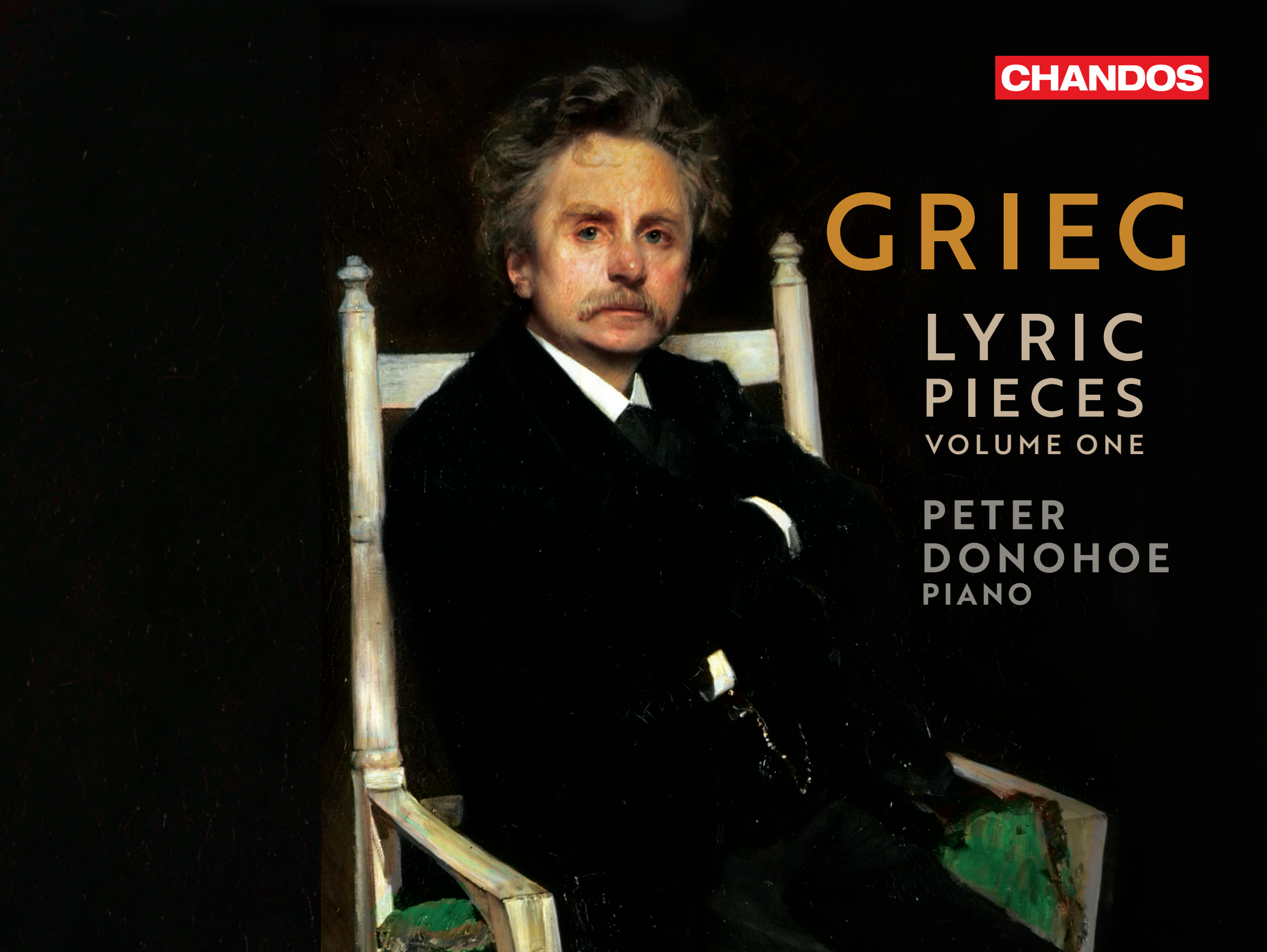


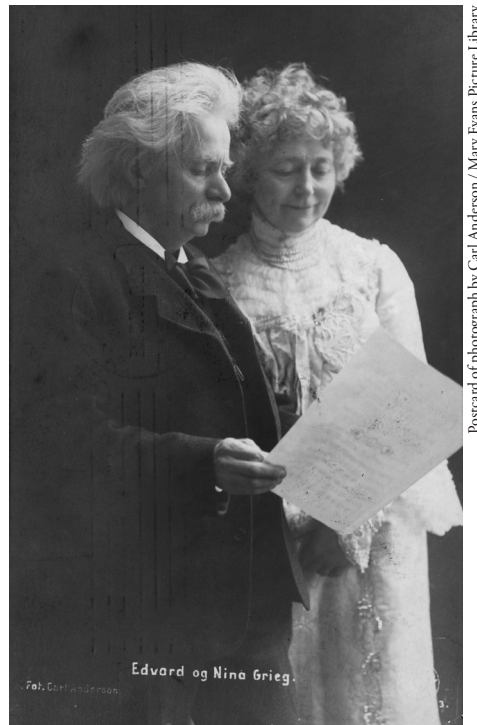


CHANDOS

GRIEG

LYRIC
PIECES
VOLUME ONE

PETER
DONOHOE
PIANO



Postcard of photograph by Carl Anderson / Mary Evans Picture Library

Edvard Grieg, with his wife, Nina, c. 1907

Edvard Grieg (1843 – 1907)

Lyric Pieces, Volume 1 (Lyriske Stykker)

A Selection of Pieces from

Lyriske småstykker (Book I, 1864 – 67), Op. 12 (Copenhagen, 1867).

Til Frøken Betty Egeberg – Fräulein Betty Egeberg gewidmet

Neue lyrische Stückchen (Book II, 1883 – 84), Op. 38 (Leipzig, 1884)

Lyrische Stückchen (Book III, 1886), Op. 43 (Leipzig, 1887).

Herrn Professor Isidor Seiss

Lyrische Stückchen (Book IV, 1885 – 88), Op. 47 (Leipzig, 1888).

Fräulein Elisabeth Hornemann gewidmet

Lyrische Stücke (Book V, 1891), Op. 54 (Leipzig, 1891).

Seinem Freunde Julius Röntgen gewidmet

Lyrische Stücke (Book VI, 1893), Op. 57 (Leipzig, 1893).

Herrn Herrmann Scholtz gewidmet

Lyrische Stücke (Book VII, 1895), Op. 62 (Leipzig, 1895)

Lyrische Stücke (Book VIII, 1896), Op. 65 (Leipzig, 1897)

Lyrische Stücke (Book IX, 1898 – 99), Op. 68 (Leipzig, 1899)

Lyrische Stücke (Book X, 1901), Op. 71 (Leipzig, 1901). Frau Mien Röntgen
in Amsterdam

1	Klokkeklang, Op. 54 No. 6 (1891) in C major • in C-Dur • en ut majeur (Glockengeläute / Bell Ringing) Andante – [] – Tempo I	3:28
2	Hemmelighet, Op. 57 No. 4 (1893) in G major • in G-Dur • en sol majeur (Geheimnis / Secret) Andante espressivo – Più mosso – Tempo I ma recitando – Più mosso – Tempo I ma recitando	4:52
3	Albumblad, Op. 12 No. 7 (1866–67) in E minor • in e-Moll • en mi mineur (Albumblatt / Album Leaf) Allegretto e dolce	1:14
4	Vals, Op. 12 No. 2 (1866–67) in A minor • in a-Moll • en la mineur (Walzer / Waltz) Allegro moderato – Coda	1:44

5	Bondens sang, Op. 65 No. 2 (1896) in A major • in A-Dur • en la majeur (Lied des Bauern / Peasant's Song) Andante semplice	1:38
6	Gade, Op. 57 No. 2 (1893) in A major • in A-Dur • en la majeur Allegro grazioso	3:19
7	Skogstillhet, Op. 71 No. 4 (1901) in B major • in H-Dur • en si majeur (Waldesstille / Silent Woods) Lento – Più animato – Stretto molto – Tempo I	5:05
8	Til våren, Op. 43 No. 6 (1886) in F sharp major • in Fis-Dur • en fa dièse majeur (An den Frühling / To Spring) Adagio appassionato – Stretto poco a poco – Tempo I – Lento	2:58
9	I hjemmet, Op. 43 No. 3 (1886) in F sharp major • in Fis-Dur • en fa dièse majeur (In der Heimat / In My Native Country) Poco Andante – Poco più mosso – Tempo I – Poco più mosso – Tempo I	1:53

[10]	Bekken, Op. 62 No. 4 (1895) in B minor • in h-Moll • en si mineur (Bächlein / Brooklet) Allegro leggiero	1:41
[11]	Alfedans, Op. 12 No. 4 (1866–67) in E minor • in e-Moll • en mi mineur (Elfentanz / Fairy Dance) Molto Allegro e sempre staccato	0:52
[12]	Tungsinn, Op. 65 No. 3 (1896) in B minor • in h-Moll • en si mineur (Schwermut / Melancholy) Andante espressivo – Allegro agitato – Meno Allegro – Tempo I – Allegro agitato – Meno Allegro – Tempo I	3:32
[13]	Småtroll, Op. 71 No. 3 (1901) in E flat minor • in es-Moll • en mi bémol mineur (Kobold / Puck) Allegro molto	1:55
[14]	Kanon, Op. 38 No. 8 (c. 1877–78) in B flat minor • in b-Moll • en si bémol mineur (Canon) Allegretto con moto – Più mosso, ma tranquillo – Da Capo al Fine	4:01

[15]	Sommeraften, Op. 71 No. 2 (1901) in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur (Sommerabend / Summer's Eve) Allegretto Tranquillamente – Poco mosso – Stretto – Più stretto – Tempo I – Poco mosso – Stretto – Più stretto – Tempo I	2:20
[16]	Albumblad, Op. 47 No. 2 (1885 – 88) in F major • in F-Dur • en fa majeur (Albumblatt / Album Leaf) Allegro vivace e grazioso	3:35
[17]	Melankoli, Op. 47 No. 5 (1885 – 88) in G minor • in g-Moll • en sol mineur (Melancholie / Melancholy) Largo – Un poco più mosso – Un poco più mosso	2:34
[18]	Svunne dager, Op. 57 No. 1 (1893) in D minor • in d-Moll • en ré mineur (Entschwundene Tage / Vanished Days) Andantino – Adagio – Allegro vivace – Più lento – Molto vivo – Più lento – Molto vivo – Andantino – Adagio	5:32
[19]	Melodi, Op. 38 No. 3 (1883) in C major • in C-Dur • en ut majeur (Melodie / Melody) Allegretto	1:47

