



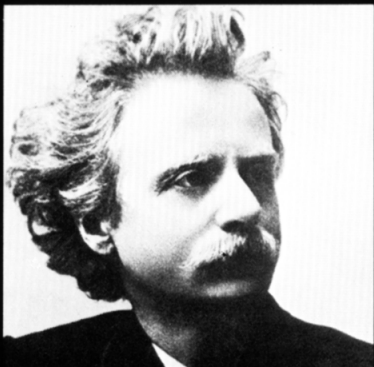
CD-104 STEREO

VOLUME I

# EDVARD GRIEG

The Complete Piano Music

Eva Knardahl, piano



Lyric Pieces, Books 1 — 4

A BIS original dynamics recording

**GRIEG, Edvard (1843-1907)**

**Lyriske Stykker I (Lyric Pieces I), Op.12** 12'23

1. (1) Arietta 0'59 — 2. (2) Vals (Waltz) 1'47 — 3. (3) Vekttersang  
(Watchman's song) 2'32 — 4. (4) Alfedans (Fairy Dance) 0'48 —  
5. (5) Folkevis (Folksong) 1'48 — 6. (6) Norsk (Norwegian) 0'59 —  
7. (7) Albumblad (Album Leaf) 1'32 — 8. (8) Fedrelandssang (National  
Song) 1'36

**Lyriske Stykker II (Lyric Pieces II), Op.38** 16'50

9. (1) Berceuse 2'27 — 10. (2) Folkevis (Folksong) 1'40 —  
11. (3) Melodi (Melody) 2'01 — 12. (4) Halling 0'48 —  
13. (5) Springdans 1'20 — 14. (6) Elegi (Elegy) 2'47 — 15. (7) Vals  
(Waltz) 1'01 — 16. (8) Kanon (Canon) 4'21

**Lyriske Stykker III (Lyric Pieces III), Op.43** 14'25

17. (1) Sommerfugl (Butterfly) 1'47 — 18. (2) Ensom vandrer (Solitary  
Traveller) 2'38 — 19. (3) I hjemmet (In my native Country) 2'02 —  
20. (4) Småfugl (Little bird) 2'04 — 21. (5) Erotikk (Erotikon) 2'50 —  
22. (6) Til våren (To Spring) 2'44

**Lyriske Stykker IV (Lyric Pieces IV), Op.47** 20'39

23. (1) Valse-Impromptu 3'28 — 24. (2) Albumblad (Album Leaf) 3'52 —  
25. (3) Melodi (Melody) 2'55 — 26. (4) Halling 1'27 —  
27. (5) Melankoli (Melancholy) 3'43 — 28. (6) Springdans 1'20 —  
29. (7) Elegi (Elegy) 3'33

**EVA KNARDAHL, piano**

AAD - T.T.: 65'21

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

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

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

Instrumentarium: Pianoforte Bösendorfer 275

Piano Technician: Greger Hallin

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

I vår tid er Griegs betydningsfulle fortjenester som nyskaperne harmoniker og impulsgraver 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 særlig 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 folkeviser, 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 pastiser 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 egenartede harmoniske fan-tasi dens dristigste utfoldelse, der særlig sammensmeltningen av avansert kromatikk og modalitet med en frigjort dissonansbruk betegner nyvinninger innenfor 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 følelsmåte 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 Amateuropianisten 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 Kompostenaufbahn 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 Reichtumes an farbreichen Akkordverbindungen, auf heimatischem Tongefühl basiert.

Der Gipfel der Griegschen Klavierkunst wird in seiner letzten Periode erreicht, durch die Einrichtungen norwegischer Volksmusik, 16 Norwegische Volksweisen, Op.66 (1896) und die 17 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 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 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. »

Grieg's **Lyric Pieces** comprising 66 piano compositions published in 10 volumes between 1867-1910, give a full sample of his development. They take a central place in his *œuvre* and make an important contribution to his reputation.

