

REVISIONSBERICHT

STREICHQUARTETT IN G-MOLL, OP. 27

Griegs Streichquartett in g-moll wurde im Sommer 1877 in Børve, Hardanger, begonnen und im Winter 1877/78 in Lofthus, Hardanger, beendet. In einem Brief an den Dirigenten Iver Holter erzählt der Komponist u. a.:

... nahm allen Ernstes Abschied von der Tigerstadt im Frühjahr 1877. Verbrachte den Sommer in Børve, Hardanger (wo ich mein Streichquartett begann, das ich im Winter in Lofthus beendigte). Ich blieb ununterbrochen in Lofthus bis zum Herbst 1878 (von hier stammen u. a. Album für Männerchor, Klaviersachen Op.28 und 29 u.s.w.) als ich nach Köln ging, wo ich mit Heckmanns Quartett konzertierte, von da nach Leipzig, wo wir ja zusammen waren, als das Quartett so kolossal von der Presse verrissen wurde... Ich weiß nicht, ob Dir ein Lied von Ibsen aufgefallen ist: „Zu ihr gingen alle meine Gedanken in jeder hellen Sommernacht, aber der Weg führte zum Fluß mit dem taufeuchten Erlengebüsch. Hej! Graus und Lied, kennst du beides? Kannst du der Schönen Sinn bezaubern, daß sie dir in große Kirchen und Hallen zu folgen bereit ist!“ u.s.w.¹. Das Motiv dieses Liedes (von 1876) habe ich 77 für das Streichquartett benutzt. Und darin liegt ja, wie Du verstehen wirst, ein Stück Lebensgeschichte, und ich weiß, daß ich einen großen geistigen Kampf zu bestehen hatte und viel Lebensenergie brauchte, um das erste Stück des Quartetts zu formen, da drinnen zwischen den dunklen Bergen des Sørffjord in dem frischen Sommer und Herbst².

Neu aufgefundenes Quellenmaterial in der Bergen Öffentliche Bibliothek, vor allem zahlreiche Skizzen und Bruchstücke, deutet darauf hin, daß sich Grieg ursprünglich für den ersten Satz eine ganz andere Einleitung und ein anderes Hauptthema gedacht hatte. Die Einleitung besteht aus acht Takten und findet sich in zwei thematischen Versionen. Die erste ist folgende:



Das andere Einleitungsthema spielt auf das Motiv aus *Spillemænd* an und findet sich in der endgültigen Form des Quartetts im ersten Satz, T.89–91, sowie anderweitig:



Das Hauptthema des ersten Satzes hat in seiner ursprünglichen Form motivische Beziehungen zu der anfänglich vorgesehenen Einleitung:



1. *Sex Digte af Henrik Ibsen*, Op.25, Nr.1: *Spillemænd*.
2. Datiert Wien 8.1. 1897. Ms. in der Briefsammlung der Universitätsbibliothek in Oslo, Nr.150. Weiteres biographisches Material betr. diese Periode von Griegs Leben in David Monrad Johansen: *Edvard Grieg* (Oslo 1956, 3.Ausg.), S.217–234. (Englische Ausgabe New York 1938, Neuauflage New York 1945).

EDITORIAL COMMENTARY

STRING QUARTET IN G MINOR, OP.27

Grieg's String Quartet in g minor was begun in the summer of 1877 at Børve in Hardanger and completed during the winter of 1877–78 at Lofthus, Hardanger. In a letter to the conductor Iver Holter, the composer relates among other things the following:

... took my departure for good and all from the Tiger City in the spring of 1877. Spent the summer at Børve in Hardanger (where I began work on my String Quartet, which I completed during the winter at Lofthus). I remained continuously at Lofthus until the autumn of 1878 (whence derive inter alia Album for Male Voices, miscellaneous piano pieces opp.28 and 29, etc.) when I went to Cologne, where I concertized with Heckmann's Quartet, thence to Leipzig, where we were together when the Quartet received the dreadful pasting in the press... I don't know if you have noticed a song by Ibsen: 'To her turned my thoughts every bright summer night, but the path led to the alder clumps close by the river's side. Despair and song, say, do you know them both? Can you charm the lovely one's soul so that she will follow you through great churches and halls?' etc.¹ The motif in this song (from 1876) is that which I used in '77 in the String Quartet. And herein lies, as you will understand, a bit of a life story, and I know that I had to endure a great spiritual struggle and I expended a great deal of creative energy in giving shape to the first part of the Quartet there among the dark mountains of the Sørffjord in the sweet summer and autumn².

Recently-found source material in the Bergen Public Library, chiefly numerous sketches and fragments, indicate that Grieg had originally intended a wholly different introduction and a different main theme in the first movement. The introduction is in eight bars and has in reality two thematic alternatives. The first is like this:

The other introductory theme reflects the motif from *Spillemænd* and in the quartet's final form is included in the first movement, bars 89–91, and several other places:

The original form of the main theme in the first movement has motivic similarity to the first intended introduction:

1. *Sex Digte af Henrik Ibsen*, Op.25, no.1: *Spillemænd*.
2. Dated Vienna 8/1 1897. MS in the Letter Collection of the University Library (Oslo), no.150. For further biographical information about this period in Grieg's life see David Monrad Johansen: *Edvard Grieg* (Oslo 1956, 3rd ed.), in particular pp.217–234. (English edition, New York 1938, reprinted New York, 1945.)

Auch was den dritten Satz betrifft, scheint Grieg Schwierigkeiten mit dem Material gehabt zu haben. Auf jeden Fall finden sich 178 Takte eines *Allegro giocoso* in G-dur, die wahrscheinlich für den Scherzosatz des Quartetts bestimmt waren, aber dann von Grieg zugunsten des jetzt vorliegenden dritten Satzes, *Intermezzo*, aufgegeben wurden. Später, wahrscheinlich 1891, transponierte Grieg dieses Satzfragment nach F-dur, vermutlich um das Material für das gerade angefangene F-dur-Quartett zu benutzen. Das *Allegro giocoso* beginnt mit folgendem Thema:



Als die erste Partitur des g-moll-Quartetts fertig war, sandte Grieg sie an seinen Freund, den Geiger Robert Heckmann (1848–91) in Köln, dem er das Werk widmen wollte, und von dem er eine kritische Revision zu bekommen wünschte. Dies führte zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen ihnen. Heckmann war einer der führenden Kammermusiker Deutschlands und gab Grieg eine Reihe guter Ratschläge, in erster Linie technische Einzelheiten der Ausformung betreffend. Dieser interessante Briefwechsel zeigt sehr deutlich, welche Rolle ein feinfühler Ausübender für die endgültige Fassung einer Komposition spielen kann.

Die Bergen Offentliche Bibliotek besitzt 17 Briefe Heckmanns an Grieg, aber nur einen von Grieg an Heckmann. Sieben Heckmann-Briefe enthalten eingehende Vorschläge für Revision und Verbesserung der Partitur, begleitet von zahlreichen Notenbeispielen (22.4., 2.5., 13.5., 22.6., 5.7., 10.7. und 13.7.1878). Außerdem besitzt die Bergen Offentliche Bibliotek einen Brief von Grieg an Heckmann (16.12. 1878) mit einigen Verbesserungen, die mit Notenbeispielen erläutert sind, geschrieben, nachdem der Komponist die Aufführungen des g-moll-Quartetts in Köln, Bonn und Leipzig gehört hatte³.

Ein anderer, noch wichtigerer Brief von Grieg an Heckmann (22.7. 1878) findet sich in der Pierpont Morgan Library in New York⁴. Dieser Brief bestätigt, daß Grieg damals ein neues Manuskript, d. h. eine Reinschrift der ganzen Partitur, für Heckmann angefertigt hatte. Er enthält ein ausführliches Verzeichnis der wichtigsten Stellen, die Grieg gegenüber der ersten Partitur geändert hatte, teilweise mit Notenbeispielen, um Heckmann den Vergleich seiner Stimmen mit der neuen Partitur zu erleichtern. Aus Heckmanns Brief vom 14. September 1878 geht hervor, daß Grieg sein neues Autograph erst am 7. August von Bergen absandte, und als es bei Heckmann ankam, hatte dieser keine Zeit, es zu revidieren, ehe er es an Dr. Abraham vom Verlag C. F. Peters in Leipzig weiterleitete. Er teilte jedoch mit, daß er die Revision anhand der Korrekturabzüge vornehmen wolle. So geschah es dann wohl auch; es finden sich nämlich einige sehr wesentliche Abschnitte im g-moll-Quartett, die keine Übereinstimmung zwischen Griegs Reinschrift (vgl. Quellenmaterial A) und dem Erstdruck der Partitur (D) zeigen. Es ist deshalb auch schwierig, ja stellenweise unmöglich, Heckmanns Kommentare mit der Reinschrift in Beziehung zu bringen, da sie sich ja nicht auf diese sondern auf Griegs erste Partitur beziehen.

As regards the third movement too, Grieg seems to have had difficulties with the material. At any rate there are extant 178 bars of an *Allegro giocoso* in G major which was likely intended as the quartet's scherzo movement but which Grieg then relinquished in favour of the present third movement, *Intermezzo*. Grieg later, probably in 1891, transposed this fragment of a movement to F major, presumably in order to utilize the material in the F major quartet on which he was then working. The opening theme of the *Allegro giocoso* is as follows:

When the first score of the g minor quartet was ready Grieg sent it to his friend in Cologne, the German violinist Robert Heckmann (1848–91), to whom he wished to dedicate it, and from whom he wanted a critical revision. Grieg sent his first letter to Heckmann in March 1878, and a very fruitful collaboration was soon established between them. Heckmann was one of Germany's foremost chamber musicians and he gave Grieg much good advice, especially with regard to technical details. This interesting correspondence is very revealing of the part a skilful and sympathetic performer can play in the final shaping of a composition.

In the Bergen Public Library are preserved 17 letters from Heckmann to Grieg, but only one from Grieg to Heckmann. 7 Heckmann-letters contain detailed suggestions for revision and correction of the score, with numerous music examples (22 April, 2 May, 13 May, 22 June, 5 July, 10 July and 13 July, all from 1878). The Grieg-letter (16 December, 1878) was written after the composer had heard performances of the g minor quartet in Cologne, Bonn and Leipzig, and it includes several suggestions for alterations in the score, illustrated by music examples³.

Another still more important letter from Grieg to Heckmann (22 July 1878) is preserved in the Pierpont Morgan Library, New York⁴. This letter confirms the fact that Grieg then had prepared a new manuscript, i. e. a fair copy of the complete score, for Heckmann. Grieg here gives a detailed list, partly with music examples, of the most important places which had been altered in relation to the old score, so that Heckmann should more easily be able to compare his own parts with the new score. From Heckmann's letter of 14 September, 1878, it appears that Grieg first sent the new autograph from Bergen on 7 August, and when Heckmann received it he had no time to revise it before sending it on to Dr. Abraham at C.F. Peters in Leipzig. He stated, however, that he wanted to do the revision at the proof stage. This was then evidently done, for there are some very important passages in the g minor quartet where there is no agreement between Grieg's final autograph (cf. A of the Source Material) and the first printed edition of the score (D). It is also therefore difficult, and in some places impossible, to relate Heckmann's comments to the fair copy because these were made to Grieg's original draft and not to the final one.

3. Heckmanns Briefe an Grieg und Griegs Brief an ihn vom 16. Dez. 1878 sind sehr eingehend kommentiert in Dr. Bjarne Kortsens: *Zur Genesis von Edvard Griegs g-moll-Streichquartett op.27* (West-Berlin 1967). Unglücklicherweise waren Griegs Brief vom 22. Juli 1878 und die fünf Blätter mit Verbesserungen und Vorschlägen für Änderungen, die sich in der Universitätsbibliothek Leipzig befinden, für Dr. Kortsens nicht erreichbar, als er sein Buch veröffentlichte.

4. Griegs Brief vom 22. Juli 1878 wurde von Finn Benestad veröffentlicht und kommentiert: *Et ukjent Grieg-brev om g-moll kvartetten* in *Norsk Musikk Tidsskrift*, Nr.4, Dezember 1973, S.188–192.

3. Heckmann's letters to Grieg and the letter from Grieg of 16th December, 1878, are published with a detailed commentary in Dr. Bjarne Kortsens: *Zur Genesis von Edvard Griegs g-moll Streichquartett op.27* (West-Berlin 1967). Unfortunately Grieg's letter of 22nd July 1878 and the five pages with corrections or suggestions for alteration preserved in the University Library, Leipzig, were not accessible to Dr. Kortsens when he published his book.

4. Grieg's letter of 22nd July, 1878 has been published and commented on in Finn Benestad: *Et ukjent Grieg-brev om g-moll kvartetten* in *Norsk Musikk Tidsskrift*, No.4, December 1973, pp.188–192.

Sehr interessantes Quellenmaterial findet sich in der Universitätsbibliothek Leipzig: 5 Notenblätter mit Verbesserungen in Griegs Handschrift. Diese Blätter (B) sind von großer Wichtigkeit, weil sie für einige Stellen das fehlende Bindeglied zwischen der Reinschrift und dem Erstdruck zu sein scheinen.

Die erste Ausgabe des g-moll-Quartetts kam bei E. W. Fritzsche, Leipzig, im März 1879 heraus, nachdem Dr. Max Abraham von C.F. Peters es abgelehnt hatte. Erst zehn Jahre später, nachdem Grieg einen Generalkontrakt mit Peters geschlossen hatte, wurde es von diesem Verlag herausgebracht. Die Uraufführung des Quartetts fand am 29.10. 1878 im großen Saal des Konservatoriums in Köln statt. Die Mitwirkenden waren das Heckmann-Quartett: Robert Heckmann, 1. Violine, Otto Forberg, 2. Violine, Theodor Allekotte, Bratsche, und Richard Bellmann, Violoncello.

