



EDVARD GRIEG PEER GYNT SUITES



BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
OLE KRISTIAN RUUD

GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843-1907)

PEER GYNT SUITE NO. 1, Op. 46 15'34

- 1 I. Morgenstemning (Morning Mood) 4'11
- 2 II. Åses død (The Death of Aase) 4'40
- 3 III. Anitras dans (Anitra's Dance) 3'38
- 4 IV. I Dovregubbens hall (In the Hall of the Mountain King) 2'42

PEER GYNT SUITE NO. 2, Op. 55 17'15

- 5 I. Bruderovet. Ingrid Klage 3'58
(The Abduction of the Bride. Ingrid's Lament)
- 6 II. Arabisk dans (Arabian Dance) 4'48
- 7 III. Peer Gynts hjemfart (Stormfull aften på havet)
(Peer Gynt's Homecoming [Stormy Evening on the Sea]) 2'42
- 8 IV. Solveigs Sang (Solveig's Song) 5'21

- 9 SØRGEMARSJ OVER RIKARD NORDRAAK (1866/92) 7'52
(FUNERAL MARCH IN MEMORY OF RIKARD NORDRAAK) *version for wind band*

- 10 GAMMELNORSK ROMANSE MED VARIASJONER, Op. 51 24'29
(OLD NORWEGIAN MELODY WITH VARIATIONS)

- 11 KLOKKEKLING (BELL RINGING), Op. 54 No. 6 3'59

TT: 70'50

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
OLE KRISTIAN RUUD *conductor*

Edvard Grieg (1843-1907) enjoyed a prominent position in European music during his lifetime. Impresarios and performers saw him as a great musician whose songs and works for the piano the audience had become familiar with at home and whom they were also keen to hear in the concert hall. As a Norwegian, Grieg became associated with his exotic little native country on the outskirts of Europe where people lived in direct contact with nature and where nature thus directly influenced Grieg's music. His attractive melodies and pioneering harmonies were seen as deriving from snow, mountains, fjords and peaceful valleys and his *Piano Concerto in A minor* was considered to be a musical portrait of Norway.

Grieg himself was more concerned with his European and universal status than with folkloristic matters. He saw that his music appealed to people beyond his own immediate sphere of activity. Musicians and audiences were enthusiastic in both America and Australia. In the hundred years that have passed since Grieg's death, many of his works have been subject to varying fates and some of them have remained unperformed for a time. But in recent years his entire œuvre has met with greater interest and it is perhaps a healthy sign that a younger generation of musicians has revitalized the manner of performing Grieg's music – liberating it from some of the hoarier myths. Grieg's music is Norwegian but it is not merely that.

Peer Gynt Suite No. 1, Op. 46; Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55

Henrik Ibsen (1828-1906) was director at the theatre in Grieg's native city of Bergen for several years during Grieg's boyhood. But it was probably their encounter in Rome in 1866 that led to the masterly music drama we know as *Peer Gynt*. Ibsen published the play in 1867 and, in 1874, he wrote to Grieg asking him to participate in producing a unified musical drama. Needing the fee, Grieg agreed to accept the undertaking but, during the composition process, he expressed certain doubts both about the play and his own music.

The drama was first produced in Christiania (now Oslo) in February 1876. Neither Ibsen nor Grieg attended the first performance but they were cheered by an enthusiastic reception on the part of the newspapers and the public. Grieg had composed a series of interludes that immediately became popular; music that emphasized the varying atmosphere of the play and Peer's erratic moods but that could also be performed independently of the play. Parts of the music appeared in versions for piano two-hands and four-hands as early as 1877.

Grieg knew the musicians in the Christiania orchestra very well, having been their conductor for several years, and he was careful to avoid making overly severe demands on them. But for the performance in Copenhagen in 1886 he revised the music and re-orchestrated parts of it. As early as 1881 Grieg had toyed with the idea of revising some of the orchestral music from *Peer Gynt* for publication by Peters in Leipzig. This resulted in two suites. The first suite received its first performance at the Gewandhaus in Leipzig in 1888 under the baton of Grieg's former teacher Carl Reinecke. This proved a great success and the suite was soon widely known. Grieg himself conducted the first suite in London and he wrote to his Bergen friend Frants Beyer: 'At the end of the performance there was an explosive burst of applause; a noise like that of animals. Well, you know, that unarticulated sound which only finds its expression in ecstatic rapturous moments. I was called in three times and I had to repeat the troll stuff [*In the Hall of the Mountain King*]. The performance was also really first-rate.' (Letter dated 14th March 1889). But success also has its downside. When he attended a performance by the Monte Carlo orchestra in March 1893 he noted in a letter to Beyer dated 2nd April that he had, indeed, received ovations but 'they could not compensate for the damage. For *The Death of Aase* performed as a polka and *Anitra's Dance* as an fast waltz – that is going too far. The strange thing is that people can stomach it and even seem to like it.'

The popularity of the work has also served to erode the artistic ambitions

that Grieg in spite of everything nursed for it. He complained in a letter of 22nd September 1896: 'The dissemination of arrangements of my works is beginning to become unsupportable. I now only lack a version of the *Peer Gynt* suite [Op. 46] for flute and trombone. The extraordinary popularity of the barrel organ I shall not even mention...'

Suite No. 2 was published in 1893 and, in the initial version, comprised five movements. The *Dance of the Mountain King's Daughter* was the fifth movement. But Grieg was not happy with the structure of the suite feeling, perhaps, that this final movement was too distinct. As early as 1874 he had written to Frants Beyer (27th August): 'I have also written something for the scene in the hall of the mountain king – something that I literally can't stand to listen to because it absolutely reeks of cow pats, exaggerated Norwegian nationalism, and trollish self-sufficiency! But I also have a hunch that the irony will be discernible...' (This was a reference to this part and not to *In the Hall of the Mountain King*!) But Grieg felt that the irony of the exaggerated musical 'Norwegianism' of the dance was not understood.

The popularity of the suites in the concert hall also prepared the way for the drama *Peer Gynt*, Grieg acting as an opener of doors for Ibsen. The music was so familiar that increasing numbers of theatres performed the entire drama or parts thereof because people wanted to experience the full symbiosis of music and drama.

Funeral March in Memory of Rikard Nordraak (1866)

In Rome on 6th April 1866 Grieg drew a large cross in his diary and wrote:

The saddest news that could hit me – Nordraak is dead! – my only friend and the hope of Norwegian culture. What terrible darkness now surrounds me. And there is no one here who can properly understand my grief. May I find consolation in music – that has never failed at times

of mourning. – Have composed a Funeral March for Nordraak.
7. [...] Wrote a trio for the funeral march.

The Norwegian composer Rikard Nordraak (1842-66) was of decisive importance in the development of Grieg's career as a musician and composer. Nordraak wanted Norwegian composers to create a specifically Norwegian form of art music with its roots in the Norwegian mountains and the Norwegian soil – and the country's national music.

The funeral march was conceived for the piano and this version was published in Copenhagen the same summer. The following year Grieg produced two arrangements for small and large brass ensemble (with percussion) prior to creating a version for a large wind band, a 'military band' with two percussionists. This is probably the version that was first performed in Christiania in 1867. Grieg revised this version somewhat in 1878 and undertook further revisions in conjunction with Peters publishing the score in 1892. Grieg wanted the funeral march to be played at his own funeral and the composer Johan Halvorsen (1864-1935) orchestrated a version for symphony orchestra in 1907. The march shows that Grieg 'had reached full maturity with regard to melody and harmony and that, within the confines of a short piece, he was able to create an organic whole characterized by total concentration of the material. There is not a note that is superfluous.' (Benestad/Schjelderup-Ebbe).

