



GRIEG THE VIOLIN SONATAS

ELDBJØRG HEMSING *violin*
SIMON TRPČESKI *piano*

It was already in my early childhood that I became aware of the connection my family had to the work of Edvard Grieg. It was to be some years before I fully understood the story my mother had told me about my ancestor from Valdres passing on a folk tune that was used by Grieg.

When Grieg returned from his studies in Leipzig, one of the first people he showed his compositions to was his godfather, Ole Bull. His first response was reportedly something like: 'well, this is all good, Edvard, but this is not your voice. You have to travel to the countryside to find your true Norwegian sound'. Grieg did listen to Ole Bull – but, since travelling in those days was very time-consuming, he searched for folk tunes via collectors. In 1848 Ludvig Mathias Lindeman received funding from the Collegium academicum of Christiania (Oslo) University to collect folk tunes and, during his travels across Norway, stopped in my home valley of Valdres. There he met my great-great-grandfather Anders Nielsen Pelesteinbakken, who sang a tune to him. Lindeman notated the tune and Grieg later found it in Lindeman's collection of folk tunes.

And that little fragment of the folk tune must have caught the attention of Edvard Grieg, who used the melody as the inspiration and main theme of one of his greatest works for solo piano, the Ballade, Op. 24.

Folk music was a major presence and influence when I was growing up, and for as long as I can remember I wanted to create a work that would showcase this beautiful melody and celebrate the tune from my home valley and my ancestors. *Homecoming*, my very first short piece for solo violin, is included on the present recording as a celebration of the musical heritage of my family and my valley.

Eldbjørg Hemsing

GRIEG, Edvard Hagerup (1843–1907)

The Three Sonatas for Violin and Piano

Sonata No. 1 in F major, Op. 8 (1865)

23'05

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | 8'58 |
| 2 | II. <i>Allegretto quasi andantino</i> | 4'59 |
| 3 | III. <i>Allegro molto vivace</i> | 9'01 |

Sonata No. 2 in G major, Op. 13 (1867)

20'35

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. <i>Lento doloroso – Allegro vivace</i> | 8'41 |
| 5 | II. <i>Allegretto tranquillo</i> | 6'25 |
| 6 | III. <i>Allegretto animato</i> | 5'21 |

Sonata No. 3 in C minor, Op. 45 (1886)

23'56

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | I. <i>Allegro molto ed appassionato</i> | 9'21 |
| 8 | II. <i>Allegretto espressivo alla Romanza</i> | 6'41 |
| 9 | III. <i>Allegro animato</i> | 7'46 |

HEMSING, Eldbjørg (b. 1990)

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | Homecoming (2019) (© 2019 by Norsk Musikforlag A/S, Norway) | 3'33 |
|----|---|------|

Variations on a folk tune from Valdres, for violin solo

TT: 72'30

Eldbjørg Hemsing *violin* · Simon Trpčeski *piano*

Grieg's Three Sonatas for Violin and Piano

Together, Grieg's three works for violin and piano represent a significant contribution to the Romantic duo sonata genre. In a letter to Bjørnstjerne Bjørnson from 9th January 1900 the composer himself assigned the three sonatas a special importance. This was not self-evident, bearing in mind Grieg's well-documented artistic crises and decidedly self-critical attitude to his own music. They were written over a period of more than twenty years, and each work marks a decisive phase in his artistic development. In the same letter to Bjørnstjerne Bjørnson we find the often used aphoristic characterizations of the pieces, referring to Grieg's development: 'the first is naïve, rich in role models; the second is national, and the third has a broader horizon'. Grieg's remark has been interpreted as being analogous to the well-known stylistic-historical analogy with 'the course of life', from spring (young and curious) by way of summer (mature and self-confident) to autumn (melancholy and reflective). In Grieg's case the sonatas are musical expressions of nature and sensitivity, national sentiments and a sense of belonging, and the cosmopolitan and extrovert – three central driving forces in his work.

When he set about composing the three-movement **Sonata for violin and piano in F major, Op. 8** in the summer of 1865, Grieg was living in Rungsted, an idyllic hill town near Copenhagen. He was 22 years old.

The sonata was premièred in Leipzig in November 1865, by the Swedish violinist Anders Petterson with Grieg himself at the piano, just over three years after Grieg had graduated from the famous conservatory in the same city. One can imagine how exciting it must have been for the young composer to present his first attempt at a large-scale form, a three-movement sonata, in the lion's den, the musical metropolis of Leipzig with its discerning audience and harsh critics. By all accounts it must have gone fairly well: the sonata was perceived as 'a breath of fresh air within the duo genre', 'with elegant form and interesting details', 'uncon-

ventional but not revolutionary’.

And what about the role models Grieg mentioned in his letter to Bjørnson, such as Schumann and, especially, the Danish composer Niels W. Gade? We know that Gade regarded the violin sonata as Grieg’s great breakthrough, and encouraged him to pursue a career as a professional composer. The violin sonata won over audiences right from the start with its comprehensive design as well as its lively and lyrical themes with references to nature images, songs, ballads and Hardanger fiddle figures (the trio of the second movement), all in an extraordinary way held together by harmonic style that was already fairly robust. Grieg offers us unusual harmonic twists right from the beginning of the first movement, where the two triads of A minor and E minor are apparently unrelated to the main key of F major. The lack of a leading note between the first two chords gives them an archaic feel, which again contrasts with the following thematic entry.

The **Sonata for violin and piano in G major, Op. 13**, was composed in Christiania (Oslo) in the summer of 1867 and, like its predecessor, has three movements. By this time Grieg had become seriously involved in the project of constructing a national culture. The première took place in November 1867, with the violinist Gudbrand Bøhn accompanied by Grieg. Grieg dedicated the sonata to his good friend and fellow-student from his time in Leipzig, Johan Svendsen, who was both a conductor and a violinist. The mood of the G major sonata is characterized by Grieg’s new role as a ‘national artist’. He had just moved from Copenhagen to the Norwegian capital, and expectations placed upon him were high. Now his top priority was to earn a living as a composer, not least as he had recently married his great love, Nina Hagerup. Youthful, effusive high spirits now give way to a more responsible form of enthusiasm. In the sonata this inner tension becomes the driving force – from the initial contrast between an improvisatory figure in what appears to be a gloomy, impassioned mood and the lively first theme with its pronounced

dance-like character. Associations with ‘national’ sentiments are present throughout the work, up to the last movement with its exuberant triplets in *springar* dance rhythm (the traditional Norwegian peasant dance).

Grieg’s Second Violin Sonata, with its national references, made an immediate impact on the Norwegian audience at its first performance. International critics, especially German ones, do not seem to have been equally enamoured with Norwegian folklore. The famous critic Eduard Hanslick described Grieg’s style as ‘Mendelssohn clad in sealskin’. Grieg’s way of reconciling sonata form with national elements was perceived as ‘formless’ and ‘bizarre’. Nonetheless this work, along with the First Violin Sonata and Cello Sonata that Grieg had written in 1882–83, would become popular with European audiences, to the great delight of Grieg’s publisher Abraham. Moreover, Johannes Brahms – in his own words – was so taken by the ‘cheerful-sad Norwegian’ *Andante* movement that he ‘borrowed’ Grieg’s musical ideas from the G major Sonata for his own Second Violin Sonata, Op. 100 in A major.

In the years after 1885, Grieg attained the height of his international success as a composer, pianist and conductor. He was in demand all over Europe, not least as an interpreter of his own chamber music, and he went from triumph to triumph. At home in Norway, he finally moved into the home he had longed for: Trolldhaugen. Nonetheless, the inner tension between homesickness and the urge to travel did not diminish over the years, and nor did the tension between the periods of inspiration and times of deep turmoil and dissatisfaction.

