



Edvard Grieg

The Complete Songs
Volume 3



A close-up portrait of Monica Groop, a mezzo-soprano. She has long, wavy brown hair and is wearing a white, off-the-shoulder top. She is smiling slightly and looking towards the camera. The background is a soft-focus green field.

Monica Groop, *mezzo-soprano*
Ilmo Ranta, *piano*

GRIEG, Edvard Hagerup (1843-1907)**The Complete Songs – Volume 3****Vier Lieder für Altstimme, Op. 2 (Peters)**

[1]	I. Die Müllerin (<i>text: Adelbert von Chamisso</i>)	2'41
[2]	II. Eingehüllt in grauen Wolken (<i>text: Heinrich Heine</i>)	1'38
[3]	III. Ich stand in dunkeln Träumen (<i>text: Heinrich Heine</i>)	3'32
[4]	IV. Was soll ich sagen? (<i>text: Adelbert von Chamisso</i>)	1'46

Fire digte af "Fiskerjenten", Op. 21 (Peters)

[5]	I. Det første møde (<i>text: Bjørnstjerne Bjørnson</i>)	1'53
[6]	II. God morgen! (<i>text: Bjørnstjerne Bjørnson</i>)	0'57
[7]	III. Jeg giver mit digit till våren (<i>text: Bjørnstjerne Bjørnson</i>)	1'47
[8]	IV. Takk for dit råd (<i>text: Bjørnstjerne Bjørnson</i>)	1'22

Songs from 'Haugtussa' (not included in Op. 67) (*Peters*)

[9]	Sporven, EG 152d (<i>text: Arne Garborg</i>)	2'17
[10]	I slätten, EG 152f (<i>text: Arne Garborg</i>)	2'22
[11]	Veslemøy undrast, EG 152g (<i>text: Arne Garborg</i>)	3'05
[12]	Dømd, EG 152h (<i>text: Arne Garborg</i>)	4'14
[13]	Veslemøy lengtar, EG 152j (<i>text: Arne Garborg</i>)	3'04
[14]	Ku-Lok, EG 152l (<i>text: Arne Garborg</i>)	6'36

Seks Sange, Op. 48 (Peters)

14'44

[15]	I. Gruß (<i>text: Heinrich Heine</i>)	1'07
[16]	II. Dereinst, Gedanke mein (<i>text: Emanuel Geibel</i>)	3'14
[17]	III. Lauf der Welt (<i>text: Ludwig Uhland</i>)	1'33
[18]	IV. Die verschwiegene Nachtigall (<i>text: Walther von der Vogelweide</i>)	3'44
[19]	V. Zur Rosenzeit (<i>text: Johann Wolfgang von Goethe</i>)	2'30
[20]	VI. Ein Traum (<i>text: Friedrich von Bodenstedt</i>)	2'13

Songs without opus numbers (Peters)

8'57

[21]	Siehst du das Meer, EG 121 (<i>text: Emanuel Geibel</i>)	1'33
[22]	Der Jäger, EG 157 (<i>text: W. Schulz</i>)	2'08
[23]	Under Juletræet, EG 144 (<i>text: Nordahl Rolfsen</i>)	2'38
[24]	Julens Vuggesang, EG 155 (<i>text: Adolf Langsted</i>)	2'24

Monica Groop, mezzo-soprano • **Ilmo Ranta**, piano

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. **Piano technician:** Greger Hallin

'I should have had every sympathy if neither the conservatory director nor the teachers had taken any interest in me – because, in those three years, I did not manage to produce anything that could have augured well for a future career.' This is Grieg's own description of his three years of study at the Leipzig Conservatory, taken from his autobiographical sketch *Min første suksess* (*My First Success*), which he wrote in 1903. Admittedly, none of the pieces he composed in Leipzig gave any hint of the master of National Romanticism Grieg was to become. Nevertheless, several of these compositions – among them *Siehst du das Meer* (*Do you see the sea?*), EG 121, and the *Four Songs*, Op. 2 – show that he had gained a solid grasp of the rudiments. *Siehst du das Meer* was composed on New Year's Eve 1859 and reconstructed according to one of his sketchbooks from Leipzig. The most interesting element in the song is its harmony, which reveals the path he was to follow in the German-language songs he wrote in the next four years – including the *Four Songs*, Op. 2, which were also written in Leipzig. Op. 2 was published by C.F. Peters in 1863 and aroused considerable interest in the German press. The renowned music theorist Hugo Riemann, for example, wrote that the songs were reminiscent of Schubert at his best. Today we judge them differently. Even if we concede that their Romantic pathos is somewhat excessive, they still confirm the impression created by *Siehst du das Meer*; they display a solid technical foundation upon which Grieg was to build. The composer included these songs on the programme of his first concert in the town of his birth, Bergen, in

1862, just a few weeks after his return from Leipzig. Grieg himself accompanied the singer Wibecke Meyer, to whom the songs were dedicated upon their publication the following year.

Of the *Fire digte fra "Fiskerjenten"* (*Four Poems from 'The Fisher Girl'*), Op. 21, to texts by Bjørnstjerne Bjørnson, both *Det første møde* (*The First Meeting*) and *God morgen!* (*Good Morning!*) were composed in Kristiania (Oslo) in 1870, whilst *Jeg giver mit digit til våren* (*I Give my Verses to the Spring*) and *Takk for dit råd* (*Thank You for your Advice*) were composed two years later. This was in the middle of Grieg's time in Kristiania, a period of tension but one which also had positive aspects – not least thanks to his collaboration with Bjørnstjerne Bjørnson. The Op. 21 set is one of the fruits of this collaboration, a partnership Grieg described as follows: 'I must not forget to mention a man who, during my musically fallow Kristiania years, 68-72, filled me with his powerful personality: this man was Bjørnson. In those years he was a true friend to me, and made a meaningful contribution to my well-being.' Bjørnson's finely-judged poem *Det første møde* inspired Grieg to attain unprecedented heights in his song production with a romance along the lines of *Jeg elsker Dig* (*I Love You*). *Jeg giver mit digit til våren* is a lyrical greeting to a season of which Grieg was especially fond, whilst the forward thrust of *Takk for ditt råd* gives a taste of the salty sea, buffeted by the wind.

One of Grieg's claims to fame was his ability to fuse national elements and art music into a unity that was wholly individual. He took the first steps in this direction in the period shortly after the completion of his studies in Leipzig. In a

special way, Ole Bull stimulated Grieg's interest in the Norwegian musical heritage: 'After Ole Bull had heard a piano piece I had written under the influence of Gade, he said to me: "Edvard, this is not the path you are supposed to follow. Cast off Gade's yoke. Create a style of your own! You've got it in you. You must develop a strong Norwegian musical feeling. If you do that, you can be famous; but if you follow in Gade's footsteps, you'll just get bogged down." That really opened my eyes. I followed Ole Bull's advice and developed the style which is now regarded as typical of me.' Some of his works from the late 1880s, however, suggest that Grieg had at that time distanced himself from what had become accepted as 'his' style. He himself said in an interview for the *Pall Mall Gazette* in London on 20th March 1889: 'My later works are less typical of Scandinavian music. I had travelled around and become more European, more cosmopolitan. These changes occurred gradually, imperceptibly at first; and then, suddenly, we see them.' Op. 48 is one of the works which shows Grieg's shift of style at that time, especially the last four songs which were composed in August 1889; the first two were written five years earlier, in September 1884. Among the remarks made about Op. 48 by the Norwegian Grieg scholars Finn Benestad and Dag Schjelderup-Ebbe in their major biography *Edvard Grieg. The Man and The Artist* are:

'For the first time since 1864 Grieg, in these songs, turned to German lyric poetry, but it was now the mature artist who entered the domain of the art song. He thought, and rightly so, that he had reaped enough experience to set his

own stamp on this genre, which he did with respect to both melody and harmony.'

Of exceptional charm, with the flavour of a German folk-song and a simplicity becoming to fine art, is the melodic richness of *The Way of the World* and *The Silenced Nightingale*. Small but exquisite strokes also mark *Then, My Thoughts*. The voice part is much more recitative-like than is usual with Grieg, while he attempts to enhance the text primarily by harmonic means. Elements of the church modes especially characterize the style, as Grieg here transfers them to a lyrical German Lied. The other three songs of Opus 48 are almost Schumannesque in their chromaticism, but have a Griegian sound in the unexpected harmonic relations that are so characteristic of him. The most conventional is *Greetings*, while *When the Roses are in Bloom* and especially *A Dream* show more distinctive contours. *A Dream* has rightly taken its place among Grieg's most popular love songs.'

Haugtussa, Op. 67 (1895-98), however, shows that Grieg chose not to proceed further along the path marked out by Op. 48. With *Haugtussa* (available on the first CD in this series [BIS-CD-637]) he produced the most outstanding work in the Norwegian vocal tradition. On this CD we hear the songs Grieg elected not to publish from among the nineteen of Arne Garborg's texts upon which he worked. Garborg's collection of 71 poems came out in early May 1885 and, as soon as he read them, Grieg was wholly captivated. 'Over the past few days I have been immersed in extremely individual lyric poetry: Arne Garborg has just had a book published in "landsmål", *Haugtussa*. It is a work

of genius for which the music is, in a sense, already composed. I merely have to write it down,' Grieg remarked in a letter to Julius Röntgen on 12th June 1885. In the few weeks between 14th May and 11th June Grieg produced a total of twelve songs. Apart from the eight he eventually published in 1898 as Op. 67, these were: *Sporven* (*The Sparrow*), EG 152d; *I slätten* (*In the Hayfield*), EG 152f; *Dømd* (*Doomed*), EG 152h; and *Ku-lok* (*Cow Call*), EG 152l. Not until September did he complete *Veslemøy lengtar* (*Veslemøy's Longing*), EG 152j. On this recording we can also hear *Veslemøy undrast* (*Veslemøy Wonders*), EG 152g – a song which Nils Grinde and Dan Fog, editors of Grieg's songs in Volumes 14 and 15 of Grieg's Collected Works (GGA; C.F. Peters Edition), have managed to reconstruct from surviving sketches. The five remaining *Haugtussa* songs – *Veslemøy ved rokken*, EG 152b; *Kvelding*, EG 152c; *Fyrevarsel*, EG 152e; *Den snilde Guten*, EG 152i and *Skog-glad*, EG 152k – have been preserved in such fragmentary form that it is impossible to reconstruct them.

