



CD-111 STEREO

VOLUME VIII

# EDVARD GRIEG

The Complete Piano Music

Eva Knardahl, piano



19 Norwegian Folksongs, Op.66 —  
Arrangements of Songs, Op.41 and Op.52

**A BIS original dynamics recording**

## GRIEG, Edvard (1843-1907)

### 19 norske folkeviser (19 Norwegian Folksongs), Op.66 29'17

1. Kulokk (Cow-call) 1'14 — 2. Det er den største dærlighet (It is the greatest foolishness) 0'59 — 3. En konge hersket i Østerland (A King ruled in the East) 0'52 — 4. Siri Dale-visen (The Siri Dale Song) 0'56 — 5. Det var i min ungdom (It was in my youth) 2'11 — 6. Lokk og bådnlåt (Call and Lullaby) 1'33 — 7. Bådnlåt (Lullaby) 0'53 — 8. Lok (Call) 1'00 — 9. Liten var guten (It was a little lad) 1'01 — 10. Morgo skal du få gifte deg (Tomorrow you shall marry) 1'15 — 11. Der stander to piker (There stood two girls) 1'13 — 12. Ranveig 0'25 — 13. En liten grå mann (A little grey man) 0'45 — 14. I Ola-dalom, i Ola-kjønn (In Ola Valley, in Ola Tarn) 2'42 — 15. Bådnlåt (Lullaby) 2'14 — 16. Ho vesle Astrid vår (Little Astrid) 0'59 — 17. Bådnlåt (Lullaby) 2'19 — 18. Jeg går i tusen tanker (I wander deep in thought) 4'56 — 19. Gjendines Bådnlåt (Gjendine's Lullaby) 0'54

### Griegs Klaverbearbejdelser av 6 Sanger (6 Song Arrangements), Op.41 17'26

20. (1) Vuggesang (Cradle Song) 1'56 — 21. (2) Lille Haakon (Little Haakon) 3'12 — 22. (3) Jeg elsker dig (I love thee) 3'12 — 23. (4) Hun er så hvid (She is so white) 1'16 — 24. (5) Prinsessen (The Princess) 5'04 — 25. (6) Til våren (To Spring) 2'25

### Griegs Klaverbearbejdelser av 6 Sanger (6 Song Arrangements), Op.52 18'27

26. (1) Modersorg (Mother's Grief) 2'48 — 27. (2) Det første møte (The first Meeting) 3'21 — 28. (3) Du fatter ej bølgernes evige gang (You cannot grasp the wave's eternal course) 1'46 — 29. (4) Solveigs sang (Solveig's Song) 4'36 — 30. (5) Kjærlighed (Love) 2'26 — 31. (6) Gamle mor (Old Mother) 3'09

## EVA KNARDAHL, piano

AAD - T.T.: 65'56

**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 nyskapende harmoniker og impulsgiver til bl.a. Debussys impresionisme 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 avsløpet 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 utformede 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 melodisitet 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 egenartete harmoniske fan-tasi dens dristigste utfoldelse, der særlig sammensmeltningen av anersert kromatikk og modalitet med en frigjort dissonansbruk betegner nyvinninger innført samtidens mu-sikk. 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 drømmeverden, 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 Debussy'schen 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 Grieg'schen 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 Kompositionsaufbahn 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 heimatlichem Tongefühl basiert.

Der Gipfel der Grieg'schen 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 Neueroberungen 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<sup>e</sup> 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 19 Norwegian Folksongs, Op. 66 (1896), with their wealth of fascinating chordal progressions, form one of the major works of Grieg's final period. It is in these highly intricate settings of nineteen short folksongs that the composer most notably sums up what he himself called his "dreams in the realm of harmony".

The point of departure for his style is late romantic. But the material is clothed in Grieg's peculiar and remarkably advanced chromatic costume with powerful modal aspects. One is at the threshold of twentieth century means of expression both in the direction of Debussy's refinedly impressionistic timbres and of Bartók's direct "barbarity" in his reworkings of folkmusic.

