

Vorwort

Edvard Grieg (1843–1907) verwendete in seinen Werken häufig Elemente der norwegischen Volksmusik. Nicht nur Melodien, sondern auch typische Harmoniewendungen und rhythmische Muster des Volkstanzes übernahm er in seine musikalische Sprache. Damit schuf er sich eine künstlerische Eigenständigkeit, die ihn sowohl von seinen romantischen Vorbildern Schumann und Mendelssohn als auch von dem dänischen Komponisten Niels Gade unterscheidet. Transkriptionen von Volksmusik waren bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Norwegen verbreitet. Vor allem der Organist und Komponist Ludvig Mathias Lindeman (1812–87) sammelte systematisch Volksmusik und gab sie von 1853–67 in der mehrbändigen Sammlung *Aldre og nyere norske Fjeldmelodier* im Klaviersatz heraus. Neben Volksliedern präsentierte Lindeman darin auch zahlreiche Volkstänze.

Für seine *Norwegischen Tänze* op. 35 in ihrer Originalversion für Klavier zu vier Händen übernahm Grieg vier Melodien aus Lindemans Sammlung. Die Komposition wurde im Januar 1880 in Kopenhagen entworfen. Zur Fertigstellung gelangte sie im Sommerurlaub 1881 in Lofthus (zu Hardanger gehörig), einer kleinen idyllischen Siedlung an einem Seitenarm des Hardangerfjords. Grieg fühlte sich von der Ursprünglichkeit der Natur in beson-

derem Maße inspiriert, das Komponieren ging ihm hier leicht von der Hand. An den Leiter des Verlags C. F. Peters, Max Abraham, schrieb er am 22. August 1881: „Die norwegischen Tänze sind fertig und folgen in den nächsten Tagen. (Wenn sie von dem Kopisten retournieren.) Ich merke zu meinem Erstaunen, dass es meiner Natur sehr gesund ist zu komponieren, wenn ich dazu so zu sagen gezwungen bin“ (*Edvard Grieg, Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, hrsg. von Finn Benestad/Hella Brock, Leipzig 1997, S. 83). „Gezwungen“ fühlte Grieg sich deshalb, weil er dem Verlag schon früh von der Arbeit an den Tänzen berichtet hatte und Abraham natürlich bald nach den Manuskripten für den Notenstich fragte. Bereits im November 1881 erschien Opus 35. Eine Umarbeitung der *Norwegischen Tänze* für Klavier zu zwei Händen, die Grieg persönlich vornahm, wurde erst 1887 veröffentlicht.

Eine Einrichtung für Orchester hat Grieg selbst nie ausgearbeitet, wenngleich er erlaubte, dass für eine Aufführung des Schauspiels *Peer Gynt* in Kopenhagen im Januar 1886 drei der *Norwegischen Tänze* als Ballettmusik Verwendung fanden. Die Orchestrierung hierfür übernahmen die mit Grieg befreundeten Komponisten Georg Bohlmann und Robert Henriques. Der Verlag C. F. Peters, obwohl höchst interessiert an einer Orchesterversion, lehnte diese Bearbeiter als in Deutschland zu unbekannt ab. Schließlich einigten sich Komponist und Verlag nach längerem Hin und Her auf den bekannten Musiker und Dirigenten Hans Sitt. Dessen Orchester-

fassung der *Norwegischen Tänze*, die bis heute oft gespielt wird, erschien 1890. Den darüber hinausgehenden Vorschlag Abrahams, einen der *Norwegischen Tänze* als festen Bestandteil in die *Peer-Gynt-Suite* op. 55 aufzunehmen, lehnte Grieg jedoch strikt ab: „Nº 2 aus den norwegischen Tänzen anzuwenden, geht schon deshalb nicht, weil das Thema nicht von mir ist, sondern einem Volkstanz entlehnt ist. In Pe[e]r Gynt muss Alles original sein“ (Brief vom 12. Februar 1892 an Max Abraham, *Briefwechsel*, S. 270).

Grieg schätzte seine *Norwegischen Tänze* sehr und interpretierte sie regelmäßig in seinen Konzerten. Als Klavierbegleiter trat er oft mit seiner Frau Nina – einer ausgezeichneten Sopranistin – in den größten Konzertsälen auf, darunter in Rom, Paris, London und Amsterdam. Bei diesen Gelegenheiten spielte das Ehepaar häufig vierhändig die *Norwegischen Tänze*. Auch zusammen mit seinem Freund Julius Röntgen trug er die Tänze vor, zuletzt in seinem Todesjahr 1907 in einem Konzert in Oslo.