Not until 1898 did Grieg decide which of the songs should be included in the Op. 67 *Haugtussa* collection – 'the best songs I have written', as he stated in a letter to the singer Thomas Lammers on 10th March of that year. What, then, of the songs he rejected – did he choose wisely? If we compare them with the eight which constitute Op. 67, we note the acuteness and clarity of artistic vision Grieg possessed when deciding what, in this context, would form a natural artistic unity. He might possibly also have included *Ku-lok*, EG 152l. Just listen to this unusual gem, an image of nature, to which

Arne Garborg might also have been referring when, after hearing Op. 67 for the first time, he wrote to Grieg in November 1899: '... I was so enthusiastic about them, more than I can express. It is precisely this depth, this softness and this muted feeling, this subterranean music, that I myself tried to put into words and verses, but which you have captured. And then suddenly back to radiant sunshine and the joy of summer, as in the glorious *Killingdansen*. But one of the most magically captivating of them is *Bekken*. Indeed, I am much gladdened and proud – impossibly proud – that you could use these poems. Thank you!'

Under juletræet (*Beneath the Christmas Tree*), EG 144, was composed in 1885 and published in *Illustreret Tidende for Børn* (*Illustrated Children's Journal*) in Grieg's home town of Bergen. *Julens Vuggesang* (*Christmas Cradle Song*), EG 155, was written in 1900 and published in *Hver 8. Dags Musik og Sang* (*Music and Song Weekly*), a journal produced by Olfert Jespersen in Copenhagen. *Der Jäger* (*The Huntsman*), EG 157, was composed in 1905 and published posthumously by Wilhelm Hansen, Copenhagen, in 1908.

© Rune J. Andersen 1998

Monica Groop – who made her highly acclaimed London début in 1991 at Covent Garden in Bernard Haitink's celebrated Wagner Ring cycle as Wellgunde (*Das Rheingold* and *Götterdämmerung*) and Waltraute (*Die Walküre*) and an equally successful Paris début as The Composer in Richard Strauss's *Ariadne auf Naxos* at the Opéra Comique under the direction of Armin Jordan – has performed leading operatic rôles

by composers as diverse as Vivaldi, Mozart, Debussy and Janáček. Her career takes her all over the world and she has worked with eminent conductors such as Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Herbert Blomstedt and Sir Georg Solti, under whose baton she sang Zerlina in Mozart's *Don Giovanni* for the re-opening of the Opéra Palais Garnier in Paris.

Highly successful regular appearances with conductors such as Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Frans Brüggen, Bruno Weil, Eric Ericson and Helmuth Rilling have led critics around the world to single out Monica Groop as one of today's leading interpreters of Baroque music. She has also appeared as a soloist in the Romantic choral repertoire with major international orchestras.

Monica Groop's many BIS recordings, ranging from Baroque music for voice and trombone to orchestral songs by Joonas Kokkonen, are a permanent testimony to the variety of her musical interests.

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 Bashkirov 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 second BIS recording.

”**J**eg ville funnet det såre rimelig om hverken konservatoriets direktør eller lærere hadde interessert seg for meg. Ti jeg bragte det i de 3 år ikke til å prestere noe der kunne vekke forhåpning om en fremtid.” Slik beskriver Grieg sine tre år ved konservatoriet i Leipzig i sin selvbiografiske skisse *Min første suksess* som han skrev i 1903. Rett nok bärer intet av det han komponerte i studietiden i Leipzig bud om den nasjonalromantikkens mester Grieg skulle bli. Derimot viser flere av komposisjonene – herunder *Siehst du das Meer*, EG 121 og *Fire sanger*, op. 2 – at han hadde fått en solid grunn å stå på. *Siehst du das Meer* er komponert nyttårsaften 1859 og rekonstruert etter en av hans arbeidsbøker fra Leipzig. Det mest interessante ved sangen er det harmoniske som viser den vei han kom til å gå i de tyske lieder han komponerte de neste fire år, herunder *Fire sanger*, op. 2 som også ble komponert i Leipzig. Op. 2 ble utgitt hos C.F. Peters i 1863 og vakte betydelig oppmerksamhet i tysk presse. Bl.a. skrev den berømte musikkteoretikeren Hugo Riemann at de kunne få en til å tenke på Schubert i hans store øyeblikk. Idag vurderer vi dette anderledes. Selv om man kan synes at sangene har en litt for romantisk patos, bekrifter de inntrykket fra *Siehst du das Meer* – teknisk viser de et solid fundament som Grieg kunne bygge videre på. Han satte sangene på programmet da han ga sin første konsert i hjembyen, Bergen, i mai 1862, bare noen få uker etter at han hadde kommet hjem fra Leipzig. Han akkompagnerte selv sangerinnen Wibecke Meyer og de ble tilegnet henne da de ble utgitt året etter.

Av *Fire digte fra "Fiskerjenten"*, op. 21 til

tekst av Bjørnstjerne Bjørnson er *Det første møde* og *God morgen!* komponert i Kristiania (Oslo) i 1870, mens *Jeg giver mit digt til våren* og *Takk for dit råd* er komponert to år senere. Dette var midt i Griegs Kristiania-periode, en spenningsfylt tid, men også en tid som hadde gode sider – ikke minst takket være samarbeidet med Bjørnstjerne Bjørnson. Op. 21 er ett av resultatene av dette samarbeidet, et samarbeide som Grieg har beskrevet slik: ”Jeg må ikke glemme å omtale en mann, som i de musikalisk tomme Kristiania-år 68-72 fylte meg med sin mektige personlighet, det var Bjørnson. Han var meg i de årene en sann venn og har vesentlig virket til at jeg holdt meg opp.” Bjørnsons vare og poetisk finsteste dikt *Det første møde* inspirerte Grieg til å skape en romanse på linje med *Jeg elsker Dig*, og betegner et foreløpig toppunkt i Griegs romanseproduksjon. *Jeg giver mit digt til våren* er en lyrisk hilsen til en årstid Grieg elsket mens *Takk for ditt råd* med sin drivende pågåenhet gir smak av vindpisket ramsalt storhav.

En av de ting som har gjort Grieg berømt, er at han maktet å smelte nasjonale og kunstmusikalske elementer til en enhet som helt ut ble hans egen. De første steg i denne retningen tok han i tiden like etter at han hadde avsluttet studiene i Leipzig. På en spesiell måte kom Ole Bull til å vekke Griegs interesse for den norske musikkarven. ”Etter at Ole Bull hadde hørt et klaverstykke som jeg hadde komponert under Gades innflytelse, sa han til meg: 'Edvard, denne veien er ikke den du er bestemt til å gå. Kast av deg Gades åk. Skap din egen stil! Du har den inne i deg. Du må utvikle en sterk norsk tonefølelse. Du kan bli berømt om du gjør det,

men følger du i Gades spor, vil du bare velte deg i mudderet.' Da falt skjellene fra mine øyne. Jeg fulgte Ole Bulls råd og utviklet den stil som man betrakter som typisk for meg." En del verker fra slutten av 1880-tallet tyder imidlertid på at Grieg på det tidspunkt hadde fjernet seg fra det som var blitt oppfattet som hans egenart. Selv sier han i et intervju i *Pall Mall Gazette* i London 20. mars 1889: "Mine senere arbeider er ikke så typiske for skandinavisk musikk. Jeg har reist rundt og er blitt mer europeisk, mer kosmopolitt. Disse forandringer kommer litt etter litt, vi merker dem neppe før vi plutselig ser dem." Op. 48 er et av de verk som viser Griegs stilendring på denne tiden, spesielt de fire siste romansene som er komponert i august 1889; de to første er komponert fem år tidligere, i september 1884. De norske Grieg-forskerne Finn Benestad og Dag Schjelderup-Ebbe skriver i sin store biografi *Edvard Grieg. Mennesket og kunstneren* blant annet følgende om op. 48:

"For første gang siden 1864 vender Grieg seg her mot tysk lyrikk, og det er den modne mester som nå begir seg inn på liedens område. Med full rett mener han å ha høstet erfaringer nok til å kunne sette sitt eget stempel på denne genren, og det gjør han både i melodisk og harmonisk henseende.

Meget inntagende i sin strømmende melodirikdom er *Lauf der Welt* og *Die verschwiegene Nachtigall*, med en dåm av tysk folketone og en enkelhet som er blitt til fin kunst. Små, men utsøkte trekk preger også *Dereinst, Gedanke mein*. Mens sangstemmen er langt mer resitativisk enn vanlig er hos Grieg, konsentrerer han seg om å utdype teksten ved harmoniske midler. Det som i første rekke karakteriserer

stilen, er innslag av kirketonearter, som Grieg overfører på en lyrisk tysk lied. De øvrige tre sangene i op. 48 står med sine kromatiske toneganger når Schumann-stilen, men har et griegsk tonefall over seg i karakteristiske uventede harmoniforbindelser. Mest konvensjonell er *Gruss*, mens *Zur Rosenzeit* og særlig *Ein Traum* viser mer markante konturer. Den siste har med rette intatt en plass blant komponistens mest avholdte kjærlighetssanger."

