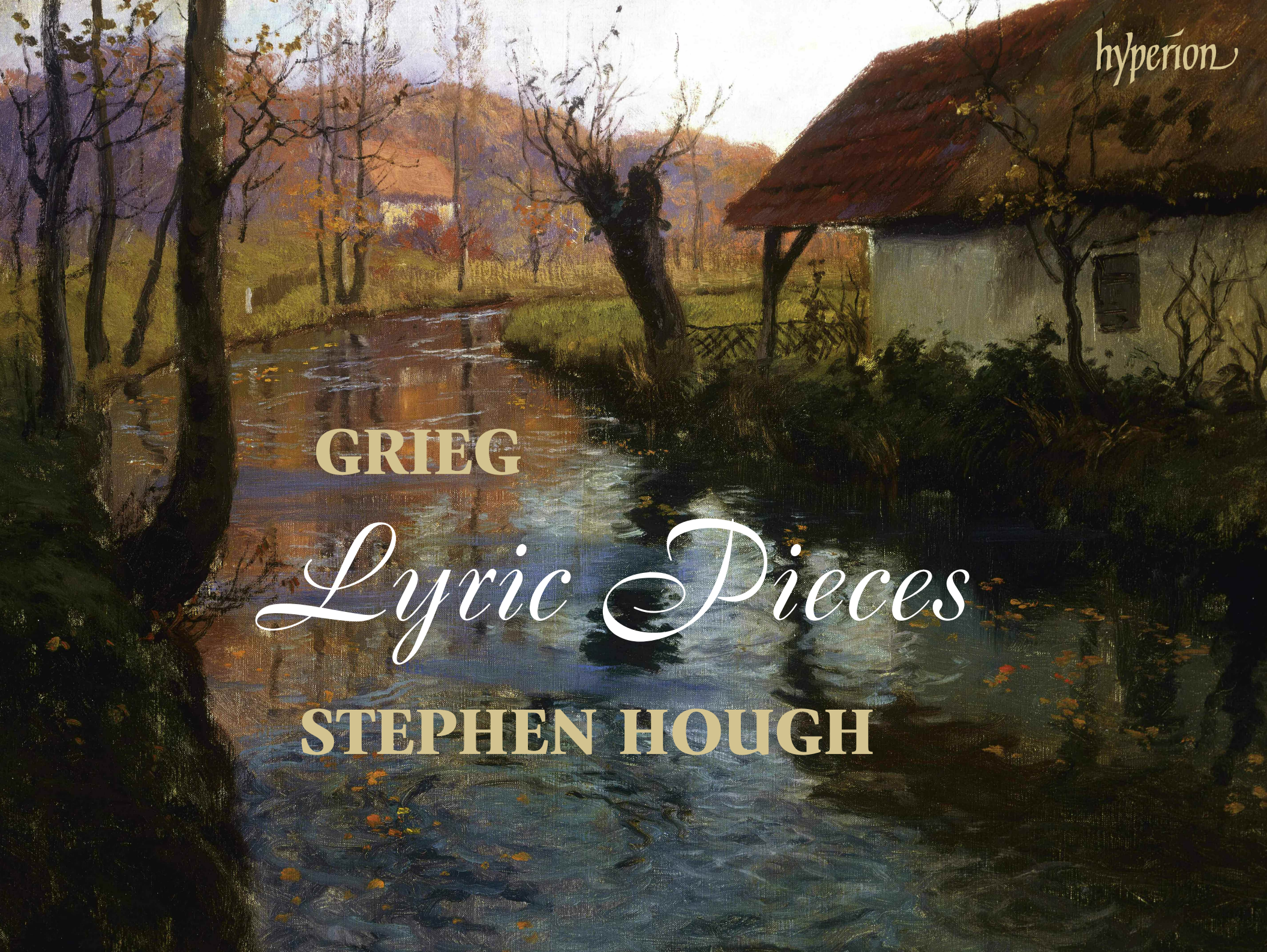


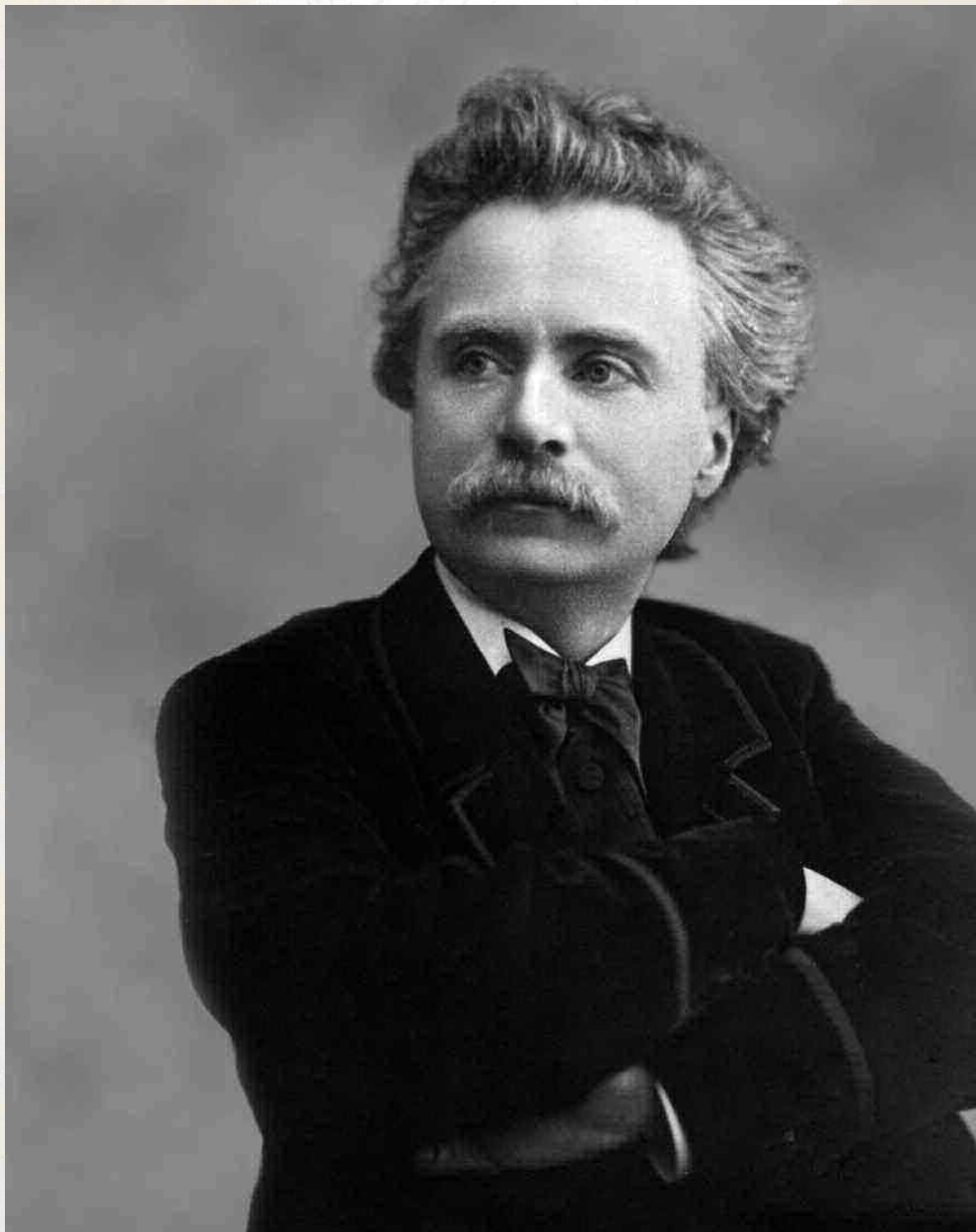


hyperion

GRIEG

Lyric Pieces

STEPHEN HOUGH



EDVARD GRIEG

CONTENTS

TRACK LISTING	☞ page 4
ENGLISH	☞ page 5
FRANÇAIS	☞ page 10
DEUTSCH	☞ Seite 14

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

EDVARD GRIEG (1843–1907)