20	Scherzo, Op. 54 No. 5 (1891) in E minor • in e-Moll • en mi mineur Prestissimo leggiero – Più tranquillo – Tempo I	3:55
21	Norsk, Op. 12 No. 6 (1866–67) in D major • in D-Dur • en ré majeur (Norwegisch / Norwegian) Presto marcato	1:00
22	Gjetergutt, Op. 54 No. 1 (1891) in G minor • in g-Moll • en sol mineur (Hirtenknabe / Shepherd's Boy) Andante espressivo – Poco mosso – Tempo I	3:38
23	Bryllupsdag på Trolldhaugen, Op. 65 No. 6 (1896) in D major • in D-Dur • en ré majeur (Hochzeitstag auf Trolldhaugen / Wedding Day at Trolldhaugen) Tempo di Marcia un poco vivace – Poco tranquillo – Tempo I	6:30
24	Erotikk, Op. 43 No. 5 (1886) in F major • in F-Dur • en fa majeur (Erotik / Erotikon) Lento molto – Stretto – Più mosso e sempre stretto – Tempo I	3:12

25	Notturmo, Op. 54 No. 4 (1891) in C major • in C-Dur • en ut majeur Andante – Più mosso – Adagio	3:23
26	Valse mélancolique, Op. 68 No. 6 (1898 – 99) in G minor • in g-Moll • en sol mineur Tempo di Valse tranquillo – Animato – Stretto poco a poco – Più stretto – Tempo I – Animato – Stretto poco a poco – Più stretto – Tempo I	3:54
27	Halling, Op. 71 No. 5 (1901) in C major • in C-Dur • en ut majeur Allegro molto – Allegro moderato e marcato – Allegro molto (Doppio movimento) – Tempo I	3:21
		TT 83:05

Peter Donohoe piano

Grieg: Lyric Pieces, Volume 1

Edvard Grieg was born in Bergen, Norway in 1843, into a respected family. His father, Alexander Grieg, was a successful merchant, trading fish and lobster. He was also British Consul and, within the cultural world of the city, a prominent supporter and an important board member of the Music Society 'Harmonien' – today the Bergen Philharmonic Orchestra (founded in 1765). Alexander's wife, Gesine Hagerup Grieg, received her education as pianist at the music conservatoire in Hamburg. She was the very best – and best paid – piano teacher and pianist in Bergen. Grieg thus grew up surrounded by music, and his parents soon discovered what extraordinary talent he possessed.

When he was fifteen, they took him out of secondary school and, on the advice of the famous Ole Bull (a relation of the Grieg family), sent him to the conservatoire in Leipzig. He went on to study for nearly four years. He received his diploma with the very highest commendations, and his professors hoped that he would pursue his studies further, alongside his performing career.

After Leipzig, Grieg went to Copenhagen where many of his fellow students were now living and where musical life was ruled by the great composer Niels W. Gade. In Copenhagen he also met his Norwegian autodidactic composer-colleague Rikard Nordraak (composer of the Norwegian National Anthem) and Ole Bull, world-renowned as both a violinist and composer. Both convinced Grieg about the direction in which he should pursue his development. Nordraak pointed him to 'the Norwegian way' – i.e. to find inspiration and motives in the rich heritage of Norwegian folk music. Ole Bull said:

Go to Italy. In Italy all art music is rooted in folk music. I think you can be the one who does the same with Norwegian folk- and art music.

This became a turning point for Grieg, who was now twenty-two years old. He travelled to Italy, and in his compositions we increasingly detect a mood that is Norwegian. Over the next ten years he was highly productive. Later, suffering bouts of severe self-criticism, he would struggle to write music that satisfied

him sufficiently to let it reach publication. Looking at his list of compositions, we find only seventy-four opus numbers, mostly songs, piano pieces, re-arrangements of his own compositions, and a few larger works. Whenever tempted to compare Grieg with the great composers in history, we should remember his own words, in an interview with Arthur M. Abell in 1907:

I make no pretensions to being in the same league as Bach, Mozart, and Beethoven. Their works are eternal, whereas I have written for my day and generation.

But among his larger works there are some first-class pieces. He was twenty-five years of age when, in 1868, he composed the A minor Piano Concerto, Op. 16. It brought him instant fame and, throughout the world, remains one of the most popular concertos in the repertoire. It was inspired by an occasion in 1859, in Leipzig, at which Grieg heard Clara Schumann play the concerto of her late husband: same key, same genre – but still very different. A few years later Grieg composed incidental music to Henrik Ibsen's verse drama *Peer Gynt*: another enduring success. He selected eight numbers from this score (which totals twenty-eight) to produce two orchestral suites. Like the A minor Concerto,

these are heard in concert halls or on radio stations nearly every day.

A glance through Grieg's catalogue of compositions reveals that large-scale works, in terms of instrumentation and duration, are few and far between; for the most part, Grieg allowed his creativity expression through the smaller-scale forms of songs and piano pieces. Some have therefore described him as a miniaturist, but that is a misleading label, for Grieg's many musical 'poems' and 'pictures', short pieces, and songs have a clear, unique, and at times innovative style, in terms of form as well as rhythm and harmony. What is more, the way in which he grouped songs or piano pieces within a single larger opus clearly demonstrates a cyclical approach. His larger chamber and orchestral works show that he was every bit on a par with his contemporaries, fully able to explore new directions.

His starting point was, in many ways, the same as that of Robert Schumann; that is, the romantic idea of expressing that which is universal through distinctly individual works having a national or local flavour. However, Grieg was not Schumann, neither in his mastery of large musical forms nor in his expression. He forged his own personal path, concentrating on small, intimate forms and a national tonal language.

In these early days of his career, he 'invented' a new genre, the 'Lyric Piece'. He collected eight pieces for solo piano in an album which he published, in Copenhagen, as *Little Lyric Pieces* (*Lyriske småstykker*), in 1867: quite simple pieces, easy to play, and many of them rooted in Norwegian folk music. In the course of his life he continued to compose such pieces and to collect them in volumes. All together he produced ten Books, consisting of a total of sixty-six pieces.

As mentioned above, after the first productive years of compositional activity which followed the completion of his studies in Leipzig, composition quite often nearly came to a stop. The reasons were various. There would be different kinds of disruption: periods of self-criticism, travels, concerts, *etc.* But the Lyric Pieces continued to flow from him. Grieg wrote to his friend Frants Beyer:

I am doing nothing of importance for
the time being. It is just these Lyric
Pieces that swarm around me like flies
and fleas.

It would take sixteen years before he had Book II ready, which was published by Peters Verlag, in Leipzig, in 1884. But subsequently they would appear at his publishers' at quite regular intervals – the flag at the Peters offices was hoisted aloft every time a new album

arrived: the Lyric Pieces were the best-selling sheet music in their catalogue. Having secured not only the Piano Concerto and the music to *Peer Gynt* but also his chamber music (a piano sonata, three violin sonatas, a cello sonata, amongst much else), Peters Verlag, Leipzig came to count Edvard Grieg among the most valuable composers in their portfolio. He would therefore spend a lot of time in Leipzig and, with his wife, Nina, maintained a small flat in Thalstraße 10.

The ten albums, which reach from Op. 12 to Op. 71, run like a frieze through his life. Each piece is like a poem – telling a story in few words, using simple musical tools. Each album is a small cycle, and the ten volumes constitute a whole: Book I opens with a simple 'Arietta', and Op. 71 closes with a dancing waltz variation of the same piece – 'Remembrances' ('Efterklang').

An element, or feeling, which recurs along the entire frieze of Lyric Pieces is that of 'yearning'. Edvard Grieg was a restless person, always longing for another place. When – at the age of forty-two – he acquired the first residence that he could call his own, Trolldhaugen, in Bergen, he at least, or at last, had a home to be homesick for – but after staying there for a while, he began to yearn to go away, to the pulsating artistic life in Europe.

Yet, every spring he would return to Trolldhaugen. And every time he arrived back, at Trolldhaugen, after a long winter of travelling, he would jump out of the carriage, rush into the house, and sit down at the piano. And there he would stay, breathing in the sweet smell of home, and playing, playing – until the others had taken off their winter boots, brought in the luggage, and got the fires going.

These feelings are expressed poetically in several of the Lyric Pieces. 'In My Native Country' ('I hjemmet'), Op. 43 No. 3, is filled with harmony, peace, and satisfaction. Reflection, and what we somewhat imprecisely refer to as 'nostalgia', was a key concept in romanticism. In 'Vanished Days' ('Svunne dager'), Op. 57 No. 1, Grieg draws on a rich musical palette to evoke a reflective atmosphere. His tendency to melancholy is apparent in several pieces – 'Melancholy' ('Melankoli'), Op. 47 No. 5, 'Melancholy', or 'Dark Mood' ('Tungsinn'), Op. 65 No. 3, and 'Valse mélancolique', Op. 68 No. 6 – while others just conjure a musical mood – for example, 'Waltz' ('Vals'), Op. 12 No. 2, 'Album Leaf' ('Albumblad'), Op. 12 No. 7 and Op. 47 No. 2, 'Melody' ('Melodi'), Op. 38 No. 3, 'Canon' ('Kanon'), Op. 38 No. 8, 'Erotikon' ('Erotikk'), Op. 43 No. 5, 'Scherzo', Op. 54 No. 5, and 'Secret' ('Hemmelighet'), Op. 57 No. 4.

In 'Gade', Op. 57 No. 2, he pays tribute to his old mentor in Copenhagen, who had died in 1890.

Among the sixty-six Lyric Pieces some are more forward-looking and / or popular than others. The most innovative piece is certainly Op. 54 No. 6: 'Bell Ringing' ('Klokkeklang'). This is an 'impressionistic' experiment, a study in the sound and timbre of the instrument. All through the piece there is no melody, just steadily pulsating chords. The 'top-ranked' piece is Op. 65 No. 6: 'Wedding Day at Trolldhaugen' ('Bryllupsdag på Trolldhaugen'). This piece was originally intended as a birthday gift to a friend, but as it was composed in recollection of the year of Nina and Edvard Grieg's silver wedding anniversary, Dr Hinrichsen, at Peters Verlag, suggested that the alternative title was preferable to 'The Well-wishers Arrive' ('Gratulantene kommer').

And the day of the silver wedding anniversary – 11 June 1892 – proved a remarkable occasion. Nina and Edvard had prepared for a small party in the evening at Trolldhaugen, but at noon more than 100 guests arrived with the local train from Bergen for a reception in the garden – the weather had just turned from the usual wind and rain to the warmth of a summer's day.

