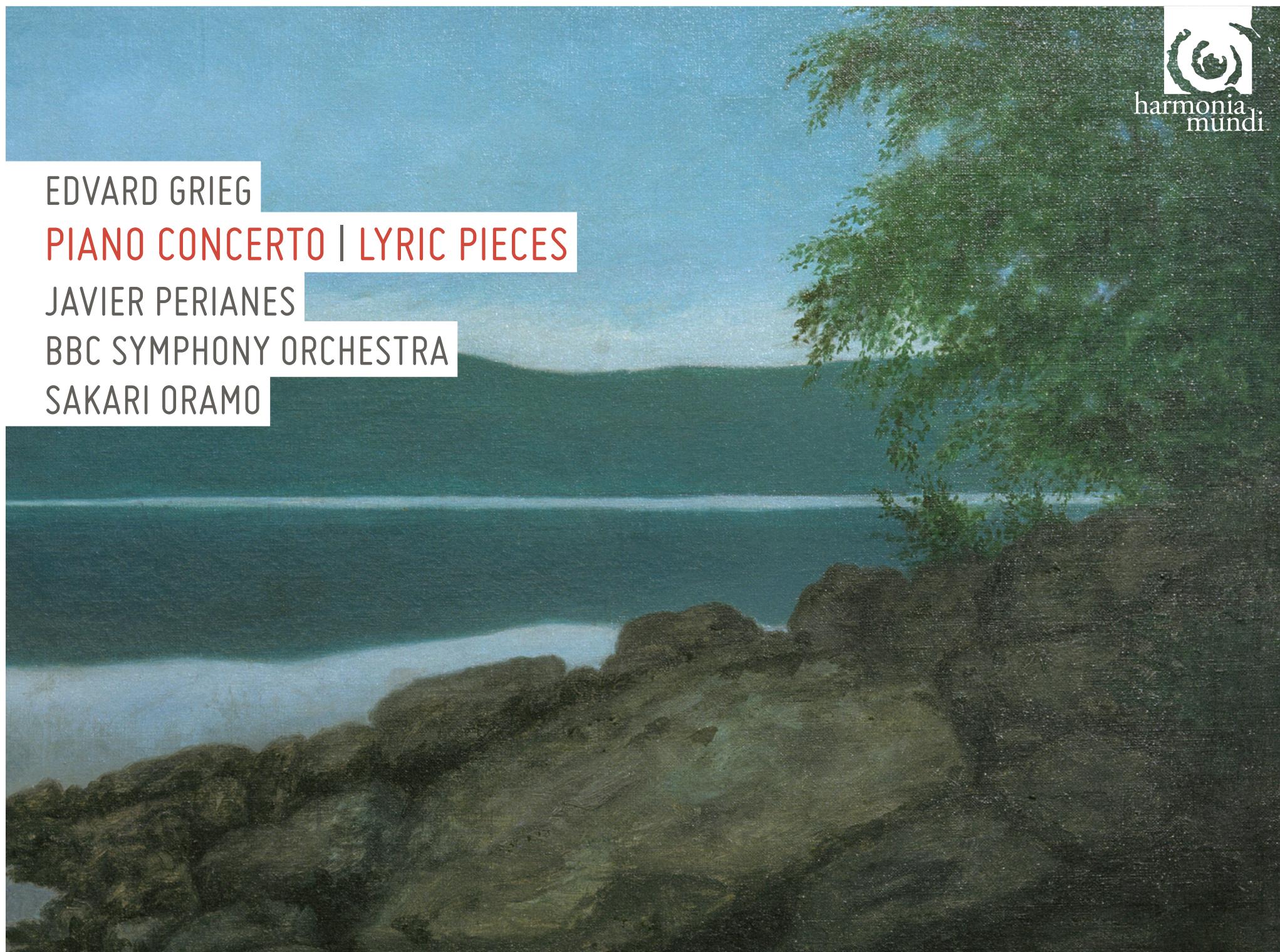




EDVARD GRIEG  
PIANO CONCERTO | LYRIC PIECES

JAVIER PERIANES  
BBC SYMPHONY ORCHESTRA  
SAKARI ORAMO



EDVARD GRIEG (1843-1907)