1	Arietta Op 12 No 1	[1'09]
2	Berceuse <i>Vuggevis</i> Op 38 No 1	[2'33]
3	Elegy <i>Elegi</i> Op 38 No 6	[2'27]
4	Butterfly <i>Sommerfugl</i> Op 43 No 1	[1'44]
5	Solitary traveller <i>Ensom vandrer</i> Op 43 No 2	[1'41]
6	In my native country <i>I hjemmet</i> Op 43 No 3	[1'47]
7	Little bird <i>Småfugl</i> Op 43 No 4	[1'39]
8	Erotikon <i>Erotikk</i> Op 43 No 5	[2'23]
9	To spring <i>Til våren</i> Op 43 No 6	[3'07]
10	Valse-impromptu Op 47 No 1	[3'23]
11	Melody <i>Melodi</i> Op 47 No 3	[2'46]
12	Elegy <i>Elegi</i> Op 47 No 7	[3'11]
13	March of the trolls <i>Trolltog</i> Op 54 No 3	[3'00]
14	Notturmo Op 54 No 4	[3'54]
15	Bell ringing <i>Klokkeklang</i> Op 54 No 6	[3'31]
16	Homesickness <i>Hjemve</i> Op 57 No 6	[3'36]
17	Sylph <i>Sylfide</i> Op 62 No 1	[1'27]
18	Homeward <i>Hjemad</i> Op 62 No 6	[3'03]
19	From early years <i>Fra ungdomsdagene</i> Op 65 No 1	[4'47]
20	Salon <i>Salong</i> Op 65 No 4	[2'09]
21	Wedding day at Trolldhaugen <i>Bryllupsdag på Trolldhaugen</i> Op 65 No 6	[5'58]
22	Grandmother's minuet <i>Bestemors menuett</i> Op 68 No 2	[2'12]
23	At your feet <i>For dine føtter</i> Op 68 No 3	[3'11]
24	At the cradle <i>Bådnåt</i> Op 68 No 5	[2'26]
25	Summer's eve <i>Sommeraften</i> Op 71 No 2	[2'17]
26	Puck <i>Småtroll</i> Op 71 No 3	[1'55]
27	Remembrances <i>Efterklang</i> Op 71 No 7	[1'51]

STEPHEN HOUGH piano



'Bach and Beethoven erected temples and churches on the heights. I only wanted to build dwellings for men in which they might feel happy, and at home.'

EDVARD GRIEG

WHAT CHARM, what inimitable and rich musical imagery! What warmth and passion in his melodic phrases, what teeming vitality in his harmony, what originality and beauty in the turn of his piquant and ingenious modulations and rhythms, and in all the rest what interest, novelty and independence.' This is Tchaikovsky on the music of Grieg. Brahms was also a friend and warm admirer of Grieg both as composer and pianist. (There was the occasion when Brahms, Dvořák, the operetta composer Richard Heuberger and other luminaries were present at a Grieg concert in the Musikverein. Heuberger popped backstage afterwards and told the Norwegian how much Brahms admired his piano playing. Grieg sighed: 'Oh, that's just one of his stupid jokes.')

Tchaikovsky and Brahms enjoyed a mutual loathing of each others' music. It says something for a composer who could unite the two in their high regard for his music. Grieg's character and personality shine through in almost all his published compositions. Nowhere are they more vividly evident than in the ten volumes of his *Lyric Pieces*. These sixty-six brief tone poems are so inimitable it is worth reflecting on their provenance, occupying as they do a place in piano literature alongside Schubert's *Moments musicaux* and Mendelssohn's *Lieder ohne Worte*.

Grieg was introduced to music by his mother Gesine Hagerup, a talented amateur pianist, but it was largely due to the persuasion of the Norwegian violinist Ole Bull that a musical career came about (Bull was a family friend, his brother being Grieg's uncle by marriage). Bull advised Grieg's parents to send the fifteen-year-old to Leipzig for training. Grieg, who had considered becoming a priest, hated his time there ('that damned Leipzig conservatory, where I learned absolutely nothing', he later wrote), but his

studies with the piano virtuoso Ignaz Moscheles (a friend of Mendelssohn and Chopin) and the composer Carl Reinecke gave him a solid technical foundation for his career as both performer and composer. He also had the opportunity to hear Clara Schumann play her late husband's piano concerto, and Richard Wagner conduct *Tannhäuser*. Here, too, he developed pleurisy, leaving his left lung seriously impaired and giving him precarious health and diminished energy for the rest of his life.

At that point, Grieg might have returned to his native country as a German-trained musician producing the kind of music expected from a Leipzig alumnus (indeed, his earliest published keyboard solos—Four pieces, Op 1, and Six poetic tone-pictures, Op 3—are exactly that). Instead he went to Copenhagen in 1863 where the revered Niels Gade befriended him. Gade, Denmark's leading composer and the founding father of the new Scandinavian school of composition, inspired him to form the Euterpe Society, dedicated to promoting Scandinavian music. This Grieg did with the aid of another friend he made in Copenhagen, also a gifted young composer, his fiery countryman Rikard Nordraak. Nordraak impressed on Grieg his conviction that a Norwegian composer must not simply imitate German Romanticism but write music rooted in Norwegian folk music. 'From Nordraak', wrote Grieg, 'I learned for the first time to know the nature of Norwegian folk tunes and my own nature ... a mist fell from my eyes, and suddenly I knew the way I had to take.' Grieg's Op 6, *Humoresques*, composed in 1865 and dedicated to Nordraak, is where we first hear the 'real' Grieg. (Sadly, his friend died the following year at the age of only twenty-four, though not before he had written what is today the Norwegian national anthem.)



All the ingredients for the *Lyric Pieces* were now in place—with one further addition. In 1867 Grieg married his cousin, the talented singer Nina Hagerup. She would become the chief interpreter of his songs. The same year saw the appearance of the first collection of *Lyric Pieces*. He had found his muse, discovered his musical voice and, despite some opposition, became determined to carry forward Nordraak's legacy.

The first volume of Grieg's *Lyric Pieces*, Op 12, contains eight numbers beginning with *Arietta*, a hauntingly beautiful song without words in the key of E flat major. Grieg uses the same melody, transforming it into a poignant waltz, in the very last of his *Lyric Pieces* (*Remembrances*, Op 71 No 7); it was one of five *Lyric Pieces* that the composer himself recorded in Paris for The Gramophone and Typewriter company in May 1903.

