

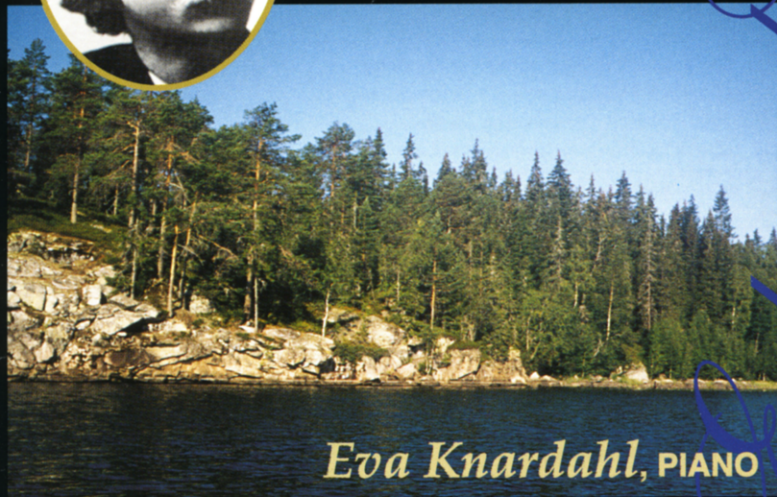
⌘ BIS ⌘

CD-51 STEREO

THE

Grieg

COLLECTION



Eva Knardahl, PIANO

Edvard Grieg

GRIEG, Edvard Hagerup (1843-1907)From '**Poetiske tonebilleder**' (Poetic Tone-Pictures), Op. 3

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro, ma non troppo</i> | 1'42 |
|---|----------------------------------|------|
-

From '**Humoresker**' (Humoresques), Op. 6

- | | | |
|---|--|------|
| 2 | II. <i>Tempo di menuetto ed energico</i> | 2'36 |
|---|--|------|
-

- | | | |
|---|---|------|
| 3 | Sørgemarsj over Rikard Nordraak (1866)
(Funeral March: Rikard Nordraak in memoriam) | 7'20 |
|---|---|------|
-

From '**Lyriske Stykker I**' (Lyric Pieces, Book 1), Op. 12

- | | | |
|---|------------|------|
| 4 | I. Arietta | 0'59 |
|---|------------|------|
-

From '**25 Norske Folkeviser og Danser**'
(25 Norwegian Folk-Songs and Dances), Op. 17

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | XVIII. Stabbelåten (Stumping Dance) | 2'06 |
| 6 | XXII. Så lokka me over den myra (Cow-call) | 0'52 |
-

From '**Folkelivsbilder**' (Scenes from Folk Life), Op. 19

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | II. Brudedefølget drar forbi (Wedding Procession) | 3'20 |
|---|---|------|
-

From '**Lyriske Stykker II**' (Lyric Pieces, Book 2), Op. 38

- | | | |
|---|-------------|------|
| 8 | I. Berceuse | 2'27 |
|---|-------------|------|
-

From '**Lyriske Stykker III**' (Lyric Pieces, Book 3), Op. 43

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. Sommerfugl (Butterfly) | 1'47 |
| 10 | II. Ensom vandrer (Solitary Traveller) | 2'38 |
| 11 | V. Erotikk (Erotikon) | 2'50 |
| 12 | VI. Til våren (To Spring) | 2'44 |

	From 'Lyriske Stykker IV' (Lyric Pieces, Book 4), Op. 47	
[13]	III. Melodi (Melody)	2'55
[14]	IV. Halling	1'27
<hr/>		
	From 'Lyriske Stykker V' (Lyric Pieces, Book 5), Op. 54	
[15]	IV. Notturmo (Nocturne)	4'28
[16]	V. Scherzo	3'46
<hr/>		
	From 'Lyriske Stykker VI' (Lyric Pieces, Book 6), Op. 57	
[17]	VI. Hjemve (Homesickness)	4'40
<hr/>		
	From 'Lyriske Stykker VII' (Lyric Pieces, Book 7), Op. 62	
[18]	IV. Bekken (Brooklet)	1'36
<hr/>		
	From 'Lyriske Stykker VIII' (Lyric Pieces, Book 8), Op. 65	
[19]	V. I balladetone (Ballad)	3'09
[20]	VI. Bryllupsdag på Trolldaugen (Wedding-day at Trolldaugen)	7'01
<hr/>		
	From 'Lyriske Stykker IX' (Lyric Pieces, Book 9), Op. 68	
[21]	V. Bådnlat (At the Cradle)	2'27
<hr/>		
	From 'Lyriske Stykker X' (Lyric Pieces, Book 10), Op. 71	
[22]	III. Småtroll (Puck)	1'50
[23]	VI. Forbi (Gone)	2'31
[24]	VII. Efterklang (Remembrances)	1'55
<hr/>		
	From 'Slåtter' , Op. 72	
[25]	VII. Røtnams-Knut. Halling	4'31
[26]	VIII. Bruremarsj etter Myllarguten (Bridal March after Myllarguten)	2'42

Eva Knardahl, piano

INSTRUMENTARIUM: Grand Piano: 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 establishes **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 Bartók's use of elements of folk-music have been given greater recognition than previously.

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. *Ballade in G minor*, Op. 24 (1875-76), a set of variations on a Norwegian folk-song, is both as to its outer and inner dimensions Grieg's most important composition for solo piano. Ten years later he wrote a major new piano work in a completely different genre, the *Holberg Suite*, Op. 40, a very personal pastiche of 18th-century dances.

Between 1867 and 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.

