

Robert Gray.

ŒUVRES POUR PIANO D'EDVARD GRIEG

Sous le givre du sourcil, l'œil bleu luit, à la fois étonné et malicieux. La chevelure rebelle, comme poudrée à frimas, est rejetée en arrière. Le souffle rude du septentrion a vermillonné le teint lacté du visage sensible, un peu maladif. Tombant sur une bouche purpurine, la moustache achève de témoigner de l'hérédité raciale : à l'instar de ses lointains ancêtres, cet homme est un conquérant, le conquérant pacifique de l'âme chantante de son pays, la Norvège. Ce Viking musicien-poète a nom Edvard Grieg. Il est né à Bergen, important port de pêche sur l'Atlantique, le 15 juin 1843. Il est mort dans la même ville le 4 septembre 1907. A Bergen, la tradition musicale, au début du XIX^{ème} siècle, est encore celle que perpétuent les paysans ménétriers. Un musicien autodidacte qui prête une oreille attentive à leurs chants et à leurs danses, Ole Bull, est le premier à encourager la précoce vocation du jeune Grieg. L'instrument de prédilection du futur éveillé de la conscience musicale de sa patrie, sera le piano. C'est à l'intérieur des sept octaves que se love une musique cueillie au grand air, une musique parfumée, indiciblement mélancolique lorsqu'elle rêve d'un impossible soleil dérobé par la brume qu'il irise, ou bien franche, cordiale et réaliste lorsqu'elle renoue avec les caractères traditionnels de la danse. Musique, aussi peu littéraire que possible bien qu'elle fasse appel constamment à la subjectivité de l'auditeur : une subtile osmose s'est produite entre le rêve et la réalité qui le suscite, imprégnée de légendes, de coutumes ancestrales, des locutions dialectales d'un folklore séculaire. On serait souvent bien en peine de démêler ce qui, chez Grieg, est l'émanation naturelle de cette imprégnation ou emprunt direct. Dans tous les cas, le musicien n'a eu pour but que de transcrire le plus fidèlement possible l'impression qu'il a ressentie, ce qui le pousse à user de combinaisons harmoniques inusitées de son temps qui laissent nettement pressentir le langage d'un Debussy et d'un Ravel. Il convient cependant de remarquer que, chez Grieg, ces innovations sont occasionnelles, et nécessitées par l'ajustement d'un état d'âme à sa transposition sonore, alors

que chez Debussy et chez Ravel, ces mêmes innovations procèdent d'une audace délibérée, d'une volonté organisatrice consciente et réfléchie. Après avoir été hier l'objet d'un engouement excessif, l'œuvre de Grieg n'inspire plus guère aujourd'hui que condescendance et propos diminutifs.

Ces deux attitudes extrêmes sont également injustes. Les œuvres de Grieg les plus connues de par le monde ne sont peut-être pas parmi les meilleures. Ce sont celles qui s'essouffent un peu à vouloir user d'une rhétorique qui n'est pas la leur. Le poète de Bergen est avant tout un inimitable miniaturiste et le fait qu'il n'ait pu que gauchement soumettre sa plume aux règles du développement édictées par le conservatoire de Leipzig dont il fut le très sérieux élève, n'est pas forcément de sa part la preuve d'un manque de métier, ni même d'envergure : la sonate, malgré les réelles beautés de celle pour piano et des trois pour violon, n'est pas son véritable domaine. Grieg, nature libre, n'a cure de la forme pour elle-même. Sainement guidé par son instinct, il ne sait qu'exposer. D'où peut-être cet inassouvissement de l'idéal poétique qui le pousse, pour notre délectation, à vouloir donner un sens particulier et universel à un thème général aussi vaste que la terre norvégienne, à reprendre sans cesse ces variations d'un état d'âme qui condense les sensations les plus vives éprouvées au contact permanent de la nature. Le meilleur de la production de Grieg réside dans ses nombreux cahiers de **Pièces lyriques**, dans ses recueils de danses et d'airs populaires pour piano, dans ses lieder aussi, si méconnus en France, presque tous écrits pour l'admirable voix de l'épouse Nina Hagerup (1845 - 1935).

Nombreux ont été les apprentis-pianistes qui se sont escrimés à faire revivre ces pages délicates ! Mais facilité d'exécution — relative d'ailleurs pour certaines d'entre elles — ne veut pas dire facilité d'interprétation. Tout ici est affaire d'*accent*. L'écriture pianistique de Grieg est celle héritée de Mendelssohn et de Schumann, soit. Mais le contenu est spécifiquement norvégien et réclame de la part de l'inter-

prète une certaine familiarité avec une rythmique typique et surtout avec des tournures mélodiques qui exigent la maîtrise d'un **rubato** particulier, à même de laisser s'exprimer, sans pour autant tomber dans la fade sentimentalité, le vague-à-l'âme nordique apparenté à la **Sehasucht** germanique.

