CHAN 10175X Front.qxd 24/7/08 10:47 am Page 1

CHAN 10175 X

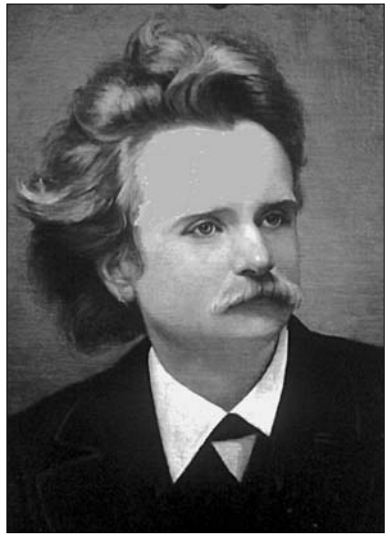
CHANDOS
CLASSICS

GRIEG

PEER GYNT SUITES NOS 1 & 2
LYRIC SUITE
PIANO CONCERTO

MARGARET FINGERHUT *PIANO* • ULSTER ORCHESTRA • VERNON HANDLEY

CHAN 10175X BOOK.qxd 24/7/08 10:53 am Page 2



AKG

Edvard Hagerup Grieg

Edvard Hagerup Grieg (1843–1907)

		Peer Gynt Suite No. 1, Op. 46	**14:32**
1	I	Morning Mood. Allegretto pastorale	4:12
2	II	Death of Åse. Andante doloroso	4:05
3	III	Anitra's Dance. Tempo di Mazurka	3:44
4	IV	In the Hall of the Mountain King. Alla marcia e molto marcato	2:19
		Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55	**16:38**
5	I	The Abduction of the Bride. Ingrid's Lament. Allegro furioso – Andante doloroso	4:26
6	II	Arabian Dance. Allegretto vivace	4:29
7	III	Peer Gynt's Homecoming (Evening Storm on the Coast). Allegro agitato	2:58
8	IV	Solveig's Song. Andante – Allegretto tranquillamente	4:44
		Lyric Suite, Op. 54	**15:18**
9	I	Shepherd's Boy. Andantino espressivo	3:57
10	II	Norwegian Rustic March. Allegretto marcato	3:31
11	III	Notturno. Andante	4:25
12	IV	March of the Dwarfs. Allegro marcato	3:25

CHAN 10175X BOOK.qxd 24/7/08 10:53 am Page 4

		Piano Concerto, Op. 16	**31:17**
		in A minor • in a-Moll • en la mineur	
13	I	Allegro molto moderato – Animato – Più lento	13:15
14	II	Adagio	7:15
15	III	Allegro moderato molto e marcato – Poco più tranquillo – Tempo I animato – Quasi presto – Andante maestoso	10:43
			TT 78:15

Margaret Fingerhut piano
Ulster Orchestra
Richard Howarth leader
Vernon Handley

Edvard Grieg: Peer Gynt Suites etc.

Edvard Hagerup Grieg, foremost among Norwegian composers, was born in Bergen, Norway, in 1843 and died there in 1907. He was sent to the Leipzig Conservatory at the age of fifteen, and could well have adopted a German style, but fortunately for posterity he refused to imitate and eventually created a new Norse school, independent of German and other importations. He was greatly influenced by the romantic ideals of his fellow countrymen, the violinist Ole Bull and composer Richard Nordraak, who were equally determined to establish a national Norwegian music. Grieg absorbed Nordraak's collection of tunes, dances, songs and stanzas, and the upsurge of nationalism in Scandinavian countries at that time made him certain that in this movement lay the impetus for his musical direction. Grieg knew what he wanted and strove courageously for his goal, always keeping in mind words spoken to him by Liszt – 'Keep straight ahead and do not let anyone intimidate you' – advice that meant so much to Grieg that he wrote:

> When bitterness and disappointment are in store for me, I shall recall his words, and the remembrance of that hour will have a wonderful power to uphold me in days of adversity.

Peer Gynt Suite No. 1, Op. 46

In 1874 an enlightened Norwegian government gave the thirty-one-year-old Grieg an annuity of 1,600 kroner, which gave him the freedom to devote himself solely to composition. This very practical honour came at just the right time, because in January of that year Grieg had received a letter from Henrik Ibsen, informing the composer that *Peer Gynt*, which was already in its third edition as a literary work, was being recast by its author for the stage, and asking Grieg to provide the incidental music. The cooperation produced a theatrical masterpiece with some of the most inspired music ever composed. It was first produced on 24 February 1876, six months before the first Wagner Festival at Bayreuth.

Ibsen wrote his ideas for the stage project to Grieg:

> The first act is to be kept in its present form, except for a few cuts in the dialogue. I want Peer Gynt's monologue (Act 1, scene 2, opening) treated either as melodrama or in part as recitative. The wedding scene is to be made more effective in the text, with the help of ballet. A dance-tune should be composed for this, and should continue in a subdued manner until the end of the act.

Ibsen proceeded to outline his requirements for the other four acts, the last of which he said 'counts in performance as the fourth or as an epilogue'. Grieg, who described *Peer Gynt* as a great literary work but 'the most unmusical of all subjects', thought that all Ibsen wanted from him was 'a few fragments'. While pleased to be asked, he had trouble summoning up real enthusiasm.

He spent the second half of 1874 and much of 1875 on the music, writing to Frants Beyer in August 1874:

> *Peer Gynt* progresses very slowly, and there is no chance of it being finished by the autumn. It is a very unmanageable subject, except in a few places, as when Solveig sings; I have actually finished that already. I have also done work on the 'Hall of the Old Man of the Dovre', and I truly cannot bear to listen to it, it is so full of cow-turds, Norse-Norsehood, and Be-to-thyself-enoughness! But I am being careful to allow the irony to come through, especially where Peer Gynt is finally forced to say, against his will, 'May the cat scratch me, if both dancing and playing were not very nice indeed.'

Neither author nor composer were present in the Christiania theatre when the play was premiered, Ibsen being away from Norway and Grieg at home in Bergen. Nevertheless, the production was a great success and had thirty-seven performances before a fire destroyed both scenery and costumes. In 1885 it was revived in Copenhagen, and in 1892 and 1902 in Christiania, where the title-rôle in the first performance was taken by Bjørn Bjørnson, who was then Ibsen's son-in-law. For each of these revivals Grieg was asked to add to the incidental music, which was finally published by Peters in 1908 with twenty-three items. When Ibsen eventually saw his play on the stage in 1892, he stated that Grieg's music was a major factor in its success.