Das Quellenmaterial

A:

Autograph in der Bergen Offentlige Bibliotek, Signatur hGb. Dieses Autograph im folgenden mit Ms. bezeichnet, ist die oben genannte Reinschrift, die Grieg für Heckmann Juli 1878 anfertigte. Sie enthält die Partitur der vier Sätze des Quartetts, in Griegs Handschrift mit schwarzer Tinte geschrieben, sowie – nicht in Griegs Handschrift – mit Blaustift geschriebene Ergänzungen. Das Ms. liegt in einem grauen Umschlag, beschriftet mit dem Titel und der Signatur h mu G/789.1/G 848. Format: 34,9 x 27,1 cm.

Das Ms. besteht aus 32 paginierten Seiten, jede mit 16 Notensystemen, handliniert mit einem Rastral. Am Kopf aller Blätter findet sich, rechts von der Mitte, der Firmen-Name *Lard-Esnault/Paris/25 Rue Feydeau* in das Papier eingepreßt.

Das Titelblatt zeigt rechts oben den Namen Edvard Grieg, op. 27. Oben links finden sich die Eintragungen der Bibliothek. In der Mitte der Unterkante ist gestempelt *Bergens off. Bibliotek*. Stellenweise ist jeder fünfte Takt mit Blaustift bezeichnet. Am linken Rand ist 8° ausgestrichen, und daneben steht *Pariser*. Am rechten Rand steht 30058. Ganz unten in der Mitte steht *E.W.F. 351.L*. Am rechten Rand ist ein Stück grünes Papier angeklebt.

Besetzung: Violino 1^{mo} / Violino 2^{do} / Viola / Violoncello.

Satzeinteilung:

S. 1–12: *I. Un poco andante – Allegro molto ed agitato.*

S.13–16: *II. Romanze. Andantino – Allegro agitato.*

S.17–20: *III. Intermezzo. Allegro molto marcato.*

S.21–32: *IV. Finale. Lento – Presto alla Saltarella.*

Verbesserungen: S.5, unterstes System: überklebte Verbesserung; S.6, 1., 2. und 3. System: überklebte Verbesserung; S.27, 1. und 2. System: überklebte Verbesserung. Auf allen Seiten finden sich Streichungen, Zusätze, Radierungen u. a.

Herkunft: Der Komponist vermachte im Jahre 1906 dieses Ms. testamentarisch der Bergen Offentlige Bibliotek.

B:

Die Universitätsbibliothek Leipzig besitzt fünf Blätter mit Notenbeispielen in Griegs Handschrift, vermutlich Vorschläge für Verbesserungen, die der Komponist an Heckmann sandte und die später nach Leipzig kamen. Auf allen Seiten finden sich Bemerkungen von Griegs Hand.

S.1:

Änderungen/Erster Satz. 17 Takte nach G. Rechts unten: wird sich besser machen, / nicht?

Very interesting source material is preserved in the University Library, Leipzig: 5 pages of corrections or suggestions for alterations in Grieg's handwriting. These pages are of great importance since they, as regards some places, appear to be the missing link between the final autograph and the first printed edition (cf. B).

The first edition of the g minor quartet was published by E.W. Fritzsche, Leipzig, in March 1879, after Dr. Abraham of C.F. Peters had refused it. Not until ten years later when Grieg had obtained a general contract with Peters was it published by this firm.

The premiere of the quartet took place in Cologne 29 October 1878 in the large hall of the Conservatory. The performance was given by the Heckmann Quartet (Robert Heckmann, first violin, Otto Forberg, second violin, Theodor Allekotte, viola, and Richard Bellmann, violoncello).

The Source Material

A:

Autograph in the Bergen Public Library, cat.no. hGb.

This autograph, hereafter designated MS, is the above-mentioned fair-copied manuscript which Grieg prepared for Heckmann in July, 1878. It comprises the score of the quartet's four movements, written with black ink. It is in Grieg's handwriting and has additions written with blue pencil (not in Grieg's handwriting). MS is in a grey folder on which is written the title and h mu G/789.1/G 848. The format is 34.9 x 27.1 cm.

MS consists of 32 numbered pages. Each page has 16 staves which have been hand drawn with a five-prong pen. On the top of each sheet, to the right of the middle, the name of the firm *Lard-Esnault/Paris/25 Rue Feydeau* is stamped in the paper.

The title page has at the top to the right the signature Edvard Grieg, op. 27. At the top of the page to the left are library annotations. At the bottom in the middle is stamped *Bergens off. bibliotek* (Bergen Public Library). Every fifth bar is usually indicated by blue pencil. In the left margin 8° is crossed over and alongside is written *Pariser*. In the right margin is written 30058. At the bottom in the middle is written *E. W. F. 351. L*. To the right margin is glued a bit of green paper.

Ensemble specification: Violino 1^{mo} / Violino 2^{do} / Viola / Violoncello.

Division of the movements:

Pp. 1–12: *I. Un poco andante – Allegro molto ed agitato.*

Pp.13–16: *II. Romanze. Andantino – Allegro agitato.*

Pp.17–20: *III. Intermezzo. Allegro molto marcato.*

Pp.21–32: *IV. Finale. Lento – Presto alla Saltarella.*

Corrections: P.5, bottom staff: over-pasted correction; p.6, staves 1, 2 and 3: over-pasted corrections; p.27, staves 1 and 2: over-pasted corrections. Every page contains erasures, crossings-out or additions.

Provenance: MS became the property of the Bergen Public Library in 1907 in accordance with Grieg's last will.

B:

Universitätsbibliothek Leipzig has five pages with music examples in Grieg's handwriting. These are presumably suggestions for corrections which the composer sent to Heckmann and which were later transferred to Leipzig. All the pages have some comments in Grieg's handwriting. (All subsequent German quotations originally appeared in that language, and have not been translated.)

P.1:

Änderungen/Erster Satz. 17 Takte nach G. At bottom to the right: wird sich besser machen, / nicht?

S.2:

Erster Satz, bei R. Es ist gewiß viel besser so. Die Violine konnte in der hohen Lage nicht / *cantabile* und *molto espressivo* spielen. Es wird so inniger. Dazu hat das Cello / in dem ganzen Stück dieses Thema nicht gebabt. Rechts unten: Das Schlußpresto hat mich / immer gelangweilt. Hier / ist ein besseres. / Wie soll man sich übrigens bei Presto / ausdrücken, wenn statt *ponticello* / wieder in der gewöhnlichen/Weise gespielt wird? ? ?

Dieses Korrekturblatt muß vor dem 13. Juli 1878 an Heckmann geschickt worden sein, weil dieser die letzte Frage in seinem Brief des genannten Datums beantwortet.

S.3:

Finale, 8 Takte vor B, und 8 Takte vor O. (muß so besser quartettmäßiger klingen.)

S.4:

Bezieht sich auf den Abschnitt 9 Takte vor W. Ganz unten auf dem Blatt schreibt Grieg: Dieses wird jedenfalls gut klingen können. Wenn du / ehrlich bist, mußt du gestehen, das Frühere war / rob und unbeholfen, zu viel „schrum, schrums“. / Ich erwarte von den liegenden Bässen besonders eine bessere Wirkung. / Findest du Streichfehler, dann bitte um Bescheid sogleich.

S.5:

Bezieht sich auf zwei Entwürfe für einen neuen Abschluß des 3. Satzes. Der letzte Entwurf, N^o 1 bezeichnet, wurde für den Stich benutzt, ist aber nicht in A eingetragen.

C:

Die Universitätsbibliothek Leipzig ist im Besitz einer speziellen Kopie des zweiten Satzes, *Romanze*, die Grieg als ein Geschenk an Heckmann anfertigte, von diesem erwähnt in Briefen an Grieg vom 10.7. und 13.7.1878. Diese Partitur bringt nichts Neues gegenüber A.

D:

Erstausgabe: E. W. Fritsch, Leipzig, 1879.

Partitur: Pl.Nr. E.W.F. 351. L.
46 Seiten in Pariserformat.

Stimmen: Pl.Nr. E.W.F. 352. L.
15, 15, 15 und 12 Seiten in Folioformat.

Das Titelblatt der Partitur hat folgenden Text: *Seinem Freunde / Robert Heckmann / in Cöln. / Quartett / (G moll) / für zwei Violinen, Viola / und Violoncell / von / EDVARD GRIEG. / Op.27. / Partitur 5 M.n. Stimmen 6 M.n. / Eigentum des Verlegers für alle Länder. / LEIPZIG. E.W.FRITZSCH. 351. 352. / 1879. / Lith. Anst. v.C.G.Röder, Leipzig.*

Die Universitätsbibliothek Oslo besitzt ein Exemplar von D mit folgender Inschrift von Griegs Hand: *Catharinus Elling/ til Minde om / Deres hengivne / Edvard Grieg / Troidhaugen 31/1/85* (C.E., zur Erinnerung an Ihren ergebenen E.G.). In dieser gedruckten Partitur finden sich keine Änderungen.

E:

Titelaufgabe: C.F. Peters, Leipzig, 1890.

Partitur: Pl.Nr. 7363 (EP Nr.2487). Dies ist ein unveränderter Nachdruck der Partitur von Fritsch, doch mit neuem Titelblatt.

Stimmen: Pl.Nr.7362 (EP Nr.2489). Dies sind unveränderte Nachdrucke der Fritzschen Stimmen, doch mit neuem Umschlag.

Grieg änderte nichts in dem Nachdruck, der die letzte zu seinen Lebzeiten publizierte Ausgabe des Streichquartetts war.

P.2:

Erster Satz, bei R. Es ist gewiß viel besser so. Die Violine konnte in der hohen Lage nicht / *cantabile* und *molto espressivo* spielen. Es wird so inniger. Dazu hat das Cello / in dem ganzen Stück dieses Thema nicht gebabt. At bottom to the right: Das Schlußpresto hat mich / immer gelangweilt. Hier / ist ein besseres. / Wie soll man sich übrigens bei Presto / ausdrücken, wenn statt *ponticello* / wieder in der gewöhnlichen / Weise gespielt wird? ? ?

This sheet of corrections must have been sent to Heckmann before 13 July, 1878, since Heckmann replies to the last question in his letter of that date.

P.3:

Finale, 8 Takte vor B, und 8 Takte vor O. (muß so besser quartettmäßiger klingen.)

P.4:

Refers to the section 9 bars before W. At the bottom of the page Grieg has written: *Dieses wird jedenfalls gut klingen können. Wenn du / ehrlich bist, mußt du gestehen, das Frühere war / rob und unbeholfen, zu viel „schrum, schrums“.* / Ich erwarte von den liegenden Bässen besonders eine bessere Wirkung. / Findest du Streichfehler, dann bitte um Bescheid sogleich.

P.5:

Refers to two drafts for a new conclusion to the third movement. The last draft has been designated N^o 1, and it is this which is used in the printed edition, but it is not entered in A.

C:

Universitätsbibliothek Leipzig is in possession of a special copy of the second movement, *Romanze*, which Grieg prepared as a gift for Heckmann, and which is mentioned by Heckmann in letters to Grieg of 10 July and 13 July, 1878. This score does not add anything new in relation to A.

D:

First Edition: E.W. Fritsch, Leipzig, 1879.

Score: Pl.no. E.W.F. 351. L.
46 pages in Parisian format.

Parts: Pl.no. E.W.F. 352. L.
15, 15, 15 and 12 pages in folio format.

The title page of the score has the following text: *Seinem Freunde / Robert Heckmann / in Cöln. / Quartett / (G moll) / für zwei Violinen, Viola / und Violoncell / von / EDVARD GRIEG. / Op.27. / Partitur 5 M.n. Stimmen 6 M.n. / Eigentum des Verlegers für alle Länder. / LEIPZIG. E.W. FRITZSCH. 351. 352. / 1879. / Lith. Anst. v. C.G. Röder, Leipzig.*

The University Library in Oslo has a copy of D, inscribed as follows in Grieg's handwriting: *Catharinus Elling / til Minde om / Deres hengivne / Edvard Grieg / Troidhaugen 31/1/85* (Catharinus Elling, in memory of your devoted Edvard Grieg, Troidhaugen 31 January 1885). No corrections appear in this printed score.

E:

Title Impression: C.F. Peters, Leipzig, 1890.

Score: Pl.no. 7363 (EP no.2487). This is an exact reprint of the Fritsch score but with a new title page.

Parts: Pl.no. 7362 (EP no.2489). These are an exact reprint of the Fritsch parts but with a new cover.

Grieg made no corrections to the first edition for the title impression, which was the last edition of the String Quartet published during Grieg's life time.

Die Hauptquelle für die hier vorgelegte Ausgabe des g-moll-Quartetts sind die von Fritzsches herausgebrachte Partitur und Stimmen (D). Gelegentlich finden sich bedeutende Unterschiede zwischen Griegs Autograph (A) und der Ausgabe von Fritzsches. Grieg war ein sorgfältiger Korrekturleser, wenn seine Werke gedruckt wurden, und er nahm oft Änderungen vor, die er nicht in das Autograph übertrug! So verhielt es sich auch mit dem Streichquartett, wie die obengenannten fünf Blätter mit Verbesserungen (B) zeigen. Daß Grieg im wesentlichen mit Fritzsches Ausgabe zufrieden war, geht wohl daraus hervor, daß er für die Peters-Ausgabe von 1890 nicht eine einzige Änderung vornahm. Es finden sich auch keine Anmerkungen oder Vorschläge für Änderungen in gedruckten Partituren, Briefen und dergleichen. Nichtsdestoweniger enthält die Ausgabe von Fritzsches ein paar kleine Druckfehler und ziemlich viele Inkonsistenzen betr. Phrasierung, Bogenführung, dynamische Bezeichnungen usw. Die gedruckte Partitur und die gedruckten Stimmen differieren ebenfalls.