Grieg’s last ‘crime for the violin’, as he put it in a letter to his publisher, is the **Sonata for violin and piano in C minor, Op. 45**. In three movements like its two predecessors, the Third Sonata was written in the autumn and winter of 1886 at Trolldhaugen. Almost twenty years had passed since he had last tried his hand at this genre and, according to Grieg himself, it was the young Italian violin prodigy

Teresina Tua, a visitor to Bergen and Trolldhaugen that autumn, who inspired him to start work on another large-scale piece. The sonata was also to be his last completed chamber work.

After the first performance of the Second Sonata in Copenhagen, Niels W. Gade had told Grieg: 'No, Grieg, the next sonata should not be so Norwegian', provoking the young composer to reply: 'Yes, Mr Professor, the next will be even worse!' But that is not how things would turn out, twenty years later.

The sonata was premièred in Leipzig on 10th December 1887 by Grieg and Adolf Brodsky, and was received with unqualified enthusiasm by the audience. It was also a great sales success for Grieg's publisher, Peters in Leipzig. The Russian violinist Brodsky was a professor at the conservatory in Leipzig at that time, and was to become one of Grieg's close friends.

Along with the Czech violinist Wilma Norman-Neruda (later Hallé), with whom Grieg played on several occasions, Brodsky was perhaps Grieg's favourite interpreter of his violin sonatas. In a letter to Brodsky from 1888 he praised Neruda, then one of Europe's most sought-after violin virtuosos, especially for the '*Schwung* in her playing' – but it was 'female *Schwung*. Of course it isn't of the grand, masculine variety.' We shall probably never know for sure exactly what Grieg meant by that remark. From another account, we know that Grieg thought that the first movement should be performed as a 'wild *Allegro*', in which the melodies of both of the highly distinctive main themes that rise up from the violin's powerful G-string register should be brought out with uncompromising intensity. It is also no coincidence that the violin sonata is written in C minor, in the same 'tragic' key as the biggest of his large-scale works, the Symphony (1863–64), nor that it has associations with the end of his dark, passionate melodrama *Bergljot*.

The second movement in a 'radiant E major' has been hailed as one of Grieg's 'most beautiful tone poems', on a par with the *Adagio* of the Piano Concerto and

the second movement of his String Quartet, which is also entitled ‘Romanze’.

With the conclusion of the third movement in a triumphant C major, Grieg provides a confident answer to the ‘finale problem’ in large-scale works – and his personal version of the Beethovenian model, *per aspera ad astra*.

Grieg had now found the state of self-assurance he had always striven for as a composer; he was now able to look out across ‘the wider horizon’, all doubts swept aside. His individual expression flows freely, and the national sentiments are present without being contrived.

© *Arnulf Christian Mattes* 2019

A champion of Norway’s rich musical tradition, **Eldbjørg Hemsing** has been a household name in her native country since childhood and made her solo début with the Bergen Philharmonic Orchestra at the age of eleven. After winning various international competitions and prizes, at the age of eighteen her desire was to pursue intensive studies with Boris Kuschnir in Vienna, during which time she fine-tuned her performance style and absorbed a wide-range of repertoire ranging from Bach, Beethoven and Bartók to Tan Dun. Together with Tan Dun she has collaborated on numerous projects in both Europe and Asia and has most recently premièred and recorded the composer’s violin concerto *Fire Ritual* together with the Oslo Philharmonic (BIS-2406).

In March 2018 Eldbjørg Hemsing released her début disc on BIS featuring violin concertos by Hjalmar Borgström and Dmitri Shostakovich (BIS-2366). Since her rediscovery of Hjalmar Borgström’s concerto it has become her strong mission to bring his concerto back to the concert hall with performances in, for example, China, Switzerland, Canada and Germany. She has also recorded Dvořák’s Violin Concerto and Suk’s *Fantasy* (BIS-2246).

Her busy performance schedule includes engagements with the Argovia Philharmonic (Switzerland), The Orchestra Now (TÖN) at Lincoln Center (New York), Vancouver Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra (London) and other leading orchestras in Europe and Asia, and recitals at the prestigious Elbphilharmonie Hamburg as well as at the Dresdner Festspiele and Salzburg Mozarteum.

Eldbjørg Hemsing is also actively involved in societal projects. She is an ambassador for the German music education project CJD Panorama and a regular collaborator with the Women20 network as well as several international art-focused conferences (Abu Dhabi Culture Summit, Nordic Arts & Audiences, etc.).

Eldbjørg Hemsing plays a 1754 G.B. Guadagnini violin on kind loan from the Dextra Musica Foundation.

<https://eldbjorghemsing.info/>

The Macedonian pianist **Simon Trpčeski** has won praise not only for his powerful virtuosity and deeply expressive approach, but also for his charismatic stage presence. He is a graduate of the School of Music at the University of St Cyril and St Methodius in Skopje, where he studied with Boris Romanov. He was a BBC New Generation Artist, and in May 2003 he was honoured with the Young Artist Award by the Royal Philharmonic Society. In December 2009 the President of Macedonia, H.E. Gjorge Ivanov, honoured him with the Presidential Order of Merit, and in September 2011 he became the first ever recipient of the title ‘National Artist of Macedonia’.

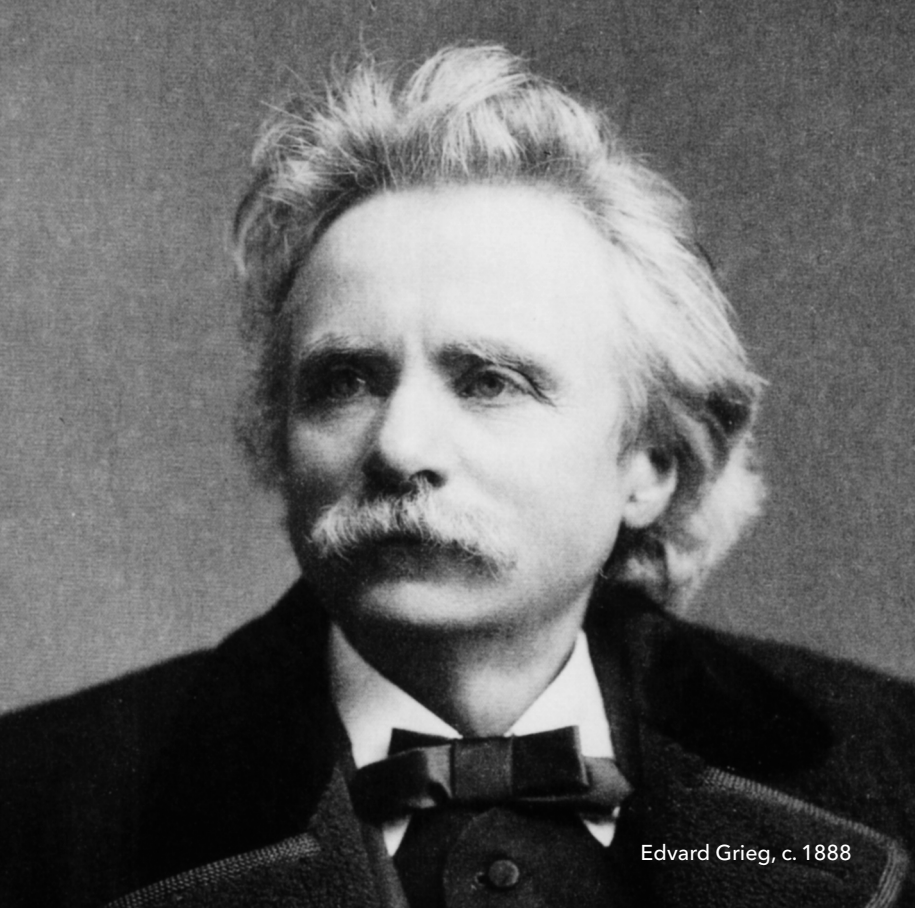
Simon Trpčeski is a frequent soloist with major orchestras worldwide, including the New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, NHK Symphony Orchestra and Oslo Philharmonic Orchestra. He works regularly with prominent conductors including Jakub Hrůša, Neeme Järvi, Cristian Măcelaru, Susanna Mälkki and Vasily Petrenko. An acclaimed recitalist, he has

given solo performances at major halls all over the world.