Old Norwegian Melody with Variations, Op. 51

Grieg composed the *Old Norwegian Melody* for two pianos in 1890, dedicating it to the French composer Benjamin Godard (1849-95). It was presumably intended as a follow-up to his extended piano variations *Ballade in G minor*, Op. 24. By 1891 he had already decided that individual variations could be omitted in performance. For the orchestral version, produced in 1900-03, he cut two of the

variations and shortened the coda. The orchestral version was first performed in Christiania in 1904.

The variations are based on a Norwegian folk tune, *Sjugurd og Trollbrura* (*Sjugurd and the Troll Bride*), that L.M. Lindeman (1812-1887) had published in his collections of folk melodies (No.22). Johan Svendsen (1840-1911) had used the tune in his *Norwegian Rhapsody No.2* (1876) and Grieg had himself harmonized the melody in *Norwegian Melodies* (1875, later included in *Six Norwegian Mountain Melodies*, 1886). It is particularly interesting to see how differently the tune collected by Lindeman is treated.



Svendsen did not use an up-beat to any of the phrases while Grieg made use of Lindeman's own up-beat in 1875/86, but in the *Old Norwegian Melody* he let the up-beat start on the note below (in brackets in the music example). This creates a different sense of tonality. When (in company with Svendsen) Grieg also exploits the 'exotic' shift in the major/minor third we are offered numerous interesting harmonizations.

Johan Svendsen and Johan Halvorsen were at the time considered to be the most gifted orchestrators in Norwegian music. They worked rapidly and with great facility. Grieg had the most natural harmonic sense but he had to work at his orchestrations. Nevertheless, the *Peer Gynt* music, *Bell Ringing* and the *Old Norwegian Melody* show that he knew what he was doing and that he was able to find new timbral combinations that well fitted with the total conception of the music while at times departing from the 'norm' that was current in Western Europe.

Bell Ringing, Op. 54 No. 6

Grieg's fifth album of *Lyric Pieces* was published in 1891. The album won wide popularity and individual melodies were included in collections of piano music and in instrumental tutors. Anton Seidl (1850-98), a Hungarian conductor active in New York, orchestrated four of the pieces (*Norwegian March*, *March of the Dwarfs*, *Notturmo*, *Bell Ringing*) in 1895, calling the collection *Norwegian Suite*. Grieg saw Seidl's score in 1903 and he re-orchestrated the pieces himself in the summer of 1904. He gave them the title *Lyric Suite* and he explained in a letter to Julius Röntgen (the dedicatee of the suite) dated 12th December 1904: 'In my view the only questionable thing about the suite is that when the audience has heard *Bell Ringing* they will think that I have gone mad and the next three pieces are thus condemned beforehand. Well, we'll see. I think the pieces sound very well.'

Grieg's doubts led to his removing *Bell Ringing* from the suite and replacing it with the *Shepherd's Boy*. The piano version of *Bell Ringing* is a radical composition with harmonic innovations and effects that were to be used by the impressionists. It is a timbral study in which the open fifths played independently by the left and right hands create two moving ribbons of sound, each of which has its own rhythmic focus out of sync with the other. Grieg was trying to give an impression of motion to the stationary bells. But the orchestral version is even more forward-looking. In the piano version, the pedal is cleverly used to veil the sound but in his orchestration Grieg lets the orchestra resound for longer than is possible on the piano and this creates a sort of sighing reverberation.

Bell Ringing is unique in Grieg's œuvre. For many years it was customary to open the Bergen Festival with a performance of the piece.

© Arvid O. Vollsnes 2006

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and during the years 1880-82 he was its artistic director. He generously donated his fortune to the orchestra and this financial support has been of great importance. The modern orchestra owes much to Harald Heide, who was artistic director from 1908 until 1948, and to Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young and, with effect from 2003, the American conductor Andrew Litton. The orchestra now has 95 players. Among the many famous conductors who have worked with the orchestra, mention may be made of Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Sir John Barbirolli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, Lord Menuhin and Esa-Pekka Salonen. Besides participating in the famous Bergen Festival the orchestra also tours regularly.

Ole Kristian Ruud has gained a reputation as a dynamic figure in Scandinavian music as well as embarking on an international career. He regularly conducts eminent symphony orchestras and chamber orchestras in the Nordic countries, Europe and the USA. Since 1990 he has also been a frequent visitor to Japan. Ole Kristian Ruud was chief conductor and artistic director of the Trondheim Symphony Orchestra from 1987 until 1995, and of the Norrköping Symphony Orchestra in Sweden from 1996 until 1999. Since 2000 he has held the position of artistic director for Norwegian repertoire with the Stavanger Symphony Orchestra. He has also held a professorship at the Norwegian State Academy in Music since 1999. Ole Kristian Ruud has been awarded a number of prestigious prizes including the Grieg Prize (1992), the Norwegian Critics Prize (1993), the Lindemann Prize (1994) and the Johan Halvorsen Prize (1996). He has made numerous CDs for BIS, including acclaimed series of music by Geirr Tveitt and Harald Sæverud.

Edvard Grieg (1843–1907) hadde en fremskutt posisjon i europeisk musikk-liv mens han levde. For mange konsertarrangører og utøvere var han en stor musiker som gjennom sine mange klaverstykker og sanger for hjemmet var blitt en elsket komponist som folk gjerne hørte også i konsertsalen. Nordmannen Grieg ble forbundet med sitt lille eksotiske hjemland i Europas utkant, hvor menneskene levde i direkte kontakt med naturen, og hvor naturen da direkte påvirket Griegs musikk. Hans velklingende temaer og banebrytende harmonikk ble oppfattet som å vokse ut av snø, fjell og fjord og blide daler, og *klaverkonserten i a-moll* ble betraktet som et musikalsk portrett av landet Norge.

Grieg var selv mer opptatt av sitt europeiske og universelle ståsted enn folkloristiske trekk. Han så at musikken nådde mennesker utover hans egne virkeområder – både i Amerika og Australia lot musikere og tilhørere seg begeistre. I de hundre år som er gått siden hans død, er mange av verkene til Grieg blitt påvirket av skiftende moter, og noen av dem ble en tid liggende. Men i de siste årene er all hans musikk omfattet med større interesse, og det er kanskje et sunnhetstegn at de yngre utøverne revitaliserer oppføringspraksisen av Griegs musikk – uten at alle de gamle mytene må være med. Griegs musikk er norsk, men ikke bare det.

Peer Gynt-suite nr. 1 opus 46; Peer Gynt-suite nr. 2 opus 55

Henrik Ibsen (1828–1906) var instruktør på teatret i Bergen, Griegs fødeby, i flere år mens Grieg var en ung gutt. Men trolig var det møtene mellom dem i Roma i 1866 som skapte forutsetningene for det mesterlige musikkdramaet *Peer Gynt*. Ibsen fikk utgitt lesedramaet i 1867, og i 1874 skrev han til Grieg og bad om hans medvirkning til å få et helhetlig drama med musikk. Grieg påtok seg arbeidet, han trengte honoraret, men under komponeringen gav han uttrykk for et visst tvisyn med hensyn både til dramaet og til sin egen musikk.