Grieg was delighted, until the party had to leave to catch the train back to Bergen. Impulsively, he climbed up on the garden table and invited them all back to be dined and wined in the evening. Then Frants Beyer, a neighbour as well as Grieg's old friend, called around the hotels in Bergen and ordered tables, chairs, glasses, tableware, and food (the wine cellar at Trolldhaugen did not require restocking!). Everything was brought out to Trolldhaugen as ordered and, as Grieg wrote to a Danish friend of his, 'When the evening arrived, it was as in a fairy tale – everything was there'. The party lasted long into the night. There were boats on the lake and bonfires on the islands. Nina sang as Grieg accompanied her at the piano and, having caught a late train, 120 male choristers came marching up to Trolldhaugen, singing his songs. Listen to 'Wedding Day at Trolldhaugen', and both the joyful opening and the dreamily swaying middle section will take you back to the party, to the festive mood, and, the reflective central part, to the natural beauty surrounding Trolldhaugen.

In his frieze of life Grieg also included lullabies, descriptions of nature, and pieces in the style of folk tunes. 'To Spring' ('Til våren'), Op. 43 No. 6, 'Shepherd's Boy' ('Gjetergutt'), Op. 54 No. 1, 'Notturmo',

Op. 54 No. 4, 'Brooklet' ('Bekken'), Op. 62 No. 4, 'Peasant's Song' ('Bondens sang'), Op. 65 No. 2, 'Summer's Eve' ('Sommeraften'), Op. 71 No. 2, and 'Silent Woods' ('Skogstillhet'), Op. 71 No. 4, are pastoral impressions of his homeland and from abroad. 'Notturmo' specifically carries memories of velvet black nights over the Bay of Naples – although written in his little composition hut at Trolldhaugen on a cold, wet summer's day in 1891 – while 'To Spring' is a celebration of the Norwegian spring. Snow and ice must yield to the warmth of the sun, and 'Brooklet' swells and makes its way over waterfalls and down to the twinkling fjord.

'Fairy Dance' ('Alfedans'), Op. 12 No. 4, 'Norwegian' ('Norsk'), Op. 12 No. 6, and 'Puck' ('Småttroll'), Op. 71 No. 3, are among the various pieces inspired by Norwegian folklore, folk tunes, and folk dances; they are all original works by Grieg, in which he used traditional motifs and dance patterns. The great 'Halling', Op. 71 No. 5, evokes a solo dance for men, famously requiring physical strength and agility as well as stamina.

The collections of Lyric Pieces are a unique document of the breadth and depth which Grieg possessed as a composer. In them a lifetime of impressions and experiences has

been captured, in a simple and common musical language.

© 2022 Erling Dahl

A note by the performer

One of the most extraordinary and often inexplicable features of the manner in which classical music finds its way into a child's mind is that certain landmark works have proved formative to several generations. These pieces can create a bond with classical music immediately, and sometimes a small group of works – or, in some cases, a single work – at a later stage expands to encompass many more, creating a deep love of music in general; this may happen whether or not the child becomes a professional musician. I would point to a small number of symphonic works (e.g. Mozart's G minor, No. 40, Beethoven's Fifth, Dvořák's Ninth, Tchaikovsky's Fifth and Sixth, and very few others), Mendelssohn's Violin Concerto, and a slightly longer list of piano concertos (Beethoven's Fifth, Rachmaninoff's Second, Tchaikovsky's First, Schumann's, Mozart's KV 488, in A major, and – most relevantly to these writings, but also perhaps most importantly – Grieg's single concerto, in A minor). Speaking autobiographically, I would say that the last

one mentioned – Grieg's Concerto – was one of the two (the other being Beethoven's 'Emperor' Concerto) that served as the catalysts for my own devotion to music and the inevitability of my ultimate career. As a small child I found this work endlessly fascinating, to the extent that I tried to learn to play it at an absurdly early age.

Several years later, at the age of twelve or so, I was still in love with the work and somehow managed to cobble together a version of my own for solo piano. In exchange for a plentiful supply of Scotch pancakes and tea, I was 'employed' to play the piano at a rural café in Cheshire on a weekly basis, and it was this version of the Grieg that I featured every week for a very long time. That it also proved popular with the customers – not necessarily music lovers, of course – is perhaps also significant.

Another, slightly more questionable but memorable and formative experience came my way when a local amateur operatic society asked me then (in 1974) conservatoire of music (Royal Northern College of Music) to supply a pianist for their forthcoming season of performances of the musical *Song of Norway* – written by Robert Wright and George Forrest in the 1940s, and based on the life and music of Grieg. One of its main

features is a shortened version of the Piano Concerto, played in the orchestra pit and mimed onstage by the actor / singer playing the role of Edvard Grieg. It is a particularly lovely musical – albeit cringingly sentimental – and I enjoyed playing in it enormously. My use of the word ‘questionable’ relates to one thing only, namely the piano on which I ended up playing in the pit. It had a reasonable action, was quite useable, and was particularly resonant. However, the sound’s resonance was a result of the fact that the leg at the tail end of the piano was missing, and had been replaced by an old-fashioned metal dustbin. It certainly sounded excellent, but I have a feeling that a modern Health and Safety Executive would have been unimpressed.

The main reason for mentioning this, however, is that the score includes music from many other pieces by Grieg – Norwegian Dances, songs, and several of the Lyric Pieces. Among the latter, the one that figures most significantly is the Scherzo in E minor, Op. 54 No. 5: in the musical its central section is known as ‘I’ll be with you on Midsummer’s Eve’. I will always recall those extraordinary days in the pit of the Ashton-under-Lyne Hippodrome whenever I hear or play this melody. Given its centrality to the storyline of *Song of Norway*, and his love of the

Norwegian summer, this use of his melody might well have inspired Grieg himself.

Such experiences, while a young musician, have a massive impact on the later musical tastes that one develops, and as a teenager I expanded my knowledge of the music of Grieg to include many solo piano pieces as well as the better-known orchestral works – in particular the *Peer Gynt* incidental music. I was beguiled by his style, and the reason remains somewhat intangible. Although one is able to identify the originality of Grieg as a composer – the Norwegian folk element in his music, his natural gift for memorable melodic lines, his occasional diversions into unique and extraordinarily forward-looking harmonies, and, to some degree, his emotional naïveté – there is a unique, unidentifiable kernel in his output that defies analysis, as is true of the work of all the great composers.

Before the development, during my late teens, of my long-lived dedication to revolutionary twentieth-century music and Russian romantic repertoire, the music of Grieg and Mendelssohn, along with many other romantic European composers, was central to my musical interests, and the Lyric Pieces played a huge part in my learning curve at the piano. I am certainly not unusual in this; they have been studied very widely and

used as examination pieces throughout the world, including Russia during the Soviet era, both Western and Eastern Europe, and the Far East. It seems that Grieg developed a style that universally stimulates an extraordinary emotional response – an unusual quality for a composer whose output centres very much on perfect but miniature works such as these.

We know that Grieg felt insecure regarding his ability to compose symphonic and larger-scale works – despite the almost unique success of the Piano Concerto, and the very satisfying Violin Sonatas – and liked to regard himself as a miniaturist. All these works are pristine examples of his diverse and original style – Norwegian with a Germanic flavour – and it has been a huge and satisfying pleasure to return to them to create this and future recordings.

A footnote to the above is that I have long observed that there is no reference to winter – a very significant aspect of Norway – in any of the sixty-six Lyric Pieces. This is in sharp contrast to other collections of miniatures from the same era – for example, Tchaikovsky's *Les Saisons* (The Seasons) which, by definition, depicts the Russian winter, along with the rest of the year, and the intimacy of life sheltering from cold weather. It has been very enlightening to discover that – despite his love

of his native country – Grieg disliked cold weather, and regularly wintered in Germany (the country in which he had studied in his early days) in order to keep warm. It was to me a delightfully simple explanation for the number of Lyric Pieces that represent the months of the Norwegian spring and summer, and often family activities therein. The loves of this composer – of nature, of his family and long-term friends, of his heritage – shine through every moment of these gems.

© 2022 Peter Donohoe

Born in Manchester in 1953, **Peter Donohoe** CBE studied at Chetham's School of Music and Leeds University before going on to study at the Royal Northern College of Music with Derek Wyndham and in Paris with Olivier Messiaen and Yvonne Loriod. He is acclaimed as one of the foremost pianists of our time, for his musicianship, stylistic versatility, and commanding technique. He has performed with all the major London orchestras and, across the European continent, with the Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester, Münchner Philharmoniker, Swedish Radio Symphony Orchestra, Orchestre philharmonique de Radio France, Wiener Symphoniker,

Czech Philharmonic Orchestra, and Berliner Philharmoniker. In the United States, he has appeared with the Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Detroit Symphony Orchestra, and Cleveland Orchestra. In recent seasons he has appeared with the Dresdner Philharmonie, Cape Town Philharmonic Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, RTÉ National Symphony Orchestra, Belarusian State Symphony Orchestra, and City of Birmingham Symphony Orchestra. Conductors such as Sir Andrew Davis, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Neeme Järvi, Lorin Maazel, Kurt Masur, Sir Simon Rattle, Yevgeny Svetlanov, and Robin Ticciati have all sought to work with him. He has performed at festivals worldwide, among them the Edinburgh

International Festival, Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, Klavier-Festival Ruhr, and Schleswig-Holstein Musik Festival, made more than twenty appearances at the BBC Proms, and given concerts as far afield as South America, China, Hong Kong, and South Korea. As a chamber musician he gives numerous recitals internationally, continues working with his long-standing duo partner Martin Roscoe, and has collaborated with artists such as Raphael Wallfisch, Elizabeth Watts, and Noriko Ogawa. Peter Donohoe is in high demand as a jury member for international piano competitions around the world, his sizeable discography has won numerous awards and critical accolades, he is an honorary doctor of music at seven UK universities, and he was awarded a CBE for services to classical music in the New Year's Honours List 2010.



Peter Donohoe, with the BBC Concert Orchestra at the BBC Proms

Grieg: Lyrische Stücke, Teil 1

Edvard Grieg wurde 1843 in Bergen in Norwegen als Sohn einer angesehenen Familie geboren. Sein Vater, Alexander Grieg, war ein erfolgreicher Kaufmann, der mit Fisch und Hummer handelte. Er war auch britischer Konsul und innerhalb des kulturellen Mikrokosmos der Stadt ein bekannter Förderer und wichtiges Vorstandsmitglied der Musikgesellschaft "Harmonien" – heute das Philharmonische Orchester Bergen (gegründet 1765). Alexanders Ehefrau, Gesine Hagerup Grieg, erhielt am Musikkonservatorium in Hamburg eine Ausbildung als Pianistin. Sie war die bei weitem beste – und best bezahlte – Klavierlehrerin und Pianistin in Bergen. So wuchs Grieg umgeben von Musik auf, und seine Eltern entdeckten bald sein außergewöhnliches Talent.

Als er fünfzehn Jahre alt war, nahmen sie ihn auf Anraten des berühmten Ole Bull (eines Verwandten der Familie Grieg) von der weiterführenden Schule und schickten ihn zum Studium an das Conservatorium in Leipzig. Dort studierte er fast vier Jahre lang. Er erhielt sein Diplom begleitet von den allerhöchsten

Referenzen, und seine Professoren hofften, er würde seine Studien neben seiner Laufbahn als Interpret fortsetzen.

