

DRAMATURGIA

Peer Gynt

Înapoi, la 1870... În lumea artelor, muzicienii Grieg și Svendsen erau considerați la fel de importanți pentru Norvegia ca literații Ibsen și Bjørnson, nume cărora li s-au adăugat cele ale plasticienilor, în special ale portrețiștilor și peisagiștilor: Johan Christian Dahl (1788 – 1857), Peder Balke (1804, 1887), Adolph Tidemand (1814 – 1876), Hans Gude (1825 – 1903), Otto Ludvig Sinding (1842 – 1909), Hans Dahl (1849 – 1937); între ei, Peter Nicolai Arbo (1831 – 1892) era apreciat pentru reconstituirile pe pânze ale scenelor decupate din istoria și mitologia norvegiană.

Așadar, artiștii Norvegiei, chiar dacă nu s-au constituit într-o grupare statutară, au ajuns la un consens în ceea ce privește păstrarea tradițiilor, promovarea artei naționale, consolidarea moștenirii culturale.

Întors la Christiania în toamna lui 1870, Edvard Grieg a reluat legătura cu Bjørnstjerne Martinius Bjørnson. Timp de doi ani, compozitorul și scriitorul au trudit asupra unor subiecte comune, direct legate de pământul natal. Astfel, s-a născut dorința de a scrie o operă națională, iar drama lui Bjørnson – „Arljot Gelline” – a fost un bun punct de inspirație (doar că proiectul a rămas la stadiu de schiță). Totuși, o temă din materialul muzical a generat piesa vocal-simfonică op.20 **Foran sydens kloster/În fața porților mănăstirii**. Și **Bergliot**, melodrama op.42 – declamație cu acompaniament de orchestră –, a întrunit condițiile unei lucrări dominate de sensuri patriotice. Au urmat **Landkjending/Pastel** (Cunoașterea țării) op.31, o formă de cantată pentru bariton solo, cor bărbătesc, orchestră și orgă *ad libitum*, precum și câteva lieduri. Deși încercările anterioare l-au chinuit, muzica de scenă op.22 la drama „Sigurd Jorsalfar” – tot a lui Bjørnson – i-a dat compozitorului curajul să continue în această direcție. Poate o preocupare constantă a lui Grieg în ceea ce privește activitatea efectivă de creație l-ar fi ajutat să-și depășească îndoielile și o oarecare nesiguranță,

stări combinate cu tristețea generată de eforturile – de multe ori zadarnice – de a impune teatrul și muzica norvegieni. Însă izolarea între pereții camerei de lucru nu era posibilă. Edvard avea obligații: organiza și dirija concerte pentru melomanii dornici să asculte și altceva decât muzica Europei Apusene, dar și pentru acei concetățeni care trebuiau educați din punct de vedere muzical. Și, în 1870, la fel ca în 1867, Grieg constata

... cât de trist este, dar trebuie s-o spunem că, dacă publicul nostru va continua astfel mai departe (ignorând muzica naționalilor), nu peste multă vreme muzica norvegiană va fi doar o frază goală, pe când în străinătate, și în special în Germania, ea e apreciată la adevărata ei valoare (referire la succesele lui Johan Svendsen dobândite pe podiumurile din Paris și Leipzig, n.a.)¹⁶.

În ceea ce privește piesa „Sigurd Jorsalfar” a lui Bjørnson, un grup de actori de la Teatrul Norvegian din Bergen ar fi montat-o, îndemnați fiind de patosul dramaturgiei. Și Fredrikke Louise Jensen (1837 – 1912), o actriță extrem de populară în rândul celor care frecventau genul teatral, căsătorită cu actorul Harald Andreas Nielsen, ar fi vrut să facă parte din distribuție. Într-o scrisoare din 20 iunie 1878, Fredrikke i-a solicitat lui Bjørnson rolul principal feminin: Borghild – personificarea, în mitologia scandinavă, a astrului nopții sau, câteodată, negura serii care ucide lumina zilei. S-a consemnat doar premiera muzicii de scenă: Christiania, 10 aprilie 1872. Și tot aici, doar că în 5 noiembrie 1892, publicul a ascultat suita op.22, alcătuită din muzica de scenă la saga lui „Sigurd Jorsalfar”. Din suită fac parte nouă momente: Introducerea alămurilor, Preludiul la actul I, Visul Borghildei (Intermezzo), Jocuri matrimoniale, Moment nordic, Marș triumfal (sau festiv), Interludiu 1, Interludiu 2, Cântecele Regelui. Compozitorului norvegian i s-a recunoscut originalitatea creației încă din 1872, când Academia Suedeză de Muzică l-a primit ca membru; în 1873, Edvard Grieg a fost distins cu Ordinul Sf. Olaf, cea mai înaltă distincție suedeză acordată personalităților ce au făcut dovada unor merite de excepție.

¹⁶ Elisabeta Dolinescu, *op. cit.*, cap. 5, pag. 62.

Atât Suitele **Peer Gynt**, cât și **Concertul în la** și, desigur, romanțele și piesele instrumentale i-au adus un frumos renume chiar în timpul vieții, iar faima și editarea lucrărilor sale au fost însoțite de un oarecare confort financiar. Mai mult, guvernarea Norvegiei le-au acordat o sumă viageră în valoare anuală de 1 600 de coroane atât lui, cât și compatriotului Svendsen. În atare condiții, Grieg și-a permis efectuarea unei călătorii la Bayreuth, unde, din 13 până în 17 august 1876, ca un debut la ceea ce avea să devină în timp unul dintre cele mai importante festivaluri de operă din lume, s-a reprezentat premiera tetralogiei wagneriene „Inelul Nibelungilor”. Acolo, norvegianul s-a întâlnit cu Franz Liszt (1811 – 1886), Anton Bruckner (1824 – 1896), Camille Saint-Saëns (1835 – 1921), Piotr Ilici Ceaikovski (1840 – 1893), apoi cu Lev Tolstoi (1828 – 1910) și Friedrich Nietzsche (1844 – 1900). Despre performanța componistică a lui Richard Wagner (1813 – 1883), Edvard Grieg a publicat un comentariu destul de picant în revista „Bergensposten”. Iar cu o altă ocazie, avea să afirme:

... această dramă muzicală este opera unui gigant care, probabil, doar în istoria artei și-a găsit egalul în persoana lui Michelangelo.

Tot în vara lui 1876 Edvard a pornit într-o călătorie în Munții Norvegiei. Răgazul i-a folosit pentru studierea a patru dintre sonatele mozartiene, părțile mediane ale acestor partituri constituind baza unor exerciții à la Mozart...

Și totuși, aristocrația din Christiania avea o atitudine rece și față de muzician, și față de eforturile lui de a-i atrage pe norvegieni spre sala de concerte și spre muzica autohtonă, eforturi soldate cu reproșuri de genul:

Cum?... în loc să mergem la biserică noi sunem obligați să ascultăm o muzică neinspirată?...

A câta oară, Doamne, s-a retras compozitorul în carapacea lui de om neînțeles?

10 iulie 1873... Bjørnstjerne Martinius Bjørnson, dorind să evite o eventuală colaborare a lui Grieg cu Ibsen, îi trimite compozitorului libretul primelor trei scene din viitoarea operă națională

Olav Trygvason. Faptul declanșează o avalanșă de mesaje; Edvard dorea întregul libret. Însă corespondența dintre cei doi s-a rărit începând din ianuarie 1874, odată cu o propunerea venită din partea lui Ibsen. Vechii amici au renunțat, în cele din urmă, la planul lor măreț și Bjørnson a plecat în Italia; tăcerea dintre dramaturg și muzician a durat 16 ani.

Simțind, încă din timpul primelor întâlniri la Roma, cât de dedicat este Grieg Norvegiei, cu tot ce presupune această închinare necondiționată, Henrik Ibsen i-a prezentat mai întâi compozitorului drama unui preot – Brand –, cel care și-a asumat consecințele faptelor sale și ale celor din jur după modelul Mântuitorului. După o vreme, este realizat și personajul Peer Gynt, opusul lui Brand. Interesantă și grea misiune pentru Ibsen cel radical...

În amintirea acelor dialoguri desfășurate pe meleaguri mediteraneene, aproape cinci ani mai târziu, în 1874, Ibsen s-a gândit să pună în scenă poemul dramatic „Peer Gynt”, însă cu muzică, după uzanța vremii. Conform viziunii lui Ibsen, totul trebuia să se rezume la un comentariu sonor, pentru ca lucrarea teatrală să nu se transforme într-o dramă lirică. Firește, prima idee privind acompaniamentul muzical a fost și cea mai bună: Edvard Hagerup-Grieg. Ibsen i-a scris de îndată lui Grieg, tocmai de la Dresda. Nu poate fi povestit entuziasmul muzicianului. Imediat s-a afundat în toată povestea hoinarului, a celui coate-goale

... naufragiat, perdant prin vocație, oscilând între vis și realitate, între coșmar și trezire dureroasă. Aventurier egoist, Peer Gynt străbate lumea în căutarea averii, a gloriei și a propriului eu. Călătoriile pendulează între coordonate geografice [...] ori sunt doar un delir al minții sale [...], mintea îi este populată de trolli, priculici, harpii și vrăjitoare. Făcând compromisuri și revocându-le, alergând după avere, dar întorcându-i spatele în ultimul moment, făcând lucruri reprobabile de dragul banilor [...] încearcă, la final, să cumpere indulgența lui Dumnezeu cerând ajutor unui preot.¹⁷

¹⁷ Doina Popescu, Cronică la premiera din 2 octombrie 2010, realizată de colectivul Teatrului dramatic Maria Filotti din Brăila.

Totuși, omul-de-nimic are parte de Solveig cea inocentă, credincioasă, temerară și de o mamă care

... îi acceptă, cu evidentă duiosie, firea ușuratică și minciunile...¹⁸

Unde și care este morala? Oare cum a lăsat Ibsen un personaj negativ nepedepsit și ce exemplu poate fi acesta pentru societate?... Singurul regret sincer al lui Gynt apare numai în momentul morții mamei-Ăse. Și, de parcă nu ar fi fost de ajuns, autorul, care s-a folosit de numele unui erou legendar (Per Gynt – omul de rând ce a răpus troll-ul cu trup de vierme gigantic), concepe un final menit să-i pună pe gânduri pe spectatori: oricine își împarte traiul cu semenii va reuși să se bucure de respectul celor din jur doar dacă se va respecta pe sine însuși prin fapte responsabile, demne de admirația întregii comunități. Aici intervine și efectul muzicii lui Grieg, o muzică gândită ca un comentariu pe alocuri fără cuvinte, dar intens, dur, aidoma unui parcurs sonor spre punctele culminante; și aceasta, în situația în care *saga* dramaturgului norvegian se deapănă ca o suită de întâmplări grave, cu repercusiuni nefericite.

*Peer Gynt aparține tradiției folclorice a Cenușotcăi, iar elemente mitice de sorginte nordică (norrøn mytologi, n.a.) se concretizează în Peer Gynt în modele arhetipale, precum Bøygen (Vocea din beznă, care îl învață pe erou să ocolească obstacolele, să-și însușească învăluirea ca mod de a fi, n.a.) și Bătrânul uriaș din Dovre (simbolul maleficului ce îl ademenește pe Peer Gynt în munte, în universul și identitatea răului, n.a.), cel din urmă fiind organic legat de o altă reprezentare arhetipală, recurentă și chiar obsedantă pentru întreaga literatură norvegiană până în epoca modernă, aceea a ademenirii sau a capturării în munte (bergtaking, n.a.).*¹⁹

¹⁸ Doina Popescu, Cronică la premiera din 2 octombrie 2010, realizată de colectivul Teatrului dramatic Maria Filotti din Brăila.

¹⁹ Prof. Sanda Tomescu Baci, *Peer Gynt și miturile nordice*, Napoca Star, Cluj, 2000.

Conform „răpirii, ademenirii, capturării” legendare, un rege pământean a reușit să îl prindă pe Odin, preschimbându-l din zeu suprem în ostatic, apoi în simbol al răului; aceeași transformare au suferit-o și ceilalți zei scandinavi, morfisme cu care ne întâlnim și în legendele islandeze din secolul al XIV-lea²⁰. Potrivit prof. Sanda Tomescu-Baciu (n. 1955), dar și lui Asbjørn Aarseth (profesor emerit al Universității din Bergen, 1935 – 2009), personajul Peer Gynt apare în trei stadii: I. „Per/Peer ca persoană reală”, care ar fi trăit cam pe la 1800 sau înainte, în regiunea Gudbrandsdalen; II. „personajul mitic”, cel care a continuat să trăiască în memoria și imaginația localnicilor și după dispariția personajului real; III. „personajul poetic”, cel creat de Henrik Ibsen. Poemul lui Ibsen ne face cunoștință cu un microunivers în care locuitorii unei arii geografice restrânse trăiesc într-o organizație statală bazată pe tradiții seculare și o religie personalizată. Nu este obligatorie urmărirea sorții tuturor celor implicați în drama-poem ibseniană, dar merită făurirea – ca observator obiectiv – a unei viziuni, deoarece tabloul, în ansamblu, este fascinant: capturarea lui Peer Gynt de către Regele-troll cu similitudinea dintre acest moment și mitologica răpire a stăpânului Valhallei, atitudinea mamei-Åse față de ființa ieșită din pântecul ei și ignorarea dezamăgirii, apoi personajele Ingrid – mireasa necununată, Solveig – geamăna nordică a Penelopei, Bøyg/ Bøygen –

²⁰ Doina Popescu, Cronică la premiera din 2 octombrie 2010, realizată de colectivul Teatrului dramatic Maria Filotti din Brăila. Un gen propriu literaturii Nordului a fost cel al legendelor. Eroi istorici și mitici, credințe, elemente ancestrale nedeslușite, toate sunt legende enunțate în manuscrisele „Flatøbogen” (cca 1380) și „Ågrip” (extrase din Saga norvegiene de la 1190); de aici, desprindem narațiunile brodate pe faptele căpeteniilor Halvdan Svarte (*Halvdan cel negru*, cca 810 – 860) și Harald Hårfagre (*Harald cu păr frumos*, cca 850 – 932), persoane reale din istoria Norvegiei. Se afirmă că aceștia ar fi fost acei regi pământeni, îndrăzneți peste măsură, care au cutezat să-i prindă și zălogi pe zii Valhallei (autorul unui poem eddic ne istorisește exact momentul când zeul suprem Odin, într-una din obișnuitele sale peregrinări mascate pe pământ, a fost luat ostatic). După anul 1000, punct de referință pentru creștinarea populațiilor din nordul european, zii au devenit forțe malefice (*uvetter* = spirite rele)...

vocea din neguri, Aslak – fierarul, Anitra – fiica căpeteniei beduine, adepți ai sectei haugeane, lăutari, *troll*-i, vrăjitoare, pitici, alte personaje fantastice, hoți, arabi, sclavi, dansatoare, statuia lui Memnon, Sphinxul din Giza, nebunii din Cairo, prinți, miniștri, reformatori, echipajul unui vas norvegian, invitații la nuntă și participanții la înmormântare. Extrem de dificil este, în cazul prezent, să nu se confunde stadiile tuturor, să nu se amestece realitatea cu mitul și cu poezia, ci să fie considerate în interacțiune. De pildă, dacă Bøyg reprezintă – în literatura populară – puterea de metamorfozare a *spiritelor pământului*, în poemul norvegian rolul acestuia este unul inițiativ. În fapt, tot itinerarul lui Peer Gynt este alcătuit dintr-o serie de inițieri, momente de care orice om are parte de-a lungul vieții sale. De ce Peer Gynt este un personaj devenit la fel de cunoscut ca eroii literaturii universale, precum Odiseu, Don Juan, Faust, Don Quijote etc.?... Te întrebi și dorești să afli tot mai multe despre el chiar de la prima lectură. Apoi, curiozitatea îți este stârnită de abilitatea autorului, care îi definește abia în ultima clipă portretul, realizând un tipar de însușiri umane și nonumane. Ne confruntăm aici și cu o pendulare a personajului principal între situații tragice și comice, stări care nu îl conduc pe o spirală ascendentă, ci – conform filosofiei lui Mircea Eliade – pe „un drum spre centrul ființei sale”.

Oare cine a mai construit așa ceva până la Ibsen?... Ca o primă constatare, cea mai reușită asociere, de succes, este fără tăgadă aceea a versurilor lui Henrik Ibsen cu sunetele muzicii lui Edvard Grieg. Muzicianul nu a fost nicicând mai inspirat ca în zilele creării acestei partituri de scenă în care domină elementele naționale: cântecele eroice și epice, melodiile păstorești ori cântecele pescărești, melodiile de dragoste, precum și cele de leagăn, satirice, semnalele pentru adunat ciurdele și, să nu uităm, melodiile de dans. Pe toate le găsim într-o formă sau alta pe parcursul acestei lucrări. La fel ca în drama ibseniană, Grieg a folosit contrastele dintre melancolie și voieșie, calm și încrâncenare, bine și rău, major și minor. Măsurile binare ale *halling*-urilor (uneori structurate în 6/8), cele ternare ale *springar*-urilor (de multe ori mixte) și quaternare ale *gangar*-ului mențin treaz interesul spectatorilor care le urmăresc din stalurile teatrelor sau ale sălilor de

concerte. În timpul audiției sau după încheierea acesteia, descoperim că folclorul norvegian este similar cu tristețea unui om vesel ori cu veselia unui om grav; oricât de copleșit ar fi, nordicul lasă loc în suflet și soarelui, tot așa cum, în zilele luminoase, acest neam de firi aspre nu alungă din gânduri frigul în mijlocul căruia s-a dospit.

Prin intermediul uluitoarelor partituri ale muzicienilor norvegieni – Martin Andreas Udbye, Halfdan Kjerulf, Ludvig Mathias Lindeman, Rikard Nordraak, Ole Bull, Johan Svendsen, Christian Sinding, Johan Halvorsen, dar mai ales Edvard Grieg – au devenit cunoscute atât frumusețea folclorului din fâșia vestică a Scandinaviei, cât și cultura muzicală de aici, a cărei vechime datează cel puțin din mileniul al 10-lea î.Hr.²¹

Revenind la însușirile muzicii pentru drama „Peer Gynt”, compozitorul din Bergen a uimit atât publicul, cât și cronicarii de specialitate cu prospețimea scrierilor sale, cu neașteptatele, dar atât de potrivitele teme ce s-au legat pe veci de personajele lui Ibsen, de faptele acestora și de locurile unde au trăit. Însă, când ne oprim asupra unor fragmente precum cele din actul al IV-lea al spectacolului – Hoțul și beneficiarul, Dans arab, Dansul Anitrei, ne dăm seama că ambientul exotic imaginat de Grieg sună cât se poate de tonal; iar modurile și ritmica arabă lascivă nu au fost nicio clipă în vederea muzicianului – de exemplu, Dansul Anitrei, care este un autentic vals în tonalitate minoră. Întreaga atmosferă rivalizează cu cea mai elaborată coloană sonoră cinematografică, nefiind pasiv ilustrativă, ci implicată în accentuarea caracterelor și evenimentelor.

Iată succesiunea din spectacol a secvențelor muzicale:

Actul I. Preludiu: În grădina cununiei (La nuntă), Halling 1, Halling 2, Springar.

Actul al II-lea. Preludiu: Răpirea miresei și lamentația lui Ingrid, Peer Gynt și văcăresele, Oamenii mari sunt știuți până-n înaltul munților (Hoinar printre stele), În peștera Regelui Muntelui, Dansul fiicei

²¹ Problema trebuie privită din perspectiva vechimii neamurilor stabilite pe pământul norvegian cu mai bine de 10 000 de ani î.Hr., temă destinată în primul rând arheologilor.

Regelui Muntelui, Peer Gynt și Bøygen, Plecarea de la Regele Muntelui, Peer Gynt urmărit de *troll*-i, Peer Gynt și Femeia-în-verde 1, Peer Gynt și Femeia-în-verde 2.

Actul al III-lea. Preludiu: În adâncul Pădurii de Pini, Cântecul lui Solveig, Moartea mamei-Ăse.

Actul al IV-lea. Preludiu: Imagini de dimineată, În Maroc, Hoțul și beneficiarul, Peer Gynt devine profet, Dans arab, Profet și Legiutor, Dansul Anitrei, Serenada lui Peer Gynt, Peer Gynt și Anitra, Singur în deșert, Cântecul lui Solveig, Peer Gynt în Egipt, Peer Gynt și statuia lui Memnon, Peer Gynt și Dr. Begriffenfeldt (directorul azilului de nebuni din Cairo).

Actul al V-lea. Preludiu: Întoarcerea lui Peer Gynt acasă (Înserare furtunoasă pe mare), În apropierea coastei norvegiene, Naufragiul, Pe epavă, Solveig cântă în colibă, Nocturnă, Peer Gynt și Topitorul-de-Nasturi, Imn de Rusalii (Dimineată binecuvântată), În curte, Cântecul de leagăn al lui Solveig.

Cele 40 de scene ale dramei-poem au fost reprezentate cu mare succes în premiera din 24 februarie 1876 de la Teatrul din Christiania. Scrisă în daneză și norvegiană, lucrarea lui Ibsen a fost tradusă și publicată în Germania în anul 1881, în Anglia – în 1892 și în Franța – în 1896. Parcurgând doar un rezumat din *saga* lui Peer Gynt, ni se dezvăluie, de fapt, mare parte din epopoea nației norvegiene.

Suitele I și a II-a **Peer Gynt** au fost publicate în 1888, respectiv în 1893, iar o formă a partituri lui Grieg a apărut editată prin grija lui Johan Halvorsen (căsătorit cu o nepoată a muzicianului din Bergen)²² în anul 1908. Însă, până în 1980, crezându-se că întregul manuscris a dispărut, în concerte au fost interpretate doar cele două suite op.46 și op.55. Probabil compozitorul a realizat câteva versiuni și la această muzică de scenă, conform obiceiului său, versiuni păstrate în număr restrâns, în diferite locații. Grieg a lucrat la această muzică începând din iunie 1874, după ce a părăsit Christiania (vila din Landås se vânduse) și s-a instalat în Vest, la Sandviken pe Sandviksfjellet – una dintre cele șapte

²² Johan August Halvorsen (1864 – 1935), violinist, dirijor și compozitor, căsătorit cu Anna („Annie”) Grieg (1873 – 1957), fiica lui John Grieg (1840 – 1901).

înălțimi ce înconjoară Bergenul. Apoi, a plecat în Danemarca, la Fredensbotg, unde a scris bună parte din orchestrație; iar întreaga partitură a fost definitivată la Bergen în septembrie 1875.

Peer Gynt op.23 este muzica al cărei parcurs merită reluat din timp în timp, ori de câte ori dorim să ne lăsăm în voia călătoriilor lungi de o zi și o noapte (adică de un an întreg). Ca o recomandare, alegeți fragmente din lucrarea lui Grieg pentru vremea Sfintelor Sărbători ale Crăciunului, când străzile sunt nămețite și fiecare om, în cuibul lui, are o felie de cozonac vanilat și o cană cu vin roșu mirosind a cuișoară. Căldura vă va inunda odaia și gânduri pictate vă vor umezi ochii de atâta desfătare.

Ca atmosferă, muzica de scenă la drama „Peer Gynt” rivalizează cu imaginea sonoră creată de Felix Mendelssohn (1809 – 1847) pentru feeria shakespeariană „Visul unei nopți de vară” (uvertura op.21 a fost scrisă în 1826 și muzica de scenă op.61 definitivată în 1842). Care ar fi legătura dintre cele două lucrări?... Un aer de vrajă, de ireal și dulce amețelă așternut peste viața pragmatică, văl susținut de vârfurile celei mai umane dintre stări: iubirea...

O revelație, încadrată în aceeași caracteristică a întregii opere lăsate de Edvard Grieg – romantismul național –, pot spune că vă așteaptă și la abordarea ori doar la ascultarea **Melodiilor și dansurilor norvegiene** op.17 pentru pian, în care muzicianul a folosit „teme autentice folclorice” și și-a

*... însușit cu multă dibăcie și felul popular de execuție muzicală... cu multe repetări, introducând la fiecare dintre aceste repetări variații ritmice care-i creează discursului muzical o mare diversitate.*²³

Nimic nu-i mai edificator ca audiția însăși. Dovadă... **Bryllupsdag på Troidhaugen/Zi de nuntă la Troidhaugen** nr.6 din **Piese lirice** op.65, scrisă cu ocazia Nunții de Argint a soților Hagerup-Grieg. (De-a lungul existenței sale, muzicianul a creat 10 serii de **Piese lirice** pentru pian, din care nu lipsesc ingredientele vitale: contemplarea, melancolia, patriotismul, umorul și iubirea.)

²³ Elisabeta Dolinescu, *op.cit.*, cap. 5, pag. 63.



CUPRINS

Arborele genealogic al familiei Hagerup-Grieg	7
Terra scandinavica.....	8
Familia consulului Grieg.....	10
Odrasle muzicale	15
Tu... să devii artist! La Conservatorul din Leipzig.....	19
Palpitații. La Copenhaga	25
La drum, spre marea aventură. Germania, Italia	32
Acasă. Concertul în la op.16.....	36
Prietenul Franz Liszt	42
Dramaturgia. Peer Gynt	47
Spiritul „norse”	57
Libertatea de a fi compozitor. Turneele.....	62
Motive și motivații	80
Ultimele aplauze	85
Ascultându-l pe Edvard Hagerup-Grieg.....	90
Creația lui EDVARD HAGERUP-GRIEG	93
Muzica de scenă	93
Lucrări pentru orchestră	101
Creații concertante.....	104
Piese vocal-orchestrale.....	104
Piese corale a cappella sau cu acompaniament de pian/armoniu.....	105
Muzică de cameră	108
Lucrări pentru pian.....	109
Lucrări pentru alte instrumente.....	115
Lieduri	115
Bibliografie	124