In den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition finden sich weitere Angaben zu den verwendeten Quellen und ihren Lesarten. Die Herausgeber und der Verlag danken der Öffentliche Bibliothek in Bergen für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien. Besonderer Dank für ihre Hilfe gilt Rune J. Andersen, Jorunn Eckhoff Færden und Anne Jorunn Kydland.

München · Oslo, Herbst 2017
 Ernst-Günter Heinemann
 Einar Steen-Nøkleberg

Preface

Edvard Grieg (1843–1907) often used elements of Norwegian folk music in his works, appropriating not just melodies but also typical harmonic inflections and rhythmic patterns from folk dance into his musical language. By so doing he forged an artistic independence that differentiated him both from his Romantic-era predecessors Schumann and Mendelssohn and also from the Danish composer Niels Gade. Folk-music transcriptions were being disseminated in Norway from the beginning of the 19th century, most notably by the organist and composer Ludvig Mathias Lindeman (1812–87), who systematically collected folk music and, between 1853 and 1867, published it with piano accompaniment in his multi-volume collection *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*. As well as folk songs, Lindeman included many folk dances in his collection.

Grieg borrowed four melodies from Lindemann's anthology for the original piano four-hands version of his *Norwegian Dances* op. 35. The composition was sketched in Copenhagen in January 1880, and brought to completion in summer 1881 during a holiday in Lofthus (in the Hardanger region), a small and idyllic settlement on a branch of the Hardanger fjord. Grieg felt particularly inspired by the unspoiled nature of the area, and composition came easily to

him there. He wrote to Max Abraham, head of the publishing house C. F. Peters, on 22 August 1881: “The Norwegian Dances are finished, and will follow in a few days. (When they come back from the copyist.) To my astonishment, I note that it is very good for my nature to compose when I am, so to speak, forced into it” (*Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, ed. by Finn Benestad/Hella Brock, Leipzig, 1997, p. 83). Grieg felt himself to be “forced” because he had told the publishing house about his work on the dances sometime earlier, so Abraham was of course soon asking about the manuscripts for engraving. The op. 35 was published shortly afterwards, in November 1881; an arrangement for piano two-hands, made by Grieg himself, followed only in 1887.

Grieg himself never made an orchestral arrangement, even though he agreed that three of the *Norwegian Dances* could be used as ballet music in a performance of the play *Peer Gynt* in Copenhagen in January 1886. The orchestration for this performance was undertaken by the composers Georg Bohlmann and Robert Henriques, who were both friends of his. The C. F. Peters publishing house, while extremely interested in an orchestral version, rejected these arrangers as being too little known in Germany. Eventually, after much back-and-forth, the composer and publisher agreed upon the well-known musician and conductor Hans Sitt, whose orchestration of the *Norwegian Dances*, still often performed today, appeared in 1890. Grieg strongly

rejected Abraham's subsequent suggestion that one of the *Norwegian Dances* should become a component part of the *Peer Gynt* Suite op. 55: “Using no. 2 of the Norwegian Dances will not work, because the theme is not by me, but borrowed from a folk dance. Everything in *Peer Gynt* must be original” (letter to Max Abraham, 12 February 1892; *Briefwechsel*, p. 270).

Grieg rated his *Norwegian Dances* very highly, and regularly performed them in his concerts. He often appeared at the piano as accompanist to his wife Nina, an excellent soprano, in the great concert halls of Rome, Paris, London, Amsterdam and elsewhere, and on these occasions the couple frequently played the four-hand version of the *Norwegian Dances*. Grieg also performed them with his friend Julius Röntgen, the last occasion being at a concert in Oslo in 1907, the year of the composer's death.

Further information about the sources used, and their readings, may be found in the *Comments* at the end of this edition. The editor and publisher would like to thank the Bergen Public Library for kindly making copies of the sources available to them. We owe particular thanks to Rune J. Andersen, Jorunn Eckhoff Færden und Anne Jorunn Kydland for their kind help.

