

Vorwort

Griegs Ballade Opus 24 entstand, zusammen mit den Liedern Opus 25 und Opus 26 nach Texten von Ibsen und Paulsen, im Winter und Frühjahr 1875/76. Es waren die ersten nach der Fertigstellung der berühmten Musik zu *Peer Gynt* in Angriff genommenen Kompositionen, und sowohl die Ballade als auch die Lieder können als Versuch Griegs gedeutet werden, sich mit der Arbeit an ihnen aus der schweren Stimmung dieser Zeit zu befreien (im Herbst 1875 waren beide Eltern gestorben). Nach der Ballade hat Grieg dann fast ein Jahr lang nichts mehr komponiert.

Die Titelüberschrift des Autographs lautet *Capriccio (Ballade) / over en norsk Fjeldmelodi / i Form af Variation* (über eine norwegische Gebirgsmelodie in Form von Variationen). Die einzelnen Variationen sollten also wohl von vornherein eine geschlossene Großform bilden. Zu der ihnen zugrunde liegenden Melodie heißt es in den Veröffentlichungen über Griegs Ballade, sie sei zu dem Gedicht *Den nordlandske bondestand* (der nordländische Bauernstand) der Dichterin Kirstine Aas gesungen und von Ludwig Matthias Lindeman 1848 im Tal Valdres in Mittelnorwegen aufgezeichnet worden. Grieg habe sie dann dem 1858 von Lindeman veröffentlichten Sammelwerk *Ældre og nyere Fjeldmelodier* (Ältere und neuere Gebirgsmelodien) entnommen. Die Melodie ist jedoch in Wahrheit viel älter, eine Synthese melismatischer Entwicklungen durch Jahrhunderte. Die wichtigsten Stationen ihrer Geschichte seien hier kurz dargestellt, da ihre Kenntnis für die Interpretation des Werkes von Bedeutung sein mag. Wir stützen uns dabei in erster Linie auf die Angaben von Øystein Gauksstad in seiner Veröffentlichung *Toner fra Valdres* (Melodien aus Valdres, Valdres 1972): eine „Urfassung“ der Melodie taucht 1549 als weltliches Lied *Von dei-netwegen bin ich hie, Herzlieb, vernimm mein Wort* in den *Reutterischen und Jegerischen Liedlein* Caspar Othmayrs auf (Nürnberg, J.v. Berg und U. Newber).

1550 erschien sie bei Newber in Nürnberg in einer geistlichen Umdichtung *In meines Herren Garten, da wachsen der Blümlein vil* als Einzelblattdruck. Über das erste norwegisch-dänische Gesangsbuch (*Thomissons salmebok* von 1569, dort mit dem Text *Mig tyckes, at verden er underlig* – Mich dünkt, die Welt sei wunderbar –) kam die Melodie nach Norwegen und fand dort, mit geistlichen und weltlichen Texten unterlegt, weite Verbreitung. Besonders viel gesungen wurde sie vor allem mit einem Text des norwegischen Barockdichters Peter Dass (1647–1707) auf das Achte Gebot aus dessen Büchlein *Dr. Morten Luther's lille Kathechismussange* (Dr. Martin Luthers kleine Kathechismuslieder).

Text von Kirstine Aas
(Lindeman 1858)

E kann so mangeln ein vakker Sang
um fagre land uti Væra,
men aldor ha e no høyrte ei Gong
dei sang um dø os er næra,
derfor vil e no prøvø paa
o gjera Visa so Følk kan sjaa
at o her Nora kunna vera bra
um dø foragta der søre.
usw.

Ich kenne so viele schöne Lieder
über holde Länder überall auf der Welt,
doch niemals habe ich singen hören
über das, was uns nahe ist.
Daher will ich nun versuchen,
ein Lied zu dichten, damit die Leute
sehen,
dass es auch im Norden gut sein kann,
wenn auch verachtet vom Süden.
usw.

Text von Peter Dass (Lindeman 1868)

Spørg du med David se hvad kan
ond Tunger let udrette.
Ak den gjør mellem Mand og Mand
saa megen Splid og Trætte.
Den er en Hund af argest Form,
En Ræv med Fodder tvende,
Den er den allergiftigst' Orm
sig kan paa Forden vende.

Denkst du an David, siehe dann,
was böse Zungen leicht anrichten
können.

