



GRIEG

The Complete
SONGS VOL. 7

MONICA GROOP
ROGER VIGNOLES



GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843-1907)

THE COMPLETE SONGS · VOLUME 7

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | PRINSESSEN (THE PRINCESS) , EG 133
<i>Text: Bjørnstjerne Bjørnson</i> | 2'55 |
| 2 | CLARAS SANG (CLARA'S SONG) , EG 124
<i>Text: Benjamin Feddersen</i> | 1'25 |
| 3 | OSTERLIED (EASTER SONG) , EG 146
<i>Text: Adolf Böttger</i> | 1'54 |
| 4 | MORGENBØN PAA SKOLEN (MORNING PRAYER AT SCHOOL) , EG 139
<i>Text: Fredrik Gjertsen</i> | 0'59 |
| 5 | DEN BLONDE PIGE (THE FAIR-HAIRED MAID) [first version], EG 130
<i>Text: Bjørnstjerne Bjørnson</i> | 4'15 |
| 6 | DEN BERGTEKNE (THE MOUNTAIN THRALL) , Op. 32
<i>Text: Traditional</i> | 4'18 |
| 7 | MØTE (THE TRYST) [first version of Op. 67 No. 4]
<i>Text: Arne Garborg</i> | 2'40 |
| 8 | SUK (SIGHS) , EG 134
<i>Text: Bjørnstjerne Bjørnson</i> | 2'53 |
| 9 | DEN BLONDE PIGE (THE FAIR-HAIRED MAID) [second version], EG 138
<i>Text: Bjørnstjerne Bjørnson</i> | 2'48 |

	FEM DIGTE AF OTTO BENZON (FIVE SONGS BY OTTO BENZON), Op. 69	15'57
10	I. Der gynger en Båd på Bølge (A Boat on the Waves is Rocking)	2'46
11	II. Til min Dreng (To My Son)	3'29
12	III. Ved Moders Grav (At Mother's Grave)	2'34
13	IV. Snegl, Snegl! (Snail, Snail!)	3'12
14	V. Drømme (Dreams)	3'32

	FEM DIGTE AF OTTO BENZON (FIVE SONGS BY OTTO BENZON), Op. 70	13'47
15	I. Eros	2'55
16	II. Jeg lever et Liv i Længsel (A Life of Longing)	2'36
17	III. Lys Nat (Summer Night)	1'55
18	IV. Se dig for (Walk with Care)	1'53
19	V. Digtterverse (A Poet's Song)	4'06

20	RAGNHILD, EG 181	2'03
	<i>Text: Holger Drachmann</i>	

21	DEN SYNGENDE MENIGHED (THE SINGING CONGREGATION), EG 122	1'53
	<i>Text: N. F. S. Grundtvig</i>	

22	VALGSANG (ELECTION SONG), EG 149	6'40
	<i>Text: Bjørnstjerne Bjørnson</i>	

23	TO A DEVIL, EG 154	1'44
	<i>Text: Otto Benzon</i>	

TT: 68'38

MONICA GROOP *mezzo-soprano*

ROGER VIGNOLES *piano*

D*en Bergtekne* [*The Mountain Thrall* (Alone)] was originally composed for solo voice, two French horns and string orchestra [BIS-SACD-1391]. Grieg had really been planning a large-scale work for solo voice, choir and orchestra but had difficulty in finding a text that was suited to a more extended musical framework. In M.B. Landstad's collection of Norwegian folk-songs from 1853 he found the story of *The Mountain Thrall* presented in the compact form of the popular ballad. Grieg gave the music the same character. He wrote to Henry T. Finck on 17th July 1900: 'In the music I have sought to achieve a sparsely compressed style that finds such gripping expression in the Old Norse poetry.' The work was composed in 1877–78, 'an important part of my life, rich in events and spiritual convulsions', Grieg wrote to the composer Gerhard Schjelderup on 18th September 1903.

The Mountain Thrall is about a young man who has got lost in the forest and been bewitched by the daughter of the Troll. After this experience he is never again able to rediscover a normal love life. Grieg was very committed to the work as is evident from a letter to his friend Frants Beyer written following a concert in Christiania (now Oslo) in 1885: 'The troll story had such a strikingly demonic effect that I was quite captivated myself... It is as though, with this piece, I have done one of the good deeds of my life.'

The Mountain Thrall was given its first performance in Copenhagen on 5th April 1879 and

the score was published in 1882. Grieg had himself also produced a version for solo voice and piano though this was never published. The piano version that followed the publication of the score in 1882 was done by Holger Dahl though with Grieg's approval.

With *Opus 69* and *Opus 70* we come to Grieg's final collections of songs. There are ten songs in all, composed in Copenhagen in 1900. In a letter to Henry T. Finck he wrote of the songs: 'My new songs, which will be published in the autumn, and which are settings of poems by the Danish author Otto Benzon, are totally cosmopolitan.' When one hears the songs one rapidly realizes that the usual form that Grieg applied to his songs has given way to a more extended range of expression both in the vocal line and in the pianism. In these songs Grieg envisaged a dramatic rather than a lyric voice. The lyrically intimate treatment of the text and the mood are sparingly used. In addition, the nationalistic voice that we so often connect with Grieg's music is also practically absent. In two of the songs one can, however, sense the composer as the great lyrical interpreter of poetry that we know him to be. In *Snail, Snail!* and in *Summer Night* it is the artist with a rare sense of poetry that shows himself. In several of the songs, the melodic material – at times in a recitative-like vein – is an integral part of the accompaniment, something that is not so common with Grieg. People have claimed that an orchestral accompaniment was waiting in the wings.

Den syngende Menighed [*The Singing Congregation*], EG 122, to a text by the Danish educator, philosopher, pastor and politician N.F.S. Grundtvig, was composed in 1860. The song had not been published prior to its inclusion in volume 15 of Edvard Grieg's Collected Works (GGA) in 1991. A manuscript copy in the Bergen Municipal Library claims that the song was composed for a contralto voice in July 1860. **Claras Sang** [*Clara's Song*], EG 124, was composed as part of the music that Grieg wrote for Feddersen's play *Frieriet paa Helgoland* [*Courting on Helgoland*] in 1864. Of this music only *Clara's Song* is extant, being included as No. 3 in an album entitled *Fem Sange til min Ven Louis Hornbeck* [*Five Songs for my Friend Louis Hornbeck*] which Grieg prepared for publication in 1865, though the publication never actually materialized. *Clara's Song* is in a simple, strophic form with a playfully cheerful melody. **Den blonde Pige** [*The Fair-haired Maid*], a setting of a poem by Bjørnstjerne Bjørnson, exists in two versions. The first, EG 130, is the first of many songs that Grieg composed to texts by Bjørnson. It was written in April 1867 and published posthumously in 1908. The second version, EG 138, was composed in 1874. Grieg used the piano accompaniment with very minor alterations as No. 2 in *Four Album Leaves*, Op. 28, for solo piano published in 1878 [BIS-CD-1626/28]. **Prinsessen** [*The Princess*], EG 133, is also a setting of a poem by Bjørnson. It was composed in 1871 and published the same year.

Suk [*Sighs*], EG 134, is another Bjørnson setting, written two years later in 1873 but published posthumously in 1908. **Morgenbønpaa Skolen** [*Morning Prayer at School*], EG 139, is a setting of a poem by the writer and educator Fredrik Gjertsen that was composed in 1875. The song is clearly intended to be sung by children and for use in schools since it was published in *Nordisk illustrert Børneblad*, an illustrated children's magazine, in Copenhagen in 1875. **Osterlied** [*Easter Song*], EG 146, was composed in May 1889. Grieg let it lie and it wasn't published by Peters until 1906. Why Grieg did not want it to be published immediately is a mystery. In the accompaniment Grieg made some impressionistic experiments, using pedal points and bare fifths which immediately link the song to similar sonically experimental pieces like *Klokkeklang* [*Bell Ringing*], Op. 54 No. 6, and *I Ola-dalom, i Ola-tjønn*, Op. 66 No. 14 [both BIS-CD-1626/28]. **Valgsang** [*Election Song*], EG 149, was originally written for men's choir in 1893. Bjørnson's poem was published in the newspaper *Verdens Gang* on 8th December – the poet's birthday – that year. Grieg presumably set the poem for men's choir very shortly thereafter for it was published in the same newspaper only two weeks later on 21st December. The version for solo voice and piano was published in January 1894. The poem reflects the tense atmosphere in relations between Norway and Sweden at the time. Of the song **To a Devil**, EG 154, the last of the eleven songs

that Grieg composed to texts by Otto Benzon, the Grieg biographers Benestad and Schjelderup-Ebbe write that he has ‘achieved something of the British folk-song style with a captivatingly merry tune with original and fresh chordal progressions in the accompaniment’. Benzon seems to have written his poem in English, and there is no extant Danish-language version. Grieg never published the song, which was first printed in volume 15 of GGA in 1991.

In the summer of 1886 Grieg composed a succession of songs to texts by the Danish poet Holger Drachmann which were published under the title *Reiseminder fra Fjeld og Fjord*, Op. 44. **Ragnhild**, EG 181, is the first version of the song with the same title Op. 44 No. 3. The first version, which is in the collections of the Bergen Municipal Library, is entirely different from that included in Op. 44 [BIS-CD-1457]. EG 181 first appeared in print in volume 20 of GGA in 1995. The song **Møte** [*The Tryst*] on this recording is a first version of the song with the same title in *Haugtussa*, Op. 67 No. 4 [BIS-CD-637]. This first version can be found in manuscript in the Bergen Municipal Library and is fundamentally different from the *Haugtussa* version. It was first published in volume 20 of GGA in 1995 where it is reproduced in miniature on pages 298–99.

The present CD is the final volume of the BIS edition of Grieg’s complete songs. It gives us a reason to consider what was fundamental to Edvard Grieg as a composer. Whether he was composing or interpreting music, Grieg was

constantly concerned with the need for the composer’s intentions to be followed. When musicians did not pay sufficient heed to the intentions that he had marked in his compositions Grieg could react quite alarmingly. This was especially true of singers who took liberties that could be justified neither musically nor artistically. For Grieg it was his wife, Nina, who was the ideal interpreter of his songs. ‘She has for me – I dare make this claim – always been the only true interpreter of my songs’, Grieg wrote to Finck. ‘She sang in precisely the way that I had longed for in my compositions, by devoting herself to interpreting the poem.’ It is important to note that it was not Nina’s type of voice, a light lyric soprano, that was important to Grieg. It was the deeply felt and genuine interpretation of the poem that he was concerned with. When he first heard Ellen Gulbranson (née Nordgren, 1863–1947), one of the great female Wagner singers of the day, he wrote to Frants Beyer in a letter dated 10th June 1888: ‘Ellen Nordgren – remember the name – who has on several occasions made unsuccessful visits, finally came back and sang – so beautifully that tears started running. Nina and I were both equally moved. The voice, soul, nature, truth, beauty – Everything... I can tell you that I have not met with anything as sympathetic in the field of song.’ Ellen Gulbranson was already a dramatic soprano at this date. She sang her first Brünnhilde in 1891, only three years after the meeting with Grieg. Thus it was not the

type of voice that Grieg was interested in but the genuine nature of the interpretation, beginning with a close study of the music. As the singer Dagmar Möller, to whom Grieg dedicated *Haugtussa*, related: 'At the rehearsals he was insistent that even the smallest dynamic marking should be observed. "If it is there it is because I want it like that", he constantly remarked.' Or as he wrote to her on 4th November 1896: 'You must seek to give everything, to infuse the notes with your soul, because there is no art except that of the lifeblood.'

