



EDVARD GRIEG
ALFEDANS

MARCO AMBROSINI

EVA-MARIA RUSCHE

EDVARD GRIEG (1843-1907)

- | | |
|---|-------|
| 1. Norwegian Dance , Op. 35, No. 1 | 8:46 |
| 2. Folkevise (Lyric Pieces, Op. 12) | 1:43 |
| 3. Elegie (Lyric Pieces, Op. 38) | 2:40 |
| 4. Halling (Lyric Pieces, Op. 47) | 0:50 |
| 5. Alfedans (Lyric Pieces, Op. 12) | 1:14 |
| 6. Det første Møde (2 Melodies, Op. 53) | 3:07 |
| 7. Halling (Lyric Pieces, Op. 38) | 1:01 |
| 8. Rosenknoppen (9 Songs, Op. 18) | 2:01 |
| 9. Sommerfugl (Lyric Pieces, Op. 43) | 2:04 |
| 10. Jeg elsker dig! (Melodies of the Heart, Op. 5) | 2:48 |
| 11. Notturmo (Lyric Pieces, Op. 54) | 3:44 |
| 12. Norwegian Dance , Op. 35, No. 2 | 2:02 |
| 13. Ballade , Op. 24 | 19:12 |
| 14. Norwegian Dance , Op. 35, No. 3 | 4:08 |

Total time: 55:19

Arranged for organ and nyckelharpa

Eva-Maria Rusche | Organ (solo in Tr. 3, 5, 7, 9, 11 & 13)

Marco Ambrosini | Nyckelharpa



Recorded in the Parish Church of Saint Gebhard, Konstanz-Petershausen, Germany, 19-21 March 2020
Recording: Studio Katharco, www.katharco.eu | Recording engineer: Katharina Dustmann
Recording assistant: Martin Weber | Organ: Claudius Winterhalter, Oberharmersbach 2014
Nyckelharpa: O. Johansson / J.-Claude Condi / A. Osann
Cover image & booklet photos: Eva-Maria Rusche & Marco Ambrosini

 **SONY MUSIC**

© & © 2021 Sony Music Entertainment Germany GmbH

ALFEDANS (Elves' Dance) originates in an unusual and yet extraordinarily compelling symbiosis of two instruments: nyckelharpa and symphonic organ. The nyckelharpa emerged in Sweden during the Renaissance and continues to be played today, even beyond Sweden's borders where it has become an essential element of Scandinavian music culture. The instrument's many resonance strings allow it to unfurl its fascinating sound - an iridescent range of harmonic overtones perfused by a wonderfully warm and smoky depth. Accompanied by the rich palette of colours of the symphonic organ, we would like to follow the footsteps of Edvard Grieg and take the listener on a Nordic-inspired journey of sounds, passing impressionistic landscapes, evocative romanticism, all the while surrounded by the rousing, captivating melodies of Scandinavian folk music.

In light of the many Nordic folk songs and dances that Edvard Grieg has used both explicitly and implicitly in this music, he is all too easily referred to as "the" Norwegian composer. However this does him an injustice. He apparently felt misunderstood by his admirers, wanting to be known for his cosmopolitanism. Throughout his life he was drawn again and again to Europe's cultural centres: to Leipzig, Copenhagen or Italy. He enjoyed the musical inspiration of his predecessors such as Schumann or Wagner and personal discourse with colleagues, Liszt and Brahms. He took the typically German-Romantic style and made it his own by always searching for the direct path to immediate emotional expression.

He regularly immersed himself in the solitude of nature and the overwhelming countryside of Norway, which helped him overcome both personal and artistic crises; extensive walks in the mountains stabilized his mental and physical health. It was during the summer months, which he would spend in Lofthus, Hardangerfjord (and later in his house in Trolldaugen near Bergen), that he wrote major parts of his most important compositions, such as **Norwegian Dances, Op. 35**. These were written in 1880, originally for piano duet, and were later rearranged for a single player. He was generally open to rearrangements of his compositions. One year after the original version was published, Robert Henriques set it for orchestra, which Grieg liked. Some years later, Hans Sitt rearranged it for Peters Publishing House.

It was particularly with his **Lyric Pieces** that Grieg was able to score points with his Leipzig publisher: The 66 pieces, which were written throughout his

creative period almost in diary form, sold like "hot cakes" according to his publisher, causing him to be encouraged to continue the series under this self-penned title. The collection ultimately encompassed ten volumes, in which his deepest and most personal feelings are expressed in an easily accessible manner for a wider audience.

