



CD-147 STEREO

EDVARD GRIEG

The Complete Music for String Orchestra

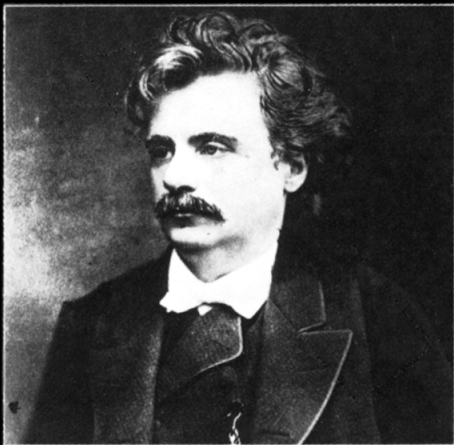
HOLBERG SUITE Op. 40

Two Melodies Op. 53/Two Melodies Op. 63

Lullaby Op. 68:5/Two Elegiac Melodies Op. 34

THE NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA

Leader: Terje Tønnesen



A BIS original dynamics recording

GRIEG, EDVARD (1843-1907):

- Fra Holbergs tid op. 40** *(Peters)* **20'11**
1. *Præludium* 2'43 -
2. *Sarabande* 4'17 -
3. *Gavotte* 3'08 -
4. *Air* 6'12 -
5. *Rigaudon* 3'28
(Vi-solo: Terje Tonnesen - Va-solo: Lars Anders Tomter)
- To melodier op. 53** *(Peters)* **8'19**
6. *Norsk* 4'01
(Vi-solo: Terje Tonnesen - Vc-solo: Anne Britt Sævig)
7. *Det Første Mote* 4'12
- To melodier op. 63** *(Kalmus)* **12'30**
8. *I folketone* 8'05 -
9. *Kuløkk & Stabbelaten* 4'20
(Vi-solo: Terje Tonnesen)
- 10. Bådnlåt op. 68:2** *(Kalmus)* **3'44**
- To elegiske melodier op. 34** *(Peters)* **9'21**
11. *Hjertesar* 3'54 -
12. *Varen* 5'21

DET NORSKE KAMMERORKESTER /
Cond.: TERJE TØNNESEN

T.T.: 54'56

Grieg's twelve pieces for string orchestra were written between 1880 and 1899, and thus date from his middle period. Ten of the pieces are arrangements of his own compositions, including six (op. 40 and op. 68/5) originally written for piano, and four (op. 34 and op. 53) that are arrangements of songs. In the other two pieces however, the thematic material is not his own.

The string orchestra had its heyday in the 18th century. But the interest for this combination more or less died out, to be later revived by various classically-minded romantic and late-romantic composers, and the tradition continued by a number of composers in the present century. The new flowering was initiated with Dvorak's Serenade for strings in E Major (1875), which was followed by Tchaikovsky's Serenade in G Major (1880).

Grieg undoubtedly enriched the genre with his skillful and melodious contributions, in which he showed both a natural dexterity and an imaginative grasp of the string orchestra's potential. He aimed at a full, rich sound. The violins are usually in four parts and the violas and cellos are also divided. There are examples of chords containing upto 16 different, counting double-stops and, to a certain extent, doubling of octaves — and yet the sound is never turgid.

There were two main reasons why Grieg started to compose in this form. On the one hand, as a very popular conductor, he needed to be able to present new works of his own composition, and on the other hand, by arranging his own works for orchestra he could make them accessible to a broader public in the concert hall than they had had in their original versions as piano pieces or songs. Particularly with his first two attempts in the genre (op. 34 and op. 40) Grieg achieved remarkable success, and the pieces are still among his most cherished orchestral works. The other pieces have not won the same popularity, but they deserve attention as effective arrangements of captivating melodies.

In *Two Elegiac Melodies, op. 34*, Grieg arranged two of his most precious Vinje songs, *The Wounded One*, op. 33 nr. 3 and *Spring*, op. 33 nr. 2. He had written these romances in the spring of 1880 and the versions for strings were produced a short time afterwards. In a letter to his German biographer H.T. Finck he wrote in 1900: *The deep melancholy of these poems provides the background for the serious tone of the music, and persuaded me in the arrangements for string orchestra — where the poems are not at hand — to make the content clear with the help of more expressive titles. Therefore, "Last Spring" and "The Wounded Heart"*.

