



CD-108 STEREO

VOLUME V

EDVARD GRIEG

The Complete Piano Music

Eva Knardahl, piano



25 Norwegian Folksongs and Dances, Op.17 — Scenes from Folk
Life, Op.19 — Four Album Leaves, Op.28 — Improvisations
on two Norwegian Folksongs, Op.29

A BIS original dynamics recording

GRIEG, Edvard (1843-1907)

25 Norske Folkeviser og Danser (25 Norwegian Folksongs & Dances), Op.17 29'13

1. Springdans 0'52 — 2. Ungersvennen (The Swain) 0'46 — 3. Springdans 0'42 —
4. Nils Tallefjorden 1'20 — 5. Jølstring (Dance from Jølster) 1'34 —
6. Brurelåt (Wedding Tune) 1'27 — 7. Halling 0'48 — 8. Grisen (The Pig) 0'34 —
9. Når mitt øye tritt av møye (Religious Song) 1'25 —
10. Friervise (Wooer's Song) 1'06 — 11. Kjempevisen (Heroic Song) 1'03 —
12. Solfager og ormekongen (Solfager and the Snake-King) 1'28 —
13. Reiselåt for brurefølget (Wedding Tune) 0'59 —
14. Jeg sjunger med sorrigfullt hjerte (I sing with a sorrowful Heart) 1'18 —
15. Den siste lørdagskvelden (Last Saturday Evening) 1'35 —
16. Eg veit ei lita jente (I know a little Maiden) 1'28 —
17. Kleggen og fluga (The Cleg and the Fly) 1'13 —
18. Stabelaten (Stumping Dance) 2'06 — 19. Hølje Dale 0'42 — 20. Halling 0'29 —
21. Sæbygga (The Woman from Setesdal) 0'36 —
22. Så lokka me over den myra (Cow-call) 0'52 —
23. Säg du nokke kjerringa mi (Peasant Song) 1'19 —
24. Brurelåt (Wedding Tune) 0'47 —
25. Rabnabryllup i kråkalund (The Raven's Wedding) 1'15

Folkelivsbilder (Scenes from Folk Life), Op.19 16'05

26. (1) Fjellslåt (Mountain Dance) 5'34 —
27. (2) Brudefølget drar forbi (Wedding Procession) 3'20 —
28. (3) Fra karnevalet (From the Carnival) 7'03

Fire Albumblad (Four Album Leaves), Op.28 12'13

29. (1) Allegro con moto (1864) 2'15 — 30. (2) Allegretto espressivo (1874) 2'38 —
31. (3) Vivace (1876) 2'49 — 32. (4) Andantino serio — Allegro giocoso (1878) 4'21

Improvisata over to Norske Folkeviser (Improvisations on 2 Norwegian Folksongs), Op.29

33. (1) Allegretto con moto 3'13 — 34. (2) Andante 4'32 7'48

EVA KNARDAHL, piano

AAD - T.T.: 66'29

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 impulsgeber 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 utsettelse 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 utførelse, der særlig sammensmeltningen av avansert kromatikk og modalitet med en frigjort dissonansbruk betegner nyvinninger innenfor 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 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 individualen, 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 Kompositionslaufbahn 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 Poetiske tonebilled, 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 Griegschen Klavierkunst wird in seiner letzten Periode erreicht, durch die Einrichtungen norwegischer Volksmusik, 16 Norwegische Volksweisen, Op.66 (1896) und die 17 Slatter, 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 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 profondeur dans 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. »

25 Norwegian Folk-songs and Dances Op. 17 was composed in Bergen in the summer of 1869 and published by a firm in Bergen the following year. This was Grieg's first significant contribution in a field in which he was to produce some of his best work: arrangements of his native country's folk music.

Two predecessors, the organist and folk-song collector L.M. Lindeman (1812-1887) and H. Kjerulf (1815-1868) had been pioneers in this field in Norway. It was their work in dressing folk-music in a robe of art music and making it accessible to a wide public in comparatively simple piano arrangements that Grieg continued with his own special gifts as an inspired harmonizer and matured to early mastery in works from the mid 1860s.

All the arrangements in Op. 17 have their melodic source in Vol. 2 (1856-63) of Lindeman's collections in his major work *Norwegian Mountain Melodies*. In three of the pieces (Nos. 2, 13 and 19) the melodic material is unaltered. In the others Grieg has changed the melodies in various ways, but with great respect. There are a few melodic and rhythmic changes. Otherwise Grieg has extended the settings with repeats (sometimes with harmonic changes) and by adding preludes, interludes and/or postludes. Grieg naturally felt quite free with regard to Lindeman's choice of chords. Lindeman's harmonizations—though frequently artistically worthwhile — and his technical solutions may often seem quite primitive, though sometimes somewhat experimental. Grieg's settings on the other hand show a clear balance between refinement and simplicity, both regarding form, rhythm and harmony and also from a pianistic point of view.