Book 2 (Op 38, published in 1884) opens with *Berceuse* (sometimes entitled 'Cradle song', or 'Vuggeviser' in Norwegian), which was written in Bergen in the spring of 1883. The first part seems to recall the *balling*, a Norwegian dance in duple measure usually played on the *hardingfele* or Hardanger fiddle (Ole Bull had introduced Grieg to the most famous exponent of the instrument, Torgeir Augundson, 1801–1872). The central section also has a flavour of Norwegian folk music. No 6 is the poignant *Elegy*, written in $\frac{3}{4}$ but with great rhythmic variation. The initial note, an E natural with a pause mark over it, is a hook that is heard six times during the work's brief duration; the initial theme, in A minor, is echoed by a cello-like variation in the left hand, in C major.

Volume three of the *Lyric Pieces* appeared in 1887 as Op 43, its music composed the previous year. In a letter to his publisher, Grieg referred to this set as 'Frühlingslieder' ('Spring songs'). The opening *Butterfly* is among Grieg's best-loved compositions, a wonderfully elegant Mendelssohnian

evocation of a butterfly flitting from flower to flower. *Solitary traveller* (or sometimes 'Lonely wanderer'), cast in the sombre key of B minor and marked *Allegretto semplice*, is a short story that makes one wonder whether some tragic event has preceded the lonely journey. *In my native country* is one of the many tone pictures directly inspired by Grieg's homeland scattered throughout all eight volumes of the *Lyric Pieces*. Its plaintive melody, one that has attracted violinists and cellists, is reminiscent of 'Solveig's song' from the incidental music to *Peer Gynt*. No 4, *Little bird*, is another delightful vernal tone poem in which Grieg, by the simplest of means, imitates the chirruping of a bird—even if the song it sings is unmistakably by Grieg. *Erotikon* ('Poème érotique' is the better French title) would seem to be a declaration of Grieg's love for Nina. The final number of the set is *To spring*, one of the masterpieces of the *Lyric Pieces*. In F sharp major and with much of it scored on three staves, it rises to an impassioned climax before subsiding to a whispered ending, reminding us of Tennyson's line: 'In the spring a young man's fancy lightly turns to thoughts of love.' *Butterfly* and *To spring* were two further *Lyric Pieces* that Grieg recorded in 1903.

In the fourth volume of *Lyric Pieces*, Op 47, published in 1888, we can see that as Grieg's assimilation of national folk idioms progressed so his harmonic language became more individual. *Valse-impromptu*, the first piece of the set, makes much of Grieg's now characteristic use of fifths in the left hand with (as the title might suggest) a few nods to Chopin along the way. No 3, *Melody*, has a modal character with the left hand again much engaged with fifths creating its constant ostinato rhythm. No 7, another *Elegy* and another *Lyric Piece* in the dark key of B minor, has a succession of falling semitones as its theme, lending a melancholic rather than elegiac quality to the music.

If volume 4 has some of the lesser-known *Lyric Pieces*, volume 5, Op 54, has some of the most popular. The music



was written between 1889 and 1891 and published in 1891. *March of the trolls*, the third of the set, conjures up the boisterous imaginary inhabitants of the Jotunheimen mountains. This is followed by the atmospheric *Notturmo*, with its central section reminiscent of Debussy's *Clair de lune* composed, remarkably, in the same year. The last number of volume 5 is the impressionistic *Bell ringing*, which foreshadows Debussy's *La cathédrale engloutie* by almost twenty years. *Notturmo* and *March of the trolls* were two of four pieces from this set which the composer orchestrated in 1903, publishing it as his *Lyric Suite*, Op 54.

From Book 6, Op 57, published in 1893, Stephen Hough plays the last of the six pieces, *Homesickness*. It is, like the majority of the *Lyric Pieces*, in ABA form, the first section (*Andante* in E minor) drawing its inspiration from Norwegian folk song, while the central section (in E major, *Molto più vivo*) is reminiscent of a *springar*, a Norwegian folk dance with an uneven $\frac{3}{4}$ rhythm.

Sylph and *Homeward* are the first and last of the six *Lyric Pieces* from Book 7, Op 62, published in 1895. After the shadowy colours and introspection of Op 57, Grieg reverts to a cheerful mood—and with some overtly virtuosic writing. *Sylph* is a coquettish waltz, but perhaps not one to dance to with its central section swerving between triple and duple time signatures. *Homeward* is quintessential Grieg: the exuberant opening (*Allegro giocoso alla marcia*) accelerates to a fermata and a serene second subject that is not dissimilar to the melody in *Last spring*, the second of the two *Elegiac melodies*, Op 34.

Book 8, Op 65, appeared in 1897. *From early years* is the first of the six pieces of the set. Its cosmopolitan initial idea is contrasted with another of Grieg's Norwegian folk-like tunes, the left hand's fifths once more establishing the pulse. *Salon* (No 4) could have come from the pen of Moszkowski or Chaminade until the key slips from A major to a tone below and the left hand again betrays its

composer's unmistakable identity. The final work of the set is one of Grieg's best-loved works, *Wedding day at Troldhaugen*. It was originally titled 'The well-wishers are coming' and written as 'a present to my wife on June 11 (our wedding day)'. It is another of the pieces Grieg recorded on disc in 1903. He also made two piano rolls of it, one for Aeolian in 1904 and a second for Hupfeld in 1906.

Stephen Hough has selected three numbers from the ninth set of *Lyric Pieces*, published in 1899. No 2, *Grandmother's minuet*, is unusual in that much of it is written in unison octaves and every note of its eighty-eight bars is marked to be played staccato. This is followed by *At your feet*, where Grieg leaves Norway behind and presents a small gem of expressive beauty that recalls in tranquillity the 'Intermezzo' from Schumann's *Faschingsschwank aus Wien*. No 5, *At the cradle*, is a tender nursery song that only Grieg could have written. It almost cries out for lyrics.

Perhaps inevitably, in the final collection of *Lyric Pieces* (Book 10, Op 71, published in 1901) a mood of retrospection pervades, and the composer's harmonic language is at its most advanced. *Summer's eve* (No 2), despite its two passages of flurrying semiquavers, is a magical depiction that suggests Grieg and his wife in old age looking out at dusk over the fjord at Troldhaugen. Perhaps they might spy in the gloaming a mischievous *Småttroll* (the 'Little troll' of No 3, usually given as *Puck*), a close relation to the trolls depicted in Op 54 No 3. Stephen Hough ends his selection aptly with the last of the *Lyric Pieces*: the exquisite *Remembrances*, with its recollection of the *Arietta*, Grieg's first *Lyric Piece*, written nearly forty years earlier.

JEREMY NICHOLAS © 2015

STEPHEN *Hough*

Stephen Hough is widely regarded as one of the most important and distinctive pianists of his generation. From highly acclaimed performances of central repertoire in recital, in recording, and with the world's greatest orchestras to an interest in contemporary and neglected nineteenth-century works, he integrates the imagination and pianistic colour of the past with the scholarship and intellectual rigour of the present, illuminating the very essence of the music he plays. He was awarded a prestigious MacArthur Fellowship in 2001 in recognition of his achievements, and in the 2014 New Year's Honours List he was made a Commander of the Order of the British Empire.

Since winning first prize in the Naumburg International Piano Competition in 1983, he has appeared regularly with most of the major American and European orchestras under a range of leading conductors.

