



CD-110 STEREO

VOLUME VII

EDVARD GRIEG

The Complete Piano Music

Eva Knardahl, piano



Holberg Suite, Op.40 — Two Elegiac Melodies, Op.34 —
Waltz-Caprices, Op.37 — Olav Trygvason (excerpts) —
Two Nordic Melodies, Op.63

A BIS original dynamics recording

GRIEG, Edvard (1843-1907)

Fra Holbergs Tid (Holberg Suite), Op.40 23'41
1. Prelude 2'40 — 2. Sarabande 4'15 — 3. Gavotte 3'16 —
4. Air 9'26 — 5. Rigaudon 3'43

To Elegiske Melodier (Two Elegiac Melodies), Op.34 8'10
6. (1) Hjertesår (The wounded Heart) 3'23 —
7. (2) Vären (Last Spring) 4'41

Valse-Kapriser (Waltz-Caprices), Op.37 10'32
8. (1) Tempo di valse moderato 6'22 — 9. (2) Tempo di valse 4'04

Fra "Olav Trygvason" (From "Olav Trygvason"), Op.50 8'07
10. (1) Bønn (Prayer) 2'55 — 11. (2) Tempeldans (Temple Dance) 5'09

To nordiske melodier for strykeorkester (Two Nordic Melodies), Op.63 13'17
12. (1) I folketone (In Folk Style) 8'08 —
13. (2) Kulokk (Cow-call) 2'11 and
14. Halling (Peasant Dance) 2'50

EVA KNARDAHL, piano

AAD - T.T.: 64'52

Eva Knardahl was a legend in her native Norway and played a major part in its musical life. She made her début with orchestra at the age of 12, playing no less than three works with the Oslo Philharmonic Orchestra in one evening: Johann Sebastian Bach's *F minor Concerto*, Joseph Haydn's *D major Concerto* and Carl Maria von Weber's *Concert Piece*. Eva Knardahl's piano-playing technique covered a broad spectrum. Her playing was brilliant but, as one major critic expressed it, 'it is particularly the vitality radiating from her playing that is fascinating, an optimistic life force, an irresistible will to shape and express, and a constant involvement'. She studied under Mary Barratt-Due, continuing her studies under Ivar Johnsen. At the age of 20 she moved to the USA where she was a member of the Minnesota Orchestra for fifteen years. Upon her return to Norway the public received her with open arms. Her first national tour was arranged immediately, to be followed by numerous others, and she soon became a regular guest in Norway's concert halls as well as on radio and television. Until she began to ration her public appearances in the 1990s, Eva Knardahl also toured internationally, giving numerous concerts in Europe, the USA, the Soviet Union and China.

EVA KNARDAHL spielte öffentlich zum ersten Male im Alter von 6 Jahren, trat drei Jahre später als Solist beim Philharmonischen Orchester in Oslo auf und machte ihr offizielles Debut 11 Jahre alt, als sie drei Konzerte mit demselben Orchester spielte. 1947 zog sie nach den USA und arbeitete dort 15 Jahre als Pianist bei dem damaligen Minneapolis, nunmehr Minnesota Sinfonieorchester. Sie war in den USA auch als Kammermusiker tätig. 1967 ging sie nach Norwegen zurück und erhielt 1968 den Preis der norwegischen Musikkritiker. Eva Knardahl ist heute als einer der wirklich großen Musiker des Nordens anerkannt und ist ein sehr gesuchter Solist.

EVA KNARDAHL a commencé à jouer en public à l'âge de six ans, elle fut soliste avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo trois ans plus tard et fit ses débuts officiels à onze ans en jouant trois concertos avec le même orchestre. En 1947, elle déménagea aux Etats-Unis où elle fut la pianiste de l'Orchestre Symphonique de Minneapolis — maintenant Minnesota — pendant 15 ans. Elle joua souvent de la musique de chambre et donna plusieurs récitals aux Etats-Unis. En 1967, elle revint en Norvège et reçut le Prix des critiques musicaux norvégiens en 1968. Eva Knardahl est reconnue aujourd'hui comme l'une des éminentes pianistes de Scandinavie et est une soliste très en demande.

Instrumentarium: Pianoforte Bösendorfer 275

Piano Technician: Greger Hallin

The remarkable, strongly native tonal language which speaks so forcefully in his many and varied works for the piano establish Edvard Grieg (1843-1907) as the foremost composer of keyboard music in the Nordic countries.

During his own lifetime he won world renown with one of the most frequently performed of romantic piano concertos, his Piano Concerto in A minor, Op.16. He also achieved a leading position as the composer of a large number of smaller piano works which gained vast popularity among amateur pianists throughout the world and which also satisfied a serious need for instructional music of the highest quality.

In our own day the significance of Grieg's original contribution in the field of harmony and the impulses which he gave to Debussy's impressionism and Bartok's use of elements of folk music have been given greater recognition than previously.

The desirability of producing on record a complete picture of Grieg's contribution to the literature of the piano is thus particularly evident at the present time and is being met by this complete recording of his piano music on the BIS label.