Only one of the tunes (No. 5, *Dance from Jølster*) is to be found among Kjerulf's interesting arrangements of folk music, but even here a comparison with Grieg's version shows the latter's to advantage. Compared with Lindeman's settings, Kjerulf's are generally more painstaking and harmonically richer and his two collections (1861 and 1867) undoubtedly influenced Grieg's style in Op. 17.

The great majority of the arrangements in Grieg's oeuvre are of folk-songs, almost all of which are of considerable melodic quality. As a contrast there are some lively instrumental dances for violin or langleik (type of zither) among them the typical *roundel* in 3-4 time and the *Halling dance* in 2-4 time.

Grieg's settings with their varied textures which seem carefully fitted to the melody's particular character, are often harmonically colourful and there are a number of passages which at this relatively early stage illustrate the composer's special distinguishing mark, the organic fusion of functional, often chromatic chordal progressions and modality.

The peak of the collection is No. 5, *Dance from Jølster*, a bold and strangely archaic dance in 2-4 time from Indre Nordfjord, and No. 12, *Solfager and the Snake-King*, with its valuable, tonally indefinite melody which undoubtedly has its roots in the mediæval music of Norway. Grieg gave an

inspired realization, in these two settings, of his goal which he later described: *to give expression to my impression of the hidden harmonies in our folk music.*

Scenes from Folk Life Op. 19 was written in Bergen in 1871 and published in Copenhagen the following year. The pieces, subtitled "Humoresques for the piano", were dedicated to the Danish composer J.P.E. Hartmann. While "Wedding Procession" has, for good reasons, become one of Grieg's most valued piano works, the two other pieces also deserve attention for the continual freshness of the tonal language. In all three pieces elements of folk music have been stylized in a natural manner.

"Mountain Dance" is characterized by folk-dance rhythms. The melodic content of the opening (A Minor) has links with a folk song in L.M. Lindeman's large collection of folk music (No. 408 in Vol. 2 published 1861) but with considerable differences in rhythm. Grieg's melody was used by E. Lalo in "Rapsodie norvégienne" (1881), something which Grieg in a letter from Paris in 1903 described as theft.

Grieg, by means of happy cooperation between melodic and harmonic inspiration, gave his very characteristic stamp to "Wedding Procession" with a remarkable feeling for what is nationalistic.

According to Grieg the ideas behind "From the Carnival" come from the Shrovetide festivities in Rome, and rapsodic moments of enchanting melodiousness are recreated in which Latin and Norwegian elements are united. Towards the end some short quotations from "Wedding Procession" are followed by a coda, in which the roundel in a minor key in 3-4 time from "Mountain Dance" is changed into a Halling dance in the Lydian A mode in 2-2 time. At last after a bare fifth comes something which Grieg describes as *the flying ride at a point in the carnival when the situation has become quite wild.*

In Four Album Leaves Op. 28 Grieg collected some simpler, in some cases romantic drawing-room piano music which he published in Oslo in 1878. The pieces to some extent reflect his development during a fifteen year period, in which the personal element is scarcely traceable in the first two pieces, is slightly more apparent in the third, but comes through clearly in the last piece which is qualitatively of a quite different order from the others.

The first two pieces are melodically feeble and even harmonically show but a glimpse of a certain imaginativeness. While the waltz-like opening of No. 3 shows more cheerful routine than genuine inspiration, there is in the middle part a section with a more personal modality in the use of melody and harmony and of folk-dance rhythms.

The fourth Album Leaf, composed in Hardanger, can be put with Grieg's most successful piano works with its stylized, nationalistic accent. The composer's own personality is apparent both in the elegiac folk-like style

of the first part (C sharp Minor) and in the middle part (D flat Major) in which the syncopated sounds of the harvest seem to be audible in the distance. Grieg related in a letter that he was inspired by hearing folk musicians out in a boat in a fjord.

