

FINN BENESTAD OG
DAG SCHJELDERUP-EBBE

Edvard Grieg

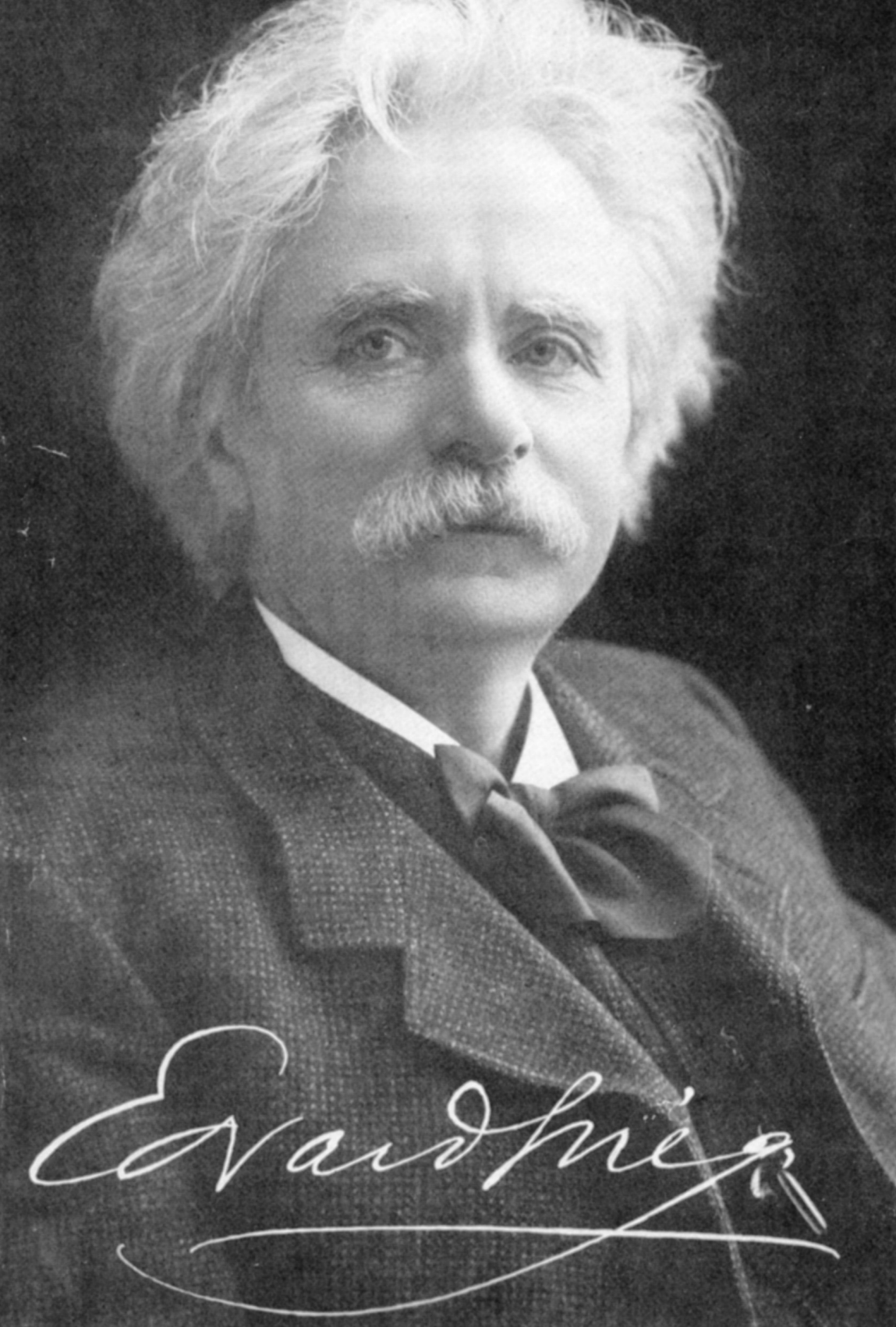
Mennesket og kunstneren

Grieg

ASCHEHOUG
BIOGRAFI

«Man må først være menneske. All sann kunst vokser kun ut av det menneskelige.»




Edvard Grieg

Finn Benestad og Dag Schjelderup-Ebbe

EDVARD GRIEG

mennesket og kunstneren

3. utgave

Aschehoug

Tilbakemeldinger vedrørende denne boken kan sendes til ebok@aschehoug.no

© 1980, 2007 og 2016 Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Finn Benestad
og Dag Schjelderup-Ebbe
www.aschehoug.no

Tilrettelagt for eBok av Type-it AS, Trondheim 2016

ISBN 978-82-03-29650-5



Til leserne

«Får jeg lov å gi et råd, så er det dette: Skriv uten alle hensyn til meg eller andre. Bare la det av allting uavhengige Jeg tale.» Denne åpenhjertige oppfordring, som Edvard Grieg i 1897 gav Iver Holter i anledning en påtenkt biografi, har vi fulgt opp og latt stå som en rettesnor for vårt arbeid. Vi har forsøkt å gi et utilhyllet bilde av Norges største sønn på musikkens område, både som menneske og som kunstner.