Simon Trpčeski performs chamber music at festivals such as Aspen, Verbier, Risør, Bergen, and the Baltic Sea Festival. He has a regular duo partnership with cellist Daniel Müller-Schott and has given trio performances with Müller-Schott and Julia Fischer at the Wigmore Hall and Dresden Philharmonie.

With the special support of KulturOp – Macedonia's leading cultural and arts organization, Simon Trpčeski is dedicated to helping the younger generations of musicians. He has been a member of the Faculty of Music in Skopje and enjoys giving masterclasses around the world. His *Makedonissimo* project, together with the composer Pande Shahov, is rapidly introducing the world to traditional Macedonian folk tunes and melodies.

www.trpceski.com



Edvard Grieg, c. 1888

Om Griegs tre sonater for fiolin og klaver

Griegs tre verker for fiolin og klaver utgjør samlet et betydelig bidrag til sjangeren av romantiske duo-sonater. Komponisten selv innrømmet i et brev til Bjørnstjerne Bjørnson fra 9. januar 1900 de tre sonatene en særlig betydning. Dette er ikke selvfølgelig, med tanke på Griegs beryktede kunstneriske kriser og utpreget selvkritisk holdning til sitt eget verk. Skrevet over et tidsspenn på over 20 år markerer hvert verk en avgjørende fase i hans kunstneriske utvikling. Fra samme brev til Bjørnstjerne Bjørnson stammer de etter hvert ofte brukte aforistiske karakteriseringene av verkene, som refererer til Griegs kunstneriske utvikling: ‘den første, naive, rig på Forbilleder, den anden, nationale og Den tredje med den videre Horisont’. Griegs utsagn er blitt fortolket analog med den kjente stilhistoriske analogien med ‘livets gang’, fra våren (ung og søkende) over sommer (moden og selvbevisst) til høsten (melankolsk og selv-reflekterende). I Griegs tilfelle blir sonatene klingende uttrykk for naturen og følsomheten, nasjonalfølelsen og tilhørigheten, og det kosmopolitiske-utadvendte, tre sentrale drivkrefter i hans virke.

Da han satte seg til å komponere de tre satsene til den første sonaten sommeren 1865, **Sonate for fiolin og klaver op. 8 i F-dur**, bodde Grieg i Rungsted, et idyllisk feriested utenfor København. På denne tiden var Grieg 22 år gammel.

Sonaten ble urframført i Leipzig i november 1865 av Grieg ved pianoet og den svenske fiolinisten Anders Petterson, kun litt over tre år etter at Grieg ble uteksaminert fra det berømte konservatoriet samme sted. Man kan tenke seg, hvor spennende det må ha vært for den unge komponisten å presentere sitt første forsøk i den ‘store’ formen, en sonate i tre satser, i løvenes hule, musikkmetropolen Leipzig med sitt kresne publikum og skarpe kritikere. Kildene viser at det må ha gått ganske så bra: Sonaten ble oppfattet av anmelderne som ‘et friskt pust innenfor duo-sjangeren’, ‘med elegant form og interessante detaljer’, ‘ukonvensjonelt men ikke grense-sprengende’.

Og hva så med de store forbilder Grieg nevnte i hans brev til Bjørnson, som Schumann, og fremfor alt den danske komponisten Niels W. Gade? Fra Gade vet vi at han så Griegs enorme talent bryte gjennom i fiolinsonaten og oppmuntret Grieg til å fortsette sin karriere som profesjonell komponist. Fiolinsonaten vant publikum fra begynnelsen av med sin klare form, følget av livlige og lyriske temaer med referanser til musikalske naturbilder, viser, ballader og Hardingfele-figurer (trio i 2. sats), alt på underlig vis holdt sammen av en allerede ganske så sprek harmonikk. Dernest driver Grieg sitt spill med uvanlige harmoniske vendinger rett fra begynnelsen av første sats, der de to treklinger i a-moll og e-moll tilsynelatende ikke henger sammen med grunntonearten F dur. Mangelen på ledetone mellom de to første akkordene gir disse et arkaisk preg, som igjen står i kontrast med den følgende tematiske innsatsen.

Sonate for fiolin og klaver op. 13 i G-dur ble komponert i Kristiania sommeren 1867 og består lik som den første skrevet av tre satser. Grieg er nå for alvor blitt engasjert i den kulturelle nasjonsbyggingen. Urframførelsen finner sted i november 1867 med fiolinisten Gudbrand Bøhn akkompagnert av Grieg. Grieg dedikerte sonaten til hans gode venn og studiekamerat fra Leipzig-tiden, Johan Svendsen, som både var dirigent og fiolinist. Tonen i G-dur-sonaten er preget av Griegs endret rolle som nasjonal kunstner. Forventningene til ham, som nettopp hadde flyttet fra København til hjemlandets hovedstad, var store. Nå gjaldt det for alvor å skape seg en eksistens som komponist, ikke minst etter nettopp å ha giftet seg med sin store kjærlighet, Nina Hagerup. Ungdommelig-svermerisk overmot viker nå en mer ansvarstynget entusiasme. I sonaten blir denne indre spenningen drivkraften, fra den innledende kontrasten mellom en improviserende figur i tilsynelatende dysterlidenskapelige stemning og det livlige første temaet med utpreget dansekarakter. Assosiasjoner til det 'nasjonale' blir tydelige gjennom hele verket til siste satsen med sine sprudlende trioler i springar-rytme, den tradisjonelle norske bondedansen.

Griegs andre fiolinsonate, med sine nasjonale referanser, gikk umiddelbart hjem hos det norske publikum ved sin urframførelse. De utenlandske, særlig tyske, kritikere, synes ikke å ha vært like glad i norsk folkløse. Så betegnet den berømte kritikeren Eduard Hanslick Griegs stil som ‘in Seehundsfell eingenähten Mendelssohn’. Griegs måte å forene sonateformen med nasjonale elementer ble oppfattet som ‘formløs’ og ‘bisarr’. Likevel skulle dette verket, sammen med den første fiolinsonaten og cellosonaten som Grieg skrev i 1882/83, bli populært blant publikum i Europa, til Griegs forlegger Abrahams store glede. Ikke nok med det: Komponisten Johannes Brahms har etter egne utsagn blitt så betatt av den ‘munter-triste nordmannens’ *Andante*-sats at han ‘lånte’ Griegs musikalske ideer fra G-dur-sonaten til hans andre fiolinsonate op. 100 i A-dur.

Grieg når i årene etter 1885 høyden av sin internasjonale suksess både som komponist, pianist og dirigent. Han er etterspurt over hele Europa, ikke minst som fortolker av hans egen kammermusikk, og han reiser fra triumf til triumf. Hjemme i Norge får han endelig flyttet inn i hans ettertraktete hjem: Trolldhaugen. Likevel blir den indre spenningen mellom hjemlengsel og utferdstrang ikke mindre med årene, det samme mellom fasene fulle av inspirasjon og periodene med dyp uro og utilfredshet.

Griegs siste ‘forbrytelse for fiolinen’, som han uttrykte det i et brev til hans forlegger, er hans **Sonate for fiolin og klaver op. 45 i c-moll**. Tresatsig som de to forgjengerne ble denne tredje fiolinsonaten skrevet høst-vinter 1886 på Trolldhaugen. Etter nesten 20 år siden han prøvde seg i denne sjangeren siste gang, måtte det etter Griegs egne ord et ungt italiensk fiolin-vidunder til som gjestet Bergen og Trolldhaugen denne høsten, Teresina Tua, for at han enda en gang skulle sette i gang med komponeringen av et verk i ‘den store formen’. Sonaten skulle også bli hans siste fullendte kammermusikkverk.