Der nachfolgende Revisionsbericht legt von allen Verschiedenheiten, die zwischen den Quellen von A bis E bestehen, Rechenschaft ab. Alle Änderungen des Herausgebers der vorliegenden Ausgabe gegenüber D sind eingehend kommentiert.

Der Briefwechsel zwischen Heckmann und Grieg wird sorgfältig berücksichtigt und erläutert, sowohl wenn Grieg Heckmanns Vorschlägen zustimmt, als auch wenn er sie ablehnt.

Die Metronomangaben in Klammern hat Heckmann in seinen Briefen vom 22.6. und 5.7. vorgeschlagen.

Spätere Ausgaben, die hier nicht in Betracht gezogen sind: Peters Taschenpartitur (EP Nr.3127, Pl.Nr.9054), auch in Titelaufgabe als Eulenburgs kleine Kammermusik-Partitur-Ausgabe Nr.276 (Pl.Nr. E.E.6401) mit einer größeren Anzahl Druckfehler als die Ausgabe von Fritzsches; Peters-Neuausgabe der Stimmen in Editionsformat (EP Nr.2489, Pl.Nr.9486); sowie Bearbeitung des zweiten Satzes (*Romanze*) für Violine und Klavier von Hans Sitt, Peters, 1897 (Pl.Nr. 8427).

Abkürzungen im Revisionsbericht:

GGA: Die vorliegende Ausgabe (Grieg-Gesamtausgabe)

A, B, C, D, E: Das Quellenmaterial

D-p: Die Partitur der Ausgabe von Fritzsches

D-st: Die Stimmen der Ausgabe von Fritzsches

VI I: Erste Violine

VI II: Zweite Violine

Vla: Viola

Vlc: Violoncello

Erster Satz: *Un poco andante* (♩ = 69)
Allegro molto ed agitato (♩ = 116–120)

Takt/Instrumente/Kommentar

1 Vlc

Ursprünglich hatte das Violoncello einen 4-st. Akkord. Auf Heckmanns Anraten hin (13.3.) änderte Grieg die Stelle in einen 3-st. Akkord, doch mit d statt b.

1–7 VI I u. II

Heckmann schlug eine neue Behandlung von T.1–7 vor (22.6.). Grieg folgte dem Vorschlag nur betr. VI I und II.

9 Vlc

Das Vlc hatte anfänglich einen 3-st. Akkord. Auf Heckmanns Rat hin (13.5.) änderte Grieg ihn, indem er C 4 Takte lang aushielt.

35 u. 36 VI I

A hat den Akkord $e^1-cis^2-b^2$. Alle gedruckten Ausgaben haben $e^1-b^1-b^2$, eine technische Erleichterung, vermutlich von Grieg bei der Korrekturlesung vorgenommen.

The primary source for the present edition of the g minor quartet is the Fritzsches edition of the score and parts (D). However there are in places important differences between Grieg's autograph (A) and the Fritzsches edition. Grieg was very careful about proof-reading when his works were to be printed and he often corrected things which were not entered in the autograph later. This has also happened in the quartet, as appears, for example, from the five pages with corrections mentioned above (cf. B). That Grieg in the main approved of the Fritzsches edition would seem evident from the fact that he did not make a single correction for the Peters edition of 1890. Furthermore there are no comments or suggestions for corrections in printed scores, letters, or such like. Nevertheless, the Fritzsches edition contains some small printing errors and quite a number of inconsistencies in matters of phrasing, bowing, dynamic marks etc. There are also differences between the printed score and the printed parts.

In the critical commentary which follows an account is given of the differences which exist between the sources from A to E. All changes made by the editor of the present edition in relation to D are especially commented on.

The correspondence between Heckmann and Grieg has been carefully examined and is commented on, both where Grieg accepted Heckmann's suggestions and where he refused them.

The metronome indications given in parentheses are those suggested by Heckmann in letters to Grieg of 22 June and 5 July, 1878.

Later editions not taken into account here are the following: Peters' Pocket Score (EP no.3127, pl.no.9054), also issued in a title impression as Eulenburg's Pocket Score no.276 (pl.no. E. E. 6401), which contains many more printing errors than the Fritzsches edition; Peters' new edition of the parts in edition format (EP no.2489, pl.no.9486); and Hans Sitt's arrangement of the second movement (*Romanze*) for violin and piano for Peters, 1897 (pl.no.8427).

Abbreviations used in the Commentary:

GGA: the present edition (Grieg-Gesamtausgabe)

A, B, C, D, E: the different items of the source material

D-s: the score of the Fritzsches edition (D)

D-p: the single parts of the Fritzsches edition (D)

VI I: first violin

VI II: second violin

Vla: viola

Vlc: violoncello

1st movement: *Un poco andante* (♩ = 69)
Allegro molto ed agitato (♩ = 116–120)

bar/instrument/comment

1 Vlc

The violoncello originally had a four-part chord. At Heckmann's suggestion (13 May) Grieg changed it to a three-part chord, but with d instead of b^b.

1–7 VI I and II

Heckmann proposed a new treatment of the first seven bars (22 June). Grieg accepted the suggestion only for VI I and II.

9 Vlc

The violoncello originally had a three-part chord. At Heckmann's suggestion (13 May) Grieg changed the chord, sustaining the C for four bars.

35 and 36 VI I

A has the chord $e^1-b^1-c \# 2-b^2$. All printed editions have $e^1-b^1-b^2$, which is simpler from the point of view of violin technique. Apparently a change made by Grieg to the proofs.

- 41 u. 42 VI I
In A fehlt > über dem 5. Achtel in T.42. In D-p fehlt > über dem 5. Achtel in T.41 und über dem 1. und 5. Achtel in T.42. D-st zeigt alle > korrekt angebracht. GGA setzt die Zeichen wie in D-st.
- 45 Alle
A und D-p haben keine >. GGA setzt die Zeichen so, wie sie sich in D-st, VI I und II finden.
- 53–60 VI I, Vla
Heckmanns Rat (22.6.) folgend fügte Grieg fis hinzu. Dementsprechend auch in T.359–366. VI II ist einfacher geführt als in Heckmanns Vorschlag.
- 51 u. 59 Alle
Stretto fehlt in A, steht aber in D-p bei VI I.
- 53 u. 61 Alle
A tempo fehlt in A, steht aber in D-p bei VI I.
- 62, 64, 68 u. 70 VI I
D-p hat staccato über dem 3., 4., 7. u. 8. Achtel. Diese Punkte fehlen in A und D-st. In der Reprise ab T.368 sind sie auch in D-p ausgelassen, weshalb GGA sie nicht aufnimmt.
- 71–78 VI II, Vla
A hat keine Staccatopunkte.
- 73 VI II, Vla
D-p hat keine >.
- 78 VI I
D-st hat > über den drei letzten Vierteln.
- 137 VI I
In D-p fehlt *f*, entspr. auch T.443.
- 140 VI I
In A fehlt *dim.* In der Reprise hat auch A *dim.*, aber in T.445 statt 446. Dies ist vermutlich ein Schreibfehler, der bei der Korrekturlesung verbessert wurde.
- 154 VI I
In D-st kein > und in D-p kein *cresc.*
- 157 VI I
In D-p fehlt <.
- 157–158 VI II, Vla
In A fehlen > .
- 158 Vla
Grieg verwarf Heckmanns Vorschlag (22.6.), es¹ im ersten Doppelpunkt auszulassen.
- 171 Vlc
Auf Heckmanns Rat hin (22.6.) fügte Grieg > hinzu, entspr. auch T.477.
- 180 VI I
D-p hat einen Bogen vom 3. zum 4. Viertel.
- 181 VI I
D-p hat keinen Punkt über dem ersten Viertel.
- 181–182 Alle
A hat weder Punkte noch > .
- 182 VI I
In A fehlt der Bogen zwischen den beiden letzten Noten.
- 196 Alle
Keine > in A. Anscheinend eine Verbesserung bei der Korrektur, dementspr. in der Reprise T.519, wo auch A > hat.
- 203–206 Alle
In einem Brief an Heckmann (16.12.1878) schlägt Grieg vor, diese 4 Takte auszulassen. In A sind sie gestrichen, was Grieg jedoch später widerrief. In A ist auch der 4 Takte lange D-dur-Akkord zwischen dem B-dur- und dem b-moll-Akkord gestrichen. Offenbar hatte Grieg hier ursprünglich mit der Wiederholung der Exposition gerechnet.
- 212–215 VI I
Grieg teilt mit (16.12.), daß die zweite Note in jedem dieser Takte eine halbe Note sein sollte. Dies ist dann wohl bei der Korrektur wieder geändert worden. Eine Parallele hierzu T.233–236.
- 41 and 42 VI I
A lacks > on the 5th quaver in b.42. D-s lacks > on the 5th quaver in b.41 and on 1st and 5th quavers in b.42. D-p has all > correctly placed. GGA has accents in accordance with D-p.
- 45 All
A and D-s do not have >. GGA has accents inserted after VI I and II in D-p.
- 53–60 VI I and Vla
At Heckmann's suggestion (22 June) Grieg adds f#. Parallel place in b.359–366. VI II has a simpler form than in Heckmann's suggestion.
- 51 and 59 All
stretto lacking in A, but is in D-s in VI I.
- 53 and 61 All
a tempo lacking in A, but is in D-s in VI I.
- 62, 64, 68 and 70 VI I
D-s has staccato marks on 3rd, 4th, 7th and 8th quavers, which are lacking in A and D-p. At the recapitulation, from b.368, they are also omitted in D-s. They are therefore deleted in GGA.
- 71–78 VI II and Vla
A lacks the staccato marks.
- 73 VI II and Vla
D-s lacks >.
- 78 VI I
D-p has > on the last three crotchets.
- 137 VI I
D-s lacks *f*, the same applies to b.443.
- 140 VI I
A lacks *dim.* In the recapitulation A too has *dim.*, but placed in b.445 instead of b.446. This is presumably a mistake of copying which was corrected in proof.
- 154 VI I
D-p lacks >, and D-s lacks *cresc.*
- 157 VI I
D-s lacks <.
- 157–158 VI II and Vla
A lacks >.
- 158 Vla
Grieg rejected Heckmann's suggestion (22 June) to remove e^b1 from the first double stop.
- 171 Vlc
Grieg inserted > at Heckmann's request (22 June). Parallel place in b.477.
- 180 VI I
D-s has a slur between the 3rd and 4th crotchets.
- 181 VI I
D-s lacks a dot over the first crotchet.
- 181–182 All
A lacks dots and >.
- 182 VI I
A lacks the slur between the last two notes.
- 196 All
A lacks >. Apparently a correction to the proofs by analogy with the recapitulation, b.519, where also A has >.
- 203–206 All
In a letter to Heckmann (16 Dec. 1878) Grieg states that these four bars should be omitted. A shows a crossing-out here, but this is later cancelled by Grieg. A also shows a crossing-out of a D major chord four bars long, between the chords of B flat major and b flat minor. Originally Grieg apparently intended to have the exposition repeated.
- 212–215 VI I
Grieg states (16 Dec.) that the second note in each bar should be a minim. This must have been changed again in proof. Parallel place in b.233–236.