Oppgaven har vært fascinerende, særlig fordi Grieg var så usedvanlig allsidig i sin utfoldelse og fordi en vesentlig del av hans musikk er av så gedigen kvalitet. Det står nok ikke til å nekte at nordmenn føler ekstra sterkt for ham og hans toner, og at man lett kan la seg friste til panegyrikk. Noen vil kanskje synes at vi av og til har falt for denne fristelsen. Til det er å si at vi umiddelbart lar vår begeistring få fritt løp når vi ut fra vår evne til bedømmelse har funnet visse komposisjoner særlig verdifulle. Men Griegs produksjon var ujevn, og vi har heller ikke sett noen grunn til å skjule dette.

Det kan ikke herske den ringeste tvil om at Grieg var et musikalsk geni. Hans verker har et så originalt og markant ekthetsstempel at man straks hører hvem opphavsmannen er, og både i norsk og internasjonal sammenheng har han satt varige spor etter seg, ikke minst gjennom sin banebrytende innsats på harmonikkens område. Som en av nasjonalromantikkens fremste representanter kom han i utlandets øyne dessuten ganske tidlig til å stå som et symbol på det genuint norske i musikken.

Grieg var en ener på mange områder. Som skribent kan han nevnes i samme åndedrag som Schumann og Berlioz, og som taler stod han etter manges mening ikke meget tilbake for Bjørnson. Han hadde *karisma,* denne åndens utstråling som man kan møte hos de helt store personligheter, og han hadde en egen evne til å nå frem med sitt budskap, hva enten det var i ord eller toner.

Flagget gikk til topps hos Peters-forlaget i Leipzig hver gang det kom et nytt hefte med lyriske stykker fra Griegs hånd. Han var nemlig ikke bare skattet i konsertsalene verden over, han fikk også millioner av amatører i tale.

Ved hjelp av beskrivelser og analyser håper vi å kunne vise at Grieg

ikke bare var en mester innenfor det lille format, men at han også behersket de store former. Med dette som bakgrunn vil vi imidlertid peke på det uholdbare i å nedvurdere den musikalske miniatyr, for geniet kommer like gjerne til uttrykk i et karakterstykke for klaver som i bredt anlagte sonatesatser.

Vi har lagt vinn på en språklig uttrykksmåte som skulle være forståelig for alle som er glad i musikk. Av og til har vi likevel, særlig i forbindelse med forklaring av noteeksempler, vært nødt til å ta i bruk spesielle ord og uttrykk som hører fagspråket til.

Det ortografiske har naturlig nok voldt oss problemer. Etter ønske fra forlaget har vi – bortsett fra noen brev fra Griegs foreldre og i andre spesielle sammenhenger – normalisert stavemåten i norske sitater, verktitler og tekster til vokalverker. Vi er klar over at dette er angripelig, men vi tror at Grieg selv, med den holdning han hadde til det norske språk, ville ha bifalt en slik leservennlig modernisering. Vi har imidlertid aldri endret ordbruk eller setningsbygning, da dette lett kunne ha ødelagt samtidsatmosfæren. Sitater på fremmede språk er oversatt, med unntak for danske og svenske.

I boken fremlegges en mengde stoff som tidligere ikke har vært behandlet, både når det gjelder biografi og verker. For å gjennomføre en upolemisk fremstillingsform og for å unngå et omfattende fotnoteapparat har vi bevisst latt være å påpeke unøyaktigheter i tidligere bøker og artikler om Grieg.

I *første* utgave av boken (1980) uttrykte vi vår store takknemlighet overfor de mange som underveis hadde hjulpet oss: dr. phil. Dan Fog, København, for generøs bistand med verkfortegnelsen, musikkpedagog Inge Bergliot Benestad og universitetslektor Øivind Eckhoff for kritisk gjennomlesning av manuskript og trykningskorrektur, og musikkyndige ansatte – uten navns nevnelse – på Troldhaugen, ved Bergen offentlige bibliotek, Det Kongelige Bibliotek i København og universitetsbibliotekene i Oslo og Bergen. Boken ble i de etterfølgende år oversatt til russisk (1984), engelsk (1988) og tysk (1993).