Niels W. Gade, som oppfordret Grieg etter førsteframførelsen av G-dur-sonaten

i København: ‘Nej Grieg, næste Sonate må de ikke gjøre så norsk’, provoserte den unge komponisten til å svare ‘Jo, Hr. Professor, den næste blir endu verre!’. Men slik skulle den altså ikke bli 20 år etter.

Sonaten ble urframført av Grieg 10. desember 1887 i Leipzig med fiolinisten Adolf Brodsky og ble mottatt med ubetinget begeistring hos publikum. Den ble også en stor salgssuksess for Griegs forlag, Peters i Leipzig. Russeren Brodsky var på denne tiden professor ved konservatoriet i Leipzig og skulle bli en av Griegs nære venner.

Brodsky var, kanskje ved siden av den tsjekkiske fiolinistinnen Wilma Norman-Neruda (senere Hallé) som Grieg ved flere anledninger spilte sammen med, Griegs favoritt-interpret av fiolinsonatene. I et brev til Brodsky fra 1888 berømmer han Neruda, på denne tiden en av Europas mest ettertraktede fiolinvirtuoser, særlig for at det er ‘schwung over spillet’ hennes, ‘men kvinnelig schwung. Det store, mandige er der selvsagt ikke’. Hva Grieg nøyaktig ville si med det, vil vi nok aldri med sikkerhet kunne vite. Fra en annen beretning vet vi at Grieg mente at første satsen skulle framføres som et ‘vilt *allegro*’, der melodiene i begge de utpreget karakteristiske hovedtemaer som stiger opp fra fiolinens kraftfulle g-streng-register skal fremheves med kompromissløs intensitet. Det er nok heller ikke tilfeldig at fiolinsonaten er skrevet i c-moll, og dermed står i samme ‘tragiske’ toneart som hans største verk i den ‘store formen’, symfonien, eller at den kan assosieres til slutten av hans lidenskapelig-mørke melodrama *Bergljot*.

Andre satsen i ‘skinnende E-dur’ er blitt hyllert som en av Griegs ‘aller vakreste tonedikt’, på høyde med adagioen i klaverkonserten og andre satsen i strykekvartetten, som også har ‘Romanze’ i tittelen.

Med tredje satsens avslutning i triumferende C-dur gir Griegs et selvbevisst svar på finaleproblemet i den store formen og hans personlige versjon av den Beethovenske modellen, *per aspera ad astra*.

Grieg har nå funnet sin avklaring som komponist, han ser nå ut over ‘den videre horisont’, der all tvil er feiet til side. Det individuelle uttrykk strømmer fritt, og de nasjonale følelser svinger med uten å trenge seg på.

© *Arnulf Christian Mattes 2019*

Eldbjørg Hemsing er en ledende formidler av Norges rike musikalske tradisjoner. Hun har vært et kjent og kjært navn for det norske publikum helt siden hun elleve år ung debuterte som solist med Bergen Filharmoniske Orkester. Som attenåring, etter å ha vunnet priser ved flere internasjonale konkurranser, vokste det fram et ønske om å videreutvikle seg kunstnerisk gjennom intensive studier med Boris Kushnir i Wien. I perioden som fulgte fordypet hun seg i stilistiske spørsmål og tilegnet seg et bredt repertoar fra Bach, Beethoven og Bartók til Tan Dun. Sammen med Tan Dun har hun gjennomført mange felles prosjekter i både Europa og Asia, og nylig har hun urframført og gitt ut komponistens fiolinkonsert *Fire Ritual* med Oslo Filharmoniske Orkester (BIS-2406).

I mars 2018 ga Eldbjørg Hemsing ut hennes debut-disc med BIS med fiolinkonsertene til Hjalmar Borgstrøm and Dmitrij Sjostakovitsj (BIS-2366). Siden hun gjenoppdaget Hjalmar Borgstrøms konsert har det vært hennes personlige anliggende å gjøre den kjent for publikum i land som Kina, Sveits, Canada og Tyskland. Hun har også spilt inn Dvořáks fiolinkonsert og Suks *Fantasy* (BIS-2246).

Som ettertraktet solist har Eldbjørg Hemsing opptrådt med Argovia Philharmonic (Switzerland), The Orchestra Now (TÖN) ved Lincoln Center (New York), Vancouver Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra (London) og andre ledende orkestre i Europa og Asia. Hun har også opptrådt på verdenskjente steder som Elbfilharmonien i Hamburg, Dresdner Festspiele og Salzburg Mozarteum.

Eldbjørg Hemsing er engasjert i ulike sosiale prosjekter. Hun er ambassadør for

det tyske musikk CJD Panorama, og hun gir jevnlige bidrag til Women20 network og andre internasjonale artistiske konferanser (Abu Dhabi Culture Summit, Nordic Arts & Audiences etc.).

Eldbjørg Hemsing spiller på en 1754 G.B. Guadagnini, et sjeldent instrument hun disponerer takket være Dextra Musica Foundation.

<https://eldbjorghemsing.info/>

Den makedonske pianisten **Simon Trpčeski** er anerkjent ikke bare for hans kraftfulle virtuositet og uttrykksfulle fortolkninger, men også for hans karismatiske tilstedeværelse på scenen. Han har sin utdanning fra klassen til Boris Romanov ved School of Music, University of St Cyril and St Methodius i Skopje. Han ble BBC New Generation Artist, og i mai 2003 ble han tildelt Young Artist Award av Royal Philharmonic Society. I desember 2009 fikk han presidentens fortjenestemedalje og i september 2011 ble han utnevnt som den første med tittelen 'National Artist of Macedonia'.

Simon Trpčeski opptrer jevnlig med ledende orkestre over hele verden, som New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, NHK Symphony Orchestra og Oslo-Filharmonien. Han samarbeider med prominente dirigenter som Jakub Hrůša, Neeme Järvi, Cristian Măcelaru, Susanna Mälkki og Vasily Petrenko, og han har opptrådt med solo programmer over hele verden.

Simon Trpčeski er etterpurt ved kammermusikkfestivaler som Aspen, Verbier, Risør, Bergen og Baltic Sea Festival. Han har en fast duo med cellisten Daniel Müller-Schott og har opptrådt som trio med Müller-Schott og Julia Fischer ved Wigmore Hall og Dresden Philharmonie.

Med støtte fra KulturOp, Makedonias ledende kulturorganisasjon, engasjerer seg Simon Trpčeski i å hjelpe yngre generasjoner av musikere. Han underviser ved

Faculty of Music i Skopje og gir masterclasses over hele verden. Hans prosjekt *Makedonissimo* sammen med komponisten Pande Shahov gjør det internasjonale publikum kjent med tradisjonelle makedonske folkesanger og melodier.

www.trpceski.com

Griegs drei Sonaten für Violine und Klavier

Zusammen stellen Griegs drei Werke für Violine und Klavier einen bedeutenden Beitrag zum romantischen Genre der Duo-Sonate dar. In einem Brief an Bjørnstjerne Bjørnson vom 9. Januar 1900 schrieb er den drei Sonaten eine besondere Bedeutung zu. Dies war angesichts von Griegs gut dokumentierten künstlerischen Krisen und seiner entschieden selbstkritischen Haltung zu seiner eigenen Musik nicht selbstverständlich. Sie wurden über einen Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren geschrieben und jedes Werk markiert eine entscheidende Phase in seiner künstlerischen Entwicklung. In demselben Brief an Bjørnstjerne Bjørnson finden wir die häufig verwendeten aphoristischen Charakterisierungen der Stücke, die sich auf Griegs Entwicklung beziehen: „Die erste ist naiv, reich an Vorbildern; die zweite ist national und die dritte hat einen breiteren Horizont“. Griegs Bemerkung wurde als analog zu der bekannten stilistisch-historischen Analogie mit dem „Lebenslauf“ interpretiert, vom Frühling (jung und neugierig) über den Sommer (reif und selbstbewusst) zum Herbst (melancholisch und nachdenklich). In Griegs Fall sind die Sonaten musikalische Ausdrucksformen von Natur und Sensibilität, nationalen Gefühlen und Zugehörigkeitsgefühl sowie Weltoffenheit und Extrovertiertheit – drei zentrale Triebkräfte in seinem Schaffen.