Ach, sie säen zwischen Mann und Mann
so viel Streit und Zwietracht.
Es ist ein Hund von ärgster Form,
ein Fuchs mit geteilten Füßen,
es ist die allergiftigste Schlange,
die sich auf Erden winden kann.

Sicher ist die von Lindeman 1848 aufgezeichnete Melodie die direkte Vorlage für Griegs Thema gewesen. Doch kommen in der Ballade auch die Gefühle und Gedanken der verschiedenen Generationen zum Ausdruck, die diese Melodie geformt haben. Grieg deutet dies harmonisch in genialer Weise aus. Die strenge Bassführung erzeugt eine monumentale Ruhe. Der Klaviersatz ist vielseitiger als je zuvor in seinen Werken und reicht vom Intim-Raffinierten über das Brilliant-Virtuose bis hin zu großen orchestralen Effekten.

Das erhaltene Autograph (Bergen, Öffentliche Bibliothek) ist nur ein z.T. sehr skizzenhaft ausgeführtes Entwurfsautograph mit zahlreichen Korrekturen. Es enthält lediglich die Variationen Nr. 1, 3 und 6, dazu am Ende eine nicht in den Druck aufgenommene Adagio-Variation, mit deren 13. Takt das Manuskript abbricht. Zwei Albumblätter von 1903 und 1906 mit den Anfangstakten der Ballade sind als Quellen ohne Bedeutung, zeugen aber von der Wertschätzung, die Grieg diesem Werk auch in späteren Jahren noch entgegenbrachte.

Im Sommer 1876 machte er auf der Durchreise nach Bayreuth in Leipzig Station und spielte Dr. Abraham, dem damaligen Inhaber des Musikverlags C. F. Peters, die Ballade vor. Dr. Abraham soll danach, wie Grieg viel später, am 21.7.1904 dessen Nachfolger Henri Hinrichsen mitteilte, geäußert haben: „Ein neues, ernstes Werk ist entstanden, was Griegs Namen einen noch größeren Klang geben wird.“ Vielleicht überließ Grieg bei diesem Besuch dem Verlag auch schon die Stichvorlage, die aber nicht mehr erhalten ist. Die Erstausgabe erschien noch im selben Jahr und diente zusammen mit der 1895 erschienenen, neu gestochenen und mit Fingersätzen versehenen zweiten Ausgabe als Hauptquelle für unsere Edition.

In den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe sind die wichtigsten Abweichungen zwischen dem Autograph und der Erstausgabe sowie zwischen den beiden Auflagen der Peters-Ausgabe aufgeführt. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch analoge Stellen begründet sind, wurden

in Klammern gesetzt. – Der in der Ausgabe von 1895 hinzugefügte Fingersatz von Adolf Ruthardt wurde nicht berücksichtigt. Aus dem Briefwechsel zwischen Grieg und Dr. Abraham geht eindeutig hervor, dass er vom Komponisten nicht autorisiert war. Grieg bestand im Gegenteil darauf, dass auf den Titelblättern solcher späteren Ausgaben Ruthardt als Bearbeiter der Fingersätze genannt werden müsse, damit diese nicht für seine eigenen gehalten würden. Der Fingersatz unserer Ausgabe ist für eine mittelgroße Hand gedacht; er ermöglicht eine Hervorhebung von **Orgelpunkten** und folkloristischen Bourdöntönen sowie eine gesicherte Dichte im teilpolyphonen Satz.

Oslo und Wachtberg-Arzdorf,
Herbst 1991
Einar Steen-Nökleberg
Ernst Hertrich

Preface

Grieg's Ballade, op. 24, was written in winter and spring of 1875–76, at the same time as his lieder op. 25 and 26 on poems by Ibsen and Paulsen. These were the first compositions he attempted following the completion of his famous incidental music to *Peer Gynt*, and his work on both the Ballade and the sets of lieder can be seen as an attempt to free himself from his low spirits at the time (his parents had died in autumn 1875). After finishing the Ballade Grieg wrote nothing more for almost a year.