Le choix de pièces pour piano proposé par Françoise Thinat constitue un panorama très représentatif de la production de Grieg dans ce qu'elle a de plus attachant. Cette production foisonnante se répartit sur presque toute la durée de l'existence du compositeur. Les dix recueils de **Pièces lyriques** ont été publiés de son vivant par Peters de 1867 — Grieg avait vingt-quatre ans — à 1901. Ceux qui nous intéressent : l'opus 12, en 1867 ; l'opus 38 en 1883 ; l'opus 43 en 1885 ; l'opus 47 en 1888 ; l'opus 71 en 1901. La numérotation par opus ne suit pas forcément la chronologie. Ainsi pour les **Humoresques** opus 6 qui n'ont été publiés qu'en 1885. Les **vingt-cinq danses et chants populaires nordiques** opus 17 ont paru en 1870. Les **dix-neuf chants populaires norvégiens** opus 66 en 1896.

LES ŒUVRES

Humoresques opus 6.

Publiées en 1885, mais composées bien avant, ces quatre pièces avouent par leur titre ce qu'elles doivent, discrètement d'ailleurs, à Schumann. Elles sont dédiées à Richard Nordraak. Le noter est l'occasion de souligner ce que fut pour Grieg la rencontre de ce jeune et brillant compositeur mort à vingt-quatre ans (1842 - 1866). Sans lui, Grieg se serait fourvoyé dans l'académisme leipzigois illustré par Niels Gade de qui, d'ailleurs, il reçut des leçons. Grieg a écrit que, lorsqu'il fit la connaissance de Nordraak « *il me tomba des écailles des yeux. J'appris à connaître nos chants du Nord, j'entraî dans une voie nouvelle* ».

Les quatre **Humoresques** sont, comme leur nom l'indique, des « *suites d'humeurs* ».



partagées entre un heureux abandon sentimental et la fantaisie poétique, voire l'élan passionné. On notera au passage comment Grieg rend hommage aux anciens instruments de l'Écosse, le pays de ses ancêtres maternels, en usant avec adresse de certains artifices de technique.

La **Première humoresque**, *tempo di valse, ré majeur*, fraîche et facétieuse, nous plonge d'emblée dans ce climat de la musique de Grieg particulier notamment par la fréquente interpénétration des modes majeur et mineur/Les épisodes médians (la coupe de chaque pièce répondant au plan A B A B A) fuient vers de transparentes profondeurs.

La **Seconde humoresque**, *tempo di minuetto ed energico, en sol dièse mineur* est souriante et grave à la fois. Le second volet en ré bémol majeur présente cette caractéristique d'alternance de rythmes marqués (ici pointés) et de périodes plus souples (ici en triolets) avec, dans les trois mesures terminales un poétique exemple d'évasion harmonique.

La **Troisième humoresque**, *allegretto con grazia*, est écrite dans la blanche tonalité d'*ut majeur*. Son allure est franchement populaire et fantasque. Le déroulement du thème délicat rebondit sur un *con fuoco* central vigoureusement éperonné par des appoggiatures.

La **Quatrième humoresque**, *allegro alla burla*, c'est-à-dire « comme une plaisanterie » est la plus développée et la plus variée en ses épisodes. Comme les précédentes, elle s'appuie sur un rythme pointé. Sa bonne humeur est nettement à la danse. Tendresse et énergie s'associent dans l'éclairage tonal de *sol mineur, si bémol majeur, sol majeur*.

Volkswaise (Mélodie populaire) (I)
op. 12 N° 5. *Con moto*.

Le livre de chevet de Grieg n'a cessé d'être le **Fjeldmelodier**, recueil de 540 chansons et danses populaires norvégiennes publié en 1840 par son compatriote Ludvig-Matthias Lindemann (1812 - 1887).

Ici la mélodie en *fa mineur* se déroule avec souplesse sur un substrat harmonique

raffiné dans sa simplicité. On évoque immédiatement le Chopin des mazurkas.

Halling op. 38 N° 4. *Allegro marcato*. Gangar, halling, springar ou springdans sont les trois danses du folklore norvégien. Le **halling** est à deux temps. Celui-ci, en *sol mineur*, tinte comme un joyeux carillon. Son alacrité est avivée encore par d'incisives appoggiatures.

Schmetterling (Papillon) op. 43 N° 1. *Allegro grazioso*.

Ce papillon délicat et chatoyant s'envole en *la majeur*. Le rapprochement avec Schumann n'est pas seulement au niveau du titre. L'écriture pianistique arpégée et fluide, l'atmosphère changeante de la pièce, sont très schumanniens.

Mélodie op. 47 N° 3. *Allegretto*.