With these pieces (and others in this genre) Grieg gave the piano music of the romantic era an important addition for, in the first instance, thousands of homes, for piano pupils and for amateurs. Most of the pieces are, technically speaking, not more difficult than that they can be mastered by those who have progressed a little further than mere beginners. Some of them, particularly in the first books, are very easy, while a few, especially in the later books, make considerably greater demands on the performer's technique.

Formally the pieces are uncomplicated, overtly simple, but nevertheless are often more complex in detail. As a rule the form is A-B-A with a contrasting central section. The opening motif in each principal part is varied continually in a natural and logical manner.

The pieces were perfectly attuned to contemporary musical taste which, as a rule, found them melodically quite striking, rhythmically lively and harmonically very colourful and imaginative. The specifically nationalistic, the breath of folk music, which enliven the style in many of the compositions, seemed to contemporary ears, susceptible as they were to new impressions, particularly attractive, picturesque and piquant. In this connection it is important to point out that Grieg did not borrow melodic material directly from folk music for any of the **Lyric Pieces**, even though many of the titles like **Folk Songs, Halling, Springdans** and others could lead one to that impression. The melodic material is Grieg's own, assimilated and stylized with a high degree of intuition; a vital element in his own style.

Thanks to these characteristics, many of the pieces have retained much of their popularity in our own century. A more critically selective view of the **Lyric Pieces** is taken nowadays and a certain unevenness has been found in them. In some of the pieces the melodic inspiration seems less marked than the harmonic, which is in general maintained. This is particularly noticeable in the more international genre where the particularly Norwegian stylistic element is not present.

In most of the pieces, however, Grieg often reached to the summit of



his powers as a composer of piano music and gave the music his characteristic, personal stamp. One looks also at the Lyric Pieces with particular interest to-day on account of their importance in Grieg's development as a harmonist of subtlety. One finds several compositions of remarkable originality and boldness — with **Bell Ringing Op.54:6**

---

Griegs **Lyriske stykker**, som omfatter 66 klaverkomposisjoner utgitt i 10 hefter i 1867-1910, gir et fyldig tverrsnitt av hans utvikling. De står sentralt innenfor hans produksjon som særlig medvirkende til hans berømmelse.

Med disse stykkene (og andre i samme genre) ga Grieg romantikkens klaverlitteratur en vesentlig tilvekst av musikk for i første rekke de tusen hjem, for klaverelever og amatører. De fleste komposisjonene er teknisk sett ikke av større vanskelighetsgrad enn at de kan mestres når man er kommet et stykke utover begynnerstadiet. Enkelte, særlig i de første heftene, er ganske lette, mens på den annen side et fåtall, spesielt i de senere hefter, stiller til dels betydelige krav til utøverens tekniske ferdigheter.

Formelt er stykkene ukompliserte, tilsynelatende enkle, men likevel ofte foreseggjort utbydde i detaljer. I regelen nyttes en A-B-A'-form med kontrasterende midtdel, der åpningsmotivene i hver hoveddel kontinuerlig varieres på en naturlig og logisk måte.

Stykkene var rett i blinken for samtidens musikalske smak, som fant dem i regelen høyst anslående i melodikk, livfulle i rytmikk og meget fargerike og fantasifulle i harmonikk. Det særpregete nasjonale, islettene fra det folkemusikkaktige, som krydrer stilen i mange av komposisjonene, virket på samtidens ører, som var opplatte for nye inntrykk, spesielt attraktivt, pittoresk og pikant. Det er i denne forbindelse viktig å påpeke at Grieg ikke i noen av de lyriske stykkene direkte låner melodistoff fra folkemusikken, selv om mange titler som **Folkeviser, Halling, Springdans** o.l. kunne lede en til å formode dette. Melodistoffet er Griegs eget, assimilert og stilisert med høy grad av intuisjon, et kjernetrekk i hans individualstil.

I vårt århundre har en rekke av stykkene takket være de nevnte egenskaper beholdt meget av sin popularitet. Man vurderer imidlertid de lyriske stykkene som helhet med større kritisk selektivitet enn tidligere og bemerker en viss ujevnhet mellom dem. I enkelte av stykkene kan den melodiske

inspirasjon virke mindre markant enn den harmoniske, som i regelen stort sett er opprettholdt. Dette synes spesielt å være gjeldende for komposisjoner i den mer internasjonale genre, der det spesifikt norske stilpreg ikke er tilstede.