Improvvisata over to norske folkeviser (Improvisations on Two Norwegian Folk Songs) Op. 29 was completed in Hardanger in 1878 and was published the same year in Oslo. The melodic material is partly taken from the first volume (1853) of L.M. Lindeman's great collection and Grieg often uses it with considerable freedom. After a five-bar introduction No. 1 presents the first part of the folk song "Guten å jenta på fjøshellen" (The Lad and the Lass on the Bawn Floor) as a cantus firmus in an interior voice. The second part (Allegro) starts with a treatment of the rest of the tune in which to begin with Grieg alters the song's time from 3-4 to 6-8, thereby shifting the stress pattern completely. Finally the first part of the tune is repeated fortissimo in the upper voice with new harmonization. The song's original form is to be found in the last of the Six Norwegian Mountain-Melodies, allowing a direct comparison.

In No. 2 the tune in the first and last parts is the very beautiful old folk song "Dæ va eigong ein Kunge" (Once Upon a Time There Was a King) from Valdres. The middle section (Presto leggiero) which is in roundel rhythm, is not from Lindeman but is Grieg's own invention.

Both these pieces make for greater demands on the pianist than the comparatively simple arrangements in Op. 17 and the Six Norwegian Mountain-Melodies. Otherwise they show no important new sides to Grieg's development, but are well-written contributions to Norwegian romantic nationalism.

25 norske folkeviser og danser, op. 17, ble komponert i Bergen sommeren 1869 og utgitt av et Bergens-forlag året etter. Dette er Griegs første vesentlige bidrag på et område der han skulle yte noe av sitt ypperste, arrangementer av sitt hjemlands folkemusikk.

To betydelige forgjengere, organisten og folketonesamleren L.M. Lindeman (1812-87) og H. Kjerulf (1815-68) hadde vært pionerene på dette feltet i Norge. Det er deres arbeid med å ikle folkemusikkstoffet en kunstmusikalsk drakt og gjøre det tilgjengelig for en bred almenhet ved forholdsvis enkle klaverbearbeidelser Grieg her viderefører utfra sine egne forutsetninger som genial harmoniker, allerede modnet til tidlig mesterskap i verkene fra midten av 1860-årene av.

Samtlige av arrangementene i op. 17 har som melodikilde bd. 2 (1856-1863) av Lindemans optegnelser i hans hovedverk *Ældre og nyere norske fjeldmelodier*. I tre av stykkene (nr 2, 13 og 19) er melodistoffet beholdt uendret. I de øvrige har Grieg foretatt tillem্পninger av forskjellig art, men med stor pietetsfullhet. Det finnes et fåtall melodiske og rytmiske endringer. Ellers har Grieg utbygget utsettelsene med repetisjoner (til dels med endret harmonikk) og ved å sette til forspill, mellomspill og/eller etterspill. Overfor Lindemans akkordvalg har Grieg naturlig nok stilt seg helt fritt. Lindemans harmoniseringer — om enn kunstnerisk ofte verdifulle — og klavertekniske utformninger kan virke temmelig primitive, men iblant også noe eksperimenterende. Griegs utsettelse bærer derimot et sterkt preg av balanse mellom raffinement og enkelhet, både i den formale, rytmiske, harmoniske og klavermessige utforming.

Kun en av melodiene (nr. 5, *Jolstring*) finnes blant Kjerulfs interessante folkemusikkarrangementer, men også her vil en sammenlikning med Griegs bearbeidelse falle ut til sistnevnte fordel. I forhold til Lindemans utsettelse er Kjerulfs generelt mer forseggjorte og harmonisk rikholdigere, og hans to samlinger (1861 og 1867) har utvilsomt hatt betydning for Griegs stil i op. 17.

Det store flertall av bearbeidelsene i Griegs verk er av folkesanger, som gjennomgående er av betydelig melodisk kvalitet. Det finnes også som kontrast livfulle instrumentale danser for fiolin eller langleik, deriblant de karakteristiske dansene *springdans* i 3/4 takt og *halling* i 2/4 takt.

Griegs utsettelse med deres varierte tekstur som synes omhyggelig tilpasset melodistoffets forskjelligartede karakter, er til dels ganske fargerike i harmonikken, og det finnes en rekke partier som allerede på dette relativt tidlige tidspunkt illustrerer komponistens særkjenne, den organiske fusjonen mellom funksjonelle, ofte kromatisk pregete akkordforbindelser og modalitet.

Høydepunktene i samlingen er nr. 5, *Jolstring*, en markant og egenartet, arkaisk dans i 2/4 takt fra Indre Nordfjord, og nr 12, *Solfager og orme-kongen*, med sin verdifulle, tonalt vage melodi som utvilsomt har røtter i norsk middelaldermusikk. Inspirert realiserer Grieg i disse to utsettelsene

sitt senere uttalte mål om å gi uttrykk for mine anelser om de skjulte harmonier i vår folkemusikk.

