



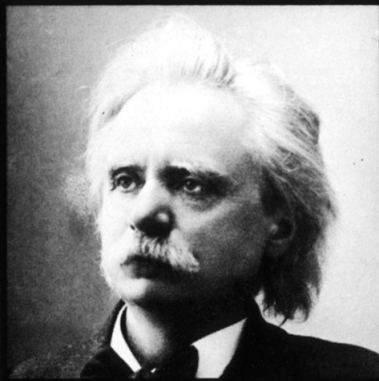
CD-105 STEREO

VOLUME II

# EDVARD GRIEG

The Complete Piano Music

Eva Knardahl, piano



Lyric Pieces, Books 5 — 7

A BIS original dynamics recording

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

**Lyriske Stykker (Lyric Pieces) V, Op.54** 25'30  
1. Gjettergutt (Shepherd's Boy) 4'46 — 2. Gangar (Norwegian  
March) 3'37 — 3. Trolltog (March of the Dwarfs) 3'02 —  
4. Notturmo 4'28 — 5. Scherzo 3'46 — 6. Klokkeklang (Bellringing) 5'25

**Lyriske Stykker (Lyric Pieces) VI, Op.57** 26'01  
7. (1) Svunne dager (Vanished days) 5'57 — 8. (2) Gade 3'22 —  
9. (3) Illusjon (Illusion) 3'31 — 10. (4) Hemmelighet (Secret) 5'21 —  
11. (5) Hun danser (She dances) 2'49 — 12. (6) Hjemve (Homesickness) 4'40

**Lyriske Stykker (Lyric Pieces) VII, Op.62** 14'49  
13. (1) Sylfide (Sylphe) 1'28 — 14. (2) Takk (Gratitude) 4'20 —  
15. (3) Fransk serenade (French Serenade) 1'54 —  
16. (4) Bekken (Brooklet) 1'36 — 17. (5) Drømmesyn (Phantom) 2'21 —  
18. (6) Hjemad (Homeward) 2'52

**EVA KNARDAHL, piano**

AAD - T.T.: 66'54

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

Grieg, som selv var en dyktig pianist og ofte tolket egne verker i inn- og utland, fore-tet 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 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 egenartede harmoniske fan-tasi dens dristigste utfoldelse, der særlig sammensmeltningen av avansert kromatikk og modalitet med en frigjort dissonansbruk betegner nyvinninger innefor samtidens mus-ikk. Belysende i denne sammenheng er Griegs egen oppsummering i et brev til sin amerikanske biograf H.T.Finck i 1900: "Harmoniernes rike var alltid min drømmeverden, og forholdet mellom min harmoniske følelære og den norske folkemusikk var for meg selv et mysterium. Jeg har funnet at den dunkle dybde i våre folketoner har sitt grunn-lag i deres uanede harmoniske muligheter. I min bearbeidelse av folkevisene, op.66 og ellers også har jeg forsøkt å gi uttrykk for mine anelser om de skjulte harmonier i vår folkemusikk. I dette øyemed er det de kromatiske forbindelser innenfor det harmo-niske vevet som særlig har tiltrukket meg."

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

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

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

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

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

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

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

Der Gipfel der Grieg'schen Klavierkunst wird in seiner letzten Periode erreicht, durch die Einrichtungen norwegischer Volksmusik, 16 Norwegische Volkweisen, Op.66 (1896) und die 17 Slätter, Op.72 (1902-03). Auf intuitive Art läßt er hier seine geniale, ganz eigenartige harmonische Phantasie sich völlig entfalten, wobei insbesondere die Amalgamierung fortgeschrittener Chromatik und Modalität mit einem freien Gebrauch der Dissonanzen Neueroberungen innerhalb der zeitgenössischer Musik darstellen. In diesem Zusammenhang ist Griegs eigene Zusammenfassung in einem Brief an seinen amerikanischen Biographen H.T. Finck im Jahre 1900 bezeichnend:

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

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

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

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

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

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

Le sommet de la musique pour piano de Grieg se trouve dans sa période finale avec ses arrangements de musique de folklore norvégien, 19 Norske folkeviser op.66 (1896) et les 17 Slatter op.72 (1902-03). Ici, Grieg donne intuitivement libre cours à sa compréhension inspirée et entièrement personnelle de l'harmonie dans laquelle la fusion de chromatisme avancé et de modalité ainsi qu'un emploi libre de la dissonance sont des signes évidents d'innovation à l'intérieur de la musique contemporaine. Dans une lettre à son biographe américain H.T.Finck en 1900, Grieg jette de la lumière sur le sujet par le résumé suivant: « Le monde de l'harmonie a sans cesse été la sphère de mes rêves et le lien entre mon emploi personnel de l'harmonie et celui de la musique de folklore norvégien était un mystère pour moi. J'ai trouvé que l'obscur 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. »

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 forseggjort utbygde 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 imellom 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 **Klokkeklang**, 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 Klavierlitteratur 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 Interpretieren 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 **Volksweise, 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 54, printed in 1891 and composed in the years 1889-91, is the zenith of Grieg's output of Lyric Pieces. The volume contains the truly poetic pieces *Shepherd's Boy*, *Notturmo* and the middle part of *Scherzo*, as well as two of his most characterful compositions in the national style, *Norwegian March* and *March of the Dwarfs* besides *Bell Ringing*, his most powerful experiment in harmony, a hyper-original study of the timbre of dissonances, built up round a continuing row of fifths.