Nach Leipzig ging Grieg nach Kopenhagen, wo inzwischen viele seiner ehemaligen Kommilitonen lebten und das musikalische Leben von dem großen Komponisten Niels W. Gade bestimmt wurde. In Kopenhagen begegnete er auch seinem norwegischen Komponisten-Kollegen, dem Autodidakten Rikard Nordraak (Komponist der norwegischen Nationalhymne) sowie Ole Bull, dem weltberühmten Geiger und Komponisten. Beide überzeugten Grieg von der Richtung, die seine weitere Entwicklung nehmen sollte. Nordraak verwies ihn auf den "norwegischen Weg" – also die Suche nach Inspiration und Motiven im reichen Erbe der norwegischen Volksmusik. Ole Bull sagte:

Geh nach Italien. In Italien ist alle Kunstmusik in der Volksmusik verwurzelt. Ich glaube, du könntest derjenige sein, der das gleiche für die norwegische Volks- und Kunstmusik erreicht.

Dies wurde für Grieg, der inzwischen zweiundzwanzig Jahre alt war, zum Wendepunkt. Er reiste nach Italien, und in seinen Kompositionen ist zunehmend eine norwegische Stimmung zu spüren. Im Laufe der nächsten zehn Jahre war er höchst produktiv. Später, als er an Anfällen heftiger Selbstkritik litt, sollte es ihm schwer fallen, Musik zu schreiben, mit der er ausreichend zufrieden war, um sie zur Veröffentlichung kommen zu lassen. Eine Liste seiner Kompositionen umfasst lediglich vierundsiebzig Opusnummern, größtenteils Lieder, Klavierstücke, Umarbeitungen eigener Stücke und ein paar größere Werke. Wann immer man in Versuchung kommt, Grieg mit den großen Komponisten der Geschichte zu vergleichen, sollte man an seine eigenen Worte in einem Gespräch mit Arthur M. Abell aus dem Jahr 1907 denken:

Ich erhebe nicht den Anspruch, mich in der gleichen Liga wie Bach, Mozart und Beethoven zu befinden. Ihre Werke sind ewig, während ich für meine Zeit und meine Generation geschrieben habe.

Unter seinen größeren Werken finden sich jedoch einige erstklassige Stücke. Als er 1868 das Klavierkonzert in a-Moll op. 16 schrieb, war er fünfundzwanzig Jahre alt. Es machte ihn sofort berühmt und bleibt

weltweit eines der beliebtesten Konzerte des Repertoires. Es wurde durch eine Begebenheit 1859 in Leipzig inspiriert, als Grieg hörte, wie Clara Schumann das Konzert ihres verstorbenen Ehemanns spielte: die gleiche Tonart, das gleiche Genre und doch ganz anders. Einige Jahre später komponierte Grieg Bühnenmusik zu Henrik Ibsens Versdrama *Peer Gynt*, was ein weiterer dauerhafter Erfolg wurde. Aus der Partitur (die im ganzen achtundzwanzig umfasst) wählte er acht Nummern aus und arbeitete sie zu zwei Orchestersuiten um. Ähnlich wie das Konzert in a-Moll sind auch sie fast täglich in Konzertsälen oder im Radio zu hören.

Ein Blick in Griegs Werkkatalog zeigt, dass, was Instrumentierung und Dauer angeht, groß angelegte Kompositionen eher rar sind. Zum größten Teil fand Grieg in der kleineren Form von Liedern und Klavierstücken Ausdruck für seine Kreativität. Daher ist er manchmal als Miniaturen-Komponist beschrieben worden, doch diese Kategorisierung ist irreführend, denn Griegs zahlreiche musikalische "Gedichte" und "Bilder", kurze Stücke und Lieder besitzen einen klaren, einmaligen und zeitweise innovativen Stil, und zwar sowohl was Form als auch was Rhythmus und Harmonik angeht. Darüberhinaus

weist die Art und Weise, wie er Lieder oder Klavierstücke innerhalb eines einzelnen größeren Opus anordnete, eindeutig auf einen zyklischen Ansatz hin. Seine größeren kammermusikalischen und Orchesterwerke zeigen, dass er seinen Zeitgenossen durchaus ebenbürtig und vollauf in der Lage war, neue Wege zu beschreiten.

Sein Ausgangspunkt war in vielerlei Hinsicht der gleiche wie der Robert Schumanns, nämlich die romantische Idee, das Universelle durch ausgesprochen individuelle Werke mit nationalem oder lokalem Kolorit auszudrücken. Doch Grieg war nicht Schumann, weder was seine Meisterschaft großer musikalischer Formen angeht, noch in seinem Ausdruck. Er beschritt seinen eigenen persönlichen Weg, in der er sich auf kleine, intime Formen und eine nationale tonale Sprache konzentrierte.

In dieser frühen Phase seiner Laufbahn "erfand" er ein neues Genre, das "Lyrische Stück". Er sammelte acht Stücke für Soloklavier in einem Album, das er 1867 in Kopenhagen unter dem Namen *Kleine Lyrische Stücke* (*Lyriske småstykker*) veröffentlichte: recht einfache Stücke, leicht zu spielen und viele von ihnen in der norwegischen Volksmusik verwurzelt. Im Laufe seines Lebens fuhr er damit fort, solche

Stücke zu komponieren und sie in Bänden zu sammeln. Im ganzen produzierte er zehn Bücher, die insgesamt sechsundsechzig Stücke enthalten.

Wie schon erwähnt, kam Griegs kompositorische Tätigkeit nach den ersten produktiven Jahren nach Abschluss seines Studiums in Leipzig oft fast völlig zum Erliegen. Die Gründe hierfür waren vielfältig. Es gab verschiedene Arten der Unterbrechung: Phasen des Selbstzweifels, Reisen, Konzerte und andere mehr. Doch die Lyrischen Stücke flossen weiter aus ihm heraus. Grieg schrieb an seinen Freund Frants Beyer:

Ich tue einstweilen nichts von
Wichtigkeit. Nur diese Lyrischen Stücke
schwirren um mich her wie Fliegen und
Flöhe.

Es sollte sechzehn Jahre dauern, bis Buch II fertig war, das 1884 vom Peters Verlag in Leipzig veröffentlicht wurde. Doch danach erschienen sie in ziemlich regelmäßigen Abständen bei seinem Verleger, und in den Räumen des Peters Verlags wurde jedesmal die Flagge gehisst, wenn ein neues Album eintraf, denn bei den Lyrischen Stücken handelte es sich um die meistverkauften Noten des gesamten Katalogs. Nachdem er sich nicht nur das Klavierkonzert und die Musik zu *Peer Gynt*, sondern auch die

Kammermusik (u.a. eine Klaviersonate, drei Violinsonaten und eine Cellosone) gesichert hatte, begann der Peters Verlag Leipzig Grieg zu den wertvollsten Komponisten seines Portfolios zu zählen. Der Komponist verbrachte daher viel Zeit in Leipzig, und mit seiner Ehefrau Nina unterhielt er eine kleine Wohnung in der Thalstraße 10.

Die zehn Alben, die sich von op. 12 bis op. 71 erstrecken, durchlaufen Griegs Leben wie eine Art Fries. Jedes Stück gleicht einem Gedicht und erzählt in wenigen Worten mit einfachen musikalischen Mitteln eine Geschichte. Jedes Album ist ein kleiner Zyklus, und die zehn Bände bilden ein Ganzes: Buch I beginnt mit einer einfachen "Arietta" und op. 71 schließt mit einer tänzerischen Walzer-Variation des gleichen Stücks, "Nachklänge" ("Efterklang").

Ein Element oder Gefühl, welches entlang des gesamten Frieses der Lyrischen Stücke immer wiederkehrt, ist das des "Sehnens". Edvard Grieg war ein rastloser Mensch und sehnte sich immer danach, an einem anderen Ort zu sein. Als er im Alter von zweiundvierzig Jahren mit Trolldhaugen in Bergen den ersten Wohnsitz erlangte, den er sein Eigen nennen konnte, hatte er wenigstens – oder schließlich – ein Zuhause, nach dem er Heimweh haben konnte. Doch nachdem er eine Weile dort

verbracht hatte, begann er sich danach zu sehnen, fortzugehen, zurück zu dem pulsierenden künstlerischen Leben Europas.

Trotzdem kehrte er jedes Frühjahr nach Trolldhaugen zurück. Und jedes Mal, wenn er nach einem langen Winter des Reisens wieder in Trolldhaugen ankam, sprang er aus der Kutsche, eilte ins Haus und setzte sich ans Klavier. Und dort blieb er, den lieblichen Duft seines Zuhauses einatmend, und spielte und spielte, bis die anderen ihre Winterstiefel abgelegt, das Gepäck hereingebracht und die Feuer in Gang gebracht hatten.

Diese Gefühle finden in mehreren der Lyrischen Stücke poetischen Ausdruck. "In der Heimat" ("I hjemmet") op. 43 Nr. 3 ist voller Harmonie, Frieden und Erfüllung. Eines der Schlüsselkonzepte der Romantik waren Kontemplation und das, was man etwas ungenau als "Nostalgie" bezeichnet. In "Entschwundene Tage" ("Svunne dager") op. 57 Nr. 1 bedient sich Grieg einer reichhaltigen musikalischen Palette, um eine nachdenkliche Atmosphäre heraufzubeschwören. Seine Tendenz zur Melancholie tritt in mehreren Stücken zu Tage, so in "Melancholie" ("Melankoli") op. 47 Nr. 5, "Schwermut" oder "Dunkle Stimmung" ("Tungsinn") op. 65 Nr. 3 sowie "Valse mélancolique" op. 68 Nr. 6, während

andere wie etwa „Valse“ („Vals“) op. 12 Nr. 2, „Albumblatt“ („Albumblad“) op. 12 Nr. 7 und op. 47 Nr. 2, „Melodie“ („Melodi“) op. 38 Nr. 3, „Kanon“ op. 38 Nr. 8, „Erotik“ („Erotikk“) op. 43 Nr. 5, „Scherzo“ op. 54 Nr. 5 und „Geheimnis“ („Hemmelighet“) op. 57 Nr. 4 lediglich eine musikalische Stimmung beschwören.

In „Gade“ op. 57 Nr. 2 zollt er seinem alten Kopenhagener Mentor Tribut, der 1890 gestorben war.

