



CD-43 STEREO

NORDIC VOCAL MUSIC

KILPINEN • GRIEG • RANGSTRÖM • SIBELIUS



A BIS original dynamics recording

NORDIC VOCAL MUSIC

KILPINEN, Yrjö (1892-1959)

Lieder um den Tod, Op.62 (*Bote & Bock*)

11'53

(*Texts: Christian Morgenstern*)

- | | | |
|-----|--------------------------------------|------|
| [1] | I. Vöglein Schwermut | 2'24 |
| [2] | II. Auf einem verfallenen Kirchhof | 1'55 |
| [3] | III. Der Tod und der einsame Trinker | 1'50 |
| [4] | IV. Winternacht | 1'56 |
| [5] | V. Der Säemann | 1'04 |
| [6] | VI. Unverlierbare Gewähr | 2'27 |
-

Lieder der Liebe I, Op.60 (*Bote & Bock*)

8'44

(*Texts: Christian Morgenstern*)

- | | | |
|------|---------------------------|------|
| [7] | I. Mein Herz ist leer | 2'00 |
| [8] | II. Es ist Nacht | 1'26 |
| [9] | III. Unsere Liebe | 2'22 |
| [10] | IV. Wir sitzen im Dunkeln | 1'24 |
| [11] | V. Schicksal der Liebe | 1'15 |

Lieder der Liebe II, Op.61 (*Bote & Bock*)

6'40

(*Texts: Christian Morgenstern*)

- | | | |
|-----------|-------------------------------|------|
| 12 | I. Heimat | 1'26 |
| 13 | II. Kleines Lied | 1'24 |
| 14 | III. Deine Rosen an der Brust | 1'40 |
| 15 | IV. Über die tausend Berge | 0'56 |
| 16 | V. Anmutiger Vertrag | 1'02 |

Rolf Leanderson, baritone • **Helene Leanderson**, piano

GRIEG, Edvard Hagerup (1843-1907)

Five Songs (*Ed. Wilhelm Hansen*)

10'25

- | | | |
|-----------|--|------|
| 17 | Ragnhild (<i>Text: Holger Drachmann</i>) | 2'08 |
| 18 | Ragna (<i>Text: Holger Drachmann</i>) | 2'05 |
| 19 | Langs ei å (<i>Text: A.O. Vinje</i>) | 2'38 |
| 20 | En Svane (<i>Text: Henrik Ibsen</i>) | 2'09 |
| 21 | Min tanke er et mægtigt fjeld (<i>Text: Hans Christian Andersen</i>) | 1'03 |

Knut Skram, bass-baritone • **Eva Knardahl**, piano

Den Bergtekne, Op.32 (*Hansen*)

6'18

Knut Skram, bass-baritone •

Gothenburg Chamber Orchestra

conducted by **Thomas Schuback**

RANGSTRÖM, Ture (1884-1947)

From **Kung Eriks Visor** (*Nordiska Musikförlaget*)

13'31

(*Texts: Gustaf Fröding*)

- | | | |
|-------------|--|------|
| [23] | I. En visa om när jag var lustig med Welam Welamsson på
Upsala Hus och ärkebiskop Lars och doktor Bengt voro utanför
och väntade | |
| [24] | II. En visa om mig och narren Herkules | 2'38 |
| [25] | III. En visa till Karin när hon hade dansat | 1'57 |
| [26] | IV. En visa till Karin ur fängelset | 3'29 |
| [27] | V. Kung Eriks sista visa | 3'48 |
| | | 1'12 |
-

SIBELIUS, Johan [Jean] Julius Christian (1865-1957)

Five Songs (*Breithkopf & Härtel*)

10'51

- | | | |
|-------------|---|------|
| [28] | Demanten på marssnön, Op.36 No.6 (<i>Text: J.J. Wecksell</i>) | 2'32 |
| [29] | Jägargossen, Op.13 No.7 (<i>Text: J.L. Runeberg</i>) | 2'26 |
| [30] | Vilse, Op.17 No.4 (<i>Text: K.A. Tavaststjerna</i>) | 0'57 |
| [31] | Soluppgång, Op.37 No.3 (<i>Text: Tor Hedberg</i>) | 2'58 |
| [32] | Romeo, Op.61 No.4 (<i>Text: K.A. Tavaststjerna</i>) | 1'31 |

Walton Grönroos, baritone • **Ralf Gothóni**, piano

Yrjö Kilpinen was born in Helsinki in 1892, just five years before the death of Hugo Wolf, the 'last' of the great Lied composers. Though he studied in Berlin and Vienna as well as in Helsinki he seems to have been largely self-taught. He showed an unusual single-mindedness in his work as a composer and was helped by a state stipend from 1925 and a state arts pension from 1935 until his death. Kilpinen wrote a few works for piano, a cello sonata and about seven hundred songs, some of which were lost in World War II. 381 songs have been published and of these 81 are to German texts, grouped into 12 cycles. Although Kilpinen seemed almost forgotten for a time, and this may in some measure have depended on his political notions, he enjoyed a very considerable reputation as early as 1935 when a Kilpinen Society was formed in England. His songs were much appreciated in both England and Germany and a large number of the German songs were recorded at this early date by the famous baritone Gerhard Hüsch. The three Kilpinen cycles presented here are all settings of poems by Christian Morgenstern who is nowadays remembered mainly for his nonsense poetry, but who also had a strong mystical streak, being influenced by such diverse figures as Jakob Boehme, Meister Eckhart and Rudolf Steiner.

The six songs which make up the *Lieder um den Tod* combine to give us a many-faceted picture of death. That Opus 62 is a cycle and not just a random collection of songs is well illustrated by the melodically beautiful *Winternacht* which provides a necessary period of calm between the dramatic intensity of *Der Tod und der einsame Trinker* and the aggressive bustle of *Der Säämann*. Very characteristic of this cycle is the subdued tone which dominates all but two of the songs. *Vöglein Schwermut*, for example, scarcely rises above *piano* except for a single

climax. This song is illustrative of the best of Kilpinen's art. The piano has a birdlike motif, but it is a sombre bird. The blackbird flies slowly above this accompaniment, rising and falling until it is time to sleep. At this point four striking bars bring us into the presence of death and create a new tension in the song; a climax is created culminating on a high F, so typical of Kilpinen's songs about death, and the tension is gradually resolved on the piano. The cycle concludes with the beautiful, mystical song *Unverlierbare Gewähr*, the only song ostensibly in a major key, although the singer spends the whole song looking for a definite tonality.

The two cycles *Lieder der Liebe I* and *II* are so different in character that critics have speculated that the second cycle is in fact considerably younger than the first. The songs of the second cycle are much simpler than the first; the melodic elements are allowed to flow, where in the first cycle they are quickly broken off, giving a feeling that Kilpinen was inspired by folk-songs. The barren, almost desperate mood of *Mein Herz ist leer* and the extraordinary harmonic idiom of *Unsere Liebe* would certainly seem misplaced among the lighter song of Op.61, but the difference in atmosphere may also owe much to differences in Morgenstern's poems. We should certainly not regret that Kilpinen in his Op.61 gave full reign to his capacity for writing simple but beautiful melodies.

The solo song was one of the musical forms which suited **Edvard Grieg's** temperament best and he wrote almost 150 of them. He claimed himself to have received the inspiration for a considerable number of them from his wife Nina. She was a singer and, from the time of their engagement in 1864 until the end of the century when she stopped appearing in public, she gave performances of his songs. It must be noted that Grieg's

songs are in no way part of the German Lied tradition but are romances in the Scandinavian sense, lyrical songs of the sort which had already been written by Lindblad in Sweden, by Heise and Weyse in Denmark and by Kjerulf and Nordraak in Norway. The texts he used were of Norwegian, Danish and German provenance.

Ragnhild and **Ragna** form part of the song-cycle *Rejseminder fra Fjeld og Fjord*, Op. 44, and were written in 1886 to texts by Holger Drachmann who had been inspired to portray numerous women while journeying through Jotunheim together with Grieg in the summer of the same year. In spite of the title of the song-cycle, the songs portray persons and not the countryside. **Langs ei å** (By a river) forms part of *12 Melodier til Digte af A.O. Vinje*, Op. 33, a cycle whose most famous song is *Våren* (Spring). **Langs ei å** was written in 1877 while most of the other songs in the cycle are from 1880. Aasmun Olavsson Vinje came from a farming family in Telemark and made a reputation for, among other things, his fight for a purely Norwegian language (*landsmål*). The song describes a group of trees which lean towards the little river, the river all the while gnawing at their roots. **En svane** (A swan), composed in 1876, is usually considered one of Grieg's finest songs. It is part of the *Sex Digte till texter av Ibsen* (Six poems by Ibsen), Op. 25. It has received wide international popularity despite Ibsen's short, intensely symbolic poem being almost untranslatable. **Min Tanke er et mægtigt Fjeld** (My thoughts are a mighty mountain) was written by Hans Christian Andersen and forms part of *Hjertets Melodier* (Songs of the Heart), Op. 5, composed in 1864-65. In the same cycle can be found *Jeg elsker Dig* (I Love You) which is perhaps Grieg's most famous song. Of all Grieg's songs it is that which most closely approaches the German Lied tradition,

even though it is not divided into separate verses.

It was only when he had passed the age of forty that Grieg was at last fully appreciated in his native Norway. Indicative of this are the two concerts of his music which were arranged in Oslo in the autumn of 1885, the year in which the family's famous home in Trolldhaugen was completed and in which Grieg had determined to abandon his previously nomadic life and to settle down in peace. One of the concerts was devoted to chamber music and songs, while at the other Grieg himself conducted the orchestra in the *Holberg Suite*, in *Landkjenning* (Landfall) with a choir of a hundred men, and in **Den Bergtekte**.

Grieg had in fact composed *Den Bergtekte* at the age of 34 but himself considered the Oslo performance of 1885 as a sort of first performance. He had never heard it so well performed and in a moment of enthusiasm said that he thought the work represented one of the few good deeds of his life. A succession of his observations from that time confirm that Grieg thought *Den Bergtekte* one of his best works. Yet it has had difficulty in creating for itself a permanent place in the affections of a wide public. Perhaps Grieg was right when he said that it was not a work which just anybody could understand.