Grieg gave the first performance of op. 34 in a concert at the Harmony Music Society in Bergen on November 3rd, 1880. Three years later he wrote to his friend J. Christie: *The first time I performed them before a German public was in Weimar. I can remember few times in my life when I have been so moved. I hardly knew where I was, in the Court Theatre of Weimar or in the gloomy and melancholy Norwegian mountain landscape. The truth is that I was in neither of these places, but hovering in space on the ethereal wings of the harmonies.*

Grieg makes an equally inspired flight in *From Holberg's Time* or *The Holberg Suite* as op. 40 is also called. It is understandably one of Grieg's

works often heard in the concert hall by virtue of its strikingly fresh musical idiom, where the composer reveals new aspects of his genius.

The reason for the work was the bicentenary in 1884 of Ludvig Holberg's birth — the Dano-Norwegian writer was actually from the same town as Grieg. In honour of the occasion he wrote a Cantata for male choir a cappella, a typical occasional piece that was sung on the day of the festivities, December 3rd, in Bergen — and this suite.

Originally *From Holberg's Time* was composed for piano during Grieg's summer stay in Loftus, Hardanger between June and August 1884. At the same time he worked out the version for strings, which was ready by September 11th and given its first performance — with Grieg conducting — in Bergen six months later, on March 13th 1885. The work aroused such interest that it had to be repeated in a concert a few days later, and after it had been printed in Leipzig the same year, it began its triumphant progress through the musical world.

The suite marks the culmination of Grieg's wonderful mastery of the string orchestra, and is so idiomatically conceived that one is never conscious of the music being the "orchestration" of a piano work.

In external form, the five movements are pastiches of the stylised eighteenth century French dance suite (Couperin, Rameau, Bach), where some of the most characteristic musical forms of Holberg's time are recreated, but the whole work is permeated by Grieg's own personality. The spirit of the work reveals the precision of French Classicism, its tonal language is that of Romanticism, the synthesis is Griegian.

The opening movement is a *Prelude* in G Major, a sort of perpetuum mobile positively bubbling with vitality. The following *Sarabande*, also in G Major — but with a middle section in B Minor — strikes a profounder note. The graceful *Gavotte*, also in the main key, contains a folk-like *Musette* in C Major. The *Air* (in G Minor) is one of the composer's most beautiful pieces of melodic inspiration and the harmonics of the piece are on a corresponding level. The eruptive *Rigaudon*, in G Major with a trio section in G Minor, provides a particularly captivating conclusion to the suite.

In 1890, ten years after op. 34, Grieg again had the idea of arranging two of his songs for strings. The new work was *Two Melodies op. 53*, where two strongly contrasting pieces, *Norwegian* and *The First Meeting*, were set off against each other.

Norwegian was based on "The Goal", the twelfth and last of the Vinje songs, op. 33. In an ABA form typical of the composer, the piece opens with a powerful *Allegro risoluto* in G Major. The specifically Norwegian quality is achieved by marked lydian elements, halling rhythms and crass dissonances with pedal points and drones. In the middle section (*poco tranquillo*) there is a general movement to Eb Major where a rich melody reminiscent of a calling-song is presented three times in different guises, once on solo violin, delicately supported by a tremolo sul ponticello from the other violins and the pizzicato of the violas.

The First Meeting is an arrangement of one of Grieg's most popular and melodious love songs. He had set Bjørnson's poem from his novel "The Fisher Girl" in 1870, and published it as op. 21 nr. 1.

Grieg himself conducted the first performance of op. 53 in Kristiania on October 18th, 1890.

Two Norwegian Songs, op. 63, was composed in 1895 and received its first performance, with Grieg conducting, in Kristiania on October 12th of the same year.

The first piece, *In Folk Style* was based on a melody written by the Norwegian and Swedish ambassador in Paris, Fredrik Due. During Grieg's stay in the French capital in 1894, the composer played the melody to Grieg and later sent it to him in a primitive arrangement for violin and piano. Grieg felt attracted towards the simple, folk-like melody, and he arranged it not only for strings, but also for piano — in versions for two and four hands — but the latter arrangements have not been published.

After two opening chords, the sixteen bar melody is presented unaccompanied by alternating violas and cellos/double-basses before being repeated with accompanying harmonies, played first by the violins and then by the cellos. In the last section of the piece, the melody is subjected to a fuller, more contrapuntal treatment with colourful harmonies and big dynamic contrasts leading to a climax. After this, the piece subsides to pianissimo with some distinctive modal cadences.

The second piece, *Cow-call and Peasant Dance*, is based on two folk-tunes from Valdres. Grieg had found the melodies in L.M. Lindeman's large collection "Norwegian Mountain Tunes, Ancient and Modern", where *Cow-call* (after Ingri Garthus) was printed as no. 432 and *Peasant Dance* (after Andrius Vang) as no. 522 in 1861-63. The latter tune is incidentally used by Stravinsky in "Four Norwegian Moods" (1942). Both folk-tunes had already been published by Grieg in 1870 in simple stylised piano-arrangements. They were included as nos. 22 and 18 in his collection, "25 Norwegian Folksongs and Dances", op. 17. The composer had here added short introductions and postludes. In op. 63 these have been worked out with greater care, whilst the harmonisation of the melodies is partly altered to a more chromatic idiom, in keeping with Grieg's own stylistic development.