Malgré la neutralité de son titre, cette jolie pièce en *la mineur* à 6/8 semble avoir eu pour inspiration de départ un **gangar**, danse proche de la sicilienne, jouée sur l'instrument populaire le plus répandu en Norvège, le **hardingfela**, sorte de viole d'amour à quatre cordes mélodiques et autant de cordes vibrant par sympathie. La mélodie élégiaque jouée *allegretto* est d'abord entendue sur une quinte caractéristique. Puis elle est richement harmonisée et portée par une successions de modulations très fauréliennes.

Springdans op. 47 N° 6. *Allegro vivace*.

La **springdans** est également typique du folklore norvégien. Elle est à trois temps. Là encore c'est l'accompagnement de **hardingfela** ou de quelqu'autre instrument champêtre que semblent suggérer les quintes vides de la main gauche. Cette pièce en *sol majeur* se joue *allegro vivace*. Son élan irrésistible soulève de piquantes trouvailles harmoniques.

Småtroid (Lutin) op. 71 N° 3.

Le **troll** ou troid est le lutin des légendes scandinaves, cousin du kobold germanique et du farfadet français. Celui-ci exécute *allegro marcato* et dans la tonalité inusitée de *mi bémol mineur* une danse sautillante. On peut mesurer à l'écoute de cette page avec quelle intensité visionnaire l'imagination de Grieg, habitée par ces êtres fantas-

tiques de la mythologie scandinave, parvient à leur donner une identification musicale.

*
* *

L'opus 17 pour piano est un recueil de **Vingt-cinq chants et danses populaires nordiques**, composé durant l'été de 1869. Ce recueil est en quelque sorte le prisme sonore qui révèle les tendances dominantes de l'âme norvégienne : de vigoureux hallinger contrastent avec de graves berceuses. Cet ensemble de pièces brèves est un hommage panthéiste du musicien à la nature qui l'inspire. Des contes populaires, et notamment **Solfagar** et le **Roi des Serpents**, l'un des plus connus, ont donné leur titre à plusieurs morceaux.

Springdans op. 17 N° 1.

Allegro marcato. Ut majeur.

Danse rustique, bien assise sur ses temps forts, avec, toujours la quinte suggestive imitant l'instrument populaire qui stimule l'évolution des danseurs. Par sa saveur, l'harmonisation de Grieg peut être comparée à certaines harmonisations que fit Bartok d'airs du folklore hongrois.

Niels Tallefjoren op. 17 N° 4.

Moderato. La majeur.

En quinze mesures, le musicien esquisse le portrait d'un personnage légendaire. Toute la mélancolique rêverie est concentrée dans quelques accords voilés, juste expression de cette **Sehnsucht** nordique.

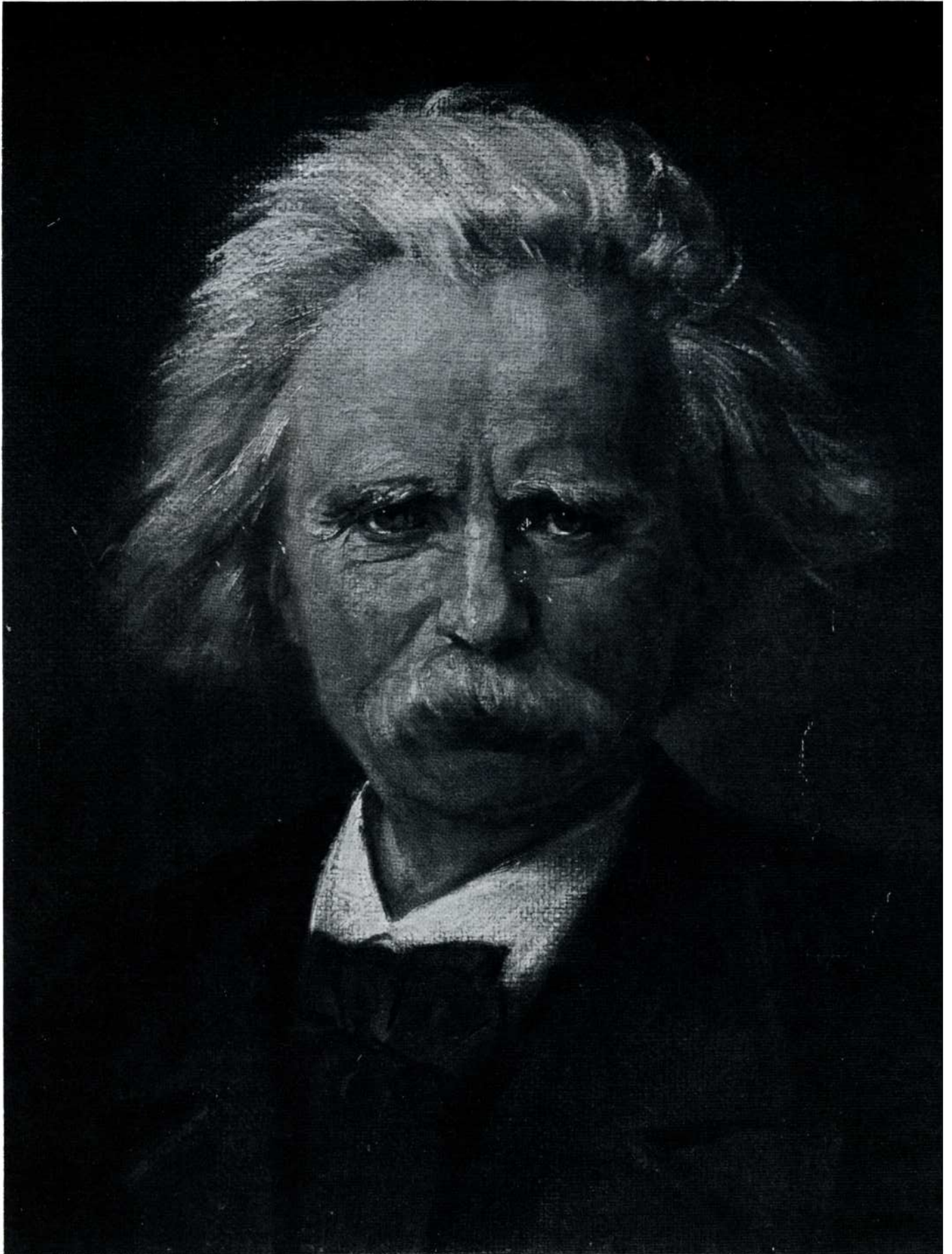
Tanz aus Jölster (Danse de Jölster)
op. 17 N° 5.

