

PHILIPS

Digital Classics

GRIEG
Peer Gynt

ELLY AMELING

San Francisco
Symphony
& Chorus

EDO DE WAART

The first time Grieg attended a performance of Ibsen's play "Peer Gynt" at which his music was used, he was obliged to bow repeatedly in response to the ovations throughout the evening, and the two concert suites that he published in 1888 and 1891 came to hold a central place in his guest engagements with orchestras all over Europe. It is also true that neither composer nor poet was entirely happy in this artistic marriage - or rather, one-time fling. The sole recorded comment by the unmusical Ibsen occurs in a conversation with August Lindberg, who was planning a production of his earlier verse play "Brand." Lindberg said he had been thinking of Grieg for the music, "naturally." "Why Grieg?" "Well, he wrote the music for 'Peer Gynt'." "Oh, so you think that's good, do you?" As for Grieg, whatever pleasure he had once he had adapted his music for the concert hall, escaping the limitations of a pit band and enjoying great rushes of royalty cheques, he did not have a good time while the project was in the works. He was appalled by the magnitude of what he had undertaken and by what seemed to him the intractability and unmusicality of the subject. Of one of the most famous and successful passages he wrote: "...I have done something for the hall of the troll-king that I literally can't bear to listen to, it reeks so of cow-turds, super-Norwegianism, and to-yourself-enoughness!"

Grieg, man and artist, was gentle and sweet. Ibsen was neither, and one can well imagine

the composer's trepidation in the face of his senior compatriot's vast, urgent, and powerful fantasy. Ibsen wrote "Peer Gynt," the richest and most evocative of his plays and surely the last great verse drama in European literature, in 1867, though it was not staged until 1876, that being the occasion for Grieg's music. Reflecting the nature of its hero (actually Peer is the first anti-hero), it moves round about. We follow Peer, a real-life figure from about 1800, from young manhood through old age into and beyond physical death, and the 38 scenes in which we do so are a phantasmagoria of pathos and comedy, the domestic and the exotic, the realistic and the supernatural, the plain and the fantastic. The matter of the play ranges from issues as topical as language reform and Swedish neutrality during Prussia's war on Denmark to Last Things.

Peer's is a life of seduction and abandonment, of escapes. At a neighbour's wedding, where he abducts and quickly deserts the bride, he meets the beautiful Solveig, and he spends the rest of his life staying out of the arms of this woman who loves him, and whom he loves. Aase is his mother, his sparing partner, and, for all her exasperation at his undependability, his most loyal and understanding companion on his trips into wild fantasy. Anitra is a seductive houri whom Peer encounters when, later in his life, he poses as a prophet in the Arab world. The trolls are not cute creatures but, in the words of Ibsen's biographer M.C. Bradbrook,

“...the animal version of man, the alternative to man ... also what man fears he may become.” Peer is willing to buy into their world, to take part in a festivity where cows provide the cakes and oxen the ale, himself to wear a tail, to swear that a cow is a beautiful woman and a pig an accomplished musician. He seems to escape from this world just before he becomes bound to it, but when he is an old man it is the Troll King who spells out for him the difference between the human ideal of “to yourself be true” and that of the trolls “to yourself be enough” - the latter so

loathsome to both Ibsen and Grieg as immorality *per se* and as something symbolic of Norwegian smug, indolent, cowardly contentment with provincialism. In his last moments - in a scene of fantasy, not of sentimental realism - Peer returns to Solveig who refuses to pronounce him a sinner, and, in the words of Ibsen's translator Rolf Fjelde, “creeps back to the beginning and end of everything in Solveig's lap.”