It was not just as a composer but also as a concert musician that he became known throughout Europe, where he performed together with his wife and cousin, Nina Hagerup, a sought-after singer. Most of the **Lieder** developed with her or for her. "Jeg elsker dig!" ("I love you") is surely one of the most well known.

Norway's gradually growing confidence as an independent state during the 19th century is reflected in the flourishing and increased interest in traditional and cultural traditions – the tales, dances, songs, and folk art. As in other regions of Europe, collections of transcribed songs were produced, previously only passed on by way of mouth, such as *Ældre og nyere norske fjeldmelodier* (1853-1867) by Ludvig Mathias Lindeman, which Grieg used frequently as a source of inspiration, as can be seen in the **Ballade Op. 24** for piano (very well known in Norway). He wrote it during the winter of 1875/76 when both his parents died and gave the composition a very untypical form of variations. The autograph is titled *Capriccio (Ballade) / over en norsk fjeldmelodi / i form af variation*. When asked by his friend, and pianist, Percy Grainger, why he didn't specify the actual origin of the melody (the roots of which can be traced back to the 16th century) in a footnote to his composition, he replied that the mood of the old "drinking song" differed too greatly from his ballad. His interaction with this folk song is – as he is supposed to have said of himself – not that of a music historian but that of a romantic. When the melody is first presented, the listener is taken into an entirely own world by the subject-giving chromatic bass line - an emotional, musical tale narrated through the variations that ensue.

The use of folk melodies by Grieg is never an end in itself: as a modern artist he tells us he was striving towards the universal by describing the individual, which, inevitably, also resulted in the national. The folk music elements are not only apparent in terms of rhythm or melody; the composer uses them far more for their harmonic inspiration. A very specific characteristic harmonic develops that goes beyond pure functional harmony, to serve more

than simple structural cohesion but give colour and mood. In this sense: impressionistic.

Grieg's music seems almost to ask to be set to different arrangements. In this recording, the combination of nyckelharpa and the Winterhalter organ in Konstanz is very new: the seemingly infinite combinations offered by the stops of this organ with its innovative disposition enable Grieg's piano works to shine in quite a different light. A comparison of the transcriptions with the original editions for piano would be an interesting task; even though the specific pianistic aspect of the composition is moved into the background, the music gains by the new orchestral dimension.

The orchestral effect of the symphonic organ and its considerable range of sound inspired us to choose the nyckelharpa to complement the organ on this journey, rather than the Hardanger fiddle – the Norwegian violin, which also has resonance strings. This was not just because of the nyckelharpa's specific sound but because of its greater range. The string of the nyckelharpa, with its rich harmonic overtones, melds with the organ to create a great symphonic overall sound, which, thanks to the duo composition also offers the flexibility we know from chamber music and a freer, rubato style of play.

Comprehensive work on the transcription and arrangement (as well as playing the music in diverse concerts) was necessary to adapt Grieg's works for these two instruments. As a result, an unusual, novel sound is created, and, similarly an interpretation that sets itself apart not just from the original version but from those that have followed.

We hope that our work will inspire all admirers of Grieg's music just as we have been. Let this be a tribute to the composer and the immortal music that motivated this recording.

Eva-Maria Rusche & Marco Ambrosini
Translation: Heather Fyson



ALFEDANS (Elfentanz) entspringt einer ungewöhnlichen, aber äußerst überzeugenden Symbiose zweier Instrumente. Die Nyckelharpa (Schlüssel-fidel), die in Schweden von der Renaissance bis heute überlebt hat und mittlerweile über dieses Land hinaus zu einem wesentlichen Bestandteil des skandinavischen Musiklebens geworden ist, entfaltet durch die zahlreich mitschwingenden Resonanzsaiten ihren faszinierenden Klang mit schillerndem Obertonspektrum und gleichzeitig einer wunderbar warmen rauchigen Tiefe. In Verbindung mit der reichen Farbpalette einer symphonischen Orgel möchten wir die Hörer auf eine nordisch inspirierte Klangreise auf den Spuren des Komponisten Edvard Grieg entführen, voller impressionistischer Stimmungsbilder, bewegender Romantik und mitreißend-fesselnder Melodik des skandinavischen Folk.