Grieg, who was himself a fine pianist and often performed his own compositions both in Norway and abroad, started composing piano pieces in the German romantic style while studying at the Leipzig Conservatory (1858-1861). His talent for melody developed more slowly than that for harmony. An initial attempt to free himself from his models can be traced in *Poetiske tonebilleder* Op.3 (Copenhagen 1863) but his real breakthrough as a pregnant melodist and harmonist came ten years later with *Humoresker* Op.5. Under the influence of his friend Rikard Nordraak (1842-66)'s fascinating ideas about an independent Norwegian music, Grieg created a new style built on the integration of elements of folk music. This line he continued in a more relaxed vein and with stronger links with the romantic tradition in the Piano Concerto in A minor (1868).

The next year saw 25 *Norske folkeviser og danser*, Op.17, which were the start of his masterly arrangements of folk music for the piano. *Ballader i g-moll*, Op.24 (1875-76), a set of variations on a Norwegian folksong, is both as to its outer and inner dimensions Grieg's most important composition for solo piano. Ten years later he wrote a new, major piano work in a completely different genre, *Holberg Suite* Op.40, a very personal pastiche of 18th Century dances.

From 1867-1905 Grieg published the vast succession of smaller works for the piano (the 66 Lyric Pieces in 10 volumes are particularly well-known) which most particularly brought his music into the home throughout the musical world, thanks to the cascades of captivating melodies and the wealth of colourful harmonic progressions borrowed from his native folk music.

The culmination of Grieg's piano music came in his final period with his settings of Norwegian folk music, 19 *Norske folkeviser* Op.66 (1896) and the 17 *Slatter* Op.72 (1902-03). Here, intuitively, he gives reign to his inspired and completely personal understanding of harmony in which the fusion of advanced chromaticism and modality with a free use of dissonance are obvious signs of innovation within contemporary music. Instructive in this matter is Grieg's own summary in a letter to his American biographer H.T. Finck in 1900: "The world of harmony was ever the sphere of my dreams and the relationship between my own use of harmony and that of Norwegian folk music was a mystery to me. I have found that the murky depth in our folk music has its basis in the unrealized harmonic possibilities. In my settings of folksongs, Op.66 and elsewhere, I have tried to express my ideas about the hidden harmonies in our folk music. In this regard it is the chromatic links within the harmonic structure which has particularly captivated me."

Edvard Grieg (1843-1907) står som Nordens fremste klaverkomponist i kraft av sitt særpregete, nasjonalfargete tonespråk som markerer seg sterkt gjennom hans mangesidige klaverkomposisjoner.

Internasjonalt sett oppnådde han i sin egen levetid å bli verdenskjent som komponist av en av romantikkens mest spilte konserter, klaverkonserten i a-moll, op. 16: samtidig inntok han en ledende posisjon som skaper av en lang rekke mindre klaverstykker som ble overmåte populære blant amatørpianister verden over og som også fylte et stort behov for undervisningsmusikk av høyeste kvalitet.

I vår tid er Griegs betydningsfulle fortjenester som nyskaperne harmoniker og impulsivever til bl.a. Debussys impresjonisme og Bartoks folkemusikkinspirerte stil i større grad enn tidligere blitt påaktet og anerkjent. Ønskeligheten av for første gang på gram-mofon å få det fulle bilde av Griegs innsats på klavermusikkens område, er derfor sær-lig aktualisert i dag og er i ferd med å bli virkeliggjort ved Grammofonfirma BIS' fore-liggende komplette innspillinger av hans klaververker.

Grieg, som selv var en dyktig pianist og ofte tolket egne verker i inn- og utland, startet sin komponistgjerning i studieårene ved Leipzig-konservatoriet (1858-61) med klaverstykker i tysk-romantisk stil. Hans melodiske talent viser seg her å være senere utviklet enn det harmoniske. En begynnende frigjøring fra forbilder er allerede å spore i Poetiske tonebilleder, op.3 (Kjøbenhavn 1863), mens hans helt avgjørende gjennom-brudd som markant melodiker og original harmoniker kommer to år senere med Humo-resker, op.5. Under innflytelse fra vennen Rikard Nordraaks (1842-66) fengende ideer om en selvstendig norsk tonekunst skaper Grieg seg her en ny stil bygd på integrasjon av elementer fra folkemusikk. Denne linje fortsettes i en mer avspilet utformning og med sterkere tilknytning til romantikkens tradisjoner i Klaverkonsert i a-moll (1868).

Året etter kommer 25 norske folkeviser og danser, op.17, som innleder hans mester-lige arrangementer for klaver av folkemusikk. Ballade i g-moll, op.24 (1875-76), som er et variasjonsverk over en norsk folkevise, er av ytre og indre dimensjoner Griegs viktigste komposisjon for klaver solo. Ti år senere skriver han et nytt større klaververk i en helt annen genre, Holberg-suite, op.40, sterkt personlig utformet pastisjer på dansesatser fra første halvdel av 1700-tallet.

I årene 1867-1905 utgir Grieg den lange rekken av mindre klaverkomposisjoner (sær-lig kjent er de 66 Lyriske stykker i 10 bind), som spesielt skulle føre hans musikk inn i hjemmene i hele den musikalske verden takket være deres strømmende oppkomme av fengende melodøsitet og rikdom på fargerike akkordforbindelser, runnet av hjemlan-dets tonefølelse.

