millom Rosor (Text: Kr. Janson) | 1'49 |
| 9 | V. Ven en ung Hustrus Båre (Text: O.P. Monrad) | 4'48 |
| 10 | VI. Hör' ich das Liedchen klingen (Text: Heinrich Heine) | 1'06 |
-

Romancer og Ballader af Andreas Munch, Op. 9 (Peters) 16'19

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 11 | I. Harpen | 3'17 |
| 12 | II. Vuggesang | 4'42 |
| 13 | III. Solnedgang | 3'04 |
| 14 | IV. Udfarten | 5'01 |

Digte af Vilhelm Krag, Op. 60 <i>(Peters)</i>		12'26
15	I. Liden Kirsten	3'38
16	II. Moderen synger	2'21
17	III. Mens jeg venter	2'15
18	IV. Der skreg en Fugl	2'03
19	V. Og jeg vil ha mig en Hjertenskjær	1'48

4 Songs without Opus Numbers <i>(Peters)</i>		10'07
20	Dig elsker jeg!, EG 127 (<i>Text: Caralis [Caspara Preetzmann]</i>)	1'56
21	Jeg elsket, EG 153 (<i>Text: Bjørnstjerne Bjørnson, fra oratoriet "Fred"</i>)	3'05
22	Attegløyma, EG 142 (<i>Text: A.O. Vinje</i>)	2'03
23	Ave, maris stella, EG 150 (<i>Text: Thor Lange, etter gammel latinsk hymne</i>)	2'45

Monica Groop, mezzo-soprano
Ilmo Ranta, piano

‘I do not think I have a greater talent for composing songs than for any other type of music. So why should songs form such a prominent part of my œuvre? Quite simply because, like other mortals, at one point in my life (to use Goethe’s words) I was afflicted by genius. My genius was love. I fell in love with a young woman who had a wonderful voice and was an equally wonderful performer. This young woman became my wife and remains the light of my life to the present day. She has been — I maintain — the only true interpreter of my songs.’ Grieg wrote about the source of inspiration for his entire production of songs in this simple and moving manner in a letter to his American biographer Henry T. Finck in July 1900. In the same letter Grieg also explained what was important to him in the matter of the relationship between text and music. ‘In composing songs, in the first instance it is a matter of doing justice to the poet’s most secret intentions, not of producing music. My task was to let the poem speak but in a more powerful guise. If I succeed in this then the music is successful. Otherwise not, even though the music might be heavenly in itself.’ But Grieg always needed inspiration in order to be able to compose. Writing music from routine generally caused him problems and the results bear witness to this. With his songs, he could, on occasion, be inspired by a particular event. More usually it was the texts themselves that fired his imagination and in general there is a direct correspondence between the quality of the text and the quality of Grieg’s music. A memorable text was capable of entrancing Grieg as was the case, for example, with *Haugtussa*, Op. 67 (BIS-CD-637). When, in the spring of 1895, Grieg came upon Arne Garborg’s newly published *Haugtussa*, it was as though he had shut himself off from the world and become totally immersed in himself. Grieg wrote to Julius Röntgen on 12th June 1895: ‘In the last few days I have been engrossed in some most extraordinary poetry: a book has just been published in dialect by Arne Garborg, *Haugtussa*. It is a brilliant book, in which the music is really already composed. One only needs to write it down.’ And in the course of two weeks *Haugtussa* was completed — one of the most important song cycles in the literature.

The first of the songs on this record was inspired by a particular event — the happiest event in Nina and Edvard Grieg’s life. ***Margaret’s Cradle Song*** was written in conjunction with the birth of Grieg’s daughter Alexandra on 1st March 1868 and the mood of intimacy and simplicity makes this one of the finest of Grieg’s songs. The text comes from Henrik Ibsen’s play *Kongsemnene* and is the first text by

Ibsen that Grieg set to music. Little did he suspect that the last of the songs in Op.15, ***A Mother's Grief***, composed in the same year, had something prophetic about it Alexandra died of meningitis on 21st May of the following year. Nina and Edvard were almost overwhelmed by grief. When Grieg published Op.15 in December 1868 he also included ***Love*** and ***Folk-song from Langeland***, both to texts by H.C. Andersen. The songs were composed in Copenhagen in 1864 together with the four songs that comprise *The Heart's Melodies* (Op.5; BIS-CD-637) to texts by the same author.

In Opus 39 there are traces of the tragedy of Alexandra's death. The fourth song, ***'Neath the Roses***, portrays a mother's grief at the loss of her child with a simple intimacy only possible in one who has experienced such a loss. No.5, ***At the Grave of a Young Wife***, was written in 1873, five years after Alexandra's death, but here too one senses that the composer has experienced the tragic event himself. Opus 39 starts, on the other hand, with the song ***From Monte Pincio*** which was to become one of his best-known recital songs, composed in 1870. The mood changes in this song in a manner that only the view from one of Rome's seven hills can inspire and as only a poet of Bjørnstjerne Bjørnson's stature could portray. Three years later, in 1873, Grieg was again inspired by a Bjørnson text. This was ***Hidden Love*** which, with *From Monte Pincio*, represents a peak of excellence in Grieg's production of songs. Perhaps it was for this reason that he allowed himself to place a somewhat less inspired song, ***Upon a Grassy Hillside***, as the third song of the opus and to conclude the collection with ***Hearing a Song or Carol*** to a poem by Heine, composed in 1884 which was the first of the four years considered to be Grieg's weakest in the field of songs.

Opus 9 was published in December 1866. Numbers 1, 2 and 4 were composed in 1866 while No.3 is from 1863. The first song, ***The Harp***, is not of the same quality as the second, ***Cradle Song***, which is considered to be one of finest songs of Grieg's youth. Andreas Munch, the author, with whom Grieg had become acquainted in Rome in the spring of 1866, appears here as a refinedly sensitive poet. The poem is about a father singing for his son after his wife has died. In reality Munch is speaking of his own grief at the death of his wife in 1850 while giving birth to twins, one of whom suffered the same fate as the mother. Grieg claimed the song as 'something of the best of me' and, when he heard it performed at a concert many years later, he was deeply moved. ***Sunset*** is probably Grieg's first setting of a poem *not* in German.

Musically it shares characteristics with the piano compositions *Poetic Tone-Pictures*, Op. 3 (BIS-CD-107), which were also composed in 1863 and which are the first of Grieg's works in which one can hear cautious suggestions of something nationalistically Norwegian in what is otherwise a style characterized by German nationalism. The means that Grieg makes use of in *Sunset* are the same as in Opus 3: the 'Grieg motif', bare fifths in the bass and modality. In the fourth song, ***Outward Bound***, Munch portrays a young couple who make a trip to Italy where the wife dies. This poem especially moved Grieg because on 20th March 1866 his close friend Rikard Nordraak had died after Grieg had left him, mortally ill, in Berlin and betaken himself to Italy. The proximity to this event means that the grief expressed in the song also mirrors Grieg's own grief at the death of his friend.

Grieg was often plagued by illness and this meant that he was unable to compose for long periods. In the summer of 1893 he was obliged to take a lengthy break on account of his health. But by the autumn he was better again and, in a letter of 29th December to his good friend Frants Beyer, Grieg related that he was well enough to receive a visitor: '...a distinguished lady. She is a wonderful girl, you know, who has visited me almost every day recently and who has treated me to numerous songs, many of which anyway do her honour. Yes indeed, long live poetry and eroticism. Why avoid falling in love! I do not seek such things, but when they enter by the door, I do not avoid them.' The 'wonderful girl' was the creative muse that Grieg was so dependent upon. On this occasion she spent plenty of time with Grieg. Her visits resulted in the *Vilhelm Krag Songs*, Op. 60, composed in December 1893 and January 1894 and published in September of the same year. In the Krag songs the texts — poems of the very highest class — inspired Grieg's creativity in a special manner. In the first song, ***Little Kirsten***, Grieg made use of a simple folk-music style while in the second, ***The Mother's Lament***, modal elements, a recitative-like use of melody and sensitive use of dissonance correspond in a special way to the poem's melancholy content. In ***On the Water*** it is the grace and elegance that first strike us — as though Grieg had caught the gentle little ripples that are visible on a lake on a warm and calm June evening. In sharp contrast is the fourth song, ***A Bird Cried Out***, in which Grieg has made use of the cry of a gull in developing the prelude and postlude. The motif is to be found in one of his notebooks with the following comment: 'screaming gulls heard in Hardanger'. Grieg has captured the sparse, melancholy mood of the poem with extraordinarily simple means both in the melody

and the accompaniment. After this Grieg radically changed direction: filled with melodic inspiration and burning enthusiasm, he produced, in *Midsummer Eve*, a grand conclusion to one of his most carefully crafted collections of songs.