During 1898-99 Grieg wrote his ninth collection of "Lyric Pieces" for piano, which became opus 68. Shortly afterwards he arranged two of the best of these for string orchestra. The fifth piece in the group, *At the Cradle*, was arranged for strings, whilst in the fourth — "Evening on the High Fell" — he also used oboe and French horn. He himself conducted the first performance of the two pieces in Copenhagen on November 18th, 1899.

The version for strings of *At the Cradle* is identical to the piano arrangement, except that it is expanded by the repeat of the first 33 bars. This highly uniform piece is stylistically extremely simple, but nonetheless creates an impression with its charming melody and harmony. The folk-like quality is emphasised by the mixolydian elements in the middle section, to which Grieg returns in the short coda.

The Norwegian Chamber Orchestra was formed in the summer of 1975 and played as a “summer orchestra” until 1977. The violinist *Bjarne Fiskum* was the original organizer and he led the orchestra until *Terje Tønnesen* took over the leadership in the autumn of 1977. Since then the orchestra has been a permanent body and has given numerous concerts with great success.

Terje Tønnesen was born in Oslo in 1955 and has played the violin since the age of 7. He studied at the Veitvedt Conservatory in Oslo until his widely acclaimed debut in 1972. He has since studied for five years in Bern with *Max Rostal* and has won several international prizes. He has appeared as a soloist and in chamber music in several European countries and has also participated in radio and TV broadcasts.

Griegs tolv stykker for strykeorkester er skrevet i 1880-1899 og stammer således fra hans midtre periode. Ti av stykkene er bearbeidelser for stryker av egne komposisjoner. Av disse igjen er seks (op. 40 og op. 68/5) opprinnelig skrevet for klaver, mens fire (op. 34 og op. 53) er bearbeidelser av sanger. I de øvrige to stykkene (op. 63) er derimot melodistoffet ikke hans eget.

Strykeorkesteret hadde en glanstid på 1700-tallet. Men interessen for denne besetningen døde imidlertid mer eller mindre ut, før den igjen ble gjenopplivet hos enkelte romantikere og senromantikere i deres klassisistiske bestrebelser, noe som ble fortsatt av en rekke komponister i vårt århundre. Den nye blomstringstiden ble innledet med Dvoraks Serenade for stryker i E-dur (1875), som ble fulgt opp av Tsjajkovskijs Serenade i G-dur (1880).

Grieg beriket utvilsomt genren med sine velskrevne og velklingende bidrag, der han viste både et naturlig håndlag og en fantasifull forståelse for strykeorkesterets spesielle muligheter. Han sikket mot en fyldig, rikt mettet klang. I regelen er fiolinene firedelt og bratsjer og celloer todelt. Men det kan forekomme akkorder med opptil seksten ulike toner ved dobbeltgrep og til dels ved oktavfordoblinger, dog uten at klangen blir grumset.

Det var to hovedgrunner til at Grieg gikk i gang med å komponere innenfor denne musikkform. På den ene side hadde han, som en meget etterspurt dirigent, behov for å kunne presentere nye verker av seg selv, og på den annen side kunne han ved å arrangere egne komposisjoner for orkester gjøre dem tilgjengelige for et videre publikum i konsertsalen enn stykkene hadde i sine opprinnelige versjoner som klaverkomposisjoner eller sanger. Særlig med sine to første opus i genren (op. 34 og op. 40) oppnådde Grieg å feire bemerkelsesverdige triumfer, og de hører den dag i dag blant hans mest skattede orkesterkomposisjoner. De andre stykkene har ikke oppnådd samme popularitet, men de fortjener å bli påaktet som virkningsfulle bearbeidelser av fengende melodier.

