

Eivind Groven Songs

LAWO
CLASSICS

Marianne Beate Kielland – mezzo-soprano
Nils Anders Mortensen – piano



Eivind Groven Sanger

Forankret og fremadskuende

Selv om gården Eivind Groven (1901–77) vokste opp på i Vest-Telemark, lå avsides til, var den ikke isolert kulturelt og sosialt sett. Folkemusikken var en del av dagliglivet og hadde vært det i generasjoner bakover. Før Groven var 15 år, spilte han over 200 slåtter på hardingfele og komponerte også for dette instrumentet. Han utdannet seg til lærer og slo seg ned i Oslo. Møtet med hovedstaden ga nye impulser. Selvstudium, undervisning ved musikkonservatoriet, konsertbesøk, samtaler med kolleger ga innsikt, fremkalte refleksjoner og virket kunstnerisk forløsende. Perspektivet ble ytterligere utvidet gjennom et kort opphold i Tyskland hvor han våren 1936 studerte orgler med andre stemmemåter enn den 12-tempererte.

Som komponist, folketoneinnsamler og vitenskapsmann fungerte Groven som brobygger mellom norsk by- og bygdekultur. Samtidig var han del av en større europeisk strømning. Folkemusikktranskripsjonene representerer noe av det ypperste Norge har av nedtegnelser. Kunnskapene han tilegnet seg innen akustikk, resulterte i nybrottsarbeidet han nedla i utviklingen av de renstemte orglene. Som komponist bidro han til musikkalsk fornyelse på det klanglige og formale område.

Folkemusikk

Det eksisterer ca. 2000 nedskrifter av vokal og instrumental folkemusikk fra Grovens hånd. Hans refleksjoner over hvilken transkripsjonspraksis som best kunne gjengi folkemusikkens særegne intervaller, rytmiske strukturer og form, er interessante og forskningsmessig oppdaterte. Grovens transkripsjoner av Helge Ingstads lydopptak (1949–50) fra Nunamiut, Alaska, er et pionerbeid i etnomusikologisk litteratur. Han betraktet selv disse eskimomelodiene som et bidrag til «verdensmusikken» – lenge før begrepet «world music» var introdusert.

Groven la grunnlaget for folkemusikkarkivet i Norsk rikskringkasting (NRK). Her gikk han inn for å skaffe moderne opptaksutstyr av høy kvalitet, og han formidlet gjennom mange radioprogram sitt kjennskap til norsk og utenlandsk folkemusikk. Den art samspill som Groven praktiserte gjennom *Hardingfeletrioen* (1932, sammen med Alfred Maurstad og Sigbjørn Bernhoft Osa), bærer frukter i vår tid.

Akustikk

Eksperimenter og innovasjon preget Grovens liv. Med sin bakgrunn i folkemusikk oppfattet han tidlig at det på klaver og andre tasteinstrumenter er umulig å få alle samklanger i alle toneartere samtidig når bare 12 toner i oktaven står til rådighet. Groven konstruerte flere renstemte orgler med minimum 36 tonemuligheter i oktaven. Målet var å gjengi akustisk rene intervaller i

alle tonearter samt gjenskape skalaer som opptrer i folkemusikk. Samtidig ville han beholde et vanlig spillebord. Hans enestående oppfinnelse var en tonevalgautomat som styres av impulser direkte fra tangentene og «stemmer om» instrumentet under spillets gang. Sammen med Ragnar Bogstad bygde han Norges første elektroniske orgel, med 43-deling i oktaven.

Grovens praktiske og teoretiske befatning med renstemmingsproblematikken vakte internasjonal interesse. Gjennom brev og besøk hadde han årelang kontakt med utenlandske komponister, musikkforskere og musikere. Da Albert Schweitzer mottok Nobels fredspris i 1954, besøkte han Trefoldighetskirken i Oslo for å spille Bach på det renstemte pipeorgelet som da sto der. Han ga varm anerkjennelse. I et brev til Groven skrev den amerikanske fiolinisten Camilla Wicks: «This work is the greatest 'break-through' in reproducing music since the invention of recording sound». Hun hadde hørt opptak med det renstemte orgelet fra en demonstrasjonsplate Groven fikk laget og distribuert.

Komposisjoner

Flere av mellomkrigstidens komponister ønsket å skape en ny nasjonal musikk ved å forene elementer fra autentisk norsk folkemusikk med nye komposisjonsteknikker. I 1920-årene følte Groven at musikken trengte andre harmoniske «akser». Folkemusikkens univers av tonehøyder influerte på valg av akkordsystemer, og det egenartede asymmetriske knoppskytingsprinsippet som mye

av slåttemusikken er strukturert etter, videreførte han i symfoniske verker. Allerede i de tidlige sangene, slik som «Moen» (fremført på hans første komposisjonsaften senhøstes 1926) finner vi eksempler på Grovens særegne klangbilde. Det han selv kalte «altererte tonerekkjur», er en form for utvidet tonalitet skapt med modale midler og tonemateriale fra øvre del av overtonerekken.

Sangene

Mange av Grovens komposisjoner er sprunget ut av diktning og vitner om dyp litterær forståelse. Opuslisten viser til korsanger, romanser, orkesterverker med innslag av soli og kor samt ren instrumentalmusikk. Ustrofiske lyriske tekster resulterte gjerne i gjennomkomponerte, ofte fritt pulserende sanger, med melodi lagt tett opp til språkrytmen. Groven la vinn på å forme akkompagnementet til et sluttet hele, selvstendig i forhold til melodistemmen. Komposisjonene kan opptre for ulike besetninger, som sang med klaver, sang med orkester, damekor, mannskor, blandet kor. Især komponerte Groven til tekster av Henrik Wergeland (1808–45), Hans E. Kinck (1865–1926) og Ingeborg Refling Hagen (1895–1989). Felles for de tre er billedrik diktning der lengtende, såre, skjøre sinn og sterke følelser, ofte innestengte, speiles gjennom naturskildringer.

«Præriekonens båndull» (1934) fra Refling Hagens første diktsamling, salgssuksessen *Je vil hematt*, kan stå som eksempel på komponistens vareformidling av en tekst. Diktet avdekker hvordan emi-

grantens lengsel og håp om å komme tilbake til hjemlandet stadig får næring, men aldri innfris, en grunnstemning musikken tar vare på.

Ingeborg Refling Hagen, Grovens svigerinne, oppfattet i 1920-årene at den unge komponisten ønsket seg tekster å skape musikk til. Hun skrev ned utsnitt fra Hans E. Kincks diktning og ga ham. Lyriske passasjer i romaner resulterte i sanger som «Moen», 1926 (fra *Sus* / første del av *Hermann Ek*), «Du maa lyse», 1926 (fra *Presten*) og «Jeg vil va'», 1928 (fra *Doktor Gabriel Jahr*). Men især inspirerte dramaene, f.eks. *Driftekaren* og *Bryllupet i Genua*. Groven opplevde at han umiddelbart hørte melodier når han leste Kincks diktning. Fra tiden som gardist (1923–24) forteller han: «Med eg gjekk slottsvakt, midt på notti, kom 'Hun var bare seksten' [fullført 1928, fra *Driftekaren*]. Teksten var notera under notelinene. Eg venta berre på å få tid te laga melodiane. Og no sette eg byrsa frå meg mot skilderhuset og skreiv ned.» Fra samme drama er sangene «Aa, saa rød-blond» (1926) og «Men en kveld» (1929) hentet. «Bols vise», «Vaar og elsk» og «Marssol» er uten akkompagnement og fins bare som blyantkladder blant Grovens manuskripter. Vel ti år senere kom *Driftekaren* til å danne noe av inspirasjonsgrunnlaget for Grovens 1. symfoni (1937, rev. 1950), kalt «Innover viddene». Hovedpersonen Vraal (selve *Driftekaren*) er langt på vei en komplisert Peer Gynt-skikkelse, med store dikterevner. Han utvikler et blikk for at menneskesinn kan ta skade i møte med kynisme. I likhet med *Peer Gynt* handler Kincks drama om kjærlighet som legende kraft.