His extensive list of recordings has won four Grammy nominations and eight *Gramophone* Awards—including two 'Record of the Year' awards, for concertos by Scharwenka and Sauer (CDA66790) and for the complete works for piano and orchestra by Saint-Saëns (CDA67331/2), the latter voted in 2008 by readers of *The Times* as the finest classical recording of the last thirty years. Recordings of Mendelssohn, Mompou, Schubert, Brahms, Liszt, Chopin and Hummel have further reinforced his status as an artist of the utmost distinction and individuality. His live recordings of the complete Rachmaninov piano concertos with the Dallas Symphony Orchestra and Andrew Litton (CDA67501/2) have been overwhelmingly acclaimed as one of the finest cycles of these popular works ever captured on disc.



© Sim Canetty-Clarke

Stephen is also an avid writer of music and prose. He has a book published by Continuum Books and many compositions and transcriptions are published by Josef Weinberger Ltd. For more information please see Stephen Hough's website: www.stephenbough.com

Also available

EDVARD GRIEG (1843–1907)

Piano Concerto in A minor, Op 16

FRANZ LISZT (1811–1886)

Piano Concerto No 1 in E flat major, S124

Piano Concerto No 2 in A major, S125

STEPHEN HOUGH piano

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW LITTON conductor

CDA67824

‘A pianist so free from difficulty that he can soar, inflect and alter the course of a musical argument at the drop of a hat ... With technique honed to a state of diamond-like brilliance, he gives us rapier-like cadenzas and glissandos that flash like summer lightning’ (*Gramophone*) ‘Hough’s scintillating expertise is complemented by Andrew Litton and the orchestra’s engaging and live-wire support’ (*BBC Music Magazine*) ‘One of the Liszt bicentenary’s prime releases, from Britain’s greatest living magician of the keyboard’ (*The Sunday Times*) ‘This full-blown, go-for-broke, unapologetically Romantic approach yields one of the most intensely dynamic, emotionally authentic readings of [Grieg’s] score we are likely to hear for some time’ (*International Record Review*)

EDVARD GRIEG (1843–1907)

Cello Sonata in A minor, Op 36

STEPHEN HOUGH (b1961)

Sonata for cello and piano left hand ‘Les adieux’

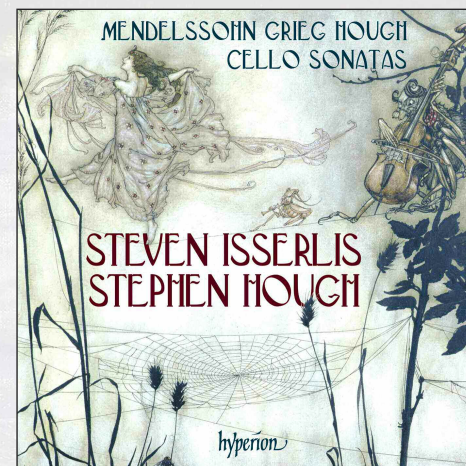
FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

Cello Sonata No 2 in D major, Op 58

STEVEN ISSERLIS cello, STEPHEN HOUGH piano

CDA68079

New





GRIEG *Pièces lyriques*

« *Bach et Beethoven ont, sur les sommets, élevé des temples et des églises. J'ai voulu bâtir pour les hommes des demeures où ils soient heureux et se sentent chez eux.* »

EDVARD GRIEG

« **Q**UEL CHARME, quel langage imagé d'une richesse inimitable ! Quelles chaleur et passion dans ses phrases mélodiques, quelle vitalité fourmillante dans son harmonie, quelle originalité et beauté dans la tournure de ses modulations, de ses rythmes piquants et ingénieux et, dans tout le reste, quel intérêt, quelle nouveauté et quelle indépendance. » C'est ainsi que parlait Tchaïkovski de la musique de Grieg. Brahms était aussi un ami de Grieg et un fervent admirateur du compositeur comme du pianiste. (Un jour où Brahms, Dvořák, le compositeur d'opérettes Richard Heuberger et d'autres sommités assistaient à un concert de Grieg au Musikverein, Heuberger fila en coulisses dès la fin du concert et dit au Norvégien à quel point Brahms admirait son jeu du piano. Grieg soupira : « Oh, c'est juste l'une de ses stupides plaisanteries. »)

Tchaïkovski et Brahms éprouvaient une répugnance mutuelle pour leur musique respective. Ce qui donne un sens particulier au fait qu'un compositeur soit capable de susciter le même avis chez chacun d'entre eux dans leur haute considération de sa musique. Le caractère et la personnalité de Grieg éclatent au grand jour dans toutes ses œuvres publiées, mais ils ne ressortent nulle part de façon plus frappante que dans les dix volumes de ses *Pièces lyriques*. Ces soixante-six petits poèmes descriptifs sont tellement inimitables qu'il n'est pas inutile de se pencher sur leur provenance, car ils occupent une place aux côtés des *Moments musicaux* de Schubert et des *Romances sans paroles* de Mendelssohn dans la littérature pianistique.

Grieg fut initié à la musique par sa mère Gesine Hagerup, pianiste amateur de talent, mais c'est en grande partie grâce à la persuasion du violoniste norvégien Ole Bull

que sa carrière musicale prit son essor (Bull était un ami de sa famille, son frère étant l'oncle par alliance de Grieg). Bull conseilla aux parents de Grieg d'envoyer leur fils de quinze ans à Leipzig pour suivre sa formation. Grieg, qui avait envisagé de devenir prêtre, détesta les moments qu'il y passa (« ce maudit conservatoire de Leipzig, où je n'ai absolument rien appris », écrira-t-il plus tard), mais ses études de piano avec le virtuose Ignaz Moscheles (ami de Mendelssohn et de Chopin) et de composition avec Carl Reinecke lui donnèrent de solides bases techniques pour sa carrière d'instrumentiste et de compositeur. Il eut également l'occasion d'entendre Clara Schumann jouer le concerto pour piano de feu son mari et Richard Wagner diriger *Tannhäuser*. Il y attrapa aussi une pleurésie, qui le laissa avec le poumon gauche sérieusement détérioré, une santé précaire et une énergie diminuée pour le restant de ses jours.

Grieg aurait pu alors rentrer dans son pays natal et faire carrière comme musicien de formation germanique en composant le genre de musique qu'on s'attend à trouver sous la plume d'un ancien élève de Leipzig (en fait, c'est exactement le cas de ses premières œuvres pour piano publiées—Quatre pièces, op.1, et Six tableaux poétiques, op.3). Au lieu de cela, il se rendit à Copenhague en 1863, où le vénéré Niels Gade se lia d'amitié avec lui. Gade, le plus grand compositeur danois et le père fondateur de la nouvelle école scandinave de composition, lui donna l'idée de former la Société Euterpe, dédiée à la promotion de la musique scandinave. Grieg s'associa pour ce projet à un autre ami qu'il s'était fait à Copenhague, lui aussi jeune compositeur de talent, son compatriote enthousiaste Rikard Nordraak. Nordraak fit bien comprendre à Grieg qu'un



compositeur norvégien ne devait pas se contenter d'imiter le romantisme allemand, mais qu'il devait écrire une musique enracinée dans la musique traditionnelle norvégienne. « De Nordraak », écrivit Grieg, « j'ai appris pour la première fois à connaître la nature des airs traditionnels norvégiens et ma propre nature ... un voile m'est tombé des yeux et, soudain, j'ai su quel chemin je devais prendre. » L'opus 6 de Grieg, *Humoresques*, composé en 1865, est dédié à Nordraak. Ici, pour la première fois, on entend le « vrai » Grieg (malheureusement, son ami mourut l'année suivante à l'âge de vingt-quatre ans seulement, mais après avoir écrit ce qui est aujourd'hui l'hymne national norvégien).