**PIANO CONCERTO** in A minor / *la mineur* / a-Moll

1	I. Allegro molto moderato	13'40
2	II. Adagio	6'47
3	III. Allegro moderato molto e marcato	10'21

**LYRIC PIECES** / *Pièces lyriques* / Lyrische Stücke

4	<b>Arietta</b> op.12/1. <i>Poco andante e sostenuto</i>	1'25
5	<b>Kanon</b> op.38/8. <i>Allegretto con moto</i>	5'00
6	<b>Sommerfugl</b> (Butterfly / <i>Papillon</i> ) op.43/1. <i>Allegro grazioso</i>	1'54
7	<b>Ensom vandrer</b> (Solitary traveller / <i>Voyageur solitaire</i> ) op.43/2 <i>Allegretto semplice</i>	2'20
8	<b>Melodi</b> (Melody / <i>Mélodie</i> ) op.47/3. <i>Allegretto</i>	3'39
9	<b>Trolltog</b> (March of the trolls / Marche des trolls) op.54/3. <i>Allegro moderato</i>	2'59
10	<b>Notturno</b> (Nocturne) op.54/4. <i>Andante</i>	4'17
11	<b>Hjemve</b> (Homesickness / <i>Le mal du pays</i> ) op.57/6. <i>Andante</i>	4'33
12	<b>For dine födder</b> (At your feet / <i>À tes pieds</i> ) op.68/3 <i>Poco andante e molto espressivo</i>	3'03
13	<b>Badnlat</b> (At the cradle / <i>Au berceau</i> ) op.68/5. <i>Allegretto tranquillamente</i>	3'27
14	<b>Det var engang</b> (Once upon a time / <i>Il y avait une fois</i> ) op.71/1 <i>Andante con moto - Allegro brioso</i>	4'36
15	<b>Efterklang</b> (Remembrance / <i>Souvenirs</i> ) op.71/7. <i>Tempo di valse</i>	1'52

JAVIER PERIANES, piano

BBC SYMPHONY ORCHESTRA  
SAKARI ORAMO

Né à Bergen en Norvège en 1843, Edvard Grieg étudie au conservatoire de Leipzig entre 1858 et 1862. Après cet apprentissage de la discipline allemande, il commence dès le milieu des années 1860 à s'intéresser à la musique folklorique de son pays natal. C'est en 1868, un an après avoir fondé l'Académie de musique norvégienne, qu'il compose son unique **Concerto pour piano** en la mineur, op.16. La création a lieu à Copenhague le 3 avril 1869 par son dédicataire, Edmund Neupert. Très vite, Grieg reçoit les encouragements de son grand modèle Franz Liszt qui l'invite à lui présenter ses œuvres. L'influence et les nombreux conseils du compositeur hongrois le mènent à revisiter surtout l'orchestration, devenue bien plus dense. Grieg modifiera l'œuvre plusieurs fois au cours de sa vie, comme s'il n'en avait jamais été pleinement satisfait.

Même si ce concerto s'inscrit dans la grande tradition romantique, il offre un langage fortement emprunté au folklore norvégien. De forme-sonate, le premier mouvement s'ouvre sur l'entrée triomphale et dramatique du soliste après un roulement de timbales. Un premier thème au rythme pointé est exposé par les bois puis par le pianiste, rappelant alors le *halling*, danse populaire binaire norvégienne. Il est suivi d'un second thème plus souple. Le développement fait entendre des rappels du premier thème par la flûte et le cor dans d'autres tonalités. La réexposition conduit progressivement à la cadence du piano, d'abord paisible, puis de plus en plus virtuose, avec ses octaves, ses accords martelés et ses vifs arpèges. Le mouvement central en ternaire (3/8), *Adagio*, est typique de la profondeur de l'écriture de Grieg. L'utilisation délicate des cordes avec sourdines, soutenues par les cors et les bassons, renvoie à la sérénité et la puissance des paysages nordiques. La partie fluide du piano, d'une grande poésie, laissant place à de belles ornementsations, s'enchaîne sans pause au troisième mouvement. Plus nationaliste, celui-ci offre une succession de danses populaires (*halling* mais aussi *springdans* à trois temps) mêlées à une grande virtuosité et de beaux moments *cantabile*. La coda explosive développe brillamment les thèmes de ce dernier mouvement.