In his previous settings of his native folk tunes Grieg had principally used material from L.M.Lindeman's collections. Opus 66 builds on 18 folksongs collected in the 1890s by Grieg's best friend, the Bergen lawyer and amateur composer Frants Beyer (1858-1918). The final tune, *Gjendine's lullaby*, Grieg probably collected himself when in 1891 he heard Gjendine Slålien sing it at a mountain farm in Jotunheimen. Gjendine, who lived to be a hundred, was to sing the lullaby to an advanced age including several times at the Bergen festival. It is assumed that she was also the source of several of the other songs, including Nos. 1,11,13 and 16.

Beyer delivered his material in the summer of 1896 and Grieg immediately set about harmonizing the songs during a stay at Hardangervidda and completed the work at Trolldaugen a month later. The composer expressed his delight with the tunes in several letters and, for example, wrote: "There are some quite marvellous ones among them... Unbelievable what treasures we possess... Their main characteristic is the deepest melancholy, relieved only here and there by a passing ray of light... It's as though the most profound harmonies were latent in them, longing to see the light of day." On another occasion he comments: "I have almost certainly put onto paper the most hair-raising harmonic progressions. But in my defence I can say that they did not appear at the piano but in my mind. With Vøringfossen (famous falls) beneath one, one feels more independent than down in the valley.

The pieces are not obviously virtuosic but nevertheless make heavy demands on technique and in particular on the musicality of the performer. The melodies are presented in simple constructions; where material is repeated the harmonization is usually varied. Three of the settings (Nos. 2,14 and 18) use a contrapuntal movement in which the melody appears as a *cantus firmus* in the inner parts. The pieces show a very sensitive articulation in which the artful inner polyphony of the middle voice and the independent movement of the bass line are done full justice.

The zenith of Opus 66 is reached in No.14 *In Ola valley, in Ola tarn*, and in No. 18 *I wander deep in thought*. The first is a song which a mourning mother sings for her son who has disappeared. According to popular belief a child could be saved from the subterranean world by ringing the church bells and it is the peals of bells which Grieg creates with such perfect impressionistic chords. No. 18 is a beautiful melody from Turtagro in Jotunheimen, a reworking of a banal Danish love-song. With his powerful and lavish harmonization of the melody Grieg brings the whole collection to a dynamic culmination. Thereafter the work relaxes with the sublime Gjendine's lullaby.



Grieg's piano arrangements of twelve songs, Op. 41 (1885) and 52 (1891) are a typical contribution to the Romantic era's need to make music in the home. It was usual for composers to take their own — or other people's — melodious vocal compositions and to rework them into piano pieces in order to make them accessible even to amateur pianists.

As early as 1875 Grieg, in his collection of 152 arrangements *Norway's Melodies*, published anonymously, had made a contribution to this field. Included are, for example, nine of his romances and choral songs in very simple versions. In the arrangements which form Op. 41 and 52 the piano writing is much more independent and refined. These pieces, which might well be described as "Lieder ohne Worte", present both very popular and also less known songs from the period 1864-74.

Op. 41 includes three of the very finest of the composer's songs: "I love Thee" (Op. 5:3 to a text by H.C. Andersen, 1865), the lullaby from Ibsen's *Kongsemnene*, "Little Haakon" (Op. 15:1, 1868) and the Bjørnson song "The Princess" (no opus number, 1871). The others are the little known but valuable "Cradle Song" (Op. 9:2 to a text by A. Munck, 1866) and the less important "She is so white" (Op. 18:2, H.C. Andersen, 1869) and "To Spring" (Op. 21:3, Bjørnson, 1872).

Op. 52 similarly contains three of Grieg's finest and most appreciated love songs besides three less known romances to Danish texts. In the first group we find the Bjørnson song "The first meeting" (Op. 21:1, 1870), "Old Mother" (Op. 33:7 to a text by Vinje, 1873) and "Solveig's Song" (Op. 23:18 from Ibsen's *Peer Gynt*, 1874). The last group includes the two H.C. Andersen romances "Love" (Op. 15:2, 1864) and "You cannot grasp the wave's eternal course" (Op. 5:2, 1865) as well as the deeply felt "Mother's Grief" (Op. 15:4 to a text by Chr. Richardt, 1868).

While Grieg only made minor changes in the melody and harmony of the songs he expanded several of them — partly with additions and re-ornamentation of the original's accompaniment. "I love Thee" and "Old Mother" have thus been considerably altered and the simple "The Princess" appears as a completely new and quite virtuoso piece of which the original gives but the faintest indication.

19 norske folkeviser, op. 66 (1896) er med sin rikdom på fascinerende akkordforbindelser et av de betydligste verk fra Griegs siste periode. Det er i disse rikt nyanserte utsettelse for nitten korte folketoner at komponisten i særlig grad oppsummerer det han selv kalte sine "drømmerier i harmonienes rike".

Utgangspunktet for stilen er senromantikken. Men stoffet er ikledt Griegs eiddommelige, høyt avanserte kromatiske drakt med sterke islett av modalitet. Man står på terskelen til uttrykksmidler i det 20. århundre både i retning av Debussys raffinerte, impresionistiske klangverden og Bartóks krasse "barbarisme" i hans folkemusikkbearbeidelser.

I Griegs tidligere arrangementer av sitt hjemlands folkemelodier hadde han vesentlig brukt materiale fra L.M. Lindemans samlinger. Op. 66 er bygd på 18 folkeviser nedskrevet i 1890-årene av Griegs beste venn, Bergensjuristen og amatørkomponisten Frants Beyer (1858–1918). Den siste melodien, *Gjendines bådridt*, har Grieg trolig selv opptegnet, da han i 1891 hørte den 19-årige budeia Gjendine Slålien syng den på en seter i Jotunheimen. Gjendine, som ble 100 år gammel, sang fremdeles vuggevisen i høy alder, bl.a. flere ganger som gjest ved festspillene i Bergen. Man antar for øvrig at hun også var kilden til flere av de øvrige visene, deriblant nr. 1, 11, 13 og 16.

Sommeren 1896 leverte Beyer sine nedtegnelser til Grieg som øyeblikkelig gikk i gang med å harmonisere dem under et opphold på Hardangervidda og avsluttet arbeidet på Trøldhaugen en måned senere. I flere brev uttrykte komponisten sin begeistring over melodienes kvalitet og skrev bl.a.: "Det finnes flere helt vidunderlige blant dem... Utrolig hvilke skatter vi eier... Hovedtrekkene i dem er den dypeste melankoli, bare avbrutt hist og her av et forbigående lysstreif... Det er som de dypeste harmonier ligger latent i dem, lengtende etter engang å komme for dagens lys." Et annet sted kommenterer han dristigheten i sin akkordbruk: "Ganske visst har jeg satt hårreisende harmoniske forbindelser på papiret. Men til min unnskyldning må sies at de ikke er oppstått ved klaveret, men i hjernen. Når man har Vøringfossen under seg, føler man seg mer uavhengig enn nede i dalen."

Stykkene er ikke lagt an på det virtuose, men stiller likevel høye krav til teknikk og i særdeleshet til musikalitet hos utøveren. Melodiene presenteres i enkle formoppbygninger; hvis stoffet repeteres, er harmonikken vanligvis variert. I tre av bearbeidelsene (nr. 2, 14 og 18) anvendes en kontrapunktisk sats, der melodien opptrer som *cantus firmus* i innerstemmer. For øvrig forlanger stykkene en fintfølelse artikulasjon slik at den kunstferdige indre polyfoni i midtstemmenes og bassens selvstendige linjeføring kan komme til sin rett.

Høydepunktene i op. 66 betegner nr. 14, *I Ola-dal*, i *Ola-kjønn*, og nr. 18, *Jeg går i tusen tanker*. Den første er en vise som en sørgende mor synger om sin lille sønn, som er kommet bort. Ifølge folketroen kunne barnet reddes fra de underjordiske ved at man lot kirkeklokker ringe, og det er denne klokkeklang Grieg gjengir med utsøkte, impresionistiske akkorder. Jeg går i tusen tanker er en skjønn melodi fra Turtagro i Jotunheimen, som er en omdannelse av en banal dansk kjærlighetsvise. Grieg bringer i sine stadig mer rikholdige harmoniseringer av melodien hele samlingen fram mot dens dynamiske kulminasjon. Deretter toner verket mildt ut i den sublimе Gjendines bådridt.

Griegs klaverbearbeidelser av tolv sanger, op. 41 (1885) og 52 (1891) er helt i pakt med romantikkens behov for å skape "musikk for hjemmet". Det var vanlig at komponister tok sine egne — eller andres — melodiose vokalkomposisjoner og omdannet dem til klaverstykker for å gjøre dem tilgjengelige også for pianoamatører.