I To elegiske melodier, op. 34, arrangerte Grieg to av sine mest verdifulle Vinje-sanger, *Den særde*, op. 33 nr. 3, og *Våren*, op. 33 nr. 2. Romansene hadde han skrevet våren 1880, og strykeversjonene ble laget kort tid etter. I et brev på tysk til sin biograf H.T. Finck skrev han i 1900: *Det dype vemod i disse dikt gir bakgrunnen for musikkens alvorlige klanger, og foranlediget meg til i strykerbearbeidelsene, der diktene ikke er for hånden, å tydeliggjøre innholdet ved mer uttrykksfulle overskrifter. Derfor "Letzter Frühling" (Siste vår) og "Herzwunden" (Hjertesår).*

Grieg uroppførte op. 34 ved en konsert med Musikelskabet Harmonien i Bergen 3. november 1880. Tre år senere skrev han til sin venn J. Christie: *Første gang jeg førte dem frem for et tysk publikum, var i Weimar. Jeg erindringer ikke mange ganger i mitt liv å ha vært så grepet. Jeg visste nesten ikke hvor jeg var, i hoffteatret i Weimar eller i den vemodige, dystre norske fjellnatur. Sannheten er at jeg intet av disse steder var, men svevet i rommet på harmonienes etervinger.*

Det er en like beåndet vingeflukt, harmonisk så vel som melodisk, Grieg foretar i *Fra Holbergs tid* eller *Holberg-suiten*, som op. 40 også gjerne kalles. Med rette er det blitt av de Grieg-verker som idag oftes høres i konsertsalen

i kraft av dets anslående og friske tonespråk, der komponisten åpenbarer nye sider av sin begavelse.

Foranledningen til verket var 200-årsjubileet i 1884 for Ludvig Holbergs fødsel, den norsk-danske dikteren som var Griegs eget bysbarn. I den anledning skrev han både en kantate for mannskor a cappella, et typisk leilighetsarbeide som ble avsunget på selve høytidsdagen 3. desember i Bergen, og denne suiten.

Opprinnelig var *Fra Holbergs tid* komponert for klaver under Griegs sommeropphold i Loftus, Hardanger i juni-august 1884. Samtidig utformet han strykerversjonen som var ferdig 11. september, men først ble uroppført under Griegs ledelse i Bergen et halvt år senere, 13. mars 1885. Verket vakte slik gjenklang at det måtte gjentas ved en konsert noen dager senere, og etter at det var trykt i Leipzig samme år, begynte det sin seiersgang verden over.

Suiten betegner et høydepunkt i Griegs suverene beherskelse av strykeorkesteret, og så idiomatisk er utformningen at man på ingen måte får inntrykk av at det er noen "orkestrasjon" av klavermusikk.

Ytre sett består de fem satsene av pastiser på 1700-tallets stiliserte franske dansesuite (Couperin, Rameau, Bach), der noen av Holbertidens mest karakteristiske musikkformer gjenskapes, men verket gjennomstrømmes av Griegs egen personlighet. Anden er den franske klassisismes renskårenhet, tonespråket er romantikkens, syntesen er griegsk.

Åpningsatsen er et perpetuum-mobileaktig *Preludium* i G-dur, som formelig sprudler av spilleglede. I annen sats, *Sarabande*, likeledes i G-dur, men med en middelt i h-moll, anslåes dypere strenger. Den grasiøse *Gavotte*, som også står i hovedtonearten, omslutter en folkelig preget *Musette* i C-dur. *Air* (i g-moll) er en av komponistens vakreste melodiske inngivelser overhode, og den harmoniske inspirasjon ligger på et tilsvarende høyt nivå. Med den eruptive *Rigaudon*, i G-dur med Trio-del i g-moll, får suiten en særdeles fengende avslutning.

I 1890, ti år etter op. 34, tok Grieg opp ideen fra dette verket med å arrangere to av sine sanger for stryker. Den nye komposisjonen var *To melodier*, op. 53, der to sterkt kontrasterende stykker settes opp mot hverandre, *Norsk* og *Det første møte*.

Norsk er bygd på "Fyremål", den tolvte og siste av Vinje-sangene, op. 33. I en for komponisten typisk ABA-form åpner stykket med en kraftstrutende *Allegro risoluto* i G-dur. Nasjonalfargen oppnås bl.a. gjennom markante lydiske innslag, hallingrytmer og krasse dissonanser ved orgelpunkter og liggetoner. I midtpartiet (*poco tranquillo*) får vi et mediantrykk til *Ess-dur*, der en følsom "lokk"-aktig melodi presenteres tre ganger i variert utforming, annen gang i solo-fiolin, raffinert understøttet av de øvrige fiolineres tremolo sul ponticello og bratsjenes pizzicato.

Det første møte er en bearbeidelse av en av Griegs mest skattede og melodiose kjærlighetssanger. Bjørnsons dikt fra romanen "Fiskerjenten" hadde han tonesatt i 1870 og utgitt som op. 21 nr. 1.

Grieg dirigerte selv førteoppførelsen av op. 53 i Kristiania 18. oktober 1890.

Two nordiske melodier, op. 63, ble komponert i 1895 og urfremført

under Griegs ledelse i Kristiania 12. oktober samme år.