Grieg's *Lyric Pieces* take a central place in his œuvre and make an important contribution to his reputation. 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 they 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 element and 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.

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 Slåtter*, 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 folk-songs, 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 have particularly captivated me.'

© *Dag Schjelderup-Ebbe* 1977

Eva Knardahl first played in public at the age of six, was soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra three years later and made her official début at the age of 11 by playing three concertos with that orchestra. In 1947 she moved to the USA where she was for fifteen years pianist with the Minneapolis Symphony Orchestra (now the Minnesota Orchestra). In the USA she gave frequent performances of chamber music and held many recitals. In 1967 she returned to Norway and in 1968 received the Norwegian Music Critics' Award. Eva Knardahl is recognized today as one of the leading performers in Scandinavia and is a much sought-after soloist.

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

Während seiner Karriere erlebte er den Weltruhm als Komponist eines der meistgespielten Konzerte der Romantik, das *Klavierkonzert a-moll*, Op.16; gleichzeitig stand er an führender Stelle als Schöpfer einer langer 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 Bartóks mehr als früher beachtet und anerkannt worden.

Grieg, der selbst ein tüchtiger Pianist war und oft seine eigenen Werke im In- und Ausland interpretierte, begann seine Komponistenlaufbahn mit Klavierstücken im deutsch-romantischen Stil während der Studienjahre am Leipziger Konservatorium (1858-1861). Es stellte sich dabei heraus, daß sein melodisches Talent später entwickelt war als das harmonische. Eine beginnende Lösung von den Vorbildern ist bereits in den *Poetiske tonebilleder*, 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 *Lyrischen 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 farbenprächtigen Akkordverbindungen, auf heimatlichen Tongefühl basiert.

Die *Lyrischen Stücke* Griegs bieten einen ausführlichen Querschnitt seiner Entwicklung. Innerhalb seines Schaffens stehen sie an zentraler Stelle, in besonderem Ausmaße zu seinem Ruhme beitragend.

Die meisten dieser Stücke sind technisch bereits nach Absolvierung des Anfängerstadiums zu meistern; einige, besonders in den ersten Heften, sind ziemlich leicht, während auf der anderen Seite einige wenige, besonders in den letzten Heften, 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 kontrastierenden 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 farbenprächtig und phantasievoll. Das nationale Gepräge, der Hauch des Volksmusikhafigen, 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 *Volksweise*, *Halling*, *Springdans* usw. vermuten könnte. Der melodische Stoff stammt von Grieg selbst, mit höchster Intuition assimiliert und stilisiert; ein Kernpunkt seines persönlichen Stiles.

Der Gipfel der Griegschen Klavierkunst wird in seiner letzten Periode erreicht, durch die Einrichtungen norwegischer Volksmusik , *16 Norwegische Volksweisen*, Op. 66 (1896) und die *17 Slätter*, Op. 72 (1902-03). Auf intuitive Art läßt er hier seine geniale, ganz eigenartige harmonische Phantasie sich völlig entfalten, wobei insbesondere die Amalgamierung fortgeschrittener Chromatik und Modalität mit einem freien Gebrauch der Dissonanzen 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.“

© *Dag Schjelderup-Ebbe 1977*

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 Debüt 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 Symphonieorchester. 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.

Le remarquable langage tonal au nationalisme marqué, si éloquent dans ses multiples œuvres diverses pour le piano, plaça **Edvard Grieg** (1843-1907) 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 Bartók ont été reconnus plus ouvertement qu'auparavant.

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 rattachée 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. *Ballade en sol mineur* op. 24 (1875-76), une série de variations sur une chanson de folklore norvégien, est la plus importante composition pour piano solo de Grieg quant à ses dimensions extérieures et intérieures. Dix ans plus tard, il écrivit une nouvelle œuvre majeure pour piano dans un genre complètement différent, la *Suite Holberg* op. 40, des pastiches très personnels de danses du 18^e siècle. De 1867 à 1905, Grieg publia l'importante série d'œuvres mineures pour le piano (les *66 Pièces lyriques* en 10 volumes sont particulièrement bien connues) qui répandirent

sa musique partout dans le monde musical grâce aux cascades mélodiques captivantes et à la richesse en couleurs des progressions harmoniques empruntées à la musique du folklore de son pays.

Les *Pièces Lyriques* de Grieg occupent une place centrale dans son œuvre et apportent une importante contribution à sa réputation. 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. Elles suivent, en principe, la forme A-B-A avec une section centrale contrastante. Le motif initial dans chaque partie est varié continuellement de façon naturelle et logique.

Les pièces s'accordaient parfaitement 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 avaient 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 matériau mélodique directement à 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 matériau mélodique de Grieg est le sien même, assimilé et stylisé avec beaucoup d'intuition; un élément vital dans son propre style.

Le sommet de la musique pour piano de Grieg se trouve dans sa période finale avec ses arrangements de musique du folklore norvégien, *19 Norske folkeviser* op. 66 (1896) et les *17 Slåtter* 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’obscurité profonde 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.”

© *Dag Schjelderup-Ebbe 1977*

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 donnant trois concerts 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.

Recording data: 1977, 1978, 1979 and 1980 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Agfa PEM 468 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

Compilation: Knud Ketting

CD transfer: Jens Braun

Cover text: © Dag Schjelderup-Ebbe 1977

Translations: William Jewson (English); Per Skans (German); Arlette Chené-Wiklander (French)

Front cover photograph (landscape): Harald Gabbe

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

© 1977, 1978, 1979 & 1980; © 1996, Grammofon AB BIS, Djursholm.

Eva Knardahl