The autograph bears the title *Capriccio (Ballade) / over en norsk Fjeldmelodi / i Form af Variation* (on a Norwegian mountain tune in the form of variations). The individual variations, therefore, were meant to constitute a self-contained larger design from the very outset. According to the publications concerning Grieg's Ballade, the underlying theme was sung to Kirstine Aas's poem *Den nordlandske bondestand* (The North Country Peas-

antry), copied down in 1848 by Ludwig Matthias Lindeman in the valley of Valdres in central Norway, and then taken by Grieg from Lindeman's collection *Ældre og nyere Fjeldmelodier* (Mountain Tunes New and Old), published in 1858. In reality, however, the melody is far older than that, being a synthesis of melismatic accretions over many centuries. As a knowledge of the tune's history may be helpful to performers, we shall briefly outline its major way stations here, drawing primarily on information supplied by Øystein Gauksstad in his *Toner fra Valdres* (Melodies from Valdres) Valdres, 1972: in an "original" version, the melody appeared as a secular song in Caspar Othmayr's *Reuterische und Jegerische Liedlein* (Nuremberg, J. von Berg and U. Newber, 1549), the text of which has the beginning *Von deinewegen bin ich hie, Herzlieb, vernimm mein Wort* (For thy sake am I here, my dearest, hear my plea). One year later, in 1550, it was published separately on a single sheet by Newber in Nuremberg, this time with a sacred contrafactum as *In meines Herren Garten, da wachsen der Blümlein vil* (In the garden of my Lord many little flowers grow). The tune then migrated to Norway by way of the first Norwegian-Danish hymnal, Thomisson's psalm book of 1569, where it was given the words *Mig tyckes, at verden er underlig* (Methinks the world is full of strangeness). Once arrived, it became widely disseminated with both sacred and secular words. It was sung particularly often to a text by the Norwegian baroque poet Peter Dass (1647–1707) referring to the eighth commandment from his pamphlet *Dr. Morten Luther's lille Kathechismussange* (Dr. Martin Luther's little catechism songs).

Text by Kirstine Aas
(Lindeman, 1858):

E kann so mangeln ein' vakker Sang
um fagre land uti Væra,
men aldør ha e no høyr't ei Gøng
dei sang um dæ os er næra,
derfor vil e no prøvø paa
o gjera Visa so Følk kan sjaa
at o her Nora kunna vera bra
um dæ foragta der søre.
etc.

I know so many lovely songs
of fair lands throughout the world,
but never have I heard sing
of things close to us.
Therefore shall I now attempt
to write a song so people will see
that even the North can be beautiful
though despised by the South.
etc.

Text by Peter Dass (Lindeman, 1868):

Spørg du med David se hvad kan
ond Tunger let udrette.
Ak den gjør mellem Mand og Mand
saa megen Splid og Trætte.
Den er en Hund af argest Form,
En Ræv med Fødder tvende,
Den er den allergiftigst' Orm
sig kan paa Forden vende.

Think of David, and consider
what evil tongues can easily do.
Ah, between man and man they sow
so much strife and discord.
It is a dog of vilest form,
a fox of cloven hoof,
the most poisonous of all the snakes
that writhe upon the earth.

To be sure, the melody that Lindeman transcribed in 1848 served as the immediate model for Grieg's theme. But his Ballade expresses the feelings and ideas of the many generations who gave shape to this melody. Grieg ingeniously expresses this fact in his harmony. The strict bass line exudes a monumental placidity, while the piano writing is more varied than ever before in his works, ranging from refined intimacy to virtuoso brilliance and grand orchestral affects.

The surviving autograph manuscript (Bergen, Offentlige Bibliotek) is a heavily corrected draft, parts of which are hastily sketched. It contains variations 1, 3 and 6 only and concludes with an adagio variation later discarded in the printed version (the manuscript ends at measure 13 of this variation). Two album leaves of 1903 and 1906, though valueless as source material, reveal the high opinion Grieg maintained of this work even in later years.

In summer 1876, while travelling to Bayreuth, he made a stop in Leipzig and played the Ballade to Dr. Abraham, the then proprietor of the music publishing house of C.F. Peters. Years later, on 21

July 1904, Grieg recounted Dr. Abraham's remarks to his successor Henri Hinrichsen: „A new and serious work has arisen that will give even greater resonance to the name of Grieg.“ During this visit the composer may also have handed his publisher the engraver's copy, which, however, is no longer extant. The first edition appeared in the same year. This print, together with the second edition of 1895 (newly engraved and supplied with fingering), has served as the principal source for our edition.