Als er sich im Sommer 1865 daran machte, die dreisätzigte **Sonate für Violine und Klavier in F-Dur op. 8** zu komponieren, lebte Grieg in Rungsted, einer idyllischen Ferienstadt in der Nähe von Kopenhagen. Er war 22 Jahre alt.

Die Sonate wurde im November 1865 in Leipzig vom schwedischen Geiger Anders Petterson mit Grieg selbst am Klavier uraufgeführt, etwas mehr als drei Jahre nachdem Grieg das berühmte Konservatorium in derselben Stadt abgeschlossen hatte. Man kann sich vorstellen, wie aufregend es für den jungen Komponisten gewesen sein muss, seinen ersten Versuch einer großformatigen Sonate mit drei Sätzen in der Löwengrube, der Musikmetropole Leipzig mit ihrem anspruchs-

vollen Publikum und scharfen Kritikern, zu präsentieren. Alles in allem muss es ziemlich gut gelaufen sein: Die Sonate wurde als „ein Hauch frischer Luft im Duo-Genre“, „mit eleganter Form und interessanten Details“, „unkonventionell, aber nicht revolutionär“ empfunden.

Und was ist mit den Vorbildern, die Grieg in seinem Brief an Bjørnson erwähnt hat, wie Schumann und insbesondere der dänische Komponist Niels W. Gade? Wir wissen, dass Gade die Violinsonate als den großen Durchbruch von Grieg betrachtete und ihn ermutigte, eine Karriere als professioneller Komponist einzuschlagen. Die Violinsonate überzeugte von Anfang an durch ihr umfassendes Design sowie durch ihre lebendigen und lyrischen Themen mit Bezügen zu Naturbildern, Liedern, Balladen und Hardangerfiedel-Figuren (Trio des zweiten Satzes), alles in außergewöhnlicher Weise zusammengehalten durch einen harmonischen Stil, der bereits sehr robust war. Schon von Beginn des ersten Satzes an bietet uns Grieg ungewöhnliche harmonische Wendungen an, bei denen die beiden Dreiklänge von a-moll und e-moll offenbar nichts mit der Grundtonart F-Dur zu tun haben. Das Fehlen eines Leittons zwischen den ersten beiden Akkorden verleiht ihnen etwas Archaisches, das wiederum zum folgenden thematischen Einsatz in Kontrast steht.

Die **Sonate für Violine und Klavier in G-Dur op. 13** wurde im Sommer 1867 in Christiania (Oslo) komponiert und hat wie ihre Vorgängerin drei Sätze. Zu dieser Zeit war Grieg bereits ernsthaft in das Projekt des Aufbaus einer nationalen Kultur involviert. Die Uraufführung fand im November 1867 mit dem Geiger Gudbrand Bøhn in Begleitung von Grieg statt. Grieg widmete die Sonate seinem guten Freund und Kommilitonen aus seiner Leipziger Zeit, Johan Svendsen, der sowohl Dirigent als auch Geiger war. Die Stimmung der G-Dur-Sonate ist geprägt von Griegs neuer Rolle als „nationaler Künstler“. Er war gerade von Kopenhagen in die norwegische Hauptstadt gezogen, und die Erwartungen an ihn waren hoch. Jetzt war es seine oberste Priorität, seinen Lebensunterhalt als Komponist zu verdienen, nicht zuletzt,

weil er kurz zuvor seine große Liebe, Nina Hagerup, geheiratet hatte. Jugendliche, überschwängliche Hochstimmung weicht jetzt einer verantwortungsbewussteren Form der Begeisterung. In der Sonate wird diese innere Spannung zur treibenden Kraft – aus dem anfänglichen Kontrast zwischen einer improvisierenden Figur in einer scheinbar düsteren, leidenschaftlichen Stimmung und dem lebhaften ersten Thema mit seinem ausgeprägten tänzerischen Charakter. Assoziationen mit dem „Nationalen“ werden durch das gesamte Werk hindurch bis zum letzten Satz mit seinen üppigen Triolen im norwegischen *Springar*-Rhythmus, dem traditionellen norwegischen Bauerntanz, deutlich.

Griegs zweite Violinsonate mit ihren nationalen Referenzen beeindruckte das norwegische Publikum bei ihrer ersten Aufführung sofort. Internationale Kritiker, insbesondere deutsche, schienen von norwegischer Folklore nicht gleichermaßen begeistert zu sein. Der berühmte Kritiker Eduard Hanslick beschrieb Griegs Stil als „Mendelssohn im Robbenfell“. Griegs Art, die Sonatenform mit nationalen Elementen in Einklang zu bringen, wurde als „formlos“ und „bizarr“ empfunden. Nichtsdestotrotz wurde dieses Werk zusammen mit der ersten Violinsonate und der Cellosonate, die Grieg 1882–83 geschrieben hatte, beim europäischen Publikum beliebt – zur großen Freude von Griegs Verleger Abraham. Darüber hinaus war Johannes Brahms – nach seinen eigenen Worten – vom „fröhlich-traurigen norwegischen“ *Andante*-Satz so angetan, dass er Griegs musikalische Ideen aus der G-Dur-Sonate für seine eigene zweite Violinsonate in A-Dur op. 100 „auslieh“.

In den Jahren nach 1885 erreichte Grieg den Höhepunkt seines internationalen Erfolgs als Komponist, Pianist und Dirigent. Er war in ganz Europa gefragt, nicht zuletzt als Interpret seiner eigenen Kammermusik, und er ging von Triumph zu Triumph. Zu Hause in Norwegen zog er schließlich in das von ihm ersehnte Zuhause: Trolldhaugen. Trotzdem ließ die innere Spannung zwischen Heimweh und Reiselust im Laufe der Jahre nicht nach, ebenso wie die Spannung zwischen den

Perioden der Inspiration und den Zeiten tiefer Aufruhr und Unzufriedenheit.

Griegs letztes „Verbrechen für die Violine“, wie er es in einem Brief an seinen Verlag nannte, ist die **Sonate für Violine und Klavier in c-moll op. 45**. Die dritte Sonate wurde, wie ihre beiden Vorgängerinnen in drei Sätzen, im Herbst und Winter 1886 auf Trolldhaugen geschrieben. Fast zwanzig Jahre waren vergangen, seit er sich das letzte Mal in diesem Genre versucht hatte, und laut Grieg war es das junge italienische Geigenwunder Teresina Tua, das ihn in diesem Herbst in Bergen und auf Trolldhaugen besuchte, das ihn dazu inspirierte, die Arbeit an einem weiteren großformatigem Stück zu beginnen. Die Sonate sollte auch sein letztes abgeschlossenes Kammermusikwerk sein.

Nach der Uraufführung der zweiten Sonate in Kopenhagen provozierte Niels W. Gade mit der Aussage „Nein, Grieg, die nächste Sonate sollte nicht so norwegisch sein“, den jungen Komponisten zu antworten: „Ja, Herr Professor, die nächste wird noch schlimmer sein!“ Aber so würde es zwanzig Jahre später nicht ausgehen.