Dramaet ble uroppført i Kristiania (Oslo) i februar 1876. Hverken Ibsen eller Grieg var tilstede, men de gledet seg over en overstrømmende mottagelse både i

pressen og blant publikum. Grieg hadde komponert en rekke innslag som folk umiddelbart likte, musikk som både understreket dramaets skiftende stemninger og Peers vaklende sinn, men som også kunne fremføres uten dramaet. Allerede i 1877 ble en del av musikken utgitt for to- og firehendig klaver.

Grieg kjente musikerne i Kristiania godt, han hadde vært deres dirigent i flere år, og derfor hadde han vært forsiktig med å utfordre dette orkestret for mye. Men til oppførelsen av dramaet i København i 1886 arbeidet han med å forbedre musikken og å omorkestrere noen av stykkene. Allerede i 1881 hadde Grieg tenkt å bearbeide orkesterstykker fra *Peer Gynt* til utgivelse hos Verlag Peters i Leipzig. Dette ble til to suiter. *Suite nr. 1* ble uroppført i 1888 i Gewandhaus i Leipzig under ledelse av Griegs tidligere lærer Carl Reinecke. Det ble en gedigen suksess, og suiten fikk straks vid utbredelse. Grieg dirigerte selv denne første suiten i London, og han kunne meddele vennen Frants Beyer i Bergen: ”Efter Slutten brød der ud en Jubel som af Dyr! Ja, Du forstår mig: dette uarticulerede som blot finder Vej i [et] begeistret Øieblik. Jeg blev 3 Ganger fremkaldt og så måtte jeg gjentage Troldegreierne [*I Dovregubbens Hall*]. Men Udførelsen var også aldeles glimrende.” (Brev av 14. mars 1889) Men suksess har også sine ulemper. Da han overvar en oppførelse av Monte Carlo-orkesteret i mars 1893, nevner han for Beyer i et brev 2. april at han nok ble hyldet med ovasjoner, men ”det kunne ikke holde meg skadesløs. Ti *Åses død* som polka og *Anitras dans* som hurtigvals, det går dog over skrevet. Det rareste er dog at folk kan fordøye slikt og endog synes om det.”

Populariteten har nok også tæret på de kunstneriske ambisjonene for verket, som Grieg innerst inne nok hadde. Han beklager seg i et brev til sin forlegger Max Abraham av 22. September 1896: ”Spredningen av arrangementer av verkene mine begynner nå å bli uhyggelig. Jeg savner nå bare *Peer Gynt*-suiten [op. 46] for fløyte og trombone. Lirekassens umåtelige popularitet vil jeg slett ikke snakke om ...”

Suite nr. 2 ble trykt i 1893, og i den første versjonen hadde Grieg tatt med fem satser. *Dans av Dovregubbens datter* var sats nr. 5. Men Grieg likte ikke storformen på suiten, og han hadde kanskje følelse av at denne satsen skilte seg for mye ut. Allerede i 1874 hadde han skrevet til Frants Beyer 27. august: ”Og så har jeg gjort Noget til Dovregubbens Hal, som jeg bogstavelig ikke kan tåle at høre på, således klinger det af Kokager, af Norsknorskhed og Sigseelvnothed! Men jeg venter mig også at Ironien skal kunde føles...” (Dette var om denne satsen, ikke om *I Dovregubbens hall!*) Men Grieg følte at ironien med den outrerte musikalske norskheten i dansen ikke ble forstått.

Suitenes popularitet i konsertsalene banet vei også for dramaet *Peer Gynt* av Ibsen, Grieg ble en døråpner for Ibsen. Musikken var så velkjent at flere og flere teatre oppførte hele eller deler av dramaet fordi folk ville oppleve den helhetlige symbiosen som drama og musikk måtte være.

Sørgemarsj over Rikard Nordraak (1866)

I Roma, 6. april 1866, tegnet Grieg et stort kors i sin dagbok og skrev:

Den sørgerligste Efterretning, der kunde ramme mig – Nordraak er død!
– han, min eneste Ven, mit eneste, store Haab for vor norske Kunst! O!
hvor mørkt er det met Et bleven om mig! Og jeg har ikke et Menneske
her, der ret kan forstaa min Sorg, lad mig saa tage min Tilflugt til To-
erne, de svigtede aldrig i Sorgens Stund! – Componeret en Sørgemarsch
over Nordraak – !

7. [...] Skrevet Trio til Sørgemarschen.

Den norske komponisten Rikard Nordraak (1842–66) fikk avgjørende betydning for utviklingen av Griegs virke som musiker og komponist. Nordraak ville at norske komponister skulle skape en særegen norsk kunstmusikk som har sitt fundament i norsk fjell og norsk jord – og norsk nasjonalmusikk.

Griegs sørgemarsj ble skrevet for klaver, og denne versjonen ble publisert i København samme sommer. Året etter laget han to versjoner for messingensemble (med slagverk), lite og større, før han skrev en versjon for stort blåserensemble, ”militærorkester”, med to slagverkere. Det er trolig denne versjonen som ble ur-oppført i Kristiania (Oslo) i 1867. Denne versjonen ble noe endret i 1878 og noe mer før Verlag Peters trykte partituret i 1892. Grieg ville at sørgemarsjen skulle spilles i hans egen begravelse, og Johan Halvorsen (1864-1935) orkestrerte en versjon for symfoniorkester i 1907. Marsjen viser at Grieg ”hadde nådd full modning som melodiker og harmoniker, og at han innenfor et kort verk nå maktet å skape et organisk hele, preget av konsentrasjon. Det er ikke en tone for meget.” (Benestad/Schjelderup-Ebbe).

Gammelnorsk romanse med variasjoner opus 51

Grieg komponerte klaverutgaven (for to klaverer) av romansen i 1890 og tilegnet det den franske komponisten Benjamin Godard (1849-95). Den var nok tenkt som en oppfølger til hans store klavervariasjon *Ballade i g-moll* opus 24. Allerede i 1891 var han klar over at enkelte variasjoner kunne utelates ved oppførelser. Han strøk to av variasjonene og forkortet codaen i orkestreringen, som han utførte 1900-03. Orkesterversjonen ble ur-oppført 1904 i Kristiania (Oslo).

Utgangspunkt for variasjonene er den norske folkevisen *Sjugurd og Trollbrura*, som L. M. Lindeman (1812-87) hadde utgitt (som nr. 22) i sine samlinger. Johan Svendsen (1840-1911) hadde benyttet melodien i sin *Norsk rapsodi nr. 2* (1876), og Grieg hadde selv harmonisert melodien i *Norges Melodier* (1875, senere inkludert i *Sex norske fjeldmelodier*, 1886). Det er spesielt interessant å se at Lindemans nedtegnelse behandles ulikt.



Svendsen har ingen opptakt i noen av frasene. Grieg benyttet Lindemans egen opptakt i 1875/86, men i *Romansen* lar han opptakten starte på tonen under. Det skaper en annerledes tonal følelse. Når han (og Svendsen) i tillegg utnytter den "eksotiske" vaklingen i dur/moll-tersen, er det duket for mange interessante harmoniseringer.