Allerede i 1875 hadde Grieg i sin samling av 152 arrangementer, *Norges Melodier*, utgitt anonymt, levert bidrag på dette feltet. Her finnes bl.a. ni av hans romanser og korsanger i meget enkle utsettelse. I arrangementene i op. 41 og 52 er klaversatsen langt mer forseggjort og raffinert. Disse stykkene, som man gjerne kunne betegne som "Lieder ohne Worte", presenterer både meget populære og også mindre kjente sanger, som var skrevet i perioden 1864—74.

Op. 41 omfatter tre av perlene i komponistens romansekunst: "Jeg elsker dig" (op. 5 nr. 3 til tekst av H.C. Andersen, 1865), vuggevisen fra Ibsens *Kongsemnene*, "Lille Haakon" (op. 15 nr. 1, 1868) og Bjørnson-sangen "Prinsessen" (uten opusnr., 1871). De øvrige er den lite kjente, men verdifulle "Vuggesang" (op. 9 nr. 2 til tekst av A. Munch, 1866) og de mindre betydelige "Hun er så hvid" (op. 18 nr. 2, H.C. Andersen, 1869) og "Til våren" (op. 21 nr. 3, Bjørnson, 1872).

Op. 52 inneholder likeledes tre av Griegs skjønneste og mest skattede kjærlighetssanger, foruten tre mindre påkattede romanser til danske tekster. I den første gruppen finner vi Bjørnson-sangen "Det første møte" (op. 21. nr. 1, 1870), "Gamle mor" (op. 33 nr. 7 til tekst av Vinje, 1873) og "Solveigs sang" (op. 23 nr. 18 fra Ibsens *Peer Gynt*, 1874). Siste gruppe inkluderer de to H.C. Andersen-romansene "Kjærlighed" (op. 15 nr. 2, 1864) og "Du fatter ej bølgerens evige gang" (op. 5 nr. 2, 1865), foruten den dypt folte "Modersorg" (op. 15 nr. 4 til tekst av Chr. Richardt, 1868).

Mens Grieg kun har foretatt enkelte mindre endringer i romanseenes melodikk og harmonikk, er flere av dem bygget videre ut — til dels med tillegg og nye utbroderinger av originalenes akkompagnementer. "Jeg elsker dig" og "Gamle mor" er således blitt vesentlig endret, og den enkle "Prinsessen" fremstår som et helt nytt og ganske virtuost stykke, som den opprinnelige sang kun danner et fjernt grunnlag for.

19 **norwegische Volkslieder** Op. 66 (1896) sind in ihrem Reichtum an faszinierenden Akkordverbindungen eines der bedeutendsten Werke der letzten Schaffensperiode Griegs. In diesen reich nuancierten Einrichtungen kurzer Volkslieder faßt der Komponist in besonderem Grade das zusammen, was er selbst seine „Träumereien im Reiche der Harmonien“ nannte.

Ausgangspunkt dieses stiles ist die Spätromantik. Das Material trägt aber Griegs eigentümliche, sehr avanciert chromatische Tracht, mit starken Einschlägen von Modalität. Er steht auf der Schwelle zu Ausdrucksmitteln des 20. Jahrhunderts, sowohl zur raffiniert impressionistischen Klangwelt Debussys wie zum krassen „Barbarismus“ der Bartók'schen Volksmusikbearbeitungen.

In Griegs früheren Bearbeitungen der Volksmelodien seiner Heimat hatte er hauptsächlich Material aus den Sammlungen L.M. Lindemans benützt. Opus 66 baut auf 18 Volksweisen, die in den 1890er Jahren von Griegs bestem Freund, dem Juristen und Laienkomponisten aus Bergen, Frants Beyer (1858—1918) niedergeschrieben wurden. Das letzte Lied, *Gjendines Wiegenlied*, wurde vermutlich von Grieg selbst aufgezeichnet, als er es 1891 von der neunzehnjährigen Gjendine Slålien in einer Jotunheimer Alm gesungen hörte. Gjendine wurde 100 Jahre alt und sang das Lied auch im hohen Alter, u.A. als Gast der Festspiele in Bergen. Es wird angenommen, daß sie auch die Quelle mehrerer anderer Lieder war, darunter Nr. 1, 11, 13 und 16.