Allegro con fuoco - Moderato marcato.

Trépidant halling à 2/4, vivement coloré, marqué par d'impérieux sforzandi. Il est curieusement interrompu par le point d'orgue sur un accord suspensif de septième mineure avant de reprendre en ré majeur en un 3/8 d'abord rêveur puis peu à peu happé par le rythme tournoyant.

Brurlåt (Chant de la fiancée) op. 17 N° 6.
Allegretto sempre legato. Sol mineur.

Comme le folklore de tant d'autres pays, le folklore norvégien est lié pour une grande part aux rites des fiançailles et des noces.



A. Hermann

Edvard Grieg

Ce 6/8 d'une candeur virginale présente une harmonisation remarquable. Le thème rappelle quelque peu un de nos anciens cantiques de l'Avent.

Solfager og Ormekongen (Solfagar et le Roi des Serpents). op. 17 N° 12.
Andante. Sol mineur.

Ce poème adopte le style de la complainte. Il exprime ainsi que les autres pièces du recueil qui illustrent ce conte populaire entre tous, la fascination que le mal et le laid exercent sur la pureté des jeunes filles, symbolisée par l'amour de Solfagar et du roi des Serpents.

Die letzte Sonnabendnacht (La dernière nuit de samedi) op. 17 N° 15.
Andantino. La mineur.

Cette évocation est un lied sans paroles soutenu par des figures d'accompagnement d'une exquise légèreté. Le balancement du 6/8 semble marquer le pas d'une danse lente.

*
* *

Les **Dix-neuf chants populaires norvégiens** op. 66 publiés en 1896 furent composés par Grieg dans un des sites les plus enchanteurs de la Norvège, à Fosli, près de la grande chute d'eau du Voeringfoss.

Lockruf op. 66 N° 1.
Andante-Allegretto. Ré majeur.

Parmi les formes vocales de la musique populaire norvégienne, le **lokk** se différencie nettement de la **ballade**, d'inspiration purement irréelle, par un réalisme quotidien. C'est l'appel lancé par le berger ou la bergère afin de rassembler son troupeau, ou bien un chant avec lequel les bergers s'interpellent lorsqu'ils sont séparés par un fjord.

Cet admirable **lockruf** si caractéristique de l'exceptionnelle sensibilité harmonique de Grieg opère par la magie déjà debussyste de longues tenues d'accords. La liberté agogique de la phrase va de pair avec la beauté des enchaînements harmoniques qui suggèrent la vacuité brumeuse du paysage.

Det war i min Ungdom (C'était dans mon enfance) op. 66 N° 5.

Andante. Ut mineur.

Le climat harmonique de ce poème du souvenir est également changeant et audacieux à l'extrême. Ses accents de mélancolie élégiaques sont accusés par les déductions fort inattendues et personnelles que Grieg tire de la marche chromatique des accords altérés et dissonants. Aucune éclaircie ne vient alléger l'atmosphère endeuillée de cette très belle page.