Det første stykket, *I folketonestil*, har som grunnlag en melodi skrevet av den norsk-svenske gesandten i Paris, Fredrik Due. Under Griegs besøk i den franske hovedstaden i april 1894 forespille komponisten melodien for Grieg og sendte den senere til ham i et primitivt arrangement for fiolin og klaver. Grieg følte seg tiltalt av den enkle, folketonaktige melodien, og han bearbeidet den, foruten for strykere, også for tohendig og firhendig klaver, men disse versjonene er ikke blitt trykt.

Etter to åpningsakkorder presenteres den 16-takters melodien i et uakompagnert vekselspill mellom bratsjer og celloer/kontrabasser og gjentas derpå med akkordledsagelse, først spilt av fiolinene, deretter av celloene. I stykkets siste del blir melodien gjenstand for en rikere, mer kontrapunktsk behandling med fargerik harmonikk og store dynamiske kontraster fram til et klimaks. Deretter toner stykket hen pianissimo med noen egenartede, modale kadenser.

Det andre stykket, *Kulokk & Stabbelåten*, bygger på to folketoner fra Valdres. Grieg hadde funnet melodiene i L.M. Lindemans store samleverk "Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier", der *Kulokk* (etter Ingrid Garthus) var trykt som nr. 432 og *Stabbelåten* (etter Andris Vang) som nr. 522 i 1861-63. Den siste melodien er for øvrig benyttet av Stravinskij i "Four Norwegian Moods" (1942). Begge folketonene hadde Grieg allerede i 1870 utgitt i stilistisk enkle klaverarrangement. De inngikk som nr. 22 og nr. 18 i hans samling "25 norske folkeviser og danser", op. 17. Komponisten hadde her lagt til små forspill og etterspill. Disse er i op. 63 blitt mer forseggjorte, mens harmoniseringene av melodiene til dels er endret i mer kromatisk retning, i pakt med hans egen stilutvikling.

I 1898-99 skrev Grieg sitt niende hefte med "Lyriske stykker" for klaver som fikk opustallet 68. Kort tid etter arrangerte han to av de beste komposisjonene for orkester. Det femte stykket i heftet, *Bådnlåt*, bearbeidet han for strykere, mens han i det fjerde, "Aften på høyfjellet", i tillegg også anvendte obo og horn. Han ledet selv uroppførelsen av de to komposisjonene i København 18. november 1899.

Bådnlåt er i strykerversjonen identisk med klaverstykket, bortsett fra en utvidelse ved at de første 33 takter blir gjentatt. Det meget enhetlige lille stykket er stilistisk sett svært enkelt, men får likevel pregnans gjennom den sjarmerende melodikken og harmonikken. Det folkelige preget understrekes gjennom mixolydiske partier i midtdelen, som Grieg vender tilbake til i stykkets korte koda.

Det Norske Kammerorkester startet sin virksomhet sommeren 1975, og fortsatte som et „sommerorkester” frem til 1977. Det var violinisten *Bjarne Fiskum* som tok initiativet til dette, og han ledet orkestret frem til *Terje Tønnesen* overtok som leder, høsten 1977. Siden har orkestret vært i permanent drift, og gitt en rekke konserter med stor suksess.

Terje Tønnesen er født i Oslo 1955, og har spilt violin fra han var 7 år gammel. Han studerte ved Veitvedt Musikkonservatorium i Oslo frem til sin meget oppsiktsvekkende debut i 1972. Han har siden studert med *Max Rostal*, Bern, i 5 år og har vunnet flere internasjonale priser for sitt spill. Som solist og kammermusiker har *Terje Tønnesen* opptrådt i flere europeiske land, og han har også hatt en rekke opptredender i radio og TV.

Griegs zwölf Stücke für Streichorchester wurden 1880-1899 geschrieben und entstammen somit seiner mittleren Schaffensperiode. Zehn der Stücke sind Bearbeitungen für Streicher eigener Kompositionen. Von diesen wiederum wurden sechs (Op. 40 und Op. 68/5) ursprünglich für Klavier geschrieben, während vier (Op. 34 und Op. 53) Liedbearbeitungen sind. Der Melodiestoff der restlichen beiden Stücke (Op. 63) stammt hingegen nicht von Grieg selbst.

Das Streichorchester erlebte im 18. Jahrhundert eine Glanzzeit. Das Interesse für diese Besetzung starb aber mehr oder weniger aus, bevor es durch die klassizistischen Bestrebungen einzelner Romantiker und Spätromantiker wieder ins Leben gerufen wurde, eine Tendenz, die von einer Reihe Komponisten unseres Jahrhunderts fortgesetzt wurde. Die neue Blütezeit wurde durch Dvoraks Serenade E-Dur für Streicher (1875) eingeleitet, der die Serenade C-Dur (1880) Tschaikowskij's folgte.