Bryllupet i Genua viser kjærlighetens kår i en svi-kefull virkelighet, jf. «Veronica's bøn»: «Se i naade ned til alle sind, som elsker paa den onde jord». Musikken kom til i 1926 da Ingeborg Refling Hagen tok initiativ til å sette opp dramaet med en-semblet De unge. Mens Groven skrev, hørte og tenkte han orkestralt og utformet scenemusikk i tre akter. De sju utdragene som foreligger for sang og klaver, var med under hans første komposisjonskveld i 1926, men kun to av sangene ble trykt i Grovens levetid (på eget forlag). Mest kjent i ettertid er et utsnitt fra musikken til andre akt, senere skrevet ut av Groven for fløyte og klaver/orkester under tittelen *Solstemning*.

Også Henrik Wergelands fantasirike poesi inspirerte Groven. I sin nekrolog etter Grovens død mintes Johan Kvandal at Groven og hustru Ragna kom på besøk til hans foreldrehjem og brakte med seg nye tonesettinger til noe av det mest lysende i norsk lyrikk, Wergelands dikt fra dødsleiet: «Fru Groven sang og han spilte – inntrykket var spontant sterkt og uforglemmelig. Intuitivt hadde Groven her grepet det opphøyede og universelt tidløse i disse geniale diktene og stillet seg jevnbyrdig med dem i sin musikk» (*Aftenposten* 11. 02.1977). I alt fem av de åtte Wergeland-sangene i denne innspillingen er tonesatte dikt fra dikterens dødsleie. Groven fanger opp både det såre, burleske og humørfylte. I tillegg til disse fem finner vi «Sommerfuglen» (1930) fra Wergelands «Naturhistorie»-syklus i diktrekken myntet på barn, «For Børnene». Disse diktene avrundet 1840-årgangen av *For Arbeidsklassen*, folkeopp-

lysningsskriftet Wergeland for det meste skrev selv, dertil redigerte og distribuerte.

Geirr Tveitt karakteriserte Grovens akkordbruk, melodikk og skifte av skalagrunnlag som original, «grovensk»: En folkelig sangteknikk (bruk av forslag) setter ofte sitt preg på melodien; samtidig går han sine egne veier, især i harmonikken. Som eksempel på dette viser Tveitt til Grovens behandling av Wergelands «Barnekammer-Julevise», «Moderens Korstegn over Barnet» (1930). Tveitt er opptatt av Grovens hyppige bruk av sekstakkorder: «Serenade» (1934) fra dramaet *Venetianerne eller Venskab og Kjærlighed* åpner med tre septimakkorder som oppløses i tonika som sekstakkord, Grovens typiske valg av akkordformasjon.

Samtlige romanser av Groven får ikke plass på denne innspillingen, men hans aller første og et par av de siste er med. «Tøvær» og «Natt» (trykt 1926), med tekst av en medelev fra lærerskolen, Herbrand Underberget (1902–71), innledet Grovens før nevnte komposisjonsaften i 1926. Den samfunnsengasjerte arbeiderlyriker Arne Paasche Aasen (1901–78) skrev mange dikt i døgnetts politiske strid, men også lyriske perler av det tidløse slaget, «Nyperoser» og «Så høy en himmel». Den første ble tonesatt av Groven på 1950-tallet, den sistnevnte kom i 1946 – forfattet og tonesatt i fredsglede?

Mange kolleger verdsatte Grovens egenart og ro under «skiftende stilorkaner» (Arne Nordheim,

Morgenposten 7.10.1961). Ved hans død foretok Magne Hegdal nærmest en musikkhistorisk omplassering. Han sier at det som var blitt oppfattet som «provinsielt», skulle vise seg å bli ytterst «aktuelt» (*Dagbladet* 10.2.1977). Klaus Egge hevdet at Groven kom vassende rett opp fra kildene og utforsket deres muligheter. Geirr Tveitt sa at Grovens inngående kjennskap til folkemusikk gjorde ham fri i forhold til sin herkomst. Arne Nordheim oppfattet Groven som en avantgardist i sin tid fordi han ikke laget «garnityr over folkemusikken», men hadde folkemusikken som hjemstavn (NRK, 1.11.1978). For Groven selv var valgene i livet bestemt av autenticitet: akustiske realiteter, idiomatiske stiltrekk innenfor folkemusikk, samt spørsmål om et kunstnerisk «være» eller «ikke-være».

Anne Jorunn Kydland



Eivind Groven Songs

Rooted yet visionary

Even though the farm in West Telemark that Eivind Groven (1901–77) grew up on was remotely situated, it was not culturally and socially isolated. Folk music was a part of everyday life and had been for generations. Before Groven turned 15 years old, he had already learned more than 200 *slåtter* or tunes on the Hardanger fiddle (a traditional Norwegian fiddle) and had also composed for this instrument. He was a teacher by education and eventually settled in Oslo. This meeting with the capital brought forth new impulses: independent studies, lessons at the music conservatory, concert visits, and discussions with colleagues brought insight, evoked reflection, and was artistically redeeming. His perspective was further broadened through a short stay in Germany, where in the spring of 1936 he studied organs utilizing different tuning methods other than the standard 12 equal temperament.

As a composer, collector of folk tunes, and scientist, Groven bridged the gap between Norwegian urban and rural culture, and at the same time, he was part of a larger European movement. His folk music transcriptions represent some of the finest in Norway. The knowledge he had acquired in acoustics resulted in the groundbreaking work he laid down in the development of organs tuned in just intonation. As a composer, he contributed to a musical renewal in the fields of sound as well as form.

Folk music

Around 2000 transcriptions of vocal and instrumental folk music by Groven's hand exist. His views on which transcriptional practices could best reproduce folk music's specific intervals, rhythmic structures, and form, are of interest and relevant even today. Groven's transcriptions of Helge Ingstad's sound recordings (1949–50) from Nunamiut, Alaska is pioneering work in the field of ethnomusicological literature. He himself considered these Eskimo melodies a contribution to 'world music' – long before the concept of world music was even introduced.

Groven laid the foundation for the folk music archive at the NRK (The Norwegian Broadcasting Corporation). Here he focused on obtaining modern, high-quality recording equipment, and through many radio programs he shared his knowledge of Norwegian and international folk music. The style of ensemble Groven demonstrated through Hardingfeletrioen (The Hardanger Fiddle Trio [1932] together with Alfred Maurstad and Sigbjørn Bernhoft Osa), still bears fruits in our time.

Acoustics

Groven's life was characterized by experiments and innovation. With his background in folk music he realized early on that the piano and other keyboard instruments made it impossible to get all keys evenly in tune when only 12 tones are available within the octave. Groven designed several organs in just intonation with a minimum of 36 tone possibilities to the octave. The goal was to reproduce acoustically pure intervals in all keys as

well as recreate the scales that occur in folk music. At the same time he wanted to keep a standard keyboard setup. His unique invention was a 'pitch-switching' device that is controlled by impulses directly from the keys, tuning the instrument while playing. Together with Ragnar Bogstad, he also built Norway's first electronic organ, with 43 divisions to the octave.