- 222–223 VI II, Vla u. Vlc
In A fehlen > . Vgl. T.243–244.
- 230, 231 VI I
In D-p fehlt der Bogen vom 3. zum 4. Achtel.
- 233–236 VI I
A hat keine > , vermutlich eine Verbesserung bei der Korrektur, entspr. T.253–256 u. 261–264, wo auch A > hat.
- 249–252 VI I u. II
In einem Brief an Heckmann (22.7.1878) schlägt Grieg drei verschiedene Lösungen für diese Takte vor. Er bevorzugte die schwierigste, die auch Heckmann guthieß. Grieg betonte, daß dieser Abschnitt *furioso* klingen solle. Entspr. Abschnitte sind T.257–260 und teilweise T.265–268.
- 262 VI I
In D-p fehlt > .
- 275–302 Alle
Griegs erste Partitur muß hier nahezu doppelt so lang gewesen sein wie jetzt, und darüber haben Heckmann und Grieg viel miteinander korrespondiert. Grieg führte ursprünglich von T.275 ab das Vlc als Soloinstrument. Auf Heckmanns Rat hin (2.5.) gab er das Solo der Vla und ließ das Vlc bis T.285 warten, mit einer kurzen Imitation der Vla in T.293. Grieg hatte in seinem Brief an Heckmann (14.6., nicht zugänglich) mitgeteilt, daß er im Original gekürzt habe. Heckmann (22.6.) schlägt weitere Änderungen für T.293–302 vor, die Grieg jedoch ablehnt. Trotzdem sendet er einen Brief an Heckmann (4.7.) mit mehreren Verbesserungen (vgl. B), die zeigen, wie er die betr. Stellen verändert hat. Hierauf bezieht sich auch sein Brief vom 22.7. Er stimmt Heckmanns Vorschlag (13.7.) zu, in T.281 in der Vla und in T.291 im Vlc *cantabile* hinzuzufügen. In D-p fehlen jedoch *cantabile* T.293 und < T.294 in der Vla.
- 305–306 Vla, Vlc
In A fehlen Bindebogen unter den tiefsten Noten.
- 314 Alle
In A fehlen Bindebogen und Tenutostriche.
- 320 Alle
In A fehlen Bindebogen und Portatopunkte.
- 327 Alle
In A steht *a tempo* und unmittelbar darunter *agitato*. D-p und D-st haben *Allegro agitato*. Da dies der Anfang der Reprise ist, benutzt GGA dieselbe Tempobezeichnung wie für den Anfang: *Allegro molto ed agitato*.
- 345 VI I
In D fehlt das Zeichen für den Aufstrich.
- 347 VI I
In D fehlt > über dem ersten Achtel.
- 350 Alle
In D-p fehlt < .
- 351 Alle
In GGA sind > hinzugefügt entspr. T.45.
- 357, 359, 365, 367 Alle
stretto u. *a tempo* entspr. T.51, 53, 59 u. 61.
- 379–380 Alle
D hat *crescendo molto e stretto*. A hat hier nur *crescendo molto*, aber an der entspr. Stelle der Exposition, T.73–75, haben sowohl A als D *stretto e cresc. molto*.
- 377–384 Alle
Staccatopunkte entspr. T.71–78.
- 384 VI I
D hat > über den drei letzten Vierteln.
- 443 VI I
In D-p fehlt *f*.
- 443 Vla
Grieg änderte entspr. Heckmanns Vorschlag (22.6.) den Akkord f1-c2-as2 in as1-f2.
- 222–223 VI II, Vla and Vlc
A lacks > . Parallel place in b.243–244.
- 230 and 231 VI I
D-s lacks the slur between the 3rd and 4th quaver.
- 233-236 VI I
A lacks > . Presumably a proof-correction by analogy with b.253–256 and b.261–264, where A has > as well.
- 249–252 VI I and II
In a letter to Heckmann (22 July, 1878) Grieg gives three alternative solutions for these bars. Grieg preferred the most difficult one, which Heckmann also approved. Grieg emphasized that the passage should sound *furioso*. Parallel passage in b.257–260, and partly in b.265–268.
- 262 VI I
D-s lacks > .
- 275–302 All
Grieg's first score must at this place have been almost twice as long as it is now, and there was much correspondence between Heckmann and Grieg concerning this passage. Grieg originally had the violoncello as solo instrument from b.275. On Heckmann's suggestion (2 May) he transferred the solo to the viola, delaying the violoncello solo until b.285, with a brief imitation in the viola in b.293. Grieg had stated (in his letter to Heckmann of 14 June, now not available) that he had made some cuts in the original. Heckmann suggests (22 June) more changes in b.293–302, but Grieg refuses. He sends, however, a letter to Heckmann (4 July) with several corrections (cf.B), and from these one can learn how he changed the passage in question. He also refers to it in his letter of 22 July. On Heckmann's request (13 July) Grieg agreed to put *cantabile* in the viola in b.281 and in the violoncello in b.291. D-s, however, lacks *cantabile* in b.293 and < in b.294, both in the viola.
- 305–306 Vla and Vlc
A lacks ties under the bottom notes.
- 314 All
A lacks ties and tenuto strokes.
- 320 All
A lacks ties and portato dots.
- 327 All
A has *a tempo* with *agitato* directly below. D-s and D-p have *Allegro agitato*. Since this is the beginning of the recapitulation, GGA uses the same tempo direction as in the exposition, *Allegro molto ed agitato*.
- 345 VI I
D lacks the sign for up-bow.
- 347 VI I
D lacks > on the first quaver.
- 350 All
< lacking in D-s.
- 351 All
> inserted in GGA by analogy with b.45.
- 357, 359, 365 and 367 All
stretto and *a tempo* by analogy with b.51, 53, 59 and 61.
- 379–380 All
D has *crescendo molto e stretto*. A has only *crescendo molto* at this place, but at the parallel place in the exposition, b.73–75, both A and D have *stretto e cresc. molto*.
- 377–384 All
Staccato marks by analogy with b.71–78.
- 384 VI I
D has > on the three last crotchets.
- 443 VI I
D-s lacks *f*.
- 443 Vla
Grieg accepted Heckmann's suggestion (22 June) that the chord f1-c2-a^b2 be replaced with a^b1-f2.

- 445 VI II
A hat den Akkord as-es1-b1-c2 (b1 ist mit Bleistift hinzugefügt). b1 kann kaum von Grieg stammen und ist in dem gegebenen Zusammenhang unspielbar.
- 445–446 VI I
Vgl. die Anmerkung zu T.140.
- 451–462 VI II
In A fehlen >. Die entspr. Stelle der Exposition, T.145–156, hat >.
- 460 VI I
D-p hat keinen > über der ersten Note.
- 460–462 VI I
In A und D fehlt >, das in GGA entspr. T.154 in A hinzugefügt ist. Die Phrasierung sieht eigentümlich aus, aber Griegs Absicht scheint klar zu sein.
- 463 Vlc
In D-p fehlt > über der ersten Note.
- 463–464 VI II, Vla
Die > sind in A inkonsequent angebracht.
- 471 u. 473 Alle
A und D phrasieren abweichend von den Parallelstellen. GGA notiert gleichartig in T.165, 167, 175, 177, 183, 185, 191–194, 471, 473, 498, 500, 506, 508, 514–517.
- 489–497 Alle
Heckmann schlug vor (2.5.) hier einen Takt hinzuzufügen, um das rhythmische Gleichgewicht zu verbessern, welchem Vorschlag Grieg offenbar nicht zustimmte. Später (22.6.) schloß sich Heckmann Griegs Ansicht an.
- 498 Vla
espressivo fehlt in A und D-p, aber nicht in D-st. A und D-p haben auch einen Bogen unter den letzten zwei Achteln.
- 504–505 Alle
In A kein <.
- 530–533 VI II, Vla
In A > nicht konsequent gesetzt.
- 534–537 VI II, Vla
Grieg folgte Heckmanns Vorschlag (22.6.), Töne zwischen den beiden Instrumenten auszutauschen.
- 540–541 Alle
A hat eine etwas einfachere Phrasierung. GGA übernimmt die Phrasierung von D, die ihrerseits der Phrasierung der T.548–549 in A entspricht.
- 550–551 VI I
In A fehlt der Bogen, den Grieg an der entspr. Stelle, T.542–543, angebracht hat.
- 556–557 Vla, Vlc
In D-p fehlt *ritardando*.
- 560–599 VI I u. II, Vla
Grieg akzeptiert Heckmanns Vorschlag (2.5.), die Instrumente *sul ponticello* spielen zu lassen, verwirft aber den Rat (13.7.), *sul ponticello* T.588–591 und 596–599 auszulassen. Er schreibt *al ordinario* T.600.
- 572–583 Alle
Dynamik in A inkonsequent. Die Verbesserung muß bei der Korrektur gemacht worden sein. Darunter hat jedoch die Phrasierung des Vlc gelitten. GGA greift für die Vlc-Stimme T.575–579 auf A zurück. Dies stimmt übrigens auch am besten mit D-st überein.
- 600–616 Alle
Griegs erste Partitur, die Heckmann revidierte, muß sich hier von A erheblich unterscheiden haben, weshalb Heckmanns Vorschlag (22.6.) betr. VI II in T.613 nicht auf der Basis von A oder D beurteilt werden kann. Dies gilt auch für einen anderen Vorschlag von Heckmann (13.7.). Später hat Grieg dem Satz einen ganz anderen Schluß gegeben und lediglich Heckmanns Betrachtungen betr. den Schlußakkord berücksichtigt.
- 445 VI II
A has the chord a^b-e^b1-b^b1-c² (b^b1 is inserted in pencil). It is unlikely that Grieg is responsible for the b^b1 which in the context is untenable for the violin.
- 445–446 VI I
Cf. comment to b.140.
- 451–462 VI II
A lacks >. The parallel place in the exposition, b.145–156, has >.
- 460 VI I
D-s lacks > on the first note.
- 460 and 462 VI I
A and D lack >, added in GGA by analogy with b.154 in A. The manner of phrasing looks peculiar, but Grieg's intention seems clear.
- 463 Vlc
D-s lacks > on the first note.
- 463–464 VI II and Vla
A has an inconsistent marking of >.
- 471 and 473 All
A and D have a notation of the phrasing which is inconsistent with parallel places. GGA uses the same notation in b.165, 167, 175, 177, 183, 185, 191–194, 471, 473, 498, 500, 506, 508, 514–517.
- 489–497 All
Heckmann suggested (2 May) that one bar be added to this passage in order to get a better rhythmical balance. Grieg apparently refused. Later on Heckmann (22 June) agreed with Grieg on this point.
- 498 Vla
espressivo lacking in A and D-s, but is in D-p. A and D-s have also a slur under the last two quavers.
- 504–505 All
A lacks <.
- 530–533 VI II and Vla
A marks > inconsistently.
- 534–537 VI II and Vla
Grieg accepted Heckmann's suggestion (22 June) that notes be exchanged between the two instruments.
- 540–541 All
A has a somewhat simpler phrasing. GGA uses the phrasing in D, which in turn corresponds to A in b.548–549.
- 550–551 VI I
A lacks the slur, which Grieg has provided in the parallel place, b.542–543.
- 556–557 Vla and Vlc
D-s lacks *ritardando*.
- 560–599 VI I and II, and Vla
Grieg accepts Heckmann's proposal (2 May) to let the instruments play *sul ponticello*, but he rejects Heckmann's suggestion (13 July) that *sul ponticello* be omitted in b.588–591 and 596–599. He starts *al ordinario* in b.600.
- 572–583 All
In A the marking of the dynamics is inconsistent, and corrections must have been made in the proofs. However the phrasing of the violoncello part has suffered as a result, and in GGA the violoncello part has been restored to its form in A, b.575–579. Furthermore, this agrees in the main with D-p.
- 600–616 All
Grieg's first draft of the score, which Heckmann was revising, must have been quite different from A, so that Heckmann's suggestion (22 June) concerning VI II in b.613 cannot be judged in relation to A or D. This applies also to another suggestion from Heckmann (13 July). Subsequently Grieg has prepared a completely new ending of the movement, only accepting Heckmann's view on the last chord.

II. Satz: *Romanze, Andantino* (♩ = 126)
Allegro agitato (♩ = 66–69)

Takt/Instrumente/Kommentar

- 1 VI II
 A hat *pp*, D-p hat *p*, D-st haben *mp*. Außerdem steht deutlich *Solo* in D-st. Anscheinend sind *mp* und *Solo* von Grieg bei der Korrektur hinzugefügt worden. *Solo* ist jedoch ohne Relevanz für die Partitur, da das thematische *Solo* im nächsten Takt im Vcl beginnt.
- 2 VI II
 In A und D fehlt *pp*.
- 7 u. 8 Alle
 A und C differieren in der dynamischen Bezeichnung. Vgl. T.16 u. 17, wo A besser mit D-p, der Grundlage für GGA, übereinstimmt.
- 11 VI I
Dolce fehlt in D-p.
- 21–27 Vlc
 Die > sind in allen Quellen verschieden angebracht. GGA folgt A und akzentuiert die erste Note in jedem Takt.
- 25–26 VI I
 In A fehlt die dynamische Bezeichnung. Die entspr. Stelle T.45–46 hat in A <.
- 25, 26 u. 27 Vlc
 In D fehlt > über der ersten Note.
- 27 VI I
 In D-p fehlt >.
- 37 Vla, Vlc
 Heckmann (22.4.) riet zu Bogen entspr. VI I in T.26, welchem Vorschlag Grieg nicht zustimmte.
- 37 VI II
 Heckmann schlug vor (22.4.), die letzte Note zu des² oder die beiden letzten Noten zu des²-c² zu ändern, was Grieg abwies.
- 45–46 VI I
 D-p hat keine dynamische Bezeichnung.
- 48 Vla
 D-p hat kein <.
- 56 VI II
 Heckmann riet (22.4.), die letzte Note zu ges¹ oder die zwei letzten Noten zu ges¹-f¹ zu ändern, welchen Vorschlägen Grieg nicht zustimmte.
- 73–74 Alle
 A hat *pp*. Alle anderen Quellen haben *p*.
- 81 Vla
 In D-p kein dynamisches Zeichen für die erste Note.
- 83 Vla
 D-p hat am Taktbeginn >.
- 84 Vla
 In D-p fehlt < am Taktende.
- 86–87 Vla
 Grieg akzeptierte Heckmanns Rat betr. Änderungen. Die ursprüngliche Version ist nicht bekannt.
- 89 Vla
 D-st hat *espressivo*.
- 89 u. 91 VI I, Vla
 In A und D-p fehlen dynamische Akzente im Gegensatz zu der entspr. Stelle, T.1, VI I.
- 93 VI I
 In D-p fehlt *pp*.
- 97–98 Alle
 Grieg verwirft Heckmanns Rat (13.7.), den ersten Entwurf wegen seines stetigen rhythmischen Pulsschlages beizubehalten.
- 102–104 VI II, Vla
 In D-p fehlt *sul G* und *sul C*.
- 104 Vla, Vlc
 Grieg verwirft Heckmanns Rat (13.7.), eine melodische Überleitung zum *Allegro agitato* hinzuzufügen.

