

# 1. Konzert

*Sonntag, 23. Januar 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen*

## **LÁSZLÓ FENYÖ, CELLO** **JULIA OKRUASHVILI, KLAVIER**



*Ludwig van Beethoven: Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 4, C-Cur, op. 102, Nr. 1 (1815)*

*Zoltán Kodály: Sonata op. 4 für Violoncello und Klavier (1909/10)*

*Robert Schumann: Fantasiestücke op. 73 (1849)*

*Johann Sebastian Bach/Zoltán Kodály: Drei Choralvorspiele (1924)*

*Edvard Grieg: Sonate für Violoncello und Klavier, a-Moll, op. 36 (1882/83)*

# 1. Konzert

Der 1975 geborene, ungarische Cellist **László Fenyő** zählt seit 2004, als er den Internationalen Pablo Casals Wettbewerb in Kronberg gewann, zu den führenden Cellisten seiner Generation. Wir begegneten ihm erstmals 2017 mit der Pianistin Marianne Shirinyan. Publikum und Fachpresse bewundern gleichermaßen, dass er es auf einzigartige Weise versteht, die Werke des jeweiligen Komponisten authentisch zu interpretieren und damit das Publikum in seinen Bann zu ziehen. Durch seine außergewöhnliche Technik und seine Ausdrucksfähigkeit werden seine Konzerte zu besonderen Erlebnissen, bei denen die Musik jedes Mal aufs Neue entdeckt werden könne. In den letzten Jahren konzertierte László Fenyő auf bedeutenden Podien wie dem *Concertgebouw Amsterdam*, der *Wigmore Hall London* oder dem *Münchener Gasteig*. Er unternimmt regelmäßig Tourneen mit führenden Sinfonieorchestern aus Europa und Asien. Mit Krzysztof Penderecki pflegte er eine kontinuierliche und intensive Zusammenarbeit. In seiner ungarischen Heimat zählt László Fenyő längst zu den gefragtesten Solisten. Sowohl seine Solorecitals und Kammermusikabende als auch die Konzerte mit Orchester werden vom ungarischen Rundfunk live gesendet bzw. mitgeschnitten. Mit nahezu allen ungarischen Orchestern und Dirigenten hat er bereits zusammengearbeitet. Zudem wurden ihm 2005 als staatliche Auszeichnung der renommierte *Franz-Liszt-Preis* und 2008 der *Junior-Prima-Preis* verliehen. Seine musikalische Ausbildung begann László Fenyő in seiner Heimat. Schon als 13-jähriger wurde er Jungstudent bei László Mező an der *Franz Liszt Musikhochschule in Budapest*. Seine enorme technische Brillanz, ein sicheres Stilempfinden sowie ein ungewöhnlich breites Repertoire haben László Fenyő während seiner anschließenden Studienzeit in Lübeck bei David Geringas mehrere große Wettbewerbserfolge eingebracht, so u. a. beim *Internationalen Musikwettbewerb Genf*, beim *Rostropowitsch Wettbewerb Paris*, beim *Adam Cellowettbewerb Christchurch* und beim *Rundfunkwettbewerb Budapest*. Nach Abschluss des Studiums erhielt er bei Bernard Greenhouse wichtige künstlerische An-

regungen und Impulse. László Fenyő begann seine Karriere als Solocellist im *hr-Sinfonieorchester Frankfurt* und widmet sich seit einigen Jahren immer intensiver dem Unterrichten. Er gibt weltweit Meisterkurse und wurde ab April 2012 als Professor an die *Hochschule für Musik in Karlsruhe* berufen. Zwei CD-Aufnahmen sind von László Fenyő bisher erschienen: Kammermusik mit dem Pianisten Oleg Polianski bei Aulos/Musikado sowie die Cellokonzerte von Joseph Haydn (D-Dur) und Dmitri Schostakowitsch (Nr. 1) mit dem *hr-Sinfonieorchester* und dem Dirigenten Grant Llewellyn beim Label *hr.music.de*. László Fenyő spielt auf einem Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1695.

Klavierpartnerin bei dieser Deutschland-Tournee ist die aus Moskau stammende Pianistin **Julia Okruashvili**. Die Presse schreibt: „Eine Pianistin aus der Eliteliga“ und hebt die Lebendigkeit und Hingabe der Musikerin beim Spiel hervor. Interpretatorisch eröffnete sie vielfach ungeahnte Perspektiven und durch ihren differenzierten Anschlag schöpfte sie alle klanglichen Fähigkeiten ihres Instrumentes aus. Lebendige Gestaltung der Phrasen, Flexibilität und eine sprechende Artikulation charakterisierten ihr Spiel. Von Anfang an fand Julia Okruashvili in der Kammermusik entscheidende inspiratorische Anregungen. So verwundert es nicht, dass sie das kammermusikalische Musizieren zum Mittelpunkt ihres künstlerischen Wirkens machte. Sie konzertierte in verschiedenen Formationen in den wichtigsten Musikzentren Deutschlands und Europas. So in der *Berliner Philharmonie*, im *Gasteig in München*, in der *Alten Oper in Frankfurt*, in der *Zeneakadémia in Budapest*, im *Wiener Musikverein*, im *Athenäum in Bukarest* und in der *Philharmonie in Moskau*. Sie ist immer wieder ein gern gesehener Gast beim *Mosel-Musik-* oder dem *Kronberg-Academy-Festival*, bei den *Bregenzer Festspielen*, den *Weilburger Schlosskonzerten*, dem *La-Folle-Journée-Festival in Nantes*, beim *Gent-Festival van Vlaanderen* oder dem *Tokio-Spring-Festival*. Sie konzertierte mit Orchestern wie dem *Frankfurter Museumsorchester*, dem *Kollegium Winterthur* oder dem *Wiener Kammerorchester*.

# 1. Konzert



Julia Okruashvili kann auf bemerkenswerte Erfolge bei Wettbewerben zurückblicken. Sie ist Preisträgerin der *International Piano Academy Freiburg*, des *Rosario-Merciano-Preises in Wien*, des *Maria-Yudina-Wettbewerbs St. Petersburg* sowie auch der Kammermusikwettbewerbe *Citta di Pinerolo und Val Tidone*. Im Jahr 2019 erschien ein Doppelalbum *Russian Piano Trios* bei Haenssler Classic. Die in ihrer internationalen Konzerttätigkeit gewonnenen Erfahrungen gibt sie als Lehrkraft an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln weiter.

## Zum Programm

Die beiden Künstler eröffnen das Konzert mit der ersten der beiden Sonaten aus Opus 102, C-Cur von **Ludwig van Beethoven** (1770–1827). Die beiden Werke entstanden im Sommer 1815 und markieren zusammen mit der Violinsonate op. 96 den Übergang zu Beethovens Spätstil. Einerseits suchte er neue Ausdrucksformen, andererseits beschäftigte er sich intensiv mit den ‚Altvorderen‘ und erwähnte explizit Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach. Seinem Klavierschüler, dem Erzherzog Rudolph, schrieb er 1819 in einem Brief: „Freyheit, und weiter gehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen schöpfung, zweck, u. sind wir neueren noch nicht ganz so weit als unsere altvordern in Festigkeit, so hat doch die verfeinerung unserer Sitten auch manches erweitert.“ (\*1) Zeugnisse der Beschäftigung mit Bach und Händel sind die Fugenfinali in op. 101, op. 102/2, sowie in op. 106 und op. 110. Beethovens „weiter gehen in der Kunstwelt“ offenbart sich in der ersten Sonate aus op. 102 insofern, als er „die traditionellen Formen unterhöhlt“ (\*2), und damit „sich leise die Tür zur Romantik öffnet“, so Maynard Solomon. (\*2) Mit der Bezeichnung Freye Sonate weist Beethoven selbst darauf hin, dass diese Sonate nicht die gewohnte, klassische Satzordnung aufweist, sondern dass es sich dabei eigentlich um ein einsätziges Werk handelt, bei dem die Teile nahtlos ineinander übergehen. Jeweils einem langsamen Teil folgt ein Allegro vivace. Die „freie Entfaltung der Gedanken“ verzichtet gänzlich auf äußerliche Virtuosität. In den Jahresheften der letzten Jahre habe ich wiederholt und ausführlich über besonders belastende Umstände in Beethovens Leben in der Zeit von 1812 bis 1820 berichtet. Dennoch beschenkte uns Beethoven zum Beispiel im Jahr 1815 mit drei sehr schönen Werken, die charakteristisch sind für den Weg zu seinem Spätstil: es sind dies die beiden Sonaten für Klavier und Violoncello op. 102 und das Chorwerk

\*1 Beethoven, Briefe Band 4, S. 298

\*2 Maynard Solomon: Beethoven, Biographie, Fischer Verlag 1987

Wir lassen nix anbrennen!