© *Rune Andersen 2008*

The Finnish mezzo-soprano **Monica Groop**'s wide-ranging career is based upon repertory of great musical adventurousness – a rich and varied mixture of baroque music, classical repertoire and modern masters. She made her professional début as Charlotte in Massenet's *Werther* with the Finnish National Opera in 1987, and has been an international mainstay since her London début at Covent Garden in the highly acclaimed 1991 Wagner Ring Cycle conducted by Bernard Haitink. Monica Groop has performed with many of the world's foremost opera companies and orchestras under such conductors as Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta and Sir Georg Solti. An accomplished recitalist, Monica Groop has given solo recitals at such venues as New York's Carnegie Hall and

Alice Tully Hall, London's Wigmore Hall and the Musikverein in Vienna. She appears regularly with the pianists András Schiff, Rudolf Jensen, Roger Vignoles and Ilmo Ranta. She has also received international acclaim as an interpreter of baroque music. Monica Groop has made numerous BIS recordings, including a complete edition of Grieg songs of which this CD forms part.

The pianist **Roger Vignoles** is one of Britain's most outstanding musicians. Originally inspired by the playing of Gerald Moore, he decided on leaving university to pursue a career as a piano accompanist, completing his essential training with the distinguished Viennese-born teacher Paul Hamburger. Since then, reviewers worldwide have consistently recognized his distinctive qualities as a player. Among his first partners was the great Swedish soprano Elisabeth Söderström, whom he accompanied regularly throughout the 1970s and 80s. During this period, he also developed particularly fruitful collaborations with Dame Kiri te Kanawa, Sir Thomas Allen and Sarah Walker in a wide repertoire of songs, from German *Lieder* and French *mélodies* to cabaret songs by Gershwin, Britten and others. In 1997, the Schubert year, he devised and directed the series 'Landscapes into Song' at the Queen Elizabeth Hall, London. In 1998 he inaugurated the Nagaoka Winter Festival in Japan. In 2001 he took part in the Schumann Festival at the South Bank in London.

Den *Bergtekne* er opprinnelig komponert for solo, to horn og strykeorkester. Grieg hadde egentlig planlagt et stort anlagt verk for solo, kor og orkester, men hadde problemer med å finne en tekst som lot seg realisere i en større musikalsk ramme. I M.B. Landstads utgave av *Norske folkeviser* fra 1853 fant han historien om "Den bergtekne" utformet i folkevisetradisjonens sammentrengte form. Grieg lot musikken få samme preg – til Henry T. Finck skriver han 17. juli 1900: "Jeg har i musikken også efterstrebet den sammentrengte knapphet i stilen som så rystende kommer til uttrykk i den gammelnorske poesi." Verket er komponert i 1877–78, "et betydningsfullt avsnitt i mitt liv, rikt på begivenheter og sjelelige ryster", skriver Grieg til G. Schjelderup 18. september 1903.

Den Bergtekne handler om et ungt menneske som har gått seg vill i skogen, er blitt forhekset av jutuldatteren og som etter det aldri mer er i stand til å finne tilbake til et normalt kjærlighetsliv. Grieg var selv sterkt opptatt av verket noe som fremgår av et brev til vennen Frants Beyer skrevet etter en konsert i Kristiania (Oslo) i 1885: "Jutulhistorien var af en så gnistrende dæmonisk Virkning, at jeg selv blev helt betaget ... Det er likesom jeg i dette Stykke har gjort en af de få gode Gjerninger i mit liv."

Den Bergtekne ble uroppført i København 5. april 1879 og partituret utgitt i 1882. Grieg hadde selv også utarbeidet en versjon for solo og klaver, men Griegs klaverversjon ble aldri

utgitt. Det klaveruttoget som fulgte utgivelsen av partituret i 1882, er utarbeidet av Holger Dahl, men med Griegs godkjennelse.

Med *op. 69* og *70* er vi kommet til Griegs siste romanseopus. De tilsammen 10 sangene er alle komponert i København år 1900. I brevet til Henry T. Finck skriver Grieg om dem: "Mine nye sanger, som kommer ut i høst, og som er komponert til tekster av den danske dikteren Otto Benzon, er i hele sin karakter kosmopolitiske." Når man hører sangene, blir man fort klar over at den form Grieg vanligvis lot sine sanger få, har måttet vike til fordel for et bredere anlagt uttrykk, både vokalt og klaverteknisk. I disse sangene har Grieg tenkt seg en dramatisk stemme, ikke en lyrisk – den lyrisk intime tekstfortolkning og stemning er bare sparsomt til stede. I tillegg er det nasjonale tonefall som vi så ofte forbinder med Griegs musikk, praktisk talt også fraværende. I to av sangene aner man likevel komponisten som den store lyriske tekstfortolker han var – i *Snegl*, *snegl* og *Lys nat* er det den poetisk finfølelse kunstner som viser seg. I flere av sangene er melodikken – til tider recitativisk – en integrert del av akkompagnementet, noe som ikke er så vanlig hos Grieg. Det har vært pekt på at orkesterakkompagnementet ligger like om hjørnet.

Den syngende Menighed, EG 122, til tekst av N. F. S. Grundtvig, er komponert 1860. Sangen har aldri vært publisert før den ble trykket i bind 15 av Edvard Griegs Samlede Verker (GGA) i 1991. En manuskriptkopi i Bergen offentlige

bibliotek angir at sangen er komponert for en altstemme i juli 1860. **Claras Sang** fra *Frieriet paa Helgoland* av B. Feddersen, EG 124, er komponert som del av den scenemusikk Grieg skrev til dette skuespillet i 1864. Av musikken er det bare *Claras sang* som er i behold. Grieg hadde planlagt å utgi sangen for den finnes som nr. 3 i et hefte betegnet *Fem Sange til min Ven Louis Hornbeck* som Grieg forberedte til utgivelse i 1865, en utgivelse som imidlertid aldri ble av. *Claras Sang* er i enkel strofeform med en lekende og lystig folkelig melodi. **Den blonde Pige** til tekst av Bjørnstjerne Bjørnson finnes i to versjoner. Den første, EG 130, er den første sang Grieg komponerte til en tekst av Bjørnson. Den er komponert i april 1867 og utgitt posthumt i 1908. Den andre versjonen, EG 138, er komponert i 1874. Klaverstemmen har Grieg med helt ubetydlige endringer benyttet som nr. 2 i *Fire albumblad* op. 28 for klaver solo utgitt i 1878 [BIS-CD-1626/28]. **Prinsessen**, EG 133, er også en tonesetting av en Bjørnson-tekst. Den er komponert i 1871 og utgitt samme år. **Suk** EG 134, også den med tekst av Bjørnson er komponert to år senere, i 1873, men er utgitt posthumt først i 1908. **Morgenbøn paa Skolen** EG 139 til tekst av Fredrik Gjertsen er komponert i 1875. Sangen er tydeligvis tenkt til bruk blant barn og i skolen etter som den ble utgitt i *Nordisk illustrert Børneblad* i København i desember 1875. **Osterlied** EG 146 er komponert i mai 1889. Grieg lot den bli liggende og den ble først utgitt hos Peters i

1906. Hvorfor han ikke ville utgi den med en gang, er ikke kjent. I akkompagnementet har Grieg gjort impresjonistiske klangeksperimenter ved å benytte orgelpunktvirkninger og tomme kvinter, noe som umiddelbart setter sangen i forbindelse med lignende klangeksperimenterende stykker som *Klokkeklang*, op. 54 nr. 6 [BIS-CD-1626/28] og *I Ola-dalom, i Olatjønn*, op. 66 nr. 14 [BIS-CD-1626/28]. **Valsang** EG 149 er opprinnelig komponert for mannskor i 1893. Bjørnsons dikt var publisert i avisen *Verdens Gang* 8. desember dette året, dikterens fødselsdag, og Grieg har trolig tonesatt diktet kort etter for mannskorversjonen ble trykket i samme avis bare to uker senere, den 21. desember. Versjonen for sang og klaver ble offentliggjort i januar 1894. Teksten reflekterer den spente stemning som på denne tiden rådet mellom Norge og Sverige. Om **To a Devil (Til en Hunndjevel)**, EG 154, den siste av de i allt 11 sangene Grieg komponerte til tekster av Otto Benzon, skriver Grieg-biografene Benestad og Schjelderup-Ebbe at han har "truffet noe av den britiske folketonestilen i en fengende, lystig melodi med originale, friske akkordforbindelser i akkompagnementet." Benzon har benyttet engelsk som forfatterspråk ved denne anledning. Det er ukjent hvorfor han ikke oversatte diktet till dansk. Grieg utga aldri sangen, den ble første gang trykket i GGA bd. 15 i 1991. Sommeren 1886 tonesatte Grieg en rekke sanger til tekster av den danske dikteren Holger Drachmann, publisert som *Reiseminder fra Fjeld og*

Fjord, op. 44. **Ragnhild**, EG 181, er den første versjonen til sangen med samme tittel i op. 44 nr. 3. Den første versjonen som finnes i Bergen offentlige bibliotek er helt forskjellig fra op. 44 nr. 3 [BIS-CD-1457]. EG 181 ble første gang trykket i GGA bd. 20 i 1995. Sangen **Møte** på denne innspillingen er en første versjon til sangen med samme tittel i *Haugtussa* op. 67 nr. 4 [BIS-CD-637]. Versjonen finnes i et manuskript i Bergen offentlige bibliotek og er grunnleggende forskjellig fra den versjonen Grieg publiserte som nr. 4 i op. 67. Foreliggende versjon ble første gang publisert i GGA bd. 20 i 1995 der den finnes gjengitt i en forminsket repro-kopi på s. 298–99.