Zweifelsohne bereicherte Grieg die Gattung durch seine wohlgeschriebenen und wohlklingenden Beiträge, in denen er sowohl ein natürliches Geschick wie ein phantasievolles Verständnis für die besonderen Möglichkeiten des Streichorchesters aufwies. Er erzielte einen vollen, reich gesättigten Klang. Normalerweise sind die Geigen vierfach, die Bratschen und Cello zweifach geteilt, aber es kommen Akkorde mit bis zu sechzehn verschiedenen Tönen vor, unter Zuhilfenahme von Doppelgriffen und Oktavverdopplungen, trotzdem ohne Trübung des Klanges.

Zwei Hauptgründe brachten Grieg dazu, in dieser musikalischen Form zu komponieren. Einerseits benötigte er, als sehr gefragter Dirigent, neue Werke eigener Hand, andererseits konnte er dadurch, daß er eigene Kompositionen für Orchester einrichtete, diese im Konzertsaal einem größeren Publikum zugänglich machen, als es die Stücke in ihren Urfassungen als Klavierkompositionen oder Lieder hatten. Insbesondere durch seine ersten zwei Werke dieser Gattung (Op. 34 und Op. 40) erreichte Grieg bemerkenswerte Erfolge, und sie gehören noch heute zu seinen meistgeschätzten Orchesterkompositionen. Die anderen Stücke haben nicht die gleiche Beliebtheit erreicht, verdienen es aber, als wirkungsvolle Bearbeitungen fesselnder Melodien beachtet zu werden.

In den *Zwei elegischen Melodien, Op. 34*, bearbeitete Grieg zwei seiner wertvollsten Vinje-Lieder, *Der Verwundete*, Op. 33 Nr. 3, und *Der Frühling*, Op. 33 Nr. 2. Die Lieder hatte er im Frühling 1880 geschrieben, die Streicherfassungen entstanden kurz darauf. In einem deutschsprachigen Brief an seinen Biographen H.T. Finck schrieb er 1900: *Die tiefe Wehmut der Gedichte erklärt die ersten Klänge der Musik und veranlasste mich, in der Bearbeitung für Streichorchester, wo die Gedichte nicht vorhanden sind, den Inhalt derselben durch ausdrucksvollere Überschriften zu verdeutlichen. Daher „Letzter Frühling“, „Herzwenden“.*

Grieg brachte sein Werk 34 bei einem Konzert mit der Musikgesellschaft Harmonien in Bergen am 3. November 1880 zur Uraufführung. Drei Jahre später schrieb er an seinen Freund J. Christie: *Das erste Mal, daß ich sie einem deutschen Publikum vorstellte, war in Weimar. Ich kann mich nicht daran erinnern, in meinem Leben öfters derartig ergriffen gewesen zu sein. Ich wußte fast nicht, wo ich war, ob im Weimarer Hoftheater oder in der*

wehmütigen, düsteren norwegischen Gebirgsnatur. In Wirklichkeit schwebte ich vielmehr im All, auf den ätherischen Flügeln der Harmonien.

Einen ebenso inspirierten Flug, harmonisch wie melodisch, unternimmt Grieg in **Aus Holbergs Zeit** oder der **Holberg-Suite**, wie sein **Op. 40** auch gern genannt wird. Mit Recht ist dieses Werk das im Konzertsaal am häufigsten gespielte Werk Griegs geworden, kraft der mitreißenden und frischen Tonsprache, in der der Komponist neue Seiten seiner Begabung enthüllt.

Der Anlaß zur Komposition war das zweihundertjährige Jubiläum, im Jahre 1884, der Geburt Ludvig Holbergs, des norwegisch-dänischen Dichters, der aus der gleichen Stadt wie Grieg selbst stammte. Aus diesem Anlaß schrieb Grieg sowohl eine Kantate für Männerchor a cappella, ein typisches Gelegenheitswerk, das in Bergen am Jubiläumstag, dem 3. Dezember, gesungen wurde, wie diese Suite.

Ursprünglich wurde **Aus Holbergs Zeit** während Griegs Sommeraufenthalt in Loftus (Hardanger) im Juni-August 1884 für Klavier komponiert. Gleichzeitig entstand die Streicherfassung, die am 11. September vollendet wurde, aber erst ein halbes Jahr später, am 13. März 1885, unter Griegs Leitung uraufgeführt wurde. Das Werk wurde derartig positiv begrüßt, daß es einige Tage später wiederholt werden mußte, und nachdem es im selben Jahr in Leipzig gedruckt worden war, begann es seinen Siegeszug um die Welt.

