



CD-620 STEREO

COMPLETE PIANO MUSIC - VOL. XII

EDVARD GRIEG

digital



PIANO MUSIC WITHOUT OPUS NUMBER

WORLD PREMIERE
RECORDING

THREE PIANO PIECES (1860)

AGITATO

AT HALFDAN KJERULF'S MEMORIAL
NINE SONG ARRANGEMENTS FROM
'NORWEGIAN MELODIES'

FIVE MOVEMENTS FROM 'PEER GYNT'

ALBUM LEAF

ENTRY OF THE BOYARS

LOVE DERWINGER,
PIANO

GRIEG, Edvard Hagerup (1843-1907)

Tre Klaverstykker, EG105 (M/s) 8'19

Three Piano Pieces

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Allegro agitato</i> | 2'08 |
| 2 | II. <i>Allegretto</i> | 2'41 |
| 3 | III. <i>Allegro molto e vivace, quasi Presto</i> | 3'19 |
-

4 Agitato, EG106 (M/s) 2'57

Ved Halfdan Kjerulfs Minnestøtte (M/s) 6'40

At Halfdan Kjerulf's Memorial

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 5 | I. <i>Poco adagio</i> | 4'14 |
| 6 | II. <i>Andante</i> | 2'21 |
-

Ten Song Arrangements from 'Norges Melodier' (Norwegian Melodies) (1875) (M/s) 12'57

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 7 | No.8: Margretes Vuggesang | 1'31 |
| 8 | No.14: Norsk Sjømandssang | 0'37 |
| 9 | No.17: „Fremad!“ | 1'34 |
| 10 | No.38: Ungbirken | 0'59 |

[11]	No.57: Bjørneskytten	0'30
[12]	No.71: Min Tankes Tanke	1'34
[13]	No.90: Vandring i Skoven	1'29
[14]	No.95: To brune Øjne	1'02
[15]	No.113: Serenade til Welhaven	0'58
[16]	No.150: Det første Møde	1'57

From 'Peer Gynt', Op.23 (Peters) 18'51

[17]	Forspill til 3. akt. Aases Død (Prelude to Act 3. The Death of Åse)	3'59
[18]	Arabisk Dans (Arab Dance)	4'47
[19]	Anitras Dans (Anitra's Dance)	3'14
[20]	Solveigs Sang (Solveig's Song)	4'57
[21]	Dans av Dovregubbens Datter (Dance of the Mountain King's Daughter)	1'31

[22] Albumblad (Album Leaf), EG109 4'30

[23]	Bojarernes Indtogsmarsch, EG183 (WH) 4'36 (The Entry of the Boyars)
------	---

Love Derwinger, piano

The remarkable, strongly native tonal language which speaks so forcefully in his many and varied works for the piano establishes **Edvard Grieg** (1843-1907) as the foremost composer of keyboard music in the Nordic countries.

During his own lifetime he won world renown with one of the most frequently performed of romantic piano concertos, his *Piano Concerto in A minor*, Op.16. He also achieved a leading position as the composer of a large number of smaller piano works which gained vast popularity among amateur pianists throughout the world and which also satisfied a serious need for instructional music of the highest quality.

In our own day the significance of Grieg's original contribution in the field of harmony and the impulses which he gave to Debussy's impressionism and Bartók's use of elements of folk-music have been given greater recognition than previously.

The desirability of producing on CD a complete picture of Grieg's contribution to the literature of the piano is thus particularly evident at the present time and is being met by the complete recording of his piano music on the BIS label of which this disc forms a part (available on separate CDs: BIS-CD-103-113; BIS-CD-619-620).

Grieg, who was himself a fine pianist and often performed his own compositions both in Norway and abroad, started composing piano pieces in the German romantic style while studying at the Leipzig Conservatory (1858-1862). His talent for melody developed more slowly than that for harmony. An initial attempt to free himself from his models can be traced in *Poetic Tone Pictures*, Op.3 (Copenhagen 1863) but his real breakthrough as a pregnant melodist and harmonist came ten years later with the *Humoresques*, Op.5. Under the influence of his friend Rikard Nordraak (1842-66)'s fascinating ideas about an independent Norwegian music, Grieg created a new style built on the integration of elements of folk music. He continued this line in a more relaxed vein and with stronger links with the romantic tradition in the *Piano Concerto in A minor* (1868).

The next year saw *25 Norwegian Folk-Songs and Dances*, Op.17, which were the start of his masterly arrangements of folk-music for the piano. The *Ballade in G minor*, Op.24 (1875-76), a set of variations on a Norwegian folk-song, is both as to its outer and inner dimensions Grieg's most important composition for solo piano. Ten years later he wrote a new, major piano work in a completely different genre, the *Holberg Suite*, Op.40, a very personal pastiche of 18th-century dances.

Between 1867 and 1905 Grieg published the vast succession of smaller works for the piano (the 66 *Lyric Pieces* in 10 volumes are particularly well-known) which most particularly brought his music into the home throughout the musical world, thanks to the cascades of captivating melodies and the wealth of colourful harmonic progressions borrowed from his native folk-music.

The culmination of Grieg's piano music came in his final period with his settings of Norwegian folk-music, *19 Norwegian Folk-Songs*, Op.66 (1896) and the 17 *Slåtter*, Op.72 (1902-03). Here, intuitively, he gives reign to his inspired and completely personal understanding of harmony in which the fusion of advanced chromaticism and modality with a free use of dissonance are obvious signs of innovation within contemporary music. Instructive in this matter is Grieg's own summary in a letter to his American biographer H.T. Finck in 1900: 'The world of harmony was ever the sphere of my dreams and the relationship between my own use of harmony and that of Norwegian folk-music was a mystery to me. I have found that the murky depth in our folk-music has its basis in the unrealized harmonic possibilities. In my settings of folk-songs, Op.66 and elsewhere, I have tried to express my ideas about the hidden harmonies in our folk music. In this regard it is the chromatic links within the harmonic structure which have particularly captivated me.'