Haugtussa, op. 67, fra 1895-98 viser imidlertid at Grieg ikke gikk videre på den vei som op. 48 var inne på. Med *Haugtussa* skapte han det ypperste i norsk romanestradisjon (foreligger i vol. 1 av denne serien [BIS-CD-637]). På denne innspillingen hører vi de sangene Grieg ikke lot trykke av de i alt 19 sangene til Garborgs tekst han arbeidet med. Garborgs diktsamlingen, som omfatter i alt 71 dikt, utkom i begynnelsen av mai 1895, og Grieg ble helt trollbundet da han fikk den. "I de siste dager har jeg vært nedskuet i en høyst eiendommelig lyrikk: det er en nettopp utkommet en bok på landsmål av Arne Garborg, *Haugtussa*. Det er en helt genial bok, hvor musikken egentlig allerede er komponert. Man behøver kun å skrive den ned," forteller han i et brev til Julius Röntgen 12. juni 1895. I løpet av den korte tiden mellom 14. mai og 11. juni forelå i alt 12 sanger fra Griegs hånd. Foruten de åtte som ble trykt i 1898 var det *Sporven* EG 152d, *I slåtten* EG 152f, *Dømd* EG 152h og *Ku-lok* EG 152i. Først i september var han ferdig med *Veslemøy lengtar* EG 152j. På denne innspillingen kan vi i tillegg også lytte til *Veslemøy undrast* EG 152g, en sang som Nils Grinde og Dan Fog, utgiverne av Griegs romanser i bind 14 og 15 i serien

Edvard Grieg samlede verker (GGA) på C.F. Peters forlag, har klart å rekonstruert på grunnlag av skisser. De fem siste av *Haugtussa*-sangene – *Veslemøy ved rokken* EG 152b, *Kvelding* EG 152c, *Fyrevarsel* EG 152e, *Den snilde Guten* EG 152i og *Skog-glad* EG 152k – foreligger imidlertid i så ufullstendige utkast at det ikke er mulig å rekonstruere dem.

Først i 1898 bestemte Grieg seg for hvilke sanger som skulle inngå i *Haugtussa*, op. 67 – "de beste sanger jeg har skrevet" som han sier i et brev til sangeren Thorvald Lammers 10. mars samme år. Hva så med de sangene han utelot – valgte han rett? Sammenligner man dem med de åtte som utgjør op. 67, oppdager man hvilken skarp og klar kunstnerisk innsikt Grieg hadde for det som i denne sammenhengen naturlig utgjorde en enhet. Muligens kunne *Ku-lok* EG 152l vært med. Lytt til denne usedvanlige perlen av en naturstemning som også kunne vært omfattet av Arne Garborgs takk til Grieg når han etter for første gang å ha hørt op. 67 i et brev til Grieg 7. november 1899 blant annet skriver: "...jeg er blitt så glad i dem, mer enn jeg kan si. Det er nettopp dette dype, bløte, dempede, den underjordiske musikk, som jeg på min vis ønsket å sygne inn i ord og vers, men som De har fanget. Og så plutselig igjen tindrende strålende sol og sommerfryd, som i den velsignede *Killingdansen*. Men noe av det mest trolsk betagende er *Bekken*. Ja, jeg er nu glad og kry, rent utilattelig kry, fordi De kunne bruke disse versene. Takk!"

Under juleträet EG 144 er komponert i 1885 og trykket i *Illustreret Tidende for Børn*, et blad som ble utgitt i Griegs hjemby, Bergen. *Julens Vuggesang* EG 155 ble komponert i 1900 og

trykket i *Hver 8. Dags Musik og Sang*, et blad som ble utgitt av Olfert Jespersen i København. *Der Jäger* EG 157 ble komponert i 1905 og ble utgitt posthumt hos Wilhelm Hansen, København, i 1908.

© Rune J. Andersen 1998

Monica Groop begick en kritikerrosad debut vid Covent Garden år 1991 i Bernard Haitinks *Ringcykel*, där hon sjöng Wellgunde i *Das Rheingold* och *Götterdämmerung* och Waltraute i *Die Walküre*. Hon upplevde en likartad framgång då hon sjöng tonsättarens roll i Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* vid Opéra Comique i Paris med Armin Jordan som dirigent. Monica Groop har framfört huvudroller i operor av Vivaldi, Mozart, Debussy och Janáček. Hennes arbetsfält sträcker sig över hela världen och hon har arbetat med ledande dirigenter som Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Herbert Blomstedt och Sir Georg Solti med vilken hon sjöng Zerlinas roll i Mozarts *Don Giovanni* i samband med återinvigningen av Opéra Palais Garnier i Paris.

En rad framträdanden med Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Frans Brüggen, Bruno Weill, Eric Ericson och Helmuth Rilling har etablerat hennes rykte som en av världens ledande barocksångerskor. Monica Groop framträder även som solist med ledande orkestrar i den romantiska sångrepertoaren.

Hennes talrika inspelningar för BIS – från barocksånger med trombon till orkestersånger av Joonas Kokkonen – vittnar om hennes mång-facetterade musikaliska intressen.

Ilmo Ranta studerade piano med Liisa Pohjola vid Sibeliusakademien i Helsingfors. Efter diplom fortsatte han sina studier med Klaus Schilde i München och han har även deltagit i mästar-klasser för György Sebök, Ralf Gothóni, Dmitri Bashkirov och Hartmut Höll. Ilmo Ranta har framträtt som solist med Finska Radions symfoniorkester, med kammarorkestern Avanti! och Lahtis symfoniorkester. Han har gett soloaftnar och spelat kammarmusik vid festivaler i ett flertal länder och framträtt som liedpianist i Europa och USA med de världsberömda finska sångarna Karita Mattila och Jorma Hynninen. Ilmo Ranta har uppehållit tjänsten som professor i kammarmusik vid Sibeliusakademien sedan 1993. Denna inspelnings är hans andra för BIS.

„Ich hätte es durchaus für verständlich gehalten, falls sich weder der Direktor noch die Lehrer des Konservatoriums für mich interessiert hätten. Denn in jenen 3 Jahren brachte ich es nicht dazu, etwas zu leisten, das eine Hoffnung bezüglich meiner Zukunft hätte erwecken können“. So beschreibt Grieg in seiner 1903 geschriebenen autobiographischen Skizze *Min förste suksess (Mein erster Erfolg)* seine drei Jahre am Leipziger Konservatorium. Es stimmt, daß nichts von dem, das er in der Leipziger Studienzeit komponierte, ankündigt, was für ein Meister der Nationalromantik Grieg werden sollte. Hingegen zeigen mehrere der Kompositionen – darunter *Siehst du das Meer*, EG 121, und *Vier Lieder*, op. 2 – daß er eine solide Grundlage bekommen hatte. *Siehst du das Meer* wurde am Silvesterabend 1859 komponiert und nach einem seiner Leipziger Arbeitshefte rekonstruiert. Der interessanteste Zug des Liedes ist der harmonische, der auf den Weg weist, den er in den deutschen Liedern beschreiten sollte, die er in den folgenden vier Jahren komponieren sollte, darunter die *Vier Lieder* op. 2, die ebenfalls in Leipzig komponiert wurden. Das Opus 2 wurde von C.F. Peters 1863 herausgegeben und erregte in der deutschen Presse erhebliches Aufsehen. Unter anderem schrieb der berühmte Musiktheoretiker Hugo Riemann, dies könne an Schubert in seinen großen Augenblicken erinnern. Heute bewerten wir dies anders. Selbst wenn man den Eindruck hat, die Lieder hätten zu wenig an romantischem Pathos, bestätigen sie den Eindruck von *Siehst du das Meer* – technisch gibt es dort ein Fundament, auf dem Grieg weiterbauen konnte. Er

setzte die Lieder auf das Programm, als er 1862 in seiner Heimatstadt Bergen sein erstes Konzert gab, nur wenige Wochen nach seiner Rückkehr aus Leipzig. Damals begleitete er selbst die Sängerin Wibecke Meyer, und sie wurden ihr gewidmet, als sie im folgenden Jahr erschienen.

Von den *Vier Gedichten aus „Fiskerjenten“* (*Das Fischermädchen*) op. 21 mit Texten von Bjørnstjerne Bjørnson wurden *Der første møde* (*Erste Begegnung*) und *God morgen!* (*Guten Morgen!*) 1870 in Kristiania (Oslo) komponiert, während *Jeg giver mit digt til våren* (*Ich gebe mein Gedicht dem Frühling*) und *Takk for dit råd* (*Danke für deinen Rat*) zwei Jahre später komponiert wurden. Dies war inmitten der Kristiania-Periode Griegs, einer spannungsvollen Zeit, aber zugleich einer Zeit, die gute Seiten hatte, nicht zuletzt dank der Zusammenarbeit mit Bjørnstjerne Bjørnson. Das Opus 21 ist eines der Ergebnisse dieser Zusammenarbeit, die Grieg folgendermaßen beschrieb: „Ich darf nicht vergessen, einen Mann zu erwähnen, der mich in den musikalisch leeren Jahren in Kristiania 68-72 durch seine mächtige Persönlichkeit füllte, nämlich Bjørnson. In den damaligen Jahren war er mir ein wahrer Freund und trug dazu wesentlich bei, daß ich oben blieb.“ Bjørnsens poetisch feingestimmtes Gedicht *Det første møde* inspirierte Grieg dazu, ein Lied nach der Art von *Jeg elsker Dig* zu schaffen, das bis dahin ein Gipfel seines Liedschaffens sein sollte. *Jeg giver mit digt til våren* ist der lyrische Gruß an eine Jahreszeit, die Grieg liebte, während der Vorwärtstrieb in *Takk for ditt råd* den Geschmack eines windgeplagten, salzigen Meeres vermittelt.