Tous les ingrédients des *Pièces lyriques* étaient alors en place—avec un autre ajout. En 1867, Grieg épousa sa cousine, la talentueuse chanteuse Nina Hagerup. Elle allait devenir la principale interprète de ses mélodies. La même année parut le premier recueil de *Pièces lyriques*. Il avait trouvé sa muse, découvert sa voix musicale et, malgré une certaine opposition, il était déterminé à faire revivre le legs de Nordraak.

Le premier volume de *Pièces lyriques*, op.12, de Grieg contient huit numéros dont le premier, l'*Arietta*, une mélodie sans paroles d'une envoûtante beauté dans la tonalité de mi bémol majeur. Grieg utilise la même mélodie, qu'il transforme en une valse poignante, dans la toute dernière de ses *Pièces lyriques* (*Souvenirs*, op.71 n° 7) ; c'est l'une des cinq *Pièces lyriques* que le compositeur enregistra à Paris pour la société The Gramophone and Typewriter en mai 1903.

Le deuxième recueil (op.38, publié en 1884) commence par la *Berceuse* (parfois intitulée « Cradle Song » ou « Vuggevisen » en norvégien), composée à Bergen au printemps 1883. La première partie semble rappeler le *halling*, danse norvégienne de rythme binaire généralement jouée

au *hardingfele* ou violon Hardanger (Ole Bull avait présenté à Grieg le plus célèbre défenseur de cet instrument, Torgeir Augundson, 1801–1872). La section centrale a aussi un parfum de musique traditionnelle norvégienne. La sixième est la poignante *Élégie*, écrite à $\frac{3}{4}$, mais avec de grandes variations rythmiques. La première note, un mi naturel couronné d'un point d'orgue, est un hook que l'on entend six fois au cours de cette œuvre de courte durée ; le thème initial, en la mineur, est repris en écho par une variation à la main gauche, en ut majeur, qui fait penser au violoncelle.

Le troisième recueil de *Pièces lyriques*, publié en 1887 sous l'op.43 avait été composé l'année précédente. Dans une lettre à son éditeur, Grieg intitula ce recueil « Frühlingslied » (« Chants de printemps »). Le *Papillon* initial compte parmi les compositions préférées de Grieg, une évocation mendelssohnienne merveilleusement élégante d'un papillon voletant d'une fleur à une autre. *Voyageur solitaire*, dans la sombre tonalité de si mineur et marqué *Allegretto semplice*, est une histoire courte qui incite à se demander si quelque événement tragique n'a pas précédé le voyage solitaire. *Dans mon pays* est l'un des nombreux tableaux inspirés par le pays natal de Grieg et éparpillés d'un bout à l'autre des huit volumes de *Pièces lyriques*. Sa mélodie plaintive, qui attire les violonistes et les violoncellistes, fait penser à la « chanson de Solveig » de la musique de scène de *Peer Gynt*. La quatrième, *Oisillon*, est un autre charmant tableau printanier dans lequel Grieg, par des moyens très simples, imite le pépiement d'un oiseau—même si son chant est bien celui de Grieg. *Erotikk* (« Poème érotique » est le bon titre français) semble être une déclaration d'amour de Grieg à Nina. Le dernier numéro de ce recueil est *Au printemps*, l'un des chefs-d'œuvre des *Pièces lyriques*. En fa dièse majeur et en grande partie écrit sur trois portées, il s'élève vers un sommet passionné avant de s'apaiser dans une conclusion chuchotée, qui nous rappelle le vers de Tennyson : « Au printemps, l'imagination



d'un jeune homme se tourne avec légèreté vers des pensées d'amour. » *Papillon* et *Au printemps* sont deux autres *Pièces lyriques* que Grieg enregistra en 1903.

Dans le quatrième recueil de *Pièces lyriques*, op.47, publié en 1888, on peut voir que la manière dont Grieg assimile les idiomes traditionnels nationaux a progressé, si bien que son langage harmonique est devenu plus personnel. *Valse-impromptu*, première pièce de ce recueil, fait largement appel à l'utilisation des quintes à la main gauche, maintenant caractéristique de Grieg avec, en passant, quelques références à Chopin (comme le suggère le titre). La troisième, *Mélodie*, a un caractère modal à la main gauche, à nouveau très occupée par les quintes qui créent un rythme ostinato constant. La septième, une autre *Élégie* et une autre *Pièce lyrique* dans la sombre tonalité de si mineur, a pour thème une succession de demi-tons descendants, ce qui donne à la musique un air plus mélancolique qu'élégiaque.

Si le quatrième recueil comporte quelques *Pièces lyriques* parmi les moins connues, le cinquième, op.54, présente certaines des plus populaires. Il fut écrit entre 1889 et 1891 et publié en 1891. *Marche des trolls*, la troisième du recueil, évoque les habitants imaginaires turbulents des montagnes de Jotunheimen. Elle est suivie du *Notturmo* évocateur, dont la section centrale rappelle le *Clair de lune* de Debussy composé, ce qui est étonnant, la même année. Le dernier numéro du cinquième recueil est le *Son des cloches*, pièce impressionniste qui annonce *La cathédrale engloutie* de Debussy près de vingt ans auparavant. *Notturmo* et *Marche des trolls* font partie des quatre pièces de ce recueil que le compositeur orchestra en 1903 et qu'il publia sous le titre *Suite lyrique*, op.54.

Du sixième recueil, op.57, publié en 1893, Stephen Hough joue la dernière des six pièces, *Mal du pays*. Comme la majorité des *Pièces lyriques*, elle revêt la forme ABA, la première section (*Andante* en si mineur) tirant son

inspiration du chant traditionnel norvégien, alors que la section centrale (en mi majeur, *Molto più vivo*) rappelle un *springar*, danse traditionnelle norvégienne sur un rythme inégal à $\frac{3}{4}$.

Sylphe et *Vers la patrie* sont la première et la dernière des six *Pièces lyriques* du septième recueil, op.62, publié en 1895. Après les couleurs sombres et l'introspection de l'op.57, Grieg revient à une atmosphère joyeuse—avec une écriture très virtuose. *Sylphe* est une valse aguichante, mais elle ne se prête peut-être pas à la danse avec sa section centrale qui oscille entre les mesures binaires et ternaires. *Vers la patrie* est du Grieg par excellence : le début exubérant (*Allegro giocoso alla marcia*) accélère jusqu'à un point d'orgue et un second sujet serein qui n'est pas sans rappeler la mélodie de *Dernier printemps*, la seconde des deux *Méodies élégiaques*, op.34.