Johan Svendsen og Johan Halvorsen ble den gang regnet for de store orkestratorene i norsk musikkhistorie, de arbeidet raskt og med stor letthet. Grieg er den naturlige harmonimester. Han måtte arbeide mer med sine orkestreringer. Men musikken til *Peer Gynt*, *Klokkeklang* og *Romansen* viser at han kunne sitt håndverk og også finner nye klangkombinasjoner som glir godt inn i helheten samtidig som de kan avvike fra tidens fremherskende "norm" i Vesteuropa.

Klokkeklang opus 54 nr. 6

Griegs femte hefte med lyriske stykker utkom i 1891. De forskjellige stykkene ble svært populære, og de ble enkeltvis gjengitt i samlinger og undervisningshefter. Anton Seidl (1850–98), en ungarsk dirigent som virket i New York, orkestrerte fire av stykkene (*Gangar*, *Trolltog*, *Notturmo*, *Klokkeklang*) i 1895 og kalte dem *Norsk suite*. Grieg fikk se Seidls noter i 1903 og han reorkestrerte stykkene sommeren 1904. Han kalte samlingen *Lyrisk suite* og skrev til vennen Julius Röntgen (som suiten er tilegnet) 12. desember 1904: "Etter min mening er det eneste tvilsomme ved suiten, at når publikum har hørt *Klokkeklang* [nr. 1],

tror de at jeg er blitt gal, og de neste tre stykkene vil lide under en forhåndsdom. Vi får se. Jeg synes at stykkene som helhet klinger ganske bra.”

Etter noe nøling erstattet Grieg *Klokkeklang* med *Gjetergutt*. Klaverstykket *Klokkeklang* er radikalt med harmoniske nyvinninger og virkemidler som impresjonistene skulle ta i bruk. Det er en studie i klang hvor høyre og venstre hånds åpne kvinter spiller mot hverandre ved at de danner to bevegelige klanglige bånd som har hver sine tyngdepunkter som er forskjøvet. På den måten ville Grieg gi inntrykk av statisk bevegelige kirkeklokker. Men orkesterversjonen er enda mer fremadrettet. I klaverstykket spiller bruken av pedal en spesiell rolle for å tilsøre klangen, men i orkesterversjonen lar Grieg orkesterklangen få leve lenger enn klaveret tillater, og slik fremstår en spesiell susende etterklang.

Verket er unikt i Griegs produksjon. I mange år ble det alltid spilt ved åpningen av de årlige Festspillene i Bergen.

© Arvid O. Vollsnes 2006

Bergen Filharmoniske Orkester (BFO) er det ene av Norges to nasjonalorkestre. Det kan føre sin historie helt tilbake til 1765, hvilket gjør det til en av verdens eldste orkesterinstitusjoner. Selv om Bergen befant seg i utkanten av Europa, hadde man god kontakt med det kontinentale musikkliv, og tidlig ble utenlandske musikere ansatt. Edvard Griegs familie var nær knyttet til de bergenske filharmonikere. I 1770 ble komponistens oldefar ansatt som konsertmester, og i årene 1880-82 var den berømte tonekunstneren orkesterets kunstneriske leder. Han testamenterte sin formue til et fond som i hovedsak skulle støtte BFO, og tilskuddene fra Grieg-fondet har representert viktige bidrag til orkestrets drift siden. Ikke uten grunn blir orkesteret i utlandet ofte referert til som ”Edvard Grieg’s orchestra”. BFO teller nå 95 musikere.

De som i særlig grad har vært ansvarlig for utviklingen av det moderne sym-

foniorkestret, var Harald Heide, som i årene 1908-48 var BFOs kunstneriske leder, og Karsten Andersen, som hadde samme stilling 1964-85. Deretter har Aldo Ceccato, Dmitri Kitajenko og Simone Young vært BFOs sjefsdirigenter. Fra 2003 innehar amerikaneren Andrew Litton denne stilling. En rekke kjente dirigenter har gjestet BFO, deriblant Pierre Monteux, Jean Sibelius, Leopold Stokowski, Ernest Ansermet, Eugene Ormándy, Rafael Kubelík og Rafael Frühbeck de Burgos. Foruten stadige konsertreiser i Norge og i de nordiske land har BFO gjennomført en rekke utenlandsturnéer, deriblant til USA, det gamle Sovjet, Frankrike, Italia, Østerrike, Tyskland, Storbritannia, Sveits, Spania, Japan og Polen. Nyinnspillingene av Edvard Griegs samlede orkesterverker for BIS er orkesterets største plateprosjekt til dags dato. Det er også første gang at et norsk orkester spiller inn Edvard Griegs komplette orkesterproduksjon.

Ole Kristian Ruud har markert seg som en av de fremste dirigenter i skandinavisk musikkliv og samtidig gjort en stor internasjonal karriere. Han dirigerer regelmessig symfoniorkestre og kammerorkestre i Europa og USA og har siden 1990 hatt jevnlige gjesteopptredener i Japan. Ruud var sjefsdirigent og kunstnerisk leder for Trondheim Symfoniorkester 1987-95 og fikk samme posisjon i Norrköping Symfoniorkester 1996-1999. Fra 2000 har han vært kunstnerisk leder med ansvar for norsk repertoar i Stavanger Symfoniorkester. Fra 1999 har han også vært professor i direksjon på Norges musikkhøgskole. Ole Kristian Ruud har mottatt en rekke prestisjefylte utmerkelser, blant dem Griegprisen (1992), den norske Kritikerprisen (1993), Lindemannprisen (1994) og Johan Halvorsen-prisen (1996). Han har gjort en rekke plateinnspillinger for BIS.

Edvard Grieg (1843-1907) hatte schon zu Lebzeiten eine herausragende Stellung im europäischen Musikleben. Für viele Konzertarrangeure und andere Musiker war er eine große Musikerpersönlichkeit und durch seine zahlreichen Klavierstücke und Lieder für den Hausgebrauch ein beliebter Komponist, den das Publikum auch gerne im Konzertsaal hörte. Der Norweger Grieg wurde Synonym für sein kleines exotisches Heimatland am Rande Europas, wo die Menschen im direkten Kontakt mit der Natur lebten und wo die Natur direkten Einfluss auf Griegs Musik hatte. Seine wohlklingenden Themen und kühne Harmonik wurden so aufgefasst, als entsprängen sie direkt aus Schnee, Bergen, Fjorden und tiefen Tälern, und sein *Klavierkonzert in a-moll* betrachtete man als das musikalische Portrait Norwegens schlechthin.

Grieg selbst war mehr an seinem europäischen und universellen Status als an seinen folkloristischen Zügen interessiert. Er sah, wie die Musik Menschen weit außerhalb seines Wirkungskreises erreichte, und in Amerika wie in Australien ließen sich Musiker und Zuhörer gleichermaßen begeistern. Während der hundert Jahre, die seit seinem Tode vergangen sind, unterlagen Griegs Werke wechselnden Modeströmungen, wobei dem einen oder anderen weniger Beachtung geschenkt wurde. Aber in letzter Zeit genießt seine gesamte Musik ein umfassendes Interesse, und gerade jüngere Musiker revitalisieren mit frischer Kraft die Aufführungspraxis von Griegs Musik, ohne den alten Mythos. Sicher, Griegs Musik ist norwegisch, aber auch weit mehr als das.