Eines der Dinge, die Grieg berühmt machten, war, daß es ihm gelang, nationale und kunstmusikalische Elemente zu einer Einheit zu verschmelzen, die ganz seine eigene wurde. Den ersten Schritt in diese Richtung machte er bald nach Beendigung seiner Studien in Leipzig. Auf eine besondere Art sollte Ole Bull Griegs Interesse für das norwegische Musikerbe erwecken. „Nachdem Bull ein Klavierstück gehört hatte, das ich unter Gades Einfluß komponiert hatte, sagte er zu mir: »Edvard, dieser Weg ist nicht jener, für den du bestimmt bist. Wirf Gades Joch ab. Schaffe deinen eigenen Stil! Du hast ihn in dir. Du mußt ein stark norwegisches Tongefühl entwickeln. Du kannst berühmt werden, wenn du es tust, aber wenn du in Gades Fußstapfen trittst, wirst du dich nur im Schlamm wälzen.« Da fielen mir die Scheuklappen von den Augen. Ich folgte Ole Bulls Rat und entwickelte den Stil, den man als für mich typisch bezeichnet“. Einige Werke vom Ende der 1880er Jahre lassen aber darauf schließen, daß Grieg sich damals von dem entfernt hatte, das als seine Eigenart aufgefaßt worden war. Am 20. März 1889 sagte er selbst in einem Interview der Londoner *Pall Mall Gazette*: „Meine späteren Werke sind nicht so typisch für die skandinavische Musik. Ich reiste herum und wurde mehr europäisch, mehr kosmopolitisches. Diese Veränderungen kommen allmählich, wir merken sie kaum bevor wir sie plötzlich sehen.“ Das Opus 48 ist eines der Werke, an denen Griegs damalige stilistische Veränderung zu sehen ist, besonders die im August 1889 komponierten vier letzten Lieder; die beiden ersten entstanden fünf Jahre früher, im September 1884. In ihrer großen Grieg-Biographie schreiben

die norwegischen Grieg-Forscher Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe unter anderem folgendes über das Opus 48:

„Hier beschäftigt sich Grieg erstmals seit 1864 mit deutscher Lyrik. Er geht mit vollem Recht davon aus, daß er als reifer Meister auch der Liedkunst seinen persönlichen Stempel aufdrücken kann. Dies gelingt ihm sowohl in melodischer als auch in harmonischer Hinsicht.“

Sehr einnehmend durch ihren strömenden Melodienreichtum sind *Der Lauf der Welt* und *Die verschwiegene Nachtigall*, mit einem Hauch deutschen Volkston und einer Schlichtheit, die zu hoher Kunst geworden ist. Bescheidene, jedoch bewußt gewählte Züge prägen ebenfalls *Dereinst, Gedanke mein*. Die Gesangsstimme ist in wesentlich höherem Maße rezitativisch ausgelegt, als dies bei Grieg gewöhnlich der Fall ist. Er konzentriert sich darauf, den Text durch harmonische Mittel zu vertiefen. Der Stil ist in erster Linie geprägt von Kirchentonarten, die von Grieg auf ein lyrisches deutsches Lied übertragen werden. Die übrigen drei Lieder von op. 48 ähneln mit ihren chromatischen Linien dem Schumann-Stil, haben jedoch in den unerwarteten Akkordverbindungen eine charakteristische Griegsche Prägung. Am konventionellsten ist *Gruß*, während *Zur Rosenzeit* und vor allem *Ein Traum* markante Züge aufweisen. Letztgenanntes gehört mit Recht zu den besonders geschätzten Liebesliedern aus Griegs Feder.“

Haugtussa, op. 67, aus den Jahren 1895-98 zeigt allerdings, daß Grieg den Weg nicht weiterging, den er mit dem Opus 48 betreten hatte. Mit *Haugtussa* schuf er das hervorragendste Werk der norwegischen Liedtradition

(Teil 1 dieser Serie, BIS-CD-637). Bei der vorliegenden Aufnahme hören wir jene Lieder unter den 19 zu Garborgs Texten, mit denen er gearbeitet hatte, die er nicht drucken ließ. Garborgs Sammlung, die insgesamt 71 Gedichte umfaßt, erschien Anfang Mai 1895, und Grieg wurde völlig verzaubert, als er sie erhielt. „In den letzten Tagen war ich in eine höchst eigenständliche Lyrik versunken: es erschien soeben ein Buch auf Landsmål von Arne Garborg, *Haugtussa*. Es ist ein ganz geniales Buch, wo die Musik eigentlich bereits komponiert ist. Man muß sie nur niederschreiben,“ erzählt er in einem Brief an Julius Röntgen am 12. Juni 1895. Im Verlauf der kurzen Zeit zwischen dem 14. Mai und dem 11. Juni entstanden zwölf Griegsche Lieder. Abgesehen von den acht, die 1898 gedruckt wurden, handelte es sich hier um *Sporven* EG 152d, *I slätten* EG 152f, *Dømd* EG 152h und *Ku-lok* EG 152l. Erst im September vollendete er *Veslemøy lengtar* EG 152j. Bei dieser Aufnahme können wir außerdem *Veslemøy undrast* EG 152g hören, ein Lied, das Nils Grinde und Dan Fog, die Herausgeber von Griegs Liedern in den Bänden 14 und 15 der Grieg-Gesamtausgabe (GGA) beim Verlag C.F. Peters, anhand von Skizzen rekonstruierten konnten. Die fünf letzten *Haugtussa*-Lieder – *Veslemøy ved rokken* EG 152b, *Kvelding* EG 152c, *Fyrevarsel* EG 152e, *Den snilde Guten* EG 152i und *Skog-glad* EG 152k – liegen in so unvollständigen Entwürfen vor, daß es nicht möglich ist, sie zu rekonstruieren.

Erst 1898 entschied Grieg, welche Lieder Teil von *Haugtussa* op. 67 werden sollten – „die besten Lieder, die ich schrieb“, wie er in einem Brief an den Sänger Thorwald Lammers am 10.

März desselben Jahres sagt. Was nun mit den Liedern, die er wegließ – wählte er richtig? Wenn man sie mit den acht des Opus 67 vergleicht, wird es einem klar, was für ein scharfes und klares künstlerisches Gefühl Grieg für das hatte, was in diesem Zusammenhang eine natürliche Einheit war. Möglicherweise hätte *Ku-lok* EG 1521 dabei sein können. Hören Sie diese seltene Perle, eine Naturstimmung, die auch von Arne Garborgs Dank an Grieg hätte umfaßt werden können, der, nachdem er erstmals Opus 67 gehört hatte, in einem Brief an Grieg im November 1899 unter anderem schreibt: „...ich begeisterte mich so sehr für sie, mehr als ich sagen kann. Es ist genau dieses Tiefe, Weiche, Gedämpfte, die unterirdische Musik, die ich auf meine Weise versuchte, in Worte und Verse hineinzusingen, aber die Sie eingefangen haben. Dann plötzlich wieder leuchtende, strahlende Sonne und Sommerfreude, wie im gesegneten *Killingdansen*. Etwas vom zauberhaft hinreißendsten ist *Bekken*. Ja, ich bin jetzt froh und frisch, ganz unerlaubt frisch, weil Sie diese Verse verwenden konnten. Danke!“

Under juletræet EG 144 wurde 1885 komponiert und in *Illustreret Tidende for Børn* gedruckt, einer Zeitung, die in Griegs Heimatstadt Bergen erschien. *Julens Vuggesang* EG 155 wurde 1900 komponiert und in *Hver 8. Dags Musik og Sang*, einem von Olfert Jespersen in Kopenhagen herausgegebenen Blatt, gedruckt. *Der Jäger* EG 157 wurde 1905 komponiert und erschien 1908 posthum bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen.

© Rune J. Andersen 1998

Seit ihrem mit großer Begeisterung aufgenommenen Debüt im Londoner Covent Garden 1991 als Wellgunde (*Das Rheingold* und *Götterdämmerung*) und Waltraute (*Die Walküre*) in Bernhard Haitinks umjubeltem *Ring des Nibelungen* von Richard Wagner und einem ebenso erfolgreichen Paris-Debüt als Komponistin in Richard Strauss' *Ariadne aus Naxos* an der Opéra Comique unter der Leitung von Armin Jordan war **Monica Groop** in verschiedenen großen Opernpartien unterschiedlicher Komponisten wie Vivaldi, Mozart, Debussy und Janáček zu hören. In ihrer internationalen Karriere arbeitet sie mit so herausragenden Dirigenten zusammen, wie Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Herbert Blomstedt und Sir Georg Solti, unter dessen Leitung sie die Partie der Zerlina in Mozarts *Don Giovanni* zur Wiedereröffnung der Opéra Palais Garnier in Paris sang.

Ihre überaus erfolgreichen regelmäßigen Auftritte mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Frans Brüggen, Bruno Weil, Eric Ericson und Helmuth Rilling haben Monica Groop den weltweiten Ruf einer führenden Interpretin der Barockmusik bescherkt. Ebenfalls in Erscheinung getreten ist sie als Solistin bei Aufführungen romantischer Chorwerke, zusammen mit internationalen Orchestern.

Die vielen BIS-Einspielungen mit Monica Groop, angefangen von Barockmusik für Gesang und Posaune bis hin zu Orchesterliedern von Joonas Kokkonen, sind ein Zeugnis ihrer unterschiedlichsten musikalischen Interessen.

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 zweite Aufnahme für BIS.

“**J**’aurais trouvé assez raisonnable que ni le directeur du conservatoire ni les professeurs ne se soient intéressés à moi. Les trois années que j’y ai passées n’ont pas servi à réaliser quelque chose de prometteur pour l’avenir.”

C'est ainsi que Grieg décrit ses trois ans au conservatoire de Leipzig dans l'ébauche de son autobiographie *Mon premier succès* écrite en 1903. En effet, rien de ce qu'il a composé dans ses années d'études à Leipzig n'annonce le maître du national romantisme que Grieg devait devenir. Par contre, plusieurs des compositions – dont celles enregistrées ici *Siehst du das Meer* EG 121 et *Fire singer* op. 2 – montrent qu'il avait reçu une base solide. *Siehst du das Meer* date de la veille du jour de l'an 1859 et est reconstruite d'après l'un de ses cahiers de travail de Leipzig. L'harmonie est la partie la plus intéressante de la chanson; elle indique la voie qu'il devait suivre dans les lieder allemands qu'il composa les quatre années suivantes, dont *Fire singer* op. 2 qui furent aussi composés à Leipzig. L'opus 2 sortit chez C.F. Peters en 1863 et souleva un intérêt considérable dans la presse allemande. Le célèbre théoricien de la musique Hugo Riemann entre autres écrivit qu'elles pouvaient faire penser à Schubert dans ses grands moments. Aujourd'hui, nous les évaluons autrement. Si on trouve que les chansons ont un pathos un peu trop romantique, elles confirment l'impression de *Siehst du das Meer* – elles montrent techniquement une base solide sur laquelle Grieg pouvait se développer. Il mit les chansons au programme de son premier concert dans sa ville natale de Bergen en mai 1862, seulement quelques semaines après son

retour de Leipzig. Il accompagna lui-même la cantatrice Wibecke Meyer à qui les chansons furent dédiées quand elles sortirent l'année suivante.