I et flertall av stykkene evner dog Grieg ofte å nå opp mot noe av sitt beste som klaverkomponist og sette sitt karakteristiske personlige stempel på musikken. Med særlig interesse ser man i dag dessuten på de lyriske stykkene som betydningsfulle i Griegs utvikling som subtil harmoniker. Her finner man flere komposisjoner av en bemerkelseverdig originalitet og dristighet — med **Klokkklang**, op. 54 nr. 6, som et toppunkt i hans tilnærming mot impresjonistisk stil.

---

Die **Lyrischen Stücke** Griegs, 66 Klavierkompositionen, in zehn Bänden in den Jahren 1867-1910 herausgegeben, bieten einen ausführlichen Querschnitt seiner Entwicklung. Innerhalb seines Schaffens stehen sie an zentraler Stelle, in besonderem Ausmasse zu seinem Ruhme beitragend.

Durch diese Stücke (und andere derselben Gattung) bereicherte Grieg die Klavierliteratur der Romantik wesentlich: eine Musik, in erster Linie für die vielen Heime, für die Klavierschüler und die Laien. Die meisten dieser Stücke sind technisch bereits nach Absolvierung des Anfängerstadiums zu meistern; einige, besonders in den ersten Häften, sind ziemlich leicht, während auf der anderen Seite einige wenige, besonders in den letzten Hefen, teilweise bedeutende Anforderungen an die Technik des Interpreten stellen.

Formal sind die Stücke unkompliziert, auf den ersten Blick einfach, in den Details aber häufig raffiniert ausgebaut. In der Regel wird eine A-B-A'-Form mit kontrastierendem Mittelteil benützt, wobei die Anfangsmotive eines jeden Hauptteiles auf natürliche und logische Art kontinuierlich variiert werden.

Für den musikalischen Geschmack der damaligen Zeit waren die Stücke aufs Korn getroffen: für gewöhnlich hielt man die Melodik für sehr ansprechend, die Rhythmik für lebhaft und die Harmonik für farbreich und phantasievoll. Das nationale Gepräge, der Hauch des Volksmusikhaftigen, die den Stil vieler der Kompositionen würzen, wirkten auf die Ohren der damaligen Zeit, die neuen Eindrücken geöffnet waren, als besonders attraktiv,

malerisch und pikant. In diesem Zusammenhang ist der Hinweis wichtig, dass Grieg in keinem der Lyrischen Stücke seinen melodischen Stoff direkt aus der Volksmusik holt, selbst wenn man es angesichts Titel wie **Volkweise**, **Halling**, **Springdans** usw. vermuten könnte. Der melodische Stoff stammt von Grieg selbst, mit höchster Intuition assimiliert und stilisiert; ein Kernpunkt seines persönlichen Stiles.

Dank der genannten Eigenschaften hat er eine Reihe der Stücke in unserem Jahrhundert ihre Beliebtheit behalten können. Allerdings schätzt man jetzt die lyrischen Stücke als Ganzes mit grösserer kritischer Selektivität als früher ein, wobei eine gewisse Unebenheit zu bemerken ist. In manchen Stücken erscheint die melodische Inspiration als weniger ausgeprägt als die harmonische, die in der Regel gleichbleibend ist. Dies gilt offenbar besonders für die Kompositionen internationaler Gattung, wo das spezifisch norwegische Gepräge nicht vorhanden ist.

In der Mehrzahl der Stücke gelingt es aber Grieg, sein Bestes als Klavierkomponist zu erreichen, und der Musik sein charakteristisches Gepräge zu verleihen. Für die heutige Zeit besonders interessant ist auch die Bedeutung der lyrischen Stücke in der Entwicklung Griegs als feinfühligster Harmoniker. Hier findet man mehrere Kompositionen von bemerkenswerter Originalität und Kühnheit — mit **Glockengeläute**, Op. 54 Nr. 6, als Gipfelpunkt seiner Annäherung an den impressionistischen Stil.