Groven's practical and theoretical dealings within the issues of pure tuning gained international interest. Through letters and visits he kept in touch for years with foreign composers, music researchers, and musicians. When Albert Schweitzer received the Nobel Peace Prize in 1954, he visited the Trinity Church in Oslo to play Bach on the pipe organ in just intonation installed there at the time. He warmly approved of it. In a letter to Groven, American violinist Camilla Wicks wrote, "This work is the greatest 'break-through' in reproducing music since the invention of recording sound." She had heard the organ in just intonation on a recording by Groven.

Compositions

Several Interwar composers wanted to create a new national music by uniting elements from authentic Norwegian folk music with contemporary compositional techniques. In the 1920s, Groven felt that music needed other harmonic 'tools' ('axes'). The non-tempered universe of folk music was his point of departure. In a profound way, it influenced Groven's harmonic system, as well as the asymmetric motivic principle he developed – a 'budding' technique, clearly derived from the

characteristic form found in much of the instrumental *slått*-tradition. This was further expanded in Groven's symphonic works. Already in the early songs, such as 'Moen' (The Moor), premiered on his first composition recital late autumn 1926, we find examples of Groven's characteristic sonic imagery. What he himself called 'altered tone rows' is a form of extended tonality created by modal means and tonal material from the upper partials of the overtone series.

The Songs

Many of Groven's compositions find their roots in poetry and show a deep literary understanding. His opus list includes choir songs, romances, orchestral works with elements of soli and choir, in addition to pure instrumental music. Astrophic lyric texts often resulted in through-composed songs, often freely pulsed, with melodies closely tied to the language's rhythm. Groven's goal was to create accompaniments that could stand on their own, independent of the melodic voice. The compositions can be performed with different orchestrations, such as voice with piano, voice with orchestra, women's choir, men's choir, or mixed choir. In particular, Groven set texts by Henrik Wergeland (1808–45), Hans E. Kinck (1865–1926), and Ingeborg Refling Hagen (1895–1989). Common to these three is image-rich poetry in which longing, suffering, tender minds, and strong emotions – often repressed – are mirrored through natural depictions.

'Præriekonens båndull' (The Prairie Wife's Lullaby) [1934] from Refling Hagen's first and bestselling

poetry collection, *Je vil hematt* (I Want to Go Home), can be seen as an example of the composer's intimate setting of a text. The poem reveals how the emigrant's longing and hope of returning to his homeland is constantly nourished, but never fulfilled, a basic feeling the music conveys.

Ingeborg Refling Hagen, Groven's sister-in-law, realized in the 1920s that the young composer wished for texts to set to music. She gave him some excerpts from Hans E. Kinck's various works, resulting in songs such as 'Moen' [1926] (from *Sus*/the first part of *Hermann Ek*), 'Du maa lyse' (You Must Shine) [1926] (from *Presten* [The Priest]), and 'Jeg vil va' (I Want to Wade) [finished 1928] (from *Doktor Gabriel Jahr* [Doctor Gabriel Jahr]). However the plays, for example *Drifte karen* (The Drover) and *Bryllupet i Genua* (Wedding in Genoa), were especially inspiring. Groven found that he immediately heard melodies when he read Kinck's poetry. From his time as a King's guardsman (1923–24) he recounts, "While I was a castle guard, 'Hun var bare seksten' (She was Just Sixteen) [finished 1928, from *Drifte karen*] came to me in the middle of the night. The text was written underneath the musical line. I was just waiting for the time to create the melodies. And so I put the gun down by the sentry box and wrote them out." From the same drama came the songs 'Aa, saa rød-blond' (Ah, so Reddish Blond) [1926] and 'Men en kveld' (But One Evening) [1929]. 'Bols vise' (Bol's Song), 'Vaar og elsk' (Spring and Love), and 'Marssol' (March Sun) are without accompaniment and are only available as sketches among Groven's manuscripts. More than ten years later, *Drifte karen* came to form some of

the inspiration for Groven's First Symphony (1937, rev. 1950), also known as 'Innover viddene' (Towards the Mountains). The protagonist Vraal (*Drifte karen* himself) is reminiscent of Ibsen's complex Peer Gynt character, skilled in the art of poetry. He develops the outlook that the human mind can be damaged when facing cynicism. Like Peer Gynt, Kinck's drama is about love as a healing power.

Bryllupet i Genua shows the plight of love in a deceitful reality, as seen in 'Veronikas bøn' (Veronica's Prayer): "Look down in grace at every mind that exudes love on the evil earth." The music came to him in 1926 when Ingeborg Refling Hagen initiated a production with the ensemble De unge. While working, Groven thought orchestrally and created theater music in three acts. The seven excerpts available for voice and piano were included on his first composition recital in 1926, but only two of the songs were printed in Groven's lifetime. Best known in retrospect is an excerpt from the music of the second act, later arranged by Groven for flute and piano or orchestra under the title *Solstemning* (Sun Mood).

Henrik Wergeland's imaginative poetry also inspired Groven. In Groven's obituary, Johan Kvanddal recalled that Groven and his wife Ragna came to visit his parents' home and brought with them new musical settings of some of the most luminous Norwegian poetry – Wergeland's lyric poems from the deathbed. "Mrs. Groven sang and he played – the impression was spontaneously strong and unforgettable. Intuitively, Groven had captured the exalted and universal timelessness of these brilliant

poems and placed himself at their level with his music." (*Aftenposten*, 11.02.1977) A total of five of the eight Wergeland songs in this recording are poems from the poet's deathbed. Here Groven captures the sorrowful, burlesque, and humorous. In addition to these five, we find 'Sommerfuglen' (The Butterfly) [1930] from Wergeland's 'Natural History' cycle in the poetry series intended for children, 'For Børnene' (For the Children). These poems rounded off the 1840's last issue of *For Arbeidsklassen* (For the Working Class), the public education magazine Wergeland himself mostly wrote, and also edited and distributed.

Geirr Tveitt characterized Groven's use of harmonies, his way of shaping melodies, and characteristic way of using modal scales as original, Grovenesque: a singing technique known from folk music (using grace notes) that often sets its mark on the melody; at the same time he goes his own way, especially with the harmonies. As an example of this, Tveitt mentions Groven's treatment of Wergeland's 'Barnekammer-Julevise' (Children's Chamber Christmas Song) and 'Moders Korstegn over Barnet' (The Mother's Sign of the Cross) [1930]. Tveitt is particularly interested in Groven's frequent use of sixth chords: The 'Serenade' (1934) from the drama *Venetianerne eller Venskab og Kjærlighed* (The Venetians or Friendship and Love) opens with three seventh chords that dissolve in tonic as sixth chords, Groven's typical choice of chord formation.

Groven's romances are far too numerous to fit on this recording, but his very first and a couple

of the last are included. 'Tøvær' (Thaw Weather) and 'Natt' (Night) [printed in 1926], with texts by a fellow student from the teacher training college, Herbrand Underberget (1902–71), inaugurated Groven's aforementioned composition recital in 1926. The socially-engaged working class poet Arne Paasche Aasen (1901–78) wrote many poems in times of political strife, but he also created some timeless, lyrical pearls, such as 'Nyperoser' (Rose Hip Flowers) and 'Så høy en himmel' (So High a Sky). The former was set to music by Groven in the 1950s, the latter in 1946; penned and set to music in celebration of peace, perhaps?