Folkelivsbilder, op. 19, ble skrevet i Bergen 1871 og utgitt i Kjøbenhavn året etter. Stykkene som har undertitelen "Humoresker for piano", er tilegnet den danske komponisten J.P.E. Hartmann. Mens "Brudefølget drar forbi" med god grunn er blitt en av Griegs mest skattede klaverkomposisjoner, fortjener også de to øvrige uten tvil påaktelse for den gjennomførte friskheten i tonespråket. I alle tre stykker stiliseres på en naturlig måte elementer fra folkemusikk.

Springdansrytmer preger "Fjellslått". Melodistoffet i åpningsdelen (a-moll) har tilknytning til en folkevise i L.M. Lindemans store folkemusikk-samling (nr. 408 i bd. 2, trykt 1861), men imidlertid med betydelige rytmiske avvik. Griegs melodi ble benyttet av E. Lalo i "Rapsodie norvégienne" (1881), noe Grieg i 1903 i et brev fra Paris betegnet som et tyveri.

I et lykkelig samvirke av melodisk og harmonisk inspirasjon har Grieg satt sitt særdeles karakteristiske stempel på "Brudefølget" med en genial innføringsevne i det nasjonale.

Idéene til "Fra karnevalet" er ifølge Grieg oppstått i fastelavnstiden i Roma, og det gjenskapes rapsodiske øyeblikksbilder av sjarmerende melodiøsitet, der sydlandsk og norsk forenes. Mot slutten følges noen korte sitater fra "Brudefølget" av en coda, hvor "Fjellslåttens" springdans i moll i 3/4 takt nå er omdannet til en halling i A-lydisk i 2/2 takt. Til sist kommer etter en tom kvint noe som Grieg selv betegner som *det flyvende ritt, hvor situasjonen på dette punkt i karnevalet har utartet til fullkommen villhet.*

I Fire Albumblad, op. 28, har Grieg samlet noen enklere, til dels utpreget salongromantiske klaverstykker, som han utga i Oslo 1878. Stykkene avspeiler til en viss grad hans utvikling over en 15-årsperiode, hvor det personlige som knapt antydes i de to første komposisjonene, kan spores noe mer i den tredje, men slår fullt igjennom i det siste stykket som kvalitetsmessig rager høyt over de øvrige.

Melodisk blekhet preger de to første stykkene, som heller ikke harmonisk oppviser mer en spredte glimt av en viss fantasifullhet. Mens den valseaktige åpningsdelen i nr. 3 er mer preget av glatt rutine enn av gedigen inspirasjon, innføres i midtdelen et parti med sterkere egenart ved modalitet i melodikk og harmonikk og folkedansrytmer.

Det fjerde Albumblad, som ble komponert i Hardanger, kan imidlertid sidestelles med de mest vellykkete av Griegs klaverstykker med stilisert nasjonalt tonefall. Komponistens særmerker finnes så vel i den elegiske folkeviseaktige stilen i første del (ciss-moll), som i midtpartiet (Dess-dur), der synkoperte slåtttemotiver synes å lyde i det fjerne. Grieg er selv i et brev fortalt at han fikk inspirasjonen til dette ved å høre spillemenn ute i en båt på fjorden.

Improvisata over to norske folkeviser, op. 29, ble fullført i Hardanger 1878 og utkom samme år i Oslo. Melodistoffet i de to stykkenø er delvis hentet fra første bind (1853) i L.M. Lindemans store samleverk, og Grieg stiller seg til dels noe fritt overfor det. Etter en fem-takters innledning presenteres således i nr. 1 første del av folkevisen "Guten og jenta på fjøshellen" som en cantus firmus i en innerstemme. Stykkets annen del (Allegro) åpnes med en behandling av den resterende del av melodien, der Grieg til å begynne med endrer folkevisens taktart fra 3/4 til 6/8 og derved forskyver betoningene fullstendig. Melodiens første del gjentas til slutt fortissimo i overstemmen og i en ny harmonisering. Folkevisens opprinnelige utformning finnes imidlertid i den siste av de *Seks norske fjellmelodier*, hvorved en direkte sammenlikning kan foretas.

I nr. 2 er melodien i første og siste del den meget vakre gamle folkevisen "Dæ va eigong ein Kunge" fra Valdres. Stykkets midtparti (Presto leggiero), som er i springdans-rytme, er ikke hentet hos Lindeman, men er Griegs egen komposisjon.