Angesichts der unzähligen nordischen Volkslieder und Tänze, die Edvard Grieg sowohl explizit als auch implizit in seiner Musik verarbeitet hat, mag es allzu leicht passieren, ihn als „den“ norwegischen Komponisten zu identifizieren. Dennoch täte man ihm wohl Unrecht damit, denn genau aus diesem Grunde scheint er sich von seinen Verehrern allzu oft missverstanden gefühlt zu haben – vielmehr wollte er sich als „Kosmopolit“ verstanden wissen.

Zeit seines Lebens zog es ihn immer wieder in die kulturellen Zentren Europas: nach Leipzig, Kopenhagen oder Italien. Er genoss die musikalische Inspiration durch seine Vorgänger wie Schumann oder Wagner und den persönlichen Austausch mit Kollegen wie Liszt und Brahms. Er verinnerlichte aber den typisch deutsch-romantischen Stil auf seine eigene Art und Weise, indem er immer wieder den direkten Zugang zum unmittelbaren emotionalen Ausdruck suchte.

Ihn zog es in regelmäßigen Abständen in die Einsamkeit der Natur und die überwältigende Landschaft Norwegens, sie halfen ihm, seine Lebenskrisen und Schaffenspausen zu überwinden. Die ausgedehnten Wanderungen in den Bergen stabilisierten seine psychische und physische Gesundheit, und in den Sommermonaten, die er in Lofthus am Hardangerfjord (und später in seinem Haus in Trolldhaugen bei Bergen) verbrachte, entstand ein großer Teil seiner wichtigsten Kompositionen, wie etwa die **Norwegischen Tänze op. 35**. Diese schrieb er im Jahr 1880 ursprünglich für Klavier zu vier Händen, es folgte eine Bearbeitung für Klavier zu zwei Händen, und auch für weitere Umarbeitungen blieb er offen: Bereits ein

Jahr nach der Urfassung schrieb Robert Henriques eine Orchesterversion, über die sich Grieg sehr zufrieden zeigte, und einige Jahre später schrieb Hans Sitt eine weitere für den Peters Verlag.

Besonders mit seinen **Lyrischen Stücken** konnte Grieg selbst bei dem Leipziger Verleger punkten: Die 66 Stücke, die wie eine Art Tagebuch über seine ganze Schaffenszeit verteilt entstanden sind, verkauften sich laut dem Verleger wie „warme Semmeln“, und so wurde er immer wieder dazu ermuntert, die Reihe unter genau diesem von ihm selbst erfundenen Namen fortzusetzen – es wurden schließlich 10 Alben, in denen er für ein breites Publikum auf leicht zugängliche Art, und dennoch ganz intim und persönlich, seine Gefühle zum Ausdruck zu bringen vermag.

Nicht nur als Komponist, sondern auch als Konzertmusiker kam er bald zu Anerkennung in ganz Europa, wobei er unter anderem auch zusammen mit seiner Frau und Cousine Nina Hagerup, einer gefragten Sängerin, auftrat. Die meisten **Lieder** sind im Zusammenhang mit ihr oder für sie entstanden, von denen „Jeg elsker dig!“ („Ich liebe dich“) eines der bekanntesten wurde.

Das im 19. Jahrhundert allmählich sich herausbildende Selbstbewusstsein Norwegens als unabhängiger Nationalstaat spiegelt sich im Aufblühen und im gesteigerten Interesse an traditionellem Volksgut wie Sagen, Tänzen, Liedern und Volkskunst. Wie in anderen Regionen Europas entstehen Sammlungen von transkribierten, bis dahin nur mündlich überlieferten Volksliedern wie das Sammelwerk *Ældre og nyere norske fjeldmelodier* (1853-1867) von Ludvig Mathias Lindeman, aus der sich Grieg mehrfach Anregungen holte, wie etwa für die (in Norwegen sehr bekannte) **Ballade op. 24** für Klavier. Diese schrieb er unter dem Eindruck des Todes der beiden Eltern im Winter 1875/76 und hat sie für ihre Gattung ganz untypisch als Variationenfolge angelegt. Das Autograph ist zwar mit *Capriccio (Ballade) / over en norsk fjeldmelodi / i form af variation* überschrieben. Auf die Frage des mit ihm befreundeten Pianisten Percy Grainger allerdings, warum er den konkreten Ursprung der Melodie (deren Wurzeln sich im Übrigen bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen lassen) bei seiner Komposition nicht als Fußnote angegeben habe, antwortete er, dass die Stimmung des alten „Trinkliedes“ zu verschieden von der seiner Ballade sei. Sein Zugang zu diesem Volkslied sei nicht der eines Musikhistorikers,

sondern der eines Romantikers. Und so wird man als Hörer bereits bei der ersten Vorstellung der Melodie mit seiner themengebenden chromatischen Basslinie in ganz eigene Welten entführt und erlebt mittels der folgenden Variationen eine stark emotional aufgeladene musikalische Erzählung.