Die Sonate wurde am 10. Dezember 1887 in Leipzig von Grieg und Adolf Brodsky uraufgeführt und vom Publikum mit uneingeschränkter Begeisterung aufgenommen. Es war auch ein großer Verkaufserfolg für Griegs Verlag Peters in Leipzig. Der russische Geiger Brodsky war zu dieser Zeit Professor am Leipziger Konservatorium und sollte einer von Griegs engen Freunden werden.

Zusammen mit der tschechischen Geigerin Wilma Norman-Neruda (später Hallé), mit der Grieg mehrfach spielte, war Brodsky vielleicht Griegs bevorzugter Interpret seiner Violinsonaten. In einem Brief an Brodsky aus dem Jahr 1888 lobte er Neruda, damals eine der gefragtesten Geigenvirtuosin Europas, vor allem für den „Schwung in ihrem Spiel“ – aber es war „weiblicher Schwung. Natürlich handelt es sich nicht um die großartige, männliche Variante.“ Wir werden wahrscheinlich nie genau wissen, was Grieg mit dieser Bemerkung gemeint hat. Aus einem anderen Bericht wissen wir, dass Grieg dachte, dass der erste Satz als „wildes

Allegro“ aufgeführt werden sollte, in dem die Melodien der beiden markanten Hauptthemen, die aus dem kraftvollen G-Saiten-Register der Violine hervorgehen, mit kompromissloser Intensität hervorgehoben werden sollten. Es ist auch kein Zufall, dass die Violinsonate in c-moll geschrieben ist, in derselben „tragischen“ Tonart wie das größte seiner großformatigen Werke, die Symphonie (1863–64), noch dass es Assoziationen mit dem Ende seines dunklen, leidenschaftlichen Melodrams *Bergljot* aufweist.

Der zweite Satz in „strahlendem E-Dur“ wurde als eine von Griegs „schönsten Tondichtungen“ gefeiert, vergleichbar mit dem *Adagio* des Klavierkonzerts und dem zweiten Satz seines Streichquartetts, das auch mit dem Titel *Romanze* überschrieben ist.

Mit dem Abschluss des dritten Satzes in triumphalem C-Dur gibt Grieg eine selbstbewusste Antwort auf das Finale-Problem in großen Werken – und seine persönliche Version des Beethovenschen Modells, *per aspera ad astra*.

Grieg hatte als Komponist nun den Zustand der Abgeklärtheit erreicht, jetzt konnte er über den „weiteren Horizont“ hinausschauen, wo alle Zweifel ausgeräumt waren. Sein individueller Ausdruck fließt frei, und die nationalen Gefühle schwingen mit ohne sich aufzudrängen.

© Arnulf Christian Mattes 2019

Eldbjørg Hemsing, eine Verfechterin der reichen norwegischen Musiktradition, ist seit ihrer Kindheit ein Begriff in ihrem Heimatland und gab mit elf Jahren ihr Solo-Debüt beim Bergen Philharmonic Orchestra. Nachdem sie verschiedene internationale Wettbewerbe und Preise gewonnen hatte, wollte sie im Alter von achtzehn Jahren ein intensives Studium bei Boris Kuschnir in Wien absolvieren. In dieser Zeit verfeinerte sie ihren Aufführungsstil und studierte ein breites Repertoire von

Bach, Beethoven und Bartók bis Tan Dun. Zusammen mit Tan Dun hat sie an zahlreichen Projekten in Europa und Asien mitgewirkt und zuletzt das Violinkonzert *Feuerritual* des Komponisten zusammen mit dem Oslo Philharmonic uraufgeführt und aufgenommen (BIS-2406).

Im März 2018 veröffentlichte Eldbjørg Hemsing ihre Debüt-CD bei BIS mit Violinkonzerten von Hjalmar Borgström und Dmitri Schostakowitsch (BIS-2366). Seit ihrer Wiederentdeckung des Konzerts von Hjalmar Borgström ist es ihr ein starkes Anliegen, sein Konzert mit Auftritten in China, der Schweiz, Kanada und Deutschland in den Konzertsaal zurückzubringen. Sie hat auch Dvořáks Violinkonzert und Suks *Fantasie* (BIS-2246) aufgenommen.

Zu ihren zahlreichen Auftritten zählen Engagements bei dem argovia philharmonic (Aargau/Schweiz), The Orchestra Now (TÖN) im Lincoln Center (New York), dem Vancouver Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra (London) und anderen führenden Orchestern in Europa und Asien, sowie Rezitalen in der renommierten Elbphilharmonie Hamburg sowie bei den Dresdner Festspielen und am Salzburger Mozarteum.

Eldbjørg Hemsing engagiert sich auch aktiv in gesellschaftlichen Projekten. Sie ist Botschafterin des deutschen Musikvermittlungsprojekts CJD Panorama, eine regelmäßige Mitarbeiterin des Women20-Netzwerks sowie mehrerer internationaler kunstorientierter Konferenzen (Abu Dhabi Culture Summit, Nordic Arts & Audiences usw.).

Eldbjørg Hemsing spielt eine Geige von G. B. Guadagnini aus dem Jahr 1754, eine Leihgabe der Dextra Musica Foundation.

<https://eldbjorghemsing.info/>

Der mazedonische Pianist **Simon Trpčeski** wurde nicht nur für seine kraftvolle Virtuosität und Ausdruckskraft gelobt, sondern auch für seine charismatische Bühnenpräsenz. Er ist Absolvent der Musikschule an der Universität St. Cyril und St. Methodius in Skopje, wo er bei Boris Romanov studierte. Er war ein BBC New Generation Artist und wurde im Mai 2003 von der Royal Philharmonic Society mit dem Young Artist Award ausgezeichnet. Im Dezember 2009 ehrte der Präsident von Mazedonien, Gjorge Ivanov, ihn mit dem Verdienstorden des Präsidenten und im September 2011 erhielt er als erster den Titel „Nationalkünstler von Mazedonien“.

Simon Trpčeski tritt häufig als Solist mit bedeutenden Orchestern weltweit auf, unter anderem mit dem New York Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra und dem Oslo Philharmonic Orchestra. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Jakub Hrůša, Neeme Järvi, Cristian Măcelaru, Susanna Malkki und Andris Nelsons zusammen. Als gefeierter Recitalist hat er Solokonzerte in bedeutenden Sälen auf der ganzen Welt gegeben.

Simon Trpčeski spielt Kammermusik bei Festivals wie Aspen, Verbier, Risor, Bergen und dem Baltic Sea Festival. Mit dem Cellisten Daniel Müller-Schott unterhält er eine regelmäßige Duopartnerschaft und hat mit Müller-Schott und Julia Fischer Trio-Auftritte in der Wigmore Hall und der Dresdner Philharmonie gegeben.

Mit der besonderen Unterstützung von KulturOp – Mazedoniens führender Kultur- und Kunstorganisation – engagiert sich Simon Trpčeski für die jüngeren Musikergenerationen. Er war Mitglied der Fakultät für Musik in Skopje und gibt Meisterklassen auf der ganzen Welt. Zusammen mit dem Komponisten Pande Shahov führt sein *Makedonissimo*-Projekt die Welt in traditionelle mazedonische Volksweisen und Melodien ein.

www.trpceski.com

Les trois sonates pour violon et piano de Grieg

Les trois sonates pour violon et piano de Grieg représentent une contribution importante au genre de la sonate en duo romantique. Dans une lettre à Bjørnstjerne Bjørnson datée du 9 janvier 1900, le compositeur lui-même accorde une importance particulière à ses trois sonates. Ce qui n'allait pas de soi en regard des crises artistiques bien documentées de Grieg et de son attitude résolument autocritique à l'égard de sa propre musique. Les sonates ont été composées sur une période de plus de vingt ans et chacune marque une étape décisive dans son développement artistique. Dans cette lettre, nous lisons les caractérisations aphoristiques souvent citées des œuvres qui font référence à l'évolution du style du compositeur : « la première est naïve et riche en références, la seconde d'inspiration nationale et la troisième ouvre de nouveaux horizons ». La remarque de Grieg a été interprétée comme suivant l'analogie stylistique-historique bien connue du « cours de la vie », du printemps (jeune et curieux) à l'été (mature et sûr de lui) puis à l'automne (mélancolique et réfléchi). Chez Grieg, ces sonates sont des expressions musicales de la nature et de la sensibilité, des sentiments nationaux et d'appartenance ainsi que du cosmopolite et de l'extraverti – trois forces motrices centrales qui traversent son œuvre.