Lokk op. 66 N° 8. *Andante. Ré mineur.*

Plus mélancolique encore que le précédent ce **lokk** n'est pas moins prenant avec ses échos, le mystère de ses larges accords tenus et arpégés.

Morgo ska du få gifte deg (Demain tu l'épouserás) op. 66 N° 10.

Allegro marcato. La majeur.

Chant de noces, d'un entrain joyeux, se répétant sur lui-même comme une joyeuse comptine, en des couplets espiègles mêlant majeur et mineur, solidement rythmés par une basse aux accents volontairement frustes.

En liten gra Man (Un petit homme gris) op. 66 N° 13.

Allegretto - Staccato e scherzando. Sol mineur.

Les facéties de ce petit homme gris qui habite la forêt de la plupart des légendes européennes, sont exprimées ici par une danse en notes piquées, rythmées d'amusants contre-temps. Pièce de caractère, pleine d'humour et rehaussée de fines touches harmoniques. Seule la cadence finale, fuyante et évasive sous-entend la couleur du petit personnage imaginaire.

Bådnåt (Berceuse) op. 66 N° 5.

Andante molto tranquillo - Allegro. Sol mineur.

Le **bansull** désigne la chanson enfantine, le **bådnåt** plus particulièrement la berceuse, deux genres auxquels la musique norvégienne doit quelques-unes de ses plus belles mélodies. Cette berceuse endort l'enfant d'un sommeil enchante. Le va-et-vient des tierces mineures qui ondulent au-dessus de la tonique de la basse ne montre-t-il pas le chemin au Petit Poucet de **Ma Mère l'Oye** de Ravel ?

Ho vesle Astrid vor (Petit Astrid)

op. 66 N° 16.

Allegro giocoso. La majeur.

L'enfance encore, mais cette fois évoquée avec autant de tendresse que de rieuse vivacité. La succession de périodes binaires et ternaires est à l'image de la versatilité enfantine. Par ses rythmes et son harmonie, ce petit tableau si réussi annonce très nettement le **Children's Corner** de Debussy.

Jeg gaar i tusind Tanker (J'allais pensif en me promenant) op. 66 N° 18.

Ré majeur.

La dernière pièce de l'anthologie constituée par Françoise Thinat est un lied sans paroles amplement développé. L'indication liminaire, *adagio religioso*, en qualifie le propos tout de méditation et de recueillement.

Après une exposition dans le caractère d'un choral, le chant passe à la main gauche, escorté à la main droite par d'expressives doubles croches en quarts, quintes et sixtes, d'une délicatesse impressionniste. Cette pièce résume les traits essentiels de l'écriture pianistique de Grieg (on notera par exemple l'usage personnel des appoggiatures liées qui occasionnent de savoureux retards) et de sa poétique sonore. Le caractère du choral s'affirme, s'amplifie, déclamé par de larges accords de la conclusion qui semble revendiquer pour toutes les musiques du monde la liberté des grands espaces.

Joël-Marie FAUQUET

(1) Dans la plupart des cas, c'est-à-dire chaque fois que l'édition consultée nous l'a indiqué, nous avons tenu à conserver le titre norvégien des morceaux. Pour quelques-uns d'entre eux nous n'avons pu donner que le titre allemand.

NOTE DE L'ÉDITEUR

Née à Gien (Loiret), **FRANÇOISE THINAT** entre au Conservatoire, après ses études secondaires, dans la classe d'Yvonne Lefebure et obtient en 1957 un brillant premier Prix de piano, première nommée ainsi que plusieurs autres récompenses (musique de chambre, harmonie, etc.).

En 1958, elle remporte à l'unanimité le premier Grand Prix du Concours international de Barcelone et entreprend ses premières tournées à l'étranger.

Lauréate des concours de Genève et Marguerite Long et suivant les cours d'interprétation de Mme Marguerite Long, elle donne en 1961, grâce à l'appui de l'illustre pianiste, son premier grand concert au Théâtre des Champs-Élysées.

Depuis, elle donne de nombreux concerts tant à Paris qu'en province (tournées des Jeunesses musicales) et à l'étranger (Grande - Bretagne, Allemagne, Italie, Espagne, Afrique).

Elle accomplit également à l'étranger et en France un travail d'initiation culturelle dans les lycées et les établissements primaires et secondaires, initiative encouragée et accueillie avec enthousiasme tant par les élèves que par le corps enseignant.

PUBLISHER'S NOTE

FRANÇOISE THINAT was born in Gien, France, and entered Yvonne Lefebure's class in the Paris Conservatoire after completing secondary school. In 1957 she was awarded a brilliant First Prize for the Piano, and several other awards including chamber music and harmony.

In 1958, she was unanimously awarded First Prize in the Barcelona International Competition, and began a first series of concert tours abroad.