After the Copenhagen revival Grieg assembled four of the more extended numbers as Peer Gynt Suite No. 1, putting together a second suite in 1891. Suite No. 1 was soon taking his name around the world, bringing Grieg both fame and financial advantages. It also brought unexpected praise from the great Viennese music critic Eduard Hanslick, the friend and champion of Brahms, whose attacks on Wagner led to that composer modelling on him the stick-in-the-mud Beckmesser in *Die Meistersinger von Nuremberg*.

Grieg's revised score for the 1885 Copenhagen revival shows that his self-assurance was gradually increasing. He wrote to Max Abraham in February 1886:

> *Peer Gynt* is not a drama but a dramatic poem similar to Goethe's *Faust*. In the production here more than a third has been cut and a great deal of the ballet substituted, so that Ibsen's noble conception has become a kind of fairy-tale *Round the World in Eighty Days*, or something of the kind. But the public fills the theatre, and is pleased with a work which it does not in the least understand.

This production was worthy of Hanslick's attention, although the critic reserved his highest praise for the Suite. In 1891 he wrote:

> perhaps in a few years Ibsen's *Peer Gynt* will live only through Grieg's music, which to my taste has more poetry and artistic intelligence than the whole five-act monstrosity of Ibsen's.

Hanslick's summing up of the four movements of the Suite is worth quoting:

> 1. The Prelude to the fourth act. 'Morning Mood': a pleasing idyll with dancing lights and flute-trills on the gentle uniform wave-movement. 2. The dainty dance of the slender Bedouin's daughter, Anitra; charming in invention, and orchestrated with magic art. 3. A sorrowful, quiet *Andante doloroso* in A minor, on the death of Åse, Peer Gynt's mother; the simple, song-like melody made more impressive by some felicitous harmonies. Finally, 4. The immensely characteristic, clumsily baroque dance of the dwarfs in the hall of the troll princess.

Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55

In the opening of Suite No. 2, Peer Gynt, the only son of poor peasants, abducts a bride – 'The Abduction' is delivered *Allegro furioso*. 'Ingrid's Lament' which follows is a wonderful elegy given out by the violins on the G string. Grieg's wife was a distinguished singer, and her sympathy with her husband's life-work was an inspiration to him. Their marriage was ideally happy, and he voiced this happiness through rich, rhapsodic melodies such as this. 'Arabian Dance' illustrates Peer Gynt's Eastern adventures, while 'Peer Gynt's Homecoming' depicts a storm and shipwreck, during which he is safely washed ashore. Grieg felt that the chromatic scale was understood by none so well as by Mozart, for whom he had a great

love. However, Grieg himself uses it here to very dramatic effect to portray the rising storm.

The famous and most beautiful 'Solveig's Song' concludes the Suite; the patient and faithful Solveig can be imagined sitting at the door of her hut among the pine trees, waiting for the return of her turbulent Peer Gynt. In this song, Grieg imitates the colour and rhythm of his national music, but it is unmistakably his own; he described it as bearing a fundamental trait of Northern folksong, with its mysterious gloom and indomitable wildness – 'deep melancholy, which may suddenly change to a wild unconstrained gaiety'.

Lyric Suite, Op. 54

Four of the six pieces of Op. 54, written for piano, have been scored for harp and strings. 'Shepherd's Boy' is a plaintive song with falling phrases in the key of A minor – here again the chromatic scale is incorporated very expressively. The 'Norwegian Rustic March' that follows is a strong peasant dance, while 'Notturno', beloved of pianists amateur and professional alike, must be among the most beautiful and evocative short pieces ever written; the trills in the high register remind us of nightingales, and the ending brings calm and repose. In 'March of the Dwarfs' the mood is grotesque, the chromatic scale skilfully used to convey mystery. The middle section has a simple song-like theme which bears the stamp of Grieg's freshness and individuality.

Piano Concerto in A minor, Op. 16

Although Grieg excelled in writing small-scale pieces, his only concerto for piano has proved to be one of the most popular of the romantic repertoire. He was essentially a pianist, but nonetheless had a real gift for orchestration. The concerto is modelled on Schumann's in the same key, and the similarity is immediately recognisable in the opening descending flourish for the piano – a sure device for commanding the listener's attention – with the written-out cadenza and the coda in quicker tempo. The format may indeed resemble Schumann's, but the ideas and abundant melodies are highly individual, as illustrated in the first movement.

The *Adagio* opens with a long nostalgic song. Muted strings, woodwind and horn all contribute in their most poetic and romantic ways. The piano's arabesques of the middle section bring us back to an enriched statement of the opening theme before the 'dying fall' of the horn brings the movement to a magical close.

The main theme recurring in the last movement is like a Norwegian dance, strong and rhythmical, with a second tranquil theme introduced by the flute. The final return of the former and the augmentation of the song-like latter knit the whole piece together to provide an exhilarating climax.

This concerto has a clarity and vigour with enduring universal appeal: it transports us far from the artificiality of modern living and invites us into world of forests and fields with Grieg.

© Beryl Chempin and Denby Richards

Margaret Fingerhut generates delight and interest in audiences throughout the world with her highly entertaining recital programmes that combine popular and more unusual repertoire. She has performed throughout Europe, in the USA, Israel, Turkey, India and Africa. She has played with the UK's major orchestras and has worked with many eminent conductors. A regular BBC Radio recitalist, she also appears in films and on television. Her extensive discography for Chandos includes recordings of works by Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, de Falla, Suk and Novák, all of which have received worldwide critical acclaim. A number of her discs have been selected as *Gramophone* magazine's Critics' Choice and two of her Bax recordings were nominated for *Gramophone* Awards.

Based in Belfast, Northern Ireland, the **Ulster Orchestra** was formed in 1966 and has established itself as one of the major symphony orchestras in the United Kingdom. As well as performing a varied home-based programme, it has toured internationally and has participated in many high profile events, including concerts for President and Mrs Clinton during the Presidential visit to Northern Ireland in 1995 and with Luciano Pavarotti at Stormont in September 1999. Each year the Orchestra records twelve weeks of output for broadcast on BBC Radio 3 and Radio Ulster. Previous conductors have included Bryden Thomson, Vernon Handley and Yan Pascal Tortelier. Thierry Fischer took up the post of Principal Conductor in 2001.