Plus à l'aise dans l'écriture de miniatures que dans les grandes formes, Grieg compose entre 1867 et 1901 soixante-six **Pièces lyriques** pour piano seul, réparties en dix recueils sans aucun signe particulier d'unité. Dans cet enregistrement, Javier Perianes en choisit douze, dont la toute première et la toute dernière. Grieg confirme ici son orientation nationaliste en s'inspirant des caractéristiques des mélodies populaires : thèmes brefs et simples, souvent répétés et sans grandes ornementsations. En revanche, il travaille sur l'harmonie et la couleur de chacune d'elles. Typiquement romantiques, elles reflètent l'âme du compositeur dans toute sa complexité avec ses nombreux caractères, et sont très prisées par les pianistes de l'époque, débutantes ou virtuoses.

Première pièce lyrique composée en 1867, *Arietta*, op.12 n°1 en Mi bémol majeur offre un thème raffiné et simple au-dessus d'arpèges de la main gauche. L'atmosphère, dans une nuance *piano*, y est douce et rêveuse. Nous retrouvons ce thème dans la dernière des Pièces lyriques, *Souvenirs*, op.71 n°7 avec quelques modifications intéressantes.

Les différents thèmes plaintifs de *Kanon*, op.38 n°8 en si bémol mineur (1883) présentés à la main droite puis à la main gauche, se caractérisent par une suite ascendante de croches puis de croches pointées-double, sur un tapis régulier de contretemps. Très en contraste, la partie centrale est plus verticale, avec une succession d'accords et cette fois-ci écrite en Si bémol majeur. Comme beaucoup de Pièces lyriques, la première partie est reprise intégralement.

Composée en 1886, *Sommerfugl* (Papillon), op.43 n°1, est typique d'un romantisme explicatif. Pièce très brève en La majeur, l'élan de doubles croches et de croches pointées-double représente l'envolée rapide et aléatoire d'un papillon.

En si mineur, *Ensom vandrer* (Voyageur solitaire), op.43 n°2 (1886) est un chant nostalgique qui a la particularité de faire entendre certains motifs à l'octave dans les voix extrêmes. L'accompagnement dans les voix intermédiaires est très subtil et sobrement harmonisé.

Le thème bouleversant à 6/8 de *Melodie*, op.47 n°3 en la mineur (1887), est toujours sur le même rythme (noire-croche), qui se répète comme un ostinato rythmique. Toutefois, le jeu du contraste des nuances donne à cette régularité un grand contraste entre tension, tristesse et puissance.

Pleine d'humour, *Trolldog* (Marche des trolls), op.54 n°3 (1891) est en ré mineur. Les accords de la main droite descendant de façon chromatique tandis que la basse est assurée par les croches piquées. À la succession de triples croches et l'aspect martelé du thème vif de la première partie s'oppose la partie centrale, très dépouillée et *cantabile*, avant le retour tonitruant du premier thème.

D'une troublante ressemblance avec *Clair de Lune* de Debussy, *Notturno*, op.54 n°4 en Ut majeur, est composée la même année, en 1891. Écrite en ternaire, les similitudes se retrouvent dans les couleurs harmoniques, la superposition du duolet et des trois croches de la main gauche, mais aussi dans l'utilisation de la 9<sup>e</sup>.

*Hjemve* (Mal du pays), op.57 n°6 (1893) est un morceau en clair-obscur écrit dans le mélancolique ton de mi mineur. Le thème initial tourne autour de quatre notes dans un grand dépouillement. L'épisode central est un *springdans*. La mélodie rafraîchissante dans l'aigu est accompagnée par une succession de quintes en croches à la main gauche, avant le retour de la première partie, plus grave.

En Ré majeur à 2/4, la main gauche de *For dine födder* (À tes pieds), op.68 n°3 (1899), est en constant balancement tandis que la mélodie et les harmonies offrent de nombreuses et inhabituelles modulations.

*Badnlat* (Au berceau), op.68 n°5 (1899) emmène en douceur l'auditeur dans un monde enfantin. Grieg choisit pour cela la tonalité de Mi majeur, un tempo *allegretto tranquillamente*, mais surtout propose des harmonies simples (tierces, quintes ou sixtes) et des rythmes élémentaires (croches, noires et blanches).

Extrait du dernier recueil, *Det var engang* (Il y avait une fois), op.71 n°1 (1901) est un des morceaux en clair-obscur. La partie initiale en mi mineur, avec un thème mélancolique sur un rythme pointé, débouche sur une partie centrale dans un rythme de danse norvégienne, *springdans*, cette fois en Mi majeur. Puis arrive le retour du premier thème qui paraît encore plus sombre.