Kulminasjonen på Griegs klaverkunst kommer i hans siste periode med utsettelsene av norske folkemusikk, 19 Norske folkeviser, op.66 (1896) og de 17 Slåtter, op.72 (1902-03). Her gir han på intuitiv måte sin geniale og helt egenartede harmoniske fan-tasi dens dristigste utførelse, der særlig sammensmeltningen av avansert kromatikk og modalitet med en frigjort dissonansbruk betegner nyvinninger innefor samtidens mus-ikk. Belysende i denne sammenheng er Griegs egen oppsummering i et brev til sin amerikanske biograf H.T.Finck i 1900: "Harmoniernes rike var alltid min drottemverden, og forholdet mellom min harmoniske følemåte og den norske folkemusikk var for meg selv et mysterium. Jeg har funnet at den dunkle dybde i våre folketoner har sitt grunn-lag i deres uanede harmoniske muligheter. I min bearbeidelse av folkevisene, op.66 og ellers også har jeg forsøkt å gi uttrykk for mine anelser om de skjulte harmonier i vår folkemusikk. I dette øyemed er det de kromatiske forbindelser innenfor det harmo-niske vevet som særlig har tiltrukket meg."

Edvard Grieg (1843-1907) kann als hervorragendster Klavierkomponist Skandinaviens bezeichnet werden, kraft seiner individuellen, national gefärbten Tonsprache, die in seinen vielseitigen Klavierkompositionen vorherrscht.

Während seiner Karriere erlebte er den Weltruhm als Komponist eines der meistgespielten Konzerte der Romantik, das Klavierkonzert a-moll, Op.16; gleichzeitig stand er an führender Stelle als Schöpfer einer langen Reihe kleinerer Klavierstücke, die unter den Amateurpianisten der Welt sehr beliebt wurden, und die auch einen großen Bedarf an Unterrichtsmusik höchster Qualität füllten.

In unserer Zeit sind die Verdienste Griegs als harmonischer Neuschöpfer und Anreger u.a. des Debussyschen Impressionismus und des volksmusikinspirierten Stiles Bartoks mehr als früher beachtet und anerkannt worden.

Deshalb ist es heute, mehr denn je, wünschenswert geworden, erstmals durch Schallplatten ein vollständiges Bild des Griegschen Einsatzes auf dem Gebiete der Klaviermusik zu schaffen, ein Wunsch, der durch die vorliegende Gesamtaufnahme seiner Klavierwerke der Schallplattengesellschaft BIS verwirklicht wird.

Grieg, der selbst ein tüchtiger Pianist war und oft seine eigenen Werke im In- und Ausland interpretierte, begann seine Kompostenlaufbahn mit Klavierstücken im deutsch-romantischen Stil während der Studienjahre am Leipziger Konservatorium (1858-1861). Es hat sich dabei herausgestellt, daß sein melodisches Talent später entwickelt war als das harmonische. Eine beginnende Lösung von den Vorbildern ist bereits in den Poetische tonebilder, Op.3 (Kopenhagen 1863), spürbar, aber sein entscheidender Durchbruch als markanter Musiker und origineller Harmoniker fand zwei Jahre später mit den Humoresker, Op.5, statt. Unter Beeinflussung der fesselnden Ideen einer selbständigen norwegischen Tonkunst des Freundes Rikard Nordraak (1842-66) schafft Grieg hier einen neuen Stil, auf Integration volksmusikalischer Elemente aufgebaut. Auf poliertere Art und mit stärkerer Anlehnung an die Traditionen der Romantik wird diese Entwicklung im Klavierkonzert a-moll (1868) fortgesetzt.

Im folgenden Jahr erschienen 25 Norwegische Volkslieder und Tänze, Op.17, durch die die Reihe seiner meisterhaften Klavierarrangements von Volksmusik eingeleitet wird. Die Ballade g-moll Op.24 (1875-76), ein Variationswerk über ein norwegisches Volkslied, ist durch die äußeren und inneren Dimensionen die wichtigste Soloklavierkomposition Griegs. Zehn Jahre später schreibt er ein neues größeres Klavierwerk einer völlig anderen Gattung, Holberg-Suite, Op.40, stark persönlich gestaltete Pastichen über Tanzsätze der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Während der Jahre 1867-1905 bringt Grieg jene lange Reihe kleinerer Kompositionen heraus (besonders bekannt die 66 Lyrische Stücke in 10 Bänden), die seine Musik in die Heime der ganzen musikalischen Welt führen sollten, kraft ihrer strömenden Fülle an fesselnder Melodik und ihres Reichtums an farbreichen Akkordverbindungen, auf heimatischem Tongefühl basiert.