Unter den sechshundsechzig Lyrischen Stücken gibt es solche, die zukunftsweisender bzw. populärer sind als andere. Das innovativste Stück ist sicherlich op. 54 Nr. 6: „Glockengeläute“ („Klokkeklang“). Es handelt sich hierbei um ein „impressionistisches“ Experiment, eine Studie zu Klang und Timbre des Instruments. Im Verlauf des gesamten Stücks gibt es keine Melodie, nur gleichmäßig pulsierende Akkorde. Das unangefochten populärste Stück ist op. 65 Nr. 6: „Hochzeitstag auf Trolldhaugen“ („Bryllupsdag på Trolldhaugen“). Es war ursprünglich als Geburtstagsgeschenk für einen Freund gedacht, doch da es in Erinnerung an das Jahr von Nina und Edvard Griegs Silberhochzeit entstand, schlug Dr. Hinrichsen vom Peters Verlag vor, dass der alternative Titel besser

geeignet sei als „Die Gratulanten kommen“ („Gratulantene kommer“).

Und der Tag der Silberhochzeit, der 11. Juni 1892, sollte sich tatsächlich als bemerkenswerter Anlass erweisen. Nina und Edvard hatten für den Abend eine kleine Feier auf Trolldhaugen vorbereitet, doch am Mittag kamen mehr als 100 Gäste mit dem Regionalzug aus Bergen zu einem Empfang im Garten – das Wetter hatte sich gerade vom üblichen Wind und Regen zu einem warmen Sommertag gewandelt. Grieg war überglücklich, bis die Gäste sich verabschieden mussten, um den Zug zurück nach Bergen zu erreichen. Spontan stieg er auf den Gartentisch und lud alle ein, am Abend zum Essen zurückzukommen. Daraufhin telefonierte Frants Beyer, ein Nachbar und alter Freund Griegs, bei den Hotels in Bergen herum und orderte Tische, Stühle, Gläser, Geschirr und Essen (der Weinkeller von Trolldhaugen brauchte nicht aufgefüllt zu werden!). Alles wurde wie bestellt nach Trolldhaugen gebracht, und, wie Grieg an einen dänischen Freund schrieb, „als der Abend kam, war es wie im Märchen – alles war da“. Die Feier dauerte bis spät in die Nacht. Es gab Boote auf dem See und Leuchtf Feuer auf den Inseln. Nina sang, während Grieg sie am Klavier begleitete

und 120 Chorsänger, die einen späten Zug genommen hatten, marschierten seine Lieder singend nach Trolldhaugen hinauf. Hört man „Hochzeitstag auf Trolldhaugen“, so versetzen einen sowohl die freudige Eröffnung als auch der träumerisch wiegende Mittelteil zurück zu Feier und festlicher Stimmung und der nachdenkliche Mittelteil zu der Trolldhaugen umgebenden natürlichen Schönheit.

In den Fries seines Lebens bezog Grieg auch Schlaflieder, Naturbeschreibungen und Stücke im Stil von Volksliedern ein. „An den Frühling“ („Til våren“) op. 43 Nr. 6, „Hirtenknabe“ („Gjetergutt“) op. 54 Nr. 1, „Notturmo“ op. 54 Nr. 4, „Bächlein“ („Bekken“) op. 62 Nr. 4, „Lied des Bauern“ („Bondens sang“) op. 65 Nr. 2, „Sommerabend“ („Sommeraften“) op. 71 Nr. 2 und „Waldesstille“ („Skogstillhet“) op. 71 Nr. 4 sind pastorale Impressionen seiner Heimat und der Ferne. Speziell „Notturmo“ ist, obwohl es in Griegs kleiner Kompositionshütte auf Trolldhaugen an einem kalten, nassen Sommertag des Jahres 1891 entstand, voll der Erinnerungen an die samtig schwarzen Nächte über der Bucht von Neapel, während „An den Frühling“ den norwegischen Frühling zelebriert. Schnee und Eis müssen der Wärme der Sonne weichen, das „Bächlein“ schwillt an und

findet seinen Weg über Wasserfälle hinab in den glitzernden Fjord.

„Elfentanz“ („Alfedans“) op. 12 Nr. 4, „Norwegisch“ („Norsk“) op. 12 Nr. 6 und „Kobold“ („Småtroll“) op. 71 Nr. 3 gehören zu den vielfältigen Stücken, welche durch norwegische Folklore, Volksmelodien und Volkstänze inspiriert wurden. Es handelt sich bei allen um Originalkompositionen Griegs, in welchen er traditionelle Motive und Tanzmuster einsetzte. Das großartige „Halling“ op. 71 Nr. 5 erinnert an einen Solotanz für Männer, der berühmt ist für seine Anforderungen, was physische Kraft und Agilität sowie Stamina angeht.

Bei den Sammlungen Lyrischer Stücke handelt es sich um ein einmaliges Dokument der Bandbreite und Tiefe, die Grieg als Komponist besaß. In ihnen ist in einfacher und geläufiger musikalischer Sprache ein ganzes Leben an Eindrücken und Erfahrungen eingefangen.

© 2022 Erling Dahl

Anmerkungen des Interpreten

Eine der außerordentlichsten und oft unerklärlichen Besonderheiten der Art und Weise, wie klassische Musik einen Zugang zum kindlichen Gemüt findet, liegt

in der prägenden Wirkung, die manche Meilensteine des Repertoires für mehrere Generationen etabliert haben. Diese Stücke können unmittelbar einen Bezug zur klassischen Musik herstellen, und zu einem späteren Zeitpunkt erweitert sich manchmal eine solche kleine Gruppe – oder in manchen Fällen auch ein einzelnes Werk –, um dann viele andere zu umfassen und so eine tiefe Liebe zur Musik im Allgemeinen zu begründen, und zwar unabhängig davon, ob das heranwachsende Kind der Musik später professionell nachgehen wird oder nicht. Ich möchte hierbei auf eine kleine Anzahl sinfonischer Werke (z.B. Mozarts Sinfonie in g-Moll Nr. 40, Beethovens Fünfte, Dvořáks Neunte, Tschaikowskys Fünfte und Sechste Sinfonie sowie ein paar wenige andere), Mendelssohns Violinkonzert und eine etwas längere Liste von Klavierkonzerten verweisen (Beethovens Fünftes, Rachmaninows Zweites, Tschaikowskys Erstes, Schumanns, Mozarts KV 488 in A-Dur und – für diesen Text am relevantesten, aber vielleicht hier auch am wichtigsten – Griegs einziges Konzert in a-Moll). Auf meine eigene Biografie bezogen würde ich sagen, dass das zuletzt erwähnte (Griegs Klavierkonzert) eines der beiden Werke war (das andere war Beethovens Fünftes), welche als Auslöser für

meine eigene Hingabe an die Musik und die Zwangsläufigkeit meiner späteren Laufbahn dienten. Schon als kleines Kind faszinierte mich dieses Konzert unendlich und zwar so sehr, dass ich es in unsinnig jungen Jahren zu spielen versuchte.

Einige Jahre später, im Alter von etwa zwölf Jahren, war ich immer noch in das Stück verliebt, und es gelang mir irgendwie, eine eigene Fassung für Solo-Klavier zusammenzuschustern. Im Austausch für eine reichliche Versorgung mit Pfannkuchen und Tee war ich zum wöchentlichen Klavierspiel in einem ländlichen Café in Cheshire "angestellt", und es war diese Fassung des Grieg-Konzerts, die ich dort für recht lange Zeit jede Woche zum besten gab. Die Tatsache, dass es sich bei den Kunden – die natürlich nicht zwingend Musikliebhaber waren – großer Beliebtheit erfreute, ist wohl auch bezeichnend.

Eine weitere, etwas fragwürdigere aber zugleich denkwürdige und prägende Erfahrung wurde mir zuteil, als eine örtliche Amateur-Opernkompanie bei meinem damaligen Musikkonservatorium (1974, Royal Northern College of Music) einen Pianisten für ihre bevorstehende Saison mit Aufführungen des von Robert Wright und George Forrest in den 1940er Jahren

geschrieben, auf dem Leben und der Musik Griegs basierenden Musicals *Song of Norway* anfragte. Eines seiner Besonderheiten ist eine gekürzte Fassung des Klavierkonzerts, im Orchestergraben gespielt und auf der Bühne von dem Schauspieler / Sänger, der die Rolle Edvard Griegs spielt, gemimt. Es ist ein wirklich schönes Musical – wenn auch schrecklich sentimental –, und ich habe meine Mitwirkung sehr genossen. Meine Beschreibung als „fragwürdig“ bezieht sich allein auf einen Aspekt, nämlich das Instrument, das ich im Orchestergraben zu spielen hatte. Mit seinem passablen Anschlag war es durchaus spielbar und ausgesprochen klangvoll. Diese Klangfülle war jedoch der Tatsache geschuldet, dass das Bein am Flügelende fehlte und mit einem altmodischen metallnen Mülleimer ersetzt worden war. Es klang wirklich hervorragend, aber ich glaube, ein moderner Sicherheitsbeauftragter wäre wahrscheinlich nicht begeistert gewesen.

Der Hauptgrund für die Erwähnung dieser Anekdote ist jedoch, dass die Partitur viele andere Stücke Griegs einbezieht, etwa Norwegische Tänze, Lieder und mehrere Lyrische Stücke. Von den letztgenannten spielte das Scherzo in e-Moll op. 54 Nr. 5 eine besonders wichtige Rolle – sein Mittelteil

trägt in dem Musical den Titel: „I’ll be with you on Midsummer’s Eve“ (Ich werd’ am Mittsommerabend bei dir sein). Immer wenn ich diese Melodie spiele oder höre, erinnere ich mich an jene außergewöhnlichen Tage im Orchestergraben des Hippodromes von Ashton-under-Lyne. Wenn man bedenkt, welch zentrale Rolle sie in der Handlung von *Song of Norway* spielt und wie sehr Grieg den norwegischen Sommer liebte, könnte diese Verwendung seiner Melodie den Komponisten sogar selbst inspiriert haben.

Solche Erfahrungen haben für einen jungen Musiker gewaltige Auswirkung auf die musikalischen Vorlieben, die man später entwickelt, und als Jugendlicher weitete ich meine Kenntnis der Musik Griegs auf viele seiner Solo-Stücke sowie die bekannteren Orchesterstücke aus, besonders die Bühnenmusik zu *Peer Gynt*. Ich war entzückt von seiner Stilistik – warum das so war, bleibt dabei einigermaßen schwer greifbar. Obwohl Griegs Originalität als Komponist im einzelnen feststellbar ist – das Element norwegischer Folkloristik in seiner Musik, seine natürliche Gabe für einprägsame melodische Linien, seine gelegentlichen Ausflüge in einzigartige und außerordentlich vorausschauende Harmonien und zu einem gewissen Grad auch seine emotionale

Naivität –, gibt es in seinem Œuvre einen einzigartigen, nicht identifizierbaren Kern, der sich der Analyse entzieht, so wie es für das Werk aller großen Komponisten gilt.