2nd movement: *Romanze. Andantino* (♩ = 126)
Allegro agitato (♩ = 66–69)

bar/instrument/comment

- 1 VI II
 A has *pp*, D-s has *p*, and D-p has *mp*. In addition D-p is clearly marked *Solo*. Apparently *mp* and *Solo* are additions by Grieg to the proofs. *Solo* has no relevance for the score, however, since the thematic solo comes in the next bar in the Vlc.
- 2 VI II
 A and D-s lack *pp*.
- 7 and 8 All
 A and C are inconsistent about the notation of the dynamic signs. Cf. b.16 and 17 where A agrees more closely with D-s. D-s is the basis for GGA.
- 11 VI I
dolce is lacking in D-s.
- 21–27 Vlc
 There is a different use of > in all sources. GGA follows A in which the first note of each bar is accented.
- 25–26 VI I
 A lacks the dynamic sign. In the parallel place, b.45–46, A has <.
- 25, 26 and 27 Vlc
 D lacks > on the first note.
- 27 VI I
 D-s lacks >.
- 37 Vla and Vlc
 Heckmann suggested (22 April) the use of slurs by analogy with VI I in b.26. Grieg refused.
- 37 VI II
 Heckmann suggested (22 April) that the last note be changed to d^{b2} or the last two notes to d^{b2}-c². Grieg refused.
- 45–46 VI I
 D-s lacks the dynamic sign.
- 48 Vla
 D-s lacks <.
- 56 VI II
 Heckmann suggested (22 April) that the last note be changed to g^{b1} or the last two notes to g^{b1}-f¹. Grieg refused.
- 73–74 All
 A has *pp*. All other sources have *p*.
- 81 Vla
 D-s lacks the dynamic sign over the first note.
- 83 Vla
 D-s has > at the beginning of the bar.
- 84 Vla
 D-s lacks < at the end of the bar.
- 86–87 Vla
 Grieg accepted Heckmann's proposal for change in the notes here. Grieg's original passage is not known.
- 89 Vla
 D-p has *espressivo*.
- 89 and 91 VI I and Vla
 A and D-s lack dynamic accentuation, in contrast to the parallel place in b.1 of VI I.
- 93 VI I
 D-s lacks *pp*.
- 97–98 All
 Grieg rejects Heckmann's proposal (13 July) to adhere to Grieg's first draft because of its steady harmonic pulse.
- 102–104 VI II and Vla
 D-s lacks *sul G* and *sul C*.
- 104 Vla and Vlc
 Grieg rejects Heckmann's suggestion (13 July) that a melodic bridge to the *Allegro agitato* be added.

- 106 Vlc
Auf Heckmanns Rat hin (22.6.) setzt Grieg einen 4-st.Akkord, bezeichnet ihn aber *ff* statt *mf*.
- 112 VI I
Dynamische Unterstreichung des ersten Tons in GGA entspr. T.1. Alle Quellen haben für T.112 den gewöhnlichen Akzent.
- 120 VI I u. II
In D-p fehlt <.
- 123 VI I
Akzent auf der ersten Note entspr. T.112.
- 125 VI I
In D-p fehlt *dolce*.
- 136 VI I, Vla
Grieg verwirft Heckmanns Rat, die parallelen Quinten zu vermeiden.

III. Satz: *Intermezzo. Allegro molto marcato* (♩ = 76–80)
Più vivo e scherzando (♩ = 92–96, à peu près ♩ = 192)

Takt/Instrumente/Kommentar

- 1 Vlc
In A fehlt *ff*.
- 1 u. 9 Alle
A hat nicht Abstrich, D-p hat Abstrich in VI I, während D-st Abstrichzeichen in allen Stimmen hat.
- 8 Vla
In A fehlt <.
- 16 Vla
In A fehlt >.
- 20–21 VI I
In A fehlt der Bogen.
- 22–23 VI I
In A fehlt der Bogen.
- 36 u. 40 Vla
Grieg verwirft Heckmanns Vorschlag (22.6.), denselben Akkord zu gebrauchen wie in T.34.
- 45 u. 46 VI II, Vla
In A ein Bogen über den beiden letzten Achteln.
- 48 Vla
Grieg verwirft Heckmanns Vorschlag (22.6.), a statt f für den Tripelgriff zu benutzen.
- 49–53 Alle
In einem Brief an Heckmann (16.12.) bittet Grieg um Rat betr. zweier Versionen für diese Takte. In der endgültigen Version von A vertauschte er VI I und Vla, ebenso auch an der entspr. Stelle, T.63–67.
- 55, 57, 69 VI I, Vla
In A fehlen >, und D-p stimmt nicht mit D-st überein, vermutlich auf Grund von Änderungen bei der Korrektur, die nicht konsequent ausgeführt wurden. D-st bildet die Grundlage für GGA.
- 63 Alle
In D-p fehlt *animato*.
- 63 Vlc
In A fehlt Abstrich.
- 67–69 Alle
tranquillo hinzugefügt entspr. T.53–55.
- 73–74 VI II
In A fehlen die >, die die entspr. Stelle T.59–60 hat.
- 80 Vla
In D-p fehlt das Kreuz vor dem letzten Achtel.
- 85 VI I
In A fehlt der Punkt über der ersten Note.
- 89 VI II
In A fehlt der Punkt über der ersten Note.
- 93–98 VI I u. II
Nachdem er anfänglich Heckmanns Vorschlag (22.6.) für diesen Abschnitt zugestimmt hatte, verkürzte Grieg diese Stelle später von 10 auf 6 Takte.

- 106 Vlc
Grieg approves of Heckmann's proposal (22 June) to use a four-part chord, but he marks it *ff* instead of *mf*.
- 112 VI I
Dynamic accentuation on the first note inserted in GGA by analogy with b.1. All sources have the usual accent in b.112.
- 120 VI I and II
D-s lacks <.
- 123 VI I
Dynamic accentuation on the first note as in b.112.
- 125 VI I
D-s lacks *dolce*.
- 136 VI I and Vla
Grieg rejects Heckmann's proposal for avoiding the parallel fifth.

3rd movement: *Intermezzo. Allegro molto marcato* (♩ = 76–80)
Più vivo e scherzando (♩ = 92–96, à peu près ♩ = 192)

bar/instrument/comment

- 1 Vlc
A lacks *ff*.
- 1 and 9 All
A has no down-bow. D-s has a down-bow in VI I, while D-p has down-bows marked in all parts.
- 8 Vla
A lacks <.
- 16 Vla
A lacks >.
- 20–21 VI I
A lacks the slur.
- 22–23 VI I
A lacks the slur.
- 36 and 40 Vla
Grieg rejected Heckmann's suggestion (22 June) that the same chord be used as in b.34.
- 45 and 46 VI II and Vla
A has a slur over the last two quavers.
- 48 Vla
Grieg rejected Heckmann's proposal (22 June) that a be used instead of f in the triple stop.
- 49–53 All
In a letter to Heckmann (16 Dec.) Grieg asked his advice about two different ways of shaping these bars. In the final version of A he interchanged VI I and Vla. The same applies to the parallel place in b.63–67.
- 55, 57, 69 VI I and Vla
A lacks > and D-s and D-p do not agree. It is probably a case of changes to the proofs which have not been carried out consistently. D-p have been used as the basis for GGA.
- 63 All
D-s lacks *animato*.
- 63 Vlc
A lacks the down-bow.
- 67–69 All
tranquillo added by analogy with b.53–55.
- 73–74 VI II
A lacks > here but had them at the parallel place in b.59–60.
- 80 Vla
D-s lacks the sharp before the last quaver.
- 85 VI I
A lacks the dot over the first note.
- 89 VI II
A lacks the dot over the first note.
- 93–98 VI I and II
After first having approved of Heckmann's proposal (22 June) for this passage, Grieg later shortened it from ten to six bars.

97–106 Alle

In einem Brief an Heckmann (16.12.) erwähnt Grieg, daß er diesen Abschnitt im Vergleich zu dem ursprünglichen Entwurf um 10 Takte verkürzen wolle. Der von ihm angegebenen Revision folgte er in der endgültigen Version (A), abgesehen von T.97 und 105, wo er die Verdoppelung der VI II in der V1a ausließ.

97, 98, 105 u. 106 VI II, V1a

perdendosi hinzugefügt auf Grund von D-st. Die Bezeichnung steht T.97 nur in VI II, T.105–106 dagegen sowohl in VI II als in V1a. Statt *perdendosi* hat D-p > in beiden Takten in VI II, während A ein > T.98 in der V1a hat.

104 VI II

> fehlt in D-p.

113 VI I

In A fehlt der dreifache Vorschlag.

120 V1a

> fehlt in A, findet sich aber in D-p und D-st sowohl hier als an der entspr. Stelle T.8.

128 V1a

In A fehlt >.

130 VI I

In D-p fehlt das Kreuz vor c².

132–133 u. 134–135 VI I

In A fehlt der Bogen. Bogenführung entspr. T.20–23.

163 u. 164 VI II, V1c

A hat einen Bogen über den zwei letzten Achteln, entspr. T.45 und 46.

167 V1c

Aufstrich fehlt in A und D-p, ist aber in D-st angegeben. GGA übernimmt dieselbe Bogenführung in T.175, 183 (hier auch in D-p angegeben), 191, 199 und 207.

175, 176, 177, 179 u. 180 V1a

In D-p fehlt > auf dem ersten Taktschlag.

191–198 VI II, V1a u. V1c

Grieg stimmte Heckmanns Vorschlag (22.6.) zu, aber in T.192 und 194 wurden die Akkordtöne wieder zurückverlegt.

203–206 VI I, V1a

Entsprechend Heckmanns Aufforderung (2.5.) machte Grieg hier einige Änderungen. Wie der ursprüngliche Entwurf aussah, ist nicht bekannt.

207–214 VI II, V1a

Heckmanns Vorschlag (13.5.) entsprechend vertauschte Grieg die zwei Stimmen T.207–210 und transponierte die V1a eine Oktave hinauf. Das geschah auch in den folgenden 4 Takten, obgleich Heckmann vorgeschlagen hatte, hier die originale Version beizubehalten.

237 V1a

In A fehlen >.

241–262 Alle

In A fehlen diese Takte, der neue Schluß des Satzes in D. Grieg hat wohl anfänglich die Wiederholung als mit T.166 abgeschlossen aufgefaßt; im Autograph findet sich jedoch eine Andeutung, daß nach T.166 ein Zusatz kommen sollte. Die Universitätsbibliothek Leipzig verwahrt 5 Blätter mit Verbesserungen und Hinzufügungen von Grieg (vgl. den Kommentar zur Quelle B), unter denen sich ein Blatt mit zwei verschiedenen Schlüssen für diesen Satz befindet. Die von Grieg als *N^o 1* (vgl. B, S. 5) bezeichnete Version ist nahezu identisch mit D, der Grundlage für GGA.

In einem Brief an Heckmann (16.12.) erwähnt Grieg zwei andere Entwürfe für den Schluß der Wiederholung des ersten Teils. Der erste Entwurf hat 25 Takte, die T.215–240 sehr ähnlich sind, während der zweite nur aus 10 Takten besteht. Wahrscheinlich gefiel keiner von ihnen Heckmann, und Grieg machte darum neue Vorschläge, die oben erwähnt sind (B).

97–106 All

In a letter to Heckmann (16 Dec.) Grieg mentions that he wants to shorten the passage as it appeared in the original draft by ten bars. His indicated revision was followed in the final version (A), except in b.97 and 105 where he omitted the doubling in the viola part of the second violin.

97, 98, 105 and 106 VI II and V1a

Perdendosi added on the authority of D-p. In b.97 the expression is used only in VI II, while in b.105–106 it is used both in VI II and V1a. In D-s, on the other hand, there are > in both places in VI II. A has > in b.98 in V1a.

104 VI II

D-s lacks >.

113 VI I

A lacks the triple appoggiatura.

120 V1a

> is lacking in A but is present in D-s and D-p both here and in the parallel place in b.8.

128 V1a

A lacks >.

130 VI I

D-s lacks the sharp for c².

132–133 and 134–135 VI I

A lacks the slur. Bowing by analogy with b.20–23.

163 and 164 VI II and V1c

A has a slur over the two last quavers. Analogy with b.45 and 46.

167 V1c

Up-bow lacking in A and D-s but marked in D-p. GGA adopts the same bowing in b.175, 183 (this one is also in D-s), 191, 199 and 207.

175, 176, 177, 179 and 180 V1a

D-s lacks > on the first beat.

191–198 VI II, V1a and V1c

Grieg approved of Heckmann's suggestion (22 June), but in b.192 and 194 the notes of the chords have been redistributed.

203–206 VI I and V1a

At Heckmann's request (2 May) Grieg made some changes here. It is however not clear how the original draft was at this point.

207–214 VI II and V1a

At Heckmann's suggestion (13 May) Grieg interchanged the two parts in b.207–210, and at the same time transposed the viola part an octave up. This was also done in the following four bars, in spite of Heckmann's idea that the original version be used here.

237 V1a

A lacks >.

241–262 All

A lacks these bars which comprise the new ending of the movement in D. Grieg must originally have considered the recapitulation finished in b.166, but in the autograph there is an indication that there should be an insertion after b.166. In the University Library in Leipzig are preserved 5 sheets with corrections and additions by Grieg (see under source B), among which is a sheet with two alternative new endings to this movement. The alternative which Grieg has marked *N^o 1* (cf. B, p.5) is notated almost identically with D, which has provided the basis for GGA.

In a letter to Heckmann (16 Dec.) Grieg presents two other alternative drafts for the ending of the recapitulation of the first part. One of them consists of 25 bars which are very much like b.215–240. The other consists of 10 bars. Apparently Heckmann did not like any of them, so Grieg made new suggestions, as referred to above (B).

IV. Satz: *Finale. Lento* (♩ = 66)
Presto al saltarello (♩ = 168)

Takt/Instrumente/Kommentar

12 Alle

A hat *alla* statt *al*.