Der Gipfel der Griegschen Klavierkunst wird in seiner letzten Periode erreicht, durch die Einrichtungen norwegischer Volksmusik, 16 Norwegische Volksweisen, Op.66 (1896) und die 17 Slätter, Op.72 (1902-03). Auf intuitive Art läßt er hier seine geniale, ganz eigenartige harmonische Phantasie sich völlig entfalten, wobei insbesondere die Amalgamierung fortgeschrittener Chromatik und Modalität mit einem freien Gebrauch der Dissonanzen Neuerungen innerhalb der zeitgenössischer Musik darstellen. In diesem Zusammenhang ist Griegs eigene Zusammenfassung in einem Brief an seinen amerikanischen Biographen H.T. Finck im Jahre 1900 bezeichnend:

„Das Reich der Harmonien war schon immer meine Traumwelt, und das Verhältnis zwischen meinem harmonischen Gefühl und der norwegischen Volksmusik war für mich selbst ein Rätsel. Ich habe gefunden, daß die dunkle Tiefe unserer Volksmusik auf deren ungeahnten harmonischen Möglichkeiten basiert. In meiner Volksliedbearbeitung, Op.66, und auch sonst, habe ich versucht, meine Empfindungen der verborgenen Harmonien unsere Volksmusik zum Ausdruck zu bringen. In diesem Zusammenhang bin ich besonders von den chromatischen Verbindungen innerhalb des harmonischen Gewebes gereizt worden.“

Le remarquable langage tonal au nationalisme marqué, si éloquent dans ses multiples œuvres diverses pour le piano, plaça Grieg au premier rang des compositeurs de musique pour piano dans les pays du Nord.

Il fut renommé de son vivant grâce à l'un des concertos romantiques pour piano les plus souvent joués, son Concerto pour piano en la mineur op. 16. Il occupa une place éminente comme compositeur grâce à ses nombreuses œuvres de moindre envergure pour le piano, œuvres qui devinrent très populaires auprès des pianistes amateurs partout dans le monde et qui répondaient à un immense besoin de musique pédagogique de haute qualité.

De nos jours, l'importance de la contribution originale de Grieg dans le domaine de l'harmonie et les impulsions qu'il donna à l'impressionnisme de Debussy et à l'emploi des éléments de musique de folklore chez Bartok ont été reconnus plus ouvertement qu'auparavant. L'avantage de redonner sur disque une image complète de la contribution de Grieg à la littérature pour piano est ainsi particulièrement évident en ce moment et c'est pourquoi l'étiquette BIS offre maintenant un enregistrement de l'intégrale de la musique pour piano de Grieg.

Lui-même un excellent pianiste exécutant souvent ses propres compositions en Norvège et à l'étranger, Grieg commença à composer des pièces pour piano dans le style romantique allemand lors de ses études au conservatoire de Leipzig (1858-61). Son sens mélodique se développa plus lentement que l'harmonique. Un premier essai de libération des modèles peut être trouvé dans Poetiske tonebilleder op.3 (Copenhague 1863) mais sa percée réelle comme grand mélodiste et harmoniste eut lieu dix ans plus tard avec Humoresker op.5. Influencé par les idées fascinantes de son ami Rikard Nordraak (1842-66) au sujet d'une musique norvégienne indépendante, Grieg créa un nouveau style bâti sur l'intégration d'éléments de musique de folklore. Il continua dans cette voie de façon plus calme et plus fortement rattaché à la tradition romantique dans le Concerto pour piano en la mineur (1868).

Les 25 Norske folkeviser og danser op.17 survinrent l'année suivante; ce fut le début de ses arrangements magistraux pour le piano de la musique de folklore. Ballades en sol mineur op.24 (1875-76), une série de variations sur une chanson de folklore norvégien, est la plus importante composition pour piano solo de Grieg quant à ses dimensions extérieures et intérieures. Dix ans plus tard, il écrivit une nouvelle œuvre majeure pour piano dans un genre complètement différent, la Suite Holberg op.40, des pastiches très personnels de danses du 18^e siècle. De 1867 à 1905, Grieg publia l'importante série d'œuvres mineures pour le piano (les 66 Pièces lyriques en 10 volumes sont particulièrement bien connues) qui répandirent sa musique partout dans le monde musical grâce aux cascades mélodiques captivantes et à la richesse en couleurs des progressions harmoniques empruntées à la musique de folklore de son pays.

Le sommet de la musique pour piano de Grieg se trouve dans sa période finale avec ses arrangements de musique de folklore norvégien, 19 Norske folkeviser op.66 (1896) et les 17 Slatter op.72 (1902-03). Ici, Grieg donne intuitivement libre cours à sa compréhension inspirée et entièrement personnelle de l'harmonie dans laquelle la fusion de chromatisme avancé et de modalité ainsi qu'un emploi libre de la dissonance sont des signes évidents d'innovation à l'intérieur de la musique contemporaine. Dans une lettre à son biographe américain H.T.Finck en 1900, Grieg jette de la lumière sur le sujet par le résumé suivant: « Le monde de l'harmonie a sans cesse été la sphère de mes rêves et le lien entre mon emploi personnel de l'harmonie et celui de la musique de folklore norvégien était un mystère pour moi. J'ai trouvé que l'obscur profond de notre musique de folklore provient de possibilités harmoniques insoupçonnées. Dans mes arrangements de chansons de folklore opus 66 et ailleurs, j'ai essayé d'exprimer mes idées au sujet des harmonies cachées dans notre musique de folklore. A cet égard, ce sont les liens chromatiques à l'intérieur de la structure harmonique qui m'ont particulièrement captivé. »

The Holberg Suite Op. 40 has become one of the most internationally popular of Grieg's larger works by reason of the particularly powerful arrangement for strings which he published in 1885, the year after he wrote the original version for the piano. He himself gave the original performance in Bergen in connection with the 200th anniversary of the great Ludvig Holberg's birth in December 1884.