Bevor sich in meinen späten Teenager-Jahren meine langwährende Hingabe an die revolutionäre Musik des zwanzigsten Jahrhunderts und das romantische russische Repertoire entwickelte, standen die Musik Griegs und Mendelssohns zusammen mit der vieler anderer europäischer Komponisten der Romantik im Zentrum meines musikalischen Interesses, und die Lyrischen Stücke hatten einen enormen Anteil an meinem pianistischen Lernprozess. Dabei bin ich sicher keine Ausnahme, denn sie sind im Unterricht weit verbreitet und wurden in der ganzen Welt, selbst in Russland während der Sowjetzeit sowie in West- und Osteuropa und in Fernost als Prüfungsstücke eingesetzt. Es scheint, als habe Grieg einen Stil entwickelt, der universell eine außergewöhnliche emotionale Reaktion hervorruft – eine ungewöhnliche Eigenschaft für einen Komponisten, dessen Werk sich in großem Maße um perfekte aber miniaturhafte Werke wie diese dreht.

Es ist bekannt, dass Grieg trotz des nahezu einzigartigen Erfolgs des Klavierkonzerts und der sehr überzeugenden Violinsonaten

bezüglich seiner Fähigkeiten zur Komposition von sinfonischen und größer angelegten Werken unsicher war und sich selbst lieber als Miniaturen-Komponist betrachtete. All diese Stücke sind makellose Beispiele seines vielfältigen und originellen Stils – norwegisch mit deutschem Beigeschmack –, und es war mir eine große und erfüllende Freude, zu ihnen zurückzukehren, um diese und zukünftige Einspielungen zu verwirklichen.

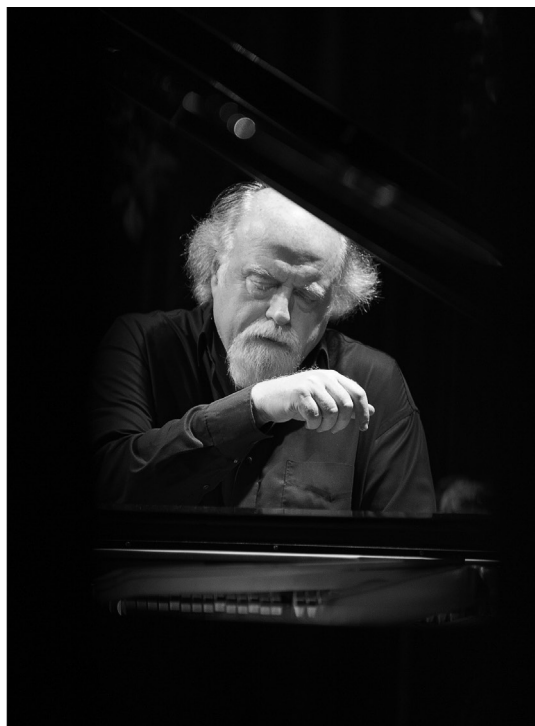
Noch eine Fußnote zu den obigen Betrachtungen: Es ist mir schon vor längerer Zeit aufgefallen, dass sich keines der sechsundsechzig Lyrischen Stücke auf den Winter bezieht, obwohl dieser doch einen wichtigen Aspekt Norwegens darstellt. Damit stehen sie in starkem Kontrast zu anderen Miniaturen-Sammlungen aus der gleichen Epoche, wie etwa Tschaikowskys *Les Saisons* (Die Jahreszeiten), welches zwangsläufig den russischen Winter sowie den Rest des Jahres abbildet, und dabei auch die Intimität des Lebens, wenn man vor dem kalten Wetter Schutz sucht. Es war eine ausgesprochen aufschlussreiche Entdeckung, dass Grieg, trotz seiner Liebe zu seinem Heimatland, das kalte Wetter nicht mochte und – um sich warm zu halten – die Winter regelmäßig in Deutschland verbrachte, wo er in seiner Jugend studiert hatte. Dies war für mich eine herrlich einfache

Erklärung für die Anzahl der Lyrischen
Stücke, welche die Monate des norwegischen
Frühlings und Sommers beschreiben,
sowie oft auch die Familienaktivitäten, die
währenddessen stattfinden. Die Dinge, die
dieser Komponist liebte – die Natur, seine

Familie und seine langjährigen Freunde, sein
Erbe – durchschimmern jeden Moment dieser
Kleinode.

© 2022 Peter Donohoe
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh





Olivier Fleury

Peter Donohoe, at the Festival International de Musique de Dinard

Grieg: Pièces lyriques, volume 1

Edvard Grieg naquit à Bergen, en Norvège, en 1843, au sein d'une famille respectée. Son père, Alexander Grieg, était un négociant prospère, faisant le commerce du poisson et du homard. Il était également consul honoraire de Grande Bretagne et était considéré, au sein de la vie culturelle de la ville, comme un grand défenseur et un membre important du conseil d'administration de la Société de musique "Harmonien" – aujourd'hui appelée l'Orchestre philharmonique de Bergen (fondé en 1765). La femme d'Alexander, Gesine Hagerup Grieg, avait reçu son éducation de pianiste au conservatoire de musique de Hambourg. Elle était de loin la meilleure professeure de piano et la meilleure pianiste de Bergen – et aussi la mieux rémunérée. Grieg grandit donc entouré de musique, et ses parents découvrirent bientôt tout son extraordinaire talent.

Quand il eut atteint quinze ans, ils le sortirent de l'enseignement secondaire pour l'envoyer au conservatoire de Leipzig, sur les conseils du célèbre Ole Bull (qui était un ami de la famille). Grieg y poursuivit ses études pendant près de quatre ans. Son diplôme lui

fut décerné avec les plus grands éloges, ses professeurs espérant le voir parfaire ses études parallèlement à sa carrière d'interprète.

Après Leipzig, Grieg se rendit à Copenhague, où vivaient désormais un grand nombre de ses compagnons d'études et où la vie musicale était dominée par le grand compositeur Niels W. Gade. C'est aussi à Copenhague qu'il rencontra son collègue norvégien, le compositeur autodidacte Rikard Nordraak (père de l'Hymne national norvégien) et Ole Bull, célèbre dans le monde entier comme violoniste et compositeur. Ces deux derniers le convainquirent de la direction qu'il devait donner à son développement. Nordraak lui indiqua "la voie norvégienne" – à savoir puiser son inspiration et ses motifs dans le riche patrimoine de la musique traditionnelle norvégienne. Ole Bull, quant à lui, lui donna ce conseil:

Allez en Italie. En Italie, toute la musique savante a ses racines dans la musique traditionnelle. Je pense que vous saurez être celui qui en fera de même avec la musique norvégienne, traditionnelle et savante.

Ce fut un tournant pour Grieg, qui était alors âgé de vingt-deux ans. Il voyagea en Italie, et nous pouvons déceler de plus en plus la présence d'une atmosphère norvégienne dans ses compositions. Il s'avéra particulièrement fécond pendant les dix années qui suivirent. Plus tard, souffrant de périodes d'autocritique intense, il eut du mal à écrire une musique le satisfaisant assez pour atteindre le stade de la publication. Si l'on regarde la liste de ses compositions, on ne trouve que soixante-quatorze numéros d'opus, comportant en majeure partie des chants, pièces pour piano, réarrangements de ses propres compositions, auxquels viennent s'ajouter quelques œuvres plus imposantes. À chaque fois que nous sommes tentés de comparer Grieg avec les grands compositeurs de l'histoire, nous devrions nous souvenir de ses propos, lors d'un entretien accordé à Arthur M. Abell, en 1907:

Je n'ai aucunement la prétention d'être du même niveau que Bach, Mozart ou Beethoven. Leurs œuvres sont éternelles, alors que j'ai écrit pour mon époque et ma génération.

Parmi ses œuvres plus imposantes, se trouvent cependant des pièces remarquables. Il avait vingt-cinq ans lorsqu'il composa, en 1868, le Concerto pour piano en la mineur,

op. 16, pièce qui le rendit instantanément célèbre et demeure, dans le monde entier, un des concertos les plus populaires du répertoire. L'œuvre fut inspirée par un concert donné à Leipzig, en 1859, durant lequel Grieg entendit Clara Schumann jouer le concerto de son défunt mari: même tonalité, même genre – mais c'est une œuvre quand même bien différente. Quelques années plus tard, Grieg composa une musique de scène pour la pièce en vers d'Henrik Ibsen *Peer Gynt*: autre œuvre au succès non démenti. Il préleva huit numéros de cette partition (qui en compte vingt-huit au total) pour en faire deux suites orchestrales. Et à l'instar du Concerto en la mineur, ces dernières s'entendent presque tous les jours, dans les salles de concert ou à la radio.

Un coup d'œil jeté au catalogue des œuvres de Grieg révélera que les œuvres à grande échelle, au niveau de l'instrumentation et de la durée, y sont rares; Grieg laissa surtout sa créativité s'exprimer par l'intermédiaire de formes à échelle réduite, comme les chants et les pièces pour piano. En conséquence, certains l'ont qualifié de miniaturiste, mais c'est une étiquette trompeuse, car, chez Grieg, nombre d'"images" et "poèmes" musicaux, courtes pièces et chants sont dotés d'un style clair, unique et parfois novateur,

tant au niveau de la forme que du rythme et de l'harmonie. En outre, la façon dont il regroupe ses chants ou ses pièces pour piano au sein d'un opus unique, plus vaste, démontre clairement une démarche cyclique. Ses œuvres de chambre et orchestrales d'une plus grande ampleur révèlent qu'il était en tout point l'égal de ses contemporains, pleinement capable d'explorer des voies nouvelles.

Son point de départ fut, à bien des égards, le même que celui de Robert Schumann, c'est-à-dire l'idée romantique d'exprimer ce qui est universel au moyen d'œuvres résolument individuelles, porteuses d'une empreinte locale ou nationale. Cependant, Grieg n'était pas Schumann, il n'avait ni sa maîtrise des formes musicales à grande échelle, ni son expression. Il traça sa propre voie, se concentrant sur les formes plus intimes, de petite dimension, et un langage tonal à la forte empreinte nationale.

Ce fut à cette période où sa carrière débutait, qu'il "inventa" un genre nouveau, la "Pièce lyrique". Il rassembla huit pièces pour piano seul dans un recueil qu'il fit publier à Copenhague, sous le titre de *Petites pièces lyriques* (*Lyriske småstykker*), en 1867. Il s'agissait de pièces assez simples, faciles à jouer, dont beaucoup étaient enracinées dans

la musique traditionnelle norvégienne. Au cours de sa vie, il continua à composer de telles pièces et à les regrouper en volumes, produisant en tout dix Cahiers, soit un total de soixante-six pièces.