Foreliggende CD er den siste i BIS-utgivelsen av Griegs samtlige sanger. Det gir anledning til en kort poengtering av det som var grunnleggende for Edvard Grieg som tonekunstner. Enten det var som komponist eller utøver var Grieg opptatt av at komponistens intensjoner skulle følges. Når utøvende kunstnere ikke viste den nødvendige respekt overfor de intensjoner han hadde angitt i sine verker, kunne Grieg reagere ganske voldsomt. Spesielt kunne det gå ut over sangere som tok seg friheter det ikke var musikalsk eller kunstnerisk dekning for. For Grieg var Nina, hans kone, den ideale fortolker av hans sanger. "Hun har for meg – det tør jeg vel si – hele tiden vært den eneste sanne interpret av mine sanger," skriver Grieg til Finck. "Hun gjorde i sin sang akkurat det som jeg lengtet etter i min skapergjerning, i

første rekke å fortolke diktet." Man gjør klokt i å merke seg at det ikke er Ninas stemmetype, den lyrisk lette sopran, som er det viktige for Grieg. Det er den dypføyte og ekte tekstfortolkning han er opptatt av. Da han første gang hørte Ellen Gulbranson, f. Nordgren (1863–1947), en av sin tids største Wagnersangerinner, skrev han til Frants Beyer i et brev 10. juni 1888: "... Ellen Nordgren – husk Navnet! – som flere Gange havde gjort forgjæves Visit og så endelig igår kom igjen og sang – til Tårer skjønt. Nina og jeg var lige væk Beggeto! Stemme, Ånd, Natur, Sandhed, Skjønhed – Alt! Alt! ... Jeg tør sige, jeg har ikke truffet noget, mig så sympatisk, i Retning af Sang." Allerede på dette tidspunkt var Ellen Gulbranson en dramatisk sopran – i 1891, bare tre år efter sitt første møtet med Grieg, sang hun sin første Brünhilde. Det er altså ikke stemmetype Grieg er ute etter, men fortolkningskunstens ekthet. Den begynner ved et nøye studium av noteteksten. Som sangerinnen Dagmar Möller, som Grieg tilegnet *Haugtussa*, forteller: "Vid repetitionerna var han ytterst noga med att även de allra minsta dynamiska tecken tillvaratogs. 'Att de står der betyr at jeg vil ha det slik', var hans stående replik." Eller som han skrev til henne 4. november 1896: "De må stræbe at give det Hele, Sjælen åndet ud i Tonerne, thi der er ingen Kunst uden Hjerteblodets."

© Rune Andersen 2008

Den finske mezzo-sopranen **Monica Groop**s vidtfavnende karriere er basert på et repertoar med stor musikalsk dristighet – en rikholdig og variert blanding av barokk, klassisisme og moderne mestere. Hun fikk sin profesjonelle debut som Charlotte i Massenets *Werther* på Den finske nasjonale operaen i 1987, og hun har vært en internasjonal attraksjon siden sin London debut på Covent Garden i den kritikerroste Wagner *Ring*-syklusen, dirigert av Bernard Haitink, som ble satt opp der i 1991. Monica Groop har sunget med mange av de fremste operaselskapene i verden og med orkestre under store dirigenter som Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta og nylig avdøde Sir Georg Solti. Monica Groop er også en fullendt konsertsanger og har gitt solokonsserter i berømte konsertsaler som New Yorks Carnegie Hall og Alice Tully Hall, Londons Wigmore Hall og Musikverein i Wien. Hun synger regelmessig med pianistene Andrés Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles og Ilmo Ranta. Hun har også fått internasjonal anerkjennelse som tolker av barokkmusikk. Monica Groop har gjort mange innspillinger for BIS, inklusive en komplett utgave med Griegs sanger som denne CD'en er en del av.

Pianisten **Roger Vignoles** er en av Storbritannias fremste musikere. Fra begynnelsen av ble han inspirert av spillet til Gerald Moore, så han bestemte seg for å forlate universitetet for å prøve seg på en karriere som akkompagnatør. Han fullførte sine grunnleggende studier med den anerkjente Wien-fødte pedagogen Paul Hamburger. Siden da har kritikere verden over konsekvent anerkjent hans distinkte kvaliteter som musiker. Blant hans første partnere var den store, svenske sopranen Elisabeth Söderström, som han akkompagnerte fast gjennom 1970- og 1980-tallet. I løpet av denne tiden utviklet han også et spesielt godt samarbeid med Dame Kiri te Kanawa, Sir Thomas Allen og Sarah Walker i et bredt repertoar med sanger, fra tyske lieder og franske mélodies til kabaretsanger av Gershwin, Britten og andre. I 1997, Schubert-året, grunnla og administrerte han konsertserien "Landscape into Song" i Queen Elizabeth Hall i London. I 1998 åpnet han vinterfestivalen i Nagaoka i Japan. I 2001 deltok han i Schumann-festivalen på South Bank-senteret i London.

Der *Bergentrückte* (*Der Einsame*) wurde ursprünglich für Solo, zwei Hörner und Streichorchester komponiert. Eigentlich schwebte Grieg ein groß angelegtes Werk für Solo, Chor und Orchester vor, er hatte jedoch Schwierigkeiten einen Text zu finden, der sich in einem größeren musikalischen Rahmen realisieren ließe. In M.B. Landstads Ausgabe der *Norwegischen Volksweisen* von 1853 fand er die Geschichte *Der Bergentrückte* in der komprimierten Form nach der Tradition des Volksliedes. Grieg folgte bei der Ausformung der Musik dem gleichen Stil. Am 17. Juli 1900 schreibt er an Henry T. Finck: „Ich habe hier die gedrungene Knappheit des Stils, welche in der altnorwegischen Poesie so erschütternd zum Ausdruck gelangt.“ Das Werk wurde 1877-78 komponiert, in „einem bedeutungsvollen Abschnitt in meinem Leben, reich an Begebenheiten und seelischen Umstürzen“, schreibt Grieg am 18. September 1903 an G. Schjelderup.

Der Bergentrückte handelt von einem jungen Mann, der sich in den tiefen Wald begibt und dort von der Tochter eines Trolls verhext wird. Danach ist er nie mehr in der Lage, zu einem normalen Liebesleben zurückzufinden. Grieg selbst war von dem Werk stark berührt, wie aus dem Brief an den Freund Frants Beyer nach einem Konzert in Kristiania (Oslo) im Jahre 1885 hervorgeht: „Die Trollgeschichte hat eine derart spannend dämonische Wirkung, dass ich selbst ganz entrückt bin ... Es ist, als ob ich mit diesem Stück eine der wenigen guten Taten in

meinem Leben getan habe.“

Der Bergentrückte wurde am 5. April 1879 in Kopenhagen uraufgeführt und dessen Partitur 1882 herausgegeben. Grieg selbst hatte eine Version für Klavier solo bearbeitet, welche aber nie veröffentlicht wurde. Der Klavierauszug, welcher der Herausgabe der Partitur 1882 folgte, war eine Bearbeitung von Holger Dahl, allerdings mit Griegs Einverständnis.

Mit **Op. 69** und **70** sind wir bei Griegs letztem Liedopus angelangt. Die zusammen zehn Lieder wurden alle in Kopenhagen im Jahr 1900 komponiert. In einem Brief an Henry Finck: schreibt Grieg „Meine neuen, im Herbst dieses Jahres erscheinenden Lieder zu Texten von dem dänischen Dichter Otto Benzon sind in ihrem ganzen Habitus kosmopolitisch.“ Wenn man die Lieder hört, versteht man rasch, dass jene Form, welche Grieg üblicherweise seinen Liedern gibt, diesmal zugunsten eines breiter angelegten Ausdrucks, sowohl vokal als auch klaviertechnisch, weichen musste. Hier hat sich Grieg eine dramatische Stimme vorgestellt, nicht eine lyrische – die lyrisch-intime Textinterpretation und Stimmung ist hier nur recht sparsam zur Stelle. Außerdem fehlt auch der nationale Tonfall, den wir so oft mit Griegs Musik verbinden, nahezu gänzlich. In zweien der Lieder ahnt man jedoch den Komponisten als den großen lyrischen Textdeuter, der er tatsächlich war: In *Snegl, snegl!* (*Schneck' Schneck'*) und *Lys nat* (*Lichte Nacht*) ist es der poetische feinfühlende Künstler, der sich zeigt.

In mehreren der Lieder ist die Melodik – zeitweise rezitativisch – ein integrierter Teil der Begleitung, etwas sehr ungewöhnliches für Grieg. Es wurde schon bemerkt, dass das Orchesterakkompagnement gleichermaßen hinter der nächsten Ecke bereit liegt.

Den syngenden Menighed (*Die singende Gemeinde*), EG 122, nach einem Text von N. F. S. Grundtvig, wurde, laut einer Manuskriptkopie in der öffentlichen Bibliothek in Bergen, im Juli 1860 für eine Altstimme komponiert. Es wurde niemals veröffentlicht, sondern erschien erstmals im Druck im Band 15 der Grieg Gesamtausgabe (GGA) von 1991. **Claras Sang** (*Clärchens Lied aus dem Heiratsvertrag auf Helgoland*) von B. Feddersen, EG 124, ist Teil einer Bühnenmusik, die Grieg 1864 zu diesem Schauspiel komponiert hatte. Von dieser Musik ist nur noch *Clärchens Lied* erhalten. Grieg hatte vor, dieses Lied herauszugeben, denn es ist als Nr. 3 in einem Heft mit dem Titel *Fünf Lieder für meinen Freund Louis Hornbeck* aufgeführt, welches Grieg zur Herausgabe 1865 vorbereitet hatte, allerdings kam es nie zu einer Veröffentlichung. *Clärchens Lied* ist ein einfaches Strophenlied mit einer spielerischen und volkstümlichen Melodie. **Den blonde Pige** (*Das blonde Mädchen*) nach einem Text von Bjørnstjerne Bjørnson gibt es in zwei Fassungen. Die erste, EG 130, ist das erste Lied, welches Grieg nach einem Text von Bjørnson komponiert hatte. Es wurde im April 1867 geschrieben und 1908 posthum herausgegeben.