The text of *Den Bergtekte*, which is a small cantata for baritone, two horns and strings, is from Landstad's collection of popular ballads which appeared at the beginning of the 1850s. It describes a youth wandering in the woods close to a magic rune-stone. The youth is bewitched by the daughter of a giant so that he cannot find his way home. The giants persecute him and he feels abject terror at the thought of being the only human being in a hostile world of nature: even the animals and fishes have ganged up on him.

Ur Kung Eriks Visor (1918) are five songs to texts by a mad poet about a mad king. **Ture Rangström**, a name familiar outside Scandinavia only to specialists, was a music critic, conductor and much else as well as a prolific composer. He travelled to Berlin to study composition with Pfitzner and studied vocal music in Berlin and Dresden. His songs remain the most remarkable products of his very original musical imagination. He was friendly with a number of Swedish poets and set many of their poems to music. He was strongly influenced by Strindberg and said of him that 'his longing for life... is something that music can express'. Much of this longing for life is reflected in *Kung Eriks Visor*. The mad king, imprisoned within himself, can cheerfully make fun of his archbishop and his physician in the wildly intense drinking song *Klunkom, Welam Welamsson*. The song *En visa om mig och narren Herkules* reminds us of the loneliness of the mad Lear with only his Fool for comfort. *En visa till Karin när hon hade dansat* changes the mood. The short, rugged lines of the two previous poems are replaced by a longer line allowing a more lyrical treatment. The poem starts with a verse which, for the Scandinavian, is particularly evocative: flowers are plaited into a wreath in a manner usual at the midsummer feast. But the song has a bitter sting in its tail; the gift causes pain, the wreath hides a thorn. *En visa till Karin ur fångelse* paints an even blacker picture. It is in the nature of a confession and starts and finishes with a prayer for forgiveness. But all is in vain and in the final song, *Kung Eriks sista visa*, the king expresses the sane realization of his own madness. He is a prisoner in his own body and only death can release him.

Gustaf Fröding, who provided the texts and who was the poet behind Sibelius' famous song *Säf, säf, susa*, was considered mad for the greater part of his life. Despite his madness he

wrote a large amount of poetry and his best works are characterized both by the expression of great feeling and by a flair for rhyming which has scarcely been equalled in Swedish poetry. Indeed the first two and the last poem of the present cycle are somewhat reminiscent of the great medieval tradition of rhyming verse in Scandinavia. Ture Rangström has matched the rhyming virtuosity of Fröding in his settings of the poems. The comparative brevity of the cycle has yet allowed him to show us a vast range of moods. At times Rangström produces a form of spoken song revolutionary for its period, while at others we are treated to brief moments of lyrical singing. This is a cycle of great virtuosity but of immediate appeal; nothing about the songs is small in scale but their duration.

Although **Jean Sibelius** died as recently as 1957, he was born in the year in which Brahms's first *Magelone* songs were published and the German composer was able to form a favourable impression of some of Sibelius's earliest songs when he heard them in Vienna in 1895. Those who are familiar only with the spaciousness of Sibelius's symphonies may be surprised at the extent to which he devoted himself to the vocal miniature in the form of a single voice accompanied by the piano. In the course of a long life he composed about a hundred songs, producing many of those which are today best known in the years before the *First Symphony* (1899). We are familiar with the view of Sibelius as one of the great architects of the Finnish national revival and it is an irony that some four-fifths of his songs are settings of poems in the Swedish language. That this was so depended in large measure on the fact that so many contemporary Finnish poets (Runeberg, Wecksell, Tavaststjerna) had Swedish as their mother tongue. The fact that most of Sibelius's songs are settings

of poems in Swedish has, of course, not helped his reputation in the field, for Sibelius showed great feeling for language in his settings and the songs do not sing well in translation. It is interesting to note how different his Finnish songs 'sound' from his Swedish ones. Walton Grönroos (himself a Swedish speaking Finn) has quite naturally chosen from among the Swedish songs. Of the five Sibelius songs recorded here, **Jägargossen** (The Young Huntsman) is the earliest, a cheerful little song with just a twinge of melancholy. It was written in Vienna as early as 1889 and appeared in a collection of seven Runeberg songs in 1892, the first work by Sibelius to be published with his name on the title-page. **Vilse** (Astray) from 1894 is humorously straightforward with a very simple piano accompaniment appropriate to so short a song. **Demanten på marssnön** (The Diamond on the March Snow) belongs to a collection which includes such famous songs as *Säf, säf, susa* (Sigh, Sedges, Sigh) and *Svarta Rosor* (Black Roses). Though it does not share the underlying atmosphere of *Svarta Rosor*, it gives the singer a splendid opportunity of displaying sheer vocal beauty. **Soluppgång** (Sunrise), written the previous year, has likewise a delightful melodic line. **Romeo**, a comparatively late song is, like *Vilse*, a setting of a poem by Tavaststjerna and the two poems both treat a very old subject, that of love, with a slightly wry humour. *Romeo* shows Sibelius in a more than usually inventive mood in the piano accompaniment. These five songs suffice to convince us of the respect with which Sibelius treated the vocal beauty of which the best singers are capable.

Yrjö Kilpinen wurde 1892 in Helsinki geboren, nur elf Jahre vor dem Tode des „letzten“ großen Meisters der Liedkunst, Hugo Wolf. Obwohl er in Helsinki, Berlin und Wien studierte, war er in hohem Ausmaße autodidakt. Kilpinen widmete sich ausschließlich dem Komponieren; ab 1935 wurde ihm auf Lebensdauer ein Künstlerstipendium gewährt. Er schrieb Klavierstücke, eine Cellosonate und an die 700 Lieder, von denen während des zweiten Weltkrieges einige verloren gingen. 381 Lieder sind gedruckt worden, von denen 81 deutschsprachig sind, als Zyklen zusammengefaßt. Obwohl Kilpinen während vieler Jahre in Vergessenheit geraten zu sein schien, was vielleicht teilweise von seinen politischen Sympathien herrührte, war er bereits 1935 in England ein geschätzter Komponist — in jenem Jahre wurde dort eine Kilpinen-Gesellschaft, The Kilpinen Society, gegründet. Seine Lieder waren in England und Deutschland hoch geschätzt, und viele der deutschsprachigen Lieder wurden zu jener Zeit von Gerhard Hüsch auf Schallplatten aufgenommen.

Die drei hier vorliegenden Liedzyklen sind Vertonungen von Gedichten Christian Morgensterns, der, abgesehen von seiner Nonsensdichtung, ein gut entwickeltes Gefühl für das Mystische besaß, von so verschiedenen Persönlichkeiten beeinflusst wie Meister Eckhart und Rudolf Steiner.

Die sechs **Lieder um den Tod** vermitteln ein vielseitiges Bild des Todes. Daß dies ein Zyklus ist, und nicht etwa eine Reihe separater Lieder, geht deutlich aus der Reihenfolge der Lieder hervor. Das melodisch sehr schöne Lied *Winternacht* vermittelt stille Ruhe zwischen der dramatischen Intensität in *Der Tod* und der einsame *Trinker* und der erregten Stimmung im *Säemann*. Ein Charakteristikum dieses Zyklus ist die Zurückhaltung der Gefühle, die die meisten

Lieder prägt. *Vöglein Schwermut* geht beispielsweise kaum über die *piano*-Nuance hinaus, außer in einer einzigen Steigerung. Dieses Lied verkörpert das Beste der Kompositionskunst Kilpinens. Das Klavier spielt ein vogelähnliches Motiv, jener Vogel ist aber betrübt. Im Gesangspart sowie in der Begleitung fliegt der schwarze Vogel langsam, steigend und fallend, bis die Zeit der Ruhe kommt. Hier, in vier sonderbaren Takten, nähern wir uns dem Tod – eine neue Spannung ist dem Lied zugeführt worden. Auf eine für diese Lieder des Todes charakteristische Weise gipfelt eine Steigerung auf einem hohen f, worauf die Spannung nach und nach im Klavierpart aufgelöst wird. Der Zyklus wird durch das schöne, aber schwer zu erfassende Lied *Unverlierbare Gewähr* beendet, das einzige Lied in Dur, selbst wenn der Sänger das ganze Lied der Suche nach einer bestimmten Tonart widmet.

Lieder der Liebe I & II sind vollkommen wesensfremd, und die Forscher haben in Frage gestellt, ob nicht dieser zweite Zyklus in Wirklichkeit vor dem ersten entstanden ist. Die Lieder der zweiten Zyklus sind schlichter, und die melodischen Motive fließen in volksliedähnlich freier Art. Im ersten Zyklus hingegen werden die Melodien häufig unterbrochen, verkürzt, und sie verlaufen auf unerwartete Weise. Die karge, erschöpfte Stimmung in *Unsere Liebe* paßt kaum zu den „leichteren“ Liedern des ersten Zyklus, selbst wenn die charakterlichen Unterschiede zum Teil von den Gedichten Morgensterns herrühren.

Das Sololied als musikalische Form war dem Geiste **Edvard Griegs** besonders gut angepaßt, und er hinterließ nahezu 150 Lieder. Laut seiner eigenen Aussage werden viele seiner Lieder durch seine Frau Nina inspiriert, die als Sängerin seine Werke von der Verlobung weg, im Jahre 1864, bis zum Ende des Jahrhunderts

interpretierte, als sie aufhörte, öffentlich hervorzutreten. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß die Lieder Griegs keineswegs als Glied der deutschen Liedtradition aufzufassen sind, sondern daß sie Romanzen im skandinavischen Sinne sind, lyrische Gesänge einer Gattung, die bereits früher durch Lindblad in Schweden, Heise und Weise in Dänemark, Kjerulf und Nordraak in Norwegen geschaffen worden war. Griegs Texte waren allerdings sowohl norwegisch wie dänisch und deutsch.