Des *Fire digte fra "Fiskerjenten"* op. 21 sur des textes de Bjørnstjerne Bjørnson, *Det første møde* et *God morgen!* furent composées à Kristiania (Oslo) en 1870 tandis que *Jeg giver mit digt til våren* et *Takk for dit råd* survinrent deux ans plus tard. C'était en plein dans la période de Kristiania de Grieg, une époque remplie de tension mais qui a aussi eu de bons côtés – surtout grâce au travail avec Bjørnstjerne Bjørnson. L'opus 21 est un des résultats de cette collaboration que Grieg a décrite ainsi: "Je ne dois pas oublier de parler d'un homme qui, dans les années 68-72 vides de musique à Kristiania, me remplit de sa forte personnalité – il s'agit de Bjørnson. Il me fut ces années-là un ami véritable et il a vivement contribué à me faire tenir le coup." Le poème soigné à la poésie délicate *Det første møde* inspira Grieg à écrire une romance comparable à *Jeg elsker Dig* et indique un sommet provisoire dans la production de romances de Grieg. *Jeg giver mit digt til våren* est un hommage lyrique à une saison que Grieg aimait tandis qu'avec son énergie motrice, *Takk for ditt råd* donne un goût de large fouetté par le vent.

Une des choses qui rendirent Grieg illustre est qu'il réussit à fondre des éléments nationaux et musicaux en une unité qui fut entièrement la sienne. Il fit ses premiers pas dans cette direction après avoir terminé ses études à Leipzig. Ole Bull éveilla d'une façon spéciale l'intérêt de Grieg pour l'héritage musical norvégien. "Après avoir entendu un morceau pour

piano que j'avais composé sous l'influence de Gade, Ole Bull me dit: 'Edvard, cette voie n'est pas pour toi. Débarrasse-toi du joug de Gade. Crée ton propre style! Tu l'as en toi. Tu dois développer un fort sentiment mélodique norvégien. Tu peux devenir célèbre si tu fais cela mais, si tu marches sur les traces de Gade, tu ne feras que t'embourber dans la vase.' Les écaillles tombèrent alors de mes yeux. Je suivis le conseil d'Ole Bull et développai le style que l'on devait considérer comme typique de moi." Plusieurs œuvres de la fin des années 1880 indiquent cependant que Grieg s'était éloigné à ce moment-là de ce qui était identifié comme caractéristique de lui. Dans une interview dans *Pall Mall Gazette* de Londres le 20 mars 1889, il déclara: "Mes dernières œuvres ne sont pas tellement typiques de la musique scandinave. J'ai voyagé et je suis devenu plus européen, plus cosmopolite. Ces changements se font sentir peu à peu, on les remarque à peine et soudain, on les voit." L'opus 48 est l'un de ceux qui montrent le changement de style de Grieg à cette époque, surtout les quatre dernières romances composées en août 1889; les deux premières datent de cinq ans plus tôt, en septembre 1884. Les spécialistes norvégiens de Grieg Finn Benestad et Dag Schjelderup-Ebbe écrivent dans leur grande biographie *Edvard Grieg. L'homme et l'artiste* ceci entre autre sur l'opus 48:

"Pour la première fois depuis 1864, Grieg se tourne ici vers la poésie allemande et c'est l'artiste mûr qui fait maintenant irruption dans le domaine du lied. Il a bien raison de trouver qu'il a assez d'expérience pour pouvoir mettre son sceau sur ce genre et il le fait du point de vue

mélodique et harmonique.

Lauf der Welt (Le Cours du monde) et *Die verschwiegene Nachtigall* (Le Rossignol discret) charment avec leur grande richesse mélodique à la touche de folklore allemand et une simplicité qui en font un art raffiné. Des traits petits mais exquis marquent aussi *Dereinst*, *Gedanke mein*. Tandis que la partie chantée est beaucoup plus récitative que d'habitude chez Grieg, il se concentre à approfondir le texte par des moyens harmoniques. Le style se caractérise d'abord par l'insertion de modes médiévaux que Grieg reporte sur un lied allemand lyrique. Avec leur cours chromatique se rapprochant du style de Schumann, les trois autres chansons de l'opus 48 sonnent pourtant bien Grieg avec leurs rapports harmoniques inhabituels caractéristiques. *Gruss* (Salutation) est le lied le plus conventionnel tandis que *Zur Rosenzeit* (Au temps des roses) et surtout *Ein Traum* (Un Rêve) révèlent des contours plus marquants. Ce dernier occupe avec raison une place parmi les chansons d'amour les mieux aimées du compositeur."

Haugtussa op. 67 de 1895-98 montre cependant que Grieg ne continua pas sur la voie indiquée par l'op. 48. Il créa avec *Haugtussa* le summum de la tradition de romance norvégienne (voir le volume 1 de cette série, BIS-CD-637). Nous entendons sur cet enregistrement les chansons que Grieg ne laissa pas imprimer des 19 chansons sur des textes de Garborg. Comptant en tout 71 poèmes, le recueil de Garborg sortit au début de mai 1895 et Grieg en fut entièrement subjugué quand il le reçut. "Ces jours derniers, je me suis plongé dans de la poésie extraordinaire: il vient tout juste de sortir

un livre en norvégien d'Arne Garborg, *Haugtussa*. C'est un livre absolument génial où la musique est en fait déjà composée. On n'a qu'à mettre les notes sur papier", écrit-il dans une lettre à Julius Röntgen le 12 juin 1895. Dans le court laps de temps entre le 14 mai et le 11 juin, 12 chansons étaient sorties de la main de Grieg. En plus des huit qui furent imprimées en 1898 se trouvaient *Sporven* EG 152d, *I slätten* EG 152f, *Dømd* EG 152h et *Ku-lok* EG 152l. Il ne termina *Veslemøy lengtar* EG 152j qu'en septembre. Nous pouvons aussi entendre *Veslemøy undrast* EG 152g sur cet enregistrement, une chanson que Nils Grinde et Dan Fog, les éditeurs des romances de Grieg dans les volumes 14 et 15 de la série de l'intégrale des œuvres d'Edvard Grieg (GGA) chez les éditions C.F. Peters, ont réussi à reconstruire à partir d'ébauches. Les cinq dernières chansons de *Haugtussa* – *Veslemøy ved rokken* EG 152b, *Kvelding* EG 152c, *Fyrevarsel* EG 152e, *Den snilde Guten* EG 152i et *Skog-glad* EG 152k – se trouvent dans des ébauches si réduites qu'il est impossible de les reconstruire.

En 1898, Grieg finit par décider lesquelles des chansons qui devaient faire partie de *Haugtussa* op. 67 – "les meilleures chansons que j'aie écrites", dit-il dans une lettre au chanteur Thorvald Lammers le 10 mars de la même année. Qu'en est-il des chansons qu'il omît – a-t-il fait un bon choix? Si on les compare avec les huit qui composent l'op. 67, on découvre quelle pénétration artistique claire et nette Grieg avait pour ce qui, dans ce contexte, formait une unité naturelle. *Ku-lok* EG 152l aurait éventuellement pu en faire partie. Cette perle rare décrit une atmosphère de la nature qui aurait aussi pu

être comprise dans les remerciements d'Arne Garborg à Grieg quand Garborg, après avoir entendu pour la première fois l'op. 67, écrivit dans une lettre à Grieg le 7 novembre 1899 ceci entre autre: "Je ne peux dire à quel point j'en suis heureux. C'est justement cette musique profonde, douce, tempérée, souterraine que j'ai à ma façon essayé de chanter en mots et en vers mais que vous avez captée. Et puis soudain de nouveau le soleil qui brille et resplendit et les délices de l'été comme dans la *Killing-dansen* qui est une bénédiction. Mais *Bekken* compte parmi ce qu'il y a de plus magiquement saisissant. Oui, maintenant je suis content et fier, inadmissiblement fier, parce que vous avez pu vous servir de ces vers. Merci!"

Under juletræet EG 144 date de 1885 et sortit dans *Illustreret Tidende for Børn*, un journal de la ville natale de Grieg, Bergen. *Julens Vugesang* EG 155 fut composée en 1900 et imprimée dans *Hver 8. Dags Musik og Sang*, un journal qui fut édité par Olfert Jespersen à Copenhague. *Der Jäger* EG 157 fut composée en 1905 et éditée posthume chez Wilhelm Hansen à Copenhague en 1908.

© Rune J. Andersen 1998

Monica Groop – qui fit des débuts londoniens éclatants en 1991 au Covent Garden comme Wellgunde dans le cycle du *Ring* de Wagner dirigé par Bernard Haitink (*L'Or du Rhin* et *Le Crépuscule des dieux*) et des débuts parisiens tout aussi réussis dans Le Compositeur d'*Ariane à Naxos* à l'Opéra Comique sous la direction d'Armin Jordan – a chanté de grands rôles d'opéras de compositeurs aussi variés que Vivaldi, Mozart, Debussy et Janáček. Sa carrière

la conduit partout au monde et elle a travaillé avec d'éminents chefs d'orchestre dont Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Herbert Blomstedt et sir Georg Solti pour lequel elle a chanté Zerlina dans *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra Palais Garnier à Paris.

Impressionnés par l'excellence de ses apparitions régulières avec les chefs Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Frans Brüggen, Bruno Weil, Eric Ericson et Helmuth Rilling entre autres, les critiques internationaux ont désigné Monica Groop comme l'une des meilleures interprètes de l'heure de la musique baroque. Elle s'est aussi fait entendre comme soliste dans le répertoire choral romantique avec des orchestres internationaux majeurs.

Les nombreux disques BIS de Monica Groop, passant de la musique baroque pour voix et trombone aux chansons pour orchestre de Joonas Kokkonen, rendent un témoignage permanent à la variété de ses intérêts musicaux.

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 second disque BIS.

Previous issues in Monica Groop's Complete Grieg Songs series on BIS:



BIS-CD-637

Edward Grieg: 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.