I Love You, Dear (EG 127*) to a text by Caspara Preetzmann using the pseudonym 'Caralis', was composed in 1865 as a pendant to *I Love You* (Op. 5 No. 3), perhaps the best-known of all his songs. It was published posthumously in 1908, as was *I Loved Him* (EG 153), written in 1896. The song is the only remaining fragment of a large-scale oratorio entitled *Fred* (Peace) that he planned together with the author Bjørnstjerne Bjørnson but which, for various reasons, never materialized. *The Forgotten Maid* (EG 142) is one of his Vinje songs (Op. 33) composed in Bergen in the spring of 1880. When Grieg published 12 Vinje songs in December 1881 he omitted three of them that had originally been part of the cycle. From a musical point of view it is quite inexplicable that he omitted *The Forgotten Maid*, since it is one of his best songs. But from the point of view of the subject matter of the twelve songs, the reason for the omission is clear. The cycle, in its present form, deals with men or with humanity in general, whereas *The Forgotten Maid* deals with a woman and Grieg may have felt that this was out of place in the context of the other songs. *Ave, maris stella* (EG 150) dates from one of the periods in Grieg's life when he composed very little, the years 1898-1900. This song is one of the very few in which Grieg set an explicitly Christian text. He composed it in 1898 and it was published the same year.

© **Rune J. Andersen 1996**

*Edvard Grieg composed a total of 170 songs with piano accompaniment. He published 131 of these with opus numbers. There are a further 39 songs and 7 sketches without opus numbers. These were given special numbers (EG 121-157) when the songs were published as volumes 14 and 15 of *Griegs Samlede Verker* (Edited by Nils Grinde and Dan Fog for C.F. Peters).

Mezzo-soprano **Monica Groop** studied at the Sibelius Academy in Helsinki and graduated with an M.A. in 1985. She also has a B.A. in phonetics from Helsinki University. She made her début at the Finnish National Opera in 1987 as Charlotte (*Werther*). Following her success in the 1989 Cardiff 'Singer of the World' competition, she has sung Dorabella, Cherubino, Sesto, Orfeo (Gluck) and Dido (Purcell) throughout Europe. Her successful début at Covent Garden under Bernard Haitink as Wellgunde and Waltraute in the Wagner *Ring* was followed by Varvara in *Káta Kabanová*. She received much acclaim for her Composer (*Ariadne auf Naxos*) at the

Paris Opéra Comique under Armin Jordan, and her Mélisande under Esa-Pekka Salonen in Los Angeles in a production directed by Peter Sellars. Monica Groop is also a well-known interpreter of baroque music and appears regularly with Eric Ericson, Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken and Helmuth Rilling. She is equally at home as an interpreter of song cycles with orchestra and has worked with Paavo Berglund, Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Myung-Whun Chung, Leif Segerstam and Franz Welser-Möst. As an accomplished recitalist she stunned the critics with her début recitals at Carnegie Hall in New York and Wigmore Hall in London in 1994, and appears regularly with the acclaimed pianists Alexei Lubimov and Andras Schiff. Future engagements include Zerlina at the opening of the Paris Palais Garnier under Sir Georg Solti, Hänsel at Covent Garden under Christoph von Dohnányi and Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen* at the Salzburg Festival. She records regularly for BIS.

Ilmo Ranta studied the piano with Liisa Pohjola at the Sibelius Academy. After receiving his diploma he continued his studies with Klaus Schilde in Munich and at master classes with György Sebök, Ralf Gothóni, Dmitri Bashkirev and Hartmut Höll. Ilmo Ranta has performed as a soloist with the Finnish Radio Symphony Orchestra, the Avanti! Chamber Orchestra and the Lahti Symphony Orchestra. He has given numerous recitals and performed chamber music at music festivals in Finland and abroad, and has appeared as Lieder pianist in Finland, Austria, France, Germany, Switzerland and the USA with renowned Finnish singers Karita Mattila and Jorma Hynninen. Ilmo Ranta has been acting professor of chamber music at the Sibelius Academy since 1993. This is his first BIS recording.

„Ich glaube nicht, daß ich für das Komponieren von Liedern ein größeres Talent als für andere Gattungen besitze. Wie kommt es denn, daß ausgerechnet das Lied in meinem Schaffen so eine hervortretende Rolle spielt? Ganz einfach weil ich, wie auch andere Sterbliche, einmal in meinem Leben (um mit Goethe zu sprechen) genial war. Die Genialität war: die Liebe. Ich liebte ein junges Mädchen mit unglaublicher Stimme und ebenso unglaublichem Vortrag. Dieses Mädchen wurde meine Gattin und meine Lebensgefährtin bis zum heutigen Tage. Sie wurde — ich darf mich wohl getrauen, es zu sagen — die einzige wahre Inter-

pretin meiner Lieder.“ Auf diese schlichte aber schöne Art brachte Grieg in einem Brief vom Juli 1900 an seinen amerikanischen Biographen Henry T. Finck das zum Ausdruck, was die grundlegende Inspiration seines gesamten Liedschaffens war. Im selben Brief erzählt Grieg auch, was für ihn im Verhältnis zwischen Text und Musik wichtig war: „Wenn ich Lieder komponiere, geht es in erster Linie darum, den heimlichsten Absichten des Dichters gerecht zu werden, nicht Musik zu machen. Es war meine Aufgabe, das Gedicht hervortreten zu lassen, sogar in potenziert Form. Wenn mir das gelang, ist auch die Musik gut gelungen. Sonst nicht, selbst wenn sie himmlisch schön sein sollte.“ Um komponieren zu können war Grieg allerdings stets von der Inspiration abhängig, Musik routinemäßig zu schreiben verursachte ihm meistens Probleme, und das Ergebnis geriet dementsprechend. Was die Lieder betrifft, konnten ihn manchmal bestimmte Ereignisse inspirieren. Üblicherweise waren es aber in erster Linie Texte, die Griegs Geist fesselten, und meistens besteht ein Zusammenhang zwischen der Qualität von Griegs Musik und jener des Textes. Ein guter und vollwertiger Text konnte Grieg verzaubern, wie beispielsweise bei *Haugtussa* op. 67 (BIS-CD-637). Als Grieg im Vorsommer 1895 in den Besitz der gerade erschienenen *Haugtussa* von Arne Garborg kam, war es, als ob er sich von der Außenwelt abschirmte und sich zurückzog. An Julius Röntgen schrieb Grieg darüber am 12. Juni 1895: „Dieser Tage war ich in eine höchst eigentümliche Lyrik versunken: es erschien gerade ein Buch in Landsmål [einer Synthese alter norwegischer Mundarten, Anm. d. Übers.] von Arne Garborg, *Haugtussa*. Es ist ein ganz und gar genialisches Buch, wo die Musik eigentlich bereits komponiert ist. Man muß sie nur niederschreiben.“ Und innerhalb von zwei-drei Wochen war *Haugtussa* fertig — eines der bedeutendsten Werke der Liederliteratur.

Das erste Lied der vorliegenden Aufnahme entspringt aber einem bestimmten Ereignis — dem glücklichsten Ereignis im Leben von Nina und Edvard Grieg. ***Margretens Wiegenlied*** wurde anlässlich der Geburt der Tochter Alexandra am 10. März 1868 geschrieben, und die schlichte und intime Stimmung machen das Lied zu etwas vom Schönsten in Griegs Liedschaffen. Der Text wurde Henrik Ibsens Schauspiel *Die Kronprätendenten* entnommen und ist der erste Ibsen-Text, den Grieg vertonte. Er ahnte wohl aber kaum, daß das im selben Jahr komponierte letzte Lied des op.15, ***Mutterschmerz***, prophetisch sein sollte — Alexandra starb an Gehirnhautentzündung am 21. Mai des folgenden Jahres. Der Schmerz war für beide fast unerträglich. Als Grieg im Dezember 1868 das Opus 15 herausgab, nahm er auch

Liebe und Volksmelodie aus Langeland zu Texten von H.C. Andersen auf. Die Lieder waren 1864 in Kopenhagen komponiert worden, zusammen mit vier anderen zu Texten desselben Dichters in *Melodien des Herzens* op. 5 (BIS-CD-637).

Auch im Opus 39 finden wir Spuren des tragischen Ereignisses. In **Unter Rosen**, Nr. 4, wird die Trauer einer Mutter beim Verlust ihres Kindes mit einer schlichten Innigkeit geschildert, die nur jemand empfinden kann, der so etwas selbst erlebt hat. Nr. 5, **An der Bahre einer jungen Frau**, wurde erst 1873 geschrieben, fünf Jahre nach Alexandras Tod, aber auch hier empfindet man das Tragische als selbst-erlebt. Grieg beginnt aber op. 39 mit dem 1870 komponierten **Vom Monte Pincio**, das eines seiner bekanntesten Konzertlieder werden sollte. In diesem Lied wechseln die Stimmungen so, wie es nur von der Aussicht vom bekanntesten der sieben römischen Hügel inspiriert werden kann, und wie es nur ein Dichter vom Format eines Bjørnstjerne Bjørnson schildern konnte. Drei Jahre später – 1873 – wurde Grieg wieder von einem Bjørnson-Text inspiriert. Es war **Verborg'ne Liebe**, welches Lied zusammen mit *Vom Monte Pincio* einen Höhepunkt seines Liedschaffens darstellt. Vielleicht erlaubte er es sich deswegen, ein nicht ganz so inspiriertes Lied – **Nach oben, grüne Bergweid!** – als Nr. 3 zu setzen, und er beendet op. 39 mit **Hör' ich das Liedchen klingen** zu einem Text von Heine, komponiert 1884 in dem ersten von vier Jahren, die als Griegs schwächste Zeit hinsichtlich des Liedschaffens zählen.