Ragnhild und **Ragna** sind Teile des Liederzyklus *Rejseminder fra Fjeld og Fjord* (Reiseerinnerungen aus den Bergen und den Fjorden), Op. 44, geschrieben im Jahre 1886 zu Texten Holger Drachmanns, der die Inspiration zu einer Reihe Frauenporträts während einer gemeinsamen Fahrt mit Grieg durch die Jotunheimen im Sommer desselben Jahres geholt hatte. Trotz des Titels des Zyklus geht es hier also um Personenporträts, nicht um Landschaftslyrik. **Langs ei å** (Am Ufer eines Baches) ist Teil der *Zwölf Melodien zu Gedichten von A.O. Vinje*, Op. 33, ein Zyklus, dessen bekanntestes Lied *Våren* (Der Frühling) ist. Während die meisten Lieder dieses Zyklus im Jahre 1880 geschrieben wurden, entstand *Langs ei å* 1877. Aasmund Olavsson Vinje war aus einer Telemarker Bauernfamilie gebürtig und wurde u.a. als eifriger Vorkämpfer des norwegischen *Landsmål* bekannt (der auf verschiedenen Dialekten basierten Landessprache). Das Lied beschreibt eine Baumgruppe, die sich über den Bach lehnt: dieser nagt dauernd an ihren Wurzeln. **En svane** (Ein Schwan), 1876 entstanden, wird oft als eines der schönsten Lieder Griegs bezeichnet; es ist Teil der *Sechs Gedichte zu Texten von Ibsen*, Op. 25. Seine internationale Beliebtheit ist beachtlich geworden, obwohl Ibsens kurzes, symbolgeladenes Gedicht nahezu unübersetzbar ist. Das Gedicht zu **Min Tanke** er

et mægtigt Fjeld (Mein Gedanke ist ein mächtiger Berg) stammt von H.C. Andersen, als Teil der *Hjertets Melodier* (Die Melodien des Herzens), Op. 5, 1864-65 komponiert. Demselben Zyklus gehört das vielleicht berühmteste Lied Griegs, *Jeg elsker Dig* (Ich liebe Dich). Unter den Liedern Griegs gehört es zu denen, die sich am meisten der deutschen Liedkunst angliedern, selbst wenn es nicht strophisch aufgebaut ist.

Erst im Alter von etwas über 40 Jahren konnte Edvard Grieg endlich feststellen, daß seine Musik allmählich auch in seinem eigenen Heimatlande voll geschätzt wurde. Ein Zeichen dafür war, daß im Herbst 1885 zwei Konzerte mit Werken Griegs veranstaltet wurden. Im April desselben Jahres war übrigens das berühmte Heim der Familie in Trolldhaugen fertiggestellt worden, woraufhin Grieg entschlossen hatte, sich wenigstens für einige Zeit vom ziemlich nomadenhaften Leben auszuruhen, dem er sich seit längerer Zeit gewidmet hatte. — Bei einem der erwähnten Konzerte wurden Kammermusik und Lieder aufgeführt, bei dem anderen dirigierte Grieg selbst die *Holbergssuite*, *Landkjænnning* (mit einem hundertköpfigen Männerchor) und ***Den Bergtekne*** (Der vom Berggeist Entführte).

Zu jener Zeit war *Den Bergtekne* kein neues Werk — Grieg hatte es schon 1877, im Alter von 34 Jahren, komponiert — aber selbst betrachtete er die Osloer Aufführung 1885 als eine Art Uraufführung: er hatte selbst noch nie so eine gute Interpretation gehört, und vom Enthusiasmus hingerissen sagte er, er glaube mit diesem Werk eine der wenigen guten Taten seines Lebens begangen zu haben. Einige Äußerungen aus verschiedenen Epochen seines Lebens lassen darauf schließen, daß er *Den Bergtekne* für eines seiner besten Werke hielt — und trotzdem hat sich das breite Publikum in merkwürdiger Weise von dem Werk nur wenig beeindrucken lassen. Womöglich hatte Grieg recht, als

er sagte, dies sei ein Werk, das nicht jedermann verstehen könne.

Den Bergtekne ist eine kleine Kantate für Bariton, zwei Waldhörner und Streicher; der Text ist aus der Volksballadensammlung Landstads geholt, die in den 1850er Jahren erschien. — Ein Jüngling wandert im Walde, in der Nähe eines verzauberten Runensteines. Von der Tochter eines Riesen wird er verhext, so daß er den Weg zurück nicht mehr findet. Die Riesen verfolgen ihn, und er schaudert beim Gedanken, das einzige menschliche Wesen in einer feindlichen Naturwelt zu sein: sogar die Tiere und die Fische haben sich gegen ihn verschworen.

Ur Kung Eriks visor (König Eriks Weisen) sind fünf Lieder zu Texten eines irren Dichters über einen irren König. **Ture Rangström** war nicht nur Kritiker, Dirigent und noch viel anderes, sondern auch ein sehr produktiver Komponist. In Berlin studierte er Komposition bei Hans Pfitzner. Außerdem betrieb er Gesangsstudien in Berlin und in Dresden. Seine Lieder bilden den bemerkenswertesten Einschlag in einer sehr originellen kompositorischen Tätigkeit. Er war mit einer Reihe schwedischer Dichter befreundet und vertonte viele ihrer Gedichte. Er stand sehr unter dem Einfluß seines Freundes Strindberg und sagte von ihm: „Seine Sehnsucht über das Leben. Das kann die Musik ausdrücken“. *Kung Eriks visor* spiegeln vieles von dieser Sehnsucht. Der irre König, sein eigener Gefangener, kann sich noch immer über seinen Erzbischof und seinen Leibarzt in dem wilden Trinklied *Klunkom, Welam Welamson* (Glucksen, Welam Welamson) lustigmachen. *En visa om mig och narren Herkules* (Ein Lied über mich und den Narren Herkules) erinnert an die Einsamkeit des wahn sinnigen Lears auf der Heide, mit seinem Narren als einzigen Trost. *En visa till Karin, när hon hade dansat* (Ein Lied an Karin, als sie

getanzt hatte) verändert die Stimmung. Die kurzen, abgehackten Zeilen, denen man in den zwei ersten Gedichten begegnet, werden hier durch eine längere Zeile abgelöst, die eine eher lyrische Behandlung zuläßt. Das Gedicht beginnt mit einem sehr stimmungsvollen Bild, wie ein Kranz gebunden wird, als handelte es sich um das holde Johannisfest. Aber das Lied schließt in bitterem Zweifel: das Geschenk tut weh, im Kranz verbirgt sich ein Stachel. *En visa till Karin ur fångelset* (Ein Lied an Karin aus dem Gefängnis) ist noch dunkler. Es bildet eine Art Beichte und beginnt und schließt mit einer Bitte um Verzeihung. Aber alles ist umsonst, und im letzten Gesang, *Kung Eriks sista visa* (König Eriks letztes Lied) sieht der König klar seinen kranken Zustand ein. Er ist Gefangener seines eigenen Körpers, und nur der Tod kann ihn befreien.

Gustaf Fröding ist auch der Dichter von Sibelius' berühmtem Lied *Säf, säf, susa*. Trotz der Geisteskrankheit, die ihn lange Jahre plagte, war Fröding ein sehr produktiver Dichter, und starke Empfindsamkeit und eine virtuose Veranlagung, Verse zu schreiben, prägen seine besten Gedichten. Die zwei ersten Gedichte und das letzte in diesem Liederzyklus führen die Gedanken zur gereimten Ballade im skandinavischen Mittelalter. Ture Rangström ist ebenso virtuos in seinen Vertonungen der Gedichte. Trotz des geringen Umfangs gelingt es ihm, die Stimmung mehrmals zu wechseln. Zeitweise gebraucht er eine Art Sprechgesang, eine Revolution innerhalb der Vokalmusik seiner Zeit, aber er schafft auch Stücke mit lyrischer Schönheit. Dieser Liederzyklus zeugt von einer unerhörten Virtuosität und fesselt bereits beim ersten Anhören. Es ist nur die Zeitdauer der Lieder, die kleinen Formates ist.

Obwohl **Jean Sibelius** erst 1957 starb, wurde er bereits in dem Jahr geboren, als Brahms' *Mogelnelieder* erschienen. Brahms hatte tatsächlich noch die Möglichkeit, sich über einige der ersten Lieder Sibelius' eine positive Auffassung zu bilden, als er sie in Wien 1895 hörte. Wer nur mit dem Umfang der Symphonien vertraut ist, staunt vielleicht über die Menge von Miniaturen für Singstimme und Klavier, die Sibelius schrieb. Während seines langen Lebens komponierte er etwa hundert Lieder. Viele der meistbekannten entstanden noch vor der *Ersten Symphonie* (1899). Wir sind wohl vertraut mit dem Bilde eines Sibelius als einem der Hauptarchitekten der finnischen nationalen Erneuerung, und es ist eine Ironie des Schicksals, das ungefähr 80% der Lieder Vertonungen schwedisch geschriebener Gedichte sind. Das hat seinen Grund darin, daß sehr viele der finnischen Dichter seiner Zeit (u.a. Runeberg, Wecksell, Tavaststjerna) Finnlandsschweden waren. Daß Sibelius' Lieder sehr oft schwedische Texte haben, erschwerte die internationale Anerkennung seiner Genialität in diesem Genre, da er ein feines Gefühl für die Eigenart der Sprache hatte und die Lieder in Übersetzung nicht gleich schön klingen. Es ist interessant zu beobachten, wie verschieden die schwedischen und die finnischen Lieder sind. Walton Grönroos, selbst Finnlandsschwede, hat natürlich eine Auswahl schwedischer Lieder getroffen. Von den fünf Sibeliusliedern auf dieser Platte ist *Jägargossen* (Der Jägerknabe) das älteste, ein frohes, kleines Lied mit nur einem Tropfen Wehmuth. Es wurde bereits 1889 in Wien geschrieben und ist eines der sieben 1892 erschienenen Lieder zu Texten Runebergs, das erste gedruckte Werk von Sibelius. *Vilse* (Irre), geschrieben 1894, ist humoristisch, mit einer sehr einfachen Begleitung, die wohl zu dem kurzen Liede paßt. *Demanten på marssnön* (Der Diamant auf dem Märzsneee) gehört zu

einer Sammlung, die solche Berühmtheiten wie *Säf, säf, susa* (Simse, Simse, säusle) und *Svarta rosor* (Schwarze Rosen) enthält. Dieses Lied hat nicht die Atmosphäre von *Svarta rosor*, gibt aber dem Sänger eine ausgezeichnete Gelegenheit zur *Bel-canto*-Vorführung. *Soluppgång* (Sonnenaufgang), geschrieben im Jahre zuvor, hat ebenfalls eine sehr schöne melodische Linie. *Romeo*, verhältnismäßig spät geschrieben, hat, wie auch *Vilse*, einen Text von Tavaststjerna. Beide Gedichte behandeln ein sehr altes Thema, die Liebe, auf eine verschmitzte, humoristische Art. In *Romeo* zeigt Sibelius einen für ihn ungewöhnlich erfindungsreichen Humor, was die Klavierstimme betrifft. Diese fünf Lieder reichen aus, um uns davon zu überzeugen, mit welchem Respekt Sibelius die Kunst der besten Sänger behandelte.