Die zweite Fassung, EG 138, wurde 1874 komponiert. Die Klavierstimme verwendete Grieg mit nur unbedeutenden Änderungen als Nr. 2 in *Vier Albumblätter*, Op. 28 für Klavier solo, die 1878 herausgegeben wurden [BIS-CD-1626/28]. **Prinsessen** (*Die Prinzessin*), EG 133, ist auch eine Vertonung eines Bjørnson-Textes. Es wurde 1871 komponiert und im gleichen Jahr herausgegeben. **Suk** (*Seufzer*), EG 134, ebenfalls mit einem Text von Bjørnson, wurde zwei Jahre später, 1873, komponiert, aber erst 1908 posthum veröffentlicht. **Morgenbøn paa Skolen** (*Morgengebet in der Schule*) nach einem Text von Fredrik Gjertsen, EG 139, wurde 1875 komponiert. Das Lied war ursprünglich für den Gebrauch in der Schule und mit Kindern gedacht, da es im *Nordischen illustrierten Kinderblatt* im Dezember 1875 in Kopenhagen herausgegeben wurde. **Osterlied**, EG 146, wurde im Mai 1889 komponiert, erschien aber erst 1906 bei Peters, da Grieg es eine Weile liegen ließ. Warum Grieg das Werk nicht sofort herausgeben lassen wollte, ist unbekannt. In der Begleitung macht Grieg impressionistische Klangexperimente, indem er Orgelpunktwirkungen und leere Quinten verwendet, etwas, welches das Lied sofort in Verbindung mit ähnlichen experimentellen Werken in Verbindung bringt, wie z.B. **Klokkeklang** (*Glockengeläut*) Op. 54 Nr. 6 [BIS-CD-1626/28]. **Valgsang** (*Wahl lied*), EG 149 wurde 1893 ursprünglich für Männerchor komponiert. Bjørnsons Gedicht erschien am 8. Dezember jenen Jahres, dem Geburtstag

des Dichters, in der Zeitung *Verdens Gang*. Vermutlich vertonte Grieg das Gedicht kurz darauf, da die Version für Männerchor bereits zwei Wochen später, am 21. Dezember in der gleichen Zeitung veröffentlicht wurde. Die Fassung für Gesang und Klavier kam im Januar 1894 heraus. Der Text reflektiert über die angespannte Stimmung, die zu jener Zeit zwischen Norwegen und Schweden herrschte. Über *To a Devil (An eine Teufelin)*, EG 154, das letzte der insgesamt elf Lieder zu Texten von Otto Benzon, schreiben die Grieg-Biographen Benestad und Schjelderup-Ebbe, Grieg „hat etwas von dem britischen Volkstonstil getroffen, mit einer mitreißenden, lustigen Melodie mit originalen, frischen Akkordverbindungen in der Begleitung.“ Benzon scheint dieses Gedicht auf Englisch geschrieben zu haben, und es gibt keine erhaltene Fassung auf Dänisch. Grieg veröffentlichte das Werk niemals, sondern es erschien erstmalig 1991 im Druck im Zusammenhang der GGA, Band 15. Im Sommer des Jahres 1886 vertonte Grieg eine Reihe Lieder zu Texten des dänischen Dichters Holger Drachman, veröffentlicht unter *Reiseandenken von Feld und Fjord*, Op. 44. *Ragnhild*, EG 181, ist die erste Fassung des Liedes mit gleichem Titel in Op. 44 Nr. 3 [BIS-CD-1457], unterscheidet sich jedoch deutlich von dem späteren. Die Erstfassung liegt in der Öffentlichen Bibliothek in Bergen und erschien 1995 im Band 20 der GGA erstmals im Druck. Dasselbe gilt für das Lied *Møte (Begegnung)*, eine erste Fassung des Liedes mit gleichem

Titel in *Haugtussa*, Op. 67 Nr. 4 [BIS-CD-637], welches in der GGA als Reproduktions-Kopie auf Seite 298-99 wiedergegeben ist.

Die vorliegende CD ist die letzte in der bei BIS erschienen Reihe mit Griegs sämtlichen Liedern. Dies gibt Anlass zu einer kurzen Auslegung über das Grundlegende für Edvard Grieg als Tonkünstler. Sei es als Komponist oder Ausführender, war Grieg stets der Ansicht, dass den Intentionen des Komponisten Folge zu leisten sei. Wenn ausübende Künstler nicht den notwendigen Respekt für seine Angaben zeigten, die er in seinen Werken gemacht hatte, konnte er ziemlich heftig reagieren. Vor allem galt das für Sänger, die sich Freiheiten erlaubten, welche weder musikalisch noch künstlerisch befugt waren. Für Grieg war Nina, seine Frau, die ideale Interpretin seiner Lieder. „Sie ist, – ich darf es wohl sagen – für mich die einzige wahre Interpretin meiner Lieder geblieben“, schreibt Grieg an Finck. „Auch sie hat in ihrem Gesang, was ich im Schaffen ersehnte: In erster Linie das Gedicht zu verdollmetschern.“ Dabei sollte man beachten, dass es mitnichten Ninas Stimmfach, ein lyrisch leichter Sopran, war, das für Grieg wichtig war. Es ist die tief empfundene und echte Textdeutung, die ihm so viel bedeutete. Als er das erste mal Ellen Gulbranson, geb. Nordgren (1863-1947) hörte, eine der größten Wagnersängerinnen ihrer Zeit, schrieb er in einem Brief vom 10. Juni 1888 an Frants Beyer: „Ellen Nordgren – merk dir den Namen! – die mehrere Male vergebens Visite

gemacht hatte und nun endlich gestern wiederkam und sang – zu Tränen schön. Nina und ich waren beide hingerissen! Stimme, Geist, Natur, Sanftheit, Schönheit – Alles! Alles! ... Ich wage zu sagen, dass ich noch niemals etwas derart Sympathisches getroffen habe, was den Gesang betrifft.“ Bereits zu diesem Zeitpunkt war Ellen Gulbranson ein dramatischer Sopran. 1891, nur drei Jahre nach ihrem ersten Zusammentreffen mit Grieg, sang sie ihre erste Brünnhilde. Es ist also nicht der Stimmtyp, den Grieg sucht, sondern die Echtheit der Textdeutungskunst. Diese beginnt mit einem genauen Studium des Notentextes. Wie die Sängerin Dagmar Möller, der Grieg *Haugtussa* widmete, erzählt: „Bei den Proben war er äußerst genau, auch die allerkleinsten dynamischen Zeichen wurden beachtet. ‚Wenn es da steht, bedeutet es dass ich es genau so haben will‘, war sein ständiges Reden.“ Oder wie er am 4. November 1896 an sie schreibt: „Sie müssen danach streben, das Ganze zu geben, die Seele atmet in den Tönen aus, denn es gibt keine Kunst ohne Herzblut.“

© **Rune Andersen 2008**

Die beeindruckende Karriere der finnischen Mezzosopranistin **Monica Groop** basiert auf einem Repertoire von großer musikalischer Abenteuerlust – eine reichhaltige und mannigfaltige Mischung aus Barockmusik, klassischen und zeitgenössischen Werken. Ihr Debüt hatte sie 1987 an der Finnischen Nationaloper als Charlotte in Massenets *Werther*; seit ihrem

Londoner Debüt 1991 im hoch gelobten *Ring*-Zyklus unter Bernard Haitink ist sie international überaus gefragt. Monica Groop ist an den renommiertesten Opernhäusern der Welt und mit den berühmtesten Orchestern unter Dirigenten wie Carlo Maria Giulini, Sir Roger Norrington, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Seiji Ozawa, Zubin Mehta und Sir Georg Solti aufgetreten. Als exzellente Liedersängerin hat sie Solo-Recitals in so bedeutenden Sälen wie der Carnegie Hall und der Alice Tully Hall in New York, der Wigmore Hall in London und dem Musikverein in Wien gegeben. Regelmäßig tritt sie mit den Pianisten András Schiff, Rudolf Jansen, Roger Vignoles und Ilmo Ranta auf. Außerdem hat sie als Interpretin von Barockmusik internationale Anerkennung erhalten. Monica Groop hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt, u.a. die Gesamteinspielung der Lieder Edvard Griegs, zu der die vorliegende CD gehört.

Der Pianist **Roger Vignoles** ist einer der herausragendsten Musiker Großbritanniens. Anfänglich inspiriert vom Spiel Gerald Moores, entschloß er sich nach Abschluß seines Studiums, eine Karriere als Klavierbegleiter zu verfolgen, und vervollkommnete seine Studien bei dem ausgezeichneten, in Wien geborenen Klavierpädagogen Paul Hamburger. Seither haben Kritiker in aller Welt seine außerordentlichen Qualitäten gerühmt. Zu seinen ersten Partnerinnen gehörte die schwedische Sopranistin Elisabeth Söderström, die er in den 1970ern und 1980ern

regelmäßig begleitete. Zu jener Zeit entstanden besonders fruchtbare Kollaborationen mit Dame Kiri te Kanawa, Sir Thomas Allen und Sarah Walker, wobei er ein großes Repertoirespektrum durchmaß – von deutschen Liedern und französischen Mélodies bis hin zu Cabaret-Songs u.a. von Gershwin und Britten. Im Schubert-Jahr 1997 konzipierte und leitete er die Reihe „Landscape into Song“ in der Londoner Queen Elizabeth Hall. 1998 rief er das japanische Nagaoka Winter Festival ins Leben; 2001 nahm er am Schumann-Festival in der Londoner South Bank teil.

D*en Bergtekte* [*L'Esclave de la Montagne*] est une composition originellement pour voix solo, deux cors et orchestre à cordes [BIS-SACD-1391]. Grieg avait réellement pensé à une grande œuvre pour voix solo, chœur et orchestre mais il avait eu de la difficulté à dénicher un texte approprié à un contexte musical aussi étendu. Il trouva, dans l'anthologie de chansons populaires norvégiennes de M.B. Landstad de 1853, l'histoire de *L'Esclave de la Montagne* présentée dans la forme compacte d'une ballade populaire. Grieg donna le même caractère à la musique. Il écrivit à Henry T. Finck le 17 juillet 1900 : « Je me suis efforcé d'atteindre, dans la musique, le style maigrement condensé dont l'expression est si émouvante dans la vieille poésie norvégienne. » Composée en 1877-78, l'œuvre « est une partie importante de ma vie, riche en événements et en émois spirituels », écrivit Grieg au compositeur Gerhard Schjelderup le 18 septembre 1903.

L'Esclave de la Montagne traite d'un jeune homme perdu en forêt et ensorcelé par la fille du Troll. Après cette expérience, il ne pourra jamais plus mener une vie amoureuse normale. Grieg était très absorbé par cette œuvre comme il ressort d'une lettre à son ami Frants Beyer écrite après un concert à Christiania (maintenant Oslo) en 1885 : « L'histoire du troll avait un effet si fortement démoniaque que j'étais moi-même fasciné... C'est comme si j'avais fait l'une des bonnes actions de ma vie avec cette pièce. »

La création de *L'Esclave de la Montagne* eut lieu à Copenhague le 5 avril 1879 et la partition fut publiée en 1882. Grieg avait aussi écrit une version pour voix solo et piano qui ne fut jamais imprimée. Avec l'approbation de Grieg, Helger Dahl fit la version pour piano qui suivit la publication de la partition en 1882.