**Waginger**

**BÄCKEREI | KONDITOREI**

Grüntenstraße 38 - 87527 Sonthofen

Tel. 08321-2123

info@baeckerei-waginger.de

**Wir geben Gutscheine für einzelne  
Konzerte oder für ein komplettes  
Jahresabonnement aus!**

Die Gutscheine eignen sich  
sehr gut als Geburtstags- oder  
Weihnachtsgeschenke! Sie schenken  
damit Freude und abwechslungsreiche  
Konzerterlebnisse für ein ganzes Jahr!

**Gesellschaft „Freunde der  
Musik“ Sonthofen e. V.**

Eva Schwägerl, Tel. 08321/9947

Am Sonnenhof 16 87527 Sonthofen

info@freundedermusik-sf.de

**FLASCHENGEIST**  
Weine • Spirituosen • Geschenke  
Bahnhofstraße 25 - 87509 Immenstadt - Tel. (083 23) 987197

**MARCO POLO**  
„Oase für Kenner  
und Genießer“

**WEIN**  
„Dieser Weinladen  
gehört zu den besten  
in Deutschland“

**essen & trinken**  
„Der beste  
Weinladen“

**gusto**  
„Ein Highlight ist das“

# 1. Konzert

Meeresstille und glückliche Fahrt op. 112 nach dem Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe. Zu den Katastrophen dieser Jahre in Beethovens engstem Bekanntenkreis zählte das Feuer, das in der Silvesternacht 1814/15 den Palast seines Gönners, des Fürsten Rasumowsky, zerstörte. Rasumowsky musste seine Musiker entlassen, konnte ihnen aber immerhin eine angemessene Pension bezahlen. Damit löste sich auch das *Schuppanzigh-Quartett* auf, das viele Streichquartette Beethovens zur



Beethoven im Café, Edouard Klosson,, 1823

Uraufführung gebracht hatte. Die Brandkatastrophe soll Beethoven motiviert haben, für den Cellisten des *Schuppanzigh-Quartetts*, Joseph Linke, die beiden Sonaten op. 102 zu schreiben. Linke war dem schwerhörigen Beethoven durch seine Haltung am Instrument, seine Bewegungen und seine Gestik schon seit Jahren angenehm aufgefallen. Linke verbrachte den Sommer 1815 auf dem Gut Jedlersee der Gräfin Anna-Marie von Erdödy, und Beethoven hatte vor, auch dorthin zu kommen und die zwei Sonaten mitzubringen. Anhaltende gesundheitliche Probleme hielten ihn jedoch von dem Besuch ab. Dies war für ihn umso schmerzlicher, weil die Gräfin mit ihren drei Kindern im Oktober dieses Jahres für immer nach Kroatien zog, und zwischen den beiden ein besonderes Vertrauensverhältnis bestand. Sie spielte in seinem Leben eine besondere Rolle. Beethoven konnte mit ihr über alles sprechen, und seinem Biographen Anton Felix Schindler gegenüber bezeichnete er sie sogar als seinen ‚Beichtvater‘. Glücklicherweise brach durch den Umzug der Gräfin nach Kroatien der Kontakt nicht ab. Sie war vielmehr maßgeblich daran beteiligt, dass 1809 ein Rentenvertrag für Beethoven zustande kam.

Nicht zuletzt auf Grund eines neu aufkeimenden österreichischen Nationalbewusstseins infolge der napoleonischen Kriege sollte Beethoven damit in Wien gehalten werden und seine Berufung als Kapellmeister an das Theater in Kassel verhindert werden, wo der jüngste Bruder Napoleons, Jérôme, seit 1807 als ‚König von Westphalen‘ ein „maßloses, amoralisches und verschwenderisches Regime“ (\*3, S.427) führte und sicher keinerlei Interesse für Beethoven und

seine Kunst gehabt hätte.. Mit dem ‚Dekret‘ von 1809 verpflichteten sich die Fürsten Kinsky, Lobkowitz und Erzherzog Rudolph, Beethoven jährlich eine Rente von 4000 Gulden zu zahlen. Im Herbst 1815 kam Linke von Jedlersee nach Wien zurück, um ein Abschiedskonzert zu geben. Linke spielte eine der beiden Cellosonaten aus opus 102 erstmals am 18. Februar 1816 im Saal des ‚Römischen Kaisers‘ in Wien. Den Klavierpart übernahm Beethovens Klavierschüler Carl Czerny. Eine frühere Aufführung in Wien ist nicht sicher belegt, aber immerhin sind diese beiden Werke der Gräfin in tiefer Dankbarkeit gewidmet.

Schon bei seinem ersten Konzert in unserer Reihe im Jahr 2017 spielte Herr Fenyö, damals zusammen mit Marianna Shirinyan, diese Beethoven-Sonate und die *Drei Choralvorspiele* von **Johann Sebastian Bach/Zoltán Kodály** (1882–1967). Kodály bearbeitete diese Werke von **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) 1924 nach einer dreijährigen Komponierpause von 1920 bis 1923, die vor allem durch die politischen Umwälzungen in Ungarn infolge des ersten Weltkriegs bedingt war. Nach dem Zusammenbruch der ungarischen Räterepublik 1920 wurde Kodály für zwei Jahre von seiner Professur an der Musik-

\*3 Jan Caeyers, Der einsame Revolutionär, Eine Biographie, C.H.Beck Verlag, München 2012

# 1. Konzert



Kodály 1900

akademie suspendiert. Während Bartók nach dem Ersten Weltkrieg nie mehr die Provinz besuchte, um Volkslieder zu sammeln, versuchte Kodály in dem bei Ungarn verbliebenen Territorium weiter zu forschen. Zu den hierfür interessantesten Gebieten, Siebenbürgen und Oberungarn, hatte er aber kei-

nen Zugang mehr. Zu seiner großen Enttäuschung musste er außerdem erfahren, dass die Amateurforscher seinen Richtlinien und Empfehlungen zur systematischen Erfassung des Volksliedguts nicht Folge leisteten. Anfang der 20iger Jahre beschäftigte sich Kodály des weiteren intensiv mit den Kompositionstechniken von Giovanni Pierluigi da Palestrina und Johann Sebastian Bach. Zu den Früchten dieses Studiums zählen die Bearbeitungen für Cello und Klavier der Bachschen Choralvorspiele: Ach, was ist doch unser Leben (BWV 743), Vater unser im Himmelreich (BWV 762) und Christus, der uns selig macht (BWV 747). Vor den Choralvorspielen bringen die beiden Künstler die Sonate für Cello und Klavier op. 4 von Kodály zu Gehör, die in den Jahren 1909/1910 entstand. Bereits 1898 hatte er sich mit einer Romance lyrique und, unmittelbar vor den Arbeiten an Opus 4, mit einer Sonatina (1909) in der Besetzung Cello und Klavier beschäftigt. Die frühen Kompositionen aus der Zeit um die Jahrhundertwende weisen eine große stilistische

Nähe zu Mozart, Schubert und Mendelssohn Bartholdy auf, die von seinem Kompositionslehrer Hans Koessler (1853–1926) bevorzugt wurden. Von 1900 bis 1906 wächst der Einfluss von Johannes Brahms, der Kodály mit seinen Ungarischen Tänzen den Weg zu einem spezifischen ungarischen Musikstil wies. In den Jahren von 1906 bis 1910 fand Kodály schließlich zu seinem persönlichen Stil und versah erstmals vier Werke mit Opuszahlen. Darunter finden wir nach einem Liederbuch, einem Streichquartett und Neun Klavierstücken schließlich als Opus 4 die Sonate für Cello und Klavier, die im Gegensatz zu den eingangs genannten Werken in der Besetzung Cello/Klavier nun voll und ganz unter dem Einfluss des Volksliedes steht. Dies geht aus dem Pentatonsymbol cis-fis-gis-cis am Anfang des Werkes hervor, ebenso wie aus der auf Quartan aufgebauten Melodik und „dem improvisationsartigen instrumentalen Rubatostil“ (\*4, S.127) des ersten Satzes, der folgerichtig mit Fantasia überschrieben ist.

Zwischen den beiden Werken von Zoltán Kodály hören Sie die drei Miniaturen, *Fantasiestücke op. 73*, von **Robert Schumann** (1810–1856), die er 1849 original für Klarinette und Klavier schrieb und zunächst als Soiréestücke betitelte. Durch wechselseitige motivische Anklänge verknüpfte er die drei Sätze poetisch und verband sie auch äußerlich durch die Vorschrift pausenloser Übergänge zu einer Einheit.