---

*Les Pièces Lyriques de Grieg comprenant 66 compositions pour piano publiées en 10 volumes entre 1867-1910, donnent une vue d'ensemble de son développement. Elles occupent une place centrale dans son œuvre et apportent une importante contribution à son réputation.*

*Avec ces pièces (et d'autres dans ce genre), Grieg enrichit la musique pour piano de l'ère romantique en premier lieu dans des milliers de foyers, pour des élèves de piano et des amateurs. La plupart des pièces ne sont pas tellement difficiles techniquement, de sorte qu'elles peuvent être maîtrisées par ceux qui ont dépassé le stade de simples débutants. Certaines, particulièrement dans les premiers livres, sont très faciles alors que quelques-unes, surtout dans les derniers livres, exigent une technique considérablement plus avancée de la part de l'exécutant.*

*Formellement, les pièces ne sont pas compliquées mais plutôt toutes simples, quoiqu'elles se révèlent néanmoins souvent complexes en détail. En principe, la forme est A-B-A avec une section centrale contrastante. Le motif initial dans chaque partie est varié continuellement de façon naturelle et logique.*

*Les pièces étaient en parfait accord avec le goût de musique contemporaine d'alors*

qui, en général, les trouvait mélodiquement assez frappantes, rythmiquement vivantes et harmoniquement très colorées et originales. Le nationalisme déterminé et la bouffée de musique de folklore qui avivaient le style de plusieurs compositeurs sonnaient, aux oreilles contemporaines sensibles aux nouvelles impressions, particulièrement séduisants, pittoresques et piquants. A ce propos, il est important de souligner que Grieg n'a pas emprunté de matériel mélodique directement de la musique de folklore pour ses Pièces lyriques même si plusieurs titres, comme Chansons de folklore, Halling, Danse Printanière et d'autres pourraient donner cette impression. Le matériel mélodique de Grieg est le sien même, assimilé et stylisé avec beaucoup d'intuition; un élément vital dans son propre style.

Grâce à ces caractéristiques, plusieurs pièces sont restées populaires dans notre siècle. Les Pièces lyriques sont aujourd'hui sélectionnées de façon plus critique et une certaine inégalité a été constatée chez elles. Dans certaines pièces, l'inspiration mélodique semble moins prononcée que l'harmonique qui est généralement stable. Ceci est remarquable notamment dans le genre plus international où l'élément stylistique particulièrement norvégien fait défaut.

Dans la majorité des pièces cependant, Grieg a souvent atteint le sommet de ses capacités de compositeur de musique pour piano et a marqué la musique de son sceau caractéristique. On considère ainsi les Pièces lyriques avec un intérêt particulier aujourd'hui à cause de leur importance dans le développement de Grieg comme harmoniste raffiné. On trouve plusieurs compositions d'une originalité et d'une audace remarquable avec Sonnerie des cloches op.54:6 comme sommet de son approche d'un style impressionniste.

---

Opus 12 appeared under the title *Lyriske Smaastykker* in Copenhagen in December 1867, though some of the pieces were composed one or more years earlier.

Grieg managed throughout these pieces to maintain a high level for occasional music. The volume is characterized by the delightful melodiousness of the pieces and the simple harmonies are well suited to the very simple material, some of it influenced by folk music. But in this opus already one can see that Grieg was developing his personal style. This is particularly true of the two pieces with nationalistic colouring, *Folk Song* and *Norwegian Melody* (with its dutiful stylization of folk music's "Springdans") which illustrate his close association with the folk style even at this early date.

All the later volumes appeared under the imprint of Grieg's principal publisher C.F.Peters in Leipzig. Opus 38 appeared in 1884. It is possible that most of the pieces were written in Bergen in the spring of 1883 but there are earlier versions of No.7 (from 1866, a direct pendant to *Waltz*, Op.12 No.2) and of No.8 (from 1877-78).