I 1980-årene skjedde det flere ting av betydning for Grieg-forståelsen. I 1981 ble Griegs «forbudte» symfoni frigjort for oppførelse og trykning, etter å ha ligget bortgjemt i mer enn hundre år. I 1984 vakte det stor oppsikt da en anselig samling originale Grieg-manuskripter: ca. fire hundre notesider og like mange brev, ble gjenfunnet i New York. Materialet hadde vært i Peters-forlagets eie helt fra Griegs tid og var i 1930-årene på mirakuløs måte blitt reddet ut fra nazi-Tyskland. Den norske stat kjøpte samlingen i sin helhet, og den er nå oppbevart i Bergen offentlige bibliotek.

Annen utgave av boken kom på markedet i 1990. Det fargerike,

omfattende billedmaterialet fra førsteutgaven ble av økonomiske grunner skåret bort. Likeledes ble en del musikkanalytisk stoff tatt ut for å gjøre boken lettere tilgjengelig. På grunn av det nye formatet ble førsteutgavens *kommentarspalte* for størstedelen innarbeidet i den løpende teksten.

Ved 150-års jubileet for Griegs fødsel i 1993 ble hans musikk spilt over hele verden. *Edvard Griegs samlede verker* (GGA) ble ferdig i 1995. Grieg-selskaper er blitt etablert i Norge, England, Holland, Japan, Russland, Tyskland og USA, og med jevne mellomrom holdes det Grieg-kongresser, symposier eller seminarer i et eller annet land. Dette har medført en ny giv i litteraturen om Grieg og hans musikk. Og best av alt: Griegs musikk er stadig levende, både blant amatører i tusener av hjem og i de store konsertsaler over hele verden.

Den *tredje* utgaven av vår bok – i 2007, ved hundreårsminnet for Griegs bortgang – er for størstedelen et opptrykk av forrige utgave, men med enkelte justeringer i teksten som følge av nye funn. I verkfortegnelsen har vi tatt med EG-nummer for komposisjoner uten opusnummer fra Griegs hånd, i samsvar med tilsvarende nummerering i GGA bind 20. Vi takker forskningsbibliotekar Øyvind Norheim ved Norsk Musikksamling, Nasjonalbiblioteket, for gode innspill i denne sammenheng. Litteraturlisten er naturlig nok blitt sterkt utvidet, med særlig vekt på tilskudd fra de siste femten årene. Spesielt interessant er det at ca. tre tusen brev fra Grieg er offentliggjort, de fleste i hans egen språkform, men flere hundre også i oversettelser. Hans dagbøker, artikler og taler utfyller bildet av ham som en nybrottsmann og en førsterangs nasjonsbygger.

Begge de tidligere utgavene har i mange år vært borte fra bokhandelen, og vi håper at denne tredje, reviderte utgaven kan være med på å øke interessen for Grieg og hans kunst, samtidig som vi håper at den formidler den rike og dype gleden vi selv har hatt under arbeidet med denne åndshøvdingen i norsk kultur.

Kristiansand / Oslo, våren 2007
Finn Benestad Dag Schjelderup-Ebbe

Innhold

GRUNNLAGET LEGGES 13

Brytningstid – grobunn for skaperkraft 15

Slektsarv – litt skotsk, litt dansk, men mest norsk 20
Edvard Griegs slektstavle 22. Edvards foreldre 25. Ninas foreldre 28.

Oppvekst i Bergen 30
Som gutter flest? 30. Ikke noe skolelys 31. Musikkglede og oppdagertrang 33.

Studieår i musikkens by 38
Femtenåring med store ambisjoner 38. «Gå hjem og øv!» 41.
«Et høyst betydelig musikalsk talent» 47. Mellomspill i Karlshamn 49.
Griegs første konsert i hjembyen 50.

Formingsår i Nordens metropol 53
Mot en kunstnerisk avklaring 53. På vei til å finne seg selv 58.
Seks sanger tilegnes Nina 62. Symfonien som aldri måtte oppføres 63.
Ole Bull var min redningsmann 68.

PÅ DE KUNSTNERISKE HØYDER 71

En lykkelig tid med jubel og produktivitet 73
«Hjertets melodier» – et budskap om forelskelse 73. «Nordraak-tiden, den herlige!» – med de epokegjørende «Humoresker» 75.
Griegs første og eneste klaversonate 79.
Fiolinsonaten i F-dur, «den første, naive, rik på forbilder» 83.
Høytidsstunder i Nord-Sjællands natur 87.
Nordraaks storhet og begrensning 89.
Grieg og Nordraak tar farvel med hverandre 91.

Min første flukt til Syden var en drøm 95
Fra ouverturen «I høst» til «Vuggesang» 99. Nordraaks død 100.
Grieg forlater Roma 101. Tilbake til hverdagen 104.

Knugende strev i Kristiania – og forløsende dansk inspirasjon 107
Den gode begynnelse har i grunnen gitt meg mot og tillit til
fremtiden 107. Bryllup og familieforviklinger 110.
De lyriske stykkene tar form 112.
Den andre flolinsonaten – «den nasjonale» 113.
Motbør i hovedstaden 121. Klaverkonserten i a-moll –
et evigungt skudd på romantikkens stamme 123.