Munich · Oslo, autumn 2017
Ernst-Günter Heinemann
Einar Steen-Nøkleberg

Préface

Edvard Grieg (1843–1907) emprunta souvent des traits de la musique populaire norvégienne dans ses œuvres, non seulement des mélodies, mais aussi des tournures harmoniques et des schémas rythmiques typiques des danses populaires. C'est cette particularité qui le distingue non seulement de ses modèles romantiques Schumann et Mendelssohn mais aussi du compositeur danois Niels Gade. Les transcriptions de musique populaire étaient déjà répandues en Norvège au début du XIX^e siècle. L'organiste et compositeur Ludvig Mathias Lindeman (1812–87) joua ensuite un rôle de premier plan en collectionnant systématiquement de la musique populaire et en publiant, entre 1853 et 1867, une anthologie pour piano en plusieurs volumes intitulée *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* où figurent à côté de mélodies populaires de nombreuses danses populaires.

Grieg a pioché quatre mélodies dans le recueil de Lindeman pour ses *Danses norvégiennes* op. 35, écrites à l'origine pour piano à quatre mains. Il ébauche sa partition en janvier 1880, à Copenhague, et l'achève durant son congé d'été 1881 à Lofthus, un petit hameau idyllique sur un bras du fjord de Hardanger. Il se sent particulièrement inspiré par la nature authentique qui l'entoure et compose avec facilité. Le 22 août 1881, il écrit à Max Abraham, le directeur

de la maison d'édition C. F. Peters: «Les danses norvégiennes sont terminées et suivent dans les prochains jours (quand elles seront revenues de chez le copiste). Je note avec étonnement que composer est très sain pour moi lorsque j'y suis pour ainsi dire forcé» (*Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, éd. par Finn Benestad/Hella Brock, Leipzig, 1997, p. 83). Grieg se sent «forcé» dans la mesure où il a parlé de bonne heure à Abraham de son travail sur ces danses et celui-ci n'a naturellement pas manqué ensuite de réclamer les manuscrits pour la gravure. L'opus 35 paraît dès le mois de novembre 1881. Une transcription pour piano à deux mains, de la plume du compositeur, ne suivra qu'en 1887.

Si Grieg n'orchestrera jamais l'opus 35, il permettra que trois des quatre danses soient adaptées pour orchestre comme musique de ballet pour une représentation du drame poétique *Peer Gynt*, à Copenhague, en janvier 1886. Ce sont deux de ses amis compositeurs, Georg Bohlmann et Robert Henriques, qui se chargent de l'orchestration, laquelle est ensuite rejetée par Peters, bien que l'éditeur soit tout à fait intéressé de publier une version orchestrale, parce que les deux orchestrateurs sont trop peu connus en Allemagne. Après moult discussions, Grieg et Abraham finissent par se mettre d'accord sur le nom de Hans Sitt, célèbre compositeur et chef d'orchestre. Sa version orchestrale, souvent jouée encore aujourd'hui, paraît en 1890. Abraham propose en outre d'intégrer dans la Suite de *Peer Gynt* op. 55 une des

Danses norvégiennes, mais Grieg refuse catégoriquement: «Utiliser la 2^e danse norvégienne est impossible ne serait-ce que parce que le thème n'est pas de moi, il provient d'une danse populaire. Dans *Peer Gynt*, tout doit être original» (lettre du 12 février 1892 à Max Abraham, *Briefwechsel*, p. 270).

Grieg aimait beaucoup ses *Danses norvégiennes* et les interprétait régulièrement en concert: avec son épouse Nina, remarquable soprano, qu'il accompagnait souvent au piano dans les récitals qu'elle donnait dans les salles les plus prestigieuses de Rome, Paris, Londres ou Amsterdam, et avec laquelle il jouait à ces occasions les *Danses norvégiennes* à quatre mains; mais aussi avec son ami Julius Röntgen – la dernière fois qu'il le fit fut en 1907, l'année de sa mort, à Oslo.

On trouvera dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition d'autres informations, notamment sur les sources utilisées et leurs divergences. Il nous reste à remercier la Bibliothèque publique de Bergen d'avoir aimablement mis des copies des sources à notre disposition. Nos remerciements vont enfin tout particulièrement à Rune J. Andersen, Jorunn Eckhoff Færden et Anne Jorunn Kydland pour leur aide précieuse.

Munich · Oslo, automne 2017
Ernst-Günter Heinemann
Einar Steen-Nøkleberg