Compared with Opus 12, these pieces are much more substantial, more technically demanding, but stylistically less uniform. Inspirationally they seem more uneven, stretching from the masterly, deeply felt *Cradle Song* and the attractive *Waltz* through cheerful folk-music pastiches like *Folk Song*, *Halling*, *Springdans*, and an exercise in a very expert polyphony *Canon* to the melodically pale, drawing-room romances *Melody* and *Elegy*.

Opus 43, printed in 1887, probably dates from the first half of 1886. This volume, together with Opus 54 which is even more important, may be counted the finest and best-wrought of the Lyric Pieces with a freshness of melodic invention and a choice of chords which is both natural and exquisite. The collection contains gems of illustrative romantic music such as *Butterfly*, *Solitary Traveller*, *Little Bird* and *To Spring* besides two delicate declarations of love to his wife in *Erotikon* and to Norway in *In My Native Country*.

Op.47 was published in 1888 and must reasonably have been written in 1886-88 apart from No.6, sketches of which exist from about 1884 and which was printed separately in Christiania as early as January 1885.

This volume represents a retreat relative to Opus 43, particularly with regard to melody. The greatest vitality is to be found in the two "Norwegian" pieces *Halling* and *Springdans*. In the others melodic invention takes second place to harmonic. This applies to *Melody* (in spite of its title) and *Elegy* but even more so to *Album-leaf* and *Melancholy*. *Valse-Improptu* on the other hand shows a greater balance as well as containing the most exciting harmonic sequence of the album.

Op. 12 utkom under titlen *Lyriske Smaastykker* i København i des. 1867, men noen av stykkene er komponert et eller flere år tidligere.

Allerede her lykkes Grieg i å sette en betydelig standard for denne type av lettere bruksmusikk. Heftet karakteriseres av stykkenes gjennomført sjarmerende melodiositet, og den ukompliserte harmonikken kler i høy grad det enkle, til dels folkelig pregete stoffet. Men så tidlig som i dette opus vil man merke seg at Grieg er i ferd med å utvikle sitt personlige særpreg. Spesielt gjelder dette i de to nasjonal-fargete stykkene, *Folkevis* og *Norsk* (med sin prektige stilisering av folkemusikkens "springdans"), som indikerer hans nære forhold til folkestilen allerede på dette tidspunkt.

Alle de senere heftene ble utgitt av Griegs hovedforlegger, C.F. Peters i Leipzig. Op. 38 utkom i 1884. Muligvis er de fleste av stykkene skrevet i Bergen våren 1883, men det finnes tidlige versjoner av nr. 7 (fra 1866, en direkte pendant till *Vals*, op. 12 nr. 2) og av nr. 8 (fra 1877-78).

I forhold til op. 12 er stykkene langt bredere lagt an, teknisk mer krevende, men stilistisk mindre enhetlige. Inspirasjonen virker ujevne og spenner fra den helt fullbårne, dybtfulte *Berceuse* og den inntagende *Vals* over de ganske vellykkete folkemusikk-pastisjene, *Folkevis*, *Halling* og *Springdans*, og et øvelsesstykke i meget kunstferdig polyfoni, *Kanon*, til de melodisk bleke, salong-romantiske. *Melodi* og *Elegi*.

Op. 43, som ble trykt i 1887, stammer sannsynligvis fra første halvdel av 1886. Dette heftet sammen med det enda betydeligere op. 54 må regnes som det ypperste og mest helstøpte blant de lyriske stykkene med sin friskhet i den melodiske inngivelse og sitt samtidig raffinerte og naturlige akkordvalg. Heftet inneholder perler innenfor romantikkens illustrasjonsmusikk, *Sommerfugl*, *Ensom vandrer*, *Småfugl* og *Til våren* foruten to inderlige kjærlighetserklæringer, til hustrun i *Erotikk* og til Norge i *I hjemmet*.

Op. 47 utkom i 1888 og er rimeligvis skrevet i 1886-88 bortsett fra nr. 6 som foreligger i skisser fra ca. 1884 og ble trykt separat allerede i jan. 1885 i Christiania.