Kunsten bærer ut over all sorg 133
Liszt-brev og fremtidshåp 133. «Mine farsgleder er nu en drøm» 135.
Anelser om de skjulte harmonier i våre folketoner 136.
Liszt: «Hold frem som De stevner …» 140.

Rike samarbeidsår 145
Jeg har intet gjort … 146. «Folkelivsbilder», der det djerve stoffet
foredles under komponistens hender 147.
Den første vingeflukt med Bjørnson 149.
Grieg stifter «Musikforeningen», og Svendsen trer til 152.
Videre ferd med Bjørnson 157.
«Olav Trygvason» – en torso med trang fødsel 162.
Samlingen «Norges Melodier» – ikke østers og kaviar,
men rugbrød og smør … 177.

Grieg og Ibsen 179
«Peer Gynt» – en bøyg betvinges 179. Musikken til «Peer Gynt»,
en bragd av dimensjoner 189. «Stakkars, store Ibsen!» 197.

Et år i refleksjon og utbrudd 202
Ballade i g-moll – «et stort, alvorlig verk» 202.
Ibsen- og Paulsen-sangene: fra vintermørke til vårlys 207.
Begeistring i Bayreuth – frustrasjon hjemme 210.

Hardanger – i tindrende sol og alvorlig blest 214
Tanker om folkelighet og historien om «Komposten» 215. «Jeg har
vært alvorlig ute i blesten» 219. Strykekvartetten i g-moll – «et stykke
livshistorie» 222. Inn på nye musikalske områder 234.

«Enno ein gong …» 240

VANDRINGSMANNEN 247

I kamp for kunsten – / strid med seg selv 249
Trelleliv i hjembyen 249. Cellosonaten i a-moll – «ikke noe fremskritt i min utvikling» 254. Brudd og forsoning 258.
Holberg-suiten, et enkeltstående blinkskudd 262.

Troldhaugen, det hjem jeg alltid drømmer om 264
De gode og onde troll 267.

Konsertsuksesser og lysende skaperkraft 271
Sommer hjemme, høst og vinter ute 271. Klaverstykker i vårens og sanger i sommerens tegn 274. Den tredje fiolinsonaten – «med den videre horisont» 277.

Jeg har reist rundt og er blitt mer europeisk, mer kosmopolitt 289
Triumfferder i det store utland 289. Med blikket mot den store verden 296. Nye seire i konsertsalen 298. Edvard og Nina som utøvende kunstnere 301.

To nye torsoer 311
Den ufullførte strykekvartetten i F-dur 312.
Fredsoratoriet – stort tenkt, men aldri realisert 316. Det første møtet med Gjendine Slaalien, som eide en skatt av de eiendommeligste melodier 319.

En krevende femårsperiode 321
Fra Paulsen- og Krag-romanser til «Barnlige sanger» 327.
Fra sykdomstid i utlandet til «Bryllupsdag på Troldhaugen» 330.

Tilbake til det opprinnelige 335
Nasjonal fantast, kosmopolitt eller rett og slett individualist? 336.
«Norske folkeviser», der melodienes skjulte harmonier er blitt realisert 339.

Nytt møte med nynorsk diktning 343
Haugtussa-syklusen – «de beste sanger jeg har skrevet» 343.
Landsmålet – «hvilken verden av ufødt musikk!» 349.

Et århundre ebber ut 352
Musikkfesten i Bergen 354. Dreyfus-saken 356.

På terskelen til en ny tid 359
Flagget til topps 361. De siste romanser og lyriske stykker 366.
Fra hardingfele til klaver 368.

1905 – Grieg og politikken 375
Friheten, det er: kampen for friheten! 376.

Grieg og religionen 381
Det siste storverket 384.

Fremover, stadig videre, mot intet – eller noe mer! 387

Kunstsyn og stilistiske særdrag 393
Den norske kunstner har et herlig kall, og jeg ville ikke bytte med noen i verden 394.
Musikken, den gode makt som adler sedene og sinnene 395.
Kunsten er egentlig det overskudd av lengsel som ikke kan få uttrykk i livet eller på annen måte 399.
Stilistiske særtrekk 402.

REGISTRE 407

Verkfortegnelse med tematisk oversikt 409
Verker med opusnummer 409.
Verker uten opusnummer 431.
Verker ordnet etter genre 440.

Griegs samlede verker 443

Litteratur (utvalg) 445

Personregister 453

Verkregister 458

GRUNNLAGET LEGGES

Brytningstid – grobunn for skaperkraft

Bergen er og har alltid vært noe helt for seg selv, og Edvard Grieg ble i ett og alt preget av sin barndoms by. Skiftende som værlaget kunne hans kunstnernatur slå om fra underfundig munterhet til dyp melankoli. Tjuagutten i ham utfoldet seg særlig i venners lag, og ved festlige anledninger var han i sitt ess. Da rev han tilhørerne med seg, men kunne også med sin fritalenhet virke provoserende. Han førte en briljant penn, og man fryder seg over hans elegante og slående formuleringer, ofte krydret med ramsalt humor.