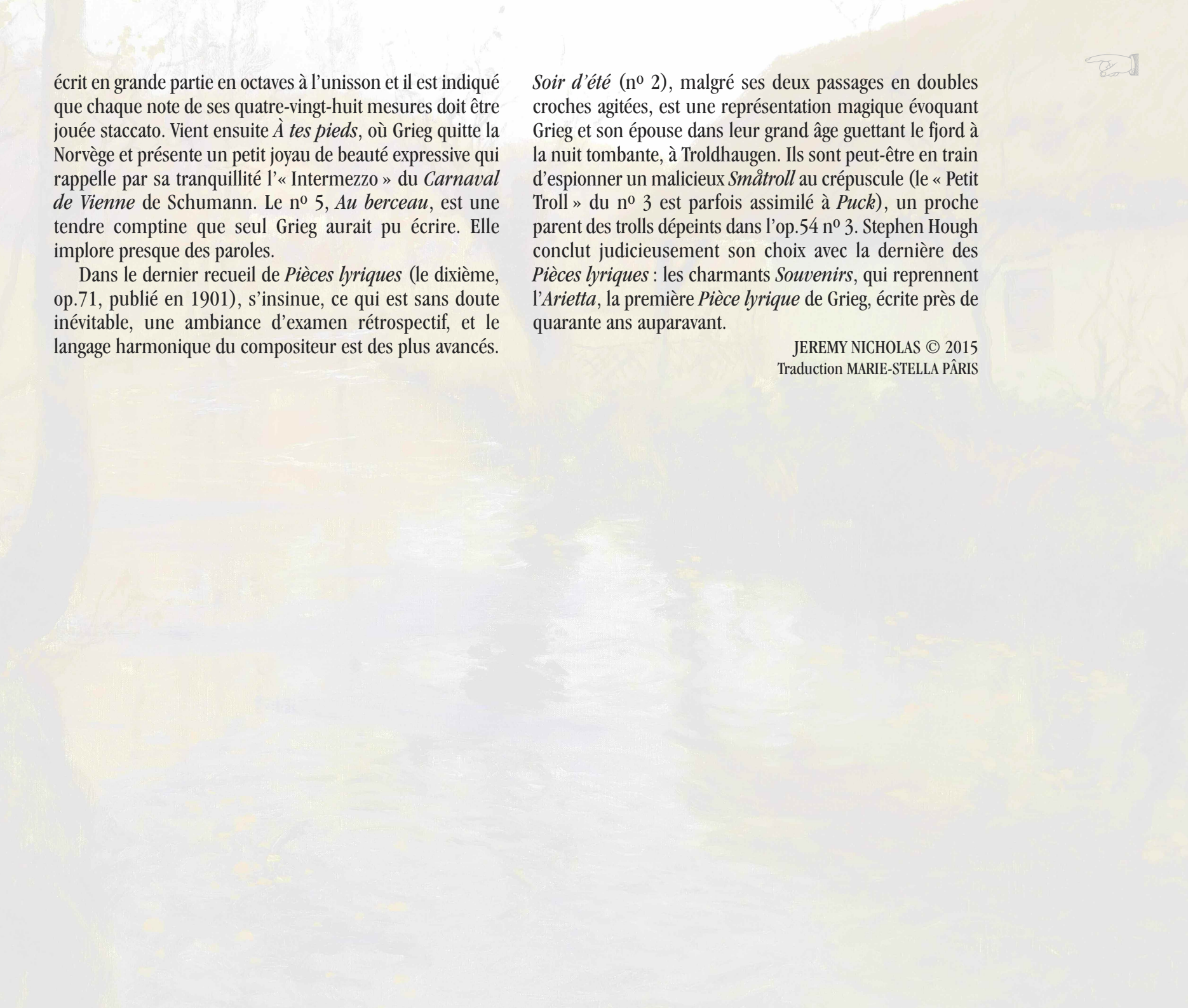
Le huitième recueil, op.65, fut publié en 1897. *De la jeunesse* est la première des six pièces de ce recueil. Son idée initiale, cosmopolite, contraste avec une autre mélodie de Grieg dans le style de la musique traditionnelle norvégienne, les quintes de la main gauche créant une fois encore la pulsation. *Salon* (n° 4) aurait pu jaillir de la plume de Moszkowski ou de Chaminade jusqu'à ce que la tonalité glisse de la majeur à un ton plus bas et que la main gauche trahisse encore l'identité caractéristique de son compositeur. La dernière œuvre de ce recueil est l'une des œuvres préférées de Grieg, *Jour de noces à Trolldhaugen*, qui s'intitulait à l'origine « Les amis viennent », et écrit en guise de « présent à ma femme le 11 juin (le jour de nos noces) ». C'est une autre des pièces dont Grieg fit un enregistrement pour le disque en 1903. Il en grava aussi deux rouleaux pour piano, l'un pour Aeolian en 1904 et un second pour Hupfeld en 1906.

Stephen Hough a sélectionné trois numéros du neuvième recueil de *Pièces lyriques*, publié en 1899. Le n° 2, le *Menuet de la grand-mère*, est inhabituel car il est



écrit en grande partie en octaves à l'unisson et il est indiqué que chaque note de ses quatre-vingt-huit mesures doit être jouée staccato. Vient ensuite *À tes pieds*, où Grieg quitte la Norvège et présente un petit joyau de beauté expressive qui rappelle par sa tranquillité l'« Intermezzo » du *Carnaval de Vienne* de Schumann. Le n° 5, *Au berceau*, est une tendre comptine que seul Grieg aurait pu écrire. Elle implore presque des paroles.

Dans le dernier recueil de *Pièces lyriques* (le dixième, op.71, publié en 1901), s'insinue, ce qui est sans doute inévitable, une ambiance d'examen rétrospectif, et le langage harmonique du compositeur est des plus avancés.



Soir d'été (n° 2), malgré ses deux passages en doubles croches agitées, est une représentation magique évoquant Grieg et son épouse dans leur grand âge guettant le fjord à la nuit tombante, à Trolldhaugen. Ils sont peut-être en train d'espionner un malicieux *Småtroll* au crépuscule (le « Petit Troll » du n° 3 est parfois assimilé à *Puck*), un proche parent des trolls dépeints dans l'op.54 n° 3. Stephen Hough conclut judicieusement son choix avec la dernière des *Pièces lyriques* : les charmants *Souvenirs*, qui reprennent l'*Arietta*, la première *Pièce lyrique* de Grieg, écrite près de quarante ans auparavant.

JEREMY NICHOLAS © 2015
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS



GRIEG *Lyrische Stücke*

„Bach und Beethoven errichteten Tempel und Kirchen auf Bergesgipfeln. Ich wollte für Menschen Behausungen bauen, in denen sie sich vielleicht wohl und heimisch fühlen könnten.“ EDVARD GRIEG

„**W**ELCHER CHARME! Welch unnachahmliche und reiche musikalische Fantasie! Was für eine Wärme und Leidenschaft strahlen seine melodischen Phrasen aus, welch sprudelnde Lebendigkeit seine Harmonien, welche Originalität und Schönheit erfüllen seine raffinierten und einfallsreichen Modulationen und Rhythmen; und auch sonst was für ein Reichtum, welche Erfindungsgabe und Eigenständigkeit!“ Das sind die Worte Tschaikowskys über Griegs Musik. Auch Brahms war ein Freund und warmherziger Verehrer von Grieg, sowohl als Komponist wie auch als Pianist. (Als einmal Brahms, Dvořák, der Operettenkomponist Richard Heuberger und andere Koryphäen im Musikverein Zuhörer bei einem Konzert von Grieg waren, rannte Heuberger danach hinter die Bühne und berichtete dem Norweger, wie sehr Brahms sein Klavierspiel bewundert habe. Daraufhin seufzte Grieg: „O je, wieder einmal so ein alberner Scherz von ihm!“)

Da sich Tschaikowsky und Brahms einer herzlichen gegenseitigen Abneigung für die Musik des anderen erfreuten, muss es für einen Komponisten schon etwas heißen, wenn er die beiden in der Hochschätzung seiner Werke unter einen Hut bringen konnte. Griegs Charakter und Persönlichkeit wird in fast allen seiner veröffentlichten Kompositionen deutlich. Aber nirgends werden sie so lebendig wie in den zehn Bänden seiner *Lyrischen Stücke*. Diese 66 kurzen Tonpoesien sind so einzigartig, dass es sich lohnt, dem Hintergrund ihrer Entstehung nachzuspüren, zumal sie einen bedeutenden Platz in der Klavierliteratur neben Schuberts *Moments musicaux* und Mendelssohns *Lieder ohne Worte* einnehmen.