For forty years **Vernon Handley** has pursued a career unique amongst those of front rank conductors in that he has championed British repertoire, and probably recorded, performed and broadcast more British music

than any other conductor. Twice outright winner of the *Gramophone* Record of the Year, he tours Europe, Australia and Japan regularly and includes a British work in every concert.

Positions held include Associate Conductor of the London Philharmonic Orchestra, Chief Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra, Chief Conductor of the West Australian Symphony Orchestra and Malmö Symphony Orchestra, and Chief Guest Conductor of the BBC Concert Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Melbourne Symphony Orchestra.

Whilst Professor of Conducting at the Royal College of Music, he was created Hon. R.C.M. & F.R.C.M. by Her Majesty the Queen Mother, and during this time he also regularly conducted the National Youth Orchestra of Great Britain and the World Youth Orchestra. He was elected Honorary Fellow of the Royal Philharmonic Society in 1990 and of Balliol College, Oxford, in 1999.

Vernon Handley is currently Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Associate Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra, and in September 2003 he was appointed Conductor Laureate of the Ulster Orchestra.

Edvard Grieg: Peer Gynt Suiten usw.

Edvard Hagerup Grieg, der bedeutendste norwegische Komponist, wurde 1843 im norwegischen Bergen geboren und starb 1907 ebendort. Im Alter von fünfzehn Jahren wurde er auf das Leipziger Konservatorium geschickt, und es wäre durchaus möglich gewesen, daß er den deutschen Stil übernommen hätte, aber er weigerte sich, zum Nachahmer zu werden und schuf schließlich eine neue norwegische Schule, die gänzlich unabhängig war von allen deutschen oder anderen importierten Einflüssen. Er wurde stark von den romantischen Idealen seiner Landsleute geprägt, von dem Geiger Ole Bull und dem Komponisten Richard Nordraak. Sie waren fest entschlossen, eine nationale norwegische Musik zu schaffen. Grieg nahm Nordraaks Sammlung von Melodien, Tänzen, Liedern und Stanzen begeistert auf. Der damals entstehende Nationalismus in den skandinavischen Ländern machte ihm bewußt, daß hier seine eigenen Wurzeln lagen, der Impetus seiner musikalischen Entwicklung. Grieg wußte, was er wollte, und er strebte dieses Ziel konsequent und unerschrocken an. Sehr viel Ermutigung zog er aus einer Begegnung mit Liszt. Dieser hatte zu ihm gesagt: “Gehen Sie immer Ihren eigenen Weg, und lassen Sie sich von niemandem einschüchtern.” Diese Worte bedeuteten Grieg so viel, daß er schrieb:

> Wenn ich je von Bitterkeit und Enttäuschung heimgesucht werden sollte, dann werde ich an seine Worte denken, und die Erinnerung an diese Stunde wird mir die Kraft geben, Tage der Anfechtung zu bestehen.

Peer Gynt Suite Nr. 1 op. 46

Im Jahre 1874 gewährte eine verständige norwegische Regierung dem einunddreizigjährigen Grieg eine Jahresrente von 1600 Kronen, die ihm die Freiheit gab, sich ausschließlich dem Komponieren zu widmen. Diese äußerst praktische Ehrung erfolgte im rechten Augenblick, denn Grieg hatte im Januar des Jahres ein Anschreiben von Henrik Ibsen erhalten. Ibsen teilte dem Komponisten mit, daß er dabei sei, *Peer Gynt*, als literarisches Werk bereits in dritter Auflage erhältlich, für die Bühne zu bearbeiten, und forderte Grieg auf, die Schauspielmusik dazu zu liefern. Die Zusammenarbeit der beiden brachte ein theatralisches Meisterwerk samt

genialer Bühnenmusik hervor. *Peer Gynt* wurde am 24. Februar 1876 uraufgeführt, sechs Monate vor den ersten Wagnerfestspielen in Bayreuth.

Ibsen setzte Grieg seine Ideen für das Bühnenprojekt schriftlich auseinander:

> Der erste Akt soll in der gegenwärtigen Form bestehen bleiben, bis auf einige Kürzungen im Dialog. Ich möchte Peer Gynts Monolog (I. Akt, Szene 2, am Anfang) entweder als Melodram oder zum Teil als Rezitativ umgesetzt sehen. Die Hochzeitsszene soll mit Hilfe des Balletts vom Text her wirkungsvoller gemacht werden. Dazu sollte eine Tanzweise komponiert werden, die bis Aktschluß im Hintergrund weiter erklingt.

Ibsen fuhr fort, seine Vorstellungen bezüglich der übrigen vier Akte zu erläutern. Über den letzten sagte er, er zähle "bei der Aufführung als vierter Akt oder als Epilog". Grieg, der *Peer Gynt* als bedeutendes literarisches Werk bezeichnete, aber auch als "den unmusikalischsten aller Stoffe", meinte, daß Ibsen nichts weiter von ihm verlange als "ein paar Fragmente". Es freute ihn, gefragt worden zu sein, doch tat er sich schwer, die rechte Begeisterung aufkommen zu lassen.

Er verwandte die zweite Hälfte des Jahres 1874 und den überwiegenden Teil von 1875 auf die Musik und schrieb im August 1874 an Frants Beyer, *Peer Gynt* schreite sehr langsam voran, und es bestehe keine Aussicht, im Herbst fertig zu werden. Das Thema sei äußerst unhandlich, außer an einigen Stellen, mit denen er bereits vertig sei, zum Beispiel wenn Solveig singt. Außerdem habe er an der "Halle des Alten von Dovre" gearbeitet und könne kaum ertragen, es sich anzuhören, so voller Kuhfladen sei es, so über alle Maßen nordisch und selbstgenügsam. Aber er achte darauf, die Ironie nicht durchscheinen zu lassen, vor allem da nicht, wo Peer Gynt gegen seinen Willen sagen muß: "Soll mich die Katze kratzen, wenn Tanz und Spiel nicht in der Tat etwas sehr Feines sind."