Opus 57 was probably written in the years 1890-93, most of it in Menton in the spring of 1893. It was published in the autumn of 1893. Melodically most of the pieces number among Grieg's least distinguished piano works. This is true of *Gade* (presumably written after the death of the Danish composer N.W.Gade in 1890), *Illusion*, *Secret* and *She Dances*. Grieg succeeded in creating more interest in the pieces where he tried for a more Norwegian flavour, *Vanished Days* and *Home-sickness*.

In Opus 62, published in 1895 and almost certainly written in the same year, Grieg's melodic inspiration was considerably stronger both in the "international" pieces, *Sylphe* (with a waltz character), *French Serenade* and *Phantom*, and in the more "nationally" inspired *Gratitude*, *Brooklet* and *Homeward*. The last two are particularly outstanding pieces in this album.

Op. 54, som ble trykt i 1891 og er komponert i 1889-91, betegner høydepunktet i Griegs produksjon av lyriske stykker. Heftet rommer det fullbårnt poetiske i *Gjetergutt*, *Notturmo* og midtpartiet i *Scherzo*, så vel som to av hans aller mest karakterfulle komposisjoner i nasjonal stil, *Gangar* og *Trolltog*, foruten *Klokkeklang*, hans dristigste eksperiment som harmoniker, en hyperoriginal klangstudie i dissonanser, bygd opp rundt kontinuerlige rekker av kvinter.

Op. 57 er trolig skrevet i perioden 1890-93, de fleste i Menton våren 1893, og utkom høsten 1893.

Melodisk sett hører de fleste av stykkene blant de minst markante av Griegs klaverkomposisjoner. Dette gjelder *Gade* (formodentlig skrevet etter den danske komponisten N.W. Gades død i 1890), *Illusjon*, *Hemmelighet* og *Hun danser*. Større interesse lykkes Grieg å skape i stykkene der et visst norsk tonefall tilstrebes, *Svunne dager* og *Hjemve*.

I op. 62, som utkom 1895 og sannsynligvis er komponert samme år, er Griegs melodiske inspirasjon igjen betydelig sterkere å spore, såvel i de internasjonalt pregete stykkene, *Sylfide* (med vals-karakter), *Fransk serenade* og *Drømmesyn*, som i dem med mer nasjonalt tilsnitt, *Takk*, *Bekken* og *Hjemad*. Særlig disse to siste fremhever seg i heftet.

Das Opus 54, 1891 gedruckt, 1889-91 komponiert, stellt den Höhepunkt der Griegschen Lyrischen Stücke dar. Das Heft enthält vollendet Poetisches in *Hirtenknabe*, *Notturmo* und dem Mittelteil des *Scherzo*, sowie zwei seiner charaktervollsten Kompositionen im nationalen Stil, *Norwegischer Bauernmarsch* und *Zug der Zwerge*, ausserdem *Glockengeläute*, sein gewagtestes Experiment als Harmoniker, eine höchst originelle Dissonanzenklangstudie, um fortlaufende Quintenreihen aufgebaut.

Das Opus 57 wurde vermutlich während der Jahre 1890-93 geschrieben, die meisten Stücke in Menton im Frühling 1893, und es erschien im Herbst 1893.

Melodisch gesehen sind die meisten dieser Stücke unter den wenig markanten Klavierkompositionen Griegs einzureihen. Dies trifft bei *Gade* zu (vermutlich nach dem Tode des dänischen Komponisten N.W. Gade 1890 geschrieben), ferner bei *Illusion*, *Geheimnis* und *Sie tanzt*. Interessanter sind jene Stücke, wo Grieg ein norwegisches Gepräge angestrebt hat, *Entschwundene Tage* und *Heimweh*.

Im Opus 62, 1895 erschienen und wahrscheinlich im selben Jahre komponiert, ist die melodische Eingebung Griegs wieder wesentlich stärker spürbar, sowohl in den international geprägten Stücken, *Sylfide* (mit Walzercharakter), *Französische Serenade* und *Traumgesicht*, wie in jenen nationalen Gepräges, *Dank*, *Bächlein* und *Heimwärts*. Besonders die letztgenannten fallen im Hefte auf.

L'opus 54, imprimé en 1891 et composé entre 1889 et 1891, est au zénith de la production des Pièces lyriques de Grieg. Le volume contient les pièces vraiment poétiques Le garçon de berger, Notturmo et la partie centrale de Scherzo, ainsi que deux de ses compositions les plus personnelles dans le style national, Marche norvégienne et Marche des nains en plus de Sonnerie des cloches, son expérience la plus poussée dans le domaine de l'harmonie, une étude superoriginale du timbre de dissonances, bâtie sur un cercle continu de quintes.

L'opus 57 fut probablement écrit dans les années 1890 à 93, en majeure partie à Menton au printemps de 1893. Il fut publié en automne 1893. Du point de vue mélodique, la plupart des pièces sont comptées parmi les œuvres les moins bonnes de Grieg. Ceci s'appliqua à Gade (probablement écrit après le décès du compositeur danois N.W.Gade en 1890), Illusion, Secret et Elle danse. Grieg réussit à rendre plus intéressantes les pièces auxquelles il donna une saveur norvégienne, Jours disparus et Mal du pays.

Dans l'opus 62 publié en 1895 et certainement composé la même année, on remarque une inspiration mélodique nettement améliorée chez Grieg dans les pièces « internationales », Sylphe (au caractère de valse), Sérénade française et Fantasma ainsi que dans les pièces d'inspiration plus « nationale » Gratitude, Ruisset et Vers la patrie. Les deux dernières pièces sont particulièrement remarquable dans cet 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 Sennheiser 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