Peer Gynt Suite Nr. 1, Op. 46; Peer Gynt Suite Nr. 2, Op. 55

Henrik Ibsen (1828-1906) war mehrere Jahre lang Regisseur am Theater in Bergen, Griegs Heimatstadt, als Grieg noch ein junger Bursche war. Vermutlich aber wurden erst 1866, als sich die beiden in Rom trafen, die gemeinsamen Voraussetzungen für das meisterhafte Musikdrama *Peer Gynt* geschaffen. Das Schauspiel wurde 1867 herausgegeben, und 1874 schrieb Ibsen an Grieg und bat um

dessen Mitarbeit zu einem ganzheitlichen Drama mit Musik. Grieg nahm den Auftrag mit dem Gedanken an das Honorar an, äußerte aber während der Kompositionsarbeiten öfters Zweifel, sowohl das Drama als auch seine Musik betreffend.

Das Drama wurde im Februar 1876 in Kristiania (dem damaligen Oslo) uraufgeführt. Weder Ibsen noch Grieg waren bei der Aufführung anwesend, freuten sich aber über den überschwänglichen Empfang seitens des Publikums und der Presse. Grieg hatte einige Teile komponiert, die das Volk unmittelbar liebte, Musik, welche zwar die wechselnden Stimmungen des Dramas und Peers Wankelmütigkeit unterstrich, die aber auch gänzlich ohne das Drama aufgeführt werden konnte. Bereits 1877 wurden einige Stücke davon für Klavier zwei- und vierhändig herausgegeben.

Grieg kannte die Musiker in Kristiania gut. Er war viele Jahre lang deren Dirigent gewesen und war deshalb behutsam, dem Orchester nicht allzu viel abzuverlangen. Doch für die Aufführung des Dramas in Kopenhagen 1886 nahm er Verbesserungen an der Musik vor und arbeitete einzelne Stücke um. Bereits 1881 dachte Grieg daran, die Orchesterstücke aus *Peer Gynt* für eine Herausgabe beim Peters Verlag in Leipzig zu bearbeiten, worauf die zwei Suiten entstanden. *Suite Nr. 1* wurde 1888 im Gewandhaus in Leipzig unter Leitung von Griegs früherem Lehrer Carl Reinecke uraufgeführt. Es wurde ein voller Erfolg und führte eine weite Verbreitung der Suite mit sich. Grieg selbst dirigierte die erste Suite in London und konnte seinem Freund Frants Beyer in Bergen berichten: „Am Ende brach ein Jubel wie von Tieren los! Ja, Du verstehst mich: jene unartikulierten Laute, wie sie nur in begeisterten Augenblicken entstehen. Ich wurde dreimal herausgerufen, und ich musste das Trollstück [*In der Halle des Bergkönigs*] wiederholen. Aber die Uraufführung war auch hervorragend.“ (Brief vom 14. März 1889) Aber der Erfolg hat auch seine Schattenseiten. Nachdem er eine Aufführung mit dem Monte-Carlo-Orchester im März 1893 besucht hatte,

schreibt er an Beyer am 2. April, dass er zwar auch hier mit Ovationen empfangen wurde, aber „das konnte mich trotzdem nicht beeindrucken. Denn *Åses Tod* als Polka und *Anitras Tanz* als schneller Walzer, das geht dann doch zu weit. Das Merkwürdige ist nur, dass die Leute das verdauen können und es anscheinend sogar mögen.“

Die Popularität des Werkes führte außerdem zu künstlerischen Einbußen, was Grieg dazu veranlasste, in einem Brief am 22. September 1896 an seinen Verleger Max Abraham zu klagen: „Die Vermehrung meiner Werke durch Arrangements fängt jetzt an, unheimlich zu werden. Ich vermisse nur noch die *Peer Gynt Suite* [Op. 46] für Flöte und Posaune. Von der unerreichbaren Popularität der Drehorgel will ich gar nicht reden.“

Die *Suite Nr. 2* kam 1893 in Druck, wobei Grieg in der ersten Version fünf Sätze vorgesehen hatte, mit dem *Tanz der Bergkönigstochter* als fünften Satz. Aber er konnte sich nicht mit der großen Form der Suite anfreunden und hatte womöglich das Gefühl, dass sich dieser Satz zu sehr von den anderen abhob. Schon im Jahre 1874 hatte er am 27. August an Frants Beyer geschrieben: „Ich habe noch etwas anderes für die Halle des Bergkönigs geschrieben, etwas, das ich buchstäblich kaum aushalte zu hören, sosehr klingt es nach Kuhfladen, übertriebenem norwegischen Nationalismus und Selbstzufriedenheit. Aber ich erwarte auch, dass man der Ironie folgen kann ...“ (Dies bezog sich auf jenen Satz, und nicht auf die *Halle des Bergkönigs*!) Aber Grieg hatte im Gefühl, dass die Ironie mit jener unbehauenen musikalischen „Norwegischheit“ in diesem Tanz wohl nicht verstanden würde.

Der Erfolg der Suiten in den Konzertsälen bereitete auch den Weg für Ibsens Drama *Peer Gynt*, Grieg öffnete sozusagen die Tür zu Ibsen. Die Musik war so bekannt, dass immer mehr Theater das gesamte Werk oder Teile daraus aufführten, damit das Publikum die ganzheitliche Symbiose erleben konnte, welche Drama und Musik ausmachten.

Trauermarsch zum Andenken an Rikard Nordraak (1866)

In Rom, am 6. April 1866, zeichnete Grieg ein großes Kreuz in sein Tagebuch und schrieb:

Die traurigste Nachricht, die mich treffen konnte – Nordraak ist tot! – er, mein einziger Freund, meine große Hoffnung für die norwegische Kunst! Oh! wie dunkel ist es auf einmal um mich geworden! Und ich habe keinen Menschen hier, der meine Trauer richtig verstehen kann. Lass mich meine Zuflucht in den Tönen finden, sie enttäuschen nie in der Stunde der Trauer! – Komponierte einen Trauermarsch zum Andenken an Nordraak – !

7. [...] Schrieb das Trio zum Trauermarsch.

Der norwegische Komponist Rikard Nordraak (1842-66) war für Griegs Entwicklung als Musiker und Komponist von herausragender Bedeutung. Nordraak wollte, dass norwegische Komponisten eine spezielle norwegische Kunstmusik schaffen sollten, welche ihr Fundament in den norwegischen Bergen und norwegischer Erde hatte, sowie norwegische Nationalmusik.

Griegs Trauermarsch war ursprünglich für Klavier geschrieben und wurde im gleichen Sommer in Kopenhagen veröffentlicht. Im darauf folgenden Jahr entstanden zwei Versionen für Blechbläserensemble (mit Schlagwerk), eine kleinere und eine große für „Militärorchester“ mit zwei Schlagzeugern. Vermutlich wurde diese Fassung in Kristiania (Oslo) 1867 uraufgeführt. 1878 wurde sie etwas verändert und für die gedruckte Partitur für die Herausgabe beim Peters Verlag weiter bearbeitet. Grieg wollte, dass der Trauermarsch bei seiner eigenen Beerdigung gespielt werden sollte, und Johan Halvorsen (1864-1935) orchestrierte 1907 eine Fassung für Symphonieorchester. Der Marsch zeigt, dass Grieg „die volle Reife als Melodiker und Harmoniker erreicht hatte, und dass es ihm bei einem solch kurzen Werk gelang, ein organisches und von Konzentration geprägtes Ganzes zu schaffen.. Hier ist kein Ton zu viel.“ (Benestad/Schjelderup-Ebbe).

Altnorwegische Romanze mit Variationen, Op. 51

Grieg komponierte die Klavierausgabe (für zwei Klaviere) der *Romanze* 1890 und widmete sie dem französischen Komponisten Benjamin Godard (1849-95). Vermutlich war diese als Nachfolger seiner großen Klaviervariation *Ballade in g-moll* Op. 24 gedacht. Bereits 1892 war er sich bewusst, dass man bei Aufführungen einzelne Variationen weglassen konnte, was zur Streichung von zwei Variationen und einer verkürzten Koda in der orchestrierten Fassung führte, die er 1900-1903 schrieb. Diese Orchesterversion wurde 1904 in Kristiania (Oslo) aufgeführt.

Der Ausgangspunkt für die Variationen ist die norwegische Volksweise *Sigurd und die Trollbraut*, welche L. M. Lindeman (1812-87) als Nr. 22 in seiner Sammlung herausgegeben hatte. Johan Svendsen (1840-1911) hatte die Melodie zuvor in seiner *Norwegischen Rhapsodie Nr. 2* (1876) verwendet, und Grieg selbst hatte sie für die Sammlung *Norges Melodier* (*Norwegens Melodien*) harmonisiert (1875, später enthalten in *Sex norske fjeldmelodier* von 1886). Besonders interessant ist es zu sehen, wie Lindemans Aufzeichnung völlig verschieden verarbeitet wird.



Svendsen schreibt in keiner der Phrasen einen Auftakt. Grieg verwendet 1875/86 Lindemans eigenen Auftakt, lässt aber in der *Romanze* den Auftakt einen Ton tiefer beginnen, was eine andere tonale Folge mit sich führt. Da sowohl Grieg als auch Svendsen außerdem die „exotischen“ Schwankungen in der Dur-Moll-Terz ausnutzen, schafft dies eine Vielzahl von interessanten Harmonisierungen.

Johan Svendsen und Johan Halvorsen galten zu jener Zeit als die bedeutendsten Orchestratoren Norwegens, sie arbeiteten schnell und mit großer Leichtig-

keit. Grieg ist der natürliche Harmoniemeister und musste härter an seinen Orchestrierungen arbeiten. Aber die Musik zu *Peer Gynt*, *Klokkeklang* und die *Romanze* zeigen, dass er sein Handwerk verstand und immer neue Klangkombinationen entdeckte, welche gut in das Ganze einfließen und sich trotzdem von der vorherrschenden „Norm“ dieser Zeit in Westeuropa abheben.

Klokkeklang (Glockengeläute), Op. 54 Nr. 6

Griegs fünftes Heft mit *Lyrischen Stücken* erschien 1891 und wurde so populär, dass die einzelnen Stücke auch in anderen Sammlungen und Unterrichtsliteratur herausgegeben wurden. Anton Seidl (1850-98), ein in New York lebender Dirigent ungarischer Herkunft, orchestrierte 1895 vier der Stücke (*Gangar*, *Trolltog*, *Notturmo*, *Klokkeklang*) und nannte sie *Norwegische Suite*. Grieg bekam Seidls Partitur 1903 zu sehen und reorchestrierte die Stücke im Sommer 1904. Er nannte die Sammlung *Lyrische Suite* und schrieb an seinen Freund Julius Röntgen (dem die Suite gewidmet ist) am 12. Dezember 1904: „Meiner Ansicht nach hat die Suite nur das Zweifelhafte, dass wenn die Leute das *Glockengeläute* gehört haben, glauben sie, dass ich verrückt geworden bin, und die nächsten 3 Stücke sind von vornherein verurteilt. Nun, wir werden sehen. Ich finde, dass die Stücke im Ganzen gut klingen.“

Nach einiger Überlegung nahm Grieg *Klokkeklang* aus der Sammlung und ersetzte ihn mit *Gjetergutt* (*Hirtenknabe*). Als Klavierstück ist *Klokkeklang* in der Tat radikal, mit harmonischen Neuerungen und Wirkungsmitteln, die eher den Impressionisten würdig gewesen wären. Es ist eine Klangstudie, wo die offenen Quinten in der linken und rechten Hand derart gegeneinander spielen, dass zwei bewegliche klangliche Bänder entstehen, deren beider Schwerpunkte verschoben sind. Dadurch will Grieg den Eindruck von sich statisch bewegenden Glocken (die der Legende nach in einem Berg liegen) erwecken. Die Orchester-version geht aber noch weiter: Im Klavierstück spielt der Gebrauch des Pedals

eine wichtige Rolle, um just diesen Klang zu erzeugen, aber in der Orchesterfassung lässt er den Ton länger klingen, als es das Klavier erlaubt, was einen besonders schwingenden Nachklang ergibt.

© *Arvid O. Vollsnes* 2006

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und ist mithin eines der ältesten Orchester der Welt. Edvard Grieg hatte eine enge Beziehung zu diesem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er in den Jahren 1880-82 war. Großzügig stiftete er dem Orchester sein Vermögen. Viel hat das Orchester Harald Heide zu verdanken, dem Künstlerischen Leiter von 1908-48, sowie Karsten Andersen, der dieses Amt von 1964-85 bekleidete. Chefdirigenten seitdem waren u.a. Dmitri Kitajenko und Simone Young. Seit 2003 leitet der amerikanische Dirigent Andrew Litton das 95köpfige Orchester. Zu den zahlreichen berühmten Dirigenten, die mit dem Orchester gearbeitet haben, gehören u.a. Leopold Stokowski, Eugene Ormándy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sir Thomas Beecham, Paavo Berglund und Esa-Pekka Salonen. Neben seinen Aufführungen beim berühmten Bergen Festival unternimmt das Orchester regelmäßige Konzertreisen.

Ole Kristian Ruud hat sich einen Ruf sowohl als bedeutender skandinavischer, wie auch international erfolgreicher Dirigent erworben. Er leitet namhafte Symphonieorchester in Europa und den USA und gastiert seit 1990 häufig in Japan. Seit 2000 ist er künstlerischer Leiter für das norwegische Repertoire beim Stavanger Symphony Orchestra und bekleidet seit 1999 eine Professur an der Norwegischen Staatsakademie. Ole Kristian Ruud wurde mit zahlreichen bedeutenden Preisen ausgezeichnet, darunter der Grieg-Preis (1992), der Norwegische Kritikerpreis (1993), der Lindeman-Preis (1994) sowie der Johan Halvorsen-Preis (1996). Er hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt.

Edvard Grieg (1843-1907) occupait une position de premier plan dans la vie musicale européenne de son temps. Beaucoup d'imprésarios et d'exécutants voyaient en lui un grand musicien qui, grâce à ses nombreuses pièces pour piano et chansons pour la musique domestique, était devenu un compositeur aimé que les gens écoutaient volontiers aussi dans la salle de concert. Grieg le Norvégien fut associé à son petit pays exotique à une extrémité de l'Europe, où les gens vivaient en contact direct avec la nature et où la nature influençait alors directement la musique de Grieg. On pensait que ses thèmes mélodieux et son harmonie innovatrice étaient sortis de la neige, des montagnes, des fjords et des douces vallées ; on vit dans le *Concerto en la mineur pour piano* un portrait musical de la Norvège comme pays.