Many colleagues appreciated Groven's individuality and poise during a time of "radical shifts in style." (Arne Nordheim, *Morgenposten*, 7.10.1961) Upon Groven's death, Magne Hegdal re-evaluated Groven's position within music history. What had been perceived as "provincial," would prove to be extremely "relevant," he said. (*Dagbladet*, 10.2.1977) Klaus Egge claimed that Groven came straight from the sources and explored their possibilities. Geirr Tveitt said that Groven's in-depth knowledge of folk music made him almost free from his origins. Arne Nordheim perceived Groven as an avant-garde composer of his time because he did not make a "fuss over folk music," but had folk music as his home base. (NRK, 1.11.1978) For Groven himself, the choices in life were determined by authenticity: acoustic realities, idiomatic styles within folk music, and questions about an artistic 'being' or 'not being.'

Anne Jorunn Kydland



Moderens Korstegn

Henrik Wergeland (1808–45)

– Vaagn op da, Barn! Det er Juledags Gry.
Spurven alt sidder i Neget paany.

Op, op! og se den deilige Flor,
som over det hele Vindu gro’r!

Den maa du tyde, den Billedbog!
Den taler din Juledrøms eget Sprog.

Det er dine Drømme den Julenat,
i Glas og Ramme af Englene sat.

Men mellem det Alt du finder dog vist
de tvende Korstegn af Rosenkvist.

Du der kan se Paradiis, om du vil.
Den Mængde af Blommer strækker nok til.

Blandt Blommernes Mængde og Stjernernes Flok
du finder de blomstrende Korstegn da nok.

Thi Jesus selv i det Drømmespind
som herligste Pryd har flettet dem ind.

Paa Hospitalet, om Natten

Henrik Wergeland (1808–45)

Igjennem det store Fønster
Fuldmaanen stirrer ind.
"Ak, ligger du der, min Elsker,
vel blegere end mit Skin?"

"Jeg gik forbi din Hytte;
paa Arnen var ei Glød,
paa Væggen stod Uhret stille,
i Vinduet Rosen død.

Nu gaar jeg til Stjernehaven.
Der falder Dugg saa sval.
Jeg den din Feber bringer
i mine Horns Pokal.

Nu gaar jeg til fjerne Høje,
hvor Evighedsblommer gro.
Fylt er med Livsenshonning
Nektariets Gyldensko.

Anden Nat paa Hospitalet

Henrik Wergeland (1808–45)

Ad hvad jeg vil fortælle
vil lærde Doktor lee.
De Folk i Maanen Maanen
og intet Andet see.

En himmelsk Nonnes Aasyn
den Syge seer uden Spøg,
en himmelsk barmhjertig Søster,
som gjør ham et Besøg.

Precis som det var lovet
gik Maanen igjen forbi.
Den bar saa deilig en Guld kurv
med hvide Roser i.

Hun kasted dem indad Vindvet;
de spredtes paa Gulv og Seng.
Af Dugg end Kvistene glittred,
hver liig en Sølvstreng.

Saa reent de Roser lyste,
ak, at min Haand saa hvid
blev sort, som om den havde
i Graven alt lagt en Tid.

Min himmelske Nonne hvisked:
«i Rosernes Blegheds Skjær
Du Skønhedens egen Farve
og Himmelen Anders seer.

Den skal Du dig udkaare,
ja med en Ridders Mod;
for mine hvide Roser
udslukke de rødes Blod.

Udslukke dem paa Kinden
og paa din Læbe med.
Naar du er bleg som min Rose,
da har din Smerte Fred.»

Præriekonens båndull

Ingeborg Refling Hagen (1895–1989)

Soro godt, bånd,
mor spinner blått gån,
rokken heter lengsel
og tråden er håp.
Hør hva rokken surrer,
hør hva håpet spør:
«Vi skar nok få reise penger hem att i år.»
Soro rara,
i år skar vi fara!

Soro, rara!
Penger skar vi spara,
mange penger tener vi
på avlinga vår.
I måra skar vi pløye,
sea skar vi så.
Sikkert får vi reise penger
hem att i år.
Soro godt, bånd,
mor spinner blått gån
på gullrokken sin.

Soro godt, bånd.
Heme er det vår.
Heme bløme heggen,
og tømmerfossen går.
Bya, bya båndet (mitt),
myggen er så slem,
sola brenn og vinden kvin,
det spørst om vi vinst hem.
Men soro godt, bånd,
enda spinn ‘a mor blått gån
på gullrokken sin.

Soro godt, bån,
heme er det skog.
Heme der er graset grønt,
det svaaleste på jord.
Der bygger sulua,
høgt oppi furua.
Soro godt, bån,
soro, bån.
Den som kunne gi oss
en syvmilssko på lån –
For enda spinn 'a mor blått gån
på gullrokken sin.

Soro godt, bån,
prærievinden kvin:
«Itte blir det mjøl i år
til deg og ongen din».
Soro godt, bån.
Sola stikk og brenn.
Den har svidd av avlinga.
Itte vinst vi hem.
Itte gråte bånnet, ly heller sangen min,
for enda spinn 'a mor blått gån
på gullrokken sin.

Soro godt, bån,
mor spinner blått gån –
Rokken heter lengsel
og tråden er håp.
Hør hva rokken surrer,
hør hva håpet spår:
«Bie, bie, bånnet, vent til neste vår.
Så snøgt som snøen bråner, pløye vi og sår,
sikkert får vi reise penger hem att neste år –
Soro rara –
Da, da skar vi fara!»

Bryllupet i Genua

Hans E. Kinck (1865–1926)

Den olme hjørt
Hvorfor, hvorfor er bølgerne så blå?
hvorfor ler engens blomster bredt og vidt? –
Fordi min hind just pløier åen hit.
Fordi min pikes fot just trær derpå.

En unghjort stod i blodets støn
og klødde sine horn mot stenek grøn:
«Se leoparden fanger hare
på de poter våre.
Falken øiner due
selv bak nebbets læderlue.
Endog haiens skakke mule
klipper folk og fisk og fugle.
Og i nespoliens skygge
ser jeg just en ensom jente
bite søtt i syrlig frugt, og vente!
Hvad fanger jeg?»

Hei!
Han kastet sig ad krattets sti.
Lik orm, som bugter sig med hundred rygge
bak blad, han jog imøte i en vandvidsri
hin svend, hun ventet på til nespoliens hygge:
Nu blev han bold kun for gevirets lek!
Med fæstemandens hjerterøtter rundt sit horn
han red sin vei, den savnets øre nar,
og rapt det knepret i hans klove-par.
Han stanset op for klungerhækken, skrek:
«Å hæk, å bøi dig! bøi gren og torn,
at ei mit hjerte blir i bur!»
Og frem op under sletten gik hans ridt,
han hven den til: «Å slette, stans mig ei!» –
Han red. Han stod i elvebreddens starr:

«Å flod, å flod! Tørk ind, gi vei!» –
Så red han ind mot Apenninens mur,
og hev sit brøl så vildt og vidt:
«Å flyt dig, tinde! senk dig urd!»
Og hver den klunger knak som strå,
at ei hans hjerte blev i bur;
og hver den mur slog brest og spræk,
og sletter krympet sig så små,
og elver tørket ind til sommerbæk,
og alle fjeld de dukket nakne,
at ei hans hjerte blev i bur.
Hei! ridtet gik og landet svandt
for alt det savn, i kloven brandt.
En kveld så stod han med blod langs mulen, stur,
med svendens hjerte størknet rundt om gevirets takke:
Den kveld stod han fremme ved ytterste

strand, –
og havet lå frit for al bringens brand:
Da sat først hans hjerte i bur.

Hvorfor, hvorfor er bølgerne så blå?
hvorfor ler engens blomster bredt og vidt? –
Fordi min hind just pløier åen hit.
Fordi min pikes fot just trær derpå.

Rorpinden
Det pjutret om stavn,
og morilden brann
i de svaale nætters stilhed.