Dans sa dernière Pièce lyrique *Efterklang* (Souvenirs), op.71 n°7 (1901), Grieg reprend énormément d'éléments de sa première, *Arietta*, écrite trente-quatre ans plus tôt. Même si la tonalité de Mi bémol majeur reste la même, on compte de nombreuses modulations et emprunts. Par ailleurs, il quitte le tempo à 2/4 pour écrire dans un tempo de valse qui s'éteint soudainement dans une nuance *pianississimo*.

GABRIELLE OLIVEIRA GUYON



Sakari Oramo

*Is the artist not always a stranger among men?  
 Is his homeland not always elsewhere? Whatever he does, wherever  
 he goes, he feels himself an exile everywhere.  
 It seems to him that he has known a purer sky,  
 a warmer sun, better beings.*

Franz Liszt

When Edvard Grieg died in 1907, the pallbearers carried to the grave a composer who, unlike many others, had been able to enjoy his worldwide fame during his lifetime. He had lived to the age of sixty-four; he died in his native city of Bergen, from a lung condition that had affected him most of his life. It was not only the population that bade him farewell with overwhelming sympathy, but also a considerable number of leading personalities from Norway and abroad.

Proud of Grieg as Norway was and is, one must not overlook the fact that only in the European context could he become what he was. His great-grandfather had emigrated from Aberdeen in Scotland, and Grieg's father continued the fish-trading business he had inherited. His mother was a respected piano teacher who had been trained in Altona (Hamburg) and London. When he was only fifteen, his parents sent the talented boy to the Leipzig Conservatory, where Schumann and Mendelssohn were the lodestars. Although the one-sided nature of these studies, which lasted from 1858 to 1862, later proved to be problematical, Grieg was bound to Leipzig for life: it was there that he found his publisher Peters, who tirelessly supported and promoted him.

Grieg's Piano Concerto in A minor (his only finished work in the concerto form) had its first performance in Copenhagen on 3 April 1869, with Edmund Neupert as soloist. In the autumn of the same year, Grieg paid an extended visit (his second) to Rome. After the young composer had sent him a violin sonata, Franz Liszt had written him an encouraging letter; they met at the Villa d'Este in Tivoli, where a famous incident involving the Piano Concerto took place. An excited Grieg had brought the manuscript of the work with him, and Liszt wanted to hear it, but Grieg did not trust himself to play it on the piano, indeed thought it was impossible to do so at sight with all the orchestral parts. He continues the story in a letter to his parents: 'Liszt took the manuscript, went to the piano, and said to the assembled guests, with his characteristic smile: "Very well, then, I will show you that I also cannot." Grieg was delighted: "He played as only he can play ... In conclusion, he handed me the manuscript and said, in a peculiarly cordial tone: "Keep right on; I tell you, you have the ability, and – do not let yourself be deterred!"'

The Piano Concerto is still one of Grieg's most popular works today, and there is scarcely a major pianist who has not presented his or her interpretation of it. One point that is repeatedly discussed is the extent to which its point of reference is Schumann, whom Grieg had revered since his studies in Leipzig. In 1858 he had had the opportunity of hearing Clara Schumann as soloist in her husband's Piano Concerto in A minor, and in fact there are some definite echoes, not only in the choice of key signature, but also at the beginning – both concertos open with impressive cascades of sound from the solo instrument. The parallels tend to peter out in the course of the piece, however, so that it might be more appropriate to speak of the young Norwegian's gradual emancipation from his model. The terse first movement, Allegro molto moderato, is in sonata form: Grieg conceives two marvellous themes, the first march-like and powerful, the second serene and of staggering length, which he can then interweave in a captivating development. There is no lack of mysterious moments, but particularly fascinating here is the spatial dimension that Grieg attains almost effortlessly. The Adagio brings a wealth of touching, dreamy melodies, and here too one may observe how delicately he is able to terrace acoustic distances. The third and final movement, Allegro moderato molto e marcato, captivates with its colourful rhythms, its dashing forward momentum, and the grand final climax, in which piano and orchestra spur each other on.