Die Suite ist ein Höhepunkt in Griegs einzigartiger Beherrschung des Streichorchesters, derartig idiomatisch, daß in keiner Weise der Eindruck erweckt wird, dies sei eine „Orchestration“ von Klaviermusik.

Die fünf Sätze bestehen aus Pasticchen der stilisierten französischen Tanzsuite des 18. Jahrhunderts (Couperin, Rameau, Bach), in denen einige der charakteristischsten Musikformen der Zeit Holbergs wiedergegeben werden, wobei das Werk von Griegs eigener Persönlichkeit durchströmt wird. Der Geist ist die Geradlinigkeit des französischen Klassizismus, die Tonsprache ist die der Romantik, die Synthese ist Griegs eigene.

Der Eröffnungssatz ist ein perpetuum-mobile-haftes **Präludium** G-Dur, vor Spielfreudigkeit förmlich sprühend. Der zweite Satz, **Sarabande**, ebenfalls in G-Dur, aber mit einem Zwischenteil in h-Moll, greift geistig tiefer. Die graziöse **Gavotte**, ebenfalls in der Haupttonart, umrahmt eine volkstümlich geprägte **Musette** in C-Dur. Die **Air** (g-Moll) ist eine der schönsten melodischen Eingebungen des Komponisten überhaupt, und die harmonische Inspiration liegt am gleichen Niveau. Durch das eruptive **Rigaudon**, in G-Dur mit einem Trioteil in g-Moll, wird die Suite in fesselnder Weise beendet.

Zehn Jahre nach dem Opus 34, 1890, nahm Grieg wieder die gleiche Idee auf, dadurch, daß er zwei seiner Lieder für Streicher setzte. Die neue Komposition war **Zwei Melodien Op. 53**, wo zwei stark kontrastierende Stücke einander gegenübergestellt wurden, *Norwegisch* und *Erstes Begegnen*.

Norwegisch baut auf „Das Ziel“, dem zwölften und letzten der Vinje-Lieder Op. 33. In einer für den Komponisten typischen ABA-Form beginnt das Stück mit einem kraftvollen Allegro risoluto in G-Dur. Grieg erzielt die Nationalfarbe u. A. durch markante lydische Einschläge, Halling-Rhythmen und starke Dissonanzen bei Orgelpunkten und Borduntönen. Im Mittelteil

(poco tranquillo) bewegen wir uns plötzlich mediantisch nach Es-Dur, wo eine gefühlvoll „verlockende“ Melodie dreimal in verschiedenen Gestalten vorgestellt wird, beim zweiten Mal von der Sologeige, mit raffinierter Unterstützung des tremolo sul ponticello der übrigen Geigen und des pizzicato der Bratschen.

Erstes Begegnen ist eine Bearbeitung eines der geschätztesten und melodiereichsten Liebeslieder Griegs. Bjørnsøns Gedicht aus dem Roman „Das Fischermädchen“ hatte er 1870 vertont und als Op. 21 Nr. 1 herausgeben lassen.

Grieg selbst dirigierte die Uraufführung des Op. 53 am 18. Oktober 1890 zu Kristiania (Oslo).

Zwei nordische Weisen Op. 63 wurden 1895 komponiert und am 12. Oktober desselben Jahres unter Griegs Leitung in Kristiania uraufgeführt.

Das erste Stück, *Im Volkston*, basiert auf einer Melodie des norwegisch-schwedischen Gesandten in Paris, Fredrik Due. Während Griegs Besuch in der französischen Hauptstadt im April 1894 spielte ihm der Komponist die Melodie vor, und schickte sie ihm später als primitiver Satz für Geige und Klavier. Grieg fühlte sich von der schlichten, volkstümlichen Melodie angesprochen, und er bearbeitete sie sowohl für Streicher wie auch für Klavier zwei- und vierhändig. Die Klavierfassungen wurden aber nie gedruckt.

Nach zwei Eröffnungsakkorden wird die sechzehntaktige Melodie in einem unbegleiteten Wechselspiel zwischen Bratschen und Celli/Kontrabässen vorgestellt. Dann wird sie mit akkordischer Begleitung wiederholt, zunächst von den Geigen, dann von den Celli. Im letzten Teil des Stückes wird die Melodie Gegenstand einer reicheren, kontrapunktischeren Behandlung mit farbreicher Harmonik und großen dynamischen Kontrasten, bis zu einem Höhepunkt. Dann klingt das Stück im Pianissimo aus, mit eigenartigen, modalen Kadenzten.