Les *opus 69* et *70* nous mènent aux dernières collections de chansons de Grieg. Ils renferment dix chansons en tout, composées à Copenhague en 1900. Dans une lettre à Henry T. Finck, il écrivit à leur sujet : « Le caractère de mes nouvelles chansons, qui seront publiées à l'automne et qui sont des arrangements de poèmes de l'écrivain danois Otto Benzon, est entièrement cosmopolitain. » A l'écoute des œuvres, on comprend rapidement que la forme inhabituelle que Grieg donnait à ses chansons a fait place à un choix plus étendu d'expressions dans la ligne vocale comme au piano. Dans ces pièces-ci, Grieg pensa à une voix dramatique plutôt que lyrique. L'interprétation lyrique intime du texte et de l'atmosphère n'apparaît que rarement. De plus, la voix nationaliste associée si souvent avec la musique de Grieg est aussi pratiquement absente. Dans deux des chansons cependant on peut reconnaître le Grieg que nous connaissons comme grand interprète lyrique de poésie. Dans *Snegl, snegl* [*Limaçon, limaçon*] et *Lys nat* [*Nuit Claire d'été*], l'artiste révèle son sens poétique exceptionnel. Dans plusieurs des chansons, le matériel mélodique – parfois à la manière d'un récitatif – fait partie intégrale

de l'accompagnement, quelque chose d'assez rare chez Grieg. On a dit qu'un accompagnement orchestral flottait déjà dans l'air.

Den syngende Menighed [*Le chant de la communauté des fidèles*] EG 122, sur un texte de N. F. S. Grundtvig, éducateur, philosophe, pasteur et politicien danois, date de 1860. La chanson n'avait pas été imprimée avant son insertion dans le volume 15 des *Œuvres complètes* d'Edvard Grieg (GGA) en 1991. Une copie manuscrite à la Bibliothèque Municipale de Bergen indique que la chanson fut composée pour une voix de contralto en juillet 1860. ***Claras Sang*** [*La Chanson de Clara*] EG 124 (1864) fait partie de la musique de scène de la pièce *Frieriet paa Helgoland* [*Les fréquentations à Helgoland*] de Feddersen. Il ne reste que *Claras Sang* de cette musique et elle se trouve comme no 3 d'un album intitulé *Fem Sange til min Ven Louis Hornbeck* [*Cinq Chansons pour mon ami Louis Hornbeck*] que Grieg prépara pour la publication en 1865 mais cette publication ne se fit jamais. *Claras Sang* est moulée dans une simple forme strophique à la mélodie joyeuse et enjouée. ***Den blonde Pige*** [*La jeune fille blonde*], un arrangement d'un poème de Bjørnstjerne Bjørnson, existe en deux versions. La première, EG 130, est la première de plusieurs chansons que Grieg composa sur des textes de Bjørnson. Elle date d'avril 1867 et sortit posthume en 1908. Grieg composa la seconde version, EG 138, en 1874. Il utilisa l'accompagnement de piano, avec de tout petits

changements, comme no 2 dans *Quatre Feuilles d'album* op. 28 pour piano solo imprimé en 1878 [BIS-CD-1626/28]. **Prinsessen** [La Princesse] EG 133, est aussi un arrangement d'un poème de Bjørnson, composé et publié en 1871. **Suk** [Soupir] EG 134 est un autre arrangement d'un texte de Bjørnson, écrit deux ans plus tard, en 1873, et publié posthume en 1908. **Morgenbøn paa Skolen** [Prière du matin à l'école] EG 139, est un arrangement d'un poème de l'auteur et éducateur Fredrik Gjertsen, composé en 1875. La chanson est nettement destinée à des enfants dans les écoles car elle fut publiée dans *Nordisk illustrert Børneblad*, un magazine illustré pour enfants, à Copenhague en 1875. **Osterlied** [Chant de Pâques] EG 146 date de mai 1889. Grieg le mit de côté et le chant ne fut publié qu'en 1906 chez Peters. Pourquoi Grieg ne voulut pas le faire publier immédiatement est un mystère. Dans l'accompagnement, il fit des expériences impressionnistes, utilisant des points d'orgue et des quintes à vide, ce qui relie tout de suite la chanson à des pièces soniquement expérimentales comme *Klokkeklang* [Sonnerie de cloches] op. 54 no 6, et *I Ola-dalom i Ola-tjøn* op. 66 no 14 [toutes deux sur BIS-CD-1626/28] à la sonorité semblable. **Valgsang** [Chanson d'élections] EG 149 fut d'abord écrite pour chœur d'hommes en 1893. Le poème de Bjørnson fut imprimé dans le journal *Verdens Gang* le 8 décembre – le jour anniversaire de la naissance du poète – cette année-là. On croit que Grieg a arrangé le poème pour chœur d'hommes

peu après car il parut dans le même journal seulement deux semaines plus tard, soit le 21 décembre. La version pour voix solo et piano sortit en janvier 1894. Le poème reflète l'atmosphère tendue dans les relations entre la Norvège et la Suède en ce temps-là. Benestad et Schjelderup-Ebbe, biographes de Grieg, écrivirent au sujet de la chanson **To a Devil** [A un diable] EG 154, la dernière des onze chansons que Grieg composa sur des textes d'Otto Benzon : « [Grieg est] parvenu à une sorte de style populaire britannique à l'air joyeux captivant avec des progressions d'accords fraîches et originales dans l'accompagnement. » Benzon semble avoir écrit ce poème en anglais et il n'en existe aucune version danoise. Grieg ne publia jamais la chanson qui sortit pour la première fois en 1991 dans le volume 15 de GGA.

En été 1886, Grieg composa une suite de chansons sur des textes du poète danois Helger Drachmann, publiées sous le titre de *Reise-minder fra Fjeld og Fjord* op. 44 [Souvenirs de voyage en montagne et aux fjords]. **Ragnhild** EG 181 est la première version de la chanson du même titre op. 44 no 3. La première version, conservée dans les recueils de la Bibliothèque Municipale de Bergen, diffère entièrement de celle de l'opus 44 [BIS-CD-1457]. L'EG 181 sortit pour la première fois en impression dans le volume 20 de GGA en 1995. La chanson **Møte** [Le Rendez-vous d'amour] sur ce disque est une première version d'une chanson du même titre dans *Haugtussa* op. 67 no 4 [BIS-CD-637]. Cette

première version se trouve en manuscrit à la Bibliothèque Municipale de Bergen et diffère complètement de la version de *Haugtussa*. Elle fut publiée pour la première fois en 1995 dans le volume 20 de GGA où elle est reproduite en miniature sur les pages 298-99.

Ce disque compact est le dernier volume de l'édition de l'intégrale des chansons de Grieg sur étiquette BIS. Il nous donne une raison de réfléchir à ce qui était fondamental à Edvard Grieg le compositeur. Que ce fût la composition ou l'interprétation de la musique, Grieg se préoccupait constamment de la nécessité de respecter les intentions du compositeur. Quand des musiciens ne tenaient pas suffisamment compte des indications qu'il avait précisées dans ses compositions, Grieg pouvait réagir avec violence. Cela s'applique spécialement aux chanteurs qui prenaient des libertés justifiées ni par la musique ni par l'art. Grieg voyait dans sa femme Nina l'interprète idéale de ses chansons. « Elle a toujours été pour moi – j'ose l'affirmer – la seule véritable interprète de mes chansons », écrivit Grieg à Finck. « Elle chantait mes chansons exactement comme je l'avais désiré en interprétant d'abord le poème. » Il est important de noter que ce n'est pas le type de voix de Nina, un soprano lyrique léger, qui importait à Grieg. C'était l'interprétation sincère et profondément ressentie du poème qui l'intéressait. Quand il entendit pour la première fois Ellen Gulbranson (née Nordgren, 1863-1947), l'une des grandes cantatrices wagnériennes de l'époque,

il écrivit à Frantz Beyer dans une lettre datée du 11 juin 1888 : « Ellen Nordgren – un nom à ne pas oublier – qui est venue plusieurs fois sans succès, est finalement revenue et a chanté – si bien que les larmes coulaient. Nina et moi étions très émus tous les deux. La voix, l'esprit, la nature, la vérité, la beauté – Tout... Je peux dire que je n'ai rien rencontré d'aussi sympathique dans le domaine de la chanson. » Ellen Gulbranson était déjà un soprano dramatique à ce moment. Elle chanta sa première Brünnhilde en 1891, trois ans seulement après la rencontre avec Grieg. Grieg n'était donc pas intéressé au type de voix mais en la nature authentique de l'interprétation, commençant par une étude scrupuleuse de la musique. La cantatrice Dagmar Möller, à qui Grieg dédia *Haugtussa*, rapporta : « Aux répétitions, il insistait pour que même le plus petit détail de nuance soit observé. « S'il est là, c'est que je l'ai voulu ainsi », disait-il constamment. » Il lui écrivit aussi le 4 novembre 1896 : « Vous devez aspirer à tout donner, à infuser votre âme dans les notes parce qu'il n'y a pas d'art excepté celui qui vient du cœur. »

© *Rune Andersen 2008*

La diversité de la carrière de la mezzo-soprano finlandaise **Monica Groop** repose sur la grande audace musicale de son répertoire – un mélange riche et varié de musique baroque, du répertoire classique et de maîtres modernes. Elle fit ses débuts professionnels comme Charlotte dans *Werther* de Massenet avec l'Opéra National

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

Le pianiste **Roger Vignoles** est l'un des musiciens les plus remarquables de la Grande-Bretagne. Inspiré tout d'abord par le jeu de Gerald Moore, il décida de quitter l'université pour poursuivre une carrière de pianiste accompagnateur, terminant ses études obligatoires avec le distingué professeur viennois Paul Hamburger. Depuis, les critiques du monde entier ont constamment reconnu ses qualités caractéristiques de pianiste. La soprano suédoise Elisa-

beth Söderström, qu'il a accompagnée régulièrement dans les années 1970 et 1980, fut l'une de ses premières partenaires. Pendant ces années, il développa aussi des collaborations particulièrement réussies avec dame Kiri te Kanawa, sir Thomas Allen et Sarah Walker dans un large répertoire de chansons, lieder allemands et mélodies françaises jusqu'aux chansons de cabaret de Gershwin, Britten et autres. En 1997, l'année Schubert, il conçut et dirigea la série « Landscape into Song » au Queen Elizabeth Hall de Londres. En 1998, il inaugura le festival d'hiver de Nagaoka au Japon. En 2001, il participa au festival Schumann au South Bank à Londres.

1 Prinsessen, EG 133

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Prinsessen sad højt i sit Jomfrubur,
Smågutten gik nede og blæste på Lur.
"Hvi blæser du altid, ti stille, du Små,
det hæfter min Tanke, som vide vil gå
nu når Sol går ned, nu når Sol går ned."

Prinsessen sad højt i sit Jomfrubur,
Smågutten lod være at blæse på Lur.
"Hvi tier du stille, blæs mere, du Små,
det løfter min Tanke, som vide vil gå,
nu når Sol går ned, nu når Sol går ned."