De son côté, Grieg était plus intéressé par son statut européen et universel que par les traits folkloriques. Il voyait que la musique touchait les gens hors de son champ d'action – les musiciens et les auditeurs aux Etats-Unis et en Australie se laissaient enthousiasmer. Au cours des cent ans qui se sont écoulés depuis sa mort, plusieurs des œuvres de Grieg ont subi les effets de modes différentes et quelques-unes ont été négligées un certain temps. Ces dernières années cependant, toute sa musique a soulevé un intérêt accru et c'est peut-être un signe de santé que les jeunes interprètes apportent une renaissance à l'interprétation de la musique de Grieg – sans tenir compte des vieux mythes. La musique de Grieg est norvégienne mais elle est aussi beaucoup plus que cela.

Suite no 1 de Peer Gynt op. 46 ; Suite no 2 de Peer Gynt op. 55

Henrik Ibsen (1828-1906) fut directeur du théâtre de Bergen, la ville natale de Grieg, pendant plusieurs années dans l'enfance de Grieg. C'est probablement leur rencontre à Rome en 1866 qui mena au drame musical magistral que nous connaissons sous le titre de *Peer Gynt*. Ibsen publia la pièce en 1867 et, en 1874, il écrivit à Grieg pour lui demander de participer à la production d'un drame

musical unifié. Nécessitant l'argent que cela lui rapporterait, Grieg accepta le projet mais, au cours du travail de composition, il exprima certains doutes quant à la pièce et à sa musique à lui.

La pièce fut jouée en première à Christiania (maintenant Oslo) en février 1876. Ni Grieg ni Ibsen n'y assistait mais ils se réjouirent de l'accueil enthousiaste que lui firent journaux et public. Grieg avait composé une série d'interludes qui devinrent immédiatement populaires – de la musique qui soulignait les variations d'atmosphère de la pièce et les humeurs capricieuses de Peer mais qui pouvait aussi être jouée sans la pièce. Des parties de la musique sortirent en versions pour piano à deux et à quatre mains en 1877 déjà.

Ayant été chef de l'orchestre de Christiania pendant plusieurs années, Grieg en connaissait bien les musiciens et il prit soin de ne pas trop en exiger. Mais pour l'exécution à Copenhague en 1886, il révisa la musique et en réorchestra des parties. En 1881 déjà Grieg avait songé à réviser une partie de la musique orchestrale de *Peer Gynt* pour la faire publier chez Peters à Leipzig. Il en résulta deux suites. La première suite fut créée au Gewandhaus à Leipzig en 1888 sous la direction de Carl Reinecke, l'ancien professeur de Grieg. Elle remporta un grand succès et devint vite bien connue. Grieg dirigea la première suite à Londres et il écrivit à son ami Frants Beyer de Bergen : « Une explosion d'applaudissements marqua la fin de l'exécution, un bruit animalesque. Oui, tu sais, ce son inarticulé qu'on n'entend que dans des moments d'extase. Je fus rappelé trois fois et j'ai dû répéter le mouvement du troll [*Dans la salle du roi de la Montagne*]. L'exécution fut aussi de toute première classe. » (Lettre datée du 14 mars 1889) Le succès a pourtant un envers de médaille. Lorsqu'il assista à une exécution par l'orchestre de Monte-Carlo en mars 1892, il nota dans une lettre à Beyer datée du 2 avril qu'il avait assurément reçu des ovations mais qu'« elles ne pouvaient pas compenser pour le tort subi. Car avec *La mort d'Aase* jouée comme une polka et *Danse d'Anitra* en valse rapide – on va trop loin. La chose

étrange est que les gens peuvent gober cela et même sembler l'aimer. »

La popularité de l'œuvre a aussi contribué à éroder les ambitions artistiques que Grieg entretenait malgré tout pour elle. Il se plaignit dans une lettre du 22 septembre 1896 : « La dissémination des arrangements de mes œuvres commence à devenir insupportable. Il ne me manque plus qu'une version de la *Suite de Peer Gynt* [Opus 46] pour flûte et trombone. Sans mentionner l'extraordinaire popularité de l'orgue de Barbarie ... »

La *Suite no 2* sortit en 1893 et renfermait cinq mouvements dans la version initiale. La *Danse de la fille du roi de la montagne* constituait le cinquième mais Grieg fut mécontent de la structure de la grande forme, pressentant peut-être que ce mouvement final se distinguait trop. En 1874 déjà, il avait écrit à Frants Beyer (27 août) : « J'ai aussi écrit quelque chose pour la scène dans la salle du roi de la montagne – quelque chose qui m'écorche littéralement les oreilles parce que cela déborde de galettes de vache, de nationalisme norvégien exagéré et de sottise fatuité ! Mais je m'attends aussi à ce qu'on discerne l'ironie ... » (Il parlait de ce mouvement-ci et non pas de *Dans la salle du roi de la Montagne* !) Grieg trouva pourtant que l'ironie du norvégianisme musical exagéré de la danse ne fut pas compris.

La popularité des suites dans la salle de concert prépara le terrain pour la pièce *Peer Gynt*, Grieg servant de portier à Ibsen. La musique était si connue qu'un nombre croissant de théâtres produisaient la pièce en entier ou en partie parce que les gens voulaient faire l'expérience de la symbiose de la musique et du théâtre.

Marche funèbre à la mémoire de Rikard Nordraak (1866)

Le 6 avril 1866 à Rome, Grieg traça une grande croix dans son journal et écrivit :

La nouvelle la plus triste qui pouvait me frapper – Nordraak est mort – mon seul ami et l'espoir de la culture norvégienne. Quelles ténèbres m'entourent maintenant. Et il n'y a personne ici qui puisse comprendre

ma peine. Trouvons donc consolation dans la musique, elle qui ne m'a jamais fait défaut en temps de deuil! – Composé une Marche Funèbre pour Nordraak.

7. [...] Ecrit un trio pour la Marche Funèbre.

Le compositeur norvégien Rikard Nordraak (1842-66) fut d'importance décisive pour le développement de la carrière de Grieg, musicien et compositeur. Nordraak voulait que les compositeurs norvégiens créent une forme typiquement norvégienne de musique artistique dont les racines se trouveraient dans les montagnes norvégiennes et le sol norvégien – et la musique nationale du pays.

La marche funèbre fut conçue pour le piano et cette version fut publiée à Copenhague à l'été. L'année suivante, Grieg produisit deux arrangements pour petit et grand ensemble de cuivres (avec percussion) avant de rédiger une version pour grand orchestre « militaire » avec deux percussionnistes. C'est la version qui fut jouée en premier à Christiania en 1867. Grieg retoucha un peu cette version en 1878 et poursuivit ses révisions avant que Peters n'imprime la partition en 1892. Grieg désirait que la marche funèbre soit jouée à ses propres funérailles et le compositeur Johan Halvorsen (1864-1935) en orchestra une version pour orchestre symphonique en 1907. La marche montre que Grieg « avait acquis une maturité complète quant à la mélodie et l'harmonie et qu'il pouvait créer, dans les limites d'une courte pièce, un tout organique caractérisé par une concentration totale du matériel. Il n'y a pas une note superflue. » (Benestad/Schjelderup-Ebbe).

Vieille mélodie norvégienne et variations op. 51

En 1890, Grieg composa *Vieille mélodie norvégienne et variations* pour deux pianos qu'il dédia au compositeur français Benjamin Godard (1849-95). L'œuvre devait probablement faire suite à ses grandes variations pour piano *Ballade en sol mineur* op. 24. En 1891, il avait déjà décidé que des variations pouvaient être omises. Pour la version orchestrale, écrite entre 1900 et 1903, il retrancha deux

des variations et raccourcit la coda. La version orchestrale fut créée à Christiania en 1904.