As a piano composition it represents new sides to Grieg's accomplishments as a composer. Having regard to the spontaneity of its tonal language, something which has not faded, it deserves a wider place in the recital repertoire than it has to-day.

Starting from the eighteenth century's stylized French suite of dances (Couperin, Rameau, Bach) Grieg recreated some of the Holberg era's most characteristic musical forms in a romantic vein and with his own personal characteristics of style. From beginning to end the work is carried along by genuine inspiration, with a classical poise and logical use of the significant material.

Real musical joie de vivre fills the *perpetuum mobile* type of *Preludium* and the strikingly gracious *Gavotte/Musette* as well as the captivating *Rigaudon* with its Trio in the equivalent minor key. In the *Sarabande* and in the extremely expressive *Air* Grieg struck a deeper note. The *Air* with its complex use of melody and harmony takes a central place in the suite which is itself one of the most successful examples of musical pastiche ever perpetrated.

The two beautiful songs *Hjertesår* (The Wounded Heart) and *Våren* (Last Spring) from the *Vinje* cycle, op. 33 (1880) were arranged by Grieg for string orchestra the following year with the title, *Two Elegiac Melodies*, op. 34, a work that won considerable popularity. In 1887 a version of this work was published for piano. In the middle section of *The Wounded Heart* the melody is allotted to an inner part as a *cantus firmus*. In *Last Spring* Grieg has made some minor modifications of the original song.

The original version of *Valses-Caprices*, op. 37, was a piano work for four hands, composed and published in 1883. The solo piano arrangement came into existence shortly afterwards and appeared in 1887. These two waltzes are among Grieg's least known works. They have not won the highest regard in the composer's native land, where it is suggested that although they may be very well written they contain little of Grieg's own personality, least of all in terms of melody. Several foreign scholars however have found them attractive and consider them to be unjustly neglected. Thus Kathleen Dale writes in *Grieg; a Symposium* (1948) that the waltzes are "warmly expressive pieces, full of unusual harmonic progressions".

Olav Trygvason, Grieg's opera based on the historical drama by Bjørnstjerne Bjørnson, was begun in 1873 but never completed. In 1888-89 the composer revised his sketches and the following year he published the score. The piano arrangements *Prayer* and *Temple Dance* were printed in 1893.

Grieg himself described the work as "a strange, crude thing, Wagnerian in fact", but to the modern listener the Wagnerian association is not very tangible.

Prayer, which is taken from the end of the opening scene, is an arrangement of a chorus where the worshippers in a heathen temple invoke the old Norse deities in their resistance to "the evil Olav", harbinger of the new faith — Christianity.

Temple Dance is an excerpt from the final scene of the operatic fragment. Choir and orchestra alternate in providing rousing music to accompany the dances round the sacrificial pile. A lyrical chorus is inserted before the scene culminates in a wild sword dance.

Two Nordic Melodies op. 63, originally written for string orchestra, was composed in 1895, and both the original version and the arrangement for piano were published in Leipzig the following year.

In Folk Style is based on a simple little tune sent to Grieg by the Swedish-Norwegian ambassador in Paris, Fredrik Due, after the two had met each other in the French capital in 1894. Due had made a primitive 16 bar arrangement for violin and piano which Grieg expanded to 109 bars.

Cow-Call and *Peasant Dance* are arrangements of two folk songs from the collection of L.M. Lindeman. Grieg had already arranged them for piano in 1869 in his 25 Norwegian Folksongs and Dances op. 17, where they appear as numbers 22 and 18 respectively. The new versions have been extended by a few bars and somewhat reharmonised. Both melodies are from Valdres. *Cow-Call* was written down by Lindeman in 1848 after Ingri Garthus (1796-1873) and *Peasant Dance*, actually a wedding dance, is after Andris Vang (1795-1877). The latter melody was incidentally used by Stravinsky in *Four Norwegian Moods*.

Holberg-suiten, op. 40, er internasjonalt sett blitt et av Griegs mest populære større verker gjennom den særdeles virkningsfulle bearbeidelse for strykeorkester han utgav i 1885, året etter at han skrev originalversjonen for klaver. Denne spilte han selv ved uroppførelsen i Bergen i forbindelse med 200-årsjubileet for hans store bysbarn Ludvig Holbergs fødsel i desember 1884.

Som klaververk representerer det nye sider i Griegs spennvidde som komponist. I kraft av en tonespråkets friskhet som ikke har bleknet, fortjener det en bredere plass blant konsertpianisters repertoar enn det har fått i vår tid.

Med utgangspunktet i 1700-tallets stiliserte franske dansesuite (Couperin, Rameau, Bach) gjenskapes noen av Holbergtidens mest karakteristiske musikkformer i romantikkens ikledning og med tilførsel av Griegs personlige stiltrekk. Verket er fra første til siste takt båret av gedigen inspirasjon og en klassisk preget likevekt og logikk i utformningen av det pregnante materialet.