Somit ist die Verwendung von Volksmelodien bei Grieg also nie Selbstzweck: Das, wonach er als moderner Künstler laut seiner eigenen Aussagen strebe, sei das Universelle, welches er wiederum mit dem Individuellen spezifiziere, woraus zwangsläufig auch das Nationale resultiere. Die volksmusikalischen Elemente schlagen sich nicht nur in rhythmischer oder melodischer Hinsicht nieder, vielmehr nutzt sie der Komponist ganz besonders auch zu harmonischer Inspiration: Es entsteht eine ganz spezifische, charakteristische Harmonik, die über die reine Funktionsharmonik hinausgeht und nicht mehr primär dem strukturellen Zusammenhalt dient, sondern eher Mittel zum Herstellen von Farben und Stimmungen ist, in dem Sinne also impressionistisch wirkt.

So lädt die Musik von Grieg auch geradezu zu Transkriptionen verschiedenster Besetzung ein. Ganz neu ist bei dieser Aufnahme allerdings die Kombination aus Nyckelharpa und der Winterhalter-Orgel in Konstanz: Die schier unendlichen Möglichkeiten an Registerkombinationen dieser Orgel mit ihrer ganz innovativen Disposition lassen gerade auch Griegs Klavierwerke in ganz neuem Licht schillern: ein Vergleich der Transkriptionen mit den Originalfassungen für Klavier ist sicher spannend, und wenn auch das spezifisch Pianistische dabei in den Hintergrund tritt, so gewinnen die Werke doch an einer neuen orchestralen Dimension.

Die orchestrale Wirkung der symphonischen Orgel und ihre enorme Klangfülle haben uns dazu inspiriert, ihr die Nyckelharpa anstelle der Hardingfele, der ebenfalls mit Resonanzsaiten ausgestatteten norwegischen Geige, gegenüberzustellen - nicht nur aufgrund ihrer Klangeigenschaften, sondern auch wegen ihres erweiterten Tonumfangs. Der obertonreiche Klang der Nyckelharpa verbindet sich mit dem der Orgel zu einem großen symphonischen Gesamtklang, der aufgrund der Duo-Besetzung jedoch gleichzeitig die Aspekte der kammermusikalischen Flexibilität und des differenzierten Rubato-Spiels bietet.

Eine umfassende Vorarbeit der Transkription, des Arrangierens (und des Erprobens in diversen Konzerten) war notwendig, um die Werke Griegs für diese beiden Instrumente zu adaptieren. So ist ein ganz ungewöhnlicher und in jeder Hinsicht neuartiger Gesamtklang entstanden, sowie eine Interpretation, die sich wohl von der ursprünglichen und auch allen bisherigen unterscheidet.

In der Hoffnung, dass unsere Arbeit all die Liebhaber von Griegs Musik so begeistert, wie sie es mit uns getan hat, soll sie eine Hommage an den Komponisten und an die unsterbliche Musik sein, die diese Aufnahme inspiriert hat.

Eva-Maria Rusche & Marco Ambrosini



07/E1

Schmetterling:
I Papillon. — Butterfly.
Sommerfugl.

17. *Allegro grasso.*

220

Ed. von Peters

15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59
BOURDON 16"	MONTRE 8"	FLAUT TRAYERS 8"	GEDECKT 8"	VIOLA DI GAMBIA 8"	PRESTANT 4"	ROHFLOÛTE 4"	FUGARA 4"	NASARD 2 1/2"	WALDFLOÛTE 2"	TERCE 1 1/2"	LARGOT 1 1/2"	PLEIN JEU VI 1 1/2"	CAMEL V 1"	TROMBONE 10"	TROMPETTE 8"	CLARON 4"	TREMELANT 8"	8 1/2"	8 1/2"	SUB 8 1/2"	SUPER 8 1/2"	FLAUT 10"	PRINCIPAL 8"	SEPLEIDE 8"	ROHFLOÛTE 8"	SALICORN 8"	ORNE 8"	OCTAVE 4"	SPITZ FLOÛTE 4"	CLARINTE 2 1/2"	SUPER- OCTAVE 2"	TRIZ 1 1/2"	REKTUR MAJ VI-VII 1 1/2"	REKTUR MIN VI-VII 1 1/2"	TROMPETE 8"	ORGANOPE 8"	TREMELANT 1-8	1-8	SUB 8-8	SUPER 8-8	VIOLEN 16"	PRINCIPAL 8"	DOFFEL GEDECKT 8"

Clavinette-Schneiderschiff



ALFEDANS (Alvedans) har sin opprinnelse i et usedvanlig, men vellykket samspill mellom to instrumenter, nøkkelharpe (nyckelharpa på svensk) og symfonisk orgel. Nøkkelharpen har overlevd i Sverige fra renessansen til i dag, og har etterhvert blitt en viktig del av den skandinaviske musikkulturen. Harpens mange resonansstrenger gir en fascinerende klang og et spekter av harmoniske overtoner kombinert med varme og dybde. Akkompagnert av det "fargerike" symfoniske orgelet skal vi følge Edvard Griegs musikalske fotspor. Med vakre og fengende folkemusikk-melodier ønsker vi å ta lytteren med på en nordisk-inspirert stemningsfull musikalsk reise gjennom et impresjonistisk og romantisk landskap.

I lys av de utallige nordiske folkesangene og dansene som Edvard Grieg brukte både eksplisitt og implisitt i sin musikk, er det nærliggende å tenke på han som «den» nasjonale norske komponisten. Dette yter han imidlertid ikke rettferdighet. Han følte seg ofte misforstått av sine beundrere, og ønsket i større grad å bli anerkjent som et kosmopolitisk menneske. Gjennom hele sitt liv var han tiltrukket av Europas kulturelle sentra som Leipzig, København eller Italia. Han lot seg inspirere av forgjengere som Schumann og Wagner og hadde personlige samtaler og samarbeid med kollegene Liszt og Brahms. Han brukte den typiske tysk-romantiske stilen, gjorde den til sin egen, og søkte hele tiden å gi musikken umiddelbare følelsesmessige uttrykk.

Grieg oppsøkte ofte naturen og det storslagne landskapet i Norge hvor han dyrket ensomheten. Dette hjalp ham med å overvinne både personlige og kunstneriske kriser. Lange turer i fjellet styrket hans mentale og fysiske helse. Det var i løpet av sommermånedene han tilbrakte i Lofthus ved Hardangerfjorden, og senere i huset sitt "Troidhaugen" ved Bergen, at han skrev sine viktigste komposisjoner. Her skrev han blant annet **Norske danser - opus. 35**. Komposisjonen skrev han først for firhendig klaver i 1880 etterfulgt av et arrangement for en pianist.

Grieg var generelt åpen for nye måter å arrangere komposisjonene sine på. Han satte stor pris på Robert Henriques orkesterversjon som kom ett år etter at den første fremføringen av komposisjonen. Noen år senere omskrev Hans Sitt "Norske danser" for Peters-Musikvorlag (musikkforlag i Leipzig).

Det var spesielt med sine Lyriske stykker (66 klaverstykker) at Grieg selv imponerte musikkforlaget. Klaverstykkene ble en slags dagbok for hele hans kreative periode og solgte ifølge forlaget som «varmt hvetebrød». Grieg ble gjentatte ganger oppfordret til å videreutvikle serien med **"Lyriske stykker"**. Det ble til slutt en samling på 10 album. I denne samlingen kom hans dypeste og mest personlige følelser til uttrykk på en tilgjengelig måte som nådde et bredere publikum.

Ikke bare som komponist, men også som konsertmusiker ble han etterhvert kjent i hele Europa. Grieg optrådte blant annet sammen med sin kone og kusine, Nina Hagerup, som var en populær sanger. De fleste av sangene (**Lieder**) ble trolig skrevet for henne. "Jeg elsker dig!" er en av de mest kjente.