Opus 9 erschien im Dezember 1866. Nr. 1, 2 und 4 wurden 1866 komponiert, Nr. 3 1863. **Die Harfe**, Nr. 1, ist nicht von der gleichen Qualität wie das **Wiegenlied**, Nr. 2, das zu Griegs schönsten Jugendliedern zählt. Andreas Munch, den Grieg im Frühling 1866 in Rom kennengeleert hatte, erweist sich hier als raffinierter und sensibler Textdichter. Das Gedicht handelt von einem Vater, der seinem neugeborenen Sohn nach dem Tode der Gattin vorsingt. In Wirklichkeit schildert Munch seinen eigenen Schmerz, den Schmerz über den Tod seiner Frau bei einer Zwillingsgeburt, bei welcher einem der Zwillinge dasselbe Schicksal wie der Mutter widerfuhr. Grieg bezeichnete selbst das Lied als „etwas vom besten von mir“, und als er es viele Jahre später bei einem Konzert hörte, wurde er stark ergriffen. **Bei Sonnenuntergang**, Nr. 3, ist vermutlich Griegs frühestes nichtdeutsches Lied. Musikalisch hat es gewisse Ähnlichkeiten mit den ebenfalls 1863 komponierten Klavierstücken *Poetiske tonebilder* op. 3 (BIS-CD-107), jenes Werk von Grieg, wo man erstmals vorsichtige Andeutungen des national norwegischen in einem ansonsten deutsch-ro-

mantisch geprägten Stil finden kann. In *Bei Sonnenuntergang* verwendet Grieg die gleichen Mittel wie im Opus 3: das Grieg-Motiv, leere Quinten im Baß und Modalität. In der **Ausfahrt**, Nr. 4, schildert Munch ein junges Ehepaar, das nach Italien reist, wo die Frau stirbt. Grieg wurde von diesem Gedicht ergriffen, denn am 20. März 1866 war sein enger Freund Rikard Nordraak hingschieden, den er todkrank in Berlin verlassen hatte, um selbst nach Italien zu reisen. Durch die zeitliche Nähe spiegelt der Schmerz des Liedes auch Griegs Schmerz über den Tod seines lieben Freundes.

Grieg war häufig von Krankheiten geplagt, weswegen die Notenfeder über lange Zeiten still liegen mußte. Im Sommer 1893 mußte er einen längeren Kuraufenthalt machen. Im Herbst hatte er sich aber erholt, und in einem Brief vom 29. Dezember an seinen guten Freund Frants Beyer erzählt Grieg, daß er so gesund gewesen ist, daß er Besuch empfangen konnte: „...feinen Damenbesuch. Es ist ein herrliches Mädchen, kannst Du mir glauben, das mich in letzter Zeit fast täglich besucht hat, und sie schenkt mir eine Menge Lieder, die ihr auch alle Ehre machen. Es lebe die Lyrik und die Erotik! Warum der Verliebtheit aus dem Weg gehen! Ich suche sie nicht, aber wenn sie bei der Tür hereinkommt, stehe ich ihr nicht im Weg.“ Das „herrliche Mädchen“ war die Muse der Inspiration, von der Grieg so abhängig war. Diesmal ließ sie sich bei Grieg Zeit. Als Ergebnis entstanden u.a. die *Vilhelm-Krag-Lieder* op. 60, komponiert im Dezember 1893 und Januar 1894 und im September dieses Jahres erschienen. In den Krag-Liedern haben wir Romanzen, wo der Text Griegs schöpferische Kraft auf eine ganz besondere Art erlöst hat — und hier geht es um Dichtungen der hervorragenden Qualität. Das erste Lied, **Margarethlein**, kleidet er in das schlichte Gewand der Volksweise, während er in Nr. 2, **Die Mutter singt**, den melancholischen Inhalt des Gedichtes auf besondere Art trifft, durch modale Einschlüge, rezitativisch geprägte Melodik und empfindsamen Gebrauch von Dissonanzen. In **Im Kahne** ist in erster Linie das Graziöse und Elegante auffallend — als ob Grieg die leichten, kleinen Wellen eingefangen hätte, die man an einem stillen und warmen Juniabend auf einem See sehen kann. Als scharfer Kontrast folgt Nr. 4, **Ein Vogel schrie**, wo Grieg den Schrei als Grundlage für Vor- und Nachspiel nimmt. Wir finden das Motiv in einem seiner Notizbücher mit dem Vermerk, er hätte es im Hardanger gehört. Die schwere Stimmung des Gedichtes bringt Grieg auf meisterhafte, aber verblüffend einfache Weise in sowohl Melodik als auch Begleitung hervor. Danach macht er völlig kehrt, und mit der Ankündigung, daß **Ich**

will ein Herzliebchen haben, endet eines seiner einheitlichsten Liedwerke auf großartige Weise.

Dich liebe ich!, EG 127*, zu einem Text von Caspara Preetzmann unter dem Pseudonym „Caralis“, wurde 1865 komponiert, als Pendant zu Griegs vielleicht bekanntestem Lied *Ich liebe dich* op. 5:3. Es erschien postum im Jahre 1908. **Ich liebte**, EG 153, wurde 1896 komponiert und erschien ebenfalls postum 1908. Das Lied blieb als einziges übrig von einem groß angelegten Oratorium mit dem Titel *Frieden*, das Grieg zusammen mit Bjørnstjerne Bjørnson plante, aber das aus verschiedenen Gründen nie verwirklicht wurde. **Die alte Jungfer**, EG 142, gehört zu den im Frühling 1880 in Bergen komponierten *Vinje-Liedern* op. 33. Als Grieg im Dezember 1881 die zwölf *Vinje-Lieder* herausgab, ließ er drei weg, die ursprünglich zum Zyklus gehörten. Musikalisch gesehen ist es unbegreiflich, daß Grieg *Die alte Jungfer* wegließ, eines seiner besten Lieder. Angesichts des ideenmäßigen Inhalts der zwölf Lieder wird es eher verständlich. Wie die Lieder jetzt vorliegen, handeln sie vom Mann oder vom allgemein Menschlichen, während *Die alte Jungfer* von der Frau handelt, was Grieg als inhaltsmäßigen Bruch empfunden haben mag. **Ave, maris stella**, EG 150, stammt aus einer Periode, in der Grieg wenig komponierte, 1898-1900. Das Lied ist eines der äußerst wenigen bei Grieg, die Motive aus der christlichen Dichtung haben. Es wurde 1898 komponiert und erschien im selben Jahr.

© **Rune J. Andersen 1996**

*Edvard Grieg komponierte insgesamt 170 Klavierlieder, von denen er 131 mit Opuszahlen herausgab. Außerdem gibt es 39 Lieder und 7 Skizzen ohne Opuszahl. Diese erhielten beim Erscheinen der Lieder im Band 14 und 15 der Grieg-Gesamtausgabe (Hrsg. Nils Grinde und Dan Fog im Verlag C.F. Peters) eine besondere Numerierung: EG 121-157.

Monica Groop, Mezzosopran, studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki, die sie 1985 absolvierte. Sie hat auch eine Magisterprüfung der Phonetik an der Universität in Helsinki. An der Finnischen Nationaloper debütierte sie 1987 als Charlotte (*Werther*). Seit ihrem Erfolg 1989 im Wettbewerb „*Singer of the World*“ in Cardiff sang sie in ganz Europa Dorabella, Cherubino, Sesto, Orpheus (Gluck) und Dido (Purcell). Nach ihrem erfolgreichen Debüt an der Covent Garden unter Bernard Haitink als Wellgunde und Waltraute in Wagners *Ring* sang sie dort auch Varvara in *Käta Kabanová*. Ihr Komponist (*Ariadne auf Naxos*) an der Pariser Opéra Comique unter Armin Jordan, sowie ihre Mélisande unter Esa-Pekka Salonen in Los Angeles

in der Regie von Peter Sellars wurden sehr gelobt. Monica Groop ist auch als Interpretin von Barockmusik bekannt und erscheint regelmäßig zusammen mit Eric Ericson, Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken und Helmuth Rilling. Sie ist auch eine routinierte Interpretin von Liedzyklen mit Orchester und arbeitete mit Paavo Berglund, Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Myung-Whun Chung, Leif Segerstam und Franz Welser-Möst. Sprachlose Kritiker hörten 1994 ihre ersten Liederabende in der New Yorker Carnegie Hall und der Londoner Wigmore Hall. Sie erscheint regelmäßig zusammen mit den gefeierten Pianisten Alexei Lubimov und András Schiff. Unter ihren künftigen Engagements sind zu erwähnen Zerlina bei der Eröffnung des Pariser Palais Garnier unter Sir Georg Solti, Hänsel an der Covent Garden unter Christoph von Dohnányi, sowie Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen* bei den Salzburger Festspielen. Sie macht regelmäßig für BIS Aufnahmen.

Ilmo Ranta studierte Klavier bei Liisa Pohjola an der Sibelius-Akademie. Er setzte sein Studium bei Klaus Schilde in München fort, und besuchte Meisterklassen bei György Sebök, Ralf Gothóni, Dmitrij Baschkirow und Hartmut Höll. Ilmo Ranta spielte als Solist mit dem Symphonieorchester des Finnischen Rundfunks, dem Kammerorchester Avanti! und dem Symphonieorchester Lahti. Er gab zahlreiche Klavierabende und spielte Kammermusik bei Festivals in Finnland und im Ausland. Als Liedpianist erschien er in Finnland, Österreich, Deutschland, der Schweiz und den USA mit den bekannten finnischen Sängern Karita Mattila und Jorma Hynninen. Ilmo Ranta ist seit 1993 Professor für Kammermusik an der Sibelius-Akademie. Dies ist seine erste Aufnahme für BIS.