Prinsessen sad højt i sit Jomfrubur,
Smågutten tog atter og blæste på Lur.
Da græd hun i Aften og sukkede ud:
"O sig mig, hvad er det mig fejler, min Gud!"
Nu gik Solen ned, nu gik Solen ned.

2 Claras Sang, EG 124

(Benjamin Feddersen)

Jeg priser vort ringe, vort fattige Tag,
indtil jeg har fundet den Rette;
I Hytten hos Steffens blev aldrig en Dag
formørket ved Kiv og ved Trætte.

Hvad hjælper vel Rigdom, når Barmen er fuld
af Angst og ulægelig Smerte,
hvad hjælper mig Stakkel det blændende Guld,
når det ligger som Bly på mit Hjerte.

Den Rige kan skaffe sig Vadmøl og Skind
om Vintren, når Stormerne tude,
men Solstrålen trænger desbedre ind
igjennem vor knækkede Rude.

Og hvis jeg skal ofre min Frihed og Fred
og binde mig fast til en Anden,
jeg gifter mig ikke medmindre jeg ved,
at jeg selv har lidt Godhed for Manden.

The Princess

The Princess gazed down from her maiden bow'r.
Below her a young lad blew on his horn.
'Oh, why all this playing, be quiet, young lad,
Don't trouble my thoughts – they want to soar,
As the sun goes down, as the sun goes down.'

The Princess gazed down from her maiden bow'r.
Below her the lad ceased blowing his horn.
'Why are you so silent? Play on, young lad.
Give wings to my thoughts; they want to soar,
As the sun goes down, as the sun goes down.'

The Princess gazed down from her maiden bow'r.
Below her the lad was playing again.
She wept in the twilight and bitterly sighed:
'Tell me, O God, what I'm longing for?'
And the sun went down, and the sun went down.

Clara's Song

I'll praise our poor and humble house,
Until I have found my true mate;
In the Steffens's cottage was never a day
Darkened by tiredness or strife.

What good are riches, if one's mind is full
Of fear and incurable pain;
What use, for me, would be glittering gold,
When my heart is weighed-down with lead.

The rich can afford warm clothes and furs
In winter, when storms come a-howling.
But we are lucky: the sunlight shines in
Through our cracked window pane.

And if I'm to give up my freedom and peace
And tie the knot with another,
I will not marry unless I know,
That I too feel some kindness for him.

[3] Osterlied, EG 146

(Adolf Böttger)

Die Glocken läuten das Ostern ein
In allen Enden und Landen,
Und fromme Herzen jubeln darein:
Der Lenz ist wieder erstanden!

Es atmet der Wald, die Erde treibt
Und kleidet sich lachend mit Moose,
Und aus den schönen Augen reibt
Den Schlaf sich erwachend die Rose.

Das schaffende Licht, es flammt und kreist
Und sprengt die fesselnde Hülle;
Und über den Wassern schwebt der Geist
Unendlicher Liebesfülle.

Easter Song

The bells are ringing in Easter-time
In every land and clime.
And pious souls break forth in joy:
Spring is once more reborn!

The forest exhales, the earth wakes up
And joyously dresses in fresh leaves;
Rubbing sleep out of the fairest eyes
The roses are awakening.

The light of creation, it glows and whirls,
Breaking the hampering bonds;
Above lakes and ponds is hovering
The spirit of love eternal.

[4] Morgenbøn paa Skolen, EG 139

(Fredrik Gjertsen)

I dit dyrebare Navn
går vi til vor Gjerning, Jesus kjære!
Lad den være dig til Ære,
lad den trives til vort Gavn!

Du, som åbnet os din Favn,
du, som vore Synder vilde bære,
lad din Lære for os være
Livets Lys til Himlens Havn!

Morning Prayer at School

In Your most precious name
We address our tasks, dear Jesus!
Let them be performed in Your honour,
Let them lead to our improvement.

You who open Your arms for us,
You, who would carry our sins,
Let Your word be unto us
The guiding light to heaven's gate!

[5] [9] Den blonde Pige, EG 130/138

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Jeg elsker dig, du blonde Pige,
gjemt i din Yndes hvide Slør,
skjønt du vil som et Luftsyn vige,
dersom jeg sådan tale tør.

Jeg elsker dine Drømmeøjne,
der går som Måneskin på Sne
og sænker sig, hvor Skove højne,
i noget Gjemt, jeg ej får se.

The Fair-haired Maid

I love you, o my fair-haired maid,
Hiding behind your veil of beauty,
Though you wish to dissolve in thin air,
Whenever I dare to speak thus.
I love your eyes so dreamingly soft
That travel like moonbeams 'cross snow,
And sink again, where forests rise,
Into a secret place I may not see.

Jeg elsker denne ædle Pande,
fordi den står så stjerneklar
og spejler sig i Tankens Vande
og ved dog ikke, hvad den har.
Jeg elsker dette Hår, som flokker
sig bagom Nættets travle Bånd;
lig Mythens Amoriner lokker
det på mit Øje og min Hånd.

(third verse only in EG 130:)

Jeg elsker denne Form, som gynger
i Takten af sin Brudesang,
den Kraft og Livslyst daglig synger
udaf sin unge, dunkle Trang.
Jeg elsker denne Fod, som bærer
en sådan Sejrens Herlighed
igjennem Ungdomsmodets Sferer
imod den første Kjerlighed.

Jeg elsker denne Hånd og Læbe,
de to i Elskovsgudens Pagt,
ved hvem han rækker Prisen Æble,
men hvem han også har på Vagt.
Jeg elsker dig, jeg må det sige, –
endskjønt du ej et Bogstav tror,
men flygter, svarer: ingen Pige
tør dvæle ved en Digters Ord.

[6] Den Bergtekne, op. 32

(Folkvisen)

Eg för vilt i veduskogin
kringum ein elvesteine,
jutuldottri narrad meg,
eg fann inkji vegin heim.

Eg för vilt i veduskogin
kringum ein elve-runne,
jutuldottri narrad meg,
eg hev inkji vegen funnid.

I love your high and noble brow
Because it rises clear as stars,
Reflected in the lakes of thought
And still knows nothing of its charms.
I dearly love your locks a-massing
Beneath your hairnet's meshes.
Just like the cherubs of myth
They lure both my eye and hand.

(third strophe only in EG 130:)

I love your figure gently swaying,
In time to its own bridal song.
Daily it sings its strength and joy
From out of youth's deep urge.
I love your feet, and how they carry
Such undefeated loveliness
Through the realms of youthful courage
Towards the first-encountered love.

I love your hand, I love your mouth,
Both of them part of Cupid's pact,
Know who he gives the prize, the apple,
But also who he keeps his eye on.
I love you so, I must confess it
Although you choose to disbelieve,
To flee, and answer: No maiden
Should dwell on a poet's words.

The Mountain Thrall

(Traditional)

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 mound.
The Jutul maiden fooled me,
I could not find my way.

Eg hev vorid med jutulen
og jutulen etter meg rann,
gjentunn sa', eg lokkad dei,
um eg dei aldri fann.

Eg hev vorid med jutulen
og jutulen etter meg låg,
gjentunn sa', eg lokkad dei,
um eg dei aldri såg.

Fiskin uti fagran vatni,
og sildi søker hav,
mang ein helsar mågin sin
og veit så litid af.

Fiskin uti fagren vatni,
og ikonn up i tre,
alle så heve dei makamann,
men ingin så heve eg.

Eg för vilt i veduskogin
kringum ein elvesteine,
jutuldottri narrad meg,
eg fann inkji vegin heim.

7 Møte

(Arne Garborg)

Ho sit ein Sundag lengtande i Li;
det strøymer på med desse søte Tankar,
og Hjerta fullt og tungt i Barnen bankar,
og Draumen vaknar, bivrande og blid.
Då gjeng det som ei Hildring yver Nuten;
ho raudner heit; – der kjem den vene Guten.
Burt vil ho gøyma seg i Ørska brå,
men stoggar tryllt og Augo mot han vender;
dei tek einannan i dei varme Hender
og stend so der og veit seg inkje Råd.
Då bryt ho ut i dette Undringsord:
"Men snille deg då, at du er så stor!"

I have been with the Jutul
And the Jutul chased me.
The maid said, I enticed you
Before I ever found you.

I have been with the Jutul
And the Jutul chased me.
The maid said, I enticed you
Before I ever saw you.

The fish in the clear waters
And the herring seek the sea –
Many have met with their kin
Without knowing who they are.

The fish in the clear 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.

The Tryst

She sits one Sunday, longing on the hillside,
Filled with a flow of sweetest thoughts,
Her heart beats full and heavy in her bosom,
A dream awakens, timid and mild.
Then it's as if a vision came over the hilltop.
She blushes hotly; there comes the handsome boy.

She would hide in her confusion,
But sits enthralled, and turns her gaze on him;
Their hot hands grasp each other,
And there they stand without a word to say.
Then she exclaims in wonder:
'My, oh my... how tall you are!'

Og som det lid til svale Kveldings Stund,
alt meir og meir i Lengt dei saman søkjer,
og brådt um Hals den unge Arm seg krøkjer
og øvre skjelv dei saman Munn mot Munn.
Alt svimrar burt. Og der i Kvelden varm
i heite Sæle søv ho i hans Arm.

[8] Suk, EG 134

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Aften solens Hygge
ikke kan mit Vindu nå,
Morgen solens ligeså; –
her er altid Skygge.

Sol på begge Sider,
vil du ej i Kamret ind?
Her faldt Stråler på et Sind,
som i Mørke strider.

Morgen solens Glæde,
o, du er min Barndomstid;
mens du leger ren og hvid,
jeg kan næsten græde.

Aften solens Hvile,
ak, du er den Visers Ro; –
længer frem, så vil du jo
mod mit Vindu smile.

Morgen solens Sange,
o, du er den Fantasi,
Verden solglad løftes i, –
den, jeg ej kan fange.

Aften solens Mildhed,
du er mer end Visdoms Ro,
thi du er den Kristnes Tro:
nå mig med din Stilhed!

And as day passes into cooler evening,
Ever more longingly they seek each other,
One's young arms wind around the other's neck,
And trembling mouth meets mouth.
All dissolves. And in the balmy evening
In purest bliss she sleeps in his arms.

Sighs

Warm rays of the evening sun
Does not reach into my room,
Neither does the morning sun:
Here I live in shadow.

Sun on either side,
Won't you come into my room?
Your rays would fall upon a soul
Struggling in darkness.

Joyful rays of morning,
O, you are my childhood sweet;
When you play, so pure and bright,
I could almost weep.

Peaceful rays of evening,
O, you are the wise man's rest;
One day soon you'll smile, I know,
Gently through my window.