Norges bevissthet som selvstendig og uavhengig nasjonalstat utviklet seg gradvis i løpet av 1800-tallet. Dette gjenspeiles i den voksende interessen for de folkelige og kulturelle tradisjonene i eventyr, folkedans, sanger og kunst. Som ellers i Europa ble muntlig overbragte folkesanger nedskrevet. Samlingen *Ældre og nyere norske fjeldmelodier* (1853-1867), folketoner samlet av Ludvig Mathias Lindeman, brukte Grieg ofte som en kilde til inspirasjon. Dette høres tydelig i den velkjente **Ballade opus 24** for klaver som ble skrevet vinteren 1875/76. I dette verket uttrykkes sorgen over at hans foreldre døde med ett års mellomrom, og inneholder en serie variasjoner som er utypisk for sjangeren. "Ballade i form av variasjoner over en norsk folkevise" er signaturen til komposisjonen. På spørsmål fra vennen og pianisten Percy Grainger om hvorfor opprinnelsen til melodien (med røtter tilbake til det 16. århundre) ikke ble nevnt i en fotnote, svarte Grieg at stemningen i den gamle «drikkevise» var altfor ulik hans ballade. Hans bruk av denne folkesangen er ikke en musikkhistorikers tilnærming, men en romantikers. Når melodien spilles blir lytteren tatt med inn i en egen verden av den tematiske og kromatiske basslinjen og videre inn i en emosjonell fortelling gjennom musikalske variasjoner. For Grieg var bruken av folkemelodier aldri et mål i seg selv. Som en moderne kunstner fortalte han at han strebet etter det universelle ved å beskrive det individuelle, som det nasjonale igjen har sitt utspring fra.

Folkemusikkelementene er ikke bare tydelige når det gjelder rytme eller melodi. Komponisten bruker dem til inspirasjon, og skaper utover det rent

funksjonelle en særegen og karakteristisk harmoni. Harmonien brukes både strukturelt, og som en måte å skape impresjonistiske farger og stemninger på.

Griegs musikk inviterer til å bli arrangert på ulike måter. Denne innspillingen med kombinasjonen nøkkelharpe og Winterhalter-orgelet i Konstanz, representerer et helt nytt arrangement. Orglets endeløse registerkombinasjoner og innovative muligheter gir Griegs klaverstykker mulighet til å skinne i et nytt og annerledes lys. Å sammenligne vår versjon med den originale for piano er interessant. Selv om det spesifikke pianistiske i komposisjonen kommer i bakgrunnen får musikken en ny orkesterdimensjon.

Klangfullheten og orkestereffekten av det symfoniske orgelet inspirerte oss til å velge nøkkelharpe framfor hardingfele som supplement til orgelet på denne musikalske reisen. Både den norske fela og nøkkelharpen har resonansstrenger, men vi valgte harpen både på grunn av dens spesielle klang og dens brede tonespekter. De rike og harmoniske overtonene i harpens strenger smelter sammen med orgelet og skaper en symfonisk samklang. Den innehar fleksibiliteten vi kjenner fra kammermusikk og den frie rubato-spillestilen.

Et omfattende arbeid med å omskrive arrangementet samt å spille på konserter var nødvendig for å tilpasse Griegs verk til nøkkelharpen og det symfoniske orgelet. Resultat er at det skapes en ny og uvanlig sound/lyd. En tolkning av verket som ikke bare skiller seg fra originalversjonen, men også fra alle tidligere tolkninger.

Vi håper vårt arbeid vil inspirere beundrere av Griegs musikk like mye som vi har blitt. La vår tolkningen være en hyllest til komponisten og den u dødelige musikken som inspirerte oss til denne innspillingen.

Eva-Maria Rusche & Marco Ambrosini
Oversettelse: Hilde Grethe Skaret



ALFEDANS (danza degli Elfi) nasce grazie ad una simbiosi insolita ma estremamente convincente fra due strumenti: La nyckelharpa (viola d'amore a chiavi), che è sopravvissuta in Svezia dal Rinascimento ai nostri giorni e che nel frattempo è divenuta parte essenziale della vita musicale scandinava, dispiega la sua affascinante sonorità grazie al suo brillante spettro armonico e ad una profondità timbrica meravigliosamente calda dovuta anche alle numerose corde simpatiche insieme ad un organo sinfonico che, con la sua ricca tavolozza sonora, entra in perfetta connessione con la prima. Tramite l'incontro di questi due strumenti vorremmo invitare l'ascoltatore ad accompagnarci in un viaggio sonoro di ispirazione nordica sulle orme del compositore Edvard Grieg, ricco di stati d'animo impressionistici, di commovente romanticismo e di melodie travolgenti e seducenti del folk scandinavo.