Zwei Strömungen bestimmten das Kammermusikschaffen Schumanns: Den ‚klassischen‘ Kammermusikgattungen des Jahres 1843 stellte er „eine alternative Form der Kammermusik gegenüber, in der er das im klavieristischen Bereich in der Davidsbündlerperiode entwickelte Phantasia- bzw. Charakterstück auf die Kammermusik übertrug.“ (\*5, S.312) Er beabsichtigte, sowohl für die Hausmusik als auch für halböffentliche Soiréen, eine Kammermusik zu schaffen, in der er der Reihe nach alle Instrumente verwenden wollte. Die Fantasiestücke für Klarinette und Kla-

\*4 László Eösz: Zoltán Kodály. Sein Leben und sein Werk. Corvina Verlag

\*5 Arnfried Edler in MGG, Personenteiln Bd. 15, Robert Schumann S. 312

# 1. Konzert

vier stehen am Beginn dieses Vorhabens. Es folgten noch Kompositionen für Horn, Oboe und Cello, die Märchenbilder für Viola und Klavier op. 113 aus dem Jahr 1851 und zuletzt, zwei Jahre später, die Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier op. 132. Fast alle dieser durch Originalität und eine prägnante, musikalische Sprache charakteristischen Musikstücke eroberten schnell die Herzen der Musiker und Musikliebhaber. Schumann selbst sah die Verwendung anderer Instrumente bei mehreren dieser Kammermusik-Miniaturen vor und brachte zum Beispiel bei den Fantasiestücken op. 73 den Vermerk an: *ad libitum* für Violine oder Cello.

Zum Abschluss des Konzerts hören Sie die klangvolle Sonate für Cello und Klavier von **Edvard Grieg** (1843–1907), die er in den Jahren 1882/83 niederschrieb. Grieg suchte und empfing viel Inspiration aus der Natur seiner norwegischen Heimat. Dennoch floh er immer wieder infolge seiner für ihn charakteristischen Rastlosigkeit und inneren Unruhe aus der Abgeschiedenheit in das Stadtleben. 1877 kamen Edvard und Nina Grieg erstmals nach Lofthus im Hardanger-Fjord und verbrachten einen so schönen und kompositorisch ertragreichen Sommer, dass sie glaubten, dort sesshaft werden zu können. Doch ein einziger Winter in der totalen Abgeschiedenheit genügte, um diesen Traum zunichte zu machen. Schon zwei Jahre später schrieb er anlässlich eines neuerlichen kurzen Aufenthalts an seinen Freund Frants Beyer: „Zum ersten Mal spüre ich hier den Druck der Einsamkeit; die Stille der Natur ist mir zu kalt nach den vielen menschlichen Gefühlen, die mir das Leben in der letzten Zeit geschenkt hat.“ (\*5, S. 81) Wenigstens in den hellen Sommermonaten kam Grieg immer wieder nach Lofthus, bevor die Griegs dann in den Jahren 1884/85 in der Nähe seiner Heimatstadt Bergen ein wunderschönes Sommerhaus bauten, das heute als Museum dient. 1882 kam Grieg noch einmal im Sommer allein nach Lofthus. Es könnte der letzte Besuch gewesen sein. In diesen Wochen skizzierte er dort seine einzige Cellosonate.



*Lofthus in Hardanger.*

1882 hatte Grieg mit seinem Verleger Max Abraham ein Jahresgehalt ausgehandelt und sollte dafür nochmal ein Klavierkonzert, eine Konzertouvertüre und Kammermusik in Duo- und Triobesetzung ‚liefern‘. Doch Grieg schrieb fast nur noch Klaviermusik und Lieder, sowie zwei Duo-Sonaten: die Cellosonate in a-Moll, op. 36, die am Ende unseres Programms erklingt, sowie eine dritte Violinsonate in c-Moll, op. 45. Die Arbeit an der Cellosonate ging langsam voran. Es gab verschiedene Gründe: In einem Brief schrieb er: „Ich fühle mich [...] geistig wie körperlich, unwohl und beschließe jeden zweiten Tag, keine Note mehr zu komponieren, weil ich immer weniger mit meiner Arbeit zufrieden bin. Wenn man so wie ich derart um die Technik kämpfen muss, und eigenartigerweise immer zunehmend, dann werden die Geburten letztendlich so schwer, dass sie zu sehr an den Kräften zerren.“ (\*5, S. 87) Ein weiterer Grund für die Komponierhemmung dürfte in der Entfremdung der Eheleute Nina und Edvard Grieg zu finden sein, deren Ehe von einer Fehlgeburt und dem Tod der einjährigen Tochter Alexandra 1869 überschattet wurde. „Ninas Trauer verging nie... aber sie versuchte, sich nichts von den Sorgen und der Trauer anmerken zu lassen...Die Sehnsucht nach einem Kind, das das Erbe von Edvard und Nina antreten konnte, war allem An-