Les variations reposent sur un air populaire norvégien, *Sjugurd og Trollbrura* (*Sjugurd et la mariée du Troll*) que L.M. Lindeman (1812-1887) avait publié (no 22) dans ses collections de mélodies populaires. Johan Svendsen (1840-1911) avait utilisé cet air dans sa *Rhapsodie norvégienne no 2* (1876) et Grieg avait lui-même harmonisé la mélodie dans *Mélodies norvégiennes* (1875, ensuite incluse dans *Six mélodies de montagne norvégienne*, 1886). Il est particulièrement intéressant de voir la différence dans le traitement de l'air récolté par Lindeman.

Adagio

Aa Kon-gen han stod paa hei-en Loft-sval, Han saag sig ud saa vi - de, Tet, u-de paa den

gro-ne Val, Der fik han se han Sju - gur mon ri - de. Sju - gur vo-ge Li - ve for Jom - fru - a.

Svendsen n'a aucune levée dans les phrases tandis que Grieg utilise la levée de Lindeman en 1875/86 mais, dans *Vieille mélodie norvégienne*, le début de la levée se trouve sur la note en-dessous, ce qui crée un sens différent de tonalité. Quand (en compagnie de Svendsen) Grieg exploite aussi le changement « exotique » dans la tierce majeure/mineure, il nous offre de nombreuses harmonies intéressantes.

Johan Svendsen et Johan Halvorsen étaient alors considérés comme les plus talentueux orchestrateurs en musique norvégienne. Ils travaillaient rapidement et avec grande facilité. Grieg était doté du sens harmonique le plus naturel mais il devait travailler à ses orchestrations. Quoi qu'il en soit, *Peer Gynt*, *Son de cloche* et *Vieille mélodie norvégienne* montrent qu'il savait ce qu'il faisait et qu'il pouvait trouver de nouvelles combinaisons de timbres qui convenaient bien à la conception totale de la musique même si elles sortaient de la « norme » alors courante en Europe occidentale.

Son de cloche op. 54 no 6

Le cinquième album de *Pièces lyriques* de Grieg sortit en 1891. Il gagna une vaste popularité et les mélodies furent incluses dans des collections de musique pour piano et dans des écoles d'instruments. Anton Seidl (1850-98), un chef d'orchestre hongrois qui travaillait à New York, orchestra quatre des pièces (*Marche norvégienne*, *Marche des nains*, *Notturmo*, *Son de cloche*) en 1895, intitulant le recueil *Suite norvégienne*. Grieg vit la partition de Seidl en 1903 et il réorchestra les pièces lui-même à l'été de 1904. Il leur donna le titre de *Suite lyrique* et il expliqua dans une lettre à Julius Röntgen (le dédicataire de la suite) en date du 12 décembre 1904 : « A mon avis, la seule chose discutable au sujet de la suite est que, quand le public aura entendu *Son de cloche*, il pensera que je suis devenu fou et les trois pièces suivantes seront ainsi condamnées *a priori*. Enfin, on verra. En gros, je pense que les pièces sonnent bien. »

Les doutes de Grieg le poussèrent à retirer *Son de cloche* de la suite et à le remplacer par *Le petit berger*. La version de *Son de cloche* pour piano est une composition radicale avec des innovations harmoniques et des effets qui devaient être utilisés par les impressionnistes. C'est une étude de timbres où les quintes jouées indépendamment par la main gauche et la droite créent deux rubans sonores qui s'agitent, chacun ayant son propre foyer rythmique désynchronisé avec celui de l'autre. Grieg essayait de donner une impression de mouvement aux cloches stationnaires. Mais la version orchestrale est encore plus avancée. Dans la version pour piano, la pédale est habilement utilisée pour voiler le son mais dans son orchestration, Grieg laisse l'orchestre résonner plus longtemps que cela n'est possible au piano, créant ainsi une sorte de réverbération soupirante.

Son de cloche est unique dans l'œuvre de Grieg. Il fut coutume pendant plusieurs années d'ouvrir le festival de Bergen avec une exécution de la pièce.

© Arvid O. Vollsnes 2006

La fondation de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765, faisant de lui l'un des plus anciens orchestres du monde. Edvard Grieg collabore étroitement avec l'orchestre et en est le directeur artistique de 1880 à 1882. De plus, il lui lègue généreusement sa fortune ce qui lui sera d'une grande importance. L'orchestre actuel doit beaucoup à Harald Heide qui en est le directeur artistique de 1908 à 1948 et à Karsten Andersen qui occupe ce poste de 1964 à 1985. Depuis, les chefs attitrés ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko et Simone Young. En 2003, le chef américain Andrew Litton prend la direction de l'orchestre qui compte actuellement 95 membres. Parmi les chefs renommés qui ont travaillé avec l'orchestre, mentionnons Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, sir Thomas Beecham, sir John Barbirolli, Rafael Frühbeck de Burgos, Paavo Berglund, sir Yehudi Menuhin et Esa-Pekka Salonen. En plus de participer au célèbre festival de Bergen, l'orchestre effectue régulièrement des tournées.

Ole Kristian Ruud s'est gagné une réputation de figure dynamique dans le domaine de la musique scandinave tout en poursuivant une carrière internationale. Il dirige régulièrement des orchestres symphoniques et de chambre importants dans les pays nordiques, en Europe ainsi qu'aux États-Unis. Depuis 1990, il visite également fréquemment le Japon. Ole Kristian Ruud est chef principal et directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Trondheim de 1987 à 1995 et de l'Orchestre Symphonique de Norrköping en Suède de 1996 à 1999. Depuis 2000, il est directeur artistique du répertoire norvégien de l'Orchestre Symphonique de Stavanger. Il est professeur à l'Académie Nationale Norvégienne de Musique depuis 1999. Ole Kristian Ruud a remporté plusieurs prix prestigieux dont le Prix Grieg (1992), le Prix des Critiques Norvégiens (1993), le Prix Lindemann (1994) et le Prix Johan Halvorsen (1996). Il enregistre de nombreux disques compacts chez BIS.

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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.

This record has received support from the Grieg Foundation, Stiftelsen Musikelskabet Harmoniens Fondsforvaltning and Sparebanken Vest.

RECORDING DATA

Recorded in February 2003 (*Gammelnorsk romanse*), June 2004 (*Klokkeklang, Sørgemarsj*)

and November 2005 (*Peer Gynt*) at the Grieg Hall, Bergen, Norway

Recording producers: Hans Kipfer (*Gammelnorsk romanse, Klokkeklang, Sørgemarsj*); Martin Nagorni (*Peer Gynt*)

Sound engineers: Martin Nagorni (*Gammelnorsk romanse*); Jens Braun (*Klokkeklang, Sørgemarsj*);

Thore Brinkmann (*Peer Gynt*)

Technical supervision: Thore Brinkmann (*Klokkeklang, Sørgemarsj*)

Digital editing: Martin Nagorni, Bastian Schick

Recording equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation (SACD); B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Arvid O. Vollsnes 2006

Translations: William Jewson (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chen   (French)

Front cover picture: Alix Dryden

Photograph of Ole Kristian Ruud:    Birgit W  rstad

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsv  gen 20, SE-184 50   kersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1591    &    2006, BIS Records AB,   kersberga.



OLE KRISTIAN RUUD

BIS-SACD-1591