Griegs forhold til fødebyen kunne kanskje betegnes som et slags kjærlighetshat. Han elsket de gamle husene, smugene, havnen og fjellene omkring. Noe som til stadighet plaget ham, var vestlandsklimaet, særlig vinterens råhet og mørke. Men det han virkelig avskydde ved hjembyen, var dens smålighet, den borgerlige snusfornuft som satte kjøpmannskapet foran de mer åndelige og kunstneriske verdier. Likevel, kjærligheten til Bergen forlot ham aldri. Tallrike er de ganger han gav uttrykk for den i bevegede utsagn, men det vakreste bevis for hans hengivenhet overfor byen ligger ikke i de gylne ord, men i praktisk omsorg. Mot slutten av sitt liv skjenket han i testamentarisk form hele sitt kunstneriske livsverk til fødebyen.

Hvordan var da denne byen som han både elsket og hatet, men som han i bunn og grunn var så stolt av? Det var den by som gjennom århundrer, i gavn om ikke i navn, hadde vært Norges egentlige hovedstad, med ansiktet vendt mot havet og verden utenfor. Bergen var på tross av all sin provinsialisme landets eneste virkelig internasjonalt fargede by, og sin skarpe profil av særpregede og spenningsfylte tradisjoner har den i behold den dag i dag. Allerede 150 år før Grieg ble født, hadde dette miljøet vært en viktig forutsetning for Holbergs komediekunst. Det er trolig at f.eks. Pernilles treffsikre replikker nettopp har sin bakgrunn i de rappe slengord fra madamene på Fisketorget.

Byen hadde helt fra 1765 sitt eget musikkselskap, «Harmonien», hvor også Edvard Griegs slekt kom til å spille en ikke uvesentlig rolle. Fra tid til annen var det nok så som så med kvaliteten i den musikalske aktivitet, og kanskje tok selskapeligheten av og til overhånd, men

fagmusikere og amatører hadde i alle fall et forum der de kunne bryne seg på verker av musikkens mestre. Etter hvert ble «Musikselskabet Harmonien» en institusjon der striden for kvalitet ble et hovedanliggende, og ikke minst i Griegs glansår gjaldt det om å redde musikklivet fra igjen å synke ned til det lavmål det hadde hatt på det tidlige 1800- tallet. Og det lyktes, takket være hans og hans etterfølgeres innsats, å bringe symfoniorkesteret i «Harmonien» opp på et internasjonalt nivå.

I et videre nasjonalt perspektiv ble det nittende århundre en kampens tid for det norske folk, politisk og sosialt, men i høy grad også på kunstens områder. Under innflytelse fra de amerikanske og franske frihetsideer førte gjæringen i Napoleonstiden frem mot vår egen strid for selvstendighet, med grunnloven på Eidsvoll som det første seierrike resultat.

Det norske samfunn ble i 1814 vekket opp av «firehundreårignatten», og i stolt begeistring gikk man løs på den store oppgaven å frigjøre de krefter som i løpet av de neste 75 år skulle føre et av de mest tilbakestående land i Europa frem til en plass blant verdens ledende kulturnasjoner.

Bevisstgjøringen av Norge som nasjon la i tiden etter 1814 grunnlaget for en ny økonomisk vekst, og skapte samtidig forutsetninger for den kommende kulturelle grotid, som ble sterkt preget av interessen for det særnorske. I dette *nasjonale gjennombrudd* i vår kulturs historie kan nok norskhetsbegeistringen i den første tiden virke naiv, men etter hvert ble det flere og flere som trengte dypt inn i det norske. Ivar Aasens dialektstudier la selve grunnlaget for fremveksten av nynorsk som skriftspråk. Samtidig våknet på en helt avgjørende måte interessen for de eldgamle nasjonale tradisjoner, med sagn og eventyr, vokal og instrumental folkemusikk. Asbjørnsen og Moe banet seg vei inn i eventyrenes verden, og på folkevisens område utførte M.B. Landstad et nybrottsarbeid. Det var på høy tid at dette skjedde. Landstad sa en gang at han følte det som om han hadde vært med på å redde et gammelt familiesmykke ut av et brennende hus.