©1983 *Michael Steinberg*

Als Grieg erstmals eine Aufführung von Ibsens *Peer Gynt* mit seiner Musik besuchte, mußte er während des ganzen Abends immer wieder Ovationen entgegennehmen, und die zwei Konzertsuiten, die er 1888 und 1891 veröffentlichte, hatten bald einen zentralen Platz bei seinen Gastverpflichtungen mit Orchestern überall in Europa. Die Wahrheit ist aber auch, daß weder der Komponist noch der Dichter mit dieser künstlerischen Ehe ganz glücklich waren. Der einzige überlieferte Kommentar des unmusikalischen Ibsen findet sich in einem Gespräch mit August Lindberg, der eine Inszenierung des frühen Versdramas *Brand* plante. Lindberg sagte, er habe »natürlich« an Grieg als Komponisten gedacht. »Warum Grieg?« »Nun, er schrieb die Musik zu *Peer Gynt*.« »Oh, Sie glauben also, sie ist gut, ja?« Was Grieg anbelangt, so machte es ihm damals zwar Vergnügen, die Musik für den Konzertsaal einzurichten, aber die Zeit, in der er an dem Projekt arbeitete, war alles andere als angenehm. Er war bestürzt über das Ausmaß dessen, was er sich aufgeladen hatte, und weil ihm das Thema für eine musikalische Behandlung nicht geeignet erschien. Über eine der berühmtesten und erfolgreichsten Stellen schrieb er: »... Ich habe etwas für die Halle des Trollkönigs geschrieben, das zu hören ich buchstäblich nicht ertragen kann, so sehr riecht es nach Kuhfladen, übertriebenem Norwegertum und Selbstgefälligkeit.«

Als Mensch und als Künstler war Grieg umgänglich und freundlich. Ibsen war beides

nicht, und man kann sich wohl die Beklemmung vorstellen, die der Komponist angesichts der riesigen, drängenden und kraftvollen Phantasie seines älteren Landsmanns verspürte. Ibsen schrieb *Peer Gynt*, das reichste, beschwörendste seiner Stücke und gewiß das letzte große Versdrama der europäischen Literatur, im Jahre 1867; die Uraufführung fand allerdings 1876 statt und gab den Anlaß zu Griegs Musik. Diese bewegt sich — die Natur ihres Helden (tatsächlich ist Peer der erste Anti-Held) abbildend — im Kreis. Wir folgen Peer, einer realen Gestalt aus der Zeit um 1800, von den frühen Mannesjahren durch das Alter in den physischen Tod und über ihn hinaus, und die 38 Szenen, in denen dies geschieht, sind ein Blendwerk des Pathos und der Komik, des Privaten und des Exotischen, des Realistischen und des Übernatürlichen, des politisch gerade Aktuellen und des Phantastischen.

Peers Leben ist bestimmt von Verführung und Untreue, von Flucht. Bei der Hochzeit eines Nachbarn, wo er die Braut entführt und schnell im Stich läßt, trifft er die schöne Solveig, und den Rest seines Lebens verbringt er damit, den Armen der geliebten und ihn liebenden Frau zu entfliehen. Aase ist seine Mutter, trotz aller Erbitterung über seine Unzuverlässigkeit sein verständnisvollster Begleiter auf seinen Ausflügen in wilde Phantasien. Anitra ist eine verführerische Huri, die Peer trifft, als er später in seinem Leben als Prophet in der arabischen Welt posiert. Die Trolle sind hier nicht gewitzte Wesen, son-

dern, um mit Ibsens Biographen M.C. Brad-
book zu sprechen, »... die tierische Fassung
des Menschen, die Alternative zum Men-
schen... auch das, was der Mensch zu werden
fürchtet.« Peer ist bereit, sich in ihre Welt
einzukaufen, an einem Fest teilzunehmen, zu
welchem Kühe die Kuchen und Ochsen das
Bier beisteuern, selbst einen Schwanz zu tra-
gen, zu schwören, daß eine Kuh eine schöne
Frau sei und ein Schwein ein geschickter
Musiker. Er scheint dieser Welt zu entrinnen,
kurz bevor sie ihn ganz an sich fesselt; aber
als er ein alter Mann ist, erklärt ihm der Troll-
könig mühsam den Unterschied zwischen

dem menschlichen Ideal »dir selbst treu zu
sein« und dem Ideal der Trolle »dir selbst
genug zu sein«. Ibsen wie Grieg war dieses
Ideal zuwider als die Unmoral per se und als
Symbol für die selbstgefällige Haltung der
Norweger, sich mit dem Provinzialismus zu-
frieden zu geben. In seinen letzten Augen-
blicken kehrt Peer zu Solveig zurück, die sich
weigert, ihn zum Sünder zu erklären; er
»kriecht« (so formuliert es der Ibsen-
Übersetzer Rolf Fjelde) »zurück zum Anfang
und Ende von allem in Solveigs Schoß«.

Deutsche Übersetzung: Uwe Jüttner

La première fois que Grieg assista à une représentation de la pièce d'Ibsen, «Peer Gynt», pour laquelle sa musique fut utilisée, il fut obligé de répondre encore et encore aux ovations au cours de toute la soirée, et les deux Suites de concert qu'il publia en 1888 et 1891 prirent une place centrale dans ses apparitions comme chef invité par des orchestres de toute l'Europe. Il est vrai aussi que ni le compositeur ni le poète n'étaient entièrement heureux dans ce mariage artistique, et ils en restèrent à cette unique tentative. Le seul commentaire qu'on recueillit de la part d'Ibsen, qui n'entendait rien à la musique, eut lieu dans une conversation avec August Lindberg, qui avait l'intention de mettre en scène sa pièce en vers antérieure, «Brand». Lindberg dit qu'il pensait à Grieg pour la musique, «évidemment». — «Pourquoi Grieg?» — «Eh bien, il a écrit la musique de «Peer Gynt».» — «Ah, donc vous la trouvez bonne, n'est-ce pas?» Quant à Grieg, quel que fût son plaisir à adapter sa musique pour la salle de concert, fuyant les limitations de l'orchestre de la fosse théâtrale et se réjouissant de grands flots de droits d'auteurs, il ne passa pas de bons moments lorsque le projet était en cours. Il était effrayé par l'ampleur de son entreprise et par le sujet, qui lui semblait intraitable, impropre à la musique. D'un des passages les plus célèbres, qui connut un grand succès, il écrivit: «...Quant au morceau que j'ai écrit pour la Caverne du Roi de la Montagne, je ne peux pas le souffrir, tant cela sent les bouses de vache, le super-norvégisme et l'auto-satisfaction!»

Grieg, l'homme et l'artiste, était aimable et doux. Ibsen n'était ni l'un ni l'autre, et on peut fort bien imaginer la trépitation du compositeur face à l'imagination vaste, pressante et puissante de son compatriote plus âgé. Ibsen écrivit «Peer Gynt», sa pièce la plus riche et la plus évocative et sans doute le dernier grand drame en vers de la littérature européenne, en 1867, bien qu'elle ne fût montée qu'en 1876, ceci étant l'occasion pour Grieg d'écrire sa musique. En reflétant la nature de son héros (en fait, Peer Gynt est le premier anti-héros), elle tourne autour de lui. Nous suivons Peer, un personnage de la vie réelle vers 1800, de l'âge de jeune homme jusqu'à la vieillesse, au-delà même de la mort physique et les trente-huit scènes sont une phantasmagorie de pathétique et de comédie, de domestique et d'exotique, de réalisme et de surnaturel, de banalité et de fantastique. L'action de la pièce va d'événements aussi localisés que la réforme des langues et la neutralité suédoise durant la guerre de la Prusse contre le Danemark jusqu'aux Dernières Choses.