“Je ne crois pas posséder un talent plus grand pour la composition de chansons que pour quelqu'autre genre musical. Qu'est-ce qui fait que justement la romance joue un rôle si prédominant dans ma production? Peut-être tout simplement parce que j'ai été, comme les autres mortels, génial une fois dans ma vie (comme dirait Goethe). La génialité était l'amour. J'ai aimé une jeune fille à la voix prodigieuse et au talent d'interprétation tout aussi phénoménal. Cette jeune fille devint ma femme et compagne de vie jusqu'à ce jour. Elle a été — je suis bien placé pour le dire — la seule véritable interprète de mes romances.” C'est avec ces lignes aussi simples que belles que Grieg exprima à son biographe américain Henry T.

Finck, dans une lettre du mois de juillet 1900, ce qui était la source même de son inspiration pour toute sa production de romances. Dans la même lettre, Grieg raconte aussi ce qui était important pour lui en matière de relation texte-musique: "Quand je compose des romances, je veux d'abord exprimer avec justesse les intentions les plus secrètes du poète et non pas y ajouter de la musique. Mon travail était de présenter le poème, en forme potentielle. Si j'ai réussi cette phase, la musique est également réussie. Autrement pas, même si elle est d'une beauté céleste." Grieg était cependant toujours dépendant de l'inspiration pour pouvoir composer et d'écrire de la musique par habitude lui causait généralement des problèmes et le résultat était à l'avenant. En ce qui a trait aux romances, des événements spéciaux pouvaient parfois l'inspirer mais c'étaient en général d'abord et avant tout des textes qui captèrent l'intérêt de Grieg et il existe d'ordinaire un lien entre la qualité de la musique de Grieg et la qualité du texte. Un bon texte de valeur pouvait fasciner Grieg comme ce fut le cas entre autres de *Haugtussa* op. 67 (BIS-CD-637). Quand Grieg au printemps 1895 prit connaissance de *Haugtussa* qu'Arne Garborg venait de publier, on aurait dit qu'il s'était retranché du monde extérieur et enfermé en lui-même. Grieg en parla à Julius Röntgen dans une lettre du 12 juin 1895: "Ces jours derniers, j'ai été plongé dans une poésie particulièrement remarquable: c'est justement le nouveau livre en dialecte norvégien d'Arne Garborg, *Haugtussa*. C'est un livre absolument génial où la musique est en fait déjà composée. On n'a qu'à la mettre par écrit." Et, après deux ou trois semaines, il avait terminé *Haugtussa*, — une des œuvres les plus importantes de la littérature de romances.

C'est un événement spécial qui est à la source de la première romance de cet enregistrement — l'événement le plus heureux de la vie de Nina et d'Edvard Grieg. *Margretes Vuggesang* (Berceuse de Marguerite) fut écrite le jour de la naissance de leur fille Alexandra, le 10 mars 1868; l'atmosphère détendue et intime fait de la chanson l'une des plus jolies de la production de Grieg. Le texte est tiré de la pièce d'Henrik Ibsen *Kongsemnene* (Les Prétendants à la couronne), c'est le premier texte d'Ibsen que Grieg mit en musique. Mais il pressentit peut-être que la dernière des chansons de l'opus 15, *Modersorg* (Le Deuil d'une mère) composée la même année serait prophétique — Alexandra mourut d'une méningite le 21 mai de l'année suivante. Le deuil fut presque insupportable pour les parents. Quand Grieg édita l'opus 15 en décembre 1868, il ajouta aussi *Kjærlighed* et *Langelandsk Folkemelodi* sur des textes de H.C. Andersen. Les chansons furent composées à Copenhague en

1864 en même temps que les quatre faisant partie de *Hjertets melodier* op.5 (BIS-CD-637) sur des textes du même auteur.

L'opus 39 porte aussi les traces du tragique événement que fut le décès d'Alexandra. **Millom Rosor** exprime le deuil d'une mère devant la perte de son enfant avec une tendresse profonde et simple, comme seul peut le faire celui qui en a fait l'expérience. Le numéro 5, ***Ved en ung Hustrus Bære*** (Devant la civière d'une jeune épouse) date de 1873, soit cinq ans après la mort d'Alexandra, mais on sent ici aussi que le drame est vécu. Grieg ouvre pourtant l'opus 39 avec une romance qui devait devenir l'une de ses chansons de concert les mieux connues — ***Fra Monte Pincio*** de 1870. Les atmosphères changent dans cette chanson comme seule la perspective de la plus connue des sept collines de Rome peut varier et comme un grand poème de Bjørnstjerne Bjørnson pouvait les décrire. Trois ans plus tard — en 1873 — Grieg fut de nouveau inspiré par un texte de Bjørnson. En compagnie de ***Fra Monte Pincio***, ***Dulgt Kjærlighed*** représente un sommet dans la production de romances de Grieg. C'est pourquoi il se permit de placer une romance moins inspirée — ***I Liden højt deroppe*** — comme le no 3 et de conclure l'opus 39 avec ***Hör' ich das Liedchen klingen*** sur un texte de Heine, composée en 1884, la première des quatre années comptées comme les plus pauvres de Grieg en matière de composition de romances.

L'opus 9 fut édité en décembre 1866. Les nos 1, 2 et 4 furent composés en 1866 tandis que le no 3 date de 1863. Le no 1, ***Harpen*** (La harpe) n'atteint pas la même qualité que le no 2, ***Vuggesang*** (Berceuse), que l'on considère comme l'une des meilleures chansons de jeunesse de Grieg. L'auteur du texte, Andreas Munch, que Grieg avait connu à Rome au printemps de 1866, se révèle ici être un poète raffiné et sensible. Le poème traite d'un père qui chante pour son fils nouveau-né après la mort de sa femme. Munch exprime cependant son propre deuil pour sa femme, décédée en 1850 après une naissance de garçons jumeaux sont l'un subit le même sort que sa mère. Grieg lui-même considèrerait cette chanson comme l'une de ses meilleures et, quand il l'entendit exécutée lors d'un concert plusieurs années plus tard, il en fut violemment saisi. ***Solnedgang*** (Coucher de soleil), le no 3, est probablement la première romance non-allemande de Grieg. La musique s'apparente un peu à celle des ***Poetiske tonebilder*** (Tableaux musicaux poétiques) op.3 (BIS-CD-107) composés aussi en 1863, où l'on peut déceler pour la première fois dans une œuvre de Grieg des allusions discrètes à quelque chose de national norvégien dans un style autrement typiquement romantique allemand. Grieg se sert des mêmes "outils" dans

Solnedgang que dans l'opus 3: le motif de Grieg, les quintes à vide à la basse et la modalité. Dans le no 4, **Udfarten** (Le voyage), Munch décrit un jeune couple qui part en voyage pour l'Italie où la femme meurt. Ce poème toucha Grieg parce que son grand ami, Rikard Nordraak, était décédé le 20 mars 1866 tandis qu'il avait lui-même laissé son ami mourant à Berlin et s'était rendu en Italie. A cause de la proximité de cet événement, le deuil qui voile la romance découvre aussi le propre deuil de Grieg pour son ami disparu.

Grieg était souvent souffrant, ce qui explique les longues pauses dans son travail de composition. En été 1893, il fit une cure prolongée. Il se remit cependant au travail à l'automne et, dans une lettre du 29 décembre à son bon ami Frants Beyer, Grieg raconte qu'il avait été en si bonne santé qu'il avait pu recevoir de la visite: "...la visite d'une fine dame. C'est une charmante jeune femme, je t'assure, qui m'a rendu visite presque chaque jour ces derniers temps et elle me présente une foule de chansons qui, en partie, la mettent tout aussi à son avantage. Oui, vive la poésie et l'érotisme! Pourquoi ne me permettrai-je pas une amourette? Je ne la recherche pas mais si elle frappe à ma porte, j'ouvrirai volontiers." La "charmante jeune femme" était la muse de l'inspiration de laquelle Grieg était si dépendant. Cette fois, elle s'attarda chez Grieg. Le résultat fut, entre autres, les *Chansons de Vilhelm Krag* op. 60, composées en décembre 1893 et janvier 1894 et éditées en septembre suivant. Avec les *Chansons de Vilhelm Krag*, Grieg est au-dessus des romances où le texte — et il s'agit de poésie de toute première classe — a libéré les forces créatrices du compositeur de façon spéciale.

La première chanson, **Liden Kirsten** (Petite Kirsten), est revêtue de l'habit simple de la chanson folklorique tandis que dans le no 2, **Moderen synger** (La mère chante), touche au contenu mélancolique du poème de façon spéciale avec ses tournures modales, la mélodie à l'accent récitatif et son emploi discret des dissonances. Dans **Mens jeg venter** (Dans mon attente), on est frappé d'abord et avant tout par l'élément gracieux et élégant — on dirait que Grieg a capté les petites vagues qui s'agitent sur un lac par une soirée de juin chaude et paisible. Le no 4, **Der skreg en Fugl** (Le cri d'un oiseau) apporte un net contraste; Grieg utilise le cri d'une mouette comme base du prélude et du postlude. Le motif se retrouve dans l'un de ses carnets avec l'explication suivante: "cri d'une mouette entendu à Hardanger." Grieg a mis en valeur l'atmosphère lourde et sombre du poème de façon magistrale mais extrêmement simple dans la mélodie et l'accompagnement. Grieg fait ensuite

volte-face: rempli d'inspiration et de poussée mélodique, d'ardeur et d'enthousiasme, il laisse **Og jeg vil ha mig en Hjertenskjær** (Je voudrais une bien-aimée) donner une fin grandiose à l'un de ses opus de romances les plus achevés.