Françoise Thinat won prizes in the Geneva and Marguerite Long competitions and studied interpretation under Mme Marguerite Long, with whose support she gave her first major concert at the Paris Théâtre des Champs-Élysées (1961).

Since then, she has given several concerts in France (on tours organized by the Jeunesses musicales) and abroad (Britain, Germany, Italy, Spain and Africa). She is also involved in cultural education in primary and secondary schools and high-schools, both in France and abroad, an activity that meets with enthusiastic encouragement from teachers and school children alike.



Photo J. R. T.

GRIEG'S WORKS FOR PIANO

Beneath a frost-spangled eyebrow, a blue eye twinkles, conveying both astonishment and mischief. Hair unkempt, pushed back, appears to have been powdered with frost. The harsh wind of the North has reddened the milky complexion of a sensitive face, slightly sickly. Drooping over a near crimson mouth, the moustache gives the clue to his heritage: in the manner of his distant ancestors, this man is a conqueror, but a peaceful conqueror of the music of his native land, Norway. This Viking poet/musician was Edvard Grieg, born in Bergen, an important fishing port on the Atlantic, on June 15th 1843. He died in the same town on September 4th 1907. In Bergen, the musical tradition at the beginning of the 19th century was kept alive by the local musicians. Ole Bull, a self-taught musician who always listened with an attentive ear to their songs and dances, was the first to encourage Grieg in his career. The piano was the favorite instrument of the future hero of Norwegian music, which Grieg was to become. This music, born out of the seven octaves of the piano keyboard and in the open air, carries a scent which makes it indescribably sad when it is dreaming of an invisible sun hidden behind the thick mist, or else makes it genial and realistic when it assumes the traditional character of the dance. Although this music could not be less literary, it nevertheless requires the listener's continuous attention: a subtle osmosis takes place between the dream and the reality stirring it up, impregnated with legends, traditional customs and the language of ancient folklore. With Grieg, it is often difficult for us to distinguish between what is the natural result of his heritage and what is deliberate borrowing. In each case it was the composer's intention to transcribe his impressions as faithfully as possible, which caused him to use harmonies that were unconventional at the time, giving a foretaste of the language that Debussy and Ravel were to use. It must however be remarked that these examples are occasional, being dictated by the desire to describe his impressions in sound, whereas with Debussy and Ravel, these same innovations were boldly intentional and carefully planned. Having enjoyed too much esteem in the past, Grieg's music today is somewhat belittled with a certain amount of condescension. Both these extremes are of course unjust. The works which enjoy the most popularity are not necessarily the best. These works suffer to a certain extent from the use of forms which were not

really suited to them. Grieg was above all an inimitable miniaturist, and the fact that he could only with difficulty submit to the discipline of the Leipzig Conservatory where he was a keen student, was not necessarily in his case proof of a certain lack of training, nor of a narrow intellect. The Sonata, in spite of the undeniable beauty of the piano sonata and the three violin sonatas was not his ideal medium. With his natural freedom, he did not consider form for its own sake. Guided by instinct, he only knew how to expose. Thus, never satisfied, his themes extend in a constant search for perfection, and for our own pleasure, becoming as vast as the Norwegian territory itself. He took up again and again the variations on a state of mind capable of condensing the most vivid impressions from his contact with nature. Grieg's finest music is to be found in the many books of **Lyric Pieces**, in his dances and peasant melodies for piano, and also in his songs, so little known in France, almost all of which were written for the wonderful voice of his wife Nina Hagerup (1845 - 1935).

Many young pianists have tried to relive the experience of these fragile pieces! However, if the pieces are easy to play, this does not mean that they are easy to interpret. In any case the technical demands of some of them are not negligible. It is a question of *Stress*. Grieg's piano writing has no doubt inherited much from Schumann and Mendelssohn, but the content is specifically Norwegian, demanding from the performer a certain familiarity with a typical rhythmic style, and most of all with a personal melodic style requiring the mastery of a particular kind of **rubato**, in order to convey the meaning without lapsing into sentimentality — à Scandinavian yearning associated with a German nostalgia (*sehnsucht*).

The choice of piano pieces proposed by Françoise Thinat offers a most representative picture of Grieg's production at its most appealing. This production extends over almost the whole of his lifetime. The ten books of **Lyric Pieces** were published by Peters from 1867 — Grieg was then 24 — up to 1901. We are concerned here with the Opus 12 (1867), Opus 38 (1883), Opus 43 (1885), Opus 47 (1888), Opus 71 (1901). The Opus numbers do not necessarily follow the chronological order. Thus the **Humoresques Op. 6** were not published until 1885. The **25 Dances and Scandinavian Folk Songs Op. 17** in 1870. The **19 Norwegian Folk Songs Op. 66** in 1896.