BIS-CD-787

Edward Grieg: Romancer, Op.15; Romancer (ældre og nyere), Op.39; Romancer og Ballader af Andreas Munch, Op.9; Digte af Vilhelm Krag, Op.60; Dig elsker jeg!, EG 127; Jeg elsket, EG 153; Attegløyma, EG 142; Ave, maris stella, EG 150.

Monica Groop, mezzo-soprano; Ilmo Ranta, piano.

Vier Lieder für Altstimme, Op. 2

1 I. Die Müllerin (*Adelbert von Chamisso*)

Die Mühle, die dreht ihre Flügel,
der Sturm, der sauset darin,
und unter der Linde am Hügel,
da weinet die Müllerin:

Lass sausen den Sturm und brausen,
ich habe gebaut auf den Wind.
Ich habe gebaut auf Schwüre,
da war ich ein törichtes Kind.

Noch hat mich der Wind nicht belogen,
der Wind, der blieb mir treu.
Und bin ich verarmt und betrogen,
die Schwüre, die waren nur Spreu.

Wo ist, der sie geschworen?
Der Wind nimmt die Klagen nur auf;
Er hat sich auf's Wandern verloren,
es findet der Wind ihn nicht auf.

2 II. Eingehüllt in graue Wolken (*Heinrich Heine*)

Eingehüllt in graue Wolken
schlafen jetzt die großen Götter.
Und ich höre, wie sie schnarchen,
und wir haben wildes Wetter.

Sturmewüten
will das arme Schiff zerschellen
Ach, wer zügelt diese Winde,
und die herrenlosen Wellen!

Kann's nicht hindern, daß es stürmet,
daß da dröhnen Mast und Bretter,
und ich hüll' mich in den Mantel,
um zu schlafen wie die Götter.

3 III. Ich stand in dunkeln Träumen (*Heinrich Heine*)

Ich stand in dunkeln Träumen
und starrt' ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
heimlich zu leben begann.

Four Songs for Alto Voice, Op. 2

I. The Mill Girl

The mill turns her sails,
The storm roars within
And under the lime tree on the hill,
The mill girl weeps.

Let the storm roar and rage,
I have built my hopes on the wind,
I have built my hopes on vows,
Then I was a silly child.

The wind has not lied to me yet,
The wind has remained faithful.
And if I became poor and was deceived
Those vows would be but chaff.

Where is the one who made the vows?
The wind bears away my lamentations;
He has got lost on his journey,
And the wind cannot find him.

II. Enclosed within grey clouds

Enclosed within grey clouds
The great gods sleep now.
And I can hear them snoring
And the weather is wild.

The wildness of the storm
Will destroy the poor ship.
Oh, who is controlling these winds
And those ungoverned waves!

I cannot prevent the storm
Nor it resounding in the mast and boards
And I wrap my cloak around me
To sleep like the gods.

III. I Stood Darkly Dreaming

I stood darkly dreaming,
Staring at her portrait
And the beloved face
Mysteriously came alive.

Um ihre Lippen zog sich
ein Lächeln wunderbar,
und wie von Wehmutstränen
erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
mir von den Wangen herab.
Und ach, ich kann's nicht glauben,
daß ich dich verloren hab'!

4 IV. Was soll ich sagen? (Adelbert von Chamisso)

Mein Aug' ist trüb, mein Mund ist stumm,
du heibst mich reden, es sei darum.
Dein Aug' ist klar, dein Mund ist rot,
und was du nur wünschest, das ist ein Gebot.

Mein Haar ist grau, mein Herz ist wund,
du bist so jung, und bist so gesund.
Du heibst mich reden und machst mir's so schwer,
ich seh' dich so an und zitter so sehr.

On her lips a wonderful
Smile began to form
And as though from tears of sadness
Her eyes began to sparkle.

Tears ran down
My cheeks too.
And oh, I cannot believe
That I have lost you!

IV. What Shall I Say?

My eyes are dim, my mouth is silent;
You wish me to talk and I do.
Your eyes are bright, your lips are red,
And your every wish is my command.

My hair is grey, my heart is wounded;
You are so young and full of health.
You wish me to talk, yet make it difficult,
I look at you and I tremble.

Fire Digte fra "Fiskerjenten", Op. 21

5 I. Det første møde (Bjørnstjerne Bjørnson)

Det første mødes sødme,
det er som sang i skogen,
det er som sang på vågen
i solens sidste rødme,
det er som horn i uren
de tonende sekunder
hvori vi med naturen
forenes i et under.

6 II. God morgen! (Bjørnstjerne Bjørnson)

Dagen er oppe, glæden er tændt,
mismodets skyborg stormet og brændt,
over de glødende fjelde,
lyskongens hærskarer tjelde:
"oppe, oppe!" fugl i lund,
"oppe, oppe!" barnemund,
oppe mit håb med solen.

Four Poems from 'The Fisher Girl', Op. 21

I. The First Meeting

The sweetness of the first meeting
Is like a song in the forest,
It is like a song on the wave
In the dying rays of the sun,
It is like a horn in the quarry;
The sounding moments
When we in nature
Are united in a miracle.

II. Good Morning!

The day has dawned, joy is lit;
The clouds of melancholy stormed and burned,
Over the glowing hills
The hosts of the king of light are camped.
'Get up, get up!' sings the bird in the copse,
'Get up, get up!' sings the childish mouth,
Up my hope with the sun.

7 III. Jeg giver mit digt til våren (Bjørnstjerne Bjørnson) III. I Give my Verses to the Spring

Jeg giver mit digt til våren,
skjøndt endnu den ejer båren,
jeg giver mit digt til våren,
som længsler til længsler lagt.
Så slutter de to en pact:
At lokke på sol med liste,
så vinteren nød må friste,
at slippe et kor af bække,
så sangen ham må forskräkke,
at jage ham ud af luften
med idelig blomsterduften,
jeg giver mit digt til våren!

8 IV. Takk for dit råd (Bjørnstjerne Bjørnson)

Tak for dit råd, men jeg lægger min båd
ind i Brændingens brus til det fristende sus.
Om end rejsem skal blive den sidste jeg gjør,
jeg må prøve, hvad ikke jeg prøvede før.

Ej blot til lyst jeg forlader din kyst
jeg må storsjøen nå, jeg må havstyrtan få
jeg må kjølen se, nær det krængende skjær,
jeg må friste hvor langt og hvor længe det bær!

I give my verses to the spring,
Though it is still to be born,
I give my verses to the spring,
Like longings added to longings.
Then these two will make a pact:
To entice the sun with subterfuge
So that the winter will endure hardness
To release a choir of streams
Whose song will appal him,
To drive him out of the air
With incessant scent of flowers
I present my verse to the spring.

IV. Thank You for your Advice

Thank you for your advice but I launch my boat
In the noise of the waves and the rushing surf.
Though the trip be the last I make
I must try what I have not tried before.

Not just for delight I leave your coast;
I must reach the ocean, feel the deep ocean's breath,
See the overhanging cliffs, reach the stormy rocks,
I must see how far and how long I can go!

Sanger fra "Haugtussa" som ikke er med i opus 67

9 Sporven, EG 152d (Arne Garborg)

Småsporven gjeng i Tunet
og tippar Korn og ribbar Strå
og hev så god ein Une
og ler åt Katten grå.
Pip, pip, det så seg lagar
alle Dagar,
at Monsemann meg jagar
men kan meg aldri få.

Eg er så lett på Vengen,
og Mons må sleikja seg om Trut;
kvitt, kvitt den gamle Drengen,

Songs from 'Haugtussa' not included in Op. 67

The Sparrow

The little sparrow walks in the farmyard
And picks at grains and plucks at straw
And is so contented with life
And he laughs at the grey cat.
Peep, peep, that's how life is
Every day,
Pussy chases me
But never manages to catch me.

I am so quick on the wing
And pussy may lick his chops.
Quit, quit, the old boy,

han fekk så mang ein Sut.
Og om i vide Ringar
Hauken svingar,
eg bort meg kverv og kringar
og slepp av Leiken ut.

Eg lever Dagar lette
og er fornøgd, á ja, á ja!
Kvar Dag eg fær min mette
som eg den best vil ha.
Pytt, pytt, kven spør om Føda?
Nok i Løa!
Der ligg den rike Grøda;
der kan eg berre ta.

Og tidi eg fær i Joli
ein Godbit fin av Veslemøy;
og frys det, hev eg Skjol i
det gode, varme Høy.
Og så kvitt, kvitt, Gomárn!
så kjem Våren;
då fri på Vengen boren
eg byggjer Reir på Øy.

10 I Slætten, EG 152f (*Arne Garborg*)

No Ljåen han syng på den saftige Voll,
og alle Småblomane slær han i koll,
og Graset av Roti han spar.
Det gjeng seg så lett i den doggmjuke Eng:
i Skárane svingar seg Dreng etter Dreng
og slær så or Vegen det ropar.

Ja, svinga, du Sláttar, og Vollane snøy!
Det angar så godt av det nyslegne Høy,
som Verdi var full utav Blomar.
Det legg seg ein Goddám om Bakke og Bygd;
det er som ei Órske av Nøgd og av Trygd;
det angar så hjarteleg Sumar.

Og gjev det vil skifte med Sol og med Vind,
så all den Guds Gáva dei godt kan få inn!
Det vil eg så inderleg beda.
Ja gjev oss ein Terre så god og så traust!
Då tarv me kje redast den folnande Haust;
og sidan kjem Jolehelgsgleda.

He has so many cares.
But if the hawk circles above
Round and round
I rapidly disappear
And withdraw from the game.

I lead a happy life
And I am contented, yes, indeed..
Every day I eat my fill
As best I will.
Tut, tut, who asks about food,
There's plenty in the barn.
There the rich grains are found
Just for the taking.

And often at Christmas,
There's a fine titbit from Veslemøy;
And when it's cold
There's shelter in the warm hay.
And so, peep, peep, good morning!
Then spring arrives.
And borne on my wings
I build my nest on the island.

In the Hayfield

And the scythe sings on the rich meadow,
And cuts down all the little flowers,
And slices off the grass.
It is so easy in the dewy meadow;
And the mowers sweep their scythes by turn
And call to get out of their way.