La vie de Peer est parsemée de séduction, d'abandon et de fuite. Lors du mariage d'un voisin, où il enlève la fiancée pour l'abandonner aussitôt, il rencontre la belle Solveig et il passe le reste de sa vie à fuir les bras de cette femme qui l'aime et qu'il aime. Aase est sa mère, celle qui le défie et qui, malgré son exaspération à cause de son manque de fiabilité, reste son compagnon le plus loyal et compréhensif dans ses voyages vers l'imagination

sauvage. Anitra est une houri séduisante que Peer rencontre plus tard dans sa vie, lorsqu'il se donne un air de prophète dans le monde arabe. Les Trolls ne sont pas des créatures rusées, mais, selon le biographe d'Ibsen, M. C. Bradbrook, «...la version animale de l'homme, l'alternative à l'homme... et ce que l'homme a peur de devenir». Peer veut prendre part à leur monde, participer à une fête où les vaches produisent les gâteaux et les bœufs la bière, où il doit lui-même porter une queue et jurer qu'une vache est une belle femme et un porc un musicien accompli. Il semble s'échapper de ce monde juste avant d'y être lié, mais lorsqu'il est un vieil homme, c'est le Roi des Trolls (le Roi de la Montagne) qui lui

explique la différence entre l'idéal humain «d'être vrai envers soi-même» et celui des Trolls «de se suffire à soi-même» — ceci étant si méprisable à Ibsen et à Grieg qui trouvaient cette attitude immorale en soi et quelque peu symbolique de la suffisance indolente et froussarde du provincialisme norvégien. Dans ses derniers moments — dans une scène d'imagination, non pas de réalisme sentimental — Peer retourne chez Solveig qui se refuse à voir en lui un pécheur. Selon l'expression du traducteur d'Ibsen, Rolf Fjelde, Peer «rampe vers le début et la fin de tout, sur les genoux de Solveig».

Traduction: Paul Katow

EDVARD GRIEG (1843-1907)

411 038-2

“PEER GYNT”

Op. 23

Incidental music to Ibsen's play**(excerpts)**

Musik zu Ibsen Schauspiel (Auszüge)

Musique de scène pour la pièce de Ibsen

(Extraits)

(Sung in Norwegian · in norwegischer Sprache)

- 1 **Prelude to Act I**
Vorspiel zum 1. Akt
Prélude au 1er acte 5:27
- 2 **Prelude to Act II (Ingrid's Abduction and Lament)**
Vorspiel zum 2. Akt (Der Brautraub und Ingrids Klage)
Prélude au 2e acte (Enlèvement et plainte d'Ingrid) 4:32
- 3 **In the Hall of the Mountain King**
In der Halle des Bergkönigs
Dans le palais du Roi de la Montagne 2:20
- 4 **Dance of the Mountain King's Daughter**
Tanz der Bergkönigstochter
Danse de la fille du Roi de la Montagne 1:36
- 5 **Aase's Death**
Aases Tod ·
Mort d'Aase 4:58
- 6 **Prelude to Act IV (Morning Mood)**
Vorspiel zum 4. Akt (Morgenstimmung)
Prélude au 4e acte (Au matin) 4:18
- 7 **Arabian Dance**
Arabischer Tanz
Danse arabe 4:42

- 8 **Anitra's Dance**
Anitras Tanz
Danse d'Anitra 3:33
- 9 **Solveig's Song**
Solveigs Lied
Chanson de Solveig 5:27
- 10 **Prelude to Act V (Peer Gynt's Homecoming)**
Vorspiel zum 5. Akt (Peer Gynts Heimkehr)
Prélude au 5e acte (Retour de Peer Gynt) 2:27
- 11 **Song of the Church-goers**
Gesang der Kirchgänger
Chant des dévots 1:23
- 12 **Solveig's Lullaby**
Solveigs Wiegenlied
Berceuse de Solveig 4:19

ELLY AMELING,

soprano · Sopran

Geraldine Walther, Viola

SAN FRANCISCO**SYMPHONY & CHORUS**

conducted by · Dirigent · direction:

EDO DE WAART

Director of choral activities · Chef des

chœurs: Margaret Hillis

Associate choral conductor · Adjoint du

Chef des chœurs: George Vance

Language coach · Sprachliche Beratung ·

Conseillère linguistique: Bente Damhaug

PHILIPS

Made in West Germany