Dag Schjelderup-Ebbe

Pieces without opus number for solo piano

Apart from five movements from the music to Ibsen's world-famous drama *Peer Gynt*, Op.23, and the small piano piece *Album Leaf* (EG109) this recording

consists of piano music which Grieg did not have printed or published. He did not only withhold piano pieces: a whole series of other works also remained unpublished — among them his *Symphony in C minor* (1863-64; BIS-CD-200), on the manuscript of which he wrote: 'Never to be performed. E.G.'. In 1984, however, it was printed and published and today it is played all over the world. Numerous songs were also never printed, and in the Complete Edition of Grieg's works (GGA, C.F. Peters, Frankfurt) we find a catalogue of no less than 83 works that were either never completed or never published. The reasons for this are many and varied, but the principal cause is probably that Grieg was extremely self-critical; if he felt uncertain about a piece, he withheld it from publication. This recording includes such pieces for piano solo — some of them arrangements, others original compositions. The earliest of them come from artistically important periods in Grieg's life.

Without doubt the *23 Small Piano Pieces* (EG104; BIS-CD-619) were inspired by Grieg's life-long favourite composer, Robert Schumann. Grieg encountered Schumann's music in earnest in Leipzig — and one of Grieg's teachers, Ernst Ferdinand Wenzel, had even been one of Schumann's close friends. The *Three Piano Pieces* (EG105) were composed during Grieg's study period; the original manuscript is preserved in the Bergen Public Library and bears the date of April 1860. Here the influence of Schumann is even more obvious, but Grieg did not consider the pieces worth publishing. On the manuscript he later added: 'Not for publication. To be destroyed after my death.' In the Musical Academy in Stockholm there is, however, another manuscript of these piano pieces, albeit not in Grieg's own handwriting, which includes a different and rather intriguing dedication: 'To Therese Berg, from the Composer'.

Who was she? A sweetheart? Therese Berg was the daughter of the merchant and politician C.G. Berg from Karlshamn. Grieg had met her when, after a summer holiday in Bergen in 1860, he returned to Leipzig via Karlshamn, where he was to visit a Swedish fellow-student and give a concert. The fellow-student was Gustaf Smith and in all probability the Stockholm

manuscript is in his handwriting. It is, however, impossible to ascertain whether a little romance developed between Therese Berg and Edvard Grieg, although it certainly cannot be ruled out. Therese Berg was an extremely beautiful young lady: intelligent, well-educated and with an excellent command of the piano. The three pieces which Grieg gave her do, however, show that his period in Leipzig had been a profitable one. After only two years Grieg had made significant progress with his composition studies, not least concerning musical form. His musical language, though, remains under the spell of Schumann and late German romanticism.

In spring 1962 Grieg graduated with distinction from Leipzig and moved back to Bergen, the town of his birth. The following year he remained in his home town, but he soon realised that he needed to go and study further: Copenhagen and the great Danish composer Niels W. Gade beckoned. In autumn 1863 Edvard Grieg moved to Copenhagen. The extremely virtuosic piano piece *Agitato* (EG106), which bears the clear imprint of both Schumann and Chopin, was probably composed in the Danish capital in autumn 1864. By this time Grieg had come to the conclusion that the late-romantic, German-inspired musical language was not ideally suited to his expressive needs. In Copenhagen he had met Rikard Nordraak and had been inspired to turn towards a national, Norwegian style. Nothing of this can be seen in *Agitato*, but it does appear in both the *Poetic Tone-Pictures* (Op.3, 1863, BIS-CD-107) and the *Humoresques* (Op.6, 1865, BIS-CD-107). These were important years in Grieg's development towards a style which we associate above all with this composer's music. In summer 1864 Grieg had spent his holiday in Bergen and had once more met Ole Bull, who had the chance to hear Grieg's music again. Bull did not like what he heard and said: 'Throw off Gade's yoke. Write music that will bring honour to your own country. You must develop a strong Norwegian style.' Grieg had taken the first step along this path a year earlier with the *Poetic Tone-Pictures*. Those pieces possess a mild hint of a Norwegian accent, but in the *Humoresques*, Op.6, the colours emerge strongly and clearly. Thus the *Agitato* stands between two important works in Grieg's development,

a witness to the strength of Grieg's reliance upon late-romantic tradition — the tradition from which he had to work himself free in order to achieve a style which he felt was his own.

At Halfdan Kjerulf's Memorial is a piano arrangement of 'two quartets for male voices', composed on the occasion of the unveiling of a memorial to Grieg's colleague, the composer Halfdan Kjerulf (1815-1868). Grieg did not write many purely occasional pieces, but sometimes he felt that they were both called for and important. Even though Grieg and Kjerulf never enjoyed a close personal relationship (Grieg even felt that Kjerulf opposed him directly when Grieg moved to Kristiania [now Oslo] in 1866), Grieg could still see the greatness of Kjerulf's art. In spring 1869 Grieg gave several concerts to raise funds for a memorial to Kjerulf, who had died on 11th August of the previous year, and these concerts contributed a considerable sum of money towards their stated goal. The statue was not unveiled until 23rd September 1874, however. The texts of the two male-voice quartets were written by A. Munch, and we do not know when Grieg made his piano arrangement of them.

Not until 1910, three years after Grieg's death, did it become known that Grieg himself was the arranger of *Norwegian Melodies*, a collection of 154 simple arrangements of Norwegian music. This collection aimed further to popularise folk-tunes and well-known songs by composers old and young — including Ole Bull, Halfdan Kjerulf and Rikard Nordraak — and also included less familiar items. Grieg also included some simple arrangements of his own songs (heard on this recording) as Nos. 8, 14, 17, 38, 57, 71, 90, 95, 113 and 150 of the *Norwegian Melodies*. Grieg was always convinced that good music should reach as many people as possible. Even though we know that Grieg undertook the task of arranging the collection in order to finance a foreign tour, there can be no doubt that the undertaking also satisfied his desire that an ever-increasing number of people should have access to their Norwegian cultural inheritance. The collection had been commissioned in 1874 by a Copenhagen music dealer called Wagner, and it was published in 1875; at Grieg's express wish, his name was not mentioned as editor. In a letter to his Danish friend

Gottfred Matthison-Hansen on 7th March 1878 he expressed the view that 'it had nothing at all to do with art'. It is not thus that the collection has since been judged. It is, in contrast, referred to as 'an honourable piece of craftsmanship of which he had no need to be ashamed'.