Singing rays of morning,
O, you are the fantasy
That the sunny world attains,
That which still eludes me.

Gentle rays of evening,
You are more than wisdom's rest,
Since you are the Christian's faith:
Touch me with your peace.

Fem Digte af Otto Benzon, op. 69

10 I. Der gynger en Båd på Bølge

Der gynger en Båd på Bølge, og der er kun én ombord,
men det er den fagreste Pigelil på hele den fagre Jord.
Men Slangen, den slår sine Bugter.

Lyse så er hendes Lokker som Agrenes gyldne Strå.
Klare så er hendes Øjne og milde som Himmels Blå.
Rød som den blussende Rose så er hendes runde Kind,
ren som den rislende Kilde er hendes Tanke og Sind,
Og hendes Latter den er som Fuglens Kvidren ved Morgengry
og hendes Smil som den glade Sol, der bryder igennem Sky.

Ja hun er den herligste Pigelil på hele den herlige Jord.
Og hun får såvist ikke længe Lov at være ene ombord,
For Slangen den slår sine Bugter.

11 II. Til min Dreng

Min kære lille Gentleman, min egen dejlige Dreng,
nu ligger du vel og sover så sødt i din lille Seng.
Jeg ser dig tydeligt for mig, som jeg så ofte dig så,
på Pudsen det lille Hoved, på Tæppet de Hænder små.

Men Fatter sidder i England og Fatter han sover ej,
han sidder i England og skriver et Fødselsdagsbrev til dig,
og det skal gå over salten Sø og det skal gå over Land
og komme den to og tyvende til min lille Nielsemand.

Komme med alle de gode Ønsker, det komme kan,
Ønsker om Lykke for Drengen fra Drengens Fattermand.
Gid du altid må tænke, også når du blir stor,
så pænt som du gjorde som lille Dreng der hjemme hos Far og Mor.

Gid du altid må glædes ved det, som Livet dig gav,
glædes ved dine Goder og ikke komme med Krav;
huske at Lykken finder ingen, som ej forstod,
at den bestandig ligger lige foran Ens Fod.

Så til Lykke min kære, min fine og gode Dreng,
du står som en lille Forårsblomst i Livets den grønne Eng,
og Fattermand kan ej se dig, men tænke på dig han vil,
og det vil han blive ved med, så længe som han er til.

Five Songs by Otto Benzon

I. A Boat on the Waves is Rocking

A boat on the waves is rocking, with only one person aboard
But it is the fairest of maidens on all of this fair earth.
But the serpent is uncoiling.

Blond, oh so blond are her locks: the gold of the wheatland fields.
Clear, oh so clear are her eyes, and mild as the blue of the sky.
Red as the glowing roses, such are her rounded cheeks.
Pure as the rippling fountain, such are her mind and her soul.
And hear, her laughter is like bird-song at dawn's first light
And see, her smile like the joyful sun, breaking through the clouds.

Yes she is the loveliest maiden fair, on all of this lovely earth.
And she will surely not be alone for long aboard her boat.
For the serpent is uncoiling.

II. To My Son

My dear little gentleman, my own and sweetest boy,
Now you'll be tucked in and fast asleep in your little bed.
I see you clearly before me, as I have seen you before,
On the pillow your little head, on the blanket your little hands.

But Father is in England, and Father does not sleep.
He's sitting in England, writing a birthday letter to you,
And it shall travel across the salty sea and across the land
And arrive on the twenty-second to my little Niels.

Arrive with all the best wishes a letter can hold,
Wishes of happiness for my boy from his old Father.
May your thoughts, even when you grow up, forever be
As pure as when you were a boy with Mother and Father.

May you always be happy for that which life may bring,
Happy for every blessing, and never make demands,
Remember that happiness can't be found by those that
Don't understand that it always is just before one's feet.

Happy birthday, my dear boy, my precious and good boy,
You stand like a flower in spring on the green meadow of life.
And Father cannot be with you, but think of you he will,
And he will go on doing so for as long as he lives.

12 III. Ved Moders Grav

Sov nu sødt, du lille Mor,
sov nu sødt i Kisten inde,
tunge vore Tårer rinde,
mens vi stæde dig til Jord.

Mat er nu dit Øjes Glar,
stum din kære milde Stemme,
ak, men vi skal ikke glemme,
hvad for os du været har.

Aldrig bedre Hjerte slog,
aldrig bedre Hjerte bristed,
aldrig bedre Mor blev mistet,
Herren gav og Herren tog.

Sov da, lille Mor, i Fred,
tak for hvad du var i Livet,
tak for Alt, hvad du har givet
af din rige Kærlighed.

13 IV. Snegl, Snegl!

Snegl, Snegl, kom ud af dit Hus!
Kom, lille Snegl, kom ud af dit Hus
og se, hvor Verden er skøn!
Se, hvor Blomsterne mylrer frem
hist over Engen i tætte Klynger
med Farve på Kind og lysende Smil
og hør, hvad Fuglen i Luften synger,
hør, hvad der hviskes i Vinden Sus.
Snegl, Snegl, kom ud af dit Hus!

Snegl, Snegl, bliv i dit Hus,
bliv i dit Hus, du har jo et Hus,
du fik jo et Hus, som du vilde.
Du valgte jo selv, det husker du vel,
at blive en lille, almindelig Snegl,
ingen af Skovens, de store, sorte,
frie, husvilde, nøgne Snegle.
Snegl, Snegl, bliv i dit Hus!

III. At Mother's Grave

Rest in peace, o mother dear,
Rest in peace, there in your coffin,
Heavy are the tears that fall
As we lay you in your grave.

Faded are your radiant eyes
Silenced is your sweet dear voice,
Ah, but we shall not forget
What you have meant to us.

Never beat a better heart,
Never broke a better heart,
No one lost a better mother,
The Lord gave, the Lord took.

Rest then, mother dear, in peace,
Thank you for being who you were,
Thank you for what you have given
From the rich source of your love.

IV. Snail, Snail!

Snail, snail, come out of your shell!
Come, little snail, come out of your shell
And see how fair is the world!
See the multitudes of flowers
Growing in clumps on the meadow
With colourful faces and bright smiles,
And hear what the birds aloft are singing
Hear what is whispered by the wind.
Snail, snail, come out of your shell!

Snail, snail, stay in your shell.
Stay in your shell, since you have one:
You were given a shell, as you wanted.
You made your choice – remember? –
To become a small and common snail;
Not a forest one: those big, black,
Free, roaming, naked snails.
Snail, snail, stay in your shell.

Luk dine Øjne for Blomsternes Smil,
tæt dine Øren for Fuglens Sange,
stæng dine Tanker for Vinden Sus.
Snegl, Snegl, bliv i dit Hus.

[14] V. Drømme

Mit Alt var du blevet, min dyreste Skat,
min Sorg og min Glæde ved Dag og ved Nat.
Du fyldte mit Sind og du fængslede min Sans,
Du gød over Livet en Glød og en Glans.

Jeg vidste jo godt, at du aldrig blev min,
men Drømmene kom, hvor du kaldte mig din,
livsalige Drømme, hvor du var mig nær
og rødmende røbed, du havde mig kær.

Ak Drømmenes Eden kun vared så kort,
og Virkeligheden mig vækked så hårdt,
det var ikke mig, som din Kærlighed vandt,
da Dagningen dæmred og Drømmene svandt.

Farvel da, I Drømme, som døved min Sorg,
farvel, du min Dronning fra Drømmenes Borg,
mit strålende Smykke i svindende Kveld,
min tabte Lykke, Farvel, Farvel!

Fem Digte af Otto Benzon, op. 70

[15] I. Eros

Hør mig, I kølige Hjærter i Nord,
I, som vil Fryd i Forsagelsen finde:
I går iblinde, I går iblinde,
vil plukke Roser, hvor Roser ej gror.
Årene rinde, Kræfterne svinde,
hvor er vel Sneen, som faldt ifjor?
Ej I det tabte tilbage vinde,
Læg jer på Sinde
da mine Ord:

Shut your eyes to the flowers' smiles
Cover your ears to the birdsong,
Close you mind to the whisp'ring wind.
Snail, snail, stay in your shell.

V. Dreams

My all you'd become, my treasure so dear,
My pain and my joy, by day and by night.
You filled my soul and you bound my sense,
You gave to life its warmth and glow.

I knew full well you were never mine,
But in my dreams you called me yours,
Blessed dreams in which you were near
And timidly told me you held me dear.

The Eden of dreams was oh so brief,
My awakening by life so brusque,
It was not I who won your love
As dawn broke and the dreams with it.

Farewell then, dreams, you soothed my pain;
Farewell, my queen of the palace of dreams,
My jewel bright in dwindling eve,
My lost joy, farewell, farewell!

Five Songs by Otto Benzon

I. Eros

Hear me, frozen hearts in the North,
You who search for joy in self-denial:
You are mistaken, you are mistaken;
You want to pick roses, where no roses grow.
The years rush by, your strength wanes,
Where are the snows of yesteryear?
You will not regain that which is lost,
So keep in mind
These my words:

Favne hende, som helt gav sig hen,
hende, hvem helt du dig gav igen,
favne hende med al den Ild,
al den Livets luende Længsel,
som i dit bankende Hjerte bor,
det er den største – nej mere end det!
det er den eneste virkelig store
Lykke på Jord.

16 II. Jeg lever et Liv i Længsel

Jeg havde betalt, hvad jeg skyldte, dækket Glæde med Sorg,
blodige Renter havde jeg svaret af, hvad jeg tog på Borg.
Jeg havde lidt så meget og led nu ikke mer,
mit Hjerte nød den samme Fred som den Døde i Gravens Ler.

Hvi blev jeg ikke dernede? Hvi kaldte du mig af Grav?
Tusindfold Pine jeg prøved for hver en Glæde du gav,
syge så er mine Tanker, fredløse hvert et Sted,
hvad skulde jeg dog med Livet, når Lykken ej fulgte med?

Jeg lever et Liv i Længsel, i Længsel og sugende Savn,
Lykke, Lykke længes jeg efter, Lykke og Fred i din Favn.
Men aldrig ender min Trængsel, aldrig blir du min Brud.
Jeg lever et Liv i Længsel, jeg holder det ikke ud!

17 III. Lys Nat

Var det ej nylig, Solen sank
ned bag Skovene i det Fjerne,
nylig først, at den blege Stjerne
så sit Billed i Bølgen blank?

Er det alt Dagens Guld, som gryr?
Glider alt Solens Lavastrømme
over de bjergebølgede Skyr?
Er det forbi med Nattens Drømme?
Neppe kommen drager du bort!
Lys Nat, hvi er du så kort?

Embrace her, who gave herself up,
Her, to whom you gave yourself back,
Embrace her with all the fire,
All life's glowing hope
That your beating heart can hold,
That is the greatest – no, even more!
That is the only truly great
Happiness on earth.