Im Sommer 1896 überbrachte Beyer Grieg seine Aufzeichnungen, und dieser fing sofort an, sie während eines Aufenthaltes in Hardangervidda zu harmonisieren — die Arbeit wurde im Troidhaugen einen Monat später beendet. In mehreren (deutschsprachigen) Briefen drückte der Komponist seine Begeisterung über die Qualität der Melodien aus: „Es sind ganz wunderbare darunter... Unglaublich, welche Schätze wir besitzen... Tiefste Melancholie, nur hin und wieder von einem Lichtstrahl unterbrochen... Es ist, als ob die tiefsten Harmonien in ihnen verborgen wären, in dem Wunsche, einmal ans Tageslicht zu dringen.“ An anderer Stelle sagt er über seine dreiste Akkordik: „Allerdings habe ich haarreisende harmonische Kombinationen zu Papier gebracht. Zu meiner Entschuldigung sei aber gesagt, daß sie nicht am Klavier entstanden sind, sondern im Gehirne. Wenn man den Vöringsfoss (einen berühmten Wasserfall) unter sich hat, fühlt man sich unabhängiger und wagt mehr als unten im Tal.“

Die Stücke sind nicht virtuos angelegt, stellen aber hohe Anforderungen an die Technik, besonders auch an die Musikalität des Interpreten. Die Melodien werden in anspruchsloser Form vorgestellt — wenn der Stoff wiederholt wird, ist die Harmonik meistens variiert. In drei der Bearbeitungen (Nr. 2, 14 und 18) wird ein kontrapunktischer Satz verwendet, mit der Melodie als Cantus firmus in den Innensimmen. Damit die kunstvolle innere Polyphonie der selbständigen Linienführung der Mittelstimmen und des Basses zur Entfaltung kommt, ist eine feinfühlig Artikulation notwendig.

Die Höhepunkte des Opus 66 sind Nr. 14, *Im Ola-Tal, im Ola-See*, und Nr. 18, *Gedankenvoll ich wandere*. Ersteres ist ein Lied, das eine trauernde Mutter von ihrem kleinen Sohne singt, der verschollen ist. Im Volksglauben konnte das Kind dadurch von Unterirdischen gerettet werden, daß man die Kirchenglocken läuten ließ. Grieg gibt dieses Geläute durch erlesene, impressionistische Akkorde wieder. *Gedankenvoll ich wandere* ist eine schöne Melodie aus Turtagra in Jotunheimen, einen Umgestaltung eines banalen dänischen Liebesliedes. In seinen immer mannigfaltigeren Harmonisierungen des Liedes bringt Grieg die ganze Sammlung zum dynamischen Höhepunkt. Danach klingt das Werk sanft in Gjendines Wiegenlied aus.

Griegs Klavierbearbeitungen von Zwölf Liedern, Op.41 (1885) und 52 (1891), entsprechen völlig dem romantischen Drang, Hausmusik zu schaffen. Es geschah häufig, daß Komponisten melodiose

Vokalkompositionen — entweder eigene oder solche anderer Komponisten — in Klavierstücke umwandeln, um sie auch den Laienmusikern zugänglich zu machen.

Bereits 1875 hatte Grieg in den *Melodien Norwegens*, einer anonym erschienenen, 152 Arrangements umfassenden Sammlung, auf diesem Gebiet Beträchtliches geleistet. Hier findet man u.A. äußerst einfache Fassungen von neun seiner Lieder und Chorgesänge. In den Arrangements der Op. 41 und 52 ist der Klaviersatz weitaus raffinierter. Unter diesen Stücken, die ebenfalls als „Lieder ohne Worte“ bezeichnet werden könnten, findet man sowohl sehr beliebte wie auch weniger bekannte Lieder, in den Jahren 1864—74 komponiert.

Das Opus 41 umfaßt drei der Perlen der Liedkunst des Komponisten: „Ich liebe dich“ (Op. 5 Nr. 3, Text von H.C. Andersen, 1865), das Wiegenlied aus Ibsens *Kongsemene*, „Klein Haakon“ (Op. 15 Nr. 1, 1868), und das Bjørnson-Lied „Die Prinzessin“ (o. O., 1871). Die übrigen sind das wenig bekannte, aber wertvolle „Wiegenlied“ (Op. 9 Nr. 2, Text von A. Munch, 1866) und die weniger bedeutenden „Sie ist so weiß“ (Op. 18 Nr. 2, Text von H.C. Andersen, 1869) und „An den Lenz“ (Op. 21 Nr. 3, Bjørnson, 1872).