Ole Bull had said that Grieg could become famous if he abandoned late romanticism and espoused nationalism. And indeed Grieg did become famous — to an extent perhaps unequalled by any other composer of the period — especially for his *Piano Concerto in A minor* (BIS-CD-113; original version: BIS-CD-619) and the two suites, Op.46 and Op.55, from the incidental music to Ibsen's world-famous drama *Peer Gynt*. On this recording we hear five movements from *Peer Gynt*. *The Death of Åse* and *Anitra's Dance* are respectively the second and third movements from the *Peer Gynt Suite No.1*; *Arab Dance* and *Solveig's Song* are the second and fourth movements of *Peer Gynt Suite No.2*. Both suites are available in piano versions (BIS-CD-109); the four pieces mentioned were, however, published in piano arrangements on an earlier occasion, in 1876, and these differ in some respects from the versions in the suites. The biggest difference is between the two editions of *The Death of Åse*. On this recording we hear it in A minor, the key in which it was heard at the first performance in 1876. The *Dance of the Mountain King's Daughter* was actually intended to form part of the *Second Suite*, and indeed it appeared as the last movement of the suite for a short while — in a version of which only a few copies were printed, with the movements: 1. *The Abduction*. *Ingrid's Lament*; 2. *Arab Dance*; 3. *Peer Gynt's Homecoming (Stormy Evening at Sea)*; 4. *Solveig's Song*; 5. *Dance of the Mountain King's Daughter*. After Grieg had conducted this version at the Royal Albert Hall in London in February 1893, he decided that the *Dance of the Mountain King's Daughter* was only suitable for theatre use. He therefore had a new version of the suite published — the version that we know today. But before the first version had been engraved, the piano version had also appeared. For this reason it earns a place on the present recording.

Little is known about the *Album Leaf* (EG109). It is tempting to associate it with the *Four Album Leaves*, Op.28 (BIS-CD-108), composed in the period 1864-78, of which the last piece especially is characteristic of Grieg but the first three bear the stamp of salon music. *Album Leaf*, however, is a more inverted study in sonority.

In 1895 Grieg was sent a piano arrangement of *The Entry of the Boyars* (EG183), written for orchestra the same year by Grieg's close friend, the conductor Johan Halvorsen. Halvorsen, who was an outstanding violinist, simply wished to obtain Grieg's opinion on the piano version. As a brilliant pianist Grieg saw that he could do better himself, and so he prepared a new version, which is recorded here.

It was often difficult for Grieg to work his way out of the less productive periods of his career. Suddenly, however, all signs of resistance could disappear and his creative imagination could open up completely. Towards the end of his life — although he was virtually worn out during the last six or seven years — he was able to revitalise himself to such an extent that the French avant-gardists began to speak of 'le nouveau Grieg'. It was the piano work *Slåtter* (1903; BIS-CD-112) that provoked this reaction from the younger French composers. This says something about Grieg's creative power, which is indeed also the reason why he could be so critical of himself — so critical that a considerable quantity of music remained unpublished.

Rune J. Andersen

Love Derwinger (b. 1966) studied the piano with Professor Gunnar Hallhagen in Stockholm. He made his début with Liszt's *Second Piano Concerto* at the age of 17 and has since given concerts in many countries on both sides of the Atlantic. Love Derwinger has appeared with a number of leading artists including Ingvar Wixell, Nicolai Gedda and Manuela Wiesler. He appeared in a concert broadcast on BBC television with Håkan Hardenberger and Christian Lindberg. He has formed a duo with Roland Pöntinen. Besides duo recitals they have also performed Poulenc's *Double Concerto* with the Belgian Radio Orchestra, and they appear with the Kroumata percussion ensemble. Love

Derwinger has performed Xenakis's *Third Piano Concerto* with the Stockholm Philharmonic Orchestra and has recorded Scriabin's *Prometheus* (BIS-CD-534) and the original version of Stenhammar's *First Piano Concerto* (BIS-CD-550) as well as the Danzi *Piano Quintets* with the Berlin Philharmonic Wind Quintet (BIS-CD-532/552/592).

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

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

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

Deshalb ist es heute, mehr denn je, wünschenswert geworden, erstmals durch Schallplatten ein vollständiges Bild des Griegschen Einsatzes auf dem Gebiete der Klaviermusik zu schaffen, ein Wunsch, der durch die vorliegende Gesamtaufnahme seiner Klavierwerke der Schallplattengesellschaft BIS verwirklicht wird (BIS-CD-104-113; BIS-CD-619-620).

Grieg, der selbst ein tüchtiger Pianist war und oft seine eigenen Werke im In- und Ausland interpretierte, begann seine Komponistenlaufbahn mit Klavierstücken im deutsch-romantischen Stil während der Studienjahre am Leipziger Konservatorium (1858-1862). Es hat sich dabei herausgestellt, daß sein melodisches Talent später entwickelt war als das harmonische. Eine

beginnende Lösung von den Vorbildern ist bereits in den *Poetiske tonebilleder*, Op.3 (Kopenhagen 1863), spürbar, aber sein entscheidender Durchbruch als markanter Musiker und origineller Harmoniker fand zwei Jahre später mit den *Humoresker*, Op.5, statt. Unter Beeinflussung der fesselnden Ideen einer selbständigen norwegischen Tonkunst des Freundes Rikard Nordraak (1842-66) schafft Grieg hier einen neuen Stil, auf Integration volksmusikalischer Elemente aufgebaut. Auf poliertere Art und mit stärkerer Anlehnung an die Traditionen der Romantik wird diese Entwicklung im *Klavierkonzert a-moll* (1868) fortgesetzt.