Lorsqu'il se lança dans la composition des trois mouvements de la **Sonate pour violon et piano en fa majeur opus 8** à l'été 1865, Grieg vivait à Rungsted, une station balnéaire idyllique près de Copenhague. Il avait 22 ans.

La sonate fut créée à Leipzig en novembre 1865 par le violoniste suédois Anders Pettersen et Grieg lui-même au piano, un peu plus de trois ans après que ce dernier eut obtenu son diplôme du célèbre conservatoire leipzigois. On peut imaginer à quel point il a pu être excitant pour le jeune compositeur de se retrouver dans la fosse aux lions et de présenter son premier essai dans une grande forme musicale, une sonate en trois mouvements, dans la métropole musicale qu'était Leipzig avec

son public exigeant et ses critiques sévères. Au dire de tous, tout s'est assez bien déroulé : la sonate a été reçue comme « une bouffée d'air frais apportée au genre du duo », avec « une forme élégante et des détails intéressants », « non conventionnelle mais pas révolutionnaire ».

Et qu'en est-il des références mentionnées par Grieg dans sa lettre à Bjørnson, comme Schumann et, en particulier le compositeur danois Niels W. Gade ? Nous savons que Gade considérait cette sonate pour violon comme la grande percée de Grieg et qu'il encouragea ce dernier à poursuivre une carrière de compositeur à temps plein. L'œuvre a immédiatement séduit le public avec sa conception solide et ses thèmes animés et lyriques faisant référence à des scènes de la nature, des chants, des ballades et des effets évoquant le violon Hardanger (dans le trio du deuxième mouvement), le tout soutenu de manière extraordinaire par un langage harmonique déjà très robuste. Grieg nous offre des rebondissements harmoniques inhabituels dès le début du premier mouvement avec les deux accords de la mineur et de mi mineur, apparemment sans rapport avec la tonalité principale de fa majeur. L'absence d'une note directrice entre les deux premiers accords leur donne un aspect archaïque qui établit à nouveau un contraste avec l'entrée thématique suivante.

La **Sonate pour violon et piano en sol majeur opus 13** a été composée à Christiania (Oslo) à l'été 1867 et, comme la sonate précédente, compte trois mouvements. À cette époque, Grieg s'était sérieusement engagé dans le projet de construction d'une culture nationale. La création eut lieu en novembre 1867 avec le violoniste Gudbrand Bøhn et Grieg. La sonate est dédiée au chef d'orchestre et violoniste Johan Svendsen, un ami et camarade de classe de Leipzig. Le climat de la sonate en sol majeur est caractérisé par le nouveau rôle de Grieg en tant qu'« artiste national ». Il venait de quitter Copenhague pour s'installer dans la capitale norvégienne et les attentes à son endroit étaient élevées. Sa priorité était alors de gagner

sa vie en tant que compositeur d'autant qu'il avait récemment épousé Nina Hagerup, son grand amour. La jeunesse et la bonne humeur démonstrative cèdent la place à un enthousiasme plus tempéré. Dans cette sonate, cette tension intérieure devient la force motrice, du contraste initial entre une figure improvisée dans ce qui apparaît comme un climat lugubre et passionné et le premier thème animé avec son caractère dansant prononcé. Des associations avec des sentiments « nationaux » sont perceptibles tout au long de l'œuvre, jusqu'au dernier mouvement avec ses triolets exubérants sur un rythme de *springar* (une danse paysanne traditionnelle norvégienne).

La deuxième sonate pour violon de Grieg, avec ses références nationales, a eu un impact immédiat sur le public norvégien dès sa création. Les critiques internationaux, en particulier allemands, ne semblent en revanche pas avoir été aussi séduits par le folklore norvégien. Le célèbre critique Eduard Hanslick décrit le style de Grieg en ces termes : un « Mendelssohn vêtu de peau de phoque ». La façon de Grieg de concilier la forme sonate avec les éléments nationaux fut perçue comme « informe » et « bizarre ». Néanmoins, cette œuvre, tout comme la première Sonate pour violon et la Sonate pour violoncelle que Grieg avait composées en 1882 et 1883, deviendra populaire auprès du public européen, pour le plus grand plaisir de son éditeur Abraham. De plus, Johannes Brahms – selon ses propres mots – fut tellement saisi par l'*Andante* « joyeusement et tristement norvégien » qu'il « emprunta » les idées musicales de la Sonate en sol majeur de Grieg pour sa propre Sonate pour violon en la majeur, opus 100.

À partir de 1885, Grieg fut à l'apogée de sa gloire internationale en tant que compositeur, pianiste et chef d'orchestre alors qu'il était en demande à travers toute l'Europe, entre autres en tant qu'interprète de sa propre musique de chambre et allait de triomphe en triomphe. Chez lui, en Norvège, il emménagea finalement à Trolldhaugen à Bergen, dans la maison qu'il avait tant désirée. La tension intérieure entre son mal du pays et son goût pour le voyage ne diminua cependant pas au fil

des ans, pas plus que la tension entre les périodes d'inspiration et les périodes de profonde agitation et d'insatisfaction.

Son dernier « crime pour le violon », ainsi qu'il la décrivit à son éditeur, est la **Sonate pour violon et piano en ut mineur, opus 45**. Également en trois mouvements, la troisième sonate fut composée à Troidhaugen pendant l'automne et l'hiver de 1886. Près de vingt ans s'étaient écoulés depuis sa première tentative dans le genre de la sonate en duo et, selon Grieg lui-même, c'est la jeune violoniste prodige italienne Teresina Tua, en visite à Bergen et Troidhaugen cet automne-là, qui lui donna l'inspiration pour une autre pièce de dimension importante. Cette sonate devait également être la dernière œuvre de chambre qu'il mena à terme.

Après la création de la seconde sonate à Copenhague, Niels W. Gade avait dit à Grieg : « Non, Grieg, la prochaine sonate ne devrait pas être aussi norvégienne », poussant le jeune compositeur à répondre : « Oui, monsieur le professeur, la prochaine sera pire encore ! » Mais ce n'est pas ainsi que les choses allaient se passer vingt ans plus tard.

La sonate fut créée à Leipzig le 10 décembre 1887 par Adolf Brodsky et Grieg et fut accueillie avec un enthousiasme débordant de la part du public. L'œuvre fut également un succès commercial pour Peters, l'éditeur de Grieg basé à Leipzig. Brodsky, un violoniste russe, était alors professeur au conservatoire de Leipzig et allait devenir l'un des amis proches de Grieg.

Avec la violoniste tchèque Wilma Norman-Neruda (plus tard Hallé), avec qui Grieg a joué à plusieurs reprises, Brodsky était peut-être son interprète préféré pour ses sonates pour violon. Dans une lettre adressée à Brodsky en 1888, il fit l'éloge de Neruda, alors l'une des virtuoses du violon les plus appréciés d'Europe, en particulier pour le « dynamisme de son jeu » – mais c'était un « dynamisme féminin qui ne peut certes être comparé à la grande énergie masculine ». Nous ne saurons probablement jamais ce que Grieg voulait dire avec cette remarque. D'un autre

côté, nous savons que Grieg pensait que le premier mouvement devait être interprété comme un « *Allegro* sauvage », dans lequel les mélodies des deux thèmes principaux hautement caractérisés qui s'élèvent du puissant registre de la corde de sol du violon devraient être jouées avec une intensité jamais interrompue. Ce n'est pas non plus un effet du hasard si la Sonate est en ut mineur, la tonalité « tragique » de sa Symphonie composée en 1863 et 1864, la plus grande de ses grandes œuvres, et celle qui est associée à la conclusion de son mélodrame sombre et passionné, *Bergljot*.