II. A Life of Longing

I had repaid what I owed; had buried gladness with woe.
Usurious rates had I paid, with what I put in pawn.
I had suffered so badly, and now suffered no more,
My heart was as peaceful as the dead in the dirt of the grave.

Why did I not stay down there? Why did you summon me up?
A thousand pains I endured for every joy you gave,
Now fevered are my thoughts, exiled from every place,
What use had I for life, when happiness was not there?

I live a life of longing, of longing and burning regret,
Happiness do I long for, and peace in your arms,
But never my longing will end, never you'll be my bride.
I live a life in longing; I cannot stand it more!

III. Summer Night

Was it not just now that the sun
Descended behind distant trees?
Just now that the pale star
Saw its image in the glittering waves.

Is it already the gold of dawn I see?
Are already the lava of the sun pouring
Down the mountain range of clouds?
Are the dreams of the night all gone?
Hardly arrived you leave again!
Summer night, why are you so brief?

18 IV. Se dig for

Se dig for, når du vælger din Vej,
tidt går Sti over gyngende Grunde.
Vov dig længer fra Bredden ej,
End hvor du véd, du kan bunde.
Endt i Alvor er mangel Leg,
Se dig for, når du vælger din Vej.

Se dig for, hvor du sætter din Fod,
va'r dig vel for Smudset og Dyndet,
Skæbnen bli'r dig kun lidet god,
når mod dig selv du har syndet.
Faldet følger så bitter en Bod,
Se dig for, hvor du sætter din Fod.

19 V. Digtterise

Der er jo de, som er Ho'de kun og Mave og Arme og Ben,
jeg gratulerer de gode Folk, dem volder ej Verden Mén.
Men jeg blev nu støbt i et andet Metal,
jeg fik et Hjærte i Bryst,
og det kan rumme Alverdens Kval,
men også Alverdens Lyst.
Heisa, I Godtfolk dernede, I er nu de, som I er.
I ser slet ikke de Vinger, som bærer mig op over Jer.

Der er jo de, for hvem Hobens Dom er ét
med Højesteret,
Jeg gratulerer de gode Folk, de vandt deres Sag så let.
Men jeg blev nu støbt i et andet Metal,
Jeg hæved frejdig min Røst
og blev end Hoben knusende gal,
det øgede kun min Lyst.
Hejsa, I Godtfolk dernede! I blev nu de, som I blev.
For mig kan I mene, hvad Fanden I vil, jeg skrev nu det,
som jeg skrev.

Der er jo de, som lidt Kærlighed kan nippe så hist,
så her,
Jeg gratulerer de gode Folk, de får just, hvad de er værd.
Men jeg blev nu støbt i et andet Metal,
Jeg spiller et højere Spil,

IV. Walk with Care

Walk with care as you choose your path,
Often it crosses uncertain ground.
Don't go further from the beach
Than where you have safe footing.
Many a game has ended in tears,
Walk with care as you choose your path.

Walk with care as you put down your foot,
Mind the dirt and the filth;
Life will treat you less than well
If you sin 'gainst yourself.
A fall follows the bitter penance,
Walk with care as you put down your foot.

V. A Poet's Song

There are those who are but head and belly, arms and legs:
My compliments – the world brings them no harm.
But I was made of a different stuff,
Was given a heart in my chest.
And that can hold all the pain in the world,
But also all delight in the world.
Hello there, all good people below, you are such as you are.
You do not see the wings that carry me far above.

There are those, for whom the view of the crowd equals
the highest court:
My compliments – they win their ease with such ease.
But I was made of a different stuff,
I freely raised my voice,
And even if the crowd was roused
That only stoked my fire.
Hello there, all good people below, you are such as you are.
For me you can have any view you want; I wrote that
which I wrote.

There are those who take their love, piecemeal,
here and there:
My compliments – they get just what they've earned.
But I was made of a different stuff,
I play a game with higher stakes,

Et Spil, hvor det gælder Knald eller Fald,
Hvor Alt eller Intet jeg vil.
Hejsa, I Godtfolk dernede! Jer volder Verden ej Mén,
For I, I kan nøjes med mange, hvor jeg kun kan nøjes
med én.

Ragnhild, EG 181

(Holger Drachmann)

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 Rejse endte
ved jeg ej forvist,
men den vakre Jente
bød farvel til sidst.
Da lå Fjeldet øde,
for det sidste Møde
Bølgens Mund var lukket,
Dagens Lys blev slukket.

Men i hver en Jente
da hun længst var væk
øjned jeg bekjendte
store, skønne Træk,
og bag Fjeldemuren
gjennem Alnaturen
over Sneen blå
Ragnhild grant jeg så.

A game which is win or lose,
Where it's all or nothing for me.
Hello there, all good people below! The world brings you no harm,
For you can be happy with many, whereas I can be happy
with but one.

Ragnhild

Oh, there was a young girl,
Whom we met on board;
Everything familiar
Was made fully new.
Everything was singing,
Fjords and hills together,
As we sail'd away;
We, too, joined the song.

When that journey ended
I could hardly say;
But that lovely maiden
Bade us her farewell.
Lonely lay the mountains
At that final meeting,
Quiet were the waves;
Daylight waned away.

But in every maiden –
After she was gone –
I would see familiar,
Strong and handsome traits;
Past the towering mountains,
Throughout Mother Nature,
Across the glowing snow
Ragnhild I saw clear.

[21] Den syngende Menighed, EG 122

(N. F. S. Grundtvig)

Guds Menighed, syng for vor Skaber i Løn,
Engle syng med, Engle syng med.
Han gav os til Frelser sin eenbårne Søn!
Så liflig lege vi for vor Herre!

Slå Harpen, du fromme Salmist på Jord!
Strengen er af Guld, Strengen er af Guld,
for Jesus vor Konge, Guds levende Ord!
Så liflig lege vi for vor Herre!

Da høres de glødende Tungers Røst,
Ånden er os nær,
som bringer os altid den evige Trøst.
Så liflig lege vi for vor Herre!

[22] Valgsang, EG 149

(Bjørnstjerne Bjørnson)

Hvad siger de dog om dig, du evigunge mor?
At du er bleven hærtat; om dig de dette tror?
At du er bleven hærtat og er ej bedre værd;
din ære og din frihed er i de svenske sværd,
det siger de om dig? Dig selv du råder ej?
Men, vet du, det er derfor jeg holder så af dig!

Hvad gjør de også mot dig, du evigunge mor?
De tør ej tro, de frygter, at faren er for stor,
de krænker dine love, de åbner dine hjem,
så andre ind kan træde, og dele magt med dem.
De tør ej tro på dig og heller ej på sig?
Men, vet du, det er derfor jeg holder så af dig!

For var du så fullkommen, så lykkelig og stor,
som vi dig alle undte, du evigunge mor,
ja, var du så fullkommen, som den jeg nævner ej,
da var der ingen fare, du trængte ikke mig.
Men her er åbnet vej, du trængte også mig,
og, vet du, det er derfor jeg holder så af dig.

The Singing Congregation

God's congregation, sing to our great Maker,
Angels join in, angels join in.
He gave us for Saviour his only Son!
And joyous shall be our praise!

And strike your harp, o Psalmist here on earth.
Golden the string, golden the string,
For Christ the King, God's living word!
And joyous shall be our praise!

The voice of the fiery tongues rings out,
The Holy Spirit is nigh
And ever it brings us eternal peace.
And joyous shall be our praise!

Election Song

What do they say about you, o Mother ever-young?
That you've been taken hostage; is that what they believe?
That you've been taken hostage, and nothing else deserves;
Your honour and freedom is kept by Swedish swords,
Is that what they believe? That you are without strength?
But this is just the reason I am so fond of you.

What are they doing to you, o Mother ever-young?
They have no faith, they fear that the danger is too great,
They disregard your laws, they open up your homes,
That others may enter, to share in the power.
They dare not trust in you, nor in themselves?
But this is just the reason I am so fond of you.

For had you been so perfect, so happy and so great,
As we would all have wished you, o Mother ever-young,
Yes, had you been as perfect as that which I'll not name,
There would have been no fears, you'd have no need for me.
But now the road lies open, you do have need for me,
And this is just the reason I am so fond of you.

Du ser dig om iblandt os, du evigunge mor.
Hvor mange har du med dig, hvor mange mon, som tror?
"Er jeg en frifødt kvinde, er blankt mit løveskjold?
Er jeg en hærtat kvinde, og nu i Svenskeveld?"
Det spørgsmål gir du mig, så det, det afgjør jeg,
ja, vet du, det er derfor jeg holder så af dig.

Jeg er nu bare liten; men du, du gjør mig stor,
når så du roper på mig, du evigunge mor.
Da er det som jeg kjænder, at magt har også jeg,
og at så fri som du blir, så fri blir også jeg,
så fri blir også jeg og tusen efter mig,
ja, vet du, det er derfor jeg holder så af dig.

You take a look around you, o Mother ever-young.
How many can you count on, how many that believe?
'Am I a free-born woman, my lion crest untarnished?
Am I a spoil of war, and now in Swedish hands?'
Such are your questions to me; thus they're mine to answer,
And this is just the reason I am so fond of you.

Of course, I am but small; but you, you make me great,
When you summon me, o Mother ever-young.
It is then I feel that I have power, too;
That as free as you will be, so free will I be, too;
So free will I be, too, and thousands after me.
And this is just the reason I am so fond of you.

23 To a Devil (Til en Hunndjevel), EG 154

(Otto Benzon)

I tell you, if an angel in paradise you were,
I'd go to his Allmightiness and crave admission there.
And if he would not have me and dared to cast me forth,
I'd drag you down from heaven and set you on the earth.

But now you are a devil and that is passing well,
For can I manage nothing else, then I can go to hell.
The Lord may keep his paradise, may keep his angels too.
I only care for devils when the devils are like you.

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

Volume 1 (BIS-CD-637)

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

Volume 2 (BIS-CD-787)

Songs, Opp. 15, 39 & 60; Songs and Ballads, Op. 9; Four songs without opus number

Volume 3 (BIS-CD-957)

Songs, Opp. 2, 21 & 48; Ten songs without opus number

Volume 4 (BIS-CD-1257)

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

Volume 5 (BIS-CD-1457)

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

Volume 6 (BIS-CD-1657)

Norway. Five Songs by John Paulsen, Op. 58; Six Elegiac Songs by John Paulsen, Op. 59,
Five songs without opus number

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D



Recorded in March 2007 at the Kuusankoski Hall, Finland

Piano technician: Vesa Solje

Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke

Recording equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Rune Andersen 2008

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

Cover photography: © Per-Henrik Groop

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1757 © 2007 & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga