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

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

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

Griegs eigene Zusammenfassung in einem Brief an seinen amerikanischen Biographen H.T. Finck im Jahre 1900 bezeichnend:

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

Dag Schjelderup-Ebbe

Werke ohne Opuszahl für Soloklavier

Abgesehen von fünf Stücken aus der Musik zu Ibsens welterühmtem Drama *Peer Gynt*, Op.23, und dem kleinen Klavierstück *Albumblatt* (EG109) hören wir hier Klaviermusik, die Grieg nicht drucken und herausgeben ließ. So verfuhr er nicht nur mit Klaviermusik, sondern auch eine Reihe anderer Werke blieb unveröffentlicht. Zu erwähnen wäre seine *Symphonie in c-moll* (1863-64; BIS-CD-200), auf deren Manuskript er schrieb: „Nie aufzuführen. E.G.“ Sie wurde aber 1984 gedruckt und herausgegeben, und heute wird sie in der ganzen Musikwelt gespielt. Eine Reihe Lieder wurden ebenfalls nie gedruckt, und im Zusammenhang mit der Grieg-Gesamtausgabe (GGA, C.F. Peters, Frankfurt) findet man ein Verzeichnis über nicht weniger als 83 Werke, die entweder nie vollendet oder nie herausgegeben wurden. Die Gründe dafür können verschieden sein, aber die Hauptursache dürfte darin liegen, daß Grieg häufig sehr selbstkritisch war; falls er sich bezüglich eines Werkes unsicher fühlte, verzichtete er darauf, es herausgeben zu lassen. Die vorliegende Aufnahme umfaßt solche Kompositionen für Klavier solo — einige sind Arrangements, einige Originalwerke. Die frühesten unter ihnen stammen aus künstlerisch bedeutungsvollen Perioden seines Lebens.

Zweifelsohne wurden die 23 *kleinen Klavierstücke* (EG104; BIS-CD-619) durch Griegs lebenslangen Lieblingskomponist angeregt — Robert Schumann. Er lernte dessen Musik in Leipzig richtig kennen — einer seiner dortigen Lehrer, Ernst Ferdinand Wenzel, war sogar ein enger Freund Schumanns gewesen. Die **3 Klavierstücke** (EG105) wurden während der Studienzeit komponiert — das im April 1860 datierte Originalmanuskript befindet sich in der öffentlichen Bibliothek Bergen. Hier ist die Beeinflussung durch Schumann noch deutlicher, aber Grieg fand die Musik nicht des Druckes würdig. Auf das Manuskript schrieb er später: „Darf nicht gedruckt werden. Nach meinem Tod zu vernichten.“ In der Kgl. Musikalischen Akademie zu Stockholm befindet sich aber ein anderes Manuskript dieser Stücke, zwar nicht in Griegs Handschrift, aber mit einer völlig anderen, ein bißchen spannenden Bemerkung — „Therese Berg vom Komponisten“. — Wer war denn sie — eine Romanze? Therese Berg war die Tochter des Großhändlers und Reichstagsabgeordneten C.G. Berg in Karlshamn, Schweden. Grieg traf sie vielleicht, als er nach den Sommerferien in Bergen 1860 nach Leipzig zurückreiste — via Karlshamn, wo er ein Konzert geben und einen schwedischen Studienkollegen treffen sollte. Dieser hieß Gustaf Smith, und allem Anschein nach schrieb er das Stockholmer Manuskript. Wir wissen allerdings nicht, ob sich wirklich eine Liebesbeziehung zwischen Therese Berg und Edvard Grieg entwickelte. Ganz undenkbar ist es wohl nicht, denn Therese Berg war nämlich eine sehr hübsche junge Frau, intelligent, gebildet und eine ausgezeichnete Klavierspielerin. Die *drei Klavierstücke*, die Grieg ihr gab, zeigen, daß die Leipziger Zeit fruchtbar gewesen war. Nach bloß zwei Jahren hatte er wesentliche Fortschritte in seinen Kompositionsstudien gemacht, nicht zuletzt hinsichtlich der musikalischen Form. Die Tonsprache ist hingegen nach wie vor spätromantisch deutsch, von Schumann inspiriert.

Im Frühling 1862 legte Grieg in Leipzig glänzende Abschlußprüfungen ab und zog nach seiner Geburtsstadt Bergen zurück. Dort blieb er das folgende Jahr, aber es wurde ihm bald klar, daß er zum Weiterstudieren fort mußte — Kopenhagen und der große dänische Komponist Niels W. Gade zogen ihn an.

Im Herbst 1863 fuhr Edvard Grieg nach Kopenhagen. Das äußerst virtuose Klavierstück *Agitato* (EG106) mit deutlichen Zügen von Schumann und Chopin wurde vermutlich dort im Herbst 1864 komponiert. Zu jenem Zeitpunkte war es ihm aber klar geworden, daß die spätromantische, deutsch beeinflusste Tonsprache nicht jene war, die seinem Ausdrucksbedarf am besten paßte. In Kopenhagen war er Rikard Nordraak begegnet und hatte wichtige Anregungen bekommen, sich einem national norwegischen Ton zuzuwenden. Im *Agitato* ist zwar davon nichts zu spüren, hingegen aber in *Poetiske tonebilder* Op.3, 1863 komponiert (BIS-CD-107), und den *Humoresken* Op.6 (1865; BIS-CD-107). Dies sind wichtige Jahre in Griegs Entwicklung auf dem Wege zu jener Tonsprache, die wir vor allem mit seiner Musik verknüpfen. Die Sommerferien 1864 hatte Grieg in Bergen verbracht, wo er abermals Ole Bull traf, der wieder Beispiele seiner Musik zu hören bekam. Bull mochte das nicht, was er hörte, und sagte: „Wirf das Joch des Gade ab. Schreib Musik, die deinem eigenen Land Ehre bringt. Du mußt ein starkes norwegisches Tongefühl entwickeln.“ Bereits ein Jahr früher hatte Grieg mit den *Poetiske tonebilder* einen ersten Schritt auf diesem Weg gemacht. Diese Klavierstücke weisen eine gewisse norwegische Farbe auf, die in den *Humoresken* Op.6 stark und klar zum Vorschein tritt. Somit nimmt das *Agitato* einen Platz zwischen zwei wichtigen Werken in Griegs Schaffen ein, als Zeugnis dessen, wie fest verankert in der spätromantischen Tradition er in Wirklichkeit war. Von dieser mußte er sich wegarbeiten, um zu einer Tonsprache zu kommen, die er als seine eigene empfinden konnte.