Heftet betegner et tilbakeskritt i forhold til op. 43 i særdeleshet i melodisk henseende. Størst vitalitet finner man i de to norsk-pregete stykkene, *Halling* og *Springdans*. I de øvrige er den melodiske fantasi underordnet den harmoniske. Dette gjelder i *Melodi* (til tross for titlen) og i *Elegi*, men i særlig utpreget grad i *Albumblad* og *Melankoli*. Derimot oppviser *Valse-Improromptu* en større ekvivalens foruten å inneholde heftets harmonisk mest spennende avsnitt.

Unter dem Titel *Kleine Lyrische Stücke* erschien das Opus 12 im Dezember 1867 in Kopenhagen; einige der Stücke sind aber um ein oder mehrere Jahre früher entstanden.

Schon hier gelingt es Grieg, dieser Art leichterer Gebrauchsmusik bedeutende Masstäbe zu setzen. Ein Charakteristikum des Heftes ist die durchwegs anmutige Melodik der Stücke, sowie eine unkomplizierte Harmonik, die den einfachen, teilweise folkloristischen Stoff prägt. Allerdings merkt man bereits in diesem Opus, dass Grieg dabei ist, seine persönliche Eigenart zu entfalten. Dies trifft insbesondere in den beiden national geprägten Stücken zu, *Volksweise* und *Norwegisch* (mit einer prächtigen Stilisierung des „Springdans“ der Volksmusik), in denen seine schon zu diesem Zeitpunkt enge Beziehung zur Volksmusik offenbar wird.

Alle späteren Hefte wurden vom Hauptverleger Griegs, C.F. Peters in Leipzig, gedruckt. Das Opus 38 erschien 1884. Vielleicht wurden die meisten Stücke in Bergen im Frühling 1883 geschrieben; es gibt allerdings frühere Fassungen der Nr. 7 (aus 1866, ein direktes Gegenstück des *Vals*, (Op. 12 Nr. 2) und der Nr. 8 (aus 1877-78).

Dem Opus 12 gegenüber sind diese Stücke weitaus breiter angelegt, technisch schwieriger, stilistisch aber weniger einheitlich. Die anscheinend nicht ganz gleichmässige Inspiration reicht von der tief empfundenen *Berceuse* und dem, bezaubernden *Walzer* über die recht gelungenen Volksmusikpastischen *Volksweise*, *Halling* und *Springdans*, sowie ein Übungsstück kunstfertigster Polyphonik, *Kanon*, bis zu den melodisch blassen, salon-romantischen *Melodie* und *Elegie*.

Das Opus 43, 1887 gedruckt, stammt offenbar aus der ersten Jahreshälfte 1886. Dieses Heft, zusammen mit dem noch bedeutenderen Op. 54, kann als das hervorragendste und einheitlichste unter den Lyrischen Stücken gezählt werden, mit seiner Frische der melodischen Eingebung, bei gleichzeitig raffinierter und natürlicher Akkordwahl. Das Heft beinhaltet Perlen der illustrativen romantischen Musik, *Schmetterling*, *Einsamer Wanderer*, *Vöglein* und *An den Frühling*, nebst zweier inniger Liebeserklärungen, an die Gattin in *Erotikk* und an Norwegen in *In der Heimat*.

Das Opus 47 erschien 1888 und wurde wahrscheinlich 1886-88 geschrieben, abgesehen von der Nr. 6, die um 1884 entworfen wurde, im Januar 1885 einzeln in Christiania gedruckt.

Besonders in melodischer Hinsicht ist dieses Heft ein Rückschritt dem Opus 43 gegenüber. Die grösste Vitalität ist in den beiden norwegisch geprägten Stücken zu finden, *Halling* und *Springdans*. In den übrigen ist die melodische Phantasie der harmonischen untergeordnet. Dies gilt (trotz des Titels) für die *Melodie*, sowie für die *Elegie*, ganz besonders aber für die Stücke *Albumblatt* und *Melancholie*. Ein grösseres Gleichgewicht weist hingegen das *Valse-Improptu* auf, davon abgesehen, dass es den harmonisch spannendsten Abschnitt des Heftes enthält.