Weder Dichter noch Komponist waren im Theater in Christiania zugegen, als das Schauspiel uraufgeführt wurde: Ibsen hielt sich zu jener Zeit nicht in Norwegen auf, und Grieg blieb daheim in Bergen. Dennoch war die Inszenierung ein großer Erfolg und brachte es auf siebenunddreißig Vorstellungen, bis ein Brand Kulissen und Kostüme vernichtete. 1885 wurde die Produktion in Kopenhagen wiederaufgenommen, und dann noch einmal 1892 und 1902 in Christiania; dort wurde bei der Premiere die Titelrolle von Bjørn Bjørnson übernommen, der damals Ibsens Schwiegersohn war. Bei jeder der Wiederaufnahmen wurde Grieg gebeten, zusätzliche Bühnenmusik zu liefern, die schließlich 1908 in Form von dreiundzwanzig Nummern von Peters herausgegeben wurde. Als Ibsen sein Schauspiel 1892 doch noch auf der Bühne zu sehen bekam, erklärte er Griegs Musik zum wesentlichen Faktor seines Erfolges.

Im Anschluß an die Wiederaufnahme in Kopenhagen faßte Grieg vier der umfangreicheren Nummern zur Peer Gynt Suite Nr. 1 zusammen, und 1891 erstellte er eine weitere Suite. Suite Nr. 1 verbreitete seinen Namen bald rund um die Welt und brachte Grieg sowohl Ruhm als auch finanzielle Vorteile ein. Außerdem erhielt sie unerwartetes Lob von dem großen Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick, dem Freund und Fürsprecher von Brahms, dessen Attacken gegen Wagner den Komponisten veranlaßten, ihn als den Spießer Beckmesser in den *Meistersingern von Nürnberg* zu verhöhnen.

Um diese Zeit war Grieg, das zeigt seine überarbeitete Partitur für die Kopenhagener Wiederaufnahme von 1885, selbstsicherer geworden. Im Februar 1886 schrieb Grieg an Max Abraham, *Peer Gynt* sei kein Drama, sondern ein dramatisches Gedicht ähnlich Goethes *Faust*. Für die laufende Produktion sei mehr als ein Drittel gestrichen und ein Großteil des Balletts ausgetauscht worden, so daß Ibsens edle Schöpfung gewissermaßen zur märchenhaften "Reise um die Welt in 80 Tagen" geworden sei. Aber das Publikum fülle das Theater, angenehm berührt von einem Werk, das es nicht im geringsten verstehe. Die Inszenierung war der Aufmerksamkeit Hanslicks wert, obwohl es die Suite war, die der Kritiker mit so hohem Lob bedachte. 1891 schrieb er, daß Ibsens *Peer Gynt* in der Zukunft möglicherweise nur noch durch Griegs Musik weiterleben werde, die für seinen Geschmack mehr künstlerisches Einfühlungsvermögen beweise als die ganze fünf Akte währende Ungeheuerlichkeit Ibsens. Aus seiner Zusammenfassung ergibt sich für die Suite der folgende Ablauf:

> 1. Vorspiel zum vierten Akt. Morgenstimmung: Idyll mit tanzenden Lichtern und Flötentrillern auf der sachten, gleichförmigen Wellenbewegung. 2. Anmutiger Tanz der schlanken Beduinen-tochter Anitra; reizvoll von der Idee her und zauberhaft orchestriert.
> 3. Ein traurig stilles *Andante doloroso* in a-Moll zum Tod von Åse, Peer Gynts Mutter; die schlichte sangliche Melodie wird durch einige geglückte Harmonien noch eindrucksvoller.

Und 4. Der überaus charaktervolle, unbeholfen barocke Tanz der Zwerge in der Halle der Trollprinzessin.

Peer Gynt Suite Nr. 2 op. 55
Zu Beginn der zweiten Suite raubt Peer Gynt, der einzige Sohn armer Bauern, eine Braut, und dieser "Brautraube" wird *Allegro furioso* dargestellt. "Ingrids Klage", die daran anschließt, ist eine wunderschöne Elegie von den Geigen auf der G-Saite gespielt. Griegs Frau war eine ausgezeichnete Sängerin, und ihr einfühlsames Verständnis für das Lebenswerk ihres Ehemannes war für ihn eine Quelle der Inspiration. Die Ehe war ausgesprochen glücklich, und Grieg brachte dieses Glück mit bezaubernden, rhapsodischen Melodien wie diese zum Ausdruck. Der Arabische Tanz bezieht sich auf Peer Gynts Abenteuer im Orient. "Peer Gynts Heimkehr" beschreibt ein Unwetter und einen Schiffbruch, aber er wird unversehrt ans Ufer gespült. Grieg liebte Mozart sehr und meinte, niemand verstehe es so gut wie Mozart, die chromatische Tonleiter einzusetzen. Hier verwendet Grieg die chromatische Tonleiter auf sehr dramatische Art, um den aufkommenden Sturm darzustellen.

"Solveigs Lied", das in seiner hinreißenden Schönheit weltberühmt wurde, beschließt die Suite; die geduldige und treue Solveig sitzt an der Tür ihrer Hütte zwischen den Fichten und wartet auf die Rückkehr ihres rastlosen Peer Gynt. In diesem Lied ahmt Grieg das Kolorit und den Rhythmus seiner heimatlichen Musik nach, aber es trägt doch unüberhörbar seinen Stempel. Grieg selbst beschreibt es folgendermaßen: "Es enthält einen fundamentalen Wesenszug des nordeuropäischen Volksliedes – geheimnisvolle Schwermut und unbezähmbare Wildheit – tiefe Melancholie, die plötzlich in wilde, ungezähmte Fröhlichkeit umschlagen kann."

Lyrische Suite op. 54
Vier der sechs Stücke von op. 54, das für Klavier geschrieben wurde, sind für Harfe und Streicher gesetzt worden. "Der Hirtenknabe" ist ein klagendes Lied mit absteigenden Phrasen in a-Moll. In diesem Stück wird die chromatische Tonleiter sehr ausdrucksvoll eingesetzt. "Norwegischer Bauernmarsch" ist ein kraftvoller Bauerntanz, gefolgt von "Notturno". Diese Nocturne, bei Amateuren wie auch bei professionellen Pianisten ungemein beliebt, gehört sicherlich zu den schönsten und stimmungsvollsten kurzen Stücken, die je geschrieben wurden. Die Triller in dem hohen Register erinnern uns an Nachtigallen, und der Schluß verspricht Ruhe und Frieden. In dem "Zug der Zwerge" haben wir eine groteske Atmosphäre, und die chromatische Tonleiter wird hier eingesetzt, um die Aura des Geheimnisvollen zu vermitteln. Der mittlere Abschnitt hat ein schlichtes, liedhaftes Thema, das geprägt ist von Griegs Unmittelbarkeit und Individualität.

Klavierkonzert in a-Moll op. 16
Grieg ist zwar vor allem durch seine Komposition kleinerer Werke bekannt, aber sein Klavierkonzert – das einzige, das er schrieb – hat sich als eines der populärsten des romantischen Repertoires herausgestellt. Im Grunde war Grieg zuerst und vor allem Pianist, aber er hatte auch eine Gabe für die Kunst des Orchestrierens. Das Konzert ist Schumanns Klavierkonzert nachempfunden, es steht in derselben Tonart, und die Ähnlichkeit wird sofort deutlich bei den absteigenden Anfangsfiorituren des Klaviers – ein sicheres Mittel, um die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu gewinnen – außerdem durch die ausgeschriebene Kadenz und die Koda in schnellerem Tempo. Von der Form her mag das Werk zwar dem Schumannschen gleichen, aber die Einfälle und die Vielfalt der Melodien sind äußerst individuell, wie der erste Satz zeigt.

Das *Adagio* beginnt mit einer langen, nostalgischen Melodie. Gedämpfte Streicher, Holzbläser und Horn tragen alle auf höchst poetische und romantische Art das ihre dazu bei. Die Arabesken des Klaviers im mittleren Abschnitt bringen uns zu einer ausgeschmückten Version des Eröffnungsthemas zurück, und der "sterbende Fall" des Horns führt den Satz zu einem magischen Schluß.

Das Hauptthema, das im Schlußsatz wiederkehrt, ist wie ein norwegischer Tanz, kräftig und rhythmisch. Ein zweites, ruhiges Thema wird von der Flöte vorgestellt. Das letzte Auftreten des zentralen Themas und die Vergrößerung des liedhaften Themas fügen das gesamte Werk zu einer Einheit zusammen – eine ganz erstaunliche Klimax.

Dieses Konzert verbindet Klarheit mit Vitalität und findet damit allgemein dauerhaften Anklang; dabei entrückt es uns der Künstlichkeit des modernen Lebens und heißt uns willkommen in Griegs Welt der Wälder und Auen.

© Beryl Chempin, Denby Richards
Übersetzung: Lesley Bernstein Translation Services, Anne Steeb/Bernd Müller

Margaret Fingerhut gewinnt mit ihren höchst unterhaltsamen Recitalprogrammen, die Populäres mit eher ungewöhnlichem Repertoire verbinden, das Interesse und die begeisterte Zustimmung von Musikliebhabern in aller Welt. Sie ist in Europa, den USA, Israel, der Türkei, Indien und Afrika aufgetreten und hat mit bedeutenden britischen Orchestern und zahlreichen namhaften Dirigenten gespielt. Die BBC sendet ihre Soloprogramme regelmäßig im Radio, und sie ist auch in Film und Fernsehen zu bewundern. Ihre zahlreichen Aufnahmen für Chandos, die alle weltweites Lob ernteten, umfassen Werke von Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, de Falla, Suk und Novák. Eine Reihe ihrer CDs sind als Kritikerempfehlungen der Zeitschrift *Gramophone* ausgewählt worden, und zwei ihrer Bax-Einspielungen wurden für *Gramophone*-Preise nominiert.

Das im nordirischen Belfast ansässige **Ulster Orchestra** hat sich seit seiner Gründung im Jahre 1966 als eines der führenden Sinfonieorchester Großbritanniens durchgesetzt. Neben seinen vielfältigen Inlandsverpflichtungen hat es auch Zeit für Auslandstourneen gefunden und an vielen profilstarken Veranstaltungen teilgenommen, so etwa den Konzerten für Präsident Clinton und seine Frau während seines Staatsbesuches in Nordirland 1995 und mit Luciano Pavarotti in Stormont im September 1999. Jedes Jahr nimmt das Orchester zwölf Wochen seines Programms für Rundfunksendungen der BBC (Radio 3 und Radio Ulster) auf. Es hat mit Dirigenten wie Bryden Thomson, Vernon Handley und Yan Pascal Tortelier zusammengearbeitet, und im Jahr 2001 hat Thierry Fischer die Position des Chefdirigenten übernommen.

Seit vierzig Jahren nimmt **Vernon Handley** eine Ausnahmestellung unter den Spitzendirigenten ein: Er setzt sich unerschrocken für das britische Repertoire ein und hat dem Publikum durch Schallplatten, Konzerte und Rundfunksendungen wahrscheinlich mehr britische Musik nahe gebracht als irgendein anderer Dirigent. Zweimal erhielt er den *Gramophone*-Preis für die Schallplatte des Jahres. 1983 ernannte ihn das London Philharmonic Orchestra in Anerkennung der langjährigen Zusammenarbeit zum Assoziierten Dirigent. Vernon Handley hat als Erster Gaastdirigent das BBC Scottish Symphony Orchestra, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Melbourne Symphony Orchestra und das BBC Concert Orchestra geleitet. Darüber hinaus hat er als Chefdirigent des Malmö Sinfonieorchester und des West Australian Symphony Orchestra sowie als Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Ulster Orchestra gewirkt. Vernon Handley ist derzeit Emeritierter Dirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Assoziierter Dirigent des Royal Philharmonic Orchestra. Von der Royal Philharmonic Society und dem Balliol College, Oxford, wurde er 1990 bzw. 1999 mit dem Titel Honorary Fellow gewürdigt.

Marc Bröckling

Margaret Fingerhut

Edvard Grieg: Suites Peer Gynt etc.

Edvard Hagerup Grieg, le plus grand des compositeurs norvégiens, naquit à Bergen en 1843 et y mourut en 1907. Envoyé au Conservatoire de Leipzig à l'âge de quinze ans, il aurait fort bien pu adopter un style allemand, mais heureusement pour nous, il refusa d'imiter le style musical de l'Allemagne ou des pays voisins et créa finalement une école norvégienne qui n'était pas influencée par des 'importations' étrangères. En revanche, Grieg fut fortement influencé par les idéaux romantiques de ses compatriotes, dont le violoniste Ole Bull et le compositeur Richard Nordraak, déterminés eux aussi à créer une musique nationale norvégienne. Il assimila les airs, les danses, les chants et les couplets de Nordraak, et la montée du nationalisme dans les pays scandinaves à cette époque lui fit prendre conscience du fait que son destin musical se trouvait dans ce mouvement. Grieg savait ce qu'il voulait et lutta courageusement dans la poursuite de ses objectifs; il garda toujours à l'esprit ces paroles de Liszt – "Allez droit devant vous et ne vous laissez intimider par personne" – si significatives qu'il écrivit:

> Lorsque je serai accablé par l'amertume et la désillusion, je me remémorerai ces paroles, et le souvenir de notre rencontre me sera d'un merveilleux soutien en période d'adversité.

Peer Gynt Suite no 1, op. 46

En 1874, un gouvernement norvégien particulièrement éclairé garantit à Grieg, alors âgé de trente-et-un ans, une pension annuelle de mille six cent couronnes, ce qui lui donna la liberté de se consacrer entièrement à la composition. Cet honneur très pratique arriva juste à point nommé. En effet, au mois de janvier de cette année-là, Grieg avait reçu une lettre de Henrik Ibsen. Celui-ci l'informait qu'il avait retravaillé pour la scène son drame lyrique *Peer Gynt* – qui en était déjà à sa troisième édition sous sa forme d'œuvre littéraire – et il demandait à Grieg d'en écrire la musique de scène. Cette collaboration produisit un chef d'œuvre pour le théâtre dont la musique est l'une des plus inspirée qui soit. Il fut créé le 24 février 1876, six mois avant le premier festival Wagner de Bayreuth.

Ibsen décrivit à Grieg ses idées pour la version scénique dans les termes suivants:

> Le premier acte doit conserver sa forme actuelle, à part quelques coupures dans le dialogue. Je veux que le monologue de Peer Gynt (Acte I, scène 2, début) soit traité soit comme un mélodrame, soit en partie comme un récitatif. Il faut rendre le texte de la scène des noces plus efficace avec l'aide d'un ballet. Un air de danse doit être composé à cette fin, et doit se poursuivre d'une manière atténuée jusqu'à la fin de l'acte.

Ibsen continue ainsi la description de ses exigences concernant les quatre actes restants, le dernier "comptant lors de l'exécution pour le quatrième ou comme épilogue". Grieg, qui voyait dans *Peer Gynt* une grande œuvre littéraire, mais également "le moins musical des sujets", pensa que tout ce qu'Ibsen souhaitait de sa part n'était que "quelques fragments". Bien que flatté par cette proposition, il eut quelques difficultés à s'enthousiasmer vraiment pour ce projet.

La composition de la musique l'occupa pendant la seconde moitié de 1874 et une bonne partie de 1875. En août 1874, il écrivit à Frants Beyer:

> La musique de *Peer Gynt* avance très lentement, et il n'y a aucune chance qu'elle soit achevée avant l'automne. C'est un sujet très difficile à manier à part quelques endroits, comme par exemple lorsque Solveig chante. J'ai déjà terminé ce passage. J'ai également travaillé à la musique du "Hall du Vieux de Dovre", mais je ne peux vraiment pas supporter de l'entendre, c'est tellement plein de bouses de vaches, de chauvinisme et de suffisance norvégienne! Cependant, je fais très attention à ce que l'ironie soit présente, en particulier quand Peer Gynt est forcé de dire, contre sa volonté, "Que je sois jeté aux chiens si danser et jouer ne sont pas très agréables."

L'auteur et le compositeur n'assistèrent pas à la création de la pièce au Théâtre Christiania, Ibsen étant à l'étranger et Grieg chez lui à Bergen. Cependant, la production eut un grand succès, et devait être jouée trente-sept fois avant qu'un incendie ne détruise les décors et les costumes. Elle fut reprise en 1885 à Copenhague, puis de nouveau en 1892 et en 1902 au Théâtre Christiania. Lors de la première représentation donnée cette année-là, Bjørn Bjørnson, le beau-fils d'Ibsen, tint le rôle titre. À chacune de ces reprises, on demanda à Grieg d'ajouter de nouveaux morceaux à la musique de scène, qui fut finalement publiée en 1908 chez Peters, et comportait vingt-trois numéros. Quand enfin Ibsen vit jouer

sa pièce en 1892, il déclara que la musique de Grieg était un facteur important de son succès.

Après la reprise de Copenhague, Grieg réunit quatre des numéros les plus développés pour en faire la Suite no 1 de *Peer Gynt* et, en 1891, il arrangea une seconde suite. La Suite no 1 devint rapidement célèbre dans le monde entier et apporta la fortune et la gloire à Grieg. Elle lui valut également les éloges inattendues du grand critique musical viennois, Eduard Hanslik, qui était l'ami et le défenseur de Johannes Brahms. Ses attaques contre Wagner firent que ce dernier le ridiculisa dans son opéra *Les maîtres chanteurs de Nuremberg* où il est dépeint sous les traits du grotesque Beckmesser.

À cette époque, Grieg devenait plus sûr de lui-même, comme en témoigne la partition révisée de la reprise de Copenhague de 1885. Il écrivit à Max Abraham en février 1886:

> *Peer Gynt* n'est pas un drame, mais un poème dramatique comme le *Faust* de Gœthe. Dans la production, plus d'un tiers du texte a été coupé, et une grande partie du ballet remplacé, ce qui fait que la noble conception du drame d'Ibsen est devenue un conte de fées dans le style "Le tour du monde en quatre-vingt jours", ou quelque chose dans ce genre. Néanmoins, le public remplit le théâtre, et est séduit par une œuvre à laquelle il ne comprend absolument rien.

Cette production fut digne de l'attention de Hanslik, bien que ce fût la Suite que le critique loua tant. En 1891 il écrivit:

> Il se peut que dans quelques années le *Peer Gynt* d'Ibsen ne survive que grâce à la musique de Grieg, musique qui selon moi est d'une intelligence plus poétique et plus artistique que la monstruosité en cinq actes d'Ibsen tout entière.

Le résumé qu'il fit des quatre mouvements de la Suite vaut d'être cité:

> 1. Le Prélude du quatrième acte. C'est le matin: une plaisante idylle avec des lumières dansantes et des trilles de flûte se déployant au-dessus d'un calme mouvement de vagues uniformes. 2. La danse délicate de la fille du Bédouin, la gracile Anitra; l'invention est charmante, et l'orchestration réalisée avec un art plein de magie. 3. Un triste et calme *Andante doloroso* en la mineur sur la mort de la mère de Peer Gynt, Åse; la mélodie très simple dans le style d'une chanson est rendue encore plus impressionnante par quelques harmonies heureuses. Enfin, 4. La maladroite et très caractéristique danse baroque des nains dans la salle de la princesse des trolls.

Peer Gynt Suite no 2, op. 55

Au début de la Suite no 2, Peer Gynt, fils unique de paysans pauvres, enlève une jeune épousée dans un passage *Allegro furioso*. La "Lamentation d'Ingrid" qui suit est une merveilleuse élégie que les violonistes exécutent sur la corde de sol. La femme de Grieg était une chanteuse distinguée qui montra toujours un grand intérêt pour ses travaux et lui fut une source d'inspiration précieuse. Leur union fut auréolée de bonheur et Grieg exprima sa félicité dans de charmantes mélodies riches et rhapsodiques. La "Danse arabe" illustre les aventures du héros en Orient. Puis le "Retour" décrit une tempête et un naufrage, à la suite desquels il est jeté sur la grève. Grieg, qui admirait profondément Mozart, affirmait que personne d'autre que lui n'avait aussi bien utilisé la gamme chromatique; tout de même, Grieg l'emploie ici très judicieusement pour dépeindre la venue de l'orage.

C'est le très belle et très célèbre "Chanson de Solveig" qui met fin à la Suite. La patiente et fidèle Solveig, assise sur le seuil de sa cabane, au milieu des pins, attend le retour de l'intrépide Peer Gynt. Dans ce morceau d'une facture bien personnelle, le compositeur choisit d'imiter la couleur et le rythme de la musique norvégienne; selon ses propres termes, cette musique renferme un trait fondamental du chant populaire nordique, c'est-à-dire une mystérieuse mélancolie et une violence irrépressible – "une profonde tristesse qui peut se changer soudainement en une gaieté sauvage et débridée".

Suite lyrique, op. 54

Quatre des six pièces de l'opus 54, écrites pour piano, ont fait l'objet d'une adaptation pour harpe et cordes. "Le jeune berger" est un chant plaintif renfermant des phrases descendantes en la mineur. Grieg y fait un usage très expressif de la gamme chromatique. La "Marche rustique norvégienne" est une danse paysanne, tandis que "Notturno", apprécié des pianistes amateurs comme des professionnels, compte très certainement parmi les pièces brèves les plus belles et les plus évocatrices jamais écrites; les trilles jouées dans les aigus font songer au chant d'un rossignol, et les dernières mesures amènent un doux repos. Dans la "Marche des nains", où domine le grotesque, la gamme chromatique est utilisée de façon adroite pour évoquer un certain mystère. La section intermédiaire renferme un simple thème en manière de chant dont la fraîcheur et l'originalité sont caractéristique de Grieg.

Concerto pour piano en la mineur, op. 16
Si Grieg excella dans l'écriture de pièces brèves, son unique concerto pour piano n'en est pas moins l'un des plus populaires du répertoire romantique. Pianiste avant tout, il possédait pourtant un don incontestable pour l'orchestration. Cette œuvre s'appuie sur le concerto de Schumann dans le même ton, comme le montrent immédiatement la fioriture descendante du piano – procédé infaillible pour capter l'attention de l'auditeur – dans les premières mesures, la cadence notée et la coda au tempo rapide. La forme rappelle bien celle du concerto de Schumann, mais les idées et les nombreuses mélodies n'appartiennent à nul autre qu'à Grieg, ce dont témoigne notamment le premier mouvement.

L'*Adagio* s'ouvre sur un long chant nostalgique auquel les cordes assourdies, les bois et le cor confèrent poésie et romantisme. Les arabesques du piano dans la section intermédiaire introduisent une version enrichie du thème initial, et l'expiration du chant du cor conclut le mouvement sur une note magique.

Le thème principal réitéré dans le dernier mouvement ressemble à une danse norvégienne, vigoureuse et rythmique. Un second thème tranquille est amené par la flûte. Le retour final du thème majeur et l'augmentation du second thème fournissent l'élément unificateur de la pièce en même temps qu'un saisissant apogée.

Le Concerto en la mineur, avec sa clarté et sa charme durable, convie l'auditeur loin des exigences de la vie urbaine à une escapade vivifiante dans un univers de forêts et de champs avec Grieg.

© Beryl Chempin, Denby Richards
Traduction: Lesley Bernstein Translation Services, Francis Marchal

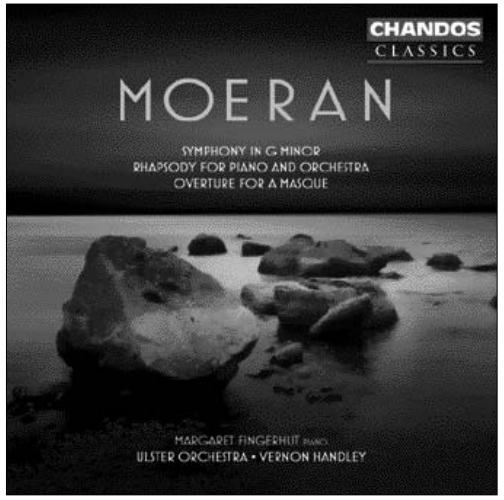
Margaret Fingerhut captive et charme les publics du monde entier avec ses récitals très divertissants où s'associent répertoire populaire et œuvres plus insolites. Elle s'est produite en Europe, aux États-Unis, en Israël, en Turquie, en Inde et en Afrique. Elle a joué avec les plus grands orchestres du Royaume-Uni et de nombreux chefs éminents. Elle donne de fréquents récitals pour la BBC Radio et travaille aussi pour le petit et pour le grand écran. Ses nombreux disques pour Chandos, entre autres d'œuvres de Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, Falla, Suk et Novák, ont été salués avec enthousiasme par les critiques du monde entier. Certains ont même été élus "Critics' Choice" par la revue *Gramophone* et deux de ses enregistrements de Bax ont été nominés pour un *Gramophone Award*.