Yes, swing you mowers and shave the meadow;
The new-mown hay smells so good
As though the world was full of flowers.
The whole neighbourhood is perfumed;
It is like a dream of contentment and security.
There is such a scent of summer.

And may the wind and sun alternate,
So they may harvest all of God's gifts!
I pray so strongly for this.
Grant us dry weather as a consolation.
Then the fading of autumn will not worry me.
And then there will be the joy of Christmas.

11 Veslemøy undrast, EG 152g (*Arne Garborg*)

Jenton, breier der Gutan, slær;
så ropar dei til kvarander og ler.
Me veit, når det er så laga.

Ja lett det gjeng med Lentor og Fjas
på Vollen der i det falne Gras.
Me veit, når det er så laga.

Og skjemte og fjsa, lat gå med det;
det gjer eg kanskje ein Gong, eg med.
Me veit, når det er så laga.

Ja tenk om eg ráka den Guten snille,
som ikkje át Haugtussa flira ville!
Me veit, når det er så laga.

Ja skjemte og fjsa, det skil ikkje meg;
men tenk at Jenton, vil gifte seg!
Me veit, når det er så laga.

Om Guten er ven når han liten gjeng,
så vert han ljot når han veks til Dreng.
Me veit, når det er så laga.

Og endå om Drengen seg vise kan,
så vert han eit Troll så snart han er Mann.
Me veit, når det er så laga.

Ja Tenk! at dei lokkar dei til å frie!
Og tenk at dei vil til Kyrkje ride!
Me veit, når det er så laga.

Skjemte og fjsa eit grann, lát gå;
men kysse eit Skjegg! Á langt derirrå!
Det var, om det var så laga?

12 Dømd, EG 152h (*Arne Garborg*)

Eg hev som vigde Mammons Træl
for vesal Vinning selt mi Sjei;
for dette arme stykke Jord
eg frá meg Fred og Frelse svor.
No finn eg aldri Heim og Hamn
Gud hjelpe meg i Jesu Namn!

Veslemøy Wonders

The girls spread out the hay after the mowers;
And they call to each other and laugh.
We know that this is destiny.

Yes, the work went easily with joking and teasing
In the meadow on the mown grass.
We know that this is destiny.

And the teasing and joking, enough of that,
Perhaps I shall take part in it one day.
We know that this is destiny.

Just think if I meet the wonderful lad
Who will not laugh at Haugtussa.
We know that this is destiny.

Joking and play, they don't worry me;
But think, the girls want to marry!
We know that this is destiny.

If the lad is neat when he is young,
He turns nasty when he grows up.
We know that this is destiny.

And though he is passable when young
He becomes like a troll when he grows into a man.
We know that this is destiny.

Yes. Just imagine if the girls persuade them to propose
And just think that they want to ride to church.
We know that this is destiny.

And the teasing and joking – let them be;
But I shall never kiss a beard.
Yet if – if that should be destiny?

Doomed

I have, like Mammon's consecrated slave
Sold my soul for a tiny profit,
For this poor lot of land
I swore away my peace and freedom.
Now I shall never find home and harbour.
God help me in the name of Jesus.

Den ut er dømd or Himmerik,
som her i Verdi gjorde Svik;
han miste Ord, han miste Tru
og kan kje mellom Vener bu.
No veglaus driv min brote Stamm,
Gud hjelpe meg i Jesu Namn!

Eg gjekk som ærelause Svein
og flytte denne Deildestein;
eg braut mitt Ord, eg braut mi Tru
og kan kje mellom Vener bu.
Eg finn kje Fred og Faderfamn,
Gud hjelpe meg i Jesu Namn!

[13] Veslemøy lengtar, EG 152j (*Arne Garborg*)

No stend ho steller i Kjøkenkrå, ho Mor;
ho er så gammal ho er så grå, ho Mor.
Å var eg Katten i mjuke Skinn,
som Kjæle fær seg som Barnet inn til ho Mor.

Eg veit så vel kva ho tenkjer på, ho Mor,
når der ved Grua ho mødd må stå, ho Mor.
Så tidt ho gløymer sitt Træl og Mas
og stirer ut gjennom Kjøkenglas, gjer ho Mor.

Ho gløymer Strev og ho gløymer Stell, ho Mor,
og stirer opp mot dei ville Fjell, ho Mor.
"Kor gjeng det Veslemøy, arme Ting,
som renne må alle Berg i kring?" spør ho Mor.

Å tru den Tidi fekk rundt seg snutt, ho Mor.
Eg rekner Time og kvar Minutt, ho Mor.
Å kunne eg stige med Sjumilssteg
og sitja ei ørliti Stund hjå deg, du mi Mor.

[14] Ku-Lok, EG 152l (*Arne Garborg*)

Å Kyri mi vene, å Kyri mi!
Her sviv me no glade i sumars Tid;
i Fjellet finn me dei finaste Strå;
i Dalen strøymer den stride Å.
Og Vinden stryker så ljuv og linn
som signande Sus frå den klare Tind.
Å Kyri, å Kyri mi vene, å Kyri mi!

He who is excluded from heaven,
Who has broken his trust in this world;
He lost his reputation, he lost people's faith
And he cannot live among friends.
My broken frame wanders aimlessly,
God help me in the name of Jesus.

I acted like a despised peasant
And moved this boundary stone;
I broke my word and broke a trust
And cannot live among friends.
I find not peace nor father's embrace,
God help me in the name of Jesus.

Veslemøy's Longing

She stands working in the kitchen, our mother;
She is so old and she is so grey, our mother.
If only I were the cat with its soft fur,
That may snuggle up to her like a child, to our mother.

I know so well what she is thinking, our mother,
As she tiredly stands by her hearth, our mother.
But often she forgets her drudgery, our mother
And she looks out of the kitchen window, does mother.

She forgets her work and forgets her place, our mother,
And she stares up at the wild mountains, does mother,
'How is Veslemøy, poor thing,
Wandering about the mountains?' asks mother.

If only time would hurry, our mother.
I count the hours and the very minutes, mother.
I wish I could walk like a giant
And sit with you for a while, my own mother.

Cow Call

Oh Kiri my friend, oh Kiri mine.
We cheerfully wander in the summertime,
On the mountain there is the finest pasture;
In the valley the rapid river flows
And the wind caresses so softly
Like a blessed sigh from the clear peak.
Oh Kiri, oh Kiri my friend, oh Kiri mine.

Å Kyri mi gode, å Kyri mi!
Her skal du vel trivast i grøne Li;
her sildrar Kjelda med Surl og Skval,
og Grasets er mjukt og Skugen sval.
Ja Nordanåslia, der er det godt;
der gjeter Huldri kvar einaste Nott.
Å Kyri, å Kyri mi gode, å Kyri mi.

Å Kyri mi vene, å Kyri mi!
Drøym godt om meg og den grøne Li;
Der sullar me sæle den Sumar lang;
Til Hausten skal me på Heimevang.
Då kjem du til Gards som ei Dronning, du
og alle ropar: å nei, for Ku!
Å Kyri, å Kyri mi vene, å Kyri mi!

Seks Sange, Op. 48

15 I. Gruß (*Heinrich Heine*)

Leise zieht durch mein Gemüt
liebliches Geläute,
klinge, kleines Frühlingslied,
kling, hinaus in's Weite.

Zieh, hinaus bis an das Haus,
wo die Veilchen sprießen,
wenn du eine Rose schaust,
sag' ich laß sie grüßen.

16 II. Dereinst, Gedanke mein (*Emanuel Geibel*)

Dereinst, Gedanke mein,
wirst ruhig sein.
Lässt Liebesglut dich still nicht werden,
in kühler Erden
da schlafst du gut,
dort ohne Lieb, und ohne Pein
wirst ruhig sein.

Was du im Leben
nicht hast gefunden,
wenn es entschwunden
wird's dir gegeben,

Oh Kiri so good, oh Kiri mine.
Surely you will enjoy yourself in the green meadow;
Here there are springs that bubble and ripple
And the grass is soft and the shade is cool.
Yes the Nordanås pasture is good;
And witches bring their beasts to pasture every night.
Oh Kiri, oh Kiri so good, oh Kiri mine.

Oh Kiri my friend, oh Kiri mine.
Dream kindly of me and the green meadow;
I warble cheerfully for the whole summer.
In the autumn I shall come home.
Then you will come to the farm like a queen
And everyone will shout: oh no, what a cow!
Oh Kiri, oh Kiri my friend, oh Kiri mine.

Six Songs, Op. 48

I. Greetings

Gently infusing my mood
Is a lovely tinkling,
Sound forth, my little spring song,
Sound forth in the world.

Spread forth as far as the house
Where the violets are in bloom.
If you are looking at a rose
Give her my greetings.

II. Then, My Thoughts

Then, my thoughts
Will be calm.
Though the heat of passion does not leave you calm
In the cooling earth
You will sleep well
With neither love nor suffering
You will be calm.

What you have not found
In this life,
When that has disappeared
It will be given to you.

dann ohne Wunden
und ohne Pein
wirst ruhig sein.

[17] III. Lauf der Welt (Ludwig Uhland)

An jedem Abend geh' ich aus,

hinauf den Wiesensteg.

Sie schaut aus ihrem Gartenhaus,
es steht hart am Weg.

Wir haben uns noch nie bestellt,
es ist nur so der Lauf der Welt.

Ich weiß nicht, wie es so geschah,
seit lange küß ich sie,
ich bitte nicht, sie sagt nicht: ja,
doch sagt sie: nein, auch nie.
Wenn Lippe gern auf Lippe ruht,
wir hindern's nicht, uns dünkt es gut.

Das Lüftchen mit der Rose spielt,
es fragt nicht: hast mich lieb?
Das Röschen sich am Tau kühlt,
es sagt nicht lange: gib!
Ich liebe sie, sie liebet mich,
doch keines sagt: ich liebe dich!

[18] IV. Die verschwiegene Nachtigall

(Walther von der Vogelweide)

Unter den Linden, an der Haide,
wo ich mit meinem Trauten saß
da mögt ihr finden, wie wir beide
die Blumen brachen und das Gras.
Vor dem Wald mit süßem Schall
Tandaradeil! Tandaradeil!
sang im Tal die Nachtigall.