Grieg kam in Kontakt mit der Musik durch seine Mutter Gesine Hagerup, eine begabte Amateurpianistin. Aber es ist

vor allem der Überredungskunst des norwegischen Geigers Ole Bull zu verdanken, dass es zu einer musikalischen Karriere kam. (Bull war ein Freund der Familie, sein Bruder ein angeheirateter Onkel von Grieg). Dieser riet den Eltern Griegs, den 15-Jährigen zur Weiterbildung nach Leipzig zu schicken. Grieg, der eigentlich Priester werden wollte, hasste seinen Aufenthalt dort. („Dieses verdammte Leipziger Konservatorium, wo ich absolut nichts gelernt habe“, schrieb er später.) Aber sein Studium beim Klaviervirtuosen Ignaz Moscheles, einem Freund von Mendelssohn und Chopin, und dem Komponisten Carl Reinecke vermittelten ihm für seine Karriere als Interpret wie auch als Komponist eine solide technische Grundlage. Dazu hatte er noch die Gelegenheit, Clara Schumann mit dem Klavierkonzert ihres verstorbenen Mannes und Richard Wagner als Dirigenten seines *Tannhäuser* zu hören. Hier zog er sich aber auch eine Rippenfellentzündung zu, die seinen linken Lungenflügel ernsthaft schädigte. Dadurch wurde seine Gesundheit labil und beeinträchtigte seine Schaffenskraft für den Rest seines Lebens.

Damals hätte Grieg in seine Heimat zurückkehren können als ein Musiker mit deutscher Ausbildung, der Werke komponierte, wie sie von einem Absolventen der Leipziger Schule erwartet werden konnten. (Und in der Tat klingen seine frühesten gedruckten Klavierstücke—Vier Stücke, op. 1, und Sechs poetische Tonbilder, op. 3—genau so.) Stattdessen ging er 1863 nach Kopenhagen, wo er mit dem angesehenen Niels Gade Freundschaft schloss, dem führenden dänischen Komponisten und Begründer der neuen skandinavischen Kompositionsschule. Dieser regte ihn an, die Euterpe-Gesellschaft zu gründen, die es sich zur Aufgabe machen sollte, die skandinavische Musik zu



fördern. Das tat Grieg dann auch mit der Hilfe eines weiteren Freundes, den er in Kopenhagen gewonnen hatte, nämlich seines hitzköpfigen Landmanns und ebenfalls begabten jungen Komponisten Rikard Nordraak. Dieser brachte Grieg seine Überzeugung nahe, dass ein norwegischer Komponist nicht einfach nur den deutschen Romantizismus nachahmen dürfe, sondern Musik auf der Basis der norwegischen Volksmusik schreiben müsse. „Durch Nordraak“, schrieb Grieg, „lernte ich zum ersten Mal das Wesen der norwegischen Volkslieder und mein eigenes Wesen kennen ... Es fiel mir wie Schuppen von den Augen, und plötzlich lag der Weg, den ich zu gehen hatte, klar vor mir.“ Griegs op. 6, *Humoresques*, 1865 komponiert, ist Nordraak gewidmet. Hier hören wir zum ersten Mal den „echten“ Grieg. (Leider starb sein Freund schon im folgenden Jahr im Alter von nur 24 Jahren, nicht, ohne zuvor die heutige norwegische Nationalhymne komponiert zu haben.)

Alle Bestandteile der *Lyrischen Stücke* lagen nun vor — mit einer Ausnahme: 1867 heiratete Grieg seine Cousine, die begabte Sängerin Nina Hagerup, die die wichtigste Interpretin seiner Lieder werden sollte. Im gleichen Jahr wurde die erste Sammlung der *Lyrischen Stücke* aufgeführt. Er hatte seine Muse gefunden, seine Musiksprache entdeckt und war trotz einiger Widerstände dazu ausersehen, das Erbe Nordraaks weiterzugeben.

Der erste Band der *Lyrischen Stücke* von Griegs op. 12 enthält acht Kompositionen und beginnt mit *Arietta*, einem wunderschönen Lied ohne Worte in Es-Dur. Grieg verwendet die gleiche Melodie, in einen zu Herzen gehenden Walzer verwandelt, im allerletzten seiner *Lyrischen Stücke* (*Nachklänge*, op. 71 Nr. 7). Es ist eines der fünf *Lyrischen Stücke*, die der Komponist persönlich in Paris für die Firma The Gramophone and Typewriter im Mai 1903 aufgenommen hat.



Band 2 (op. 38 und 1884 erschienen) beginnt mit einer *Berceuse*, die im Frühling 1883 in Bergen entstand. Der erste Teil scheint an einen *Halling* zu erinnern, einen norwegischen Tanz im Zweivierteltakt, der gewöhnlich mit der *Hardingfele*, der Hardangerfiedel gespielt wurde. (Ole Bull hatte Grieg mit dem berühmtesten Interpreten auf diesem Instrument, Torgeir Augundson, 1801–1872, bekannt gemacht.) Der Mittelteil klingt ebenfalls nach norwegischer Volksmusik. Nr. 6 ist die schmerzliche *Elegie*, eigentlich im Dreivierteltakt, aber mit großen rhythmischen Freiheiten. Das einleitende E mit einer Fermate taucht in diesem kurzen Werk wie ein Motto insgesamt sechsmal auf. Das Anfangsthema in a-Moll klingt in einer celloartigen Variante der linken Hand in C-Dur weiter.

Band 3 der *Lyrischen Stücke*, 1886 entstanden, erschien im folgenden Jahr als op. 43. In einem Brief an seinen Verleger spricht Grieg über diese Sammlung von „Frühlingsliedern“. Das erste Stück, *Schmetterling*, gehört zu den beliebtesten Kompositionen Griegs. Es beschwört mit Mendelssohn'scher Eleganz das Bild eines Schmetterlings herauf, der von Blume zu Blume flattert. *Einsamer Wanderer*, im eher dunklen h-Moll und mit *Allegro semplice* überschrieben, ist eine Kurzgeschichte, bei der man sich fragt, ob dem einsamen Marsch irgendein tragisches Ereignis vorausgegangen ist. *In der Heimat* ist eines der vielen Tongemälde, die direkt von Griegs Heimat beeinflusst sind und sich verstreut über alle acht Bände der *Lyrischen Stücke* finden. Seine klagende Melodie, für die sich auch Geiger und Cellisten interessiert haben, erinnert an „Solveigs Lied“ aus der Bühnenmusik zu *Peer Gynt*. Nr. 4, *Vöglein*, ist ein weiteres entzückendes musikalisches Frühlingsgedicht, in dem Grieg mit einfachsten Mitteln das Zwitschern eines Vogels nachahmt, auch wenn das Lied unverkennbarer Grieg ist. *Erotik* („Poème érotique“ wäre der treffende französische Titel) könnte man wohl als eine Liebeserklärung Griegs an Nina auffassen. Das Schlussstück



der Gruppe ist *An den Frühling*, eines der Meisterwerke aus der Sammlung der *Lyrischen Stücke*. In Fis-Dur stehend und zum großen Teil auf drei Systemen notiert, schwingt es sich zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt auf, um schließlich flüsternd im *ppp* zu verhauchen. *Schmetterling* und *An den Frühling* waren zwei weitere Stücke, die Grieg 1903 einspielte.