Begge disse stykker har en langt mer krevende klaversats enn de relativt enkle arrangementene i op. 17 og *Seks norske fjellmelodier*. De betegner ellers ingen vesentlig nye sider i Griegs utvikling, men er velskrevne bidrag til norsk nasjonalromantikk.

25 *Norwegische Volksweisen und Tänze*, Op. 17, wurden im Sommer 1869 zu Bergen komponiert und erschienen in einem Bergener Verlag im folgenden Jahr. Sie sind das erste bedeutende Werk Griegs auf einem Gebiet, in welchem er Hervorragendes leisten sollte: Bearbeitungen der Volksmusik seines Heimatlandes.

Zwei bedeutende Vorgänger, der Organist und Volksliedaufzeichner L.M. Lindeman (1812-87) und H. Kjerulf (1815-68) waren in Norwegen auf diesem Gebiet Pioniere gewesen. Ihre Methode — den volksmusikalischen Stoff kunstmusikalisch zu verwerten und ihn durch relativ einfache Klavierbearbeitungen einem grösseren Publikum zugänglich zu machen — wird hier von Grieg weitergeführt, von seinen Voraussetzungen als genialer Harmoniker ausgehend, zur vollen Meisterschaft bereits Mitte der 60er Jahre herangereift.

Sämtliche Bearbeitungen des Op. 17 benützen als Melodiequelle den zweiten Band (1856-63) der Aufzeichnungen Lindemans in seinem Hauptwerk *Ältere und neuere norwegische Gebirgsmelodien*. In drei der Stücke (Nr. 2, 13 und 19) ist das melodische Material unverändert geblieben. In den übrigen hat Grieg Veränderungen verschiedener Art vorgenommen, allerdings sehr behutsam. Es gibt nur wenige melodische und rhythmische Änderungen. Ansonsten hat Grieg die Vorlagen um Wiederholungen (teilweise mit geänderter Harmonik) oder durch die Hinzufügung von Vorspiel, Zwischenspiel und/oder Nachspiel erweitert. Der Akkordwahl Lindemans gegenüber verhält sich Grieg natürlicherweise ganz frei. Die Harmonisierungen und klaviertechnischen Lösungen Lindemans wirken — wenn auch manchmal künstlerisch wertvoll — oft ziemlich primitiv, mitunter auch etwas experimentierend. Die Bearbeitungen Griegs hingegen sind stark vom Gleichgewicht zwischen Raffinement und Schlichtheit geprägt, sowohl formal, rhythmisch, harmonisch wie auch klaviertechnisch.

Bloss eine der Melodien (Nr. 5, *Tanz aus Jølster*) ist unter den interessantesten Volksmusikbearbeitungen Kjerulfs zu finden, aber auch hier würde bei einem Vergleich die Bearbeitung Griegs gewinnen. Die Bearbeitungen Kjerulfs sind durchwegs durchdachter und harmonisch reicher als jene Lindemans, und seine zwei Sammlungen (1861 und 1867) haben zweifelsohne für den Stil Griegs im Opus 17 grosse Bedeutung gehabt.

Die grosse Mehrheit der Griegschen Bearbeitungen baut auf melodisch hochwertigen Volksliedern. Als Kontrast gibt es auch lebhaftere Tänze für Streichinstrumente, wie die charakteristischen *Springtanz* im 3/4-Takt und *Halling* im 2/4-Takt.

Die Griegschen Bearbeitungen sind in ihrer Textur dem unterschiedlichen Charakter der Melodien angepasst. Harmonisch sind sie farbenreich, und es gibt Abschnitte, die bereits auf diesem relativ frühen Stadium eine Besonderheit des Komponisten aufweisen, die organische Verschmelzung funktioneller, häufig chromatischer Akkordfügungen mit Modalität.

Höhepunkte des Werkes sind Nr. 5, *Tanz aus Jølster*, ein markanter, eigenartiger, archaischer Tanz aus Indre Nordfjord, und Nr. 12, *Solfager* und *der Würmerkönig*, mit einer wertvollen, tonal vagen Melodie, die zweifellos

ihre Wurzeln in norwegischer Musik des Mittelalters hat. In inspirierter Weise verwirklicht Grieg in diesen beiden Bearbeitungen sein später zum Ausdruck gebrachtes Ziel, *meine Ahnungen von den verborgenen Harmonien unserer Volksmusik zu realisieren.*

Aus dem Volksleben, Op. 19, wurde in Bergen 1871 geschrieben und im folgenden Jahr in Kopenhagen herausgegeben. Die Stücke, mit dem Untertitel „Humoresken für Klavier“, sind dem dänischen Komponisten J.P.E. Hartmann gewidmet. Während „Norwegischer Brautzug“ aus guten Gründen eine der geschätztesten Klavierkompositionen Griegs geworden ist, verdienen es durch ihre Frische der Tonsprache zweifelsohne auch die beiden übrigen, beachtet zu werden. In allen drei Stücken werden Volksmusikalelemente auf natürliche Weise stilisiert.