Bei Halfdan Kjerulfs Gedenkstätte ist die Klavierfassung von „2 Quartetten für Männerstimmen“, die Grieg im Zusammenhang mit der Enthüllung der Gedenkstätte seines Kollegen, des Komponisten Halfdan Kjerulf (1815-68) komponiert hatte. Grieg schrieb nicht viele solche Gelegenheitswerke, aber einige Male empfand er es als richtig und wichtig. Zwar hatten Grieg und Kjerulf nie ein persönliches Verhältnis zueinander — als Grieg 1866 nach Kristiania (Oslo) übersiedelt war, fühlte er sich sogar von Kjerulf entgegengearbeitet — aber trotzdem sah Grieg das Großartige in

Kjerulfs Kunst. Im Frühling 1869 gab er mehrere höchst ertragreiche Konzerte zugunsten des Errichtens einer Gedenkstätte für den am 11. August des Vorjahres verstorbenen Kjerulf. Die Enthüllung fand aber erst am 23. September 1874 statt, und der Text zu den beiden Quartetten war von A. Munch. Es ist nicht bekannt, wann die Klaviereinrichtung entstand.

Erst 1910, drei Jahre nach Grieg Tod, wurde es allgemein bekannt, daß er die Arrangements der *Norges Melodier*, einer Sammlung von 154 einfachen Klavierarrangements norwegischer Musik, gemacht hatte. Hier finden wir Volkslieder, bekannte Lieder älterer und jüngerer Komponisten — darunter Ole Bull, Halfdan Kjerulf und Rikard Nordraak — mit weniger bekannten Sachen zusammen. Nr.8, 14, 17, 38, 57, 71, 90, 95, 113 und 150 hören wir in dieser Aufnahme; es sind einfache Arrangements von eigenen Liedern Griegs. Sein ganzes Leben lang wollte Grieg, daß gute Musik so viele Menschen wie nur möglich erreichen sollte. Selbst wenn wir wissen, daß Grieg durch diese Arbeit eine Auslandsreise finanzierte, herrscht kein Zweifel darüber, daß sie auch diesem seinem Wunsch entsprach. Er hatte den Auftrag 1874 vom Musikhändler Wagner in Kopenhagen bekommen und die Sammlung erschien 1875, auf Griegs eigenen Wunsch ohne daß er namentlich erwähnt wurde. Seinem dänischen Freund Gottfred Matthison-Hansen schrieb er in einem Brief am 7. März 1878, das Ganze habe „mit Kunst überhaupt nichts zu tun“. So wurde aber später nicht über die Sammlung geurteilt, sondern sie wurde erwähnt als „ein ehrliches Stück Handwerk, wegen dessen er sich nicht schämen mußte.“

Ole Bull hatte gesagt, Grieg könnte berühmt werden, falls er die Spätromantik fallen ließ und sich dem Nationalen widmete. Berühmt wurde Grieg auch — wie vielleicht kein anderer Komponist seiner Zeit. Der Grund dazu wurde besonders vom *Klavierkonzert a-moll* Op.16 und den beiden Suiten Op.46 bzw. 55 aus der Bühnenmusik zu Ibsens weltberühmten Drama *Peer Gynt* gelegt. Hier hören wir fünf der Stücke aus dieser Musik. *Åses Tod* und *Anitras Tanz* sind Nr.2 bzw. 3 in der *Peer-Gynt-Suite Nr.1*; *Arabischer Tanz* und *Solveigs Lied* Nr.2 bzw. 4 in der *Peer-Gynt-Suite Nr.2* — es gibt übrigens

Klavierausgaben beider Suiten (BIS-CD-109). Die vier erwähnten Stücke erschienen aber bereits 1876 in einer Klavierfassung, die sich von der vollständigen um einiges unterscheidet. Der größte Unterschied ist zwischen den beiden Fassungen von *Åses Tod*. Hier hören wir das Stück in a-moll, derselben Tonart wie bei der Uraufführung 1876. Der *Tanz der Tochter des Dovregubbe* hätte eigentlich Teil der *Peer-Gynt-Suite Nr.2* sein sollen und stand eine kurze Zeit sogar als letzter Satz der Suite in einer in wenigen Exemplaren gedruckten Fassung mit folgendem Inhalt: 1. *Der Brautraub. Klage der Ingrid*. 2. *Arabischer Tanz*. 3. *Peer Gynts Heimfahrt. (Stürmischer Abend auf dem Meer)*. 4. *Solveigs Lied*. 5. *Tanz der Tochter des Dovregubbe*. Nachdem Grieg diese Fassung bei einem Konzert in der Londoner Albert Hall 1893 dirigiert hatte, entdeckte er aber, daß der *Tanz der Tochter des Dovregubbe* kaum für die Bühne geeignet war. Deswegen wurde eine neue Fassung der Suite, die jetzt bekannte, in Druck gegeben. Bevor er die erste Fassung eingezogen hatte, war aber auch die Klavierfassung erschienen. Daher gehört sie bei einer Aufnahme wie der vorliegenden dazu.

Über das **Albumblatt** (EG109) wissen wir nicht viel. Es ist aber natürlich, das Stück an die *Vier Albumblätter Op.8* (BIS-CD-108) zu knüpfen. Diese entstanden während der Jahre 1864-78, und besonders das letzte ist ein charakteristisches Grieg-Stück, während die drei ersten eher den Charakter von Salonmusik haben. Das **Albumblatt** EG109 ist hingegen eine mehr in sich gekehrte Klangstudie.

1895 bekam Grieg eine Klavierfassung vom **Einzugsmarsch der Bojaren** (EG183) zugeschickt, von seinem guten Freund Kapellmeister Johan Halvorsen im selben Jahr für Orchester komponiert. Halvorsen, der ein glänzender Violinist war, bat einfach um Griegs Urteil über die Klavierfassung. Als hervorragender Pianist sah Grieg, daß sie besser zu machen sei, und er schrieb eine neue Fassung, die vorliegende.

Es war häufig eine mühevoll Arbeit für Grieg, aus den weniger inspirierten Perioden herauszukommen. Plötzlich konnte aber jeglicher Widerstand verschwinden und die schöpferische Phantasie sich voll entfalten. Gegen Ende

seines Lebens — obwohl er die letzten sechs-sieben Jahre praktisch erschöpft war — vermochte er sich sogar derartig zu erneuern, daß man in französischen avantgardistischen Kreisen von „le nouveau [der neue] Grieg“ zu sprechen begann. Es war das Klavierwerk *Slåtter* Op.72 (BIS-CD-112) aus dem Jahre 1903, das diese Reaktion der jüngeren französischen Komponisten hervorrief. Dies sagt einiges über Griegs schöpferische Kraft, die wohl auch die Ursache dafür ist, daß er sich selbst gegenüber so kritisch sein konnte — so kritisch, daß ziemlich viele Werke unveröffentlicht blieben.