37–62 Alle

A, D-p und D-st haben zum Teil verschiedene und inkonsequente Decrescendo- und Marcato-Bezeichnungen. Griegs Gebrauch dieser Zeichen wirkt etwas unklar, und der Notenstecher hat sie bald als Marcato- und bald als Decrescendo-Zeichen aufgefaßt. An der entspr. Stelle T.421 sind die Zeichen eindeutiger. Obgleich Grieg auf diese kleinen Abweichungen in der gedruckten Partitur (D) nicht reagierte und sie für das klangliche Resultat kaum von Bedeutung sind, greift GGA auf Griegs ursprüngliche Intention zurück, d. h. deutet seine Zeichen als Decrescendo-Angaben in der Annahme, daß es ihm eher um eine Decrescendowirkung als ein Marcato zu tun war.

45 VI I

D-p hat eine Achtelpause am Ende des Taktes. GGA schließt sich hier an A und D-st an, entspr. T.47, wo alle Quellen miteinander übereinstimmen. In A ist das Pausenzeichen deutlich ausgestrichen.

46 VI II

A hat eine punktierte Halbnote. GGA hält sich an D, entspr. T.50, 52 u. 54.

68 VI II

In D-p fehlt > über der ersten Note.

73 VI II

In A fehlt d². Hier und auch bei der Parallelstelle T.457 finden sich Verbesserungen in A, und die Auslassung von d² ist vermutlich ein Flüchtigkeitsfehler von Grieg.

79 VI I, VIa

In D-p fehlt *fz* bei der ersten Note.

83 VI I

D-p hat *f* statt *ff*.

85–87 Alle

Hier weichen die gedruckten Ausgaben von A ab. Grieg akzeptierte einen Vorschlag Heckmanns (5.7.), den er in A einführte, hat aber zweifellos auch auf den Korrekturabzügen verbessert, ohne die Änderungen in A zu notieren. A hat folgende Version:

102 VI I

In D-p fehlt > .

106 VI I

In A ist f¹ ausgestrichen. Dieser Ton war ursprünglich ein Zusatz von Heckmann, den Grieg anfangs nicht akzeptierte, vgl. seinen Brief vom 22.7. 1878. In T.490 steht in A ein entspr. Akkord mit

4th movement: *Finale. Lento* (♩ = 66)
Presto al saltarello (♩ = 168)

bar/instrument/comment

12 All

A has *alla* instead of *al*.

37–62 All

A, D-s and D-p have in part different and inconsistent marking of decrescendo signs and accents. Grieg's use of these signs appears somewhat ambiguous and the engraver has regarded them sometimes as accents and sometimes as decrescendo signs. At the parallel place in b.421 the signs are clearer. Even though Grieg did not react to the small changes of the printed edition (D), and even though these alterations hardly affect the resultant sound, GGA has restored Grieg's original intention, i. e., interpreted his marks as small decrescendo signs, on the assumption that Grieg has intended a decrescendo rather than a marcato effect.

45 VI I

D-s has a quaver rest at the end of the bar. Here GGA follows A and D-p, and by analogy with b.47 as well, where all sources are in agreement. In A the rest is clearly crossed out.

46 VI II

A has a dotted minim. GGA follows D, by analogy with b.50, 52 and 54.

68 VI II

D-s lacks > over the first note.

73 VI II

A lacks d². Both here and at the parallel place in b.457 there are corrections in A, and the omission of d² is presumably an oversight on Grieg's part.

79 VI I and VIa

D-s lacks *fz* on the first note.

83 VI I

D-s has *f* instead of *ff*.

85–87 All

Here there is an important discrepancy between A and the printed editions. Grieg accepted a proposal from Heckmann (5 July) and entered it in A, but he undoubtedly also undertook corrections to the proofs without entering them in A. The version of A is as follows:

102 VI I

D-s lacks > .

106 VI I

In A f¹ has been crossed out. It was originally an addition of Heckmann's which Grieg at first did not accept, cf. his letter of 22 July, 1878. There is a parallel chord in b.490 where A has b^{b1}

ausgestrichenem b^1 . Der Grund für Griegs Ablehnung war sein Wunsch, an beiden Stellen Akkordbrechungen zu vermeiden.

- 109 VI II
Heckmanns Wunsch entsprechend (2.5.) verbesserte Grieg die zwei falschen Noten es^2 in d^2 .
- 125–128 Alle
Heckmanns Vorschlag, die beiden ersten Takte im 6/8 und die folgenden im 2/4 Takt zu notieren, lehnte Grieg ab.
- 129–136 Alle
Grieg folgte Heckmann (5.7.), der für diesen Abschnitt unisono Führung vorschlug, abgesehen von T.129–133, wo Grieg VI I ausließ.
- 137 Vlc
In A fehlt hier $>$, der aber in dem entspr. T.478 erscheint.
- 143 VI I
D-p hat als letztes Viertel b^2 statt d^3 .
- 155–156 VI I, Vla
D hat hier eine fehlerhafte Phrasierung. GGA folgt der Phrasierung von VI II in D-p. Die Phrasierung in A für VI I ist etwas unklar.
- 181–184 VI I
D-st hat $>$. An der entspr. Stelle T.565–568 hat A $>$, aber *tenuto* ist dort ausgelassen.
- 213–228 Alle
Grieg billigte Heckmanns Vorschlag (22.6.) betr. die Phrasierung, steigerte aber die Wirkung, indem er *ff* und *ffp* einfügte.
- 269–276 Vla, Vlc
Anfänglich hatten die zwei Stimmen denselben Akkord. Heckmanns Vorschlag (2.5.) zufolge legte Grieg die Figuren der VI II in die Vla und ließ VI II die VI I in der tieferen Oktave verdoppeln. Eine entspr. Verbesserung findet sich T.299–306. Heckmanns alternativer Vorschlag wurde nicht beachtet, obgleich Grieg dazu *ja* schrieb.
- 307 u. 309 VI II
In A fehlen die Staccatopunkte über den Achteln, die die entspr. Stellen T.227 und 279 zeigen.
- 337–340 VI II
A hat einen Phrasierungsbogen für T.337 und einen zweiten für die übrigen Takte.
- 341 Vla
Auf Heckmanns Vorschlag (2.5.) hin änderte Grieg die letzte Note von a in ais, weigerte sich aber, auch die erste und dritte Note zu ändern.
- 345 Alle
A ist undeutlich wegen Ausstreichungen. Sämtliche gedruckten Quellen sind inkonsequent. Der erste Taktschlag sollte *fp* sein, und danach kommt *p*. Dies scheint mit A am besten übereinzustimmen.
- 348–352 VI II
In A fehlen Staccatopunkte über allen Achteln.
- 357–367 VI II
In A fehlen Staccatopunkte über allen Achteln.
- 357 Vla
In D-p fehlt Tenutostrich über der ersten Note.
- 389–390 VI II
In A stimmen die Phrasierungen von VI I u. II nicht überein, im Gegensatz zu D, der Grundlage für GGA.
- 393–396 VI II
Grieg verwarf Heckmanns Vorschlag (13.7.), die VI II der VI I in Oktaven folgen zu lassen. Dagegen akzeptierte er die Anregung, den dreitönigen Vorschlag in T.396 zu benutzen (vgl. Griegs Brief vom 22.7. 1878).
- 408–411 Vla
In A fehlen $>$.
- 413–414 VI II, Vlc
In D-p fehlen $<$.
- 416 Vla, Vlc
In D-p fehlen $>$.

crossed out. The reason for Grieg's unwillingness was that he did not want broken chords in these two places.

- 109 VI II
At Heckmann's request (2 May) Grieg corrected two wrong notes, from eb^2 to d^2 .
- 125–128 All
Heckmann's suggestion that the first two bars be in 6/8 and the following in 2/4 was rejected by Grieg.
- 129–136 All
Grieg accepted Heckmann's proposal (5 July) to have this passage unisono, except for b.129–133 where Grieg omitted VI I.
- 137 Vlc
A lacks $>$ here but has it at the parallel place in b.478.
- 143 VI I
D-s has b^2 for d^3 as the last quaver.
- 155–156 VI I and Vla
D has a faulty phrasing here. GGA follows the phrasing of VI II in D-s. The phrasing of VI I is rather unclear in A.
- 181–184 VI I
D-p has $>$. At the parallel place in b.565–568, A has $>$ but there tenuto is omitted.
- 213–228 All
Grieg accepted Heckmann's suggestion (22 June) regarding the phrasing, but strengthened the effect by entering *ff* and *ffp*.
- 269–276 Vla and Vlc
Originally the two parts had the same chord. At Heckmann's suggestion (2 May) Grieg put the figures of VI II in Vla and let VI II double VI I in the octave below. There is a parallel correction in b.299–306. The alternative in Heckmann's letter where Grieg has written *ja* (*yes*) was nevertheless not used.
- 307 and 309 VI II
A lacks the staccato marks over the quavers here but has them at the parallel place in b.277 and 279.
- 337–340 VI II
A has one phrasing slur for b.337 and another for the other bars.
- 341 Vla
At Heckmann's suggestion (2 May) Grieg changed the last note from a to a^\sharp , but he refused to do the same to the first and third notes.
- 345 All
A is unclear because of crossings-out. All printed sources are inconsistent. The first beat should be *fp*, and thereafter *p*. This seems to be most nearly in agreement with A.
- 348–352 VI II
A lacks staccato marks over all the quavers.
- 357–367 VI II
A lacks staccato marks over all the quavers.
- 357 Vla
D-s lacks the tenuto sign over the first note.
- 389–390 VI II
The phrasings of VI I and VI II do not agree in A, but do in D, which provides the basis for GGA.
- 393–396 VI II
Grieg rejected Heckmann's proposal (13 July) to let VI II play in octaves with VI I. However Grieg accepted Heckmann's proposal to use the triple appoggiatura in b.396 (cf. Grieg's letter of 22 July, 1878).
- 408–411 Vla
A lacks $>$.
- 413–414 VI II and Vlc
D-s lacks $<$.
- 416 Vla and Vlc
D-s lacks $>$.

421–426 VI II, Vla

Die gleiche Phrasierung wie T.37–42.

431 VI I

A hat hier eine Achtelpause am Ende des Taktes im Gegensatz zu T.47, wo sich in A ein punktiertes Viertel findet.

428–469 Alle

Dieser Abschnitt ist eine genaue Wiederholung von T.44–85, und GGA benutzt die gleiche Phrasierung.

469–471 Alle

Entspr. T.85–87. A hat nachstehende Form, die zweifellos auf den Korrekturabzügen verbessert wurde:

487–491 Alle

Grieg akzeptiert hier Heckmanns Vorschlag (5.7.), abgesehen von einem Akkord in der Vla T.491, der als Parallele zu VI I in T.490 gedacht war.

509–512 Alle

Entspr. T.125–128.

513–520 Alle

Abweichend von der entspr. Stelle T.129–136 ist das Vlc T.513–517 ausgelassen.

532 VI I

In D-p fehlt der Bogen.

539–540 Vla

In D ein fehlerhaftes < ; vgl. T.155–156. GGA folgt A, das hier eindeutig ist.

548 Vla

In A und in D-st fehlt der Phrasierungsbogen. GGA folgt D-p, ersetzt aber den Tenutostrich durch einen Punkt entspr. VI I, T.556, so wie es sich im übrigen auch in A findet.

560 VI I

D-p hat kein > .

565 VI II, Vla, Vlc

In D-p fehlen > .

566–568 Vlc

Kein > in A.

569–576 Alle

Heckmann gab einige Änderungen an (13.5.), die Grieg abwies und die weder mit A noch mit D in Beziehung gebracht werden können.

573–576 VI I u. II

Grieg akzeptierte Heckmanns Rat (22.6.), leere Quinten zu gebrauchen.

599–602 Vla

Grieg akzeptierte Heckmanns Rat (22.6.), leere Quinten zu gebrauchen.

622–626 Alle

In D fehlt *molto crescendo*. A ist ziemlich undeutlich; *molto* steht mitten zwischen den Punkten nach *cresc. poco a poco* und nicht zusammen mit dem folgenden *ritardando*, das in A innerhalb des hinterher kommenden < angebracht ist.

421–426 VI II and Vla

Same phrasing as b.37–42.

431 VI I

A has a quaver pause at the end of the bar, in contrast to b.47 where A has a dotted crotchet.

428–469 All

This section is an exact repeat of b.44–85 and GGA uses the same phrasing.

469–471 All

Parallel place to b.85–87. A has the following form which must have been corrected by Grieg in the proofs:

487–491 All

Grieg here accepted Heckmann's proposal (5 July) except for a chord in Vla in b.491, which was meant to be a parallel to VI I in b.490.

509–512 All

A parallel to b.125–128.

513–520 All

In contrast to the parallel place in b.129–136 the Vlc is omitted in b.513–517.

532 VI I

D-s lacks the slur.

539–540 Vla

D has a mistaken < ; cf. b.155–156. GGA follows A which is perfectly clear here.

548 Vla

A lacks the phrasing slur, as does D-p. GGA follows D-s, but replaces the tenuto stroke with a dot by analogy with VI I in b.556, which is furthermore found also in A.

560 VI I

D-s lacks > .

565 VI II, Vla and Vlc

D-s lacks > .

566–568 Vlc

A lacks > .

569–576 All

Heckmann indicated some changes (13 May) which Grieg rejected and which cannot be related to A or D.

573–576 VI I and II

Grieg accepted Heckmann's advice (22 June) to use open fifths.

599–602 Vla

Grieg accepted Heckmann's advice (22 June) to use open fifths.

622–626 All

D lacks *molto crescendo*. A is rather unclear, but *molto* is placed in the midst of the dots after *cresc. poco a poco*, and does not stand together with the following *ritardando*, which in A is placed inside the < which comes later.

627–630 Vlc

In A fehlen > .

636–646 Alle

Hier finden sich kleine Unterschiede zwischen A und D betreffs der Anwendung von > . GGA ist auf D-p basiert. In T.643 hat A ffz statt > . Ein solches fehlt in D-p, T.646. Dort fehlen gleichfalls < T.638–639 in VI II, Vla and Vlc.

659–666 Vlc

In D-p fehlt > in allen Takten.

675–678 VI I u. II

D-st weichen von D-p und A ab, die miteinander übereinstimmen und die Grundlage für die Anbringung von > in der GGA bilden.

627–630 Vlc

A lacks > .

636–646 All

Here there are some small discrepancies in the use of > between A and D. GGA is based on D-s. In b.643 A has ffz instead of > . D-s lacks an accent in b.646. D-s also lacks < in b.638–639 in VI II, Vla and Vlc.

659–666 Vlc

D-s lacks > throughout these bars.

675–678 VI I and II

D-p are different from D-s and A, which are identical, and which provide the basis for the use of > in GGA.

STREICHQUARTETT IN F-DUR

(unvollendet, posthum veröffentlicht ohne Opusnummer)

Ein zweites Streichquartett, *eine leichte und frohe Schwester des g-moll-Quartetts*⁵, war eine von Griegs größten Ambitionen, die aber zu einer traurigen Enttäuschung führte, weil Grieg ein weiteres Werk dieser Art nie vollendete.

In einem Brief an seinen Freund Frants Beyer, datiert Kopenhagen, 26. März 1891, berichtet Grieg, daß er *zwei Sätze eines Streichquartetts* geschrieben habe. Weiterhin sagt er, daß das Quartett eigentlich in Kopenhagen hätte fertig werden sollen, daß er aber im April nach Kristiania reisen müsse⁶.

Dies ist Griegs erste Erwähnung des F-dur-Quartetts; später kam er mit unregelmäßigen Zwischenräumen, wie von einem schlechten Gewissen gequält, in Briefen an verschiedene Personen oft auf denselben Gegenstand zurück.

In einem Brief an den russischen Geiger Adolf Brodsky vom 25. Dezember 1895 erwähnt Grieg *das verfluchte Streichquartett, welches wie alter, norwegischer Käse immer noch unvollendet da liegt* . . .⁷ Am 20. August 1906 schreibt er wieder an Brodsky, u. a.: *Könnte ich dafür wenigstens das Streichquartett für dich fertig machen!*⁸ In einem Brief an Direktor Henri Hinrichsen vom Peters Musikverlag schreibt Grieg am 7. Februar 1903: . . . *Sie erinnern sich noch meiner Erwähnung eines unvollendeten Streichquartetts? Es war auch meine Absicht, das Stück fertig zu machen. Die letzten Jahre brachten aber so vielerlei Trübes, sowohl in körperlicher, als in geistiger Beziehung, daß ich nicht in der Stimmung war, das heitere Werk – vollständiger Gegensatz zu op.27 – fortzusetzen. Ich hoffe aber im künftigen Sommer die ersehnte Ruhe und Stimmung finden zu können*⁹.

Unmittelbar nach Griegs Tod sandte Nina Grieg eine Anzahl Manuskripte an Julius Röntgen zur Durchsicht mit Hinblick auf eventuelle Veröffentlichung. Unter diesen Manuskripten war auch das unvollendete Streichquartett. Am 24. Oktober schreibt Röntgen an Frau Grieg: . . . *Anders verbält es sich mit den beiden Quartettsätzen. Überall sind Stellen, die Edvard verändert haben würde. Es gibt einige Anweisungen dafür, die aber nicht genügend sind, um sie in seinem Sinne auszuführen. Ich bin deshalb vorläufig nicht dafür, die Sätze zu veröffentlichen und könnte keine Verantwortung dafür übernehmen*¹⁰.

Zu dieser Zeit bereitete Röntgen einen Artikel für *Die Musik* über Griegs hinterlassene Skizzen vor. In einem Brief vom 30. Oktober

STRING QUARTET IN F MAJOR

(unfinished, published posthumously without opus number)

A second string quartet, *a light and happy sister of the g minor quartet*,⁵ was one of Grieg's greatest ambitions. However, it turned out a sad frustration, for Grieg never completed another work of this kind.

In a letter to his friend Frants Beyer, dated Copenhagen, 26th March, 1891, Grieg states that he has written *two movements of a string quartet*. He says further that the whole quartet should have been completed in Copenhagen, but that he had to leave for Kristiania in April⁶.

This is the first reference made by Grieg to the F major quartet, but he was often to return to the same subject at irregular intervals in letters to various persons, as if bothered by a bad conscience.

In a letter to the Russian violinist Adolf Brodsky of 25th December, 1895, Grieg speaks of *das verfluchte Streichquartett, welches wie alter, norwegischer Käse immer noch unvollendet da liegt* . . .⁷ On August 20, 1906, he again writes to Brodsky, *inter alia: Könnte ich dafür wenigstens das Streichquartett für dich fertig machen!*⁸ In a letter to director Henri Hinrichsen of Peters Musikverlag Grieg writes on February 7, 1903: . . . *Sie erinnern sich noch meiner Erwähnung eines unvollendeten Streichquartetts? Es war auch meine Absicht, das Stück fertig zu machen. Die letzten Jahre brachten aber so vielerlei Trübes, sowohl in körperlicher, als in geistiger Beziehung, daß ich nicht in der Stimmung war, das heitere Werk – vollständiger Gegensatz zu op.27 – fortzusetzen. Ich hoffe aber im künftigen Sommer die ersehnte Ruhe und Stimmung finden zu können*⁹.

Immediately after Grieg's death, Nina Grieg sent a number of manuscripts to Julius Röntgen for examination with a view to possible publication. Among these manuscripts was also the unfinished string quartet. On 24th October, 1907, Röntgen writes to Mrs. Grieg: . . . *Anders verbält es sich mit den beiden Quartettsätzen. Überall sind Stellen, die Edvard verändert haben würde. Es gibt einige Anweisungen dafür, die aber nicht genügend sind, um sie in seinem Sinne auszuführen. Ich bin deshalb vorläufig nicht dafür, die Sätze zu veröffentlichen und könnte keine Verantwortung dafür übernehmen*¹⁰.

At this time Röntgen prepared an article for *Die Musik* about the sketches Grieg had left behind at his death. In a letter of 30th Octo-

5. Vgl. Monrad Johansen, S.340.

6. Der Brief liegt in *Det norske riksarkiv*, Oslo, und ist gedruckt in Bjarne Kortsens (Hrsg.): *Griegs brev til Frants Beyer* (Bergen 1973), S.111.7. Datiert Leipzig, 25. Dezember 1895. Das Original befindet sich in The Royal Manchester College of Music, dem jetzigen *Royal Northern College of Music, Manchester*, gedruckt in *Norsk Musikk Tidsskrift* Nr. 1, März 1967, S.4.8. Vgl. *Norsk Musikk Tidsskrift*, Nr.2, Juni 1967, S.47.9. Vgl. Elsa v. Zschinsky-Troxler (Hrsg.): *Edvard Grieg. Briefe an die Verleger der Edition Peters 1866–1907* (Leipzig 1932), S.93.10. Vgl. *Brievan van Julius Röntgen* (Amsterdam 1934), S.197.

5. See Monrad Johansen: Op.cit., p.340.

6. The letter is preserved in *Det norske riksarkiv*, Oslo. Printed in Bjarne Kortsens (ed.): *Griegs brev til Frants Beyer* (Bergen 1973), p.111.7. Dated Leipzig, 25th December, 1895. The original is in the Royal Manchester College of Music, now the *Royal Northern College of Music, Manchester*. Printed in *Norsk Musikk Tidsskrift*, No.1, March 1967, p.4.8. See *Norsk Musikk Tidsskrift*, No.2, June 1967, p.47.9. See Elsa v. Zschinsky-Troxler (ed.): *Edvard Grieg. Briefe an die Verleger der Edition Peters 1866–1907* (Leipzig 1932), p.93.10. See *Brievan van Julius Röntgen* (Amsterdam 1934), p.197.

1907 bat er Frau Grieg um Erlaubnis, den Artikel zu veröffentlichen, und in demselben Brief schreibt er wieder über das F-dur-Quartett: *Vom Quartett habe ich den 1. Satz ausführlich behandelt. Ich bin ganz verliebt in diesen Satz. Ich werde die Stimmen ausschreiben und dann sollst Du bei der ersten Gelegenheit das Stück hören und Dich daran freuen. Warum hat Edvard es nie gezeigt – dann hätten wir ihn doch vielleicht dazu bringen können, das Werk zu vollenden!*¹¹

In dem Artikel *Edvard Griegs musikalischer Nachlaß* in *Die Musik* schreibt Röntgen u. a.: . . . *Anders verhält es sich mit einem unvollendeten Streichquartett aus dem Jahre 1891, von dem die beiden ersten Sätze – ein Allegro vivace e grazioso und ein Allegro scherzando – in Reinschrift vorliegen. Zum Andante und Finale finden wir nur Skizzen. Aus den vielen Korrekturen in den beiden ersten Sätzen ist deutlich zu erkennen, daß die Arbeit als nicht abgeschlossen betrachtet wurde. Aus diesem Grunde würde eine Herausgabe bedenklich sein, obgleich die beiden Sätze – auch so wie sie jetzt vorliegen – zu dem Reizvollsten gehören, das Grieg geschrieben hat*¹².

Ehe der Artikel gedruckt war, scheint Röntgen jedoch seine Einstellung zur Veröffentlichung des Quartetts geändert zu haben, und in mehreren Briefen an Frau Grieg kommt er hierauf zurück, zum ersten Mal am 12. November 1907, wo es u. a. heißt: *Ich schreibe jetzt die zwei Quartettsätze aus, und habe die größte Freude daran. Ich habe alles entziffern können, und glaube doch, daß wir die Sätze veröffentlichen, sie sind gar so schön . . .*¹³. Schon eine Woche später wiederholt er, daß die Veröffentlichung der Sätze wünschenswert sei und sagt u. a.: *Alles ist so echt quartettmäßig. Ein paar kleine technische Veränderungen werde ich in der Weise hinzufügen, daß man sie sogleich als Zusätze erkennt.* In demselben Brief berichtet er, wie die beiden Sätze ihre Erstaufführung bekamen: *Gestern Abend hättest Du bei uns sein sollen! Wir haben das Quartett gespielt. Es war mir ein eigentümliches Gefühl, zu denken, daß es nun zum ersten Mal erklang und daß Edvard es nie selbst gehört hat. Und wie schön klang es, trotz der unvollkommenen ersten Leseprobe . . . Nun sollst Du aber unsere Besetzung hören. Die war originell: Harold Bauer, der grosse Clavierspieler, hatte die 1^e Violine und spielte wirklich sehr gut. [Pablo] Casals spielte die 2^e Violine und hielt sie wie ein Cello zwischen den Beinen, ich Bratsche und Frau Casals – ausgezeichnet – Cello, alle vier mit der größten Begeisterung dabei, meine Frau als einziges Publicum! Ich bin jetzt überzeugt, daß das Quartett gedruckt werden muß; Edvard würde es ganz gewiß herausgegeben haben, wenn die beiden letzten Sätze fertig geworden wären. Die lassen sich aber nicht entziffern, das Finale ist überhaupt nur ein kleines Stück skizziert*¹⁴.

Das unvollendete F-dur-Quartett wurde 1908 von C. F. Peters in der von Julius Röntgen bearbeiteten Form herausgegeben. Die Uraufführung fand am 22. Januar 1908 in Kopenhagen statt in einem Konzert, das ausschließlich Werken von Grieg gewidmet war. Das Quartett wurde von Anton Svendsen, 1. Violine, Kr. Sandby, 2. Violine, Fr. Marke, Bratsche, und Ernst Høeberg, Violoncello, gespielt¹⁵. Was die Datierung des F-dur-Quartetts betrifft, haben wir schon Griegs Brief an Beyer genannt, wo die beiden Sätze als im großen und ganzen 1891 fertiggestellt bezeichnet sind. Da Röntgen nichts von diesen zwei Sätzen wußte, bevor sie ihm von Nina Grieg 1907 zugesandt wurden, hielt er sich aller Wahrscheinlichkeit nach an Eintragungen in Griegs Autograph, als er in seinem Artikel in *Die Musik* 1891 ohne Kommentar als Kompositionsjahr angab.

ber, 1907, he asked Mrs. Grieg to approve the manuscript for this article, and in the same letter he writes again about the F major quartet: *Vom Quartett habe ich den 1. Satz ausführlich behandelt. Ich bin ganz verliebt in diesen Satz. Ich werde die Stimmen ausschreiben und dann sollst Du bei der ersten Gelegenheit das Stück hören und Dich daran freuen. Warum hat Edvard es nie gezeigt – dann hätten wir ihn doch vielleicht dazu bringen können, das Werk zu vollenden!*¹¹

In the article *Edvard Griegs musikalischer Nachlaß* in *Die Musik* Röntgen writes, in part: . . . *Anders verhält es sich mit einem unvollendeten Streichquartett aus dem Jahre 1891, von dem die beiden ersten Sätze – ein Allegro vivace e grazioso und ein Allegro scherzando – in Reinschrift vorliegen. Zum Andante und Finale finden wir nur Skizzen. Aus den vielen Korrekturen in den beiden ersten Sätzen ist deutlich zu erkennen, daß die Arbeit als nicht abgeschlossen betrachtet wurde. Aus diesem Grunde würde eine Herausgabe bedenklich sein, obgleich die beiden Sätze – auch so wie sie jetzt vorliegen – zu dem Reizvollsten gehören, das Grieg geschrieben hat*¹².