I de stille nætters svaale
det dugget på rorpindens skaft.
Og han ristet et navn
med sin negl i sin rorpindes dugg.
I nætternes tause vildhed
gnog længselens grumme ravn,
mens stjernen lo på himmelens glugg:
Og han kysset det navn,
og slikket al dugg
av rorpindens hellige skaft.

Første aurikelsang
Du reiste dig, du sa i støn:
«Et orke være till.. idag... i alle, alle dage!»
Jeg fattet til mig dine armer to
og la dem overkors, som sverd ved ed, –
å, nu mindes jeg så klart tilbake:
Du liksom svulmer, fylder fanget...
stakåndet, bange står du, klipper
med våte øien-vipper...
forundret pust, som spør så mange gange...
og flakkende ord - å, knæk i aurikel-stilken!...
vil dekke dig med mislykt skøiertones spil:
«Hm?... hvad?... er det noget... hm... du vil?...
og tænker på?... og hvad, og hvem og hvilken?»
Du taug: min mund sat alt i halsens hud,
hvor gule hårdun duftet vår;
og du strøk langs min sjæl som lyslet sky,
strøk fra og til –

Anden aurikelsang

Jeg steg av stuen sakte ut:

Du stod igjen med dunhuds-nakken til,

og svarte ei farvel den stund:...

En stille, gul aurikel-blomst med dunhud!

aurikel-kind med tåre på!

aurikelkind i dug!...

Jeg stormer rundt på øens stier vide,

fortryllet, men og svart som jord,

så rik på minde, rik på kvide:

Hvad var det vel som der var skedd? –

Du vinterveien hadde slemt mig tedd!...

Så vandrer jeg i drøm på verdens stier frem,

og veirer, mens jeg seiler imot nord

kun gul aurikel agter fra Kythere's hjem;

og forut gul aurikel ned i verdenshjørner gror,

fra Capua og til Levantens land,

og titter op lik sol bak himlens brem;

og i de stille morild-nætters brand

står gul aurikel på sin skjøre stilk og dufter.

Og verdens lykke står så ung og skjær

som en veldig, angst aurikel

på sin skjøre stilk og ser.

Søt aurikel-em av verdens kvinder!

og dunhud over alle kinder!

Knækket stilk ind under alle hjerter.

Å! aurikel-kind i dugg!

Mot nord

Og du, Lætizia!

Du følger mig mot nord!

Vi rømmer denne nat i fugle-sværmens spor,

mens havet gliser med de hvite tænder!

Min knarr nu ligger ned ved bryggens spord

og napper tungt i taugets ender!

Ja! Vi flyr! Vi flyr mot nord!

Vi følger fugle-sværmens spor!

Mot nord!

Til en snehvit ø i nordenblæstens blå,

hvor du blir ene, og ei nykker skal dig nå!

Hør knurr og grynt og kvitter!

Hør vingesus, hør fjærhams knitter!

Gulfardo

Å, det var Sancti Johannis store fest,

og mand og mø red hjem bak sommer-løv

langs stierne til staden fra kapellet!

Høisommerdag, som brandt sin hete rest:

støv... rød sol... varm som glør!

rød aftensol, som skalv bak ridtets støv...

End jenter dormer under nespolien,

firfislen sover midt i stien...

Snart kysten kjølnes, dagen dør;

og havet åpner bredt sin favn

og sender sidste solgangs-bølge stilt i havn. –

Da red hun foran på sin hest,

den kjøbmands-datter, iblandt byens møer.

Jeg ser, hun strækker sig fra sadlen op

imot en blomsterfikens grønne honning-krop;

men når den ei. Da prøver jeg i løn

jeg trær med foten på min mules lænd,

og har slikt held! – Jeg ri'r, jeg rækker hende den,

den årets førstefødte blomster-fiken grøn:

Da ser jeg dronning-øiets førstefødte blunk

et evig deilig nu...

Sol glir ned bak blanke skyr

av bare nystøpt guld.

Og jeg blev sorrigfuld:

nu er jeg atten år og munk.

Veronica's bøn

Se i nåde ned til alle sind,

som elsker på den onde jord,

til urterne såvidt i knop,

til dem som foldet bægre op:

De vet ei, nogen, hvad de gjør!

Og deres rot så blindt i mulden gror;

og mulden mætter deres onde klør,

og de må spire, blomstre, gå i frø

og dø.

Å du, som eier kampanilens top –

som kimer til hver fest her neden

og kimer, når en sjæl går heden:

du selv skapte os med disse klør!

Til min Gyldenlak

Henrik Wergeland (1808–45)

Gyldenlak, før Du din Glands har tabt,

da er jeg Det hvoraf Alt er skabt;

ja før Du mister din Krones Guld,

da er jeg Muld.

Idet jeg raaber: med Vindvet op!

mit sidste Blik faar din Gyldentop.

Min Sjæl dig kysser, idet forbi

den flyver fri.

Togange jeg kysser din søde Mund.

Dit er det første med Rettens Grund.

Det andet give du, Kjære husk,

min Rosenbusk!

Udsprungen faaer jeg den ei at see;

thi bring min Hilsen, naar det vil skee;

og siig, jeg ønsker, at paa min Grav

den blomstrer af.

Ja siig, jeg ønsker, at paa mit Bryst

den Rose laa, du fra mig har kyst;

og, Gyldenlak, vær i Dødens Huus

dens Brudeblus!

Drifte karen

Hans E. Kinck (1865–1926)

Hun var bare seksten

Hun var bare seksten, hun fulgte mig på vei
hit op til Kvandals-skar med morens hest og ko;...
og hørte du ei nu langs hver sti, vi gikk,
de tussefugler snadre fra stryk,
fra elve-osen spak,
at Bol er voksen nu og færdig mø?
og klokk'ren går der alt med frier-blik?

Vi skiltes her – nu er det sjette solhvervsdag –
og som jeg stod her med den ene fot i færd
og så tilbake ned på poll og fjord og bø,
jeg malte hende livet langt der øst i verden
og tændte ellevilde blink av bygd og by.

Og rød-blond stod hun, som et eventyr mot sky,
med øiet ut mot himlen, ut mot verdner gilde;
hun stod der med sit andlet imot kveldens sol
og lyttet med den unge, såre drømme-mund,
– og jeg vækket ikke munden av den
drømmetunge blund,
jeg kysset ei, jeg bare tændte, lot det spille,
og sang tilslut den slåtten om en kvern, som mol.
Hun stod der sån på grænsen mellem gråt og latter,
åh! lik vårens første vare lerce-trille
over sneens sidste hvite klatter. –
Og så jeg før; og øiet glemte jeg de svirens år.
Men tror du jeg vil svi ke pikeblikkes speil?
Nei! jeg vil se om tussefugler snadret feil.
Og neimen om jeg tror det blir så værst søtt likevel
at komme ned til poll og Klep fra hei og fjeld...

Bols vise

Sveinen han lye paa Kvednå, han –
sveina dei lye no så langt:

Kvedn-kadlen mel'e på elskhug, han –
kvedn-kadla mel'e på so mångt
so langt
ikring jor.

Jentå ho sit' in i løå stur,
jentå ho høire so vel ka'n mel'e:
Svein ha sove på fræmand arm
i ei slåtte-løa i gjele.
So langt
ikring jor.

Hei, kan du sei', kor da kjem' ifrå?
kan du sei', kor da gjeng'e?...
D'æ so dar fer' ein fogl yve gjel,
sigle på svartan vænge
so langt
ikring jor.