The *Lyric Pieces* are among the works that made Grieg world-famous. As in the case of the Piano Concerto, in which commentators have held that a certain combination of intervals (the 'Grieg motif') is chiefly responsible for its specific Norwegian quality, there has been much discussion as to whether the cultural periphery in which and for which Grieg composed, endowing it with a sense of identity, represents a shortcoming that stamps him as no more than a minor master, or in fact constitutes his intrinsic greatness. For Grieg himself the question of Norwegian culture was a tremendously important one, and he used his international reputation to fight tirelessly for the recognition of Norway as a state. He owed that reputation in considerable part to the *Lyric Pieces*, which he wrote over the space of four decades. They are indebted to the Romantic character piece in free form, which became widespread after 1830 and found outstanding representatives in Schumann and Mendelssohn. Grieg certainly also composed them with a view to their use in teaching the piano, with the result that they swiftly won the hearts of devotees of domestic music-making all over Europe.

The present recording offers a representative selection, starting with the first number of op.12, a set of eight pieces with which the twenty-four-year-old composer scored a resounding success immediately upon publication. He had managed to establish a personal voice virtually at a stroke. Further books followed over the decades, and, surprisingly enough, he enjoyed unfailing success with them, even though he hardly changed his 'artistic strategy'.

The first piece, the binary *Arietta*, creates an extraordinarily attractive effect with its transparent texture and its ingenious melodic writing. It is interesting that the last bar is identical to the first, thus creating a sensation of open-endedness. And Grieg will not disappoint the desire to continue listening. In *Canon* he applies the strict form of the title consistently, but always in the service of carefully shaded, beguiling sonority. The next two works make greater technical demands on the pianist. While *Sommerfugl* (Butterfly), in A major, sumptuously encapsulates in its rondo form the idea of all that is light, bright and vernal, it is also a splendid étude with chromatic runs. The music of *Ensom Vandrer* is at once melancholy and heartfelt: the 'lonely wanderer' of the title 'does not experience the encounter with nature as happiness, but as a reinforcement of his own solitariness', as Grieg explained. The parallel octaves may reflect the vastness and forlornness of the landscape. From the 1888 set, the programme includes *Melodie* in A minor, an unpretentious composition that goes straight to the heart. Better known are the pieces of op.54, perhaps because Grieg published four of the six numbers in 1905 as the *Lyric Suite* for orchestra, including the famous *Trolldøg* (March of the trolls) in D minor and ternary form. Grieg approaches the elusive mythical beings in two ways here: first in a bizarre and demonic A section that characterises the unfathomable nature of the sinister trolls with panache, and in a lyrical B section that alludes to an unearthly dreamland. Its suggestive power and its dynamism have made it a popular encore piece. Also from op.54 comes the wonderful *Notturno* in C minor, again in ternary form. The lyrical and intense atmosphere unexpectedly rises to a crisis, as if long-restrained feelings must burst out.

*Hjemve* (Homesickness) is again in an arch-like form that provides a strong contrast: the middle section, inspired by the alert rhythms of the Norwegian *springdans* (leaping dance), embedded as it is within the melancholy gloom of yearning, sounds strangely unreal, painfully bright. Grieg sharpens some of the notes of the scale here (A sharp, E sharp) to make it seem at once strange and familiar. In this piece written on the Côte d'Azur, he may have been expressing his own situation as a cosmopolitan Norwegian. He wrote in a letter of 1884: 'A real home abroad – I could not stand it for long. The longing would devastate me.' *For dine fodder* (At your feet) in D major is an intimate piece that combines serenity and voluptuous devotion. From the same opus number comes *Bådnålåt* (Cradle song) in E major, which has a peaceable mood.

The *Lyric Pieces* conclude with op.71, which appeared in 1901. *Det var engang* (Once upon a time) in E minor is a reworking of a Swedish folk song (*Ack Värmland, du sköna* – O beautiful Värmland), but culminates in a Griegian *springdans* that any listener can identify as Norwegian. Once again we hear the underlying melancholy so typical of the composer. *Efterklang* (Remembrances) is not only the last of the *Lyric Pieces* that constituted the work of a lifetime for Grieg, but also the last piece on our recording. Here the composer chose to write a waltz that harks back to the melody of the *Arietta* op.12 which had opened the *Lyric Pieces*. He bids us a relaxed farewell, with a twinkle in his eye, but once again he does not really leave us: the piece has no ending, it just fades away.

HELGA UTZ  
*Translation: Charles Johnston*



Javier Perianes

*Ist der Künstler denn nicht immer unter Menschen ein Fremdling? Ist seine Heimat nicht immer anderswo?*

*Was er auch treibe, wohin er gehe, er fühlt sich überall als Verbannter.  
Ihm ist, als hätte er einen reineren Himmel,  
eine wärmere Sonne, bessere Wesen gekannt.*

Franz Liszt

Als Edvard Grieg 1907 starb, trug man einen Komponisten zu Grabe, der im Gegensatz zu vielen seinen Weltruhm zu Lebzeiten genießen konnte. 64 Jahre war er geworden; er erlag in seiner Heimatstadt Bergen einem Lungenleiden, das ihn fast sein Leben lang beeinträchtigt hatte. Nicht nur die Bevölkerung nahm mit überwältigender Anteilnahme Abschied, auch eine große Menge in- und ausländischer repräsentativer Persönlichkeiten.

So sehr Norwegen stolz auf Grieg war und ist, wird man doch nicht übersehen, dass er nur im europäischen Kontext werden konnte, was er war. Sein Urgroßvater war vom schottischen Aberdeen eingewandert und Griegs Vater führte den ererbten Fischbetrieb fort. Seine Mutter war eine angesehene Klavierlehrerin, die in Altona und London ausgebildet worden war. Die Eltern schickten den begabten Knaben bereits mit 15 Jahren an das Konservatorium in Leipzig, wo Schumann und Mendelssohn die Leitsterne waren. Obwohl die Einseitigkeit im Studium, das von 1858 bis 1862 dauerte, später problematisiert wurde, blieb Grieg Leipzig lebenslang verbunden: Er fand hier seinen Peters Verlag, der ihn unermüdlich unterstützte und förderte.

Sein Klavierkonzert in a-Moll – sein einziges vollendetes Werk dieser – wurde am 3. April 1869 in Kopenhagen uraufgeführt. Solist war Edmund Neupert. Im Herbst desselben Jahres Gattung begab sich Grieg (zum zweiten Mal) für einen längeren Aufenthalt nach Rom. Nachdem er Liszt eine Violinsonate geschickt hatte, antwortete dieser dem jungen Komponisten mit einem ermunternden Brief. Man traf sich in der Villa d'Este, die Schauplatz einer Szene um das berühmte Klavierkonzert wurde. Aufgereggt hatte Grieg das Manuscript mitgebracht. Liszt wollte es sogleich hören, doch Grieg traute sich nicht, es selbst zu spielen. Ja, er hielt es für eine Unmöglichkeit wegen der Orchesterpartien. Er berichtete später an seine Eltern: „Liszt nahm das Manuscript, ging zum Klavier und sagte, mit seinem ganz eigentümlichen Lächeln zum Publikum gerichtet: Nun, dann werde ich Ihnen zeigen, dass ich es auch nicht kann.“ Grieg war beglückt: „Er spielte, wie allein er es vermag... kurz, er übergab mir das Manuscript und sagte sehr herzlich: Fahren Sie fort, Sie haben das Zeug dafür, und lassen Sie sich nicht abschrecken.“

Das Klavierkonzert ist bis heute eines der beliebtesten Werke Griegs, und es gibt kaum einen bedeutenden Pianisten, der seine Interpretation nicht hat hören lassen. Diskutiert wird immer wieder die Bezugnahme auf Schumann, den Grieg seit seiner Leipziger Studienzeit verehrte. 1858 hatte er Clara Schumann als Solistin im Klavierkonzert in a-Moll ihres Mannes hören können, und in der Tat gibt es einige Anklänge, nicht nur in der Tonart, sondern auch am Beginn – beide Konzerte beginnen mit beeindruckenden a-Moll Kaskaden des Solo instruments, doch verlieren sich die Parallelen im Laufe des Stücks, sodass man eher von einer Emanzipation des jungen Norwegers sprechen könnte. Der prägnante erste Satz *Allegro molto moderato* richtet sich nach der Sonatenhauptsatzform – zwei wunderbare Themen, das erste marschartig und kraftvoll, das zweite gelassen und von stupender Weite, kann Grieg in einer fesselnden Durchführung aufeinanderstürmen. Es fehlen nicht geheimnisvolle Momente, aber besonders fasziniert die räumliche Dimension, die Grieg quasi mühelos erreicht. Das *Adagio* bringt eine Fülle bewegender undträumender Melodien, und auch hier kann man beobachten, wie fein Grieg in der Lage ist, akustische Entfernung abzustufen. Der abschließende dritte Satz *Allegro moderato molto e marcato* besticht durch die farbenprächtige Rhythmus, durch die vorwärtsstürmende Dynamik und die großartige Schlusssteigerung, bei der Klavier und Orchester sich gegenseitig antreiben.

Die *Lyrischen Stücke* zählen zu den Werken, die Grieg weltberühmt gemacht haben. Wie beim Klavierkonzert, in dem man vor allem gewisse Intervall-Abfolgen („Grieg-Motiv“) für das speziell Norwegische verantwortlich macht, wird diskutiert, ob die kulturelle Peripherie, in der und für die Grieg identitätsstiftend komponierte, ein Manko darstellt, das ihn zum Kleinmeister stempelt, oder eben die spezifische Größe ausmacht. Für Grieg selbst war die Frage des Norwegischen eine enorm wichtige, und unermüdlich kämpfte er dank seiner internationalen Reputation für die Anerkennung Norwegens als Staat.

Diese Reputation verdankte sich auch den *Lyrischen Stücken*, an denen er vier Jahrzehnte schrieb. Sie sind dem romantischen Charakterstück in freier Form verpflichtet, das sich nach 1830 verbreitete und in Schumann und Mendelssohn herausragende Vertreter gefunden hat. Grieg komponierte sie durchaus auch zu pädagogischen Zwecken, sodass sie sich die Hausmusik-Liebhaber in ganz Europa schnell eroberten.

Die vorliegende Aufnahme bringt eine sinnfällige Auswahl, beginnend mit dem ersten Stück aus op.12, mit dessen acht Stücken der 24jährige bei der Veröffentlichung sofort einen durchschlagenden Erfolg erzielen konnte. Es war ihm gelungen, quasi im Handstreich einen eigenen Ton zu etablieren. Im Laufe der Jahrzehnte folgten weitere Hefte, und es ist erstaunlich, dass der Erfolg ihm treu blieb, obwohl er die „künstlerische Taktik“ kaum änderte.

Das erste Stück, die zweiteilige *Arietta*, wirkt mit ihrem durchsichtigen Satz und ihrer ingeniösen Melodik außerordentlich anziehend. Interessant ist, dass der letzte Takt mit dem ersten ident ist, wodurch sich eine offene Situation ergibt. Den Wunsch, weiter zu hören, wird Grieg nicht enttäuschen. In *Kanon* wendet Grieg die strenge Form konsequent an, aber immer im Dienste abgestufter betörender Klanglichkeit. Die nächsten beiden Werke stellen technisch höhere Ansprüche an den Pianisten: *Sommerfugl* (*Schmetterling*), A-Dur, fasst es die Idee des Leichten, Lichten, Frühlingshaften kostbar in eine Rondoform, es ist eine fabelhafte Etüde mit chromatischen Läufen. Schwermütig und gleichzeitig innig erscheint die Musik zu *Einsamer Wanderer* (*Ensom Vandrer*), der die „Begegnung mit der Natur nicht als Beglückung erlebt, sondern als Verstärkung seiner eigenen Vereinsamung“, wie Grieg erläutert. Die Oktavparallelen mögen die Weite und Verlorenheit in der Landschaft spiegeln. Aus dem Jahr 1888 wurde *Melodie*, a-Moll, ausgewählt, das unprätentiös gestaltet ist und unmittelbar zu Herzen geht. Bekannter sind die Stücke aus op.54; das liegt vielleicht auch daran, dass Grieg vier der sechs Nummern 1905 als *Lyrische Suite* für Orchester herausbrachte, darunter den berühmten *Trolldog* (*Zug der Trolle*) in d-Moll und Liedform. Den ungrefbaren mythischen Wesen nähert sich Grieg hier auf zwei Weisen: einmal im skurril-dämonischen A-Teil, der mit Rasanz die Bizarrie der unheimlichen Trolle charakterisiert, und in einem lyrischen B-Teil, der auf ein überirdisches Traumland verweist. Wegen seiner Suggestionskraft und seiner Dynamik ist es ein beliebtes Zugabestück. Ebenfalls aus op.54 stammt das wunderbare *Notturno* in c-Moll, wieder in Liedform. Die lyrisch-intensive Stimmung spitzt sich unvermutet zu, als müsste etwas lange Zurückgehaltenes sich Bahnen brechen.

*Hjemve* (*Heimweh*) ist wieder bogenförmig gebaut und bringt einen starken Kontrast: Der mittlere Teil, von den hellen Rythmen des norwegischen Springtanzes inspiriert, klingt, eingebettet in das melancholische Dunkel der Sehnsucht, seltsam unwirklich, schmerzlich klar. Grieg alteriert hier einige Töne hoch (ais, eis), sodass die Skalen zugleich fremd und vertraut wirken. Grieg mag in dem an der französischen Riviera entstandenen Stück seine eigene Situation als kosmopolitischer Norweger gefasst haben. In einem Brief schrieb er 1884: „Ein richtiges Zuhause im Ausland – ich könnte es nicht lange ertragen. Die Sehnsucht würde mich zugrunde richten.“ *For dine fodder* (*Zu deinen Füßen*) in D-Dur ist ein inniges Stück, das Gelassenheit und schwelgendes Hingegebensein verbindet. Aus der gleichen Opuszahl stammt *Bådnålåt* (*An der Wiege*) in E-Dur, das eine versöhnliche Stimmung aufweist. Mit opus 71 schließen die *Lyrischen Stücke* ab, es erschien 1901. *Det var engang* (*Es war einmal*) in e-Moll verarbeitet ein schwedisches Volkslied (*O du schönes Värmland*), kulminiert aber in einem Griegschen Springtanz, der von jedem Zuhörer als norwegisch zu identifizieren ist. Wieder ist die untergründige Schwermut zu hören, die für Grieg typisch ist. *Efterklang* (*Nachklänge*) schließt nicht nur Griegs Lebenswerk der *Lyrischen Stücke* ab, sondern auch unsere Einspielung. Grieg entschloss sich zu einem Walzer, der die Melodie aus der Arietta op.12 wiederaufnimmt, die die *Lyrischen Stücke* eröffnet hatte. Gelöst und augenzwinkernd nimmt er Abschied, und entlässt uns wieder nicht wirklich: Das Stück hat kein Ende, es verklingt einfach.

HELGA UTZ

Retrouvez biographies, discographies complètes  
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur  
[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,  
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,  
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

[facebook.com/harmoniamundiinternational](http://facebook.com/harmoniamundiinternational)  
[twitter.com/hm\\_inter](http://twitter.com/hm_inter)

Découvrez les making-of vidéos et clips des enregistrements  
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

[youtube.com/harmoniamundivideo](http://youtube.com/harmoniamundivideo)  
[dailymotion.com/harmonia\\_mundi](http://dailymotion.com/harmonia_mundi)

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :  
[www.harmoniamundi.com/newsletter](http://www.harmoniamundi.com/newsletter)



You can find complete biographies and discographies  
and detailed tour schedules for our artists at  
[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)

There you can also hear numerous excerpts from recordings,  
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase  
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

[facebook.com/harmoniamundiinternational](http://facebook.com/harmoniamundiinternational)  
[twitter.com/hm\\_inter](http://twitter.com/hm_inter)

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed  
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

[youtube.com/harmoniamundivideo](http://youtube.com/harmoniamundivideo)  
[dailymotion.com/harmonia\\_mundi](http://dailymotion.com/harmonia_mundi)

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:  
[www.harmoniamundi.com/newsletter](http://www.harmoniamundi.com/newsletter)



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles

Produced in association with BBC Radio 3 and the BBC Symphony Orchestra

® & © BBC / harmonia mundi s.a. 2015

The copyright in the recording is jointly owned by the BBC and harmonia mundi s.a.

The BBC, BBC Radio 3, the BBC Symphony Orchestra and BBC Singers word marks and logos are trademarks of the British Broadcasting Corporation and used under licence.



#### CONCERTO

Recorded live on 24th October 2014 at the Barbican Centre, London

In co-production with BBC Radio 3

Producer: Ann McKay, Chief Producer, BBC Symphony Orchestra

BBC Recording Engineer: Neil Pemberton

BBC Assistant Recording Engineer: Robert Winter

BBC Outside Broadcasts Engineer: Richard Earle

#### LYRIC PIECES

Recorded 5-6 June 2014 at Teldex Studio Berlin

Producer: Martin Sauer

Recording Engineer: Tobias Lehmann

Editing: Martin Sauer, Alexander Feucht

Mixing: René Möller

All texts and translations © harmonia mundi

Illustration page 1 Theodor Kittelsen, *A Quite Evening*, 1899 - akg-images

Photo Sakari Oramo: Benjamin Ealovega

Photo Javier Perianes: Josep Molina © Molina Visuals

Graphic Design: Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**

HMC 902205