Dig elsker jeg (C'est toi que j'aime) EG 127*, sur un texte de Caspara Preetzmann sous le pseudonyme "Caralis", date de 1865 et fait pendant à la romance la plus connue peut-être de Grieg, **Jeg elsker deg** (Je t'aime) op. 5 no 3. Elle fut éditée posthume en 1908 seulement. **Jeg elsket** (J'ai aimé) EG 153 fut composée en 1896 et également éditée posthume en 1908. La chanson est tout ce qui reste d'une grande esquisse d'oratorio intitulé **Fred** (Paix) que Grieg avait projeté avec Bjørnstjerne Bjørnson mais qui, pour diverses raisons, tourna à rien. **Attegløyma** EG 142, appartient aux *Chansons de Vinje* op. 33 composées à Bergen au printemps 1880. Quand Grieg publia les 12 *Chansons de Vinje* en décembre 1881, il en exclut trois qui faisaient originalement partie de ce cycle. Du point de vue de la musique, il est incompréhensible que Grieg ait rejeté **Attegløyma** qui est l'une de ses meilleures chansons. On ne peut comprendre cette omission que du seul point de vue du contenu des idées dans ces 12 chansons. Telles que sont ces chansons maintenant, le contenu traite de l'homme ou de l'humain universel tandis que **Attegløyma** traite de la femme et Grieg peut avoir senti cela comme un défaut face au contenu des autres chansons. **Ave, maris stella** EG 150 date d'une des périodes pauvres de composition de Grieg, soit des années 1898-1900. La chanson est l'une des rares chez Grieg à avoir un sujet tiré d'un poème chrétien. Elle fut composée en 1898 et éditée la même année.

© **Rune J. Andersen 1996**

*Edvard Grieg composa en tout 170 chansons avec accompagnement de piano. Il donna à 131 d'entre elles un numéro d'opus. Il existe en supplément 39 chansons et 7 esquisses sans numéro d'opus. Ces dernières reçoivent une numérotation spéciale, EG 121-157, lors de la publication des romances dans les volumes 14 et 15 de *Griegs Samlede Verker* (Intégrale des œuvres de Grieg) (éd. Nils Grind et Dan Fog chez les éditions C.F. Peters).

Le mezzo-soprano **Monica Groop** a étudié à l'académie Sibelius à Helsinki et elle a obtenu une maîtrise ès arts en 1985. Elle a aussi passé un baccalauréat en phonétique à l'université d'Helsinki. Elle a fait ses débuts à l'Opéra National Finlandais en 1987 dans Charlotte (*Werther*). Après avoir remporté un grand succès au concours "Singer of the World" de Cardiff en 1989, elle a chanté Dorabella, Cherubino, Sesto, Orfeo (Gluck) et Dido (Purcell) partout en Europe. Sous la direction de Bernard Haitink, elle fit des débuts très réussis au Covent Garden comme Wellgunde et Waltraute

dans le *Ring* de Wagner, rôles qui furent suivis de Varvara dans *Káta Kabanová*. Elle fut chaudement applaudie pour son Compositeur (*Ariane à Naxos*) à l'Opéra Comique sous la direction d'Armin Jordan, et sa Mélisande, sous celle d' Esa-Pekka Salonen à Los Angeles dans une production de Peter Sellars. Monica Groop est aussi une interprète bien connue de musique baroque et elle se produit régulièrement avec Eric Ericson, Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken et Helmuth Rilling. Elle est tout aussi à l'aise comme interprète de cycles de chansons avec orchestre et elle a travaillé avec Paavo Berglund, Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Myung-Whun Chung, Leif Segerstam et Franz Welser-Möst. Une récitaliste accomplie, elle emballa les critiques avec ses récitals de débuts au Carnegie Hall à New York et au Wigmore Hall à Londres en 1994 et elle chante régulièrement accompagnée par les célèbres pianistes Alexei Lubimov et András Schiff. On l'entendra bientôt dans Zerlina à l'ouverture du Palais Garnier à Paris sous la baguette de sir Georg Solti, Haensel au Covent Garden sous celle de Christoph von Dohnányi et *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler au festival de Salzbourg. Elle enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

Ilmo Ranta a étudié le piano avec Liisa Pohjola à l'académie Sibelius. Après avoir obtenu son diplôme, il poursuivit ses études avec Klaus Schilde à Munich et dans les classes de maître de György Sebök, Ralf Gothóni, Dimitri Bashkirov et Hartmut Höll. Ilmo Ranta a joué comme soliste avec les orchestres symphoniques de la Radio Finlandaise, de Lahti et l'orchestre de chambre Avanti! Il s'est produit souvent comme récitaliste et chambriste lors de festivals musicaux en Finlande entre autres, et il a accompagné les célèbres chanteurs finlandais Karita Mattila et Jorma Hynninen dans des lieder en Finlande, Autriche, France, Allemagne, Suisse et aux Etats-Unis. Ilmo Ranta est professeur de musique de chambre à l'académie Sibelius depuis 1993. C'est son premier disque BIS.

Romancer, Op. 15

1 Margretes Vuggesang

Nu løftes Laft og Lofte till stjernehvælven blaa,
nu flyver lille Haakon med Drømmevinger paa.
Der er den Stige stillet fra Jord till Himmel op,
nu stiger lille Haakon med Englene tiltop.
Guds Engle smaa de vaage for Vuggebarnets Fred,
Gud sign dig, lille Haakon, din Moder vaager med!

2 Kjærlighed

Se, Solen blusser saa elvskovsrd!
den lægger sit Hoved i Bølgens Skjød.
Dog, hvem kan skildre det ret med Ord!
Tilbedende tier den hele Jord,
kun Blomsterne nikke i Vinden,
de kysse hinanden paa Kinden.

I Bugten hist, hvor Sivene groe,
der gyngte i Baaden de Elskende to;
i Havet, i Havet, i Øiet og høit i det Blaa,
alle tre Steder jo Himle staa,
men allerherligst blandt distanse
er Øiets Himmel tilvisse.

Den Himmel eier de reneste Blaa,
og Tankerne der som Stjerner staae;
der skuer man klart i Aandernes Land,
man føler sig Barn, og dog en Mand;
hver Tanke mod Himlen sig taber,
og Hjertet tror paa sin Skaber.

3 Langelandsk Folkmelodi

Hun har mig glemt, min Sorg hun ei se!
Ung Elskovs Død gør Hjertet saa Ve!
Jeg vil gaa min lystige Gang,
Solen skinner jo Dagen lang,
Droslen fløjter sin Sang.

Hun har mig glemt, min Sorg hun ei se!
Ung Elskovs Død gør Hjertet saa Ve!
Vinden bærer fra Hjemmets Ø.
Ud derud paa den aabne Sæ.
Alle Grillen skal dø.

Margaret's Cradle Song

Now the timber cottage rises into the blue sky
And little Haakon flies away on the wings of a dream.
A ladder reaches up from earth to heaven
And little Haakon rises up with the angels.
God's little angels guard the cradle child,
God bless you, little Haakon, your mother watches too.

Love

Look, the sun glows bewitchingly red
As it lays its head in the lap of the waves.
But who can justly describe it?
All the earth bows down to it,
Only the flowers nod in the wind
Kissing each other's cheeks.

In the bay beyond where the rushes grow,
The lovers climb into the boat;
In the sea, the sea, in the eye and up in the blue,
And everywhere are the heavens,
But loveliest of all
Is surely the eye's own heaven.

That heaven is of purest blue,
And thoughts fill it like the stars
There one is in the land of spirits,
And feels like a child, rather than a man
And every thought is absorbed in heaven
And the heart responds to its creator.

Folk-song from Langeland

She has forgotten me, sees not my grief.
The death of young love is so painful.
I want to go on my happy way,
With the sun shining all day
And the thrush fluting its song.

She has forgotten me, sees not my grief.
The death of young love is so painful.
The wind blows from my homely island
Out to the open sea.
All my fancies will die.

Hun har mig glemt, min Sorg hun ei se!
Ung Elskovs Død gør Hjertet saa Ve!
Nye lande jeg snart skal se,
Øjet græd men nu skal det le,
selv om Hjertet ha Ve!

Hun har mig glemt, min Sorg hun ei se!
Ung Elskovs Død gør Hjertet saa Ve!
Solen skiner jo Dagen lang,
Maanen gaar taus sin gamle Gang.
Hjertets Sorg bliver Sang!

[4] Modersorg

Saa du ham min lille Dreng
med den lyse krøllede Lok?
Saa jeg paa ham længe,
jeg saa dog aldrig nok!
Ak saa tom staar nu hans lille Vugge,
mens mit stakkels Bryster fuldt af Sorg og dybe Sukke.