Das zweite Stück, *Kuhreigen & Bauern Tanz*, baut auf zwei Volksliedern aus dem Valdres. Grieg hatte die Melodien in der großen Sammlung L.M. Lindemans „Ältere und neuere norwegische Gebirgsmelodien“ gefunden, wo *Kuhreigen* (nach Ingrid Garthus) als Nr. 432, *Bauern Tanz* (nach Andris Vang) als Nr. 522 in den Jahren 1861-63 gedruckt worden waren. Die letztgenannte Melodie wurde übrigens von Strawinskij in seinen „Four Norwegian Moods“ (1942) verwendet. Grieg hatte die beiden Volkslieder bereits 1870 in stilistisch einfachen Klavierfassungen herausgegeben. Sie bildeten Nr. 22 und 18 seiner Sammlung „25 norwegische Volkslieder und Tänze“, Op. 17. Bei dieser Gelegenheit hatte der Komponist kleine Vor- und Nachspiele hinzugefügt. Im Op. 63 sind diese weiter entwickelt worden, während die Harmonisierungen der Melodien zum Teil chromatischer geworden sind, der Stilentwicklung Griegs folgend.

1898-99 schrieb Grieg das neunte Heft seiner „Lyrischen Stücke“ für Klavier, mit der Opuszahl 68. Kurz danach setzte er zwei der besten Kompositionen für Orchester. Das fünfte Stück des Heftes, *An der Wiege*, setzte er für Streicher, während er im vierten, „Abend im Hochgebirge“, zusätzlich auch Oboe und Horn verwendete. Er leitete selbst die Uraufführung der beiden Kompositionen in Kopenhagen am 18. November 1899.

An der Wiege ist in der Streicherfassung mit dem Klavierstück iden-

tisch, davon abgesehen, daß es um eine Wiederholung der ersten 33 Takte erweitert wurde. Das sehr einheitliche kleine Stück ist stilistisch äußerst einfach, gewinnt trotzdem durch anmutige Melodik und Harmonik an Prägnanz. Das volkstümliche Gepräge wird durch mixolydische Abschnitte im Mittelteil unterstrichen, zu denen Grieg in der kurzen Coda zurückkehrt.

Das Norwegische Kammerorchester fing seine Tätigkeit im Sommer 1975 an. Als „Sommerorchester“ wirkte es bis 1977. Die Entstehung des Ensembles war auf eine Initiative des Geigers *Bjarne Fiskum* zurückzuführen, der auch das Orchester leitete, bis *Terje Tønnesen* im Herbst 1977 seinen Posten übernahm. Seit jener Zeit ist die Tätigkeit des Orchesters permanent; es hat mit großem Erfolg eine Reihe Konzerte gegeben.

Terje Tønnesen wurde 1955 in Oslo geboren und spielt seit seinem 8. Lebensjahr Geige. Bis zu seinem aufsehenerregenden Debüt 1972 studierte er am Veitvedt Musikkonservatorium in Oslo. Seither hat er fünf Jahre lang bei *Max Rostal*, Bern, studiert. Ihm wurden mehrere internationale Musikpreise zugeteilt. Als Solist und Kammermusiker trat Terje Tønnesen in mehreren europäischen Ländern auf; er erschien auch häufig im Rundfunk und Fernsehen.

THE NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA

1. Violin: Terje Tønnesen
Kristina M. Kiss
Arild Solum
Helge Stang Aas

2. Violin: Tora Dugstad
Alf Årdal
Jørn Halbakken (all but B1a, B2)
Tone Stenmark Johannessen (all but B1a, B2)
Lars Erik ter Jung (B1a, B2)
Berit Sem (B1a, B2)

Viola: Stephanie Riekman
Nenne Mørk Albertsen
Lars Anders Tomter (all but B1a, B2)

Cello: Anne Britt Sævig
Bjørn Solum (all but B1a, B2)
Sara Wijk (all but B1a, B2)
Thoralf Sæther (B1a, B2)
Liv Frengstad (B1a, B2)

Double-bass: Einar Schøyen

**Recording Data: 1979-08-13/14, 1979-10-27 at Henie-Onstad Kultur-
senter, Oslo, Norway**

**Recording Engineer & Tape Editor: Robert von Bahr
Revox A-77 Tape Recorder 15 i.p.s., 2 Sennheiser MKH 105
Microphones, AGFA PEM 468 Tape, No Dolby**

Producer: Robert von Bahr

Cover Text: Prof. Dag Schjelderup-Ebbe © 1979

English Translation: John Skinner

Deutsche Übersetzung: Per Skans

Back Cover Photo: August Albertsen (Konica C 35)

Album Design & Lay-Out: Robert von Bahr & William Jewson

Type Setting: Marianne von Bahr (IBM 82 Composer)

Repro: K&P Grafiska, Stockholm

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

© & © 1979 & 1986, Grammofon AB BIS