Das Opus 52 beinhaltet ebenfalls drei der schönsten und geschätztesten Liebeslieder Griegs, sowie drei weniger bekannte Lieder zu dänischen Texten. In der ersten Gruppe finden wir das Bjørnson-Lied „Erstes Begegnen“ (Op. 21 Nr. 1, 1870), „Die alte Mutter“ (Op. 33 Nr. 7, Text von Vinje, 1873) und „Solveigs Lied“ (Op. 23 Nr. 18, aus Ibsens *Peer Gynt*, 1874). Die letzte Gruppe umfaßt die beiden H.C. Andersen-Lieder „Liebe“ (Op. 15 Nr. 2, 1864) und „Des Dichters Herz“ (Op. 5 Nr. 2, 1865), sowie das tief empfundene Lied „Mutterschmerz“ (Op. 15 Nr. 4, Text von Chr. Richardt, 1868).

Während Grieg melodisch und harmonisch lediglich geringfügige Veränderungen der Lieder vorgenommen hat, sind mehrere unter ihnen weiter ausgebaut worden — teilweise durch Hinzufügungen und Bereicherungen der Originalbegleitungen. „Ich liebe dich“ und „Die alte Mutter“ sind beispielsweise weitgehend umgestaltet worden, und das schlichte „Die Prinzessin“ erscheint als neues, ziemlich virtuosos Stück, nur entfernt im ursprünglichen Lied verankert.

Les 19 Chansons de folklore norvégien op.66 (1896), riches en progressions harmoniques fascinantes, forment l'une des œuvres majeures de la période finale de Grieg. C'est dans ces arrangements très complexes de 19 brèves chansons de folklore que le compositeur résume le plus spécialement ce qu'il appela lui-même ses « rêves dans le domaine de l'harmonie ».

Le point de départ de son style est le romantisme tardif. Mais le matériel est habillé de l'étrange costume chromatique remarquablement avancé de Grieg aux forts aspects modaux. On est au seuil des moyens d'expression du 20<sup>e</sup> siècle dans la direction des timbres impressionnistes raffinés et dans celle du 'barbarisme' direct de Bartok dans son travail à partir de la musique folklorique.

Dans ses arrangements précédents des mélodies folkloriques de son pays, Grieg avait, en principe, utilisé du matériel provenant des recueils de L.M.Lindeman. L'opus 66 est basé sur 18 chansons de folklore recueillies dans les années 1890 par le meilleur ami de Grieg, l'avocat et compositeur amateur de Bergen Frants Beyer (1858-1918). Grieg recueillit probablement lui-même en 1891 l'air final, Berceuse de Gjendine, lorsqu'il entendit Gjendine Slalien le chanter dans une ferme de montagne au Jotunheimen. Gjentine, qui devint centenaire, chanta la berceuse jusqu'à un âge avancé dont plusieurs fois au festival de Bergen. On présume qu'elle fut aussi à la source de plusieurs des autres chansons dont les nos 1, 11, 13 et 16.

Beyer remit son matériel à l'été de 1896 Grieg se mit immédiatement à harmoniser les chansons durant un séjour à Hardangervidda et acheva l'œuvre un mois plus tard à Trolldaugen. Le compositeur exprima, dans plusieurs lettres, son enchantement au sujet des mélodies; il écrivit par exemple: « Il y en a parmi elles de bien sensationnelles ... C'est incroyable quel trésor nous possédons ... Leur principale caractéristique est la très profonde mélancolie, allégée seulement ici et là d'un rayon de lumière passager ... C'est comme si les harmonies les plus profondes étaient latentes en elles, désirant ardemment voir la lumière du jour. » A une autre occasion il confia: « J'ai presque certainement mis sur papier les progressions harmoniques les plus horripilantes. Mais je peux dire pour ma défense qu'elles n'apparurent pas au piano mais bien dans ma pensée. Avec Vøringsfossen (chûtes célèbres) à ses pieds, on se sent plus indépendant qu' en bas dans la vallée. »