Milde Jesus, du var haard,
da du tog ham bag Stjerneerne smaa!
Trængte du til Engle?
ak Jorden har saa faa!
Gav du ham et Vingepaar og Himlens lyse Glæde,
hjælp da mig, som Ingen har, o hjælp mig til at græde!

She has forgotten me, sees not my grief.
The death of young love is so painful.
Soon I shall see new countries
My eyes wept but now they will smile
Even if my heart is sad.

She has forgotten me, sees not my grief.
The death of young love is so painful.
The sun shines the whole day long,
The moon silently follows its path.
The heart's grief turns to song.

A Mother's Grief

Did you see my little lad
With his curly hair?
Were I to look at him ever so long
I would not be satisfied.
So empty his little cradle stands there
While my breast is heavy with grief and sighs.

Dear Jesus, you were hard
When you took him beyond the stars.
Did you need an angel?
There are so few on earth.
If you gave him wings and heaven's joy
Help me too; I have no one, oh help me weep.

Romancer (ældre og nyere), Op. 39

[5] Fra Monte Pincio

Aftenen kommer, Solen står rød,
farvende Stråler i Rummet henskyde
Lyslængslens Glands i uendelig Fylde,
Fjeldet forklares som Åsyn i Død.

Kuplerne gløde, men længere borte
Tågen langs Markernes blålige Sorte
vugger opover som Glæmselen før,
over hin Dal dækker tusind Års Slør.

From Monte Pincio

Evening falls, the sun is red,
Coloured rays pour into the room
Filling the world with glowing light
The hill is transfigured like a face in death.

The domes glow, but in the distance
The blueblack mist on the fields
Rises up to cover in oblivion
In the valley the face of a thousand years.

Aftnen, hvor rød og varm,
blusser af Folkelarm,
glødende Hornmusik,
Blomster og brune Blik.

Tankerne stræber i Farver og Toner
trofast mod det, som forsoner.

Aftnen, hvor rød og varm,
blusser af Folkelarm,
glødende Hornmusik,
Blomster og brune Blik.

Stille det bliver, end dunklere Blå,
Himmelen våger og venter
opunder Fortid som blunder og fremtid som stunder,
usikre Blus i det rugende Grå.

Men det vil samle sig; Roma fremstige
lystændt en Nat for Italiens Rige,
Klokkerne kime, Kanonerne slå,
Minderne flamme på Fremtidens Blå.

Håb og Tro, op mod Nygifte To
jubler en Sanger til Cither og Fløjtespil.
Stærkere Længsler få barne sød Hvile,
mindre tør vågne og smile.

[6] Dulgt Kjærlighed

Han tvær over Bænkene hang,
Hun lystig i Dansen sig svang.
Hun lagte, hun lo, med en og to,
hans Hjerter var nær ved at briste,
men, det var der ingen, som viste.

Hun gik bag ved Laden den Kvæld,
han kom for at sige Farvel.
Hun kasted sig ned, hun græd og hun græd,
sit Livshåb, det skulde hun miste,
men, det var der ingen, som viste.

Ham Tiden faldt frygtelig lang,
så kom han tilbage en gang.
Hun havde det godt, hun Fred havde fåt,
hun tænkte på ham i det Sidste;
men, det var der ingen, som vidste.

The evening, red and hot
Is filled with the noise of people,
Fiery brass bands
Flowers and tanned faces.

Thoughts struggle in colours and sounds
Faithful to that which reconciles.

The evening, red and hot
Is filled with the noise of people,
Fiery brass bands
Flowers and tanned faces.

Now it is calm, more deeply blue
And the sky watches and waits,
Above past that sleeps and future that waits
Doubtful flame in the brooding twilight.

But it will forgather; Rome appears
Lit up for the night, beacon of Italy.
The bells chime, cannons roar,
Memories flicker on the blue of tomorrow.

Hope and faith, to the newly weds
A song rises to flute and cithern
Full of desire the youngsters will rest
And waking they will smile.

Hidden Love

He kept to the bench
While she danced all the time.
She played and she smiled with one and with two
And his heart was close to bursting
But no one was aware of this.

She slipped behind the barn that evening
He came to say goodbye.
She fell to the ground and wept and wept.
She would miss her hope in life.
But no one was aware of this.

Time seemed so long to him
And he came back once again.
She was all right, for she had found peace
And she thought of him to the end;
But no one was aware of this.

[7] I Liden højt deroppe

I Liden højt deroppe
der ligger en Snarøjd og sigter,
ligger en Klarøjd og digter;
højt over Vrimlen og Stimlen
ser han Himlen blå, evig, herlig blå!
imellem Granernes Toppe.

Ved Elven dybt dernede,
som suser blandt Bjerke sit Kvæde,
står Digterens Glæde, hans Rede.
Just midt i Vrimlen og Stimlen
ser han Himlen blå, evig, herlig blå!
I kjære Øjne dernede.

Men rør ej, rør ej Redet!
Der ligger en Snarøjd og sigter,
ligger en Digter og digter;
højt over Vrimlen og Stimlen
skal fra Himlen blå, evig, herlig blå!
Nok Skytten Redet få fredet.

[8] Millom Rosor

I Hagen sat Mod'ri med Barnet på Fang, millom Rosor,

ho log, og ho hyfste dat Dagen so lang millom Rosor,

ho kysste på Auga, ho kysste på Kinn,
Gud gieve eg altid såg Kvilstaden din millom Rosor.

Og Hagen vardt bladlaus, han døjde kvar Leik,
millom Rosor,
I Stova låg Guten so kald ogso bleik
millom Rosor,
og Modri batt gråtful kring Kista ein Krans,

no skulde ho altid sjå Kvilstaden hans millom Rosor.

[9] Ved en ung Hustrus Båre

Blegnet hun, midt i Livets Glød;
segnet hun som ej aned Død.
Døden agted ej
Livets Blomster vej,

Upon a Grassy Hillside

On the hill up there
There is a sharp-eyed one,
A clear-eyed poet
High above the bustle and hustle
He sees the blue of the heavens, eternally blue,
Between the tops of the firs.

By the river far beneath
Singing its song among the birches
The poet has his nest.
Right among bustle and hustle
He sees the blue of the heavens, eternally blue,
In those lovely eyes down there.

But do not touch the poet's nest.
For there is a sharp-eyed one,
A clear-eyed poet
High above the bustle and hustle
From the heavens so blue, eternally blue.
The hunter will leave the nest in peace.

'Neath the Roses

In the meadow sat the mother holding her child
'neath the roses,
She smiled and she cradled him all the day long
'neath the roses,
She kissed his eyes and she kissed his cheeks
May God ever give you a resting place 'neath the roses.

And the meadow was leafless and all play was dead
'neath the roses,
In the cottage the lad lay so cold and so pale
'neath the roses,
And tearfully the mother bound a wreath round the coffin,
Now she would ever gaze upon his resting place
'neath the roses.

At the Grave of a Young Wife

She has withered, in the midst of life's heat;
She has fallen, though she had no intimation of death.
Death had no respect
For life's flowery path,

fagrest Blomst den brød!
Sorgens Toner lyde,
kan ej Fred betyde,
Længslens Suk og Råb,
kan det rumme Håb?

Båren sænkes i Jorden ned;
Tåren spejler det mørke Sted.
Han som misted jo
kjærlig Lykker Ro,
Far og Mor stå ved.
Da usynlig kommer
Livets store Dommer,
lærer dem det Råb,
som kan rumme Håb.

[10] Hör' ich das Liedchen klingen

Hör' ich das Liedchen klingen,
das einst die Liebste sang,
so will mir die Brust zerspringen
vor wildem Schmerzensdrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
hinauf zur Waldeshöh',
dort löst sich auf in Tränen
mein übergroßes Weh.

Broke the loveliest of flowers.
Tones of mourning are heard
And will not bring peace.
Sighs and moans of longing,
Can they give consolation?

The coffin is lowered into the ground;
And tears anoint the dark place.
He who has lost the peace
Of true love.
Father and mother are at hand
As invisibly comes
Life's great judge,
Teaches them the cry
That can give them hope.

Hearing a Song or Carol

Do I hear the song resound
That once sounded so warm
It is as though my breast would burst,
My wildly heaving breast.

I choose the vaulted forest
So dark and so cool
Where in tears is dissolved
My limitless sorrow.

Romancer og Ballader af Andreas Munch, Op. 9

[11] Harpen

Et Sagn nu mig drages til Minde:
en Dame ved Harpen sad
de hvide Fingre lot rinde
igjennem Strengenes Rad.
De svulmende Toner hun bød
sammen til Enhedsklang,
og kunstigt dem slynged' og føied
til sin bevægede Sang.

Den trofaste Ridder stille
ved hendes Fødder laa,
og hørte Tonerne trille
og kunde dem bedst forstaa.

The Harp

I remember an old tale:
A lady sat at her harp
And her white fingers ran
Through the rows of strings.
The swelling tones
She spun into music,
Artistically turning them
To a haunting song.

The faithful knight
Remained lying at her feet
Listening to the notes flowing
And was best able to comprehend them.

De klagede de jubled jo alle
om Kjærligheds Sorg og Lyst,
han følte dem sammen falde
dybt i sit eget Bryst.

Det var i Afskedsstunden,
de sadde tilsammen saa
Naar Morgenens var oprunden,
han maatte i Langfærd gaa.
"Og hør, du Hjertenskjære
mit Ord du væl mærke paa
jeg veed, at min Sjæl maa være
hvor du monne Harpen slaa".