L.M. Lindeman begynte allerede omkring 1840 en systematisk innsamling av folketoner, og hans første selvstendige publikasjon, *Norske Fjeldmelodier,* vakte betydelig oppsikt. I 1853-67 utgav han storverket *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier,* en samling som er blitt grunnleggende for norsk kunstmusikk. En rekke av Griegs komposisjoner ville således aldri ha sett dagens lys uten Lindemans virksomhet. Lindeman drev sitt innsamlingsarbeid gjennom årrekker, og han fikk som den første musiker støtte fra Stortinget til sine mange samlerferder rundt om i landet. De folkevalgte hadde nok liten sans for kunst, men de

viste forståelse for de nasjonale skatter som lå gjemt i mang en avsidesliggende bygd.

Innen kunstmusikken gjorde Waldemar Thrane i 1824 selvstendig bruk av særnorske trekk i syngespillet *Fjeldeventyret.* Men den første som for alvor forsøkte å bygge opp en nasjonal stil i romanser, korsanger og klaverstykker, var Halfdan Kjerulf.

Det var imidlertid ikke bare i hovedstaden at norskhetstrangen fikk sitt utløp i musikk. En av Bergens egne sønner ble selve personifikasjonen av det norske. Det var Ole Bull, «norsk nordmann fra Norge», som han yndet å kalle seg i utlandet. Han var den rene eventyrskikkelse både hjemme og i internasjonalt musikkliv, en ubestridt ener på sitt instrument. Som komponist var han fanget inn av tidens virtuoskunst, men i noen ganske få verker maktet han også å avspeile en ekte norsk stemningsverden. Dette gjelder i særlig grad den rapsodiske komposisjonen *Et seterbesøk,* som bl.a. inneholder «Seterjentens søndag», denne melodien som sammen med Jørgen Moes vakre tekst er blitt folkeeie.

Den egenskap hos Ole Bull som skulle få størst betydning for ettertiden, var hans besettende evne til å tenne begeistringens ild i andre. Man kan neppe overvurdere den rolle han kom til å spille for Bjørnson og Nordraak, og også for Grieg mens denne var på leting etter sitt norske jeg. Grieg kommer gjentatte ganger tilbake til den betydning vår sagnomsuste fiolinist hadde for fremveksten av norsk musikk. Ved Ole Bulls begravelse i 1880 uttrykte han det slik: «Fordi du ble en heder for vårt land som ingen annen, fordi du hevet vårt land med deg opp mot kunstens lyse høyder som ingen annen, fordi du var en banebryter for vår unge nasjonale musikk, en trofast, varmhjertet, og alle hjerter erobrende, som ingen annen, fordi du har nedlagt et frø som skal spire i fremtiden og som kommende slekter skal velsigne deg for, med tusener og atter tuseners takk for alt dette, legger jeg *i den norske tonekunsts navn* denne laurbærkrans på din kiste …»

I Bergen var det allerede i 1794 stiftet et teaterselskap – en slags søsterinstitusjon til «Harmonien». Dette selskapet gav et visst kulturinnslag i det jevne hverdagsliv. Folk lærte å sette pris på dramatisk kunst, men noen selvstendig norsk scenisk utfoldelse var det ikke tale om. For helt frem til 1850 var dansk det dominerende scenespråket.

Men 2. januar 1850 ble en merkedag i byens teaterliv. Da åpnet *Det norske Theater* sin virksomhet, den institusjon som senere ble videreført som *Den Nationale Scene.* Åpningsforestillingen var den første i Bergen med utelukkende norske skuespillere. Primus motor for foretagendet var Ole Bull. Det følgende år fikk han ansatt Henrik Ibsen som sceneinstruktør og dramatisk forfatter for en seksårsperiode. Ibsens

ettermann ble Bjørnstjerne Bjørnson. Begge var fylt av norskhetsbegeistring i disse årene, og det ble en spennende tid for bergenserne.

Teatret fikk dessverre en altfor kort levetid i første omgang, på tross av Ole Bulls energiske innsats. Oppslutningen fra befolkningens side var ikke stor nok til å holde et profesjonelt teater i live. 17. mai 1863 overleverte teatret sitt konkursbo til skifteretten.

Bergen var i disse årene fremdeles for en småby å regne, og befolkningstilveksten frem til 1860 hadde vært forbausende liten. Omkring år 1800 hadde byen 18.000 innbyggere. I 1863 var tallet ikke større enn 25.000, men i de følgende tiår ble tilveksten betydelig sterkere, og ved århundreskiftet var innbyggertallet kommet opp i 70.000.

Disse korte riss kan kanskje gi noe av bakgrunnen for Edvard Griegs skapende virksomhet, som vesentlig faller i de siste førti år av det nittende århundre. Ved Griegs fødsel i 1843 var Norge i utlandets øyne nærmest for intet å regne. Det var ansett som et primitivt land, politisk, sosialt og kulturelt, mer eller mindre ukjent i verdensmålestokk, en provins i sivilisasjonens utkant. Men i Griegs levetid skjedde det en eksplosjonsartet utvikling på en rekke felter. Omkring 1900 var Norge blitt det av de nordiske land som kulturelt stod i sentrum for utlandets oppmerksomhet.