THE WORKS

Humoresques Op. 6. Published in 1885, but composed well before, these four pieces make a confession in their title of their discreet debt to Schumann. They are dedicated to Richard Nordraak. It is appropriate to mention here the result of Grieg's meeting with this young and talented composer who died at the age of 24 (1842 - 1866). Without his influence, Grieg would certainly have followed the academic Leipzig style as demonstrated by Niels Gade, and from whom Grieg had received lessons. Grieg wrote about his meeting with Nordraak: « *The scales fell from my eyes. I came to know our songs of the North, I engaged upon a new course* ».

The four **Humoresques** are, as their name indicates, « *suites d'humeur* », divided between carefree sentimental abandon and poetical fantasy. Grieg pays tribute to the ancient instruments from Scotland, the family originated from there on his mother's side, cleverly using certain technical devices.

The **First Humoresque**, *tempo di valse, D major*, fresh and facetious, brings us straight away under the spell of Grieg's music, an atmosphere created particularly by interdependent major and minor modes. The plan of each piece is as follows: A B A B A'.

The **Second Humoresque**, *tempo di minuetto ed energico, G # minor* has a both serious and amused air. The second section in D flat presents that characteristic alternation of marked rhythms (here dotted) and more supple ones (in this case triplets), with, in the last three bars, a poetical example of harmonic originality.

The **Third Humoresque**, *allegretto con grazia*, is written in C major. It is deliberately popular and somewhat odd. The delicate theme is contrasted with a central *con fuoco* section spurred along with appoggiaturas.

The **Fourth Humoresque**, *allegro alla burla*, is the most developed and varied with regard to the episodes. Like the others, it is based on a dotted rhythm. Its good humour obviously calls for dancing. Both tender and energetic, the keys used are G minor, B flat and G major.

Volkweise (Popular melody) (I) Op. 12 N° 5. *Con moto*.

Grieg's handbook never ceased to be the **Fjeldmelodier**, a collection of 540 songs and popular Norwegian dances published in 1840 by his fellow-countryman

Ludwig - Matthias Lindemann (1812-1887). Here the melody in F minor flows along, supported by a harmony whose simplicity is its refinement. One is immediately reminded of Chopin's mazurkas.

Halling Op. 38 N° 4. *Allegro marcato*.

Gangar, halling, springar or springdans are the three dances of Norwegian folklore. The **halling** is in duple time. This one in *G minor* rings out like a joyful chiming. Once again an eagerness is emphasized by biting appoggiaturas. **Schmetterling** (Butterfly) Op. 43 N° 1. *Allegro grazioso*.

This delicate creature pursues its flight in *A major*. An association with Schumann does not stop at the title. The fluid piano writing in arpeggios, and the changing atmosphere of the piece, are typical of Schumann.

Melodie. Op. 47 N° 3. *Allegretto*.

In spite of the neutrality of the title, this piece in 6/8 time, *A minor*, seems to have been inspired by the **gangar**, a dance close to the **Sicilienne**, and played on the most common of Norwegian popular instruments, the **hardingfela**, a kind of viola d'amore, with four melodic strings, and four others which vibrate in sympathy. The sad melody played *allegretto* is first heard over a characteristic fifth. Then it is richly harmonized with a series of modulations very reminiscent of Fauré.

Springdansen. Op. 47 N° 6. *Allegro vivace*

The **springdansen** is also part of Norwegian folklore. It is in triple time. Once again we hear the accompaniment of the **hardingfela** or some other rural instrument with the open fifths in the left hand of the piano. In *G major*, its irresistible energy unfolds some interesting harmonic invention.

Småtroll (Goblin). Op. 71 N° 3.

The **troll** or trolld is the goblin of Scandinavian legend, cousin of the German 'kobold' and the French 'farfadet'. This goblin performs a jumping dance *allegro marcato*, and in the unusual key of *E flat minor*. On listening to this piece, we can measure the degree of Grieg's imagination and his power to penetrate in music the world of these creatures from Scandinavian mythology.

*

* *

The Opus number 17 for piano is a collection of **25 Dances and Scandinavian Folk Songs**, composed during the summer of 1869. This collection is a kind of prism revealing the dominating tendencies of the Norwegian soul: from the lively **hallinger** to the serious cradle-song. These short pieces are the composer's homage to nature. Popular tales, notably **Solfanger** and **the King of the Snakes**, one of the best known, have provided the titles to several pieces.

Springdansen. Op. 17 N° 1. *Allegro marcato C major*.

A rural dance, firmly hinged to the strong beats, with as usual the suggestive fifth imitating the popular instrument stimulating the dancers. By its flavour, Grieg's harmonization can be compared to some of those Bartok employed in his Hungarian folksongs.

Niels Tallefjoren. Op. 17 N° 4. *Moderato A major*.

In fifteen bars, the composer outlines the portrait of a legendary figure. A few veiled chords are sufficient to express this Scandinavian nostalgia perfectly.