Rune J. Andersen

Love Derwinger (geboren 1966) studierte Klavier bei Prof. Gunnar Hallhagen in Stockholm. Im Alter von 17 Jahren debütierte er mit Liszts *zweitem Klavierkonzert*; seither gab er Konzerte in vielen Ländern beiderseits des Atlantiks. Er trat mit vielen führenden Künstlern auf, darunter Ingvar Wixell, Nicolai Gedda und Manuela Wiesler. Im britischen Fernsehen erschien er in einem Konzert mit Håkan Hardenberger und Christian Lindberg zusammen. Mit Roland Pöntinen gründete er ein Klavierduo, das neben reinen Duokonzerten auch Poulencs *Doppelkonzert* mit dem Belgischen Rundfunkorchester spielte und mit dem Schlagzeugensemble Kroumata auftritt. Love Derwinger spielte das *dritte Klavierkonzert* von Xenakis mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester; für BIS hat er Skrjabins *Prometheus* (BIS-CD-534) sowie die Urfassung von Wilhelm Stenhammars *erstem Klavierkonzert* (BIS-CD-550) aufgenommen. Außerdem spielte er die drei *Klavierquintette* von Franz Danzi mit dem Philharmonischen Bläserquintett Berlin für denselben Label ein (BIS-CD-532/552/592).

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

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

De nos jours l'importance de la contribution originale de Grieg dans le domaine de l'harmonie et les impulsions qu'il donna à l'impressionnisme de Debussy et à l'emploi des éléments de musique de folklore chez Bartók ont été reconnus plus ouvertement qu'auparavant. L'avantage de redonner sur disque une image complète de l'apport de Grieg à la littérature pour piano est ainsi particulièrement évident en ce moment et c'est pourquoi l'étiquette BIS offre maintenant un enregistrement de l'intégrale de la musique pour piano de Grieg (BIS-CD-104-113 et BIS-CD-619-620).

Lui-même un excellent pianiste exécutant souvent ses propres compositions en Norvège et à l'étranger, Grieg commença à composer des pièces pour piano dans le style romantique allemand lors de ses études au conservatoire de Leipzig (1858-62). Son sens de la mélodie se développa plus lentement que celui de l'harmonie. Un premier essai de libération des modèles peut être trouvé dans *Poetiske tonebilleder* op.3 (Copenhague 1863) mais sa percée réelle comme grand mélodiste et harmoniste eut lieu dix ans plus tard avec *Humoresker* op.5. Influencé par les idées fascinantes de son ami Rikard Nordraak (1842-66) au sujet d'une musique norvégienne indépendante, Grieg créa un nouveau style bâti sur l'intégration d'éléments de musique de folklore. Il continua dans cette voie de façon plus calme et plus fortement rattachée à la tradition romantique dans le *Concerto pour piano en la mineur* (1868).

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

Le sommet de la musique pour piano de Grieg se trouve dans sa période finale avec ses arrangements de musique de folklore norvégien, 19 *Norske folkeviser* op.66 (1896) et les 17 *Slåtter* op.72 (1902-03). Ici, Grieg donne intuitivement libre cours à sa compréhension inspirée et entièrement personnelle de l'harmonie dans laquelle la fusion de chromatisme avancé et de modalité ainsi qu'un emploi libre de la dissonance sont des signes évidents d'innovation à l'intérieur de la musique contemporaine. Dans une lettre à son biographe américain H.T. Finck en 1900, Grieg jette de la lumière sur le sujet par le résumé suivant:

“Le monde de l'harmonie a sans cesse été la sphère de mes rêves et le lien entre mon emploi personnel de l'harmonie et celui de la musique de folklore norvégien était un mystère pour moi. J'ai trouvé que l'obscur profondeur dans notre musique de folklore provient de possibilités harmoniques insoupçonnées. Dans mes arrangements de chansons de folklore opus 66 et ailleurs, j'ai essayé d'exprimer mes idées au sujet des harmonies cachées dans notre musique de folklore. A cet égard, ce sont les liens chromatiques à l'intérieur de la structure harmonique qui m'ont particulièrement captivé.”

Dag Schjelderup-Ebbe

Œuvres sans numéro d'opus pour piano solo

A part les cinq morceaux de la musique de scène de la pièce de renommée internationale d'Ibsen, *Peer Gynt* op.23 et le petit morceau *Albumblad* (Feuille d'album) (EG109), nous entendons ici de la musique pour piano que Grieg ne fit ni imprimer ni éditer. Ce n'est pas seulement ces pièces pour piano qui furent mises de côté — toute une série d'œuvres restèrent inédites, entre autres sa *symphonie en do mineur* (BIS-CD-200) de 1863-64; Grieg avait écrit sur le manuscrit "Ne doit jamais être jouée. E.G." Elle fut cependant imprimée et éditée en 1984 et elle est jouée aujourd'hui dans toutes les salles de concert. Plusieurs chansons furent aussi laissées dans l'ombre et, conjointement à l'édition des *Œuvres complètes d'Edvard Grieg* (GGA) en 20 volumes par la maison C.F. Peters à Francfort, on trouve une liste de 83 numéros d'œuvres qui ne furent jamais terminées ou éditées. Plusieurs raisons ont pu motiver la façon d'agir de Grieg. La cause principale semble pourtant être que Grieg exerçait une autocritique sévère et, s'il se sentait incertain de la valeur d'une œuvre, il la laissait en général inédite. Cet enregistrement renferme de telles compositions pour piano solo — quelques arrangements en plus des œuvres originales. Les plus hâtives d'entre elles ont en commun qu'elles proviennent de périodes artistiquement importantes dans la vie d'Edvard Grieg.