Å, så rød-blond

Å, så rød-blond står hun - å!... og øiet blåt,
med kast så svalt som sommerbølger er!...
Hun er som en utfugl fra havet, Brigt,
før landet i nord er kommet i sigt...
se, hun er som en erle den første dag
efter flytfugle-færden, den trær på dit tak,
så kipen, så ny og morgen-blid!...
Brigt, hun er som en blom på den fagreste gren
i hele livets store apal-skog!
Det er solskin, vår, og luften er hvit:
Ræk hånden ut til hvert kronblad i fok!
å, la det drysse så stille du kan!
Og siden: la apalen modnes i solens brand!

Vår og elsk

Hver vårdag våknet denne skjære drøm om kys,
og flimret, når han så det hvite kronblad-drys.
Og her i vår, han møtte Bol i stuen,

da så jeg, hvor den blusset atter op,
den fagre drøm, han lagret bar i huen.
Åh!

Jeg så hvor øiet atter våredes ved synet,
ja hvor hans blik sprang ut som blom av knop!
den stund hun steg ind under hete blikkes himmel,
og hvisket at hun gav sig hen med sjæl og krop:
han så, hun svulmet ved et forårs nærhed
og ante blyg hvor livet vinket yrt i havsens brynet
og av gavers og av rettigheds bølge-stimmel.
Åh! Jeg så hvor under første-kyssets skjærhed
han sænket sine øienlok i varsom, varsom hvil –

Men en kveld

Men en kveld øiner han en lysgrøn slåtte
midt i den mørke li!
og ser en løe midt i liens skygge
uten folk!
og han ser et tjern nedom heiens lyng
uten bølge-klask:
Han esler sig at dø den stund,
og søker ned til slåtten i den skyggestille li:
En nyfyldt hesje ånder sagte ut mot nat og teig,
bær' endnu spor av hænderes vare grep...
en rive står og hviler optil, lyser hvitt...
det varmer av stængers friske bast og bånd...
det puster av andlet mellem hesje-lagets rum...
der svømmer endnu talte ord i luften.

Marssol

Mars-sol! Mars-sol!
Du gir sevje i en silje,
du gir blod i sjæl og vilje; –
og nye øine spirer, gror,
blå, hete og forfløine
på den tinte, rike jord.

Sommerfuglen

Henrik Wergeland (1808–45)

Den prægtigklædte Sommerfugl
er fløjen fra Guds Haand.
Han gav den gyldne Ringe
og røde Purpurbaand.

Han lærte den at flyve højt,
højere end jeg er.
Den har nok Fuglens Lyster,
men ei dens Duun og Fjer.

Og alle Verdens Mennesker
og alle Kongebud
ei gjøre kan en Sommerfugl.
Det kan alene Gud.

Paa Sygelejet

Henrik Wergeland (1808–45)

Det lisdryps Rislen i min Barm..?
og disse Stik av Ild..?
Lad Døden kalde det sin Seir!
Det er min Himmels Foraarsveir,
dens Vaarfrembrud — snart kold snart varm
min Saligheds April.

Dog kjæmper Hjertet i mit Bryst
mot Dødens Trængen ind.
Det slaaer den endnu Dag for Dag
tilbage kjækt med tunge Slag.
Mit Sind er roligt, klart og lyst
som Kjern i Maaneskin.

Kanhænde *da* min Torneflor
udsprungen jeg faaer see?
Først Kviste syv, saa to fremskjød,
ialt der elleve frembrød;
og kommer ikke Dødens Lee,
den skyder fleer jeg troer.

Ak! blomstrer som i Gulistan,
som Schiraz' Centifol!
Dog søger Ingen eders Sted:
I blomstre i den Eensomhed,
hvorhen jeg er forjagt i Ban
fra Folket, fra min Sol.

Mulig Forvexling (Mor Sæther) Henrik Wergeland (1808–45)

Beholder Maanen, Poeter!
Dens Væsen er mig for flaut.
Min Maane er gamle Moer *Sæther*
i hendes snehvide Skaut.

Paa selve Rigshospitalet
jeg saae hende hver en Nat.
Hun kom igjennem Portalet
i Skikkelse af en Kat.

Den Portner sig klø'de bag Øre:
"Det var da en underlig Puus."
Man Væsen af Katte bør gjøre
i Bygninger fulde af Muus.

Men under mit Vindu kommen,
flux skiftede Katten Ham.
Der stod i Skaut og i Kaabe
en pyntelig gammel Madam.

Ad Vinduets Glar hun længe
som Maanen stirred ind,
saa Begge jeg forvexlet
har vist i Febersind.

Hun nærmer sig, Hun nærmer sig
som Maaneskinnet stilt.
Hvem sidder der? Nu kan jeg kun
fortælle Resten vildt.

Saa skinner ei Aftenstjernen,
ei Mars'es Karneol,
som Lægedraaberne funkled
i Tryllerskens Phiol*.

Der sad Hun som af Fosfor,
i Natdragt hvid som Sne;
dog lyste mod den Phiolen
som Ild mod Lysetræ.

Der sad Hun som Lapmarks-Uglen,
den hvide med guldguult Blik;
dog lyste mod det Phiolen,
ja med et lisblinks Stik.

Jeg tømmer et Primulabæger,
en Aurikel med Nektarsaft
til Ære for gamle Moer *Sæther*
og hendes Phioles Kraft.

Jeg trende Draaber smagte,
og deraf Følgen blev
de tre Minutters Helse,
hvori jeg dette skrev.

*) Phiol=medisinflaske

Serenade av «Venetianerne» Henrik Wergeland (1808–45)

O søde Nat, du Geist af yndig Dag,
jeg veed du muntres af Citharens Slag,
at du kun lytter, naar du dybest tier,
til Fromheds, Sorgs og Elskovs Melodier.

Ei Stjernenattens Negerdronningpragt,
ei Dagens gyldenblaa Emalj slig Magt
har over Hjertet, som din Maanes Smilen,
saa from, som Helgenens i Dødsenshvilen.

I slig en Nat, med Maaneglands saa reen,
at den til Marmor bleger hver en Steen,
og fængsler som med Sølvplader Voven,
og tvinger med et Flor til Tysthed Skoven.

I slig en Nat, da drømmer Armod's Søn
sit Suk saa mægtigt som en Engels Bøn;
hans Hytte reiser sig paa slanke Søiler;
til kjøligt Efev bliver Fangens Bøiler.

I slig en Nat er strengest Jomfrus Bryst
for Sukket aabent, aandet fjært og tyst.
Det ind ad hendes Jalusier finder.
Indsug et i hendes Barm forsvinder.

Moen Hans E. Kinck (1865–1926)

Ormen sover i mosens dun.
Der lukter kvæ fra stammen brun.
Hu-hi-huh, si'r det langt innpå moen.

Moen vet så mange ting,
om det som er, og det som skal være.

Moen friser rundt i ring –
øyepear glytter bak gjerde.

Minnet det er barnål-stikk,
minnet det er ingenting.
Livet det er mygge-spring,
livet det er lyng-nikk –
nikke-nikke-nikke...

Solen steker i furubark-knusk.
Ormen sikler om lyng-busk.
- tør nok alltids stikke...
Hu-hi-huh! si'r det langt innpå moen.

Du må lyse Hans E. Kinck (1865–1926)

Du må lyse, Gud, du må lyse!
Vi går oss en tur, vi to,
over jorder, bortgjemt i dise,
i solskjær-farvelets ro.

Og et vindpust lett må du sende,
der jager hver tåke-dott:
og så hånd i hånd går vi tvende –
et øyeblikk bortgjemt blott!

Jeg vil va' Hans E. Kinck (1865–1926)

Jeg vil va' i brede elven
mellom stakk og sten og tømmer!
Jeg vil kjenne hvirlvens skjelven!
Jeg vil dit hvor fiske-mylret svømmer!