Yrjö Kilpinen est né à Helsinki en 1892, juste cinq ans avant le décès d'Hugo Wolf, le "dernier" des grands compositeurs de lieder. Quoiqu'il eût étudié à Berlin et Vienne ainsi qu'à Helsinki, il semblait avoir été en majeure partie autodidacte. Il montra une obsession pour son travail comme compositeur et il reçut l'aide d'une bourse de l'Etat à partir de 1925 et d'une pension artistique de l'Etat de 1935 jusqu'à sa mort. Kilpinen écrivit quelques œuvres pour le piano, une sonate pour violoncelle et environ 700 chansons dont certaines se perdirent pendant la deuxième guerre mondiale. 381 chansons ont été publiées et 81 d'elles, reposant sur des textes allemands, sont regroupées en 12 cycles. Même si Kilpinen sembla presque tombé dans l'oubli un moment, fait qui pourrait avoir été dû partiellement à ses idées politiques, il était une figure très importante en 1935 déjà quand la Société Kilpinen fut fondée en Angleterre. Ses chansons furent bien appréciées en Angleterre et en Allemagne et un grand nombre des chansons allemandes furent enregistrées cette année-là par le célèbre baryton Gerhard Hüsch. Les trois cycles de Kilpinen présentés ici sont tous des arrangements de poèmes de Christian Morgenstern dont on se souvient maintenant pour sa poésie absurde surtout mais qui possédait aussi une forte veine mystique, étant influencé par des figures aussi diverses que Jakob Boehme, Maître Eckhart et Rudolf Steiner.

Les six chansons formant *Lieder um den Tod* (Chansons sur la mort) s'associent pour nous donner une peinture détaillée de la mort. L'opus 62 est un cycle et non juste une collection au hasard de chansons, ce qui est bien illustré par *Winternacht* (Nuit d'hiver) dont le travail mélodique est très réussi et qui fournit une période de calme nécessaire entre l'intensité dramatique de *Der Tod und der einsame Trinker*

(La mort et le buveur solitaire) et l'agitation agressive de *Der Sæman* (Le Semeur).

Caractéristique de ce cycle est le ton bas qui domine partout sauf dans deux chansons. *Vögeln Schwermut* (Mélancolie d'oiseau) par exemple s'élève rarement au-dessus de la nuance *piano* sauf pour un seul sommet. Cette chanson montre l'art de Kilpinen à son meilleur. Le piano exécute un motif comme d'oiseau sombre. L'oiseau noir vole lentement sur cet accompagnement, s'élevant et descendant jusqu'à ce que ce soit le temps de dormir. A ce moment, quatre mesures frappantes nous amènent en présence de la mort et créent une nouvelle tension dans la chanson; un sommet est obtenu, culminant sur un fa aigu, si typique des chansons de Kilpinen sur la mort, et la tension est graduellement résolue au piano. Le cycle se termine par la ravissante chanson mystique *Unverlierbare Gewähr* (Garantie imperdable), la seule chanson apparemment dans une tonalité majeure même si le chanteur cherche une tonalité définie tout au long de la chanson.

Les deux cycles *Lieder der Liebe I & II* (Chansons d'amour I et II) sont de caractères si différents que les critiques ont cru que le second cycle est en fait considérablement plus jeune que le premier. Les chansons du second cycle sont beaucoup plus simples que celles du premier; les éléments mélodiques peuvent couler tandis que dans le premier cycle, ils sont rapidement interrompus, donnant l'impression que Kilpinen était inspiré par des chansons folkloriques. L'atmosphère aride, presque désespérée de *Mein Herz ist leer* (Mon cœur est vide) et l'idiome harmonique extraordinaire de *Unsere Liebe* (Notre amour) auraient certainement semblés mal placés parmi les chansons plus légères de l'opus 61, mais la différence d'atmosphère peut aussi devoir beaucoup aux différences des poèmes de Morgenstern. Nous ne devrions

certainement pas regretter que Kilpinen, dans son opus 61, ait utilisé au maximum sa capacité d'écrire des mélodies simples mais d'une grande beauté.

La chanson solo était l'une des formes musicales qui convenait le mieux à **Edvard Grieg** et il nous en a légué près de 150. Selon le compositeur même, sa femme en avait été la source d'inspiration d'un grand nombre; Nina Grieg était cantatrice et elle chanta les chansons de son mari à partir de leurs fiançailles en 1864 jusqu'à la fin du siècle quand elle cessa de se produire en public. On doit noter ici que les chansons de Grieg ne doivent pas être considérées comme faisant partie de la tradition des *lieder* allemands mais plutôt qu'elles sont des romances dans le sens scandinave du mot, des chansons lyriques du genre déjà créé entre autres par Lindblad en Suède, Heise et Weyse au Danemark, Kjerulf et Nordraak en Norvège. Il se servit cependant de textes autant norvégiens que danois ou allemands.

Ragnhild et Ragna font partie du cycle de chansons *Rejseminde fra Fjeld og Fjord* (Souvenirs de voyage en montagne et au fjord) op.44; elles furent écrites en 1899 sur des textes de Holger Drachmann qui avait été inspiré de faire une série de portraits de femmes au cours d'un voyage au Jotunheimen avec Grieg l'été de la même année. En dépit du titre du cycle de chansons, il s'agit ici de portraits de personnes et non de peintures de paysages. **Langs ei å** (Le long d'une petite rivière) fait partie de *12 Melodier til Digte af A.O. Vinje* (12 Mélodies sur des poèmes d'A.O. Vinje) op.33, un cycle dont la chanson la mieux connue est *Våren* (Le Printemps). **Langs ei å** date de 1877 tandis que la plupart des autres chansons du cycle furent écrites en 1880. Aasmun Olavsson Vinje venait d'une famille de paysans du Telemark et il devint

célèbre entre autres comme l'un des plus grands défenseurs du dialecte norvégien. La chanson décrit un groupe d'arbres qui se penchent vers la petite rivière: cette dernière gruge continuellement leurs racines. Composé en 1876, *En svane* (Un Cygne), habituellement décrite comme l'une des meilleures chansons de Grieg, fait partie de *Sex Digte till texter av Ibsen* (Six Poèmes sur des textes d'Ibsen) op.25. Elle a obtenu une popularité internationale appréciable quoique le court poème d'Ibsen, rempli de symbolisme, soit presque impossible à traduire. *Min Tanke er et mægtigt Fjeld* (Ma Pensée est une grande montagne) repose sur un poème de H.C. Andersen et fait partie de *Hjertets Melodier* (Mélodies du cœur) op.5 datant de 1864-65. Ce même cycle renferme la chanson la plus célèbre peut-être de Grieg, *Jeg elsker Dig* (Je t'aime). De toutes les chansons de Grieg, c'est celle-ci qui, en dépit de sa structure strophique, se rapproche le plus de l'art du lied allemand.

Ce n'est que vers l'âge de 40 ans qu'Edvard Grieg put enfin constater que sa musique commençait à gagner beaucoup d'appréciation dans son pays natal. Un des signes à cet effet est qu'à Oslo, on arrangea deux concerts avec des œuvres de Grieg en automne 1885; c'était d'ailleurs en avril de cette année-là que la célèbre demeure familiale des Grieg avait été terminée à Tredhaugen et Grieg avait donc décidé de se reposer, au moins un certain temps, de la vie plutôt nomade qu'il avait menée assez longtemps. Lors d'un des concerts ci-nommés, on exécuta de la musique de chambre et des chansons; l'autre était un concert orchestral où Grieg dirigea lui-même la *Suite Holberg, Landkjenning* (avec un chœur d'hommes d'une certaine de voix) et, finalement, *Den Bergtektne*.

Den Bergtektne n'était pas une œuvre nouvelle à cette époque puisqu'en fait, Grieg l'avait composée en 1877 déjà, soit à l'âge de 34 ans

mais il considérait l'exécution à Oslo en 1885 comme un genre de création mondiale: il ne l'avait jamais entendue si bien jouée et, dans un transport d'enthousiasme, il dit qu'il croyait avoir fait une des rares bonnes actions de sa vie avec cette œuvre. Il ressort de plusieurs déclarations datant de différents moments dans la vie de Grieg qu'il considérait *Den Bergtektne* comme l'une de ses œuvres les plus réussies — mais elle a pourtant eu beaucoup de mal à impressionner le grand public de façon définitive. Grieg avait peut-être raison quand il disait que cette œuvre ne pouvait pas être comprise par tout le monde. Le texte de *Den Bergtektne*, qui est une petite cantate pour baryton, deux cors et cordes, est tiré du recueil de ballades populaires de Landstad qui sortit au début des années 1850. Il traite d'un jeune homme qui marche en forêt près d'une pierre runique enchantée et qui est ensorcelé par la fille d'un géant de façon à ce qu'il ne puisse pas retrouver son chemin. Les géants le poursuivent et son sang se glace d'effroi à la pensée d'être le seul être humain dans ce monde de la nature ennemie: même les animaux et les poissons se sont liés contre lui.