Springanzrhythmen prägen „Auf den Bergen“. Der Melodienstoff des Eröffnungsteiles (A-moll) knüpft an ein Volkslied der grossen Sammlung L.M. Lindemans an (Nr. 408 des 2. Bandes, 1861 gedruckt), aber mit erheblichen rhythmischen Abweichungen. Griegs Melodie wurde 1881 von E. Lalo in der „Rapsodie norvégienne“ verwendet, was Grieg in einem Brief aus Paris 1903 als Diebstahl bezeichnete.

Glückliche Eintracht melodischer und harmonischer Inspiration prägen den „Norwegischen Brautzug“, mit genialer Einfühlung in das Nationale geschrieben.

Die Idee zu „Aus dem Karneval“ bekam Grieg laut eigener Aussage in der römischen Karnevalszeit: rhapsodische Augenblicksbilder anmutiger Melodik, wo Südländisch und Norwegisch zusammenkommen. Am Schluss wird der „Norwegische Brautzug“ kurz zitiert, worauf eine Coda folgt, in der der Springtanz (3/4-Takt, Moll) aus „Auf den Bergen“ sich in einen Halling (2/2-Takt, A-Lydisch) verwandelt hat. Zuletzt folgt nach einer leeren Quinte etwas, das Grieg selbst folgendermassen bezeichnet: *Der fliegende Ritt, bei dem der Karnevalszustand in völlige Wildheit entartet ist.*

In den Vier Albumblättern, Op. 28, hat Grieg einfachere, teilweise salongeprägte romantische Klavierstücke zusammengestellt, die 1878 in Oslo erschienen. Zum Teil spiegeln die Stücke seine Entwicklung während einer Zeit von 15 Jahren, wobei das Persönliche, in den beiden ersten Stücken kaum angedeutet, im dritten eher zu spüren ist und im vierten ganz zum Vorschein kommt, ein Stück, das über den anderen weit emporragt.

Melodische Blässe prägt die ersten beiden Stücken, die auch harmonisch nicht mehr als gelegentliche Andeutungen einer gewissen Phantasie aufweisen. Während der walzerhafte Anfangsteil von Nr. 3 eher von fröhlicher Routine als von gediegener Inspiration geprägt wird, bringt der Mittelteil einen Abschnitt von stärkerer Eigenart: Modalität in Melodik und Harmonik, sowie Volkstanzrhythmen.

Das vierte Albumblatt, in Hardanger komponiert, ist allerdings den gelungensten Klavierstücken Griegs im stilisiert nationalen Ton gleichzusetzen. Sein persönliches Gepräge ist sowohl im elegisch volksliedhaften Stil des ersten Teiles (Cis-moll) zu finden, wie in der Zwischenpartie (Des-Dur), wo synkopierte Volksliedmotive gleichsam in der Ferne erscheinen. Selbst erzählt Grieg in einem Brief, er hätte die Inspiration zu diesem Teil bekommen, als er Spielleute in einem Boot vom Fjord her hörte.

Improvisata über zwei norwegische Volksweisen, Op. 29, wurden 1878 in Hardanger vollendet und erschienen im selben Jahr in Oslo. Der Melodiestoff ist teilweise aus dem ersten Band (1853) des grossen Sammelwerkes L.M. Lindemans geholt, von Grieg aber teilweise recht frei behandelt. Beispielsweise wird nach einer fünftaktigen Einleitung der erste Teil des Volksliedes „Guten og jenta på fjøshellen“ als Cantus firmus einer Zwischenstimme eingeführt. Der zweite Teil des Stücks (Allegro) beginnt mit dem restlichen Teil der Melodie, wo Grieg anfangs die Taktart von 3/4 auf 6/8 ändert und dabei die Betonungen völlig verschiebt. Zum Schluss wird der erste Teil in der Oberstimme fortissimo wiederholt, mit neuer Harmonik. Die ursprüngliche Form dieses Liedes ist aber im letzten der *Sechs Norwegischen Gebirgsmelodien* zu finden, wodurch ein Vergleich möglich ist.