Så du mannen hvor han glapp med blikket?
Så du hånden hvor den løy i trykket?

Kjente du kjøen* hvor den krislet?
Så du bykset efter stakkars flue-kreet
som lå havsnødsteedt og døde?
Så du mord og livets lek?
så du dem som svor, og svek?
Så du gamle-auren hvor den fislet
til slutning lett med sporen
bagom berge-skåren:
han ble mett den feige trasken!

Hvor det lyser, hvor det vinker!
se det strømmer, se det blinker!
Jeg vil lyve. Jeg vil glippe.
Jeg vil va' i verdens-elven!
Jeg vil kjenne hvirvlens skjelven!
Jeg vil dit hvor fiske-mylret går!

Og du skal va' inn ved min side.
Du skal se på gamle-aurer ride
sleipe over sand og sten,
se med meg og le.

Natt

Herbrand Underberget (1902–71)

Natt over rimkvite skogar,
natt og uendeleg stilt.
På himlen flyr nordljøslogar,
flakkande fagert og mildt.

Og månen kjem liten og mager,
og tek fatt på sin vante gang.
Og bygd i ligg halvklar og fager,
og snø ligg på vidd og på vang.

Og her i dei dække lundar,
eg sullar min vesle song.
Um blommar som no ligg og blundar,
men sprett ut i sol ein gong.

Tøvær

Herbrand Underberget (1902–71)

Det er tøvær og mildt og midnatt og stilt,
jeg hører kun drypp i fra trærne.
Et vindpust fra øst går forbi uten røst
og legger sig til ro i det fjerne.

I fra granskogens bryn kan jeg se litt av by'n
og lyset fra gatelygten.
På himlen jeg ser en stjerne der
i mellem to skyer som flykter.

I natt er det fest for den ensomme gjest
som ingensteds føler seg hjemme.
I natt er det slik at alt gjør mig rik
og helst det jeg aldri kan glemme.

Nyperoser

Arne Paasche Aasen (1901–78)

Nyperose – du som brenner
langs hver støvet landevei –
av de rosene jeg kjenner
vet jeg ingen slik som deg.

Tørr og mager, nesten øde
er den grobunn som du fant.
Selv i armod kan du gløde
over veiens grøftekant.

Nettopp der hvor mest det trenges
møter vandreren ditt smil.
Du vil lære ham å lenges
fram mot nye, dryge mil.

Jeg har tenkt det mange ganger,
og jeg vet at det er sant:
Slik som du må håpets sanger
ta sin plass ved veiens kant.

Kan min sang mot blået brenne
som de røde blomsterbål –
skal den trette vandrør kjenne
at han nærmer seg sitt mål.

Så høy en himmel

Arne Paasche Aasen (1901–78)

Så høy en himmel som her i Haugsbygd
fins intet sted –
og ingen steder er sommernatten
så fylt av fred.

Jeg vandrer sakte den rare veien
med sving på sving
imellom bølgende bakkekammer
i ring bak ring.

De dryge åser, de store skoger,
den dype jord –
er som en verden et sted i verden
der stillhet gror.

Her ligger hytter og hus og slumrer
bak knaus og kratt,
og her står heggen som hvite bauner
den lyse natt.

Så viker natten for morgentimen
da lysets gud
som ved et under klær mo og marker
i stråleskrud.

Da kalles mennesker, dyr og blomster
av sønnen frem
– en kaut og morgenfrisk bygde-hane
har vekket dem.

Og kua rauter – og hesten vrinsker
i fjøs og stall,
og gla i hugen går ung og gammel
til dagens kall.

De brøyter jorda og bygger bygda
der de skal bo.
De tar sin redskap og gjør sin gjerning
med livsens tro.

Så høy en himmel som her i Haugsbygd
fins intet sted.
Og ingen steder går sol om kvelden
så stille ned...

Hans E. Kincks tekster er sitert fra nyutgivelsen av hans skrifter, red. Edvard Beyer, 1974-1979.

Henrik Wergelands tekster er sitert fra folkeutgaven av hans skrifter, red. Leiv Amundsen og Didrik Arup Seip, 1957.



*) Kjøe=småørret

Marianne Beate Kielland

mezzosopran

Magasinet Gramophone skriver om Marianne Beate Kielland: «The mezzo-soprano is quite outstanding: strong, firm, sensitive in modulations, imaginative in her treatment of words, with a voice pure in quality, wide in range and unfalteringly true in intonation.»

Hun har studert ved Norges musikkhøgskole under Svein Bjørkøy, men har også studert med Oren Brown og Barbara Bonney. Hun er i dag etablert som en av Europas fremste sangere, og opptrer jevnlig på konsertscenene i Europa, Østen og Amerika under dirigenter som Philippe Herreweghe, Fabio Biondi, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, Marc Minkowski, Masaaki Suzuki, Thomas Dausgaard, Juanjo Mena, Jos van Immerseel, Robert King, Andrew Manze, Daniel Reuss og Rune Bergmann.

Kielland ble i 2012 nominert til Grammy innen kategorien «Best Vocal Classical Album» for sin CD-utgivelse «Veslemøy Synsk» av Olav Anton Thommessen, og har med denne og nær 50 andre innspillinger, samt utstrakt konsertvirksomhet, befestet seg som en bemerkelsesverdig in-

terpret av repertoar fra barokken helt fram til vår tids musikk.

Hun har tidligere gitt ut åtte CD-er på LAWO Classics sammen med pianisten Nils Anders Mortensen: «Früh» (LWC1033), «Sæle jolekveld» (LWC1040), «Grieg» (LWC1059), «Young Elling» (LWC1072), «The New Song» (LWC1097), «Whispering Mozart» (LWC1111), «Songs: Kielland/Dørumsgaard» (LWC1145) og «Einsamkeit – Songs by Mahler» (LWC1157). I 2015 ga hun ut «Påsketid» (LWC1077) med Elise Båtnes på fiolin og Kåre Nordstoga på orgel, og i 2017 kom «Terra Nova» (LWC1125) med komponist og pianist Jan Gunnar Hoff.



Nils Anders Mortensen

piano

Nils Anders Mortensen er født i Flekkefjord i 1971. Han har spilt piano siden treårsalderen, og vant Ungdommens Pianomesterskap i 1986. Sine studier har han fra Norges musikkhøgskole, École Normale Paris og Hochschule für Musik und Theater Hannover, med Einar Steen-Nøkleberg som lærer. Andre viktige lærere for ham har vært Tatjana Nikolajeva og Hans Leygraf.

I 1996 ble Mortensen kåret til «Årets debutant» av Rikskonsertene. Internasjonalt har Mortensen vunnet priser og stipender. I 1998 vant han Mozarteum-prisen i Salzburg. I 2004 mottok han Robert Levins minnepris.

Mortensen har vært solist med de fleste norske orkestre og deltatt ved flere av de norske kammermusikkfestivalene, bl.a. Stavanger, Oslo, Lofoten og Risør. Med Stavanger Symfoniorkester har han spilt inn plate med klaverkonserter av Geirr Tveitt. Hans første soloplate «Im Freien» (LWC1032), med musikk av Debussy, Grieg og Bartok, kom ut i 2012 til strålende kritikker. Mortensen har også gitt ut åtte plater med mezzosopranen Marianne Beate Kielland på LAWO

Classics: «Früh» (LWC1033), «Sæle jolekveld» (LWC1040), «Grieg» (LWC1059), «Young Elling» (LWC1072), «The New Song» (LWC1097), «Whispering Mozart» (LWC1111), «Songs: Kielland/Dørumsgaard» (LWC1145) og «Einsamkeit – Songs by Mahler» (LWC1157). I 2015 ga han ut soloplaten «In finstren Mitternacht» (LWC1084), med musikk av Brahms, samt «Tundra» (LWC1092), en plate med utelukkende russisk musikk, med kontrabassisten Knut Erik Sundquist. I 2016 kom «Schumann Violin Sonatas Op. 105 & Op. 121» (LWC1110) med fiolinist Arvid Engegård. I 2019 slapp han sin tredje soloplate på LAWO Classics: «Bach: Ouvertüre nach Französischer Art, BWV 831 / Sarabande con Partite, BWV 990 / Englische Suite Nr. 6 d-Moll, BWV 811» (LWC1174).