Le deuxième mouvement, dans un « mi majeur rayonnant », a été salué comme l'un des « plus beaux poèmes sonores » de Grieg, au même titre que l'*Adagio* de son Concerto pour piano et le deuxième mouvement de son Quatuor à cordes, également intitulé « Romanze ».

Avec la conclusion du troisième mouvement dans un ut majeur triomphant, Grieg apporte une réponse convaincante au défi posé par les derniers mouvements dans les œuvres de grande envergure en plus d'une conception personnelle du modèle Beethovenien, *per aspera ad astra* (« vers les étoiles, à travers l'adversité »).

Grieg était enfin parvenu à cet état de confiance en lui auquel il aspirait depuis toujours en tant que compositeur. Il était maintenant capable de regarder au-delà des « nouveaux horizons » alors que les doutes étaient laissés derrière. Son expression individuelle se déploie sans entrave et les sentiments nationaux y sont présentés sans qu'ils ne semblent forcés.

© *Arnulf Christian Mattes 2019*

Dépositaire de la riche tradition musicale norvégienne, **Eldbjørg Hemsing** est un nom connu dans son pays natal depuis son enfance alors qu'elle a fait ses débuts de soliste avec l'Orchestre philharmonique de Bergen dès l'âge de 11 ans. Après avoir remporté de nombreux prix et concours internationaux, elle choisit à l'âge de dix-huit ans de poursuivre des études intensives auprès de Boris Kuschnir à Vienne où elle peaufine son style et s'imprègne d'un large répertoire qui s'étend de Bach, Beethoven et Bartók à Tan Dun. En compagnie de ce dernier, elle a participé à de nombreux projets en Europe et en Asie et a récemment créé et enregistré *Fire Ritual*, l'un des concertos pour violon du compositeur avec la Philharmonie d'Oslo [BIS-2406].

Le premier enregistrement d'Eldbjørg Hemsing chez BIS a été consacré aux concertos pour violon de Hjalmar Borgström et de Dmitri Chostakovitch [BIS-2366] et a été publié en mars 2018. Depuis qu'elle a redécouvert le concerto de Hjalmar Borgström, elle s'est donnée pour mission de l'intégrer au répertoire de concert et l'a interprété notamment en Chine, en Suisse, au Canada et en Allemagne. Hemsing a également réalisé un enregistrement consacré au Concerto pour violon de Dvořák et à la *Fantaisie* de Josef Suk [BIS-2246].

Son emploi du temps chargé comprend des engagements avec l'Argovia Philharmonic (Suisse), The Orchestra Now (TÖN) au Lincoln Center (New York), l'Orchestre symphonique de Vancouver, le Royal Philharmonic Orchestra (Londres) et d'autres orchestres importants d'Europe et d'Asie, ainsi que des récitals à la prestigieuse Elbphilharmonie de Hambourg, au Dresdner Festspiele et au Mozarteum de Salzbourg.

Eldbjørg Hemsing est également activement impliquée dans des projets sociaux. En 2020, elle était ambassadrice du projet allemand d'éducation musicale CJD Panorama, collaboratrice régulière au projet Women20 ainsi qu'à de nombreuses conférences internationales sur l'art (Abu Dhabi Culture Summit, Nordic Arts & Audiences, etc.).

Eldbjørg Hemsing joue sur un violon de 1754 de G. B. Guadagnini prêté par la Fondation Dextra Musica.

<https://eldbjorghemsing.info/>

Le pianiste macédonien **Simon Trpčeski** s'est acquis une réputation non seulement pour sa virtuosité et son approche profondément expressive, mais aussi pour sa présence charismatique sur scène. Il est diplômé de l'Ecole de musique de l'Université St Cyrille et St Méthode de Skopje où il a étudié avec Boris Romanov. Il a été un « BBC New Generation Artist » et, en mai 2003, a reçu le Young Artist Award de la Royal Philharmonic Society. En décembre 2009, le Président de la République de Macédoine du Nord, S. E. Gjorge Ivanov, lui a décerné l'Ordre présidentiel du mérite et, en septembre 2011, il est devenu le premier « Artiste national de Macédoine du Nord ».

Simon Trpčeski se produit fréquemment en compagnie des plus grands orchestres dont l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre symphonique de la NHK au Japon et l'Orchestre philharmonique d'Oslo. Il travaille régulièrement avec des chefs tels Jakub Hruša, Neeme Järvi, Cristian Măcelaru, Susanna Mälkki et Vasily Petrenko. Récitaliste de renom, il s'est produit en solo dans les grandes salles du monde entier.

Simon Trpčeski se consacre également à la musique de chambre et se produit dans le cadre de festivals tels que ceux d'Aspen, Verbier, Risor, Bergen ainsi qu'au Festival de la Mer Baltique. Il travaille régulièrement en duo avec le violoncelliste Daniel Müller-Schott et s'est produit en trio avec ce dernier et Julia Fischer au Wigmore Hall de Londres et à la Philharmonie de Dresde.

Avec le soutien de KulturOp – la principale organisation culturelle et artistique de Macédoine du Nord, Simon Trpčeski se consacre aux jeunes musiciens. Il a été

membre de la Faculté de musique de Skopje et donne des masterclasses dans le monde entier. Son projet, *Makedonissimo*, en collaboration avec le compositeur Pande Shahov, présente les mélodies traditionnelles macédoniennes à travers le monde et connaît un succès grandissant.

www.trpceski.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium:

Violin by G.B. Guadagnini, Milan 1754, kindly on loan from Dextra Musica Foundation

Piano: Steinway D, No. 597020

Recording Data

Recording: December 2018 and March 2019 at the Sendesaal, Bremen, Germany (Grieg)
September 2019 at Aurdal Church, Norway (Hemsing)
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Piano technician: Martin Henn

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Arnulf Christian Mattes 2019
Translations: Andrew Barnett (English); Elke Albrecht (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Photos of Eldbjørg Hemsing: © Nikolaj Lund
Photo of Simon Trpčeski: © Benjamin Ealovega (KulturOp – Slavco Spirovski)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2456 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

Also available:



Tan Dun
Violin Concertos:
'Rhapsody and Fantasia'
'Fire Ritual'

Eldbjørg Hemsing *violin*
Oslo Philharmonic Orchestra
Tan Dun *conductor*

BIS-2406

'I feel privileged that our ongoing collaboration has allowed me a deep insight into Tan Dun's repertoire, simultaneously enriching my perspective and understanding of the cultural links between the East and West. Progressing on this journey together and exploring the connections and divides between our two cultures have resulted in the creation of *Rhapsody and Fantasia* and *Fire Ritual*. This latter concerto, which we premièred in Oslo together in the autumn of 2018, is subtitled 'A Musical Ritual for Victims of War' and calls for universal peace and friendship beyond all cultural-historic and social divides.' *Eldbjørg Hemsing*

'Eldbjørg Hemsing shows a powerful affinity for this very visual, symbolic music, while the BIS SACD sound is nothing short of magnificent.' *MusicWeb-International.com*

'What comes across most powerfully here is the dynamic three-way synergetic split between Tan Dun as conductor, Eldbjørg Hemsing's striking characterisation of the solo violin's material, and the sheer force and power of the Oslo Philharmonic Orchestra. Recommended.' *Gramophone*

„Eldbjørg Hemsing beeindruckt mit einem farb- und bewegungsreichen Musizieren.“ *Pizzicato.lu*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

BIS-2456