Ur Kung Eriks Visor (Des chansons du roi Eric) (1918) sont cinq chansons sur des textes d'un poète aliéné au sujet d'un roi aliéné. *Ture Rangström*, un nom connu hors de la Scandinavie que par des spécialistes, était un critique musical, chef d'orchestre, compositeur fécond et bien d'autres choses encore. Il se rendit à Berlin étudier la composition avec Pfizner et il travailla le chant à Berlin et à Dresde. Ses chansons restent les produits les plus remarquables de son imagination musicale très originale. Il était l'ami de maints poètes suédois et il mit plusieurs de leurs poèmes en musique. Il fut profondément influencé par Strindberg et il dit de lui que "son désir de vivre... est quelque

chose que la musique peut exprimer." Beaucoup de ce désir de vivre est reflété dans les *Chansons du roi Eric*. Le roi fou, emprisonné en lui-même, peut se moquer royalement de son archevêque et de son médecin dans la sauvagement intense chanson à boire *Klunkom, Welam Welamsson*. La chanson *En visa om mig och narren Herkules* (Une chanson sur moi et le fou Hercule) nous rappelle la solitude du fou roi Lear qui n'avait pour toute consolation que le fou du roi. *En visa till Karin när hon hade dansat* (Une chanson pour Karin après la danse) change l'atmosphère. Les lignes courtes et rudes des deux poèmes précédents sont remplacées par une ligne plus longue permettant un traitement plus lyrique. Le poème commence par un vers qui est particulièrement évocateur pour un Scandinave: les fleurs sont tressées en guirlande à la manière courante pour la fête de la St-Jean. Mais la chanson a une mauvaise surprise à la fin; le cadeau fait mal, la guirlande cache une épine. *En visa till Karin ur fängelset* (Une chanson pour Karin à la sortie de prison) montre une peinture encore plus noire. Il s'agirait ici d'une confession et le début ainsi que la fin est une prière de pardon. Mais c'est peine perdue et, dans la chanson finale *Kung Eriks sista visa* (La dernière chanson du roi Eric), le roi exprime la saine réalisation de son aliénation. Il est prisonnier de son propre corps et seule la mort peut le délivrer.

Gustav Fröding qui est l'auteur des textes et du poème de la célèbre chanson *Säf, säf susa* de Sibelius, fut considéré comme fou la majeure partie de sa vie. Malgré sa maladie mentale, il écrivit beaucoup de poésie et ses meilleures œuvres sont caractérisées par l'expression d'un grand sentiment et par une rime d'une qualité rarement égale en poésie suédoise. Les deux premiers poèmes et le dernier de ce cycle sont évidemment un peu évocateurs de la grande tradition médiévale de vers rimés en

Scandinavie. Ture Rangström a égalé la virtuosité en matière de rimes de Fröding dans ses arrangements des poèmes. La brièveté relative du cycle lui a pourtant permis de nous présenter un grand éventail d'atmosphères. Parfois Rangström produit une forme de chanson parlée révolutionnaire pour son temps, parfois il nous régale de brefs moments de chanson lyrique. Ce cycle donne la preuve d'une grande virtuosité mais d'un charme immédiat; il n'y a rien de petit en elles si ce n'est leur durée dans le temps.

Même si **Jean Sibelius** vécut jusqu'en 1957, il est né l'année de la première publication des *Chansons de Magelone* et Brahms put se faire une opinion favorable de ses premières chansons quand il les entendit à Vienne en 1895. Ceux qui ne connaissent que la grandeur des symphonies seront peut-être surpris de voir dans quelle mesure Sibelius se dédia à la miniature vocale: une voix solo accompagnée au piano. Au cours de sa longue vie, il composa plus d'une centaine de chansons, produisant, dans les années précédant la *première symphonie* (1899), plusieurs de celles qui sont aujourd'hui le mieux connues. Nous sommes familiers avec la conception de Sibelius comme étant l'un des grands architectes de la renaissance nationale finlandaise et c'est une ironie que quelque 80% de ses chansons soient des arrangements de poèmes en langue suédoise. Cet état de choses dépend en grande mesure du fait que tant de poètes contemporains finlandais (Runeberg, Wecksell, Tavaststjerna) avaient le suédois comme langue maternelle. Le fait que la plupart des chansons de Sibelius fussent des arrangements de poèmes en suédois n'aida évidemment pas à sa réputation en ce domaine car Sibelius se souciait beaucoup de la langue dans ses arrangements et les chansons ne se prêtent pas bien aux traductions. Il est

intéressant de noter que ses chansons finlandaises "sonnent" très différemment des suédoises. Walter Grönroos (lui-même un Finlandais de langue suédoise) a naturellement choisi des chansons suédoises. Des cinq chansons de Sibelius enregistrées ici, **Jägargossen** (Le Petit Chasseur) est la plus ancienne, une joyeuse petite chanson avec juste une note de mélancolie. Elle fut écrite à Vienne en 1889 déjà et elle parut dans un recueil de sept chansons de Runeberg en 1892, la première œuvre de Sibelius à être publiée. **Vilse** (Perdu) de 1894 est une simple chanson humoristique avec un accompagnement de piano tout aussi simple, approprié à une chanson aussi brève. **Demanten på marssnön** (Le Diamant sur la neige de mars) appartient à la collection renfermant des chansons aussi célèbres que *Säf, säf, susa* (Joncs, soupirez) et *Svarta rosor* (Roses noires). Même si la pièce n'a pas l'atmosphère de base de *Svarta Rosor*, elle donne au chanteur une chance splendide de faire montre d'une pure beauté vocale. **Soluppgång** (Lever de soleil), écrite l'année précédente, bénéficie elle aussi d'une ligne mélodique ravissante. Une chanson comparativement tardive, **Romeo** est à l'exemple de *Vilse* un arrangement d'un poème de Tavaststjerna et les deux poèmes traitent d'un sujet très ancien, celui de l'amour, avec un humour légèrement désabusé. *Romeo* montre Sibelius dans un esprit plus inventif que d'habitude dans l'accompagnement de piano. Ces cinq chansons suffisent à nous convaincre du respect avec lequel Sibelius traitait la beauté vocale dont les meilleurs chanteurs sont capables.

INSTRUMENTARIUM

[1-16, 23-32] Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin
[17-21] Grand Piano: Steinway D.

Recording data: [1-16] 1976-01-09/10 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [17-22] 1976-03-21/23 at the Gothenburg Concert Hall, Sweden; [23-32] 1976-07-26/27 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr
Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch 206 tape

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: [1-16: 23-32] William Jewson; [17-22] Per Skans

German translation: [1-22] Per Skans; [23-32] Leo Rosenbluth

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover photograph: Raili Sinclair

Typesetting, lay-out: Kyllikki & 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

© 1976 & © 1995,

Grammofon AB BIS, Djursholm.

Lieder um den Tod, Op. 62

Songs About Death, Op. 62

11'53

1 I. Vöglein Schwermut

Ein schwarzes Vöglein fliegt über die Welt,
das singt so todestraunig.
Wer es hört, der hört nichts anderes mehr,
wer es hört, der tut sich ein Leides an.
der mag keine Sonne mehr schauen.
Allmitternacht. Allmitternacht
ruht es sich aus auf dem Finger des Tods.
Der streichelt's leis und spricht ihm zu:
„Flieg, mein Vöglein!
flieg, mein Vöglein, flieg!“
Und wieder fliegt's flötend über die Welt.

I. Little Bird Melancholy

A little black bird flies above the earth,
It sings as sadly as death.
Whoever hears it can hear nothing else any more,
Whoever hears it will start to grieve.
Unable to see the sun any more.
Each midnight, each midnight
It alights to rest upon the finger of death.
Death quietly strokes it and says to it:
‘Fly, my little bird.
Fly, my little bird, fly!’
And once more it will fly, warbling, above the earth.

2'24

2 II. Auf einem verfallenen Kirchhof

Was gehst du, armer bleicher Kopf, mich an?
Es ist kein Grund, um Lebensform zu trauern.
Denn Gott wird über seine Tiefe schauen,
doch reut ein Meer die Welle, die zerrann?
Ich will dir eine kleine Krone malen,
mein Bruder Tor, um deine kahle Stirn:
Auch du in Lebensnot und Todesqualen
warst Gottes Aug. wie ich, und Gottes Hirn.

II. In a Ruined Graveyard

What do you matter to me, poor, pale head?
There is no reason to lament the form of life.
For God will shudder at its depths;
But does the sea regret the wave that already ran its course?
I shall paint you a little crown,
My brother fool, around your bare forehead:
Even in mortal danger and the torment of death
You were God's eye, as I was, and God's mind.

1'55

3 III. Der Tod und Der Einsame Trinker

„Guten Abend, Freund!“
„Dein Wohl!“
„Wie geht's?“
„Dein Wohl!“
„Schmeckt's?“
„Dein Wohl!“
„Du zürnst mir nicht mehr?“
„Dein Wohl!“
„Im Ernst?“
„Dein Wohl!“
„Hab Dank!“
„Dein Wohl!“

„Aber“
„Dein Wohl!“
„Zuviel!“
„Dein Wohl!“
„Nun“
„Dein Wohl!“
„Wie du willst!“
„Dein Wohl!“
„Narr!“
„Dein Wohl!“
„Genug!“
„Dein...“

III. Death and the Solitary Drinker

‘Good evening, my friend!’
‘Good health’
‘How are you’
‘Good health’
‘Does it taste good?’
‘Good health’
‘You’re not angry with me any more?’
‘Good health’
‘Really?’
‘Good health’
‘Be thankful!’
‘Good health’

‘Indeed’
‘Good health’
‘Too much.’
‘Good health’
‘Now it does’
‘Good health’
‘As you like!’
‘Good health’
‘Idiot!’
‘Good health’
‘Enough!’
‘Good...’

1'50

4 IV. Winternacht

Flockendichte Winternacht,
Heimkehr von der Schenke,
Stilles Einsamwandern macht,
dass ich deiner denke.

Schau dich fern im dunklen Raum
ruhn in bleichen Linnen.
Leb ich wohl in deinem Traum
ganz geheim tief innen?