In considerazione delle innumerevoli canzoni e danze popolari nordiche che il compositore ha utilizzato nella sua musica, sia esplicitamente che implicitamente, potrebbe essere fin troppo facile identificarlo come il compositore norvegese per eccellenza. Tuttavia ciò risulterebbe riduttivo ed ingiusto proprio nei suoi confronti, pare che lo stesso Grieg si sia sentito, troppo spesso, incompreso dai suoi stessi estimatori preferendo essere considerato un artista "cosmopolita".

Per tutta la vita è stato attratto dai centri culturali d'Europa: a Lipsia, Copenhagen o in Italia. Apprezzava l'ispirazione musicale di suoi predecessori quali Schumann o Wagner e lo scambio di idee con colleghi come Liszt e Brahms.

Grieg ha interiorizzato a modo suo il tipico stile romantico tedesco, cercando ripetutamente l'accesso diretto a un'immediata espressione emotiva.

È stato, a intervalli regolari, attratto dalla solitudine della natura e dal paesaggio travolgente della Norvegia, che lo hanno aiutato a superare le crisi e le pause creative della sua vita. Le lunghe escursioni in montagna hanno stabilizzato la sua salute mentale e fisica. Grieg trascorreva i mesi estivi a Lofthus sull'Hardangerfjord (e successivamente nella sua casa a Trolldhaugen vicino a Bergen), dove ha dato vita a gran parte delle sue composizioni più importanti, come le **Danze norvegesi op. 35 (Norwegische Tänze)**. Scritte nel 1880 originariamente per pianoforte a quattro

mani, vennero successivamente arrangiate dallo stesso compositore per un solo esecutore, rimanendo comunque disposto ad accettare ulteriori revisioni: solo un anno dopo la pubblicazione delle versione originale, Robert Henriques scrisse una versione orchestrale della quale Grieg fu molto soddisfatto e dieci anni dopo Hans Sitt ne scrisse un'altra per le Edizioni Peters.

È soprattutto con i suoi **Pezzi lirici (Lyrische Stücke)** che Grieg riscuote successo grazie all'editore di Lipsia: i 66 pezzi, che sono stati creati come una sorta di diario durante tutto il suo periodo creativo, vengono venduti, parole testuali dell'editore, come «panini caldi». Peters continua ad incoraggiarlo in modo da continuare la serie con il titolo inventato dallo stesso Grieg - alla fine vedono la luce 10 album di canzoni nelle quali esprime i suoi sentimenti in un modo facilmente accessibile al un vasto pubblico ma, nello stesso tempo, molto intimo e privato.

Edvard ottiene riconoscimenti in tutta Europa non solo come compositore ma anche come concertista, esibendosi per lo più con sua moglie e cugina Nina Hagerup, una famosa cantante. La maggior parte dei **Lieder** furono probabilmente scritti per lei o comunque relazionati alla sua persona: "Jeg elsker dig!" ("Ti amo") divenne uno delle sue canzoni più famose.

L'accrescere della Norvegia nella fiducia in se stessa come nazione indipendente, sviluppatasi gradualmente durante il XIX secolo, si riflette nel fiorente e accresciuto interesse per il proprio patrimonio popolare tradizionale come le saghe, i balli, le canzoni e l'arte popolare. Come in altre regioni d'Europa, sono state trascritte, proprio in questo periodo, svariate raccolte di brani popolari che in precedenza erano state tramandati solo oralmente, come la raccolta *Ældre og nyere norske fjeldmelodier* pubblicata da Ludvig Mathias Lindeman tra il 1853 ed il 1867, dalla quale Grieg ha preso diversi spunti ed elementi, come, ad esempio, per un brano molto noto in Norvegia, la **Ballade op. 24** per pianoforte. Grieg la scrisse mosso dalla forte emozione provocata dalla morte di entrambi i genitori nell'inverno 1875/76 e la concepì come una serie di variazioni, cosa abbastanza atipica per il suo genere.

L'autografo si intitola *Capriccio (Ballade) / over en norsk fjeldmelodi / i form af variation*. Quando gli venne chiesto da un suo amico, il pianista Percy Grainger, perché non avesse indicato l'origine specifica della melodia (le cui radici possono essere ricondotte al XVI secolo), come nota a piè di pagina nella sua composizione, Edvard rispose che l'atmosfera di questa vecchia canzone da osteria era troppo diversa da quello della sua ballata. Il suo approccio a questa canzone popolare non è quello di un musicologo, ma quello di un romantico. Già dal primo momento, quando vengono presentate la melodia e la linea cromatica del basso, l'ascoltatore viene rapito nel proprio mondo interiore e, attraverso le seguenti variazioni, vive lui stesso all'interno di una narrazione musicale fortemente carica di emotività.