Ekte musikantisk spille glede gjennomsyrrer såvel det perpetuum-mobile-aktige *Preludium*, som den frapperende grasiøse *Gavotte/Musette* og den fengende *Rigaudon* med sin Trio-del i mollvarianttonearten. I *Sarabande* og i den ytterst ekspressive *Air* slår Grieg an dypere strenger. Den sistnevnte satsen med sin inntrengende melodikk og harmonikk står i særdeleshet sentralt i denne suite som betegner et av de mest vellykkede eksempler på musikalske pastiser overhodet.

De to skjønne sangene *Hjertesår* og *Våren* fra Vinje-syklusen, op. 33, (1880) arrangerte Grieg året etter for strykeorkester med tittelen *To elegiske melodier*, op. 34, et verk som oppnådde en betydelig popularitet. I 1887 ble en versjon av dette opus utgitt for klaver. I midtpartiet av *Hjertesår* finner man melodien forlagt til en innerstemme som *cantus firmus*. I *Våren* har Grieg foretatt noen mindre modifikasjoner av den opprinnelige sang.

Originalversjonen av *Valse-kapriser*, op. 37, var et verk for firhendig klaver, som ble komponert og utgitt i 1883. Bearbeidelsen for klaver-solo ble til noen år senere og kom ut i 1887. Disse to valsene hører blant Griegs minst kjente komposisjoner. I hjemlandet er de ikke blitt særlig høyt verdsatt, da man har hevdet at de nok er ganske velskrevne, men inneholder lite av komponistens personlighet, spesielt da i det melodiske. Flere utenlandske forskere har derimot følt seg tiltalt av dem og funnet at de er uforfjente neglisjert. Kathleen Dale skriver således i *Grieg; a Symposium* (1948) at valsene er "varmt uttrykksfulle stykker, fulle av uvanlige akkordforbindelser".

Olav Trygvason, Griegs opera over Bjørnstjerne Bjørnsons historiske drama, ble påbegynt i 1873, men aldri fullført. I 1888-89 reviderte komponisten skissene og utga partituret året etter. Klaverbearbeidelsene *Bønn og Tempeldans* ble trykt i 1893.

Selv betegnet Grieg verket som "en selsom, rå ting, faktisk wagnersk", men i vår tids ører er wagner-reminisensene lite påtagelige.

Bønn, som er hentet fra slutten av åpningsscenen, er et arrangement av et korparti, der forsamlingen i et hedensk hov anroper de norrøne guder om hjelp i sin motstand mot "den onde Olav", budbringeren om den nye tro, kristendommen.

Tempeldans er et utsnitt fra avslutningsscenen i operafragmentet. Orkester og kor veksler om å ledsage danser rundt offerilden til eggende musikk. Et lyrisk korparti skytes inn før scenen kulminerer i en vill sverddans.

To nordiske melodier, op. 63, som opprinnelig var skrevet for strykeorkester, ble komponert i 1895, og både originalversjonen og bearbeidelsen for klaver kom ut i Leipzig året etter.

I folketonestil er basert på en enkel, liten melodi som den norsk-svenske gesandten i Paris, Fredrik Due, hadde sendt Grieg etter at de hadde møtt hverandre i den franske hovedstaden i 1894. Due hadde laget et primitivt arrangement for fiolin og klaver på 16 takter, og Grieg bygde ut komposisjonen til 109 takter.

Kulokk & Stabbelåten er bearbeidelser av to folkemelodier fra L.M. Lindemans samling, som Grieg allerede i 1869 hadde arrangert for klaver i 25 norske folkeviser og danser, op. 17, respektivt som nr. 22 og nr. 18. De nye versjonene er utvidet med noen få takter og noe omharmonisert. Begge melodiene er fra Valdres. *Kulokk* skrev Lindeman ned i 1848 etter Ingri Garthus (1796-1873) og *Stabbelåten*, en bryllupsdans, etter Andris Vang (1795-1877). Den siste melodien har for øvrig Stravinsky benyttet i *Four Norwegian Moods*.

Die **Holberg-Suite**, Op. 40, ist eines der international beliebtesten grösseren Werke Griegs, u.zw. durch die ausserordentlich wirkungsvolle Bearbeitung für Streichorchester, die 1885 erschienen ist, ein Jahr nachdem er die Originalfassung für Klavier geschrieben hatte. Diese spielte er selbst bei der Uraufführung in Bergen anlässlich der 200-Jahre-Feier der Geburt Holbergs im Dezember 1884.

Als Klavierwerk zeigt es neue Seiten der kompositorischen Spannweite Griegs. Kraft der Frische der Tonsprache wurde es einen hervortretenden Platz im Repertoire der Konzertpianisten verdienen.

In diesem Werk werden, mit der stilisierten französischen Tanzsuite des 18. Jhdts. (Couperin, Rameau, Bach) als Ausgangspunkt, einige der charakteristischen Musikformen der Epoche Holbergs nachgeschaffen, in romantischer Gestalt und mit Griegschen Stiltzügen. Vom ersten bis zum letzten Takt wird das Werk von der höchsten Inspiration getragen, klassische Ausgewogenheit und Logik prägen die Form.