The *Comments* at the end of this volume deal with the most important discrepancies between the autograph manuscript and the first edition and between the two Peters prints. Signs lacking in the sources but added for musical reasons or for consistency with analogous passages are enclosed in parentheses. – We have ignored the fingerings added by Adolf Ruthardt to the 1895 edition. The Grieg-Abraham correspondence clearly reveals that these fingerings were not authorized by the composer. On the contrary, in order to avoid being credited with them, Grieg insisted that they be attributed to Ruthardt on the title page of all future editions. The fingerings given in our edition are conceived for medium-sized hands, and enable the player to bring out pedal points and folk-like drones while ensuring the density of the sometimes contrapuntal texture.

Oslo and Wachtberg-Arzdorf,
autumn 1991
Einar Steen-Nökleberg
Ernst Hertrich

Préface

La Ballade, op. 24 de Grieg a été composée, en même temps que les lieder op. 25 et 26, écrits sur des textes d'Ibsen et Paulsen, au cours de l'hiver et du prin-

temps 1875/76. Il s'agit en l'occurrence des premières compositions écrites par Grieg après son célèbre *Peer Gynt*, et l'on peut interpréter la Ballade de même que les lieder en tant que tentative du compositeur pour se libérer de l'atmosphère pesante des mois précédents (son père et sa mère étaient décédés pendant l'automne 1875). Après sa Ballade, Grieg n'a plus rien composé pendant près d'un an.

L'autographe est intitulé *Capriccio (Ballade) / over en norsk Fjeldmelodi / i Form af Variation* (ballade sur une mélodie montagnarde norvégienne sous forme de variations). Les différentes variations étaient donc d'emblée conçues comme un tout. En ce qui concerne la mélodie ayant servi de structure de base, on peut lire dans les publications relatives à la **Ballade de Grieg qu'il s'agit** d'une mélodie chantée sur le poème *Den nordlandske bondestand* (les paysans du Nordland) de Kirstine Aas et notée en 1848 par Ludwig Matthias Lindeman dans le Valdresdal, en Norvège centrale. Grieg l'aurait ensuite reprise du recueil *Ældre og nyere Fjeldmelodier* (chants montagnards anciens et nouveaux) publié en 1858 par Lindeman. En fait, cette mélodie est beaucoup plus ancienne et représente une synthèse sur plusieurs siècles de diverses formes mélismatiques. Nous retraçons ici brièvement les principales étapes de cette évolution, étant donné qu'elle revêt une importance décisive pour l'interprétation de l'œuvre. Nous nous référons ce faisant en premier lieu aux informations fournies par Øystein Gaukstad dans son ouvrage *Toner fra Valdres* (mélodies du Valdres), Valdres, 1972: une version «originale» de la mélodie paraît en 1549 sous la forme d'une chanson profane *Von deinetwegen bin ich hie, Herzlieb, vernimm mein Wort* (C'est pour toi que je suis ici, ma bien-aimée, entends mes paroles), dans les *Reutterische und Jegerische Liedlein* de Caspar Othmayr (Nuremberg, J.v. Berg et U. Newber). En 1550, une version remaniée est publiée chez Newber, à Nuremberg: il s'agit cette fois d'un chant religieux, *In meines Herren Garten, da wachsen der Blümlein vil* (Au jardin de mon Seigneur, il pousse tant de fleurettes), édité sous la forme d'une feuille sé-

parée. La mélodie, colportée en Norvège par l'intermédiaire du premier antiphonaire dano-norvégien (*Thomissons salmebok* (recueil de psaumes de Thomisson), 1569, où elle est accompagnée du texte *Mig tyckes, at verden er underlig / le monde, me semble-t-il, est bizarre*), se répand dans tout le pays, accompagnée de divers textes religieux ou profanes. On la chante tout particulièrement sur un texte du poète baroque norvégien Peter Dass (1647–1707) relatif au 8^{ème} commandement et tiré de son recueil *Dr. Morten Luther's lille Kathechismussange* (petits chants pour le catéchisme du Dr. Martin Luther).

Texte de Kirstine Aas
(Lindeman, 1858)

E kann so mangel ein' vakker Sang
um fagre land uti Væra,
men aldor ha e no høyrte ei Gong
dei sang um dœ os er næra,
derfor vil e no prøvø paa
o gjera Visa so Følk kan sjaa
at o her Nora kunna vera bra
um dœ foragta der søre.
etc.