Il ne fait aucun doute que les 23 *Petits Morceaux pour piano* (EG104; BIS-CD-619) ont été inspirés du compositeur que Grieg préféra toute sa vie — Robert Schumann. Grieg fit vraiment connaissance avec la musique de Schumann à Leipzig — un de ses professeurs, Ernst Ferdinand Wengel, avait même été un des amis intimes de Schumann. Les 3 *Morceaux pour piano* (EG105) proviennent des années d'études — daté d'avril 1860, le manuscrit original est conservé à la Bibliothèque Publique de Bergen. L'influence de Schumann est ici plus évidente qu'avant mais Grieg ne jugea pas l'œuvre digne d'être imprimée. Il ajouta plus tard, sur le manuscrit conservé à la Bibliothèque Publique de Bergen, l'inscription suivante: "Ne pas imprimer. A être détruit après ma mort." L'Académie de Musique de Stockholm possède cependant un

autre manuscrit de ces morceaux pour piano, pas de la main de Grieg mais avec une dédicace bien différente et un peu excitante — “Thérèse Berg du compositeur”.

Qui était-elle — une dulcinée? Thérèse Berg était la fille de C.G. Berg de Karlshamn, un grossiste et membre du parlement. Grieg aurait pu la rencontrer après les vacances de l'été 1860 passées à Bergen; il retourna à Leipzig via Karlshamn où il devait visiter un camarade d'études suédois et donner un concert. Le camarade d'études s'appelait Gustav Smith et, autant qu'on puisse en juger, le manuscrit de Stockholm est de sa main. Il est cependant impossible, à partir de ce que l'on sait, d'insinuer qu'il y aurait eu la moindre romance entre Thérèse Berg et Edvard Grieg même si ce n'est pas exclus. Thérèse Berg était une très belle jeune femme, intelligente, instruite et excellente pianiste. Les trois morceaux pour piano que Grieg composa pour elle montrent que le séjour à Leipzig avait porté des fruits. Après seulement deux ans, Edvard Grieg avait beaucoup progressé dans l'étude de la composition, surtout en matière de forme musicale. Le langage est pourtant encore celui du romantisme tardif et influencé par Schumann.

Au printemps de 1862, Grieg passa de brillants examens à Leipzig puis il rentra chez lui à Bergen. Il y était encore l'année suivante mais il se rendit vite compte qu'il devrait poursuivre ses études — il fut attiré par Copenhague et le grand compositeur danois Niels W. Gade. A l'automne de 1863, Edvard Grieg se rendit à Copenhague. La pièce pour piano *Agitato* (EG106), d'une grande virtuosité et aux influences nettes de Schumann et de Chopin, fut probablement composée dans la capitale danoise en 1864. Grieg avait alors compris que le langage musical du haut romantisme et d'inspiration allemande n'était pas ce qui convenait le mieux à son besoin d'expression. Il avait rencontré Rikard Nordraak à Copenhague et était vraiment disposé à se tourner du côté de l'idiome national norvégien. Cela ne se voit pas dans *Agitato* mais bien dans *Poetiske tonebilder* (Tableaux musicaux poétiques) op.3 (BIS-CD-107) de 1863 et *Humoresker* (Humoresques) op.6 (BIS-CD-107) de 1865. Ce sont des années importantes dans le développement de Grieg vers le langage

musical associé à sa musique. En 1864, Grieg passa ses vacances d'été à Bergen; il revit Ole Bull et lui joua encore une fois de sa musique. Bull n'en fut pas heureux et il dit: "Débarrasse-toi du joug de Gade. Ecris de la musique qui apportera de la gloire à ton pays. Tu dois développer un fort accent norvégien." Déjà un an avant, Grieg avait fait un premier pas dans cette direction avec *Poetiske tonebilder*. Ces morceaux sont légèrement teintés de couleur nationale mais, dans *Humoresker* op.6, la couleur est claire et nette. C'est ainsi qu'*Agitato* se situe entre deux œuvres importantes dans le développement de Grieg, comme un témoin de la profondeur de la tradition romantique tardive chez Grieg — ce dont il devait se détacher pour atteindre le langage musical qu'il sentait être le sien.

Devant la statue de Halfdan Kjerulf est un arrangement pour piano de "2 quatuors pour voix d'hommes" composé à l'occasion du dévoilement d'une statue commémorative du collègue de Grieg, le compositeur Halfdan Kjerulf (1815-1868). Grieg n'écrivit pas souvent des œuvres pour des occasions semblables mais dans certains cas, il trouva cela juste et important. Même si Grieg et Kjerulf ne furent jamais en contact personnel étroit — Grieg, lorsqu'il s'établit à Kristiania en 1865, se sentit même contrecarré par Kjerulf — cela n'empêcha pas Grieg de reconnaître la valeur de l'art de Kjerulf. Au printemps de 1869, Grieg donna plusieurs concerts au profit de l'érection d'une statue de Kjerulf décédé le 11 août de l'année précédente; ces concerts rapportèrent beaucoup d'argent à cette fin. Le dévoilement de la statue n'eut cependant lieu que le 23 septembre 1874 et le texte des deux quatuors fut écrit par A. Munch. On ignore quand Grieg fit l'arrangement pour piano des quatuors vocaux.

Ce n'est qu'en 1910, trois ans après la mort de Grieg, qu'il devint notoire que Grieg était l'arrangeur de *Mélodies de la Norvège* — une collection de 154 arrangements simples pour piano de musique norvégienne. Il s'agit d'un ouvrage de popularisation d'airs, de chansons connues de compositeurs jeunes et vieux — dont Ole Bull, Halfdan Kjerulf et Rikard Nordraak — et de choses moins connues. Grieg y inclut aussi de petits arrangements de chansons propres — ceux que nous entendons sur cet enregistrement — soit les nos 8, 14,

17, 38, 57, 71, 90, 95, 113 et 150 dans *Mélodies de la Norvège*. Grieg fut soucieux toute sa vie que la bonne musique rejoigne autant de gens que possible. Même si on sait qu'il a été rémunéré pour faire une tournée à l'étranger en rapport avec ce travail, il ne fait pas de doute que ce voyage répondait à son souhait que toujours plus de gens prennent part à l'héritage culturel norvégien. Grieg avait été chargé de ce travail en 1874 par le marchand de musique Wagner à Copenhague et le recueil sortit en 1875 mais sans que Grieg soit nommé comme éditeur — il avait exigé que son nom comme arrangeur n'apparaisse pas. Il expliqua à son ami danois Gottfred Matthison-Hansen dans une lettre du 7 mars 1878 que "le tout n'avait rien à voir avec l'art." La collection fut jugée autrement après avoir été évaluée. Elle est au contraire décrite comme "un honnête morceau d'art duquel il n'a pas besoin d'avoir honte."