Marianne Beate Kielland

mezzo-soprano

The classical music magazine Gramophone wrote of Marianne Beate Kielland: "The mezzo-soprano is quite outstanding: strong, firm, sensitive in modulations, imaginative in her treatment of words, with a voice pure in quality, wide in range, and unflatteringly true in intonation."

Kielland studied at the Norwegian Academy of Music with Svein Bjørkøy. Her other teachers have included Oren Brown and Barbara Bonney. Considered today one of Europe's leading singers, she performs regularly on major concert stages in Europe, America and The East. Among the conductors with whom she has performed are Philippe Herreweghe, Fabio Biondi, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, Marc Minkowski, Masaaki Suzuki, Thomas Dausgaard, Juanjo Mena, Jos van Immerseel, Robert King, Andrew Manze, Daniel Reuss and Rune Bergmann.

In 2012 she received a Grammy nomination in the category of 'Best Classical Vocal Solo' for her recording of "Veslemøy Synsk" by the composer Olav Anton Thommessen. With nearly

fifty other albums in addition to a demanding concert schedule, Marianne Beate Kielland is established as an exceptional performer with a wide-ranging repertoire from baroque to contemporary. Together with pianist Nils Anders Mortensen she has previously released eight recordings on the LAWO Classics label: "Früh" (LWC1033), "Sæle jolekveld" (LWC1040), "Grieg" (LWC1059), "Young Elling" (LWC1072), "The New Song" (LWC1097), "Whispering Mozart" (LWC1111), "Songs: Kielland/Dørumsgaard" (LWC1145), and "Einsamkeit – Songs by Mahler" (LWC1157). In 2015 she released "Påsketid" (LWC1077) with violinist Elise Båtnes and organist Kåre Nordstoga, and in 2017 she released "Terra Nova" (LWC1125) with composer and pianist Jan Gunnar Hoff.

Nils Anders Mortensen

piano

Nils Anders Mortensen was born in Flekkefjord in 1971. He began playing piano at age three, and in 1986 he won the Norwegian Young Pianist Competition. He studied at the Norwegian Academy of Music, École Normale in Paris, and Hochschule für Musik und Theater in Hannover with Einar Steen-Nøkleberg. Other important teachers have been Tatjana Nikolajeva and Hans Leygraf.

Mortensen was the recipient of the prestigious Concerts Norway 'Debutant of the Year' award in 1996. He has won international prizes and grants. In 1998 he won the Mozarteum Prize in Salzburg. In 2004 Mortensen received the Robert Levin Memorial Prize.

Mortensen has appeared as soloist with Norway's leading orchestras. He recorded piano concertos of Geirr Tveitt with Stavanger Symphony Orchestra. His first solo album "Im Freien" (LWC1032), featuring music of Debussy, Grieg, and Bartok, was released in 2012 to glowing reviews. Mortensen has also released eight recordings with mezzo-soprano Marianne Beate Kielland on the LAWO Clas-

sics label: "Früh" (LWC1033), "Sæle jolekveld" (LWC1040), "Grieg" (LWC1059), "Young Elling" (LWC1072), "The New Song" (LWC1097), "Whispering Mozart" (LWC1111), "Songs: Kielland/Dørumsgaard" (LWC1145), and «Einsamkeit – Songs by Mahler» (LWC1157). In 2015 he released the solo recording "In finstrer Mitternacht" (LWC1084), featuring music of Brahms, and "Tundra" (LWC1092), a recording of solely Russian music, with double-bassist Knut Erik Sundquist. In 2016 he released "Schumann Violin Sonatas Op. 105 & Op. 121" (LWC1110) with violinist Arvid Engegård. In 2019 he released his third solo recording on the LAWO Classics label: "Bach: Ouverture nach Französischer Art, BWV 831 / Sarabande con Partite, BWV 990 / Englische Suite Nr. 6 d-Moll, BWV 811" (LWC1174).



Recorded in Sofienberg Church, Oslo, 23–25 May 2018

Producer: Vegard Landaas

Balance Engineer: Thomas Wolden

Editing: Vegard Landaas

Mastering: Thomas Wolden

Piano Technician: Thron Irby

Booklet Notes: Anne Jorunn Kydland (National Library of Norway)

English Translation (Booklet Notes): Leann Currie

Booklet Editor: Hege Wolleng

Design: Anette L'orange__Blunderbuss

Cover Illustration: Anette L'orange__Blunderbuss,

based on Frederick Sandy's painting *Mary Magdalene*, ca 1859

Booklet Illustrations: Jan Van Kessel [Source: Wikimedia Commons ^{CC licence}]

Back Cover Painting: *The Butterfly* by Winslow Homer, ca 1872

Artist Photo (Kielland): Lena Lahti

Artist Photo (Mortensen): Trym Ivar Bergsmo__Arctic Image

Composer Photo: Eivind Groven at the pipe organ with just intonation, Trefoldighetskirken (Trinity Church) in Oslo, 1953. The organ is now located at

Eivind Groven's Organ House in Oslo. Photographer: Unknown.

Source: Billedsentralen. Owner: Eivind Groven's Institute for Just Intonation.

This recording has been made possible with support from:

Fund for Performing Artists

Arts Council Norway

Scene Finnmark

LAWO
CLASSICS

LWC1178
© 2019 LAWQ | © 2019 LAWQ CLASSICS
WWW.LAWQ.NO

Eivind Groven Songs

Marianne Beate Kielland – mezzo-soprano
Nils Anders Mortensen – piano

Eivind Groven (1901–77)

- 01 Moderens Korstegn | 02:40
- 02 Paa Hospitalet, om Natten | 01:56
- 03 Anden Nat på Hospitalet | 02:42
- 04 Præiekonens bånsull | 04:20
- 05 Den olme hjort | 05:24
- 06 Rorpinden | 01:46
- 07 Første aurikelsang | 02:13
- 08 Anden aurikelsang | 03:20
- 09 Mot nord | 01:32
- 10 Gulfardo | 03:40
- 11 Veronica's bøn | 02:54
- 12 Til min Gyldenlak | 02:19

- 13 Hun var bare seksten | 04:20
- 14 Bols vise | 01:35
- 15 Å, så rød-blond | 01:50
- 16 Vår og elsk | 02:13
- 17 Men en kveld | 02:44
- 18 Marssol | 00:39
- 19 Sommerfuglen | 01:02
- 20 Paa Sygelejet | 02:52
- 21 Mulig Forvexling (Mor Sæther) | 03:26
- 22 Serenade av «Venetianerne» | 04:36
- 23 Moen | 02:22
- 24 Du må lyse | 01:19
- 25 Jeg vil va' | 02:47
- 26 Natt | 02:54
- 27 Tøvær | 02:12
- 28 Nyperoser | 02:21
- 29 Så høy en himmel | 02:51



LAWO
CLASSICS

www.lawo.no

ALL RIGHTS RESERVED LAWO CLASSICS
LWC1178 TT 77:04 © 2019 © 2019
CD STEREO/ RECORDED IN DXD 24BIT/352.8KHZ