Im 4. Band, op. 47, veröffentlicht 1888, können wir erkennen, dass Griegs harmonische Sprache umso persönlicher wird, je intensiver er die nationalen Besonderheiten in sich aufnimmt. *Valse-impromptu*, das erste Stück der Gruppe, verwendet die mittlerweile für Grieg charakteristischen Quinten in der linken Hand sehr häufig, mit (wie der Titel schon andeutet) ein paar beiläufigen Hinweisen auf Chopin. Nr. 3, *Melodie*, hat modalen Charakter; wieder ist die linke Hand stark mit Quinten beschäftigt, die einen konstanten Ostinato-Rhythmus erzeugen. Nr. 7 ist eine weitere *Elegie* und wieder ein *Lyrisches Stück* im dunklen h-Moll. Sein Thema fällt in chromatischen Sequenzen nach unten und verleiht dem Stück eher einen melancholischen als einen elegischen Charakter.

Wenn Band 4 einige eher bekannten *Lyrischen Stücke* enthält, finden wir im 5. Band, op. 54, zwischen 1889 und 1891 geschrieben und 1891 veröffentlicht, einige der bekanntesten. Der *Zug der Zwerge*, das dritte Stück der Sammlung, beschwört die Fantasiewelt der umtriebigen Kobolde in den Bergen von Jotunheimen herauf. Es folgt ein stimmungsvolles *Notturmo*; sein Mittelteil erinnert an Debussys *Clair de lune* und entstand interessanterweise im selben Jahr. Das letzte Stück von Band 5 ist das impressionistische *Glockengeläute*, das Debussys *La cathédrale engloutie*, 20 Jahre später entstanden, schon voraus ahnen lässt. *Notturmo* und *Zug der Zwerge* sind zwei der vier Stücke aus diesem Band, die der Komponist 1903 orchestriert und als seine *Lyrische Suite* op. 54 veröffentlicht hat.

Aus Band 6, op. 57, 1893 veröffentlicht, spielt Stephen Hough das letzte der sechs Stücke, *Heimweh*. Es ist wie die Mehrzahl der *Lyrischen Stücke* in ABA-Form. Der erste Teil (*Andante* in e-Moll) ist von einem norwegischen Volkslied inspiriert, während der Mittelteil (*Molto più vivo* in E-Dur) an einen *Springar*, einen norwegischen Volkstanz im ungeraden Dreivierteltakt erinnert.

Sylphe und *Heimwärts* sind das jeweils erste und letzte Stück von Band 7, op. 62, veröffentlicht 1895. Nach der eher dunklen und introvertierten Stimmung von Opus 57 kehrt Grieg hier zu mehr Heiterkeit zurück, da und dort verbunden mit deutlich gesteigerter Virtuosität. *Sylphe* ist ein koketter Walzer, aber vielleicht keiner, auf den man tanzen kann, wenn man den Mittelteil ansieht, der zwischen Zweiviertel-, Dreiviertel- und Viervierteltakt hin und her hüpfte. *Heimwärts* ist lupenreiner Grieg: Der ausgelassene Anfang (*Allegro giocoso alla marcia*) beschleunigt bis zu einer Fermate; ihr folgt ein zweites Thema, das der Melodie des *Letzten Frühlings*, dem zweiten Stück der zwei Elegischen Melodien, op. 34, sehr ähnlich ist.

Band 8, op. 65, erschien 1897. *Aus jungen Tagen* ist das erste Stück des sechsteiligen Zyklus. Dem kosmopolitischen Anfangsmotiv ist eine weitere volksmusikartige norwegische Melodie Griegs gegenübergestellt, wobei die Quinten in der linken Hand wiederum den Puls angeben. Nr. 4, *Salon*, könnte aus der Feder Moszkowskis oder Chaminades stammen, bis die Tonart von A-Dur einen Ton tiefer rutscht und die linke Hand unfehlbar die Identität des Komponisten verrät. Das letzte Stück der Sammlung ist eines der beliebtesten Werke Griegs: *Hochzeitstag auf Trollhaugen*. Sein ursprünglicher Titel lautete: „Die Gratulanten kommen“; geschrieben wurde es als „Geschenk an meine Frau am 11. Juni (unserem Hochzeitstag)“. Es ist ein weiteres Stück, das Grieg 1903 aufgenommen hat. Er spielte es auch auf Pianorollen ein, 1904 für Aeolian und 1906 für Hupfeld.

Aus dem 9. Band der *Lyrischen Stücke*, veröffentlicht 1899, hat Stephen Hough drei Titel ausgewählt. Nr. 2, *Großmutter's Menuett*, hat die besondere Eigenschaft, dass große Teile in Unisono-Oktaven geschrieben sind und jede Note seiner 88 Takte staccato gespielt werden soll. Es folgt *Zu deinen Füßen*, bei dem Grieg Norwegen hinter sich lässt und uns einen kleinen Edelstein von ausdrucksvoller Schönheit schenkt, erinnernd an die Ruhe des „Intermezzos“ aus Schumanns *Faschingsschwank aus Wien*. Nr. 5, *An der Wiege*, ist ein zartes Wiegenlied, wie es nur Grieg schreiben kann. Es schreit förmlich nach einem Text.

Fast zwangsläufig herrscht in der letzten Sammlung der *Lyrischen Stücke* (Band 10 op. 71, 1910 veröffentlicht) eine Stimmung des Rückblicks vor, und die harmonische

Sprache des Komponisten erreicht in ihrer Entwicklung einen Höhepunkt. Nr. 2, *Sommerabend*, ist trotz der zwei Passagen mit verstörenden Sechzehnteln ein magisches Bild, das Grieg und seine Frau als altes Paar vor dem geistigen Auge erscheinen lässt, wie sie in der Abenddämmerung über den Fjord bei Trolldhaugen blicken. Vielleicht entdecken sie da einen boshaften *Småtroll* im Dämmerlicht, sicher ein enger Verwandter der Zwerge von op. 54. Stephen Hough beendet seine Auswahl passend mit dem letzten der *Lyrischen Stücke*, *Nachklänge*, einem außergewöhnlichen Werk mit seiner Rückbesinnung auf die *Arietta*, dem ersten Stück aus Band 1, geschrieben fast 40 Jahre früher.

JEREMY NICHOLAS © 2015
Übersetzung LUDWIG MADLENER

Recorded in St George's, Brandon Hill, Bristol, on 11–14 May 2014

Recording Engineer DAVID HINITT

Recording Producer TIM OLDHAM

Piano YAMAHA CFX

Piano Technician PETER SALISBURY

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXV

Front illustration: *The Mill Stream* by Fritz Thaulow (1847–1906)

Private Collection / Photo © Christie's Images / Bridgeman Images

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