Eine echt musikalische Spielfreudigkeit prägt sowohl das Perpetuum-Mobile-hafte *Preludium* wie auch die graziöse *Gavotte/Musette* und das fesselnde *Rigaudon*, mit dem Trio in der Mollvariantenart. In der *Sarabande* und in der äusserst expressiven *Air* erklingen tiefere Saiten. Der letztgenannte Satz steht mit seiner eindringlichen Melodik und Harmonik an der zentralsten Stelle dieser Suite, die als Ganzes eines der gelungensten Beispiele der musikalischen Pastische überhaupt darstellt.

Die beiden schönen Lieder **Herzwunden** und **Letzter Frühling** aus dem Vinje-Zyklus, Op. 33, (1880), richtete Grieg im folgenden Jahr unter dem Titel *Zwei elegische Melodien*, Op. 34, für Streichorchester ein. Dieses Werk wurde sehr beliebt, und im Jahre 1887 erschien eine Klavierfassung. Im Mittelteil von *Herzwunden* wurde die Melodie als *Cantus Firmus* in eine Mittelstimme verlegt. In *Letzter Frühling* unternahm Grieg einige kleine Änderungen des ursprünglichen Liedes.

Die Originalfassung der **Valse-kapriser**, Op. 37, war ein Werk für vierhändiges Klavier, 1883 komponiert und erschienen. Die Bearbeitung für Soloklavier entstand etwas später und erschien 1887. Diese beiden Walzer gehören zu den am wenigsten bekannten Kompositionen Griegs. In seiner Heimat sind sie nicht besonders geschätzt worden, da man meint, sie seien gut geschrieben, zeigen aber zu wenig der Persönlichkeit des Komponisten, besonders in der Melodik. Mehrere ausländische Wissenschaftler sind aber anderer Meinung und finden, sie seien unverdienterweise vernachlässigt worden. Kathleen Dale schreibt in *Grieg; a Symposium* (1948), daß die Walzer „warm ausdrucksvolle Stücke sind, voller ungewöhnlicher harmonischer Verbindungen“.

Olav Trygvason, Griegs Oper nach dem historischen Drama Bjørnstjerne Bjørnsons, wurde 1873 begonnen, nie aber vollendet. 1888—89 revidierte der Komponist die Skizzen und gab die Partitur im folgenden Jahr heraus. Die Klavierbearbeitungen *Gebet und Tempeltanz* wurden 1893 gedruckt.

Selbst bezeichnete Grieg das Werk als eine „seltsame, rauhe Sache, eigentlich wagnerisch“, aber für die Ohren unserer Zeit sind die Wagner-Nachklänge wenig spürbar.

Das *Gebet*, dem Ende der ersten Szene entnommen, ist die Klavierfassung eines Chorabschnittes, wo die Mitglieder eines heidnischen Hofes ihre Götter um Hilfe im Kampf gegen „den bösen Olav“, den Verkünder des neuen Glaubens, des Christentums, bitten.

Der *Tempeltanz* ist ein Abschnitt der Schlußszene des Opernfragmentes. Orchester und Chor begleiten abwechselnd den Tanz um das Opferfeuer mit antreibender Musik. Nach einer lyrischen Chorphartie gipfelt die Szene in einem wilden Schwerttanz.

Zwei nordische Melodien, Op. 63, ursprünglich für Streicher geschrieben, wurden 1895 komponiert, und sowohl die Originalfassung wie die Klavierbearbeitung erschienen im folgenden Jahr in Leipzig.

Im *Volkston* baut auf einer einfachen, schlichten Melodie, die der norwegisch-schwedische Gesandte in Paris, Fredrik Due, an Grieg geschickt hatte, nachdem sie sich 1894 in der französischen Hauptstadt kennengelernt hatten. Due hatte eine primitive, 16-taktige Fassung für Violine und Klavier gemacht, und Grieg baute die Komposition auf 109 Takte aus.

Kuhreigen und Bauerntanz sind Bearbeitungen zweier Volksmelodien aus der Sammlung L.M. Lindemans, die Grieg bereits 1869 in 25 norwegische Volksweisen und Tänze, Op. 17, für Klavier gesetzt hatte, als Nr. 22 bzw. 18. Die neuen Fassungen sind um wenige Takte erweitert, die Harmonisierung etwas verändert. Die Melodien sind aus dem Valdres. Den *Kuhreigen* schrieb Lindeman 1848 nach Ingri Garthus (1796—1873) nieder, den *Bauerntanz*, einen Hochzeitstanz, nach Andris Vang (1795—1877). Die letzte Melodie wurde übrigens von Stravinsky in seinen *Four Norwegian Moods* benützt.

La Suite Holberg op.40 est devenue une des œuvres majeures de Grieg les plus populaires internationalement à cause de l'arrangement particulièrement réussi pour cordes qu'il publia en 1885, l'année suivant la version originale pour le piano. Il en donna lui-même la première exécution à Bergen à l'occasion du 200e anniversaire de naissance du grand Ludvig Holberg en décembre 1884.

En tant que composition pour piano, la suite dévoile de nouveaux aspects des talents de Grieg comme compositeur. En ce qui concerne la spontanéité de son langage musical — qui n'a pas diminué — elle mérite, dans le répertoire du récital, une place supérieure à celle qu'elle occupe aujourd'hui.