Oberallgäuer  
Volkshochschule

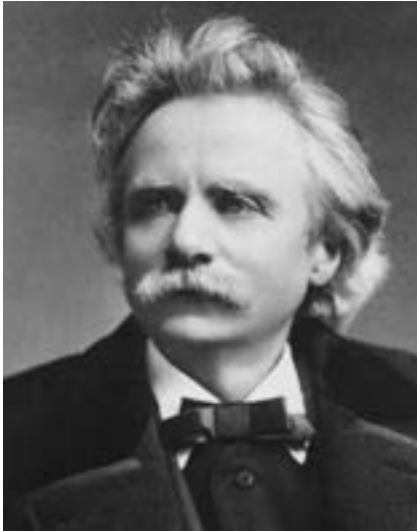
**gemeinsam  
weiter**

**vor Ort  
und  
digital**

**Mehr Bildung. Mehr Dabeisein.  
Ihre Volkshochschule**



# 1. Konzert



Edvard Grieg

schein nach ein zentrales Element der Probleme, die die beiden in den kommenden Jahren der Ehe hatten. Sie wurden einfach keine richtige Familie, sondern sie waren ‚nur‘ ein Künstlerehepaar, das in erster Linie auf der Bühne funktionierte.“ (\*6, S. 31) Anfang 1883 trennten sie sich vorüber-

gehend. Im April des gleichen Jahres schloss Grieg die Arbeit an der Cellosonate ab, die er seinem älteren Bruder John widmete. Im Januar 1884 trafen sich Edvard und Nina Grieg nach Vermittlung des treuen Freundes Frants Beyer in Leipzig zur Versöhnung. Leipzig war Edvard Grieg seit seinem Studium eine zweite Heimat geworden. Er konzertierte dort häufig, und Leipzig war auch oft Ausgangspunkt für seine ausgedehnten Konzertreisen. Hier begegnete er P. Tschaikowsky, Joh. Brahms, Clara Schumann und vielen anderen Künstlern der Zeit. Mit der Cellosonate war Edvard Grieg nicht ganz zufrieden: „Ich schätze sie nicht so sehr, weil sie keinen Fortschritt in meiner Entwicklung darstellt.“ (\*5, S. 87) Nach Abschluss der Arbeiten an der Cellosonate reisten die Griegs zu einem viermonatigen Versöhnungsaufenthalt nach Rom. Während der anschließenden mehrmonatigen Konzerttournee durch Deutschland und die Niederlande brachte Grieg am 22. Oktober seine Cellosonate mit Friedrich Grützmacher, dem Solocellisten der Hofkapelle in Dresden, zur Uraufführung und spielte sie fünf Tage später mit Julius

Klengel, dem Solocellisten des Gewandhausorchesters in Leipzig. Obgleich wir heute in dieser Sonate eine wertvolle Bereicherung des Cellorepertoires sehen, erscheint sie doch nicht so oft auf den Programmen. Ich freue mich jedenfalls sehr, dass diese Sonate nach langer Zeit wieder einmal bei uns gespielt wird. Der leidenschaftliche, düstere Charakter des ersten Satzes spiegelt möglicherweise Griegs psychische Verfassung während der Entstehungszeit der Sonate wider. Die Spannung erwächst dabei nicht so sehr aus der Gegensätzlichkeit der Themen eines klassischen Sonatensatzes, sondern vielmehr durch die ständige rhythmische und harmonische Veränderung der Themen. Der zweite Satz beginnt ruhig, wirkt durch wiederkehrende, kurze, leidenschaftliche Abschnitte insgesamt aber doch zerklüftet und innerlich erregt. Der dritte wird bestimmt von dem knappen, prägnanten Thema eines urwüchsigen, norwegischen Bauerntanzes. Er fesselt durch Erfindungsreichtum, seine Geschlossenheit durch einen konsequent durchgeführten Sonatensatz und eine glanzvolle Schlusssteigerung, die in strahlendes A-Dur führt.

\*6 Hanspeter Krellmann: Edvard Grieg, rororo Monographie 1999