Tanz aus Jølster (Jølster Dance).

Op. 17 N° 5.

Allegro con fuoco - Moderato marcato.

An agitated halling in 2/4 time, vividly coloured, and characterized by proud sforzandi. It is curiously interrupted by a pause over a minor seventh chord, and the piece continues in D major and 3/8 time, thoughtful at first, then somewhat caught up by the swirling rhythm.

Burlåt (Song of the Fiancée).

Op. 17 N° 6.

Allegretto sempre legato. G minor.

Like the folklore of so many other countries, Norwegian folklore is bound to a considerable extent to engagement and marriage ceremonies. This piece in 6/8 time with a virgin candour is harmonized in a remarkable manner. The theme recalls slightly some of our ancient canticles for Advent.

Solfager og Ormekongen (Solfagar and the King of the Snakes). Op. 17 N° 12.

Andante. G minor.

The poem adopts the style of a lament. It expresses, like the other pieces in the collection illustrating this particular tale, the power of bad and evil over the purity of young maidens, symbolized by the love of Solfagar and of the king of the Snakes.

Die letzte Sonnabendnacht (The Last Saturday Night). Op. 17 N° 15.

Andantino. A minor.

A song without words born along by an accompaniment of an exquisite lightness. The 6/8 rhythm seems to mark the step of a slow dance.

*

* *

The **Nineteen Norwegian Folksongs** Op. 66 published in 1896 were composed by Grieg in one of the most enchanting places in Norway, at Fosli, near to the great Voeringfoss waterfall.

Lockruf. Op. 66 N° 1.

Andante - Allegretto. D major.

The **lokk** differs from the **ballad** among the different vocal forms in that it is perfectly realistic. It is the shepherd calling the shepherdess in order to round up the flock or else it represents the call used by the shepherds to address one another across a fjord. This admirable **lockruf** demonstrates the magic of Grieg's harmony, already "debussyste" with its long sustained chords. The freedom of phrase perfectly matches the harmonic progression, suggesting the misty emptiness of the scene.

Dat war i min Ungdom (It was in my Childhood). Op. 66 N° 5.

Andante. C minor.

Once again daring harmonies are used in this piece. The mood of sadness is made evident by Grieg's use of chromatic progressions, inflected chords and dissonances. Nothing here brings relief to the grief of this fine music.

Lokk. Op. 66 N° 8. *Andante. D minor*.

Even more sad than the preceding **lokk**, this piece is just as appealing with its echoes and the mystery of its wide sustained arpeggio chords.

Morgo ska du få gifte deg (Tomorrow you will be married). Op. 66 N° 10.

Allegro marcato. A major.

A wedding song, joyful, repeating itself like a happy nursery rhyme, the mischievous verses constantly changing from major to minor, the rhythm being pointed by the bass, with rough accents that are deliberate.

En liten gra Man (A little Grey Man) Op. 66 N° 13.

Allegretto-staccato e scherzando. G Minor.

The habits of this little grey man who lived in most of the legendary European forests, are described here in a dance of staccato notes, with amusing off-beats. A character sketch, full of humour with some refined harmonies. Only the evasive fleeting final cadence suggests the colour of the little imaginary man.

Bådnåt. (Cradle-song).

Op. 66 N° 5.

Andante molto tranquillo - Allegro. G minor

The **bansull** indicates the nursery song, the **bådnåt** more precisely the cradle-song, two forms which are particularly rich in melody. The child is lulled into an enchanted sleep. The minor thirds over the tonic in the bass, do they not give a foretaste of the Petit Poucet from Ravel's **Ma Mère l'Oye** ?

Ho vesle Astrid vor (Little Astrid).

Op. 66 N° 16.

Allegro giocoso. A major.

Childhood once more, but this time described with an equal amount of tenderness and laughing energy. The alternating binary and ternary sections are an indication of the versatility of childhood. With its rhythms and harmony, we are definitely on the road to Debussy's **Children's Corner**.

Jeg gaar i tusind Tanker (I was walking along, lost in thought). Op. 66 N° 18. *D major*.

The last piece in this anthology proposed by Françoise Thinat is an amply developed song without words. Marked *adagio religioso*, we are immediately aware of the contemplative mood.

After the exposition of the theme which has the character of a chorale, it passes into the left hand, accompanied in the right hand by expressive semi-quavers in fourths, fifths and sixths, impressionist in their delicacy. Once again the essential features of Grieg's piano style can be noticed (for example the personal use of tied appoggiaturas giving rise to delectable suspensions. The chorale character becomes more apparent, concluding with wide chords which seem to be taking on the responsibility for the defense of liberty in all music.

Joël-Marie FAUQUET

translated by Charles WHITFIELD

© ARION PARIS 1975. All rights reserved for all the world including U. S. S. R.