[12] Vuggesang

Sov min Søn, o slumre sødt!
endnu gaar din Vugge blødt,
ak, skjøndt hun dig Livet gav,
ligger i den koldde Grav.
Kan ej vaage ved din Blund,
kysser ei din Rosenmund
fanger ei dit første Smil
fik ved dig kun Dødens Piil.

Sov min Søn, dog blidelig!
Fader sidder end hos dig,
vugger dig med uvant Fod,
skjærmer dig med Liv og Blod.
Ensomt er det om ham nu,
Livet ham en Kval og Gru,
Sorgens hele tunge Last
bærer han for dig dog fast.

Aldrig skal din Morgenlyst
mørknes af hans tunge Dyst,
aldrig skal dit glade Blik
see hans bitre Taaredrik.
Sov min Glut, en slummer sød!
Trives vel, du Liv af Dod!
Fader har jo ene dig;
ak saa er han endnu rig.

Føler end din Moder nær
i dit milde Uskyldsskjær.
Er det hende, som du seer
naar du sødt i Søvnne leer?

They sighed and they rejoiced, all of them
Of the sorrows and joys of love,
He followed them all
Deep in his own breast.

It was at the moment of parting,
They sat together, thus
When the morning dawned
He was to depart on a long journey.
'And listen, love of my heart
Mark well my words
I know that my soul will be
Wherever you pluck your harp'.

Cradle Song

Sleep my son and slumber sweet!
Your cradle is rocking so softly
Though she who gave you life
Is lying in her chilly grave.
Can no longer rock you to sleep,
Nor kiss your rose-bud mouth
Nor catch your first smile
Received with you only death's arrow.

Sleep my son, but succinctly!
Father is sitting with you still,
Rocking your cradle unaccustomedly,
Protecting you with body and blood.
He is lonely now,
Life is for him but trials and grief,
All the weight of sadness
He carries for you too.

Never shall your bright mornings
Be darkened by his heavy sorrow,
Never shall your happy gaze
Light upon his cup of bitter tears.
Sleep my child, in slumber sweet.
Keep thee well thou life from death!
Father has only you;
Yet he is still rich.

Feels your mother close
In your innocent face.
Is it her you see
As you smile so sweetly in your sleep?

Fader selv kan Intet see,
Intet uden Dødens Vee,
kun din spæde Haand igjen
hjælper ham udover den.

Sov min Søn, o slumre sødt!
Endnu gaar din Vugge blødt,
ak skjøndt Hun, dig Livet gav,
ligger i den kolde Grav.

[13] Solnedgang

Nu daler Solen sagte ned
bag Aasens fjerne Skove,
og sender guldrød Aftenfred,
udover Eng og Vove.
En sød veemodig Hvisken gaar
igjennen Birkens Blade
om Nattens Mulm, som forestaar
og vil sin Favn oplade.

Hvor Dagens Avskedstaare mild
paa Blomst og Straa nu falder!
Konkolvens Kalk sig lukker til,
som endt er Livsensalder.
Nu tie alle Fugle smaa,
og Dalen stille grunder ved
hvad der nu skal følge paa
naar Sol gaar ganske under.

Frygt ei mi Sjæl, sænk dig kuns ned
i Nattens Dyb mod Solen
derfra opvælder Kjærlighed
som Duft fra Natviolen.
Hvor Lysets Kilde gaar forud
did kan du trøstigt følge,
og lade Nattens dybe Skrud
din hede Længsel dølge.

[14] Udfarten

Det var en dæmrende Sommernat,
et Skib laa tæt unde Ø,
Hvor dunkle Lunde og hængende Krat
sig speilede i klaren Sø.

Father sees nothing himself,
Nothing but the misery of death
Only your little hand again
Helps him to recover.

Sleep my son, O slumber sweetly!
Still your cradle rocks calmly
Yet though she gave you life
She lies in the cold grave.

Sunset

Now the sun slowly sinks
Behind the wooded ridge,
Sending the red-gold peace of evening
Over every meadow and lake.
A lovely melancholy whisper wanders
Through the leaves of the birches
About the coming nightly darkness
And will open her embrace.

As the day's parting tears fall mildly
On flower and plant!
The bindweed closes its chalice
As though at the close of life.
Now all the little birds are silent
And the valley quietly reflects on
What is to come
As the sun sinks below.

Fear not, my soul, but sink down
In the depths of night towards the sun
From whence love wells up
Like the scent from the butterfly orchid.
Where the source of life goes in advance,
Thither you can trustingly follow
And let night's deep cloak
Hide your passionate longing.

Outward Bound

It was a shimmering summer night,
A ship lay up close to the island.
Each dark coppice and hanging bush
Was mirrored in the clear water.

Alt gik en forfriskende Morgenluft
igjennem den stille Nat,
og Søens Aande og Græssets Duft
sødt havde sig sammensat.

Det dunkle Skib endnu roligt laa,
dets Master mod Himlen stod
dog havde det alt beredt sig paa
at sprede sin Vinge god.

Thi naar Dagens første Gyldenbud
sit Skjær over Aasen gav,
da skulde det stævne af Fjorden ud
mod det vilde fremmede Hav.

Og see! Paa Dækket forventningsfuld
min unge Hustru sad;
hun var saa fager hun var saa huld
som den rødmende Roses Blad.

Hun havde sin Haand i min ømt lagt
mens ud i det Fjerne hun saa
hendes Drøm var nu til Gjærning bragt:
Vi skulde tilsammen gaa

langt over Hav til fremmende Kyst
til Sydens deilige Land,
vi skulde vandre i Ungdoms lyst
ved Arnos, ved Tiberens Strand.

For hende laa Livet saa morgen klart,
Saa daglangt, saa skjønhedsrigt
hun svævede ud paa den herlige Fart
som Dronningen i et Digt.

Gud være lovet hun da ei saa
ret dybt i Fremtiden ind:
ei længe der efter hun stille laa
under Muld med hviden Kind.

A fresh dawn breeze
Blew through the calm night
And the lake's spirit, the grass's scent
Mingled most sweetly.

The dark ship lay calm
With its masts rising to the sky
But they had all prepared
To spread their good wings.

For when the first golden harbinger of dawn
Cast its gleam upon the ridge,
Then it was to pass out of the fjord
Into wild and foreign seas.

And look! Expectantly on the deck
Sat my young wife.
She was so lovely, she was so sweet
As the blushing petals of the rose.

She laid her hand gently in mine
While she gazed into the distance,
Her dream now brought to fruition.
Together we would travel far.

Across the sea to a foreign coast
To the lovely lands of the south.
We should wander in the joy of youth
To the banks of the Arno and Tiber.

Life was for her so morning bright,
Delightful all the day so long.
She floated away on the blissful trip
Like a queen in a fable.

Thanks be to God that she did not
See so far into the future:
For not long after she lie still
Beneath the earth with deathly cheeks.

Digte af Vilhelm Krag, Op. 60

[15] Liden Kirsten

Liden Kirsten hun sad så stille,
mens Gjøgen gol udi grønne Skov.
Liden Kirsten nynnede en Vise,
imens hun sit Brudelin vov.

Liden Kirsten hun sad ved sit Vindue
og så på sin Ring af Guld,
skottet nedad sit sorte Skjørt
og smilte så tankefuld.

Liden Kirsten lagde sit Hoved ti ro
på Armens snehvide Lin.
Og Hægen duftede, mens Kirsten
drømte om Kjæresten sin.

Liden Kirsten løste sit gule Hår
og gik til ro i sin Kove.
Liden Kirsten foldede Hænder små,
mens Gjøgen gol udi Skove.

[16] Moderen synger

Gretchen ligger i Kiste
dybt i den sorte Muld.
Gav jeg hende en Kyse,
foret med røden Guld.

Sænkede i sorten Kiste
Gretchen så skjær og fin
Lade kolde små Hænder
over det hvide Lin.

Ene i Natten jed sidder,
Stormene går over Hav,
river alle de Blomster
fra lille Gretchens Grav.

[17] Mens jeg venter

Vildgjæs, vildgjæs i hvide Flokker,
Solskinsveje.
Ælingen spanker i gule Sokker,
fine Klær.

Little Kirsten

Little Kirsten she sat so late
While the cuckoo called from the green woods.
Little Kirsten she hummed a song,
While she wove her wedding garment.

Little Kirsten she sat by the window
Looking at her golden ring,
Smoothed down her black skirt
And smiled so thoughtfully.

Little Kirsten she laid her head
On her snow-white sleeve.
And there was a scent of the wild cherry
As she thought of her sweetheart.

Little Kirsten let down her golden hair
And went to bed in her little room.
Little Kirsten folded her little hands
As the cuckoo called from the woods.

The Mother's Lament

Gretchen lies in her coffin
Deep in the black earth.
I gave her a bonnet
Lined with reddest gold.

Lowered in the black coffin
Gretchen so fresh and fine;
Laid the cold little hands
On top of the white sheet.

Alone I sit at night
As the storms pass over the sea
Tearing all the flowers
From little Gretchen's grave.

On the Water

Wild geese, wild geese in white flocks,
Sunny weather.
Ducks displaying their yellow stockings,
Elegant attire.

Ro, ro til Fiskeskjær,
lunt det er omkring Holmen her
Sjøen ligger så stille.
Bro, bro brille.