Comme mentionné plus haut, après les premières années d'écriture prolifique qui suivirent l'achèvement de ses études à Leipzig, il arriva assez souvent qu'il s'arrête presque de composer. Ce fut pour des raisons variées. Il y eut plusieurs sortes d'interruptions: périodes de critique de soi, voyages, concerts *etc.* Toutefois les Pièces lyriques continuèrent à couler. Grieg écrivit à son ami Frants Beyer:

Pour l'instant, je ne fais rien d'important.

Il n'y a que ces Pièces lyriques, qui me tournent autour comme des essaims de mouches ou de puces.

Il fallut attendre seize années pour le voir terminer son Cahier II, qui fut publié par la maison d'édition Peters, à Leipzig, en 1884. Cependant, ses recueils devaient par la suite apparaître chez son éditeur, à intervalles assez réguliers – les bureaux des éditions Peters hissaient le pavois à chaque fois qu'un nouveau recueil arrivait, car les partitions des Pièces lyriques étaient les meilleures ventes de leur catalogue. Ayant obtenu, en plus du Concerto pour piano et de la musique de *Peer Gynt*, la musique de chambre du compositeur (une

sonate pour piano, trois sonates pour violon, une sonate pour violoncelle, et bien plus), les éditions Peters en vinrent à regarder Edvard Grieg comme un de leurs compositeurs les plus précieux. Grieg passait en conséquence beaucoup de temps à Leipzig et conservait, avec sa femme, Nina, un petit appartement au Thalstraße 10.

Les dix recueils, qui s'étendent de l'op. 12 à l'op. 71, accompagnent le cours de sa vie comme une frise. Chaque pièce ressemble à un poème, relatant une histoire en quelques mots, à l'aide d'outils musicaux simples. Chaque recueil est un court cycle, et les dix volumes constituent un tout: Le Cahier I s'ouvre sur une simple "Arietta" et l'op. 71 s'achève sur une variation dansante dans le style de la valse, qui reprend le thème de cette pièce et s'intitule "Souvenirs" ("Efterklang").

L'"aspiration mélancolique" est un élément (ou sentiment) qui revient tout au long de la frise que constituent les Pièces lyriques. Edvard Grieg était un être agité, toujours animé du désir de se trouver ailleurs. Quand, à l'âge de quarante-deux ans, il acquit la toute première demeure lui appartenant en propre, Trolldhaugen, à Bergen, ce fut au moins (ou enfin) un chez-soi qui allait lui manquer lorsqu'il s'en éloignait – même si, après y avoir séjourné quelque temps, il brûlait de partir

rejoindre l'animation de la vie artistique européenne.

Pourtant, à chaque printemps, il retournait à Trolldhaugen. Et à chaque fois qu'il arrivait à Trolldhaugen, après avoir passé un long hiver à voyager, il descendait d'un bond de la voiture, entraît précipitamment dans la maison et s'asseyait au piano. Et c'est là qu'il restait, à savourer le doux bonheur d'être chez lui et à jouer sans relâche, jusqu'à ce que les autres aient ôté leurs brodequins, rentré les bagages et fait du feu dans les cheminées.

Ces sentiments sont exprimés de façon poétique dans plusieurs Pièces lyriques. "Au pays natal" ("I hjemmet"), op. 43 no 3, est remplie de paix, d'harmonie et de satisfaction. L'humeur pensive (ou ce que l'on pourrait appeler, de manière assez floue, "nostalgie") était un concept-clé du romantisme, et dans "Jours évanouis" ("Svunne dager"), op. 57 no 1, Grieg fait appel à une riche palette musicale pour évoquer cette atmosphère. Sa tendance à la mélancolie se manifeste dans un certain nombre de pièces – "Mélancolie" ("Melankoli"), op. 47 no 5, "Mélancolie", ou "Humeur sombre" ("Tungsinn"), op. 65 no 3, et "Valse mélancolique", op. 68 no 6 – tandis que d'autres se contentent d'évoquer une atmosphère musicale – par exemple, "Valse" ("Vals"), op. 12 no 2, "Feuille d'album"

(“Albumblad”), op. 12 no 7, et op. 47 no 2, “Mélodie” (“Melodi”), op. 38 no 3, “Canon” (“Kanon”), op. 38 no 8, “Érotique” (“Erotikk”), op. 43 no 5, “Scherzo”, op. 54 no 5, et “Secret” (“Hemmelighet”), op. 57 no 4.

Dans “Gade”, op. 57 no 2, il rend hommage à son ancien mentor de Copenhague, décédé en 1890.

Certaines des soixante-six Pièces lyriques s’avèrent plus tournées vers l’avenir et / ou plus populaires que d’autres, mais la plus novatrice est certainement l’opus 54 no 6, “Sonnerie de cloches” (“Klokkeklang”). C’est une expérience “impressionniste”, une étude portant sur le son et le timbre de l’instrument. Du début jusqu’à la fin, il n’y a que le battement régulier des accords – aucune mélodie n’intervient. Quant à la pièce la plus réputée, c’est l’op. 65 no 6, “Jour de nocces à Trolldhaugen” (“Bryllupsdag på Trolldhaugen”). La pièce devait initialement être un cadeau d’anniversaire pour un ami, mais comme elle fut composée en souvenir de l’année où Nina et Edvard Grieg célébrèrent leurs nocces d’argent, le Dr Hinrichsen, des éditions Peters, suggéra qu’un autre titre, “Jour de nocces à Trolldhaugen”, serait préférable au titre original, “Les Amis arrivent” (“Gratulantene kommer”).

Le jour de leurs nocces d’argent, le 11 juin 1892, fut un événement mémorable. Nina et Edvard avaient prévu de donner une petite fête à Trolldhaugen, dans la soirée, mais à midi, il arriva par le train local de Bergen plus d’une centaine de visiteurs, qui furent reçus dans le jardin – le temps venait de changer, la pluie et le froid habituels avaient fait place à une chaude journée d’été. Grieg était enchanté, et, lorsque l’heure fut venue pour ses invités de partir prendre le train pour retourner à Bergen, sur un coup de tête, il grimpa sur la table de jardin et les invita tous à revenir dîner, le soir-même. Le voisin et vieil ami de Grieg, Frants Beyer, contacta ensuite les hôtels de Bergen pour commander tables, chaises, verres, vaisselle et victuailles (la cave de Trolldhaugen ne nécessitait aucun ravitaillement!). Tout fut livré à Trolldhaugen, conformément aux instructions reçues, et, comme l’écrivit Grieg à un ami danois: “Le soir arrivé, ce fut comme dans un conte de fées – tout y était.” La soirée se prolongea tard dans la nuit. Il y eut des barques sur le lac et des feux sur les îles. Nina chanta, Grieg l’accompagnant au piano. Et 120 choristes hommes, qui avaient pris un train circulant tard, arrivèrent d’un pas décidé à Trolldhaugen, en chantant les chants du compositeur. Écoutez “Jour de nocces à Trolldhaugen”, sa joyeuse ouverture et sa

section centrale au balancement rêveur feront toutes les deux revivre pour vous cette soirée, avec son ambiance de fête; la partie centrale pensive évoquera aussi la beauté naturelle du paysage qui entoure Trolldhaugen.

Dans sa frise de la vie, Grieg fit aussi entrer des berceuses, des descriptions de la nature, et des pièces écrites dans le style des airs traditionnels. “Au printemps” (“Til våren”), op. 43 no 6, “Le Berger” (“Gjetergutt”), op. 54 no 1, “Notturmo”, op. 54 no 4, “Ruisseau” (“Bekken”), op. 62 no 4, “Chant de Paysan” (“Bondens sang”), op. 65 no 2, “Soir d’été” (“Sommeraften”), op. 71 no 2, et “Paix des bois” (“Skogstillhet”), op. 71 no 4, reflètent des impressions pastorales glanées dans son pays et à l’étranger. “Notturmo” relate en particulier le souvenir des nuits d’un noir velouté au-dessus de la baie de Naples (bien que la pièce ait été écrite, à Trolldhaugen, par une journée d’été, froide et pluvieuse de 1891, dans le petit abri de jardin où il composait), alors que “Au printemps” est une célébration du printemps norvégien. La neige et la glace fondent inévitablement sous la chaleur du soleil, alors le “Ruisseau” grossit et suit son chemin à travers les cascades pour descendre jusqu’au fjord scintillant.

“Danse des fées” (“Alfedans”), op. 12 no 4, “Mélodie norvégienne” (“Norsk”), op. 12

no 6, et “Kobold” (“Småttroll”), op. 71 no 3, font partie des différentes pièces inspirées par le folklore, les danses et les airs traditionnels de Norvège. Ce sont toutes des œuvres originales de Grieg, dans lesquelles il a utilisé des schémas de danse et des motifs traditionnels. Le merveilleux “Halling”, op. 71 no 5, évoque une danse pour hommes, exécutée en solo, ayant la réputation d’exiger force physique, agilité et endurance.

Les recueils de Pièces lyriques constituent un document unique montrant la diversité et la profondeur que possédait Grieg en tant que compositeur. Les impressions et les expériences amassées tout au long de sa vie s’y trouvent rendues à l’aide d’un langage musical simple et commun à tous.

© 2022 Erling Dahl

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Note de l’interprète

Certaines œuvres de référence s’avèrent déterminantes pour plusieurs générations, et c’est un des traits les plus extraordinaires et souvent les plus inexplicables de la manière dont la musique classique pénètre dans l’esprit d’un enfant. Ces pièces peuvent créer un attachement immédiat à la musique classique, et parfois un petit groupe d’œuvres – voire,

dans certains cas, une seule – s’accroît par la suite pour en englober bien davantage, créant ainsi un amour profond pour la musique en général; ceci peut arriver que l’enfant devienne ou non un musicien professionnel. J’attirerais plus particulièrement l’attention sur un petit nombre d’œuvres symphoniques (à savoir la Symphonie no 40, en sol mineur, de Mozart, la Cinquième de Beethoven, la Neuvième de Dvořák, les Cinquième et Sixième de Tchaïkovski, et très peu d’autres), le Concerto pour violon de Mendelssohn, ainsi qu’une liste légèrement plus longue de concertos pour piano (le Cinquième de Beethoven, le Deuxième de Rachmaninoff, le Premier de Tchaïkovski, celui de Schumann, le KV 488 en la majeur de Mozart, et – celui qui est le plus pertinent au regard de ces écrits et revêt peut-être aussi le plus d’importance – l’unique concerto de Grieg, le concerto en la mineur). Autobiographiquement parlant, je dirais que ce dernier concerto – le concerto de Grieg – fut l’une des deux œuvres (l’autre étant le Concerto “L’Empereur” de Beethoven) qui servirent de catalyseurs à mon profond attachement pour la musique et amenèrent inéluctablement à ma carrière finale. Dans ma petite enfance, cette œuvre exerçait sur moi une fascination sans fin, au point que je m’efforçai d’apprendre à la jouer à un âge ridiculement précoce.