Ole Bull avait dit que Grieg pourrait devenir célèbre s'il abandonnait le romantisme tardif et s'il s'engageait dans la voie nationale. Et Grieg devint célèbre — comme nul autre compositeur de son temps — surtout grâce au *concerto pour piano en la mineur* op.16 et aux deux suites op.44 et 55 de la musique de scène de la pièce mondialement connue d'Ibsen, *Peer Gynt*. La *mort d'Åse* et la *danse d'Anitra* sont respectivement les nos 2 et 3 de la *suite no 1*, *Danse arabe* et *chanson de Solveig*, les nos 2 et 4 de la *suite no 2* — les deux suites sont d'ailleurs éditées en version pour piano (BIS-CD-109). Les quatre morceaux ci-nommés ont cependant été édités en version pour piano en 1876 déjà et diffèrent de la version pour piano des suites. La plus grande différence se trouve entre les éditions de *La Mort d'Åse*. Cette pièce est jouée ici en la mineur, la tonalité de la création en 1876. La *Danse de la fille du roi de montagne* devait originairement faire partie de la *suite no 2*; elle en fut même un moment le dernier mouvement — dans une version qui sortit en quelques exemplaires au contenu suivant: 1. *L'enlèvement de la mariée. Complainte d'Ingrid*. 2. *Danse arabe*. 3. *Le retour de Peer Gynt (Orange le soir sur la mer)*. 4. *La chanson de Solveig*. 5. *Danse de la fille du roi de montagne*. Après avoir dirigé cette version lors d'un concert à l'Albert Hall à Londres en février 1893,

Grieg trouva que la *danse de la fille du roi de montagne* ne convenait qu'au théâtre. Il fit éditer une nouvelle version de la suite, celle connue aujourd'hui. Mais avant d'avoir fait sortir la première version, celle pour piano était éditée. C'est pourquoi elle a sa place dans un enregistrement comme celui-ci.

On sait peu de chose sur l'*Albumblad* (Feuille d'album) (EG109). Il est cependant naturel de relier le morceau à *4 Feuilles d'album* op.28 (1864-78; BIS-CD-108) où la dernière pièce est typique de Grieg mais où les trois premières sonnent plutôt comme de la musique de salon. *Feuille d'album* (EG109) est au contraire une étude sonore introvertie.

En 1895, Grieg reçut un arrangement pour clavier de la *Marche des Boyards* (EG183) composée pour orchestre cette année-là par son bon ami le chef Johan Halvorsen. Halvorsen, qui était un violoniste brillant, désirait tout simplement l'appréciation de Grieg sur la version pour piano. En pianiste excellent qu'il était, Grieg trouva que l'œuvre gagnerait à être améliorée et il en fit une nouvelle version — celle entendue sur cet enregistrement.

Grieg avait souvent toutes les peines du monde à se sortir des périodes dépourvues d'inspiration. Toute résistance pouvait soudainement s'évanouir et l'inspiration couler à flots. A la fin de sa vie — bien qu'il fût tout à fait épuisé les six ou sept dernières années — Grieg réussit même à se renouveler tant et si bien qu'on commença à parler de lui dans les cercles avant-gardistes français comme du "nouveau Grieg". C'est l'œuvre pour piano *Slätter* op.72 (BIS-CD-112) de 1903 — de la musique festive de Hardanger transposée pour piano — qui provoqua une telle réaction chez les jeunes compositeurs français. Cela est révélateur de la puissance du génie créatif de Grieg en même temps que c'est aussi la raison de son autocritique si sévère qu'elle le poussa à laisser plusieurs œuvres inédites.

Rune J. Andersen

Love Derwinger, piano, est né en 1966 et a étudié avec le professeur Gunnar Hallhagen à Stockholm. Il fit ses débuts à l'âge de 17 ans dans le *second concerto pour piano* de Liszt et il a donné depuis des concerts dans plusieurs pays des deux côtés de l'Atlantique. Love Derwinger s'est produit avec de

nombreux artistes éminents dont Ingvar Wixell, Manuela Wiesler et Nicolai Gedda, il a participé à un concert télédiffusé de la BBC avec Håkan Hardenberger et Christian Lindberg et il a formé un duo avec Roland Pöntinen. En plus de leurs récitals de duettistes, ces deux pianistes ont joué le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc avec l'Orchestre de la Radio belge; ils ont aussi collaboré avec l'ensemble de percussion Kroumata. Love Derwinger a interprété le *troisième concerto pour piano* de Xenakis avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et il a enregistré *Prométhée* de Scriabine (BIS-CD-534) et la version originale du *premier Concerto pour piano* de Wilhelm Stenhammar (BIS-CD-550) sur BIS ainsi que les quintettes pour piano de Danzi avec le Quintette à vent de la Philharmonie de Berlin (BIS-CD-532/552/592).

INSTRUMENTARIUM

Steinway D Grand Piano; Piano technician: Conny Carlsson

Recording data: 1993-05-05/06 at the Musical Academy Concert Hall,
Stockholm, Sweden

Recording engineers: Ingo Petry & Robert von Bahr

2 Neumann TLM170 & 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer;
Fostex D-20 DAT recorder

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: Dag Schjelderup-Ebbe [introduction]; Rune J. Andersen [the music]

English translation: William Jewson, Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

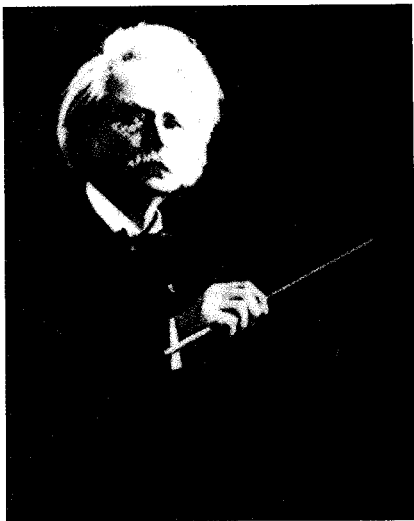
© & © 1993, BIS Records AB

We are indebted to Karen Falck-Johannesen and her staff at the Grieg Collection, Bergen Public Library for invaluable assistance in procuring the music for this recording.



Love Derwinger

Photo © Caroline Roosmark



Edvard Grieg