IV. Winter Night

Thick, fluffy winter night,
Returning from the bar;
Walking silently alone
Makes me think of you.

I see you far away in the darkened room,
Resting in the pale cloth.
Do I live on in your dream,
Secretly, deep within you?

1'56

Stilles Einsamwandern macht,
dass ich nach dir leide.
Eine weisse Flockennacht
flüstert um uns beide.

5 V. Der Säemann

Durch die Lande auf und ab
schreitet weit Bauer Tod;
aus dem Sack um seine Schulter
wirft er Keime ohne Zahl.

Wo du gehst, wo du stehst,
liegt und fliegt der feine Staub.
Durch die unsichtbare Wolke
wandre mutig, doch bereit!

Durch die Lande auf und ab
schreitet weit Bauer Tod;
aus dem Sack um seine Schulter
wirft er Keime ohne Zahl.

6 VI. Unverlierbare Gewähr

Eines gibt's, darauf ich mich freuen darf.
Das wird nicht trügen.
Eines Abends sicherlich ruht
dies Herz von allen Flügen aus.
Schlafen darf dann dieser Wanderer.
Denn was etwan weiter wacht,
wird ein andres, wird ein andrer.
Dieser hat sein Werk vollbracht
dann, dann...

Walking silently alone
Makes me yearn for you
A thick, fluffy winter night
Whispers about both of us.

V. The Sower

Up and down across the land
Death the peasant walks far and wide;
From the sack on his shoulders
He throws innumerable seeds.

Wherever you go, wherever you stand,
His dust is lying or flying.
Be prepared as you walk courageously
Through the invisible cloud!

Up and down across the land
Death the peasant walks far and wide;
From the sack on his shoulders
He throws innumerable seeds..

VI. Inviolable Guarantee

There is one thing to which I can look forward.
It will not let me down.
One evening, certainly, this heart
Will rest from all its efforts.
Then this wanderer may sleep.
For he who will sometime awaken
Will be somebody else, somebody else.
This one has completed his task.
Then, then...

1'04

2'27

Lieder der Liebe I, Op.60

7 I. Mein Herz ist leer

Mein Herz ist leer,
ich liebe dich nicht mehr.
Erfülle mich!
Ich rufe bitterlich nach dir.
Im Traume zeig dich mir
und neig dich zu mir her!
Erfülle mich
mit dir auf ewiglich!
Ich trag's nicht mehr,
ich liebe dich zu sehr.

8 II. Es ist Nacht

Es ist Nacht,
und mein Herz kommt zu dir.
Hält's nicht aus,

Songs About Love I, Op.60

I. My Heart is Empty

My heart is empty,
I do not love you any more.
Comply with my wish!
I cry for you bitterly.
Show yourself to me in a dream
And bow down before me.
Comply with my wish,
With you, in eternity!
I cannot bear it any more,
I love you too much.

II. It Is Night

It is night,
And my heart comes to you.
It cannot longer manage,

2'00

1'26

hält's nicht aus mehr bei mir.
 Legt sich dir auf die Brust,
 wie ein Stein, sinkt hinein,
 zu dem deinen hinein.
 Dort erst kommt es zur Ruh,
 liegt am Grund seines ewigen Du.

[9] III. Unsere Liebe

Diese Rosen von heimlichen Küssen schwer:
 Sieh, das ist uns're Liebe.
 Uns're Hände reichen sie hin und her,
 uns're Lippen bedecken sie mehr und mehr
 mit Worten und Küssen sehnstuchtschwer,
 uns're Seelen grüssen sich hin und her
 wie über ein Meer, wie über ein Meer.
 Diese Rose vom Duft uns'rer Seelen schwer:
 Sieh, das ist uns're Liebe, uns're Liebe.

[10] IV. Wir sitzen im Dunkeln

Wir sitzen im Dunkeln...
 Der Vorhang rauscht leise...
 Sternblumenkreise
 durch's Fenster funkeln.
 Wir träumen und trinken die ewige Ruh...
 Unsere Wesen sinken schweigend sich zu.

[11] V. Schicksal der Liebe

Wir sind zwei Rosen,
 darüber der Sturm fuhr und sie abbriss.
 Gemeinsam wirbeln sie nun den Weg entlang,
 und ihre Blätter weh'n durcheinander.
 Heimatlose, tanzen und flieh'n sie.
 Nur für einander duftend und leuchtend,
 der Weg der Liebe:
 Bis sie am Abend der grosse Feger
 lachelnd auf seine Schaufel nimmt.

Lieder der Liebe II, Op.61

[12] I. Heimat

Nach all dem Menschenlärm und Dust
 in dir, geliebtes Herz, zu ruh'n
 so meine Brust an deiner Brust,
 du meine Heimat nun!
 Stülherrlich glänzt das Firmament
 in uns'rer Augen dunklen Seen,
 des Lebens reine Flamme kennt
 kein Werden und Vergeh'n.

It cannot longer manage to stay inside me.
 It lies down upon your breast,
 Sinks in like a stone
 In, towards your heart.
 There it can finally find repose;
 You lie at the root of its eternal being.

III. Our Love

These roses, heavy with secret kisses:
 See, that is our love.
 Our hands stretch here and there,
 Our lips cover them more and more,
 Heavy with longing, with words and kisses,
 Our souls greet each other to and fro,
 Like across the sea, like across the sea.
 This rose, heavy with the scent of our souls:
 See, that is our love, our love.

IV. We Sit in the Darkness

We sit in the darkness...
 The curtain rustles quietly...
 Circles of star flowers
 Sparkle through the window
 We dream and drink in the eternal peace...
 Our beings sink silently into themselves.

V. Love's Fate

We are two roses,
 Over which the storm passed, breaking them off.
 Together they now whirl along the road
 And their leaves blow about to and fro.
 Homeless, they dance and flee,
 Only giving their scent and radiance to each other,
 The way of love:
 Until, in the evening, the big brush
 Smilingly sweeps them up.

Songs About Love II, Op.61

I. Home

After all the human trouble and strife,
 To rest in you, my beloved,
 My breast against yours,
 You are now my home!
 Silently and beautifully the heavens shine
 In the dark lakes of our eyes,
 The pure flame of life
 Knows no coming and going.

2'22

1'24

1'15

6'40

1'26

13 II. Kleines Lied

Und werden wir uns nie besitzen,
so will ich Deinen Namen doch
ins Holz der Weltenesche schnitzen,
ein Zeugnis fernstem Volke noch.
So sollen tausend Herzen lesen,
die gern ein kleines Lied beglückt,
was Du dem Einsamen gewesen,
wie Du ihn innerlichst entzückt.

14 III. Deine Rosen an der Brust

„Deine Rosen an der Brust,
sitz' ich unter fremden Menschen,
lass sie reden, lass sie lärmern,
jung Geheimnis tief im Herzen.
Wenn ich einstim'm in ihr Lachen,
ist's das Lachen meiner Liebe;
wenn ich ernst dem Nachbar lausche,
lausch' ich selig still nach innen.

Einen ganzen langen Abend
muss ich fern dir, Liebster, weilen,
küssend heimlich, ohne Ende,
Deine Rosen an der Brust“.

15 IV. Über die tausend Berge

Über die tausend Berge
sollst du fliegen von Glück und Leid,
über vieltausend Berge
in Deine Ewigkeit
Lächelnd voll seligen Schmerzen derer,
die d'runt'n geh'n,
die uns'r'er wagenden Herzen
Vogelglück nie versteh'n.
Über die tausend Berge...

16 V. Anmutiger Vertrag

Auf der Bank im Walde
han sich gestern zwei geküsst.
Heute kommt die Nachtigall
und holt sich, was geblieben ist.
Das Mädchen hat beim Schneiden
die Zöpfe neu sich aufgesteckt...
Ei, wie viel blonde Seide
da die Nachtigall entdeckt!

Den Schnabel voller Fäden,
kehrt Nachtigall' nach Haus'
und legt das zarte Nestchen
mit ihrem Golde aus.
Freund Nachtigall, Freund Nachtigall,
so bleib's in allen Jahren!:

II. Little Song

1'24

And if we shall never have each other,
I nevertheless wish to carve your name
Into the wood of the world ash tree,
A testimony even to the most distant people.
Thus a thousand hearts should read,
Who are willingly gladdened by a little song,
What you have meant to a lonely man,
How you charmed him so deeply.

III. With Your Roses at my Breast

1'40

'With your roses at my breast
I sit amid strangers.
I let them speak, I let them make a noise,
A young secret deep in my heart.
If I join in with their laughter,
It is the laughter of my love;
If I listen earnestly to my neighbour,
I listen in blessed peace to my inner voices.

For a whole long evening
I must remain far from you, my dearest.
Secretly, incessantly
Kissing your roses at my breast."

IV. Over a Thousand Mountains

0'56

Over a thousand mountains
You should fly in happiness and sorrow,
Over many thousand mountains
In your eternity
Smiling, filled with the blessed pain of those
Who go under,
Who do not understand
The bird-like happiness of our daring hearts.
Over a thousand mountains...

V. Graceful Agreement

1'02

Upon the woodland bank
Two of them kissed yesterday.
Today the nightingale comes
And fetches what is left over.
While cutting, the girl
Has plaited her hair anew...
Oh, how much blond silk
The nightingale finds!

With its beak full of threads
The nightingale returns home.
And bedecks its tender little nest
With its gold.
Friendly nightingale, friendly nightingale,
Remain thus forever!:

Mir werd' ein Schnäblein voll Gesang,
dir eins voll Liebchens Haaren!

May my little beak be full of song,
Yours full of my beloved's hair!

Edvard Grieg

Five Songs

10'25

17 Ragnhild

Å, der var en jente
som vi så ombord,
alt det velbekjendte
fik da nye ord.
Alt tog til at synge,
Fjord og Fjeld i klynge,
da vi drog afsted
så vi selv sang med.
Når den reise endte
ved jeg ej forvist,
men den vakke jente
lød farvel til sidst.