Ich kam gegangen zu der Aue,
mein Liebster kam vor mir dahin.
Ich ward empfangen als hehre Fraue,
daß ich noch immer selig bin.
Ob er mir auch Küssé bot?
Tandaradeil! Tandaradeil!
Seht, wie ist mein Mund so rot!

Then without suffering
And without pain
You will be calm.

III. The Way of the World

Every evening I go out
Up the meadow path.
She is looking out of her little house
Which is just by the path.
We have not arranged this,
It is the way of the world.

I do not know how this happened,
I have long been kissing her,
I did not ask, she did not agree
Yet she never said no.
When lips yearn to rest on lips
We do not prevent it, it seems good.

When the breeze is playing with the rose,
It does not ask: do you love me?
The little rose cools itself with the dew,
It does not go on asking.
I love her, she loves me,
But no one says: I love you.

IV. The Silenced Nightingale

Beneath the lime trees on the heath,
Where I was sitting with my betrothed,
There you might see how we both
Crumpled the flowers and the grass.
By the forest with a sweet voice
Tandaradeil! Tandaradeil!
The nightingale sang in the valley.

I was on my way to the meadow;
My betrothed arrived before me.
I was welcomed as a noble lady
So that I am still blissful.
Did he offer me a kiss?
Tandaradeil! Tandaradeil!
Look how red my lips are!

Wie ich da ruhte, wüßt es einer,
behüte Gott, ich schämte mich.
Wie mich der Gute herzte, keiner
erfahre das, als er und ich;
und ein kleines Vögelein,
Tandaradeil! Tandaradeil!
das wird wohl verschwiegen sein.

[19] V. Zur Rosenzeit (*Johann Wolfgang von Goethe*)

Ihr verblühet, süße Rosen,
meine Liebe trug euch nicht;
blühet, ach! dem Hoffnungslosen,
dem der Gram die Seele bricht!

Jener Tage denk, ich trauernd,
als ich, Engel, an dir hing,
auf das erste Knöpfchen lauernd,
früh zu meinem Garten ging;
alle Blüten, alle Früchte
noch zu deinen Füßen trug,
und vor deinem Angesichte
Hoffnung in dem Herzen schlug.

Ihr verblühet, süße Rosen,
meine Liebe trug euch nicht;
blühet, ach! dem Hoffnungslosen,
dem der Gram die Seele bricht.

[20] VI. Ein Traum (*Friedrich von Bodenstedt*)

Mir träumte einst ein schöner Traum:
mich liebte eine blonde Maid,
es war am grünen Waldesraum,
es war zur warmen Frühlingszeit:
die Knospe sprang, der Waldbach schwoll,
fern aus dem Dorfe scholl Geläut,
wir waren ganzer Wonne voll,
versunken ganz in Seeligkeit.
Und schöner noch als einst der Traum,
begab es sich in Wirklichkeit:
es war am grünen Waldesraum,
es war zur warmen Frühlingszeit;
der Waldbach schwoll,
die Knospe sprang,

If anyone knew how I lay there,
O God, I would be so ashamed.
How my lover dallied no one
Must know, except we two
And a little bird,
Tandaradeil! Tandaradeil!
It will surely be silent.

V. When the Roses are in Bloom

You are fading, sweet roses,
My love did not support you;
Oh bloom for him who has lost hope,
Whose soul is broken by grief.

I grieve over those days
When, angel, my hopes were on you,
I shall watch for the first bud
When I visit my garden in the early morning.

All the flowers, all the fruit
I brought to your feet,
And at the sight of you
Hope leaped within my heart.

You are fading, sweet roses,
My love did not support you;
Oh bloom for him who has lost hope,
Whose soul is broken by grief.

VI. A Dream

Once I dreamed a beautiful dream;
I was loved by a fair-haired maid,
It was in the green halls of the forest
And in the warm springtime.

The buds were bursting, the stream was swollen;
From the village far away came the sound of bells.
We were full of delight,
Wholly immersed in bliss,
And far more beautiful than my dream
Was what happened in reality;
It was in the green halls of the forest
And in the warm springtime.
The stream was swollen,
The buds were bursting,

Geläut, erscholl vom Dorfe her:
Ich hielt dich fest, ich hielt dich lang
und lasse dich nun nimmermehr.
O frühlingsgrüner Waldesraum,
du lebst in mir durch alle Zeit!
Dort ward die Wirklichkeit zum Traum,
dort ward der Traum zur Wirklichkeit!

The sound of bells came from the village.
I held you tight, I held you long,
And I shall never let you go.
Oh, green halls of the forest,
You live in me through the ages!
There reality became a dream
And dream became reality.

Songs without opus number

㉑ Siehst du das Meer? EG121 (*Emanuel Geibel*)

Siehst du das Meer, siehst du das Meer?
Es glänzt auf seiner Flut
der Sonne Pracht;
doch in der Tiefe, wo die Perle ruht,
ist finstre Nacht.

Das Meer bin ich, das Meer bin ich.
In stolzen Wogen rollt
mein wilder Sinn,
und meine Lieder ziehn
wie Sonnengold darüber hin.

Sie flimmern oft, sie flimmern oft
von zauberhafter Lust.
von Lieb, und Scherz;
doch schweigend blutet in verborgner Brust
mein dunkles Herz, mein dunkles Herz.

㉒ Der Jäger, EG 157 (*W. Schulz*)

Die Morgensonnen die Vöglein weckt.
Es hat sich an den Hut gesteckt
ein Reis der Jäger fein.
Und huß, huß, huß hetzt er den Hund,
er setzt sein Horn wohl an den Mund
und bläst trara darein.

Trüg auch dem Rock zerschlissen er
im Wald wär, König er und Herr,
trara, trara, trarei.

Do You See the Sea?

Do you see the sea, do you see the sea?
On its bright surface
The sun's glory shines;
But in the depths, where pearls rest
There is deepest night.

I am the sea, I am the sea.
In the proud waves
My wild mood rolls,
And my songs flow
Like sun-gold over the water.

The songs shimmer, the songs shimmer
With magical desire,
With love and play;
But silently in my hidden breast
My dark heart is bleeding.

The Huntsman

The little birds are woken by the dawn.
The huntsman has put a fine twig
On his hat.
And eagerly he hustles the dog,
He puts his horn to his lips
And blows a call.

And though his coat were torn
He would be lord and king of the forest,
Trara, trara, trarei.

Drum ist so stolz und frisch sein Mut
und es gefällt ihm nichts so gut
als wie die Jägerei.

Und tråf statt Hirsch und Reh im Tann
er auch ein adlig Fräulein an,
er tät sie küssen frei.
Sein müßt sie sein wie das Getier
im frischen grünen Waldrevier,
trara, trara, trarei.

[23] Under Juletræet, EG 144 (*Nordahl Rolfsen*)

Vi løfted din Rod!
I vildene Skoven, med Natten for oven,
med Stjerner om Hoved og Sneen om Fod

du skjælvende stod.

Saa bar vi dig ind,
hvor Lysene brænder og Glæden du kjender,
hvor Kjærlighed flammer med flammeende Skin
den furede Kind.

Hvis engang jeg staar
med Natten foroven i vildene Skoven,
mens Snelage højere, højere gaar
og Hjerte mit naaer,

Det give da Gud,
at kjærlige Hænder, at Tanker som brænder,
maa bære og lyse med Julebud

af Natten mig ud.

Da hører jeg Ord
fra blinkende Grene: "Du staar ej alene,
du staar midt i Kransen, der bølger om Jord
af Søster og Bror".

[24] Julens Vuggesang, EG 155 (*Adolf Langsted*)

Du har saa blod en Vuggeseng,
mit Barn! som nogen Prinsedreng,
men derfor minder jeg dig om,
din Frelsers var et Krybberum.

And so he is proud and lively
And nothing seems as good to him
As the chase.

And though instead of buck or doe in the wood
He were to meet a noble maid,
He would kiss her in proposal,
She must be his just like the animal
In his fresh green territory,
Trara, trara, trarei.

Beneath the Christmas Tree

We lifted your root
In the wild forest with night above
With the stars above our heads and the
 snow beneath our feet;
You stood there trembling.

So we carried you in
Where candles were burning and you could feel the joy,
Where love flames with a flaming light
On wrinkled cheeks.

If once I find myself
With night above in the wild forest
As the snow deepens
And reaches to my heart,

May God grant
That loving hands, that warm thoughts
May carry me and illuminate me with the
 Christmas message
Out of the night.

Then I hear words
From the sparkling branches: 'You are not alone,
You are in the middle of the circle that girdles the earth
Of sisters and brothers.'

Christmas Cradle Song

You have such a soft cradle, my child,
Just like a prince,
Therefore I remind you
That your saviour's was a stable.

Din vugge er saa bred af Fang,
og lunet trindt af Silkehang;
thi vil jeg, Du skal tænke paa,
din Frelsers var kun redt med Straa.

Din Vugge har en Gang saa let
og Moders Fod blev aldrig træt:
thi vil jeg, Du skal agte paa,
din Frelsers maatte stille staar.

Den stod paa Jord foruden Gang,
foruden Dun og Silkehang:
thi beder jeg dig: tag ham ind
og vug ham i dit bløde Sind.

Your cradle is so spacious
And so warmly hung with silk.
So I would that you remember
That your saviour's was only filled with straw.

Your cradle rocks so easily
And mother's foot never tires:
Therefore I would like you to note
That your Saviour's crib stood still.

It stood on earth, unmoving,
Without down and silken hangings,
So that I pray you to take him in
And rock him in your soft heart.

Recording data: May 1998 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden
Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun
Neumann microphones; dCs 24-bit A/D; Studer 961 mixer; Genex 8000 recorder; Stax headphones
Producer: Jens Braun
Digital editing: Oliver Curdt
Cover text: © Rune J. Andersen 1998
Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photographs: © Per-Henrik Groop
Typesetting, lay-out: Kylilikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & ℗ 1998, BIS Records AB

Ilmo Ranta and Monica Groop