Plusieurs années plus tard, vers l’âge de douze ans, toujours amoureux de la pièce, je parvins, je ne sais comment, à en concocter une version de mon cru pour piano seul. Et étant “employé” pour jouer du piano, une fois par semaine, dans un salon de thé rural, moyennant une généreuse quantité de pancakes et de thé, ce fut cette version du Grieg, que je jouai chaque semaine en morceau principal, pendant très longtemps. Il est peut-être aussi significatif qu’elle se soit avérée populaire auprès de la clientèle – qui n’était pas forcément composée de mélomanes, bien naturellement.

Une autre expérience au caractère légèrement plus “douteux”, quoique mémorable et formatrice, croisa mon chemin lorsqu’une société de chanteurs d’opéra amateurs demanda au conservatoire de musique (Royal Northern College of Music) où j’étudiais alors (en 1974), de lui fournir un pianiste en vue de sa prochaine saison de représentations, qui était consacrée à la comédie musicale *Song of Norway* – écrite par Robert Wright et George Forrest, dans les années 1940, et reposant sur la vie et l’œuvre de Grieg. Un des grands moments en est une version abrégée du Concerto pour piano, qui se trouve interprétée dans la fosse d’orchestre, mais mimée sur scène par l’acteur / chanteur jouant

le rôle d'Edvard Grieg. C'est une comédie musicale particulièrement ravissante – quoique d'une sentimentalité embarrassante – dans laquelle j'ai adoré jouer. Mon utilisation du mot "douteux" ne se rapporte qu'à une seule chose, à savoir le piano sur lequel je me suis retrouvé à jouer dans la fosse. Il était doté d'un mécanisme satisfaisant; c'était un instrument tout à fait utilisable et particulièrement sonore. Néanmoins, la résonnance du son était due à ce que le pied devant supporter la queue du piano manquait et avait été remplacé par une bonne vieille poubelle en métal. Le son en était assurément excellent, mais j'ai l'impression que les services de Santé et Sécurité modernes n'auraient pas été satisfaits.

Néanmoins, la raison pour laquelle je mentionne ceci, est surtout que la partition comprend de nombreuses autres pièces de Grieg – Danses norvégiennes, chants et plusieurs Pièces lyriques. Parmi ces dernières, celle qui y figure de la façon la plus significative est le Scherzo en mi mineur, op. 54 no 5: dans la comédie musicale, sa section centrale est connue sous le titre de "I'll be with you on Midsummer's Eve" (Je serai avec toi à la Saint-Jean). Ce sera toujours le souvenir de ces journées extraordinaires, passées dans la fosse de l'Hippodrome d'Ashton-under-Lyne, qui me reviendra, à chaque fois que j'entendrai ou

que je jouerai cette mélodie. Vu l'amour qu'il éprouvait pour l'été norvégien et le rôle central que cette mélodie joue dans *Song of Norway*, peut-être Grieg aurait-il lui-même trouvé cette utilisation inspirante.

Vivre de telles expériences, lorsque l'on est jeune musicien, a un impact massif sur les goûts musicaux que l'on développe ultérieurement, et durant mon adolescence, j'approfondis ma connaissance de la musique de Grieg, y ajoutant de nombreuses pièces pour piano seul et ses œuvres orchestrales les mieux connues – en particulier la musique de scène de *Peer Gynt*. J'étais subjugué par son style, et la raison en demeure dans une certaine mesure impossible à appréhender complètement. Quoique l'on puisse identifier l'originalité de Grieg, en tant que compositeur – à savoir l'élément de folklore norvégien présent dans sa musique, son don naturel pour écrire des lignes mélodiques mémorables, ses incursions occasionnelles dans des harmonies uniques, extraordinairement tournées vers l'avenir, et, dans une certaine mesure, sa naïveté émotionnelle – il se trouve, au sein de sa production, un noyau unique, non identifiable, défiant l'analyse, ce qui est vrai de l'œuvre de tous les grands compositeurs.

Avant que ne se développe chez moi, vers la fin de mon adolescence, cet attachement

durable pour la musique révolutionnaire du vingtième siècle et le répertoire romantique russe, la musique de Grieg et celle de Mendelssohn, ainsi que celle de nombreux autres compositeurs romantiques européens, se trouvaient au centre de mes intérêts musicaux, et les Pièces lyriques jouèrent un rôle immense dans mon apprentissage progressif du piano. D'ailleurs, en cela, je ne m'écarte certainement pas de la norme: ces pièces ont été couramment étudiées et utilisées comme morceaux d'examen dans le monde entier, y compris en Russie à l'époque soviétique, mais aussi en Europe de l'Est et de l'Ouest, et en Extrême-Orient. Grieg a développé, semble-t-il, un style qui suscite partout une extraordinaire réponse émotionnelle – qualité étonnante chez un compositeur dont la production se trouve surtout concentrée sur des “miniatures” parfaites, comme celles-ci.

Nous savons que Grieg ne se croyait pas vraiment capable de composer des œuvres symphoniques ou de vastes proportions – malgré le succès quasi unique remporté par son Concerto pour piano, et des sonates pour violon jugées très satisfaisantes – et aimait à se considérer comme un miniaturiste. Toutes ces œuvres constituent de parfaits exemples de l'originalité et de la diversité de son style – norvégien additionné d'une pointe de

germanisme – et le plaisir d'y revenir pour créer cet enregistrement et ceux à venir, s'est révélé tout à la fois immense et gratifiant.

En annotation à ce qui précède, voici cette constatation que j'ai faite il y a longtemps: on ne trouve d'allusion à l'hiver – aspect très important de la Norvège – dans aucune des soixante-six Pièces lyriques, et ceci tranche avec les autres recueils de miniatures datant de la même période – par exemple, *Les Saisons* de Tchaïkovski, qui par définition décrivent, en plus des autres saisons, l'hiver russe et le caractère intime de la vie lorsqu'on s'abrite du froid. Il a été très révélateur de découvrir que, en dépit de l'amour qu'il portait à son pays natal, Grieg détestait le froid, et passait régulièrement l'hiver, en Allemagne (pays où il avait étudié dans sa jeunesse), afin d'avoir plus chaud. Ce fut pour moi une manière délicieusement simple d'expliquer le nombre de Pièces lyriques représentant les mois du printemps et de l'été norvégiens, et souvent les activités familiales s'y rattachant. L'amour qu'avait ce compositeur – pour la nature, pour sa famille et ses amis fidèles, pour son patrimoine – transparait à chaque instant dans ces merveilles.

© 2022 Peter Donohoe

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

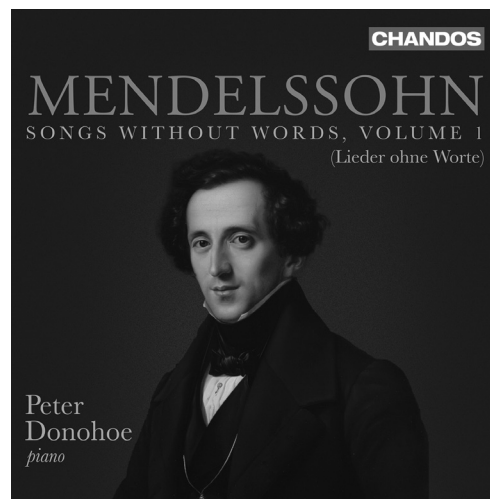
Also available



Busoni
Elegien · Toccata · Sonatina super Carmen · Toccata, Adagio, and Fugue, BWV 564



Also available



CHAN 20252

Mendelssohn
Songs without Words, Volume 1



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Andrew Giller, Giller Pianos

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 5 – 7 October 2021

Front cover Portrait of Edvard Grieg (1891) by (Hjalmar) Eilif (Emanuel) Peterssen (1852 – 1928),
now at Nasjonalgalleriet, Oslo © Giancarlo Costa / Bridgeman Images

Back cover Photograph of Peter Donohoe by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2022 Chandos Records Ltd

© 2022 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20254

EDVARD GRIEG (1843 – 1907)
LYRIC PIECES, VOLUME ONE
 (LYRISKE STYKKER)

1	KLOKKEKLANG, OP. 54 NO. 6 (1891)	3:28
2	HEMMELIGHET, OP. 57 NO. 4 (1893)	4:52
3	ALBUMBLAD, OP. 12 NO. 7 (1866 – 67)	1:14
4	VALS, OP. 12 NO. 2 (1866 – 67)	1:44
5	BONDENS SANG, OP. 65 NO. 2 (1896)	1:38
6	GADE, OP. 57 NO. 2 (1893)	3:19
7	SKOGSTILLHET, OP. 71 NO. 4 (1901)	5:05
8	TIL VÅREN, OP. 43 NO. 6 (1886)	2:58
9	I HJEMMET, OP. 43 NO. 3 (1886)	1:53
10	BEKKEN, OP. 62 NO. 4 (1895)	1:41
11	ALFEDANS, OP. 12 NO. 4 (1866 – 67)	0:52
12	TUNGSINN, OP. 65 NO. 3 (1896)	3:32
13	SMÅTROLL, OP. 71 NO. 3 (1901)	1:55
14	KANON, OP. 38 NO. 8 (c. 1877 – 78)	4:01
15	SOMMERAFTEN, OP. 71 NO. 2 (1901)	2:20
16	ALBUMBLAD, OP. 47 NO. 2 (1885 – 88)	3:35
17	MELANKOLI, OP. 47 NO. 5 (1885 – 88)	2:34
18	SVUNNE DAGER, OP. 57 NO. 1 (1893)	5:32
19	MELODI, OP. 38 NO. 3 (1883)	1:47
20	SCHERZO, OP. 54 NO. 5 (1891)	3:55
21	NORSK, OP. 12 NO. 6 (1866 – 67)	1:00
22	GJETERGUTT, OP. 54 NO. 1 (1891)	3:38
23	BRYLLUPSDAG PÅ TROLDHAUGEN, OP. 65 NO. 6 (1896)	6:30
24	EROTIKK, OP. 43 NO. 5 (1886)	3:12
25	NOTTURNO, OP. 54 NO. 4 (1891)	3:23
26	VALSE MÉLANCOLIQUE, OP. 68 NO. 6 (1898 – 99)	3:54
27	HALLING, OP. 71 NO. 5 (1901)	3:21
		TT 83:05

© 2022 Chandos Records Ltd
 © 2022 Chandos Records Ltd
 Chandos Records Ltd
 Colchester • Essex • England

PETER DONOHUE
 PIANO

GRIEG: LYRIC PIECES, VOLUME 1 – Donohoe

CHANDOS
 CHAN 20254

GRIEG: LYRIC PIECES, VOLUME 1 – Donohoe

CHANDOS
 CHAN 20254