In Nr. 2 besteht die Melodie der ersten und letzten Teile aus dem hübschen alten Volkslied „Es war einmal ein König“ aus dem Valdres. Der Mittelabschnitt (Presto leggiero, Springtanz-Rhythmus), wurde nicht bei Lindeman geholt, sondern ist Griegs eigene Komposition.

Diese beiden Stücke weisen einen weitaus schwierigeren Klaviersatz auf als die relativ einfachen Op. 17 und Sechs Norwegische Gebirgsmelodien. Dagegen weisen sie keine wesentlichen neuen Seiten der Entwicklung Griegs auf, sondern sind lediglich als gute Beiträge zur norwegischen Nationalromantik zu bezeichnen.

Les 25 Chansons de folklore norvégien op. 17 furent composées à Bergen à l'été de 1869 et publiées par un éditeur à Bergen l'année suivante. C'était le premier apport important de Grieg dans un domaine où il devait produire certaines de ses œuvres les meilleures: des arrangements de la musique de folklore de son pays natal.

Deux prédécesseurs, l'organiste et collectionneur de chansons folkloriques L.M. Lindeman (1812-1887) et H. Kjerulf (1815-1868) avaient été des pionniers dans ce domaine en Norvège. C'était leur œuvre d'avoir habillé la musique folklorique du manteau de l'art musical et de l'avoir rendue accessible à un large public grâce à des arrangements relativement simples pour piano, ce que Grieg poursuivait avec ses propres talents spéciaux d'harmonisateur inspiré et qu'il mena à une maîtrise précoce dans des œuvres des années 1865.

Tous les arrangements de l'opus 17 puisent leur source mélodique dans le volume 2 (1856-63) des recueils de Lindeman dans son œuvre majeure, Mélodies de montagnes norvégiennes. Dans trois des pièces (nos 2, 13 et 19), le matériel mélodique est intact. Dans les autres, Grieg a changé les mélodies de plusieurs façons, mais avec un grand respect. Il se trouve quelques changements mélodiques et rythmiques. Autrement, Grieg a élargi les arrangements par des reprises (parfois avec des changements harmoniques) et par l'addition de préludes, d'interludes et/ou de postludes. Grieg se sentait naturellement assez libre quant au choix des accords de Lindeman dont les harmonisations — quoique souvent valables du point de vue artistique — et les solutions techniques peuvent parfois sembler assez primitives, bien que parfois un peu expérimentales. D'un autre côté, les arrangements de Grieg montrent un net équilibre entre le raffinement et la simplicité en ce qui a trait à la forme, au rythme et à l'harmonie, ainsi qu'au point de vue pianistique.

Seulement une des mélodies (no 5, Danse de Jølster) peut être trouvée parmi les intéressants arrangements de musique de folklore de Kjerulf mais même ici, une comparaison avec la version de Grieg révèle la supériorité de ce dernier. Comparés aux arrangements de Lindeman, ceux de Kjerulf sont généralement plus soignés et plus riches harmoniquement, et ses deux recueils (1861 et 1867) ont sans aucun doute influencé le style de Grieg dans l'opus 17.

La grande majorité des arrangements dans l'œuvre de Grieg en sont de chansons de folklore qui sont presque toutes de qualité mélodique considérable. Quelques vives danses instrumentales pour violon ou langleik (genre de cithare) font contraste, parmi lesquelles la Springdans caractéristique en 3/4 et la danse de Halling en 2/4.

Avec leurs factures variées qui semblent soigneusement adaptées au caractère particulier de la mélodie, les arrangements de Grieg sont souvent très colorés harmoniquement et un nombre de passages illustrent à ce stade relativement hâtif la marque spéciale caractéristique du compositeur, la fusion organique de progressions harmoniques souvent chromatiques et de modalité.

Au sommet de la collection se trouvent le no 5, Danse de Jølster, une danse vigoureuse et étrangement archaïque en 2/4 provenant de l'Indre Nordfjord, et le no 12, Solfager et le Roi-Serpent, à la mélodie de valeur, тонаlement indéfinie, qui a sans aucun doute ses racines dans la musique norvégienne médiévale. Dans ces deux arrangements, Grieg réalisa avec inspiration le but qu'il décrit plus tard ainsi: exprimer mon impression des harmonies cachées dans notre musique folklorique.

Les Scènes de la vie populaire op. 19 furent écrites à Bergen en 1871 et publiées à Copenhague l'année suivante. Les pièces portant en sous-titre « Humoresques pour le piano » furent dédiées au compositeur danois J.P.E. Hartmann. Alors que la « Procession de noces » est devenue, pour de bonnes raisons, une des œuvres pour piano les plus considérées, les deux autres pièces méritent également de l'attention pour la continuelle fraîcheur de leur langage tonal. Dans ces trois pièces, des éléments de musique folklorique ont été stylisés d'une manière naturelle.