Løs dit Guldhår og snør din Kyse,
du min Skat.
Så skal vi danse den lune,
lyse Juninat.
Vent, vent, til Sanktehans
står vort Bryllup med lystig Dans.
Alle Giger skal spille.
Bro, bro brille.

Vug mig, vug mig du blanke
Vove langt og let.
Snart går min Terne til Dans i Skove
søndagsklædt.
Vug, vug i Drøm mig ind,
hver tar sin, så tar jeg min,
hør hvor Gigerne spille!
Bro, bro brille.

[18] Der skreg en Fugl

Der skreg en Fugl over øde Hav,
langt fra Lande.
Den skreg så sårt i den høstgrå Dag,
flaksed i brudte afmægtige Slag,
seiled på sorte Vinger bort over Hav.

[19] Og jeg vil ha mig en Hjertenskjær

Og jeg vil ha mig en Silkevest,
ja, ja en Silkevest.
Og jeg vil ha mig en snehvid Hest,
prustende snehvid Hest.

Og jeg vil ha mig en Stigebøil,
ja, ja en Stigebøil.
Og jeg vil ha mig en Bluse af Fløil,
en sølvknappet Bluse af Fløil.

En Heirefjær vil jeg ha i min Hat,
ja, ja i min røde Hat.
Og det skal være en Jonsoknat,
Gud, for en Jonsoknat!

Row, row out to the rock,
It is calm round the island here,
The water is so still
Hey ho awell.

Let down your gold hair and tie your bonnet,
My joy.
Then we shall dance in the calm, light
June night.
Wait, wait 'til St. John's Day,
Our wedding with lively dance.
All the fiddles a'playing will
Hey ho, awell.

Rock me, rock me, you gentle waves
Long and gently.
Soon my beloved will dance in the wood,
Sunday fine.
Rock, rock in my dream,
Take thee thine and I'll take mine
Hear what the fiddles will
Ho hey, awell.

A Bird Cried Out

A bird cried out over the empty sea
Far from the land.
It screamed so piercingly in the grey autumn day,
Beating its wings most mightily,
Sailed on black wings away across the sea.

Midsummer Eve

And I want a silken waistcoat,
Indeed a silken waistcoat.
And I want a snow-white horse,
A frousting snow-white horse.

And I want a pair of stirrups,
A pair of stirrups.
And I want a silver-buttoned, velvet jacket,
A silver-buttoned velvet jacket.

A heron's feather in my hat,
Yes, in my red hat.
And it will be St. John's Day
Please God, St. John's Day!

Og jeg vil ha mig en Hjertenskjær,
ja, ja en Hjertenskjær.
Så svinger jeg Hatten med Heirefjær,
i Sadlen jeg løfter den Jomfru skjær,
ofg frem over dugvåde Marker det bær
den dejlige Jonsoknat.

And I want a sweetheart.
Yes, yes, a sweetheart.
I'll doff my hat with its heron feather
And lift the maid onto my saddle
And ride away over dewy meadows
On St. John's Day.

4 Songs without Opus Numbers

[20] Dig elsker jeg!

Dig elsker jeg, dig elsker jeg!
Det Ord en Verden er.
Det er min Drøm i Nattens Mulm,
i Dagens Straaleskjær.

Det toner fuldt ifra mit Bryst
til dig, min Hjertens kjær:
dig elsker jeg, dig elsker jeg!
Det Ord en verden er!

Dig elsker jeg, dig elsker jeg!
Dit Øjes milder Glans,
din Pande høj, omhvælvet af
de mørke Lokkers Krans.

Men mest dit Hjertes rene Guld,
din Sjæl saa tro og rig,
den elsker jeg, den elsker jeg
dog mest af alt hos dig!

[21] Jeg elsket

Jeg elsket, elsket uten Ord,
et Barn tør ej sin Lykke dele;
men nu, naar jeg har tabt det hele,
jeg deler Tabet med hans Mor.

Til Æren at faa være hans,
nu kanske ingen anden stunder
og ingen heller mig misunder
af dig at faa min Brudekrans.

I Love You, Dear

I love you, how I love you!
That word is a whole world.
It is my dream in the depths of night
And in the brightness of day.

It sounds fully from my breast
To you, my own sweetheart:
I love you, how I love you.
That word is a whole world!

I love you, how I love you!
Your gentle eyes,
Your noble forehead surrounded by
A wreath of dark curls.

But most of all the gold of your heart
And your soul so rich and true,
I love you, I love it most
Of everything of you.

I Loved Him

I loved him, loved him without words
A child dare not share its joy;
Yet now that I have lost everything,
I share the loss with his mother.

To the honour of being his,
Perhaps now no other aspires
And no one grudges me
My bridal wreath.

Fortæl mig om ham alt du ved,
nu blir jeg hos dig, tag dig af mig,
saa gir jeg lidt af hvad han gav dig,
han er jo i min Kjærlighed.

22 Attegløyma

Hardt á halda ut:
enno ingen gut!
Det er langt so lenge vona!
Mangein gut såg eg,
som såg blidt på meg,
men han tok meg ikje til sin kona!

Ung var eg ein gong
full af dans og song.
Som den friske blom eg blømde.
Gutar raudna då,
når dei på meg såg,
men eg eldest og dei frå meg rømde.

Ragnhild, ho var klok
som sin Gunnar tok
om han enn vart kalla "Knokken".
Hade også eg
tænkt som så med meg:
"Best á bita på den fyrste kroken!"

23 Ave, maris stella

Ave, maris stella,
Dei mater alma,
Atque semper virgo,
Felix cœli porta.

Solve vincla reis:
Profer lumen cæcis,
Mala nostra pelle
Bona cuncta posce.

Vitam præsta puram,
Iter paratutum,
Ut, videntes Jesum,
Semper collemur.

Tell me all you know of him,
Now I shall remain with you, take you from me,
And I will give of what he gave you.
For he is in my love.

The Forgotten Maid

Hard and eager out:
And still no lad.
It is late, one may suppose.
I saw many a lad
Who looked tenderly upon me,
But did not take me as his wife.

Once I was young,
Full of dancing and singing.
And I flowered like the freshest bloom.
Lads blushed then
When they looked at me.
But I got older and they fled from me.

Ragnhild she was wise,
Who took her Gunnar
Though he was called skinny.
Would that I had thought
Like that myself.
'Best to bite at the first hook.'

Hail Star of the Sea

Hail star of the sea
Kind mother of God
Now and ever virgin
Blessed gate of heaven.

Loose the chains of the guilty,
Bring light to the blind,
Drive away our evils,
Ask for all good things.

Grant us a pure life,
Prepare a safe journey
So that seeing Jesus
We may ever rejoice together.

Sit laus Deo Patri,
Summum Christo decus,
Spiritus sancto;
Tribus honor unus.

Glory to God the father,
Most high praise to Christ
To the Holy Spirit,
One honour to the three.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Greger Hallin

Recording data: 1996-01-11/14 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden
Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer
2 Neumann TLM 170, 2 Neumann KM 143 and 2 Neumann KM 130 microphones; Studer 961 mixer;
Fostex D-20 DAT recorder; STAX headphones

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: © Rune J. Andersen 1996

English translation: William Jewson

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover photographs: © Per-Henrik Groop

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

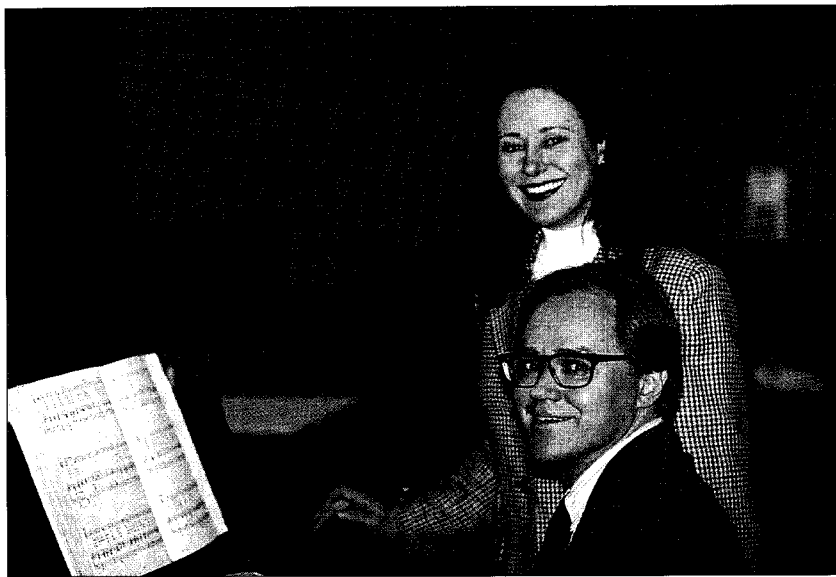
© & © 1996, BIS Records AB

Also available:

BIS-CD-637 — Edvard Grieg: Songs, Volume 1

Seks Digte, Op. 4; Hjertets Melodier, Op. 5;
Seks Digte af Ibsen, Op. 25; Barnlige Sange, Op. 61;
Haugtussa, Op. 67.

Monica Groop, mezzo-soprano
Love Derwinger, piano.



Monica Groop, mezzo-soprano • Ilmo Ranta, piano

Photo: © Per-Henrik Groop