L'opus 12 apparut sous le titre *Lyriske Smaastykker* à Copenhague en décembre 1867 quoique certaines pièces aient été composées un an ou plus auparavant.

Grieg réussit à travers ces pièces à maintenir un niveau élevé pour de la musique de circonstance. Le volume est caractérisé par les mélodies ravissantes des pièces et les harmonies simples sont bien appropriées au matériel très simple en partie influencé par la musique de folklore. Mais on peut déjà voir dans cet opus que Grieg développait son style personnel. Ceci est particulièrement vrai des deux pièces au coloris nationaliste, *Chanson de folklore* et *Mélodie norvégienne* (avec sa stylisation consciencieuse de la musique de folklore de « Danse printanière ») illustrant son lien étroit avec le style folklorique déjà à cette époque.

Tous les volumes subséquents sortirent des presses du principal éditeur de Grieg, C.F.Peters à Leipzig. L'opus 34 apparut en 1884. Il est possible que la plupart des pièces furent écrites à Bergen au printemps de 1883 mais il se trouve des versions antérieures des numéros 7 (de 1866, un pendant direct de *Valse op.12 no 2*) et de 8 (de 1877-78).

Comparées à l'opus 12, ces pièces sont beaucoup plus substantielles, plus exigeantes techniquement mais stylistiquement moins uniformes. L'inspiration semble moins égale, s'étendant de *Berceuse*, *magistrale* et *profonde*, et de la séduisante *Valse*, en passant par de joyeux pastiches de musique folkloristique comme *Chanson de Folklore*, *Halling*, *Danse printanière* et un exercice dans la polyphonie très avancée de *Canon aux romances de salon mélodiquement pauvres Mélodie et Elégie*.

L'opus 43, imprimé en 1887, date probablement de la première moitié de 1886. Avec l'opus 54 qui est encore plus important, ce volume peut être considéré comme le plus beau et le mieux travaillé des *Pièces lyriques* avec sa fraicheur d'invention mélodique et un choix d'accords à la fois naturel et raffiné. Le recueil contient des perles de musique romantique explicative comme *Papillon*, *Voyageur solitaire*, *Petit Oiseau* et *Au Printemps* en plus de deux délicates déclarations d'amour à sa femme dans *Erotikon* et à la Norvège dans *Dans mon pays natal*.

L'opus 47 fut publié en 1888 et il est raisonnable de penser qu'il fut écrit entre 1886 et 88 sauf le no 6 dont des ébauches remontent à 1884 et qui fut publié séparément à *Christiania* déjà en janvier 1885.

Comparé à l'opus 43, ce volume représente un recul, surtout en ce qui a trait à la mélodie. La plus grande vitalité est trouvée dans les deux pièces « norvégiennes » *Halling* et *Danse printanière*. Dans les autres, l'invention mélodique cède la première place à l'harmonique. Ceci s'applique à *Mélodie* (en dépit de son titre) et à *Elégie* mais encore plus à *Feuille d'album* et à *Mélancolie*. D'un autre côté, *Valse-Improptu* fait montre d'un meilleur équilibre et renferme la progression harmonique la plus saisissants de l'album.





Eva Knardahl

Recording data: 1977-07-18,19,21,23,24,  
25,26,27, Nacka Aula, Nacka, Sweden  
Recording engineer: Robert von Bahr  
Tape editor: Robert von Bahr  
Revox A-77 tape recorder 15 ips, 2 Senn-  
heiser MKH microphones, Agfa PEM468  
tape, no Dolby  
Producer: Robert von Bahr  
CD mastering: Siegbert Ernst  
Cover text: Dag Schelderup-Ebbe, 1977  
English translation: William Jewson  
German translation: Per Skans  
French translation: Arlette Chené-Wiklander  
Eva Knardahl photo: Leif Oxelgren  
Album design: Andrew Barnett  
Type setting: Robert von Bahr & Andrew  
Barnett  
Lay-out: 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