En commençant par la suite de danses françaises stylisées du 18e siècle (Couperin, Rameau, Bach), Grieg recréa quelques-unes des formes musicales les plus caractéristiques de l'ère de Holberg, dans une veine romantique et avec ses propres caractéristiques stylistiques. L'œuvre respire l'inspiration véritable du début à la fin, avec un sang-froid classique et un emploi logique du matériel important.

Une vraie joie de vivre musicale remplit le genre de *perpetuum mobile* du *Preludium* et la *Gavotte/Musette* remarquablement gracieuse ainsi que le *Rigaudon* captivant avec son trio dans la tonalité mineure équivalente. Dans la *Sarabande* et l'*Air* extrêmement expressif, Grieg frappa une note plus profonde. Avec son emploi complexe de la mélodie et de l'harmonie, *Air* occupe une place centrale dans la suite qui est elle-même un des exemples les plus réussis de pastiche musical jamais écrits.

Les deux superbes chansons *Hjertesår* (Cœur brisé) et *Våren* (Le Printemps) du cycle *Vinje* op.33 (1880) furent arrangées par Grieg pour orchestre à cordes l'année suivante sous le titre *Deux mélodies élégiaques* op.34, une œuvre qui gagna une popularité considérable. En 1887, une version pour piano de cette œuvre fut publiée. Dans la section médiane du *Cœur brisé*, la mélodie est assignée à une voix intérieure comme *cantus firmus*. Dans *Le Printemps*, Grieg modifia légèrement la chanson originale.

La version originale de *Valses-Caprices* op.37 était une œuvre pour piano à quatre mains, composée et publiée en 1883. L'arrangement pour piano solo vit le jour peu après et apparut en 1887. Ces deux valse sont parmi les œuvres les moins connues de Grieg. Elles n'ont pas gagné de grande faveur dans la patrie du compositeur où l'on insinua que quoiqu'elles fussent probablement très bien écrites, elles reflétaient peu la personnalité de Grieg, le moins de tout en termes mélodiques. Plusieurs spécialistes étrangers les ont cependant trouvées attrayantes et les considèrent comme injustement négligées. Kathleen Dale écrit ainsi dans *Grieg: a Symposium* (1948) que les valse sont « des pièces chaleureusement expressives, remplies de progressions harmoniques peu communes ».

Olav Trygvason, l'opéra de Grieg basé sur le drame historique de *Bjørnstjerne Bjørnson*, fut commencé en 1873 mais jamais achevé. En 1888-89, le compositeur révisa ses ébauches et, l'année suivante, il publia la partition. Les arrangements pour piano *Prière* et *Danse du temple* furent imprimés en 1893.

Grieg lui-même décrivit l'œuvre comme « une chose étrange, manquant de fini, en fait wagnérienne », mais l'association wagnérienne n'est pas très évidente pour l'auditeur moderne.

Tirée de la fin de la scène initiale, Prière est un arrangement d'un chœur où les adorateurs dans un temple païen invoquent les vieux dieux norrois dans leur résistance au « villain Olav », le précurseur de la nouvelle foi — le christianisme.

Danse du temple est un extrait de la scène finale du fragment de l'opéra. Chœur et orchestre en alternance fournissent de la musique entraînante pour accompagner les danses autour du pieu sacrificiel. Un chœur lyrique est inséré avant que la scène ne finisse en une sauvage danse du sabre.

Deux Mélodies nordiques op.63, originalement écrites pour orchestre à cordes, furent composées en 1895; la version première et l'arrangement pour piano furent tous deux publiés à Leipzig l'année suivante.

Dans le style folklorique est basé sur un petit air tout simple envoyé à Grieg par l'ambassadeur suédois-norvégien à Paris, Fredrik Due, après une rencontre des deux dans la capitale française en 1894. Due avait fait un arrangement primitif de 16 mesures pour violon et piano que Grieg étendit à 109 mesures.

Appel des Vaches et Dans Paysanne sont des arrangements de deux chansons de folklore du recueil de L.M. Lindeman. Grieg les avait déjà arrangées pour piano en 1869 dans ses 25 Chansons et danses de folklore norvégien op.17 où elles figurent respectivement comme les nos 22 et 18. Les nouvelles versions ont été élargies de quelques mesures et légèrement réharmonisées. Les deux mélodies proviennent de Valdres. Appel des vaches fut recueilli par Lindeman en 1848 d'après Ingri Garthus (1796-1876) et Danse paysanne, en fait une danse nuptiale, est d'après Andris Vang (1795-1877). La dernière mélodie fut incidemment employée par Stravinsky dans Quatre atmosphères norvégiennes.



Eva Knardahl

Recording data: 1978, 9, 80 at Nacka
Aula, Sweden

Recording engineer and tape editor:
Robert von Bahr

ReVox A-77 tape recorder, 15 i.p.s.,
2 Sennheiser MKH105 microphones,
Agfa PEM468 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Cover text: Prof. Dag Schjelderup-Ebbe
English translation: William Jewson and
John Skinner

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Chené-
Wiklander

Eva Knardahl photo: Leif Oxelgren

Album design: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

Type setting: Marianne & Robert von
Bahr, Andrew Barnett

Repro: KaPe 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