Les pièces ne font pas montre d'évidente virtuosité mais elles demandent néanmoins une technique avancée et une grande musicalité de la part de l'exécutant. Les mélodies sont présentées dans une construction simple; l'harmonisation varie habituellement dans les cas de répétition du matériel. Trois des arrangements (nos 2, 14 et 18) utilisent un mouvement contrapuntique où la mélodie apparaît comme cantus firmus dans les voix intérieures. Les pièces montrent une articulation très sensible où l'astucieuse polyphonie interne de la voix du milieu et le mouvement indépendant de la basse sont pleinement avantagés.

Le zénith de l'opus 66 est atteint dans le no 14, Dans la vallée d'Ola, dans le petit lac de montagne d'Ola et dans le no 18, Je suis plongé dans mes pensées. Le premier est une chanson qu'une mère en deuil chante pour son fils disparu. Selon la croyance populaire, un enfant pouvait être sauvé du monde souterrain par la sonnerie des cloches de l'église et c'est elle que Grieg crée avec des accords impressionnistes si parfait. Le

no 18 est une superbe mélodie de Turtagrø au Jotunheimen, un réarrangement d'une banale chanson d'amour danoise. Grâce à son harmonisation effective et somptueuse de la mélodie, Grieg amène le recueil en entier à un point dynamique culminant. L'œuvre se détend ensuite avec la sublime berceuse de Gjendine.

Les arrangements pour piano de Grieg de Douze Chansons op.41 et op.52 (1891) sont une contribution typique au besoin de l'ère romantique de faire de la musique dans le foyer. Il était commun pour des compositeurs de prendre leurs propres compositions vocales mélodiques — ou celles des autres — et de les retravailler en pièces pour piano de façon à les rendre accessibles même aux pianistes amateurs.

En 1875 déjà, dans sa collection de 152 arrangements de Mélodies de Norvège, publiée anonymement, Grieg avait contribué à ce champ musical. Il s'y trouve, par exemple, neuf de ses romances et chansons chorales dans des versions très simples. Dans les arrangements formant les opus 41 et 52, l'écriture pianistique est beaucoup plus indépendante et raffinée. Ces pièces, qui pourraient bien être décrites comme des 'Lieder ohne Worte', présentent des chansons et très populaires et moins connues de la période 1864-74.

L'opus 41 inclut trois des toutes meilleures chansons du compositeur: 'Je vous aime' (op.5.3 sur des paroles de H.C.Andersen, 1865), la berceuse du 'Kongsemme' d'Ibsen, 'Petit Haakon' (op.15:1, 1868) et la chanson 'La Princesse' de Bjørnson (sans numéro d'opus, 1871). Les autres sont peu connues mais de valeur: 'Elle est si blanche' (op.18:2, H.C.Andersen, 1869) et 'Au Printemps' (op.21:3, Bjørnson, 1872).

De même, l'opus 52 comprend trois des chansons d'amour les plus jolies et les plus appréciées de Grieg, en plus de trois romances moins connues sur des textes danois. Dans le premier groupe, nous trouvons la chanson de Bjørnson 'La Première rencontre' (op.21:1, 1870), 'Vieille mère' (op.33:7 sur des paroles de Vinje, 1873) et 'Chanson de Solveig' (op.23:18 tirée de Peer Gynt d'Ibsen, 1874). Le dernier groupe renferme les deux romances de H.C.Andersen 'Amour' (op.15.2, 1864) et 'Vous ne pouvez pas saisir le cours éternel de la vague' (op.5:2, 1865) ainsi que 'Affliction d'une mère', si profondément ressentie (op.15:4 sur des paroles de Chr. Richardt, 1868).

Alors que Grieg n'effectuait que des changements mineurs concernant la mélodie et l'harmonie des chansons, il en allongeait plusieurs — en partie avec des additions et une réornementation de l'accompagnement de l'originale. 'Je vous aime' et 'Vieille mère' ont ainsi été considérablement modifiées et la simple 'La Princesse' apparaît comme une pièce complètement nouvelle et assez virtuose n'ayant qu'une vague ressemblance avec l'originale.



Recording data: 1978 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

**Eva Knardahl**

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