Je connais tant de beaux chants
Sur les belles contrées de ce monde,
Mais jamais je n'ai entendu chanter
Sur ce qui nous est tout proche.
C'est pourquoi je vais essayer
De composer un chant qui montre
aux gens
Que le Nord aussi a ses bons côtés,
Même s'il est méprisé du Sud.
etc.

Texte de Peter Dass (Lindeman, 1868)

Spørg du med David se hvad kan
ond Tunger let udrette.
Ak den gjør mellem Mand og Mand
saa megen Splid og Trætte.
Den er en Hund af argest Form,
En Ræv med Fødder tvende,
Den er den allergiftigst' Orm
sig kan paa Forden vende.

Penses-tu à David, alors tu vois
Ce qu'il est facile aux mauvaises
langues d'obtenir.
Ah! Elles sont entre l'homme et
l'homme
Cause de tant de disputes et de discorde.
C'est un chien des plus méchants,
Un renard aux pieds fourchus,
C'est la vipère la plus venimeuse,
Qui se tortille sur la Terre.

La mélodie notée en 1848 par Lindeman constitue sans aucun doute le modèle sur lequel s'appuie directement le thème de Grieg. Cependant, la Ballade reflète aussi les sentiments et les pensées des diverses générations qui ont forgé la mélodie. Grieg traduit cela de façon proprement géniale sur le plan harmonique. La rigueur de la partie de basse crée un calme imposant. L'écriture pianistique est plus variée que dans n'importe quelle autre de ses œuvres, allant d'un style intime et raffiné aux grands effets orchestraux, en passant par une virtuosité brillante.

L'autographe dont on dispose (Bergen, Offentlige Bibliotek) est seulement une esquisse, en partie très sommaire, comportant nombre de corrections. Il comprend seulement les variations N^{os} 1, 3 et 6 ainsi que, à la fin, une variation adagio, non retenue pour l'édition, qui s'interrompt brusquement à la mesure 13, en même temps que le manuscrit. Deux pages d'agenda datées 1903 et 1906 comportent les premières mesures de la Ballade: bien que sans valeur en

tant que sources, elles témoignent cependant de l'importance que Grieg, des années plus tard, continuait d'accorder à cette œuvre.

Au cours de l'été 1876, alors qu'il se rend à Bayreuth, Grieg fait une halte à Leipzig et joue sa **Ballade au Dr. Abraham**, le propriétaire des éditions C.F. Peters à cette époque. Comme le relate beaucoup plus tard (21 juillet 1904) le compositeur à Henri Hinrichsen, le nouveau directeur de la maison d'édition, Abraham aurait alors déclaré: «Une nouvelle œuvre, une œuvre de musique sérieuse est née, qui va encore accroître la renommée de Grieg.» Peut-être Grieg a-t-il, à l'occasion de cette visite, laissé à la maison d'édition le modèle de gravure, lequel a malheureusement disparu. La première édition, parue la même année, ainsi que la deuxième édition de 1895, une édition nouvellement gravée et pourvue de doigtés, ont été utilisées comme sources principales de la présente édition.

Les *Remarques* à la fin du volume énumèrent les principales divergences entre l'autographe et la première édition

ainsi qu'entre les deux éditions Peters. Les signes faisant défaut dans les sources mais justifiés sur le plan musical ou pour raison d'analogie ont été placés entre parenthèses. – Les éditeurs n'ont pas tenu compte du doigté rajouté par Adolf Ruthardt dans l'édition de 1895. Il ressort en effet clairement de la correspondance échangée entre Grieg et Abraham que ledit doigté n'avait pas reçu l'aval du compositeur. Grieg a même insisté pour que Ruthardt soit spécialement mentionné sur la page de titre des éditions ultérieures en tant qu'auteur du doigté, de sorte que celui-ci ne puisse lui être attribué. Le doigté de la présente édition est conçu pour des mains de grandeur moyenne; il permet la mise en valeur des points d'orgue et du bourdon propre au folklore, et assure la densité voulue dans une composition en partie polyphonique.

Oslo et Wachtberg-Arzdorf,
automne 1991
Einar Steen-Nökleberg
Ernst Hertrich