Da lå fjeldet øde,
for det sidste snøde.
Bølgers mund var lukt.
Dagens lys blev slukt.
Men i hver en jente —
da hun længst var væk
øined jeg bekjendte,
store skjønne træk.
Og bak fjeldemuren
gjennem Al-Naturen
over sneen blå
Ragnhild grant jeg så.

18 Ragna

O Ragna, hvor dog Tiden går:
forleden var du fire År
og dine Barneøjne så
så dybt på mig, så dunkelblå.
Ind under Fjeldesiden grå,
et Tjern, et drømmende jeg så,
hvori jeg fandt slet ingen Bund
da taled Tjernet's Pigemund:
Hernede drømmer Livet selv;
det næres af en rastløs Elv,
det stiger langsomt, År for År —
til sidts en Huldre for dig står!
O Ragna, hvor dog Tiden går;
forleden var du fire År

Ragnhild

Oh there was a maiden
That we spied on board.
Everything familiar
Was clothed in new words.
All the world was singing,
Fjord and fell were ringing
As we moved along
Joining in the song.
When the journey ended
I am not quite sure
But the lovely maiden
Bid me an adieu.

The hills were bare
Of the last of the snow.
The mouth of the billows closed
Day darkening to repose.
But now every maid I spied
Far as I can stare,
In my eyes I recognized
Lovely features there.
And behind the hills
Through nature's thrills
Crossing snow in thaw
Lovely Ragnhild saw.

2'08

Ragna

Oh Ragna, how time disappears:
But yesterday you were four years
And then your childish eyes so blue,
They looked so deeply on me too.
Beneath the hillside steep and grey
A pool, all dreaming through the day
And seeming bottomless it lay
Its maiden lips moved then to say
Within me dreameth life itself
Now nurtured by a restless elf,
It rises slowly year by year
That suddenly a witch appear.
Oh Ragna, how time disappears
But yesterday you were four years

2'05

og dine Barneøjne så
så dybt på mig, så dunkelblå,
så dunkelblå, så dunkelblå!

[19] Langs ei å

Du Skog! som bøyer deg imot
du kysser denne svarte Å,
som grever af di hjarterot
og med i fanget vil deg få
lik deg eg mangein munde sjå
og aller helst i livsens vår.
At han — den håndi kyste på,
som slog hans verste hjartesår,
verste hjartesår.
Du skog! Du skog! Du skog! Du skog!

[20] En svane

Min hvite svane
du stumme, du stille.
Hverken slag eller trille
lot sangrøst ane.

Angst beskyttende
alven som sover,
alltid lyttende
gled du herover,

men siste møte
da eder og øyne
var lønnlige løgne,
ja da, da lød det.

I toners føden
du sluttet din bane
du sang i døden
du var dog en svane.

[21] Min Tanke er et mægtigt Fjeld

Min Tanke er et mægtigt Fjeld,
der over Himlene gaar
mit Hjerte er et Hav saa dybt,
hvor Bølge mod Bølge slaar,
hvor Bølge mod Bølge slaar.
Og Fjeldet løfter dit Billed
høit mod Himlens Blaa.
Men selv Du lever i Hjertet,
hvor dybe Brændinger gaar.

And then your childish eyes so blue,
They looked so deeply on me too,
So deeply too, so deeply too.

By A River

O woods that bow yourselves towards
And kiss this dark river
That eats away at your very roots
And would carry you away
Would that I might see many like you
And especially in the spring of life.
That he — the hand he kissed
That wounded his heart most severely,
Most severely.
Oh woods, oh woods, oh woods, oh woods!

A Swan

My white swan
So silent, so calm.
Neither form nor drill
Gives promise of your voice.

Anxiously protecting
The sprite who sleeps,
Ever listening
You glided past.

But the last meeting
When oaths and promises
Were but lies
Then, then was your voice heard.

In the birth of those tones
You ended your path.
You sang in death;
For you were a swan.

My Thoughts are a Mighty Mountain 1'03

My thoughts are a mighty mountain,
That bridges the sky.
My heart is an ocean deep
Where wave beats upon wave.
Where wave beats upon wave.
And the mountain lifts your image
Against the blue of the sky.
But you live, yourself, in my heart
Where the deep waves roll.

2'38

2'09

22 Den Bergtekne, Op.32

Eg för vilt i veduskögin
kringum ein elvesteine,
jutuldottri narrad meg,
eg fann inkji vegin heim.
Eg för vilt i veduskögin
kringum ein elve-runne,
jutuldottri narrad meg,
eg hev inkji vegin funnid.
Eg hev vorid med jutulen,
og jutulen etter meg rann,
gentunn sa', eg lokkad dei,
um eg dei aldri fann.
En hev vorid med jutulen,
og jutulen etter meg låg,
gentunn sa', eg lokkad dei,
um eg dei aldri såg.
Fiskin uti fagran vatni
og sildi sökir hav —
mang ein helsar mågin sin
og veit så litid af.
Fiskin uti fagran vatni,
og ikonn up i tré —
alle så heve dei makamann
men ingin så heve eg!
Eg för vilt i veduskögin
kringum ei elvesteine,
jutuldottri narrad meg,
eg fann inkji vegin heim.

Den Bjergtagne

Jeg for vild i mørke Skoven
mellem de Elverstene —
Jutuldatt'ren narred mig,
jeg fandt ikke Vejen hjem.
Jeg for vild i mørke Skoven
opunder Elverhejen —
Jutuldatt'ren narred mig,
jeg har ikke fundet Vejen.
Jeg har været i Jutulleg,
hvor vildeste Dansen mon gå,
men i Jutuldatt'rens Blik
jeg Lykken aldrig så.
Jeg har været i Jutulleg,
hvor vildeste Dansen mig bandt,
men i Jutuldatt'rens Favn
jeg Lykken aldrig fandt!
Fisken i de dybe Vande
og Silden søger Hav —
mangen hilser Frænde sin
og ved så lidt deraf.
Fisken i de dybe Vande
og Egernet i Træ —
alle så har de sin Hjertenskjær,
men jeg ejer Ingen, jeg!
Jeg for vild i mørke Skoven
mellem de Elverstene —
Jutuldatt'ren narred mig,
jeg fandt ikke Vejen hjem.

The Mountain Thrall

I went astray in the dark woods
By the magic stone
The Jutul maiden fooled me,
And I could not find my way home.
I went astray in the dark woods
By the magic stone.
The Jutul maiden fooled me,
I could not find my way.
I have been with the Jutul
And the Jutul chased me.
The maid said, I enticed you
Though I had never seen you.
I have been with the Jutul
And the Jutul chased me.
The maid said, I enticed you
Though I had never seen you
The fish in the fair waters
And the herring seek the sea —
Many greet their friends
And know so little of it.
The fish in the fair waters
And the squirrel in the tree
They all have their partners
But I have none.
I went astray in the woods
By the magic stone.
The Jutul maiden fooled me,
I could not find my way home.

6'18

Ture Rangström

Ur Kung Eriks visor

23 I. En visa om när jag var lustig
med Welam Welamsson på Upsala hus
och ärkebiskop Lars och doktor
Bengt voro utanför och väntade

Klunkom, Welam Welamsson,
klunkom, Welam Welamsson,
si ormen är tagen
och glädjen är stor,
i länkar är han slagen
och väntar domedagen
i burn, där han bor,
klunkom, Welam Welamsson,

From King Erik's Songs

A Song About Drinking With Welam
Welamsson at Upsala House While
Archbishop Laurence and Doctor Bengt
Were Waiting Outside

Drink up, Welam Welamsson,
Drink up, Welam Welamsson,
For the snake is found
And our joy is great,
In chains he is bound
Until judgement shall sound.
In the cage he shall wait,
Drink up, Welam Welamsson

13'31

2'38

gudlof vi hafve Sturen
instoppad i buren!

Klunkom, Welam Welamsson,
klunkom, Welam Welamsson,
herr Larses postillor
vi vele gifva Hin,
och så herr Bengtsets brillor,
låt kalla våra frillor
från staden hit in,
klunkom, Welam Welamsson,
låt fylla mer i stopen
att laska frillohopen!

Klunkom, Welam Welamsson,
klunkom, Welam Welamsson,
vår tid vi vele öda
med dryckjom och svir,
så drickom oss röda,
så drickom oss döda
i godt Malvasir,
klunkom Welam Welamsson,
och blomstrom och blommon,
åt Heckdom vi kommom.

[24] II. En visa om mig och narren Herkules

Knäpp gitarren,
strängen slå,
hvem är narren,
hvem är narren
av oss två?

Jag är narren,
du är kung,
knäpp gitarren,
knäpp gitarren,
sjung!

Rör på strängen,
det är vår,
glad på ången,
glad på ången,
blomman står.

Öfver ljungen
står en tall
högst i dungen
högst i dungen
all.

Hög på hästen
red en kung,
upp till festen,
sprang af hästen
ung,

We have the pretender
Thank heaven, in fender.

Drink up, Welam Welamsson,
Drink up, Welam Welamsson,
Laurence's sermons
And Doctor Bengt's too
Let them preach to demons
Let's call in the women
Their virtue undo
Drink up, Welam Welamsson,
Fill up the glasses
To gladden the lasses.

Drink up, Welam Welamsson,
Drink up, Welam Welamsson,
Let us waste our lives
With liquor and love
Drink till we blush
In death's last flush
Wine from above,
Drink up Welam Welamsson
And let all flourish
For hell is our parish.

A Song About Me and My Fool Hercules 1'57

Pluck the guitar,
Strike it too,
Who is the fool,
Who is the fool
Of us two?

I am the fool,
You are king,
Pluck the guitar,
Pluck the guitar
Sing.

Move its strings
Spring is at hand.
Happy in the meadow,
Happy in the meadow
The flowers stand.

Above the heather
There is a pine
High in the coppice,
High in the coppice
Fine.

High on his horse
Rode a king,
Up to the feast,
Leapt from his horse
Young.

tog, du dansens
giga hör,
kyss af landsens,
kyss af landsens
mör.

Hör du strängens
hårda skorr,
nu är ängens
blomma torr.

Storm kring branten,
tallen brast,
hör diskanten,
hör diskanten
hviner hvasst.