Basé à Belfast en Irlande du nord, l'**Ulster Orchestra** s'est affirmé comme l'un des plus grands orchestres symphoniques du Royaume-Uni depuis sa fondation en 1966. Outre un programme varié de concerts en Irlande du nord même, cet Orchestre a fait des tournées internationales et pris part à de nombreux événements importants, jouant pour le président Clinton et son épouse durant la visite présidentielle en Irlande du nord en 1995 et partageant la scène à Stormont avec Luciano Pavarotti en septembre 1999. Chaque année, l'Orchestre enregistre l'équivalent de douze semaines de programmes pour la BBC, programmes diffusés sur Radio 3 et Radio Ulster. L'ensemble a été dirigé par Bryden Thomson, Vernon Handley et Yan Pascal Tortelier entre autres. Thierry Fischer en est devenu le chef principal en 2001.

Depuis quarante ans, **Vernon Handley** occupe une position unique parmi les grands chefs d'orchestre: ce champion invétéré du répertoire britannique a sans doute enregistré et dirigé sur scène et pour la radio plus d'œuvres britanniques que tout autre chef. Il fut à deux reprises le lauréat incontesté du Disque de l'Année de la revue *Gramophone*. En 1983, il devint chef associé du London Philharmonic Orchestra en reconnaissance de sa longue collaboration avec l'Orchestre. En tant que chef principal invité, il a travaillé avec le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra et le BBC Concert Orchestra. Il a été également chef principal de l'Orchestre symphonique de Malmö et du West Australian Symphony Orchestra ainsi que chef principal et directeur artistique de l'Ulster Orchestra. Vernon Handley est aujourd'hui chef émérite du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et chef associé du Royal Philharmonic Orchestra. Il se vit décerner le titre de membre honoraire de la Royal Philharmonic Society en 1990 et de Balliol College à Oxford en 1999.

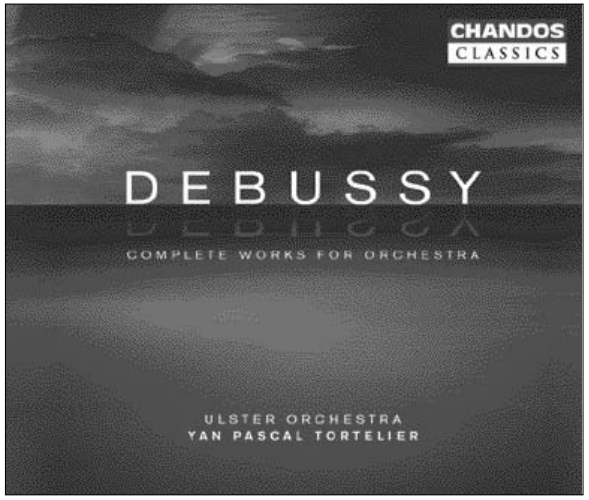
CHAN 10175X BOOK.qxd 24/7/08 10:53 am Page 24

Also available



Moeran
Symphony in G minor
Rhapsody for Piano and Orchestra
Overture for a Masque
CHAN 10169 X

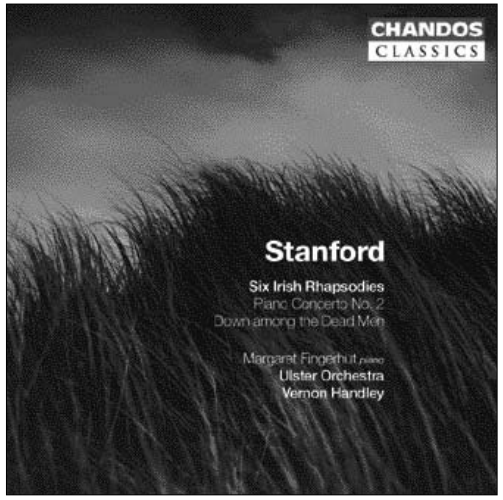
Also available



Debussy
Complete Works for Orchestra
CHAN 10144(4) X

CHAN 10175X BOOK.qxd 24/7/08 10:53 am Page 26

Also available



Stanford
Six Irish Rhapsodies
Piano Concerto No. 2
Down Among the Dead Men
CHAN 10116(2) X

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producers Brian Couzens (Suite No. 1), Tim Oldham (other works)
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineers Philip Couzens (Suite No. 1), Richard Lee (other works)
Editors Tim Handley (Suite No. 1), Tim Oldham (other works)
Recording venue Ulster Hall, Belfast; 29–31 August 1986 (Suite No. 1), 19 & 20 August 1989 (other works)
Front cover Photograph © Photonica
Back cover Photograph of Vernon Handley by Malcolm Crowthers
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Elizabeth Long
℗ 1987 & 1990 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 10175X Inlay.qxd 24/7/08 11:06 am Page 1

GRIEG: PEER GYNT SUITES ETC. - Fingerhut/UO/Handley

CHANDOS CHAN 10175 X

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10175 X**

Printed in the EU

LC 7038	DDD	TT 78:15

24-bit/96 kHz digitally remastered

Edvard Hagerup Grieg (1843–1907)

		Peer Gynt Suite No. 1, Op. 46	**14:32**
1	I	Morning Mood	4:12
2	II	Death of Åse	4:05
3	III	Anitra's Dance	3:44
4	IV	In the Hall of the Mountain King	2:19
		Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55	**16:38**
5	I	The Abduction of the Bride. Ingrid's Lament	4:26
6	II	Arabian Dance	4:29
7	III	Peer Gynt's Homecoming (Evening Storm on the Coast)	2:58
8	IV	Solveig's Song	4:44
		Lyric Suite, Op. 54	**15:18**
9	I	Shepherd's Boy	3:57
10	II	Norwegian Rustic March	3:31
11	III	Notturno	4:25
12	IV	March of the Dwarfs	3:25
		Piano Concerto, Op. 16 in A minor • in a-Moll • en la mineur	**31:17**
13	I	Allegro molto moderato	13:15
14	II	Adagio	7:15
15	III	Allegro moderato molto e marcato	10:43
			TT 78:15

Margaret Fingerhut piano
Ulster Orchestra
Richard Howarth leader
Vernon Handley

℗ 1987 & 1990 Chandos Records Ltd Digital remastering ℗ 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

GRIEG: PEER GYNT SUITES ETC. - Fingerhut/UO/Handley

CHANDOS CHAN 10175 X