Voldsomme brytninger satte sitt preg på disse viktige år i vår historie. Man opplevde en grotid som det kan være vanskelig for oss å fatte i dag. De politiske spenninger var til tider usedvanlig kraftige. En gjennomgripende radikaliseringsprosess fremskyndet demokratiseringen av samfunnet i overgangen fra embetsmannsvelde til folkestyre. Overfor broderfolket i øst viste nordmennene en stadig økende motvilje mot politisk dominans. Trangen til selvstendighet fikk sin endelige utløsning i 1905 med unionsbruddet. Mange hadde ansett krig som uavvendelig, men fornuften seiret på begge sider av Kjølen.

På kulturlivets områder ble klimaks nådd før dette, med det nasjonale gjennombrudds menn og deres arvtakere som ledende skikkelser. Flere geniale forskere og oppdagere gav vårt land verdensry på sine områder: N.H. Abels, Armauer Hansens og Fridtjof Nansens bragder var lysende eksempler på norsk pionerånd.

Norge gjorde seg relativt tidlig gjeldende innenfor billedkunsten. J.C. Dahl og Thomas Fearnley fikk snart kunstnerisk følge av Adolph Tidemand og Hans Gude, og både de og en rekke av deres begavede etterfølgere evnet i sin ofte sterkt nasjonalt pregede kunst å markere seg overbevisende overfor utenverdenen.

I litteraturhistorien stormet radikalerne Wergeland, Bjørnson og Ibsen frem med ukuelig energi og visjonært utsyn.

Ganske tidlig opplevde Grieg spenningen i de nasjonale brytningsår.

Dette poengteres bl.a. i en avisartikkel han skrev om Halfdan Kjerulf i 1879.

Grieg ble selv en radikaler, en utrettelig forkjemper for det han brant for. Begeistringen for den nasjonale kulturarv var en mektig drivkraft hos ham, men han lot seg aldri låse fast i konvensjonelle tenkemåter på noe felt. Han hadde en iboende trang og evne til nyskaping, og på et bestemt felt i hans musikk slo dette ut på en genial måte – i harmonikken. Utgangspunktet hadde han i tysk romantikk, noe som neppe var særlig gunstig for en person av hans legning. Men ganske tidlig presset den latente nasjonalbevissthet på, rikelig næret av Ole Bulls og Rikard Nordraaks glødende norskhetsiver. Dette førte til dyptgående motsetninger i hans holdning til sin skapergjerning, engstelig som han var for å havne i sneversynt sjåvinisme. Han ville være norsk i sin kunst, men samtidig var han innstilt på også å se sin musikk i kosmopolitisk sammenheng. Den kunstneriske konflikt mellom det nasjonale og det internasjonale kom på mange måter til å prege hans livsverk.

Griegs kulturelle virke består imidlertid ikke bare i komponering og virksomhet som utøver. Han ble en lederskikkelse i norsk kulturliv, en personlighet hvis meninger hadde sterk gjennomslagskraft. Som kjempende humanist stod han i fremste rekke i striden for sosial og nasjonal rettferdighet, politisk bevisst og nytenkende som han alltid var. Hans grunninnstilling til livet og hans syn på kunsten var gjennomsyret av de høyeste etiske idealer.

Brytningene i norsk åndsliv gjenspeiles på en forunderlig måte hos Grieg. Ikke minst av den grunn er det en fengslende og berikende opplevelse å følge hans liv og virke. Men det er først og fremst gjennom sine toner at denne Bergens geniale sønn har et budskap å bringe, også til vår tids mennesker.

Slektsarv – litt skotsk, litt dansk, men mest norsk

Slektsnavnet *Grieg* er av skotsk opprinnelse. Den mest brukte stavemåte i Skottland er *Greig* (uttales *gregg),* men det finnes også andre former, f.eks. *Grig, Greg* og *Gregg.* Alle disse er avledninger av *MacGregor,* som er navnet på en meget berømt skotsk klan. Den gæliske form er *MacGrioghair* (Mac = sønn av). Denne Grioghair var en av ætlingene til kong Alpine, som regjerte i det 8. århundre.

MacGregor-klanen lå stadig i strid med andre klaner, og i visse perioder var den lyst fredløs. Under Karl II fikk den en rekke privilegier, men da Vilhelm av Oranien kom på tronen i 1689, ble forholdene igjen forverret, og helt frem til slaget ved Culloden i 1746, da Georg II gjorde slutt på all motstand fra Stuartene, hadde MacGregor-slekten det ikke lett. Etter den tid er det ikke trolig at de gamle straffebestemmelsene mot klanen ble håndhevet, men formelt ble de ikke satt ut av kraft før i 1775 under Georg III.