Knäpp gitarren,
vildt i ring,
hvirfla barren,
hvirfla barren
kring.

Trött och sprungen
är gitarren,
nu är kungen,
nu är kungen
narrn.

Hör gitarrens
brustna röst,
det är narrens,
det är narrens
röst.

[25] III. En visa till Karin när hon hade dansat

Av adla blomster vill jag linda
en slinga kring min käras hår,
av kära minnen vill jag binda
en krans åt dig för ålderns år.

Med mina händer vill jag vira
den kringom den jag haver kär,
dit gråa hår skall kransen sira
ännu, när jag ej mera är.

Si däjelig och ung i dansen
min kära är, men icke glad
— så är en tagg i denna kransen
och gift i dessa blommors blad.

Jag ser en droppe blod, som stänker
av kransen kring min käras hår,
så är ett kval i allt jag skänker,
min skänk gör ont, min krans ger sår.

Took, hear the dance
It moves in swirls
Kisses from the country's
Kisses from the country's
Girls.

Can your hear the string's
Sound so bold.
Now the meadow's flowers
Grow old.

Storm on the edge
The pine broke,
Hear the descendant
Hear the descendant
Hear its shriek.

Pluck the guitar,
In a wild dance
Twigs whirl,
Twigs whirl
Askance.

Tired and broken
The guitar,
Now the king is
Now the king is
The fool.

Hear the guitar's
Broken voice
It is the fool's,
It is the fool's
Solace.

A Song to Karin After Her Dance

3'29

Of finest flowers a garland wind
A wreath upon my dearest's hair
From fondest memories I bind
A garland for some later year.

And with my hands I wind it round
The very person that I love
Your greying hair in garland bound
When I beyond this world am hove.

So lovely and so young in dance
My dearest is, but is not glad
— There is a thorn, a piercing lance
And poison in each leafy blade.

I see a drop of blood that drips
From 'neath the garland in her hair
And there is pain upon her lips,
My gifts, it seems, are full of care.

[26] IV. En visa till Karin ur fängelset

Mät mig ej med mått, men våt mig med tårar,
en däre är jag vorden, en däre ibland dårar.

Skön var min krona och hårligt var mitt rike,
jag haver varit konung och kejsarens like.

I spillror är mitt rike, i stycken är min krona,
i fängelsets mörker mitt brott vill jag sona.

Jag tjänades troget av vänner och fränder,
se frändernas blod förmörkar mina händer.

Troget gick i striden mitt folk för min åra,
i nöd fick det trohetens skördar uppskåra.

Döttrar av mitt folk gingo fagra på torgen,
jag förde dem upp till att skandas i borgen.

Sist grep jag efter dig för att finna sista trösten,
våren skulle skövlas att skänka liv åt hosten.

Titt över mig har du bittra tårar gjutit,
mät mig ej med mått, förlåt vad jag brutit.

[27] V. Kung Eriks sista visa

Vad batar oss gråt, vad hjälper oss rop,
kung Johan och Gud, de hålla ihop,
kung Johan gav mig blacken
och Gud sin nåd med detta hopp:
ditt fänghus är din egen kropp,
och villst du ur ditt fänghus opp,
så kanst du bräcka nacken.

A Song to Karin From Prison

Measure not my faults, but wet me with tears,
A fool I am become, 'mongst fools I now lean.

Fine was my crown and splendidly endowed
I have been a king, an emperor proud.

My kingdom in ruins, in pieces my state
In prison darkness I expiate.

I was faithfully served by friends and allies
And the blood of my comrades my hand sullies.

For my honour, my people offered stout deeds
And received in return a harvest of need.

Girls of my people walked proud on the square
I drove them to my castle to defile them there.

At last I sought you out, my final consolation
Spring to save autumn in its desolation.

For my sake you have tasted the bitterest gall
Judge me not harshly but forgive me my fault.

3'48

King Erik's Last Song

What use are tears, what help are sighs
King John and God so closely tied,
King John has but denied me
God's grace is given in this hope
That I my body should lose
And leave the prison by a rope
That breaks my neck and free be.

1'12

Jean Sibelius

Five Songs

10'51

[28] Demanten på marssnön, Op. 36 No. 6

På drivans snö där glimmar
en diamant så klar.
Ej fanns en tår, en pärla,
som högre skimrat har.
Utav en hemlig längtan
hon blänker himmelskt så,
hon blickar emot solen,
där skön den ses uppgå.

Vid foten av dess stråle
tillbedjande hon står
och kysser den i kärlek

The Diamond on the March Snow

2'32

Shining on the driven snow
A diamond so clear.
Never a tear or pearl
That ever shone so bright.
And from a secret longing
Transmits a heavenly gleam
And gazes at the sun
That rises up so fair.

And underneath its ray
Worshipping she stands
And kisses it in love

och smälter i en tår.
O, sköna lott att ålra
det högsta livet ter,
att stråla i dess solblick
och där, när skonst den ler.

[29] Jägargossen, Op. 13 No. 7

På marken vistas fågeln blott,
och löven skymma än,
jag har ej gjort ett enda skott,
och det blir kväll igen.

Om vintern komme hit en gång
med drivor i sitt fjät,
jag såge bättre ripans gång
och orren hölle trät.

Om luften ville bliva sval,
och löven falla se'n,
jag såg kanske i nästa dal
en flock av järpar re'n.

Dock snart skall ripans spår sig te
och jarpens skydd förgå;
men den, som helst jag ville se,
skall jag ej se ända.

Jag blickar här, hon blickar där,
men ack vi mötas ej!
Jag kunde stå där blicken är,
och såge henne ej.

Emellan oss är sjö, är fjäll,
är mo med furu på,
emellan oss är dag och kväll
och kanske natt också.

[30] Vilse, Op. 17 No. 4

Vi gingo väl vilse ifrån varann,
vart togo de andra vägen?
Jag ropar i skogen vag jag kan,
men du står och låtsar förlagen!

Blott eko det svarar: hallå, hallå!
Och gäckande skrattar en skata,
men himmeln blir plötsligen dubbelt så blå,
och vi höra upp att prata.

Säg, skulle din puls slå takt till min,
när samtalet går, så staccato?
Min kärlek, min kärlek tar våldsamt mitt sinn',
jag glömmar att känna som Plato.

Jag ser i ditt öga, jag forskar och ser,
pupillerna vidgas och slutas,
och när du ett ögonblick strälände ler,
då kunde ett helgon mutas.

And mingles in a tear.
Oh, happy fate to love
The highest life can bring
To sparkle in its sunshine
And die, when it smiles most fair.

The Young Huntsman

On the ground there are birds
And the foliage obscures.
I have not fired a single shot
And it will be evening again.

If winter comes to us again
Bringing snowdrifts.
I better saw the tracks of the ptarmigan
And the grouse in the tree.

If the air becomes cool,
And the leaves fall from the trees.
Perhaps I would see in the next valley
A flock of hazel-hens already.

But soon the tracks of the ptarmigan will appear
And the grouse's cover will disappear.
But she whom I would most like to see
Still I shall not see.

I look here, she looks there,
Yet we do not meet!
I might stand where her glance falls
Yet saw her not.

Between us there are lakes and mountains
And heaths with fir trees.
Between us are day and evening
And perhaps night too.

As stray

We strayed apart from each other,
Where did the others go?
I call in the forest as loud as I can,
But you stand and pretend to be shy.

Only the echo answers: hallo, hallo!
And a magpie screeches mockingly
But the sky is suddenly twice as blue
And we stop talking.

Say, would your pulse keep time with mine
When the conversation is so staccato?
My love, my love takes me by storm,
I forget to feel like Plato.

I look in your eyes, I search and see
Your pupils enlarge and close,
And when for an instant you smile so sweetly
Even a saint might fall.

2'26

0'57

[31] Soluppgång, Op.38 No.3

Under himlens purpurbrand
ligga tysta sjö och land,
det är gryningsstunden.
Snöig gren och frostvit kvist
teckna sig så segervisst
mot den röda grunden.

Riddarn står vid fönsterkarm,
lyssnar efter stridens larm,
trampar golvet's tilja.
Men en smal och snövit hand
kyler milt hans pannas brand,
böjer mjukt hans vilja.

Riddarn sätter horn till mun,
blåser vilt i grynings stund,
över nejd som tiger.
Tonen klingar, klar och spröd,
branden slocknar, gyllen röd,
solen sakta stiger.

[32] Romeo, Op.61 No.4

Om du en natt helt plötsligt hörde strängar,
som knäpptes eldigt under din balkong,
och se'n en röst, som sjöng en sydlänks sår
säg, ropade du farväl på dina drängar?

Måhända lät du hellre natten lång
mig trampa fritt i dina blomstersångar
och slängde icke några kopparpengar
ner till den stackars sångaren en gång!

Ja, jag kan drömma om en silkestege,
som fälldes tevksamt från din balustrad,
och som mig bar med fibrer, spunne sege.

Jag kan se sångarn svinga stolt och glad,
ej såsom nattens tjuf, den lumpet fege,
men såsom Romeo på serenad.

Sunrise

Under the heaven's purple fire
Lake and earth lie silent.
It is the moment of the dawn.
Snow on the branch and frost white twig
Stand out triumphantly
Against the glowing ground.

The knight stands at the window frame,
Listening for the noise of battle,
Stamping the boarded floor.
But a slender, snow-white hand
Gently cools his burning brow.
Softly bends his will.

The knight then raises horn to mouth,
Blows wildly in the dawn
Over the silent waste.
Crisp and clear rings out the sound,
The fire subsides a golden red,
And the sun slowly rises.

Romeo

If one night you suddenly heard the sound
Of strings plucked fiercely beneath your balcony
And then a voice that sang a Southern song,
Say, would you call to your servants?

Perhaps you would rather let me through the night
Trample freely in your flower-beds
And cast not some copper coins
To the poor singer for once!

Yes, I can dream of a silken ladder
That was lowered, in hesitation, from your balustrade
Whose strong-spun fibres bore my weight.

I can see the song swing proud and joyful,
Not like the thief at night, the coward,
But like Romeo on a serenade.

2'58

1'31