L'uso delle melodie popolari che fa Grieg non è mai fine a se stesso: secondo le sue stesse affermazioni, ciò che lui ricerca come artista moderno è l'Universale, che a sua volta si manifesta nell'Individuale, che a sua volta finisce nel tradursi nel Nazionale. Gli elementi della musica folk non si riflettono solo negli elementi ritmici o melodici, ma vengono utilizzati come ispirazione anche per la struttura armonica delle sue composizioni: il risultato è un assetto molto specifico e caratteristico che supera la pura armonia funzionale e non serve più principalmente alla coesione strutturale, ma sussiste piuttosto come mezzo per creare colori e stati d'animo ed ha, in questo senso, un effetto impressionistico.

La musica di Grieg si è sempre prestata a venire trascritta per le più svariate formazioni. Tuttavia, la combinazione che possiamo ascoltare in questa registrazione, la nyckelharpa insieme all'organo Winterhalter di Costanza, è completamente nuova: le quasi infinite possibilità di combinazione dei registri di questo organo con la sua disposizione molto innovativa fanno brillare di una luce completamente nuova anche le composizioni per pianoforte di Grieg: un confronto fra le nostre trascrizioni e le versioni originali per pianoforte è certamente doveroso ed emozionante: anche se la componente pianistica originale passa in secondo piano, i brani acquisiscono una dimensione orchestrale completamente nuova.

L'effetto orchestrale dell'organo sinfonico, la sua enorme potenza sonora hanno ispirato l'uso della nyckelharpa al posto del hardingfele, il violino tradizionale norvegese, anch'esso dotato di corde simpatiche, non solo per la sua sonorità, ma anche per la differente estensione dei due strumenti

della tradizione scandinava. Il suono della nyckelharpa, ricco di armonici, si combina con quello dell'organo per formare un ampio suono sinfonico complessivo, che, grazie alla struttura del duo, offre anche gli aspetti di flessibilità della musica da camera e di esecuzione differenziata del rubato.

Per adattare le opere di Grieg a questi due strumenti è stato necessario un ampio lavoro preparatorio sulla trascrizione e gli arrangiamenti, accompagnato da numerose prove sul campo effettuate in vari concerti. Il risultato è un suono complessivo molto insolito e, sotto ogni aspetto, nuovo, con un'interpretazione che differisce dall'originale e da tutte le precedenti.

Ci auguriamo che il nostro lavoro coinvolga gli amanti della musica di Grieg così come ha entusiasmato noi che abbiamo voluto con questa registrazione rendere omaggio alla sua musica immortale.

Eva-Maria Rusche & Marco Ambrosini





12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	
SUPER B-7	SUPER B-7	SUPER B-7	BOBBER B-7	MONTRE B-7	FLAUT TRAVERS B-7	SECONTE B-7	VOLA DE BARBA B-7	PRESTANT 4	HOHNROTE 4	FIGURA 4	MAGARD 2 1/2	HALDROTE 2	TERCE 1 1/2	LAROUT 1 1/2	PLEN JEU VI 1 1/2	CAMEL V 1	TROMBON B-7	TROMBETTE B-7	CLARON 4	TRUMBLANT 4	1-1	2-1	3-1	4-1	FLAUT MAJOR B-7	PRINCIPAL B-7	SOFTFLUTE B-7	HOHNROTE B-7	SALICORN B-7	QUINTA- DENA B-7	OCTAVE 4	SOFT- FLUTE 4	QUINTE 2 1/2	SUPER- OCTAVE 2	TERCE 1 1/2	HEUTEK VI-VII 1 1/2	HEUTEK VI-VII 1 1/2	TROMBETE B-7	OPINERIE B-7	TRUMBLANT B-7	1-2	2-2	SUB B-7	SUPER B-7	VALON B-7	DECKEN PRINCIPAL B-7	DUPPEL DECKENT B-7	SOLE DE GAMBE B-7	VIEL COLESTE B-7	TRUMBLER FLUTE 4

Claudius Winterhütter



G010004551424