På farssiden kan vi følge Edvard Griegs skotske aner tilbake til hans tippoldefar, John Greig, som var gift med Ann Milne. John var forpakter på gården Mosstoun i den lille kystbyen Cairnbulg, ca. 60 km nord for Aberdeen. På kirkegården her kan man den dag i dag finne gravstenen som barna reiste etter foreldrenes død.

Johns sønn Alexander drog fra Cairnbulg til Bergen omkring 1770, og det har vært spekulert en god del om årsaken til dette. Man kan imidlertid anta at familien på grunn av tilhørigheten til MacGregorklanen hadde problemer av ulik art å hanskes med i 1760-årene, og at dette var en medvirkende årsak til at Alexander forlot sitt hjemland.

På overfarten til Norge hadde Alexander følge med broren James og to nordmenn av skotsk herkomst, Christie og Wallace, hvis forfedre tidlig på 1600-tallet hadde slått seg ned i Bergen. De to nordmennene skulle nå hjem igjen etter studier i Skottland.

Skjebnens luner kan av og til være artige, for ikke kunne Alexander ane at søsteren til den ene av reisefellene skulle bli oldemor til hans eget oldebarn – Edvard Grieg! Edvardine Christie ble nemlig mor til Edvards morfar, Edvard Hagerup. Det er således litt skotsk blod i Edvards årer både på fars- og morssiden.

Den andre reisekameraten, John Wallace, var sønn av den davæ-

rende britiske konsul i Bergen, og etter hjemkomsten overtok han konsulverdigheten etter sin far. (Johns sønn, Alexander, ble for øvrig svoger til Edvards farmor, Maren Regine Haslund.)

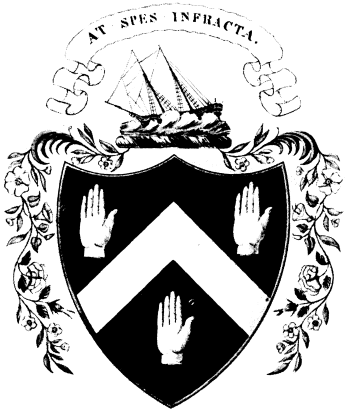
I sin velfunderte artikkel «Grieg and his Scottish Ancestry» nevner J. Russell Greig at den egentlige grunn til at Alexander Greig forlot Skottland var at Wallace-familien hadde forespeilet ham en stilling ved konsulatet. I disse årene foregikk det en betydelig utvandring fra Skottland, og det var ikke unaturlig at en ung fremadstrebende skotte kombinerte eventyrlyst og utferdstrang med et håp om å komme i trygg økonomisk havn i et fremmed land.

Alexander fant denne tryggheten i Bergen. Her opparbeidet han seg ganske raskt en velrenommert handelspraksis med eksport av tørrfisk og hummer til Storbritannia, en virksomhet som kastet rikelig av seg og som kom til å gå i arv fra far til sønn i mange generasjoner fremover. 30. oktober 1779 fikk Alexander statsborgerskap i sitt nye land, og da endret han skrivemåten fra Greig til *Grieg.* Grunnen til dette var at bergenserne hadde uttalt Greig slik det ble stavet og ikke slik det lød i Skottland. Man kan stusse over at han ikke tok skrittet helt ut og kalte seg Gregg, for den uttalen ligger som nevnt aller nærmest den skotske.

Alexander Grieg var en dypt religiøs natur, og to ganger i året reiste han til sin hjembys kirke i Cairnbulg for å delta i nattverden der. Han var gift to ganger. Med sin første kone, Margretha Elisabeth Heitman, fikk han ni barn, og hun ble således stammor til den store norske grenen av Grieg-slekten.

I 1797 ble Alexander britisk visekonsul i Bergen, men året etter frasa han seg dette vervet på grunn av de store problemer som Napoleonskrigen skapte. Han drev en utstrakt korrespondanse med myndighetene i London, men alle hans anmodninger om å bli utnevnt til britisk konsul etter John Wallace var forgjeves. Da han døde i november 1803, fikk imidlertid hans 31-årige sønn John denne konsulverdigheten.

John Grieg giftet seg med Maren Regine Haslund, og med henne kom det dansk blod inn i Grieg-slekten. Hun var datter av Nils Haslund, en fiolinist som var kommet til Bergen fra Ålborg. I 1776 hadde han fått norsk statsborgerskap som «Viin- og Krambodhandler», men det han huskes for i sitt nye fedreland, er hans innsats på musikkfronten. Allerede i 1770 ble han orkesterleder, eller *anfører* som det den gang het, i det fem år gamle «Musikselskabet Harmonien». Han innehadde denne stillingen i femten år og høstet stor heder for sin kunstneriske virksomhet. Med Maren Regines inntreden i Grieg-familien fikk musikken et fast og blivende tilholdssted der. Også hennes mann John



Edvard Griegs slektstavle