Des rythmes de danse folklorique caractérisent « Danse de montagne ». Le contenu mélodique du début (la mineur) est relié à une chanson de folklore dans le grand recueil de musique folklorique de L.M. Lindeman (no 408 dans le volume 2 publié en 1861) mais avec des différences rythmiques considérables. E. Lalo utilisa la mélodie de Grieg dans « Rhapsodie norvégienne » (1881), ce que Grieg, dans une lettre de Paris en 1903, décrit comme un plagiat.

Grâce à une bonne collaboration entre l'inspiration mélodique et l'harmonique, Grieg marqua « Procession de noces » de son sceau caractéristique avec un remarquable sentiment pour ce qui est nationaliste.

Selon Grieg, les idées de « Du Carnaval » proviennent des activités des jours gras à Rome, et des moments rhapsodiques d'enchanteresse mélodie sont recréés où des éléments latins et norvégiens sont conjugués. Vers la fin, quelques brèves citations de la Procession de noces sont suivies d'une coda où la Springdans dans une tonalité mineure en mesures à 3/4 provenant de Danse de montagne est changée en une danse de Halling en mode lydien sur la en 2/2. A la fin, après une quinte ouverte, vient quelque chose que Grieg décrit comme étant une chevauchée volante à un point dans le carnaval où la situation est devenue assez effrénée.

Dans Quatre feuilles d'album op.28, Grieg rassembla de la musique de salon pour le piano, musique plus simple, parfois romantique qu'il publia à Oslo en 1878. Les pièces reflètent, jusqu'à un certain point, son développement durant une période de 15 ans; l'élément personnel est à peine retraceable dans les deux premières pièces, est légèrement plus apparent dans la troisième mais se révèle clairement dans la dernière qui est d'une qualité bien différente des autres.

Les deux premières pièces sont mélodiquement faibles et même l'harmonie ne montre qu'un bref moment d'une certaine imagination. Alors que le début valant du no 3 révèle plus de routine entraînée que d'inspiration véritable, il se trouve dans la partie du milieu une section renfermant une modalité plus personnelle dans l'emploi de la mélodie, de l'harmonie et de rythmes de danses folkloriques.

La quatrième Feuille d'album, composée à Hardanger, peut être placée parmi les œuvres pour piano les plus réussies de Grieg grâce à son accent nationaliste stylisé. La personnalité du compositeur lui-même apparaît et dans le style élégiaque quasi-folklorique de la première partie (do dièse mineur) et dans la partie intermédiaire (ré bémol majeur) où les sons syncopés de la moisson semblent audibles à distance. Grieg mentionna dans une lettre qu'il avait été inspiré en entendant des musiciens de folklore jouer sur un bateau dans un fjord.

Les Improvisations sur deux chansons de folklore norvégien op.29 furent terminées à Hardanger en 1878 et publiées la même année à Oslo. Le matériel mélodique pro-

vient en partie du premier volume (1853) du grand recueil de L.M. Lindeman et Grieg l'emploie souvent avec une grande liberté. Après cinq mesures d'introduction, le no 1 présente la première partie de la chanson de folklore « Guten å jenta på fjøshellen » (le garçon et la jeune fille) comme cantus firmus dans une voix intérieure. La seconde partie (Allegro) commence avec un arrangement du reste de la mélodie où Grieg, en premier lieu, change la métrique 3/4 de la chanson en 6/8, modifiant ainsi complètement l'accentuation. Finalement, la première partie de la chanson est répétée fortissimo à la voix supérieure avec une nouvelle harmonisation. La forme originale de la chanson se trouve dans la dernière des Six mélodies de montagne norvégiennes permettant une comparaison directe.

Dans le no 2, la mélodie dans la première et la dernière partie est la belle vieille chanson de folklore « Dae va eigøng ein Kunge » (Il y avait une fois un roi) de Valdres. La section intermédiaire (Presto leggiero), en rythme de Springdans, n'est pas de Lindeman mais bien de la main propre de Grieg.

Ces deux pièces exigent beaucoup plus du pianiste que les arrangements comparativement plus simples de l'opus 17 et les Six mélodies de montagnes norvégiennes. A part cela, elles ne montrent aucune nouvelle facette importante du développement de Grieg, mais elles sont des contributions bien écrites au nationalisme romantique norvégien.



Eva Knardahl

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

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