Before the article was printed, however, it seems that Röntgen must have changed his position with regard to publishing the quartet and in several letters to Mrs. Grieg he deals with this, the first time on 12th November, 1907, where among other things he wrote: *Ich schreibe jetzt die zwei Quartettsätze aus, und habe die größte Freude daran. Ich habe alles entziffern können, und glaube doch, daß wir die Sätze veröffentlichen, sie sind gar so schön . . .*¹³ Just a week later he repeats the desirability of publishing the movements and says: *Alles ist so echt quartettmäßig. Ein Paar kleine technische Veränderungen werde ich in der Weise hinzufügen, daß man sie sogleich als Zusätze erkennt.* In the same letter he relates how the two movements got their first performance: *Gestern Abend hättest Du bei uns sein sollen! Wir haben das Quartett gespielt. Es war mir ein eigentümliches Gefühl, zu denken, daß es nun zum ersten Mal erklang und daß Edvard es nie selbst gehört hat. Und wie schön klang es, trotz der unvollkommenen ersten Leseprobe . . . Nun sollst Du aber unsere Besetzung hören. Die war originell: Harold Bauer, der grosse Clavierspieler, hatte die 1^e Violine und spielte wirklich sehr gut. [Pablo] Casals spielte die 2^e Violine und hielt sie wie ein Cello zwischen den Beinen, ich Bratsche und Frau Casals – ausgezeichnet – Cello, alle vier mit der größten Begeisterung dabei, meine Frau als einziges Publicum! Ich bin jetzt überzeugt, daß das Quartett gedruckt werden muß; Edvard würde es ganz gewiß herausgegeben haben, wenn die beiden letzten Sätze fertig geworden wären. Die lassen sich aber nicht entziffern, das Finale ist überhaupt nur ein kleines Stück skizziert*¹⁴.

The unfinished F major quartet was published by C.F. Peters in 1908 in Julius Röntgen's revised form.

The premiere took place at a concert in Copenhagen on 22nd January, 1908, at which exclusively Grieg's compositions were performed. The quartet was played by Anton Svendsen, 1st violin, Kr. Sandby, 2nd violin, Fr. Marke, viola, and Ernst Høeberg, violoncello¹⁵.

With regard to the dating of the F major quartet, we have already mentioned Grieg's letter to Beyer referring to two movements roughly-finished in 1891. Since Röntgen knew nothing of these two movements until they were sent to him by Mrs. Nina Grieg in 1907, he most likely had to depend on notations in Grieg's autograph for the date 1891 which he specified without further comment as the date of composition of the first two movements in the article in *Die Musik*.

11. Ibid., S.198.

12. *Die Musik* XXV (1907–08), S.288–300.

13. Vgl. *Briefen . . .*, S.199.

14. Ibid., S.200. Betr. Röntgens Änderungen vgl. den Revisionsbericht.

15. Vgl. das Interview mit Röntgen in *Politiken*, Kopenhagen, 22. Jan. 1908. (24. Jahrg. Nr.22, S.4, Sp.4–5). Vgl. auch die Kritik des Konzerts in *Politiken* vom folgenden Tag, S.4, Sp.2, und in *Berlingske Tidende*, Kopenhagen, 23. Jan. 1908 (160. Jahrg., Nr.19, S.1, Sp.5–6).

11. Ibid., p.198.

12. *Die Musik* XXV (1907–08), pp.288–300.

13. See *Briefen . . .*, p.199.

14. Ibid., p.200. Concerning Röntgen's corrections see Editorial Commentary.

15. See the interview with Röntgen in *Politiken*, Copenhagen, 22nd January, 1908 (24th year, no.22, p.4, cols.4–5). See also the review of the concert in *Politiken* the following day, p.4, col.2, and in *Berlingske Tidende*, Copenhagen, 23rd January, 1908 (160th year no.19, p.1, cols.5–6).

Die Skizzen für die beiden letzten Sätze, aufbewahrt in Bergen Offentliche Bibliotek, liegen in einem Umschlag, datiert Februar–März 1891 – wahrscheinlich von Röntgen beschriftet, was allerdings nicht nachweisbar ist. Diese Datierung ist wahrscheinlich nicht völlig korrekt. Was die Skizzen für das *Adagio* betrifft, ist nichts Genaues bekannt, aber die Skizzen für das *Allegro giocoso*, hier in F-dur notiert, finden sich, wie im Verlauf unserer Erörterungen über das g-moll-Quartett erwähnt, in einer G-dur-Version, die zweifellos das Original ist und die den 3. Satz des g-moll-Quartetts bilden sollte, jedoch verworfen wurde. Wegen Mangels an thematischem Material für das F-dur-Quartett kehrte Grieg zu dem *Allegro giocoso* in G-dur zurück und transponierte es mit kleinen Änderungen nach F-dur; leider wurde der Satz auch in dieser Form nicht fertiggestellt.

Die Skizzen, die sich für die zwei letzten Sätze finden, sind – besonders was das *Adagio* anlangt – zum Teil unleserlich und eignen sich deshalb nur teilweise zur Veröffentlichung.

Das Quellenmaterial

A:

Erstausgabe: C. F. Peters, Leipzig 1908, hrsg. v. Julius Röntgen.

Partitur: Pl.Nr.9222 (EP Nr.3210) in Oktavformat, 30 Seiten.

Stimmen: Pl.Nr.9223 in Editionsformat, 11 + 10 + 10 + 8 Seiten.

Die Titelblätter der Partitur und der Stimmen enthalten außer den Verlagsangaben folgenden Text: *Unvollendetes / Quartett / (F dur) / für / zwei Violinen, Viola und Violoncell / von / EDVARD GRIEG. / Nachgelassenes Werk.*

Weder Partitur noch Stimmen nennen Röntgen als Herausgeber.

Satzeinteilungen:

S. 3–19: I. *Sostenuto* ♩ = 84. *Allegro vivace e grazioso* ♩ = 84.

S.20–30: II. *Allegro scherzando* ♩ = 60. *Più vivo* ♩ = 72.

B:

Bruchstücke der beiden ersten Sätze in Röntgens Artikel *Griegs musikalischer Nachlaß* in *Die Musik* XXV, 1907/1908, S.290–294.

C:

Bruchstücke von zwei weiteren Sätzen in Griegs Handschrift in Bergen Offentliche Bibliotek.

Adagio in B-dur, insgesamt 86 Takte.

Allegro giocoso in F-dur, insgesamt 138 mehr oder weniger fertig geschriebene Takte sowie zahlreiche ausgestrichene Abschnitte. Die ursprüngliche Version in G-dur ist in größerem Ausmaß fertiggestellt und hat insgesamt 178 Takte.

Die Hauptquelle für das F-dur-Quartett des vorliegenden Bandes ist die Petersausgabe der Partitur und der Stimmen von 1908. Sie ist mit den Bruchstücken verglichen worden, die in *Die Musik* veröffentlicht sind. Wo Unterschiede zwischen ihnen bestehen, muß man annehmen, daß diese Bruchstücke Griegs Original näher stehen als die Druckausgabe; aber da das Autograph der zwei ersten Sätze für die Vorbereitung der vorliegenden Ausgabe nicht auffindbar war, und da die in *Die Musik* wiedergegebenen Bruchstücke so unvollständig sind, betrachten wir trotzdem die Petersausgabe als die primäre Quelle.

I. Satz: *Sostenuto* ♩ = 84 – *Allegro vivace e grazioso* ♩ = 84.

Takt/Instrumente/Kommentar

1 u. 2 Vla

B hat hier 3-st. Akkorde. Die zusätzlichen Töne sind f1-e1-f1-f1-e1.

9–20 Alle

B notiert wie unten. Wir machen u. a. auf folgende Abweichungen aufmerksam: VI I spielt den Auftakt solo. In Takt 9–10 finden

The sketches for the last two movements, which are available in the Bergen Public Library, are enclosed in a folder which is dated February–March, 1891 – probably in Röntgen's handwriting, though there is no further documentation. This dating is most likely not entirely correct. Nothing definite is known about the sketches for the *Adagio* movement, but sketches for the *Allegro giocoso* movement, here written in F major, are extant, as mentioned in our discussion of the g minor quartet, in a G major version which is no doubt the original, having been intended as the 3rd movement of the g minor quartet but rejected in this connection. Short of thematic material during his work on the F major quartet, Grieg returned to the *Allegro giocoso* sketches in G major and transposed them to F major with minor changes; unfortunately neither this time was the movement completed.

The sketches available for the last two movements, especially as regards the *Adagio*, are in parts almost impossible to decipher and are in their incomplete form only partly suitable for publication.

The Source Material

A:

First Edition: C.F. Peters, Leipzig 1908, edited by Julius Röntgen.

Score: Pl.no.9222 (EP no.3210) in 8vo format, 30 pages.

Parts: Pl.no.9223 in edition format, 11 + 10 + 10 + 8 pages.

The title pages of the score and parts have in addition to the publisher's imprint the following text: *Unvollendetes / Quartett / (F dur) / für / zwei Violinen, Viola und Violoncell / von / EDVARD GRIEG. / Nachgelassenes Werk.* Neither score nor parts names Röntgen as editor.

Division of the movements

Pp. 3–19: I. *Sostenuto* ♩ = 84. *Allegro vivace e grazioso* ♩ = 84.

Pp.20–30: II. *Allegro scherzando* ♩ = 60. *Più vivo* ♩ = 72.

B:

Fragments of the two first movements in Röntgen's article *Griegs musikalischer Nachlaß* in *Die Musik* XXV, 1907/1908, pp. 290–294.

C:

Fragments in Grieg's autograph of two other movements in the Bergen Public Library.

Adagio in B major, altogether 86 bars.

Allegro giocoso in F major, altogether 138 bars more or less written out, in addition numerous passages crossed out. The original version in G major is more fully written out and amounts to 178 bars in all.

The primary source for the F major quartet in the present volume is the Peters edition of score and parts of 1908. It has been collated with the fragments which are reproduced in *Die Musik*. Where there are differences between them it must be assumed that these fragments lie closer to Grieg's original autograph than the printed edition, but since the autograph of the two first movements has not been available for the preparation of the present edition, and since the fragments reproduced in *Die Musik* are too incomplete, the Peters edition has been taken as the primary source.

1st movement: *Sostenuto* ♩ = 84. – *Allegro vivace e grazioso* ♩ = 84

bar/instrument/comment

1 and 2 Vla

B has three-part chords here. The additional notes are f1-e1-f1-f1-e1.

9–20 All

B is written as given below. Note *inter alia* the following discrepancies: VI I plays the up-beat solo. In b.9–10 there are differences of

sich Unterschiede in der Bogenführung zwischen A und B in VI I. In T.11 finden sich Unterschiede in der Bogenführung zwischen A und B im Vlc. In T.9 hat die Vla d als vorletzte Note. In T.13–16 hat das Vlc in B Legatobögen statt pizzicato. In T.19–20 finden sich in allen Instrumenten Unterschiede zwischen A und B betr. Akzentuierung und Phrasierung. In T.19 benutzt GGA für die beiden letzten Achtel in allen Stimmen die gleiche Bogenführung, entspr. T.23 in A.

bowing between A and B in VI I. In b.11 there are differences of bowing between A and B in Vlc. In b.9 Vla has d as penultimate note. In b.13–16 Vlc in B has legato bowing instead of pizzicato. In b.19–20 the accentuation and phrasing is different between A and B in all instruments. In b.19 GGA uses the same bowing for the last two quavers in all parts by analogy with b.23 in A.

Cant. **Allegro vivace e grazioso**

9

13

16

39–41 Vla, Vlc

Die Stimmen sind in A und B vertauscht.

42 Alle

B hat hier paarweise Abwechslung zwischen Vla/Vlc und VI I/VI II folgendermaßen:

39–41 Vla and Vlc

The parts are exchanged in A and B.

42 All

B has an alternation by pairs here between Vla/Vlc and VI I/VI II in the following manner:

50–55 Alle

B notiert diesen Abschnitt folgendermaßen:

50–55 All

B has the following notation for this passage:

80–81 Alle

In B fehlt *poco rit.*

81 VI II

In B fehlt der Bogen.

81 Vla

B hat einen Bogen über den ganzen Takt.

105 Vlc

B hat hier eine vereinfachte Schreibweise, die nicht auf die Akzentuierung in den anderen Stimmen Rücksicht nimmt. Die entspr. Stelle T.107 stimmt indessen mit A überein, doch sind dort Vla- und Vlc-Stimme miteinander vertauscht.

186–187 VI II

In A fehlt in der Partitur <.

80–81 All

B lacks *poco rit.*

81 VI II

B lacks the slur.

81 Vla

B has a slur over the whole bar.

105 Vlc

B has here a simplified notation which does not suit the accentuation in the other parts. The parallel place at b.107 however agrees with A; here however the Vla and Vlc parts are exchanged.

186–187 VI II

A lacks < in the score.

209 VI I

Cantabile hinzugefügt in GGA entspr. T.8 in A und B.

220 u. 224 VI I, VIa, VIc

Dieselbe Phrasierung wie in VI II mit Tenutostrichen statt Punkten, entspr. T.19.

222 VI I

A hat Punkte an Stelle von Strichen. Verbessert entspr. A, T.21, VI I.

319 VI I

In A fehlt das Phrasierungszeichen in der Partitur.

II. Satz: *Allegro scherzando* ♩ = 60. – *Più vivo* ♩ = 72.

Was diesen Satz anlangt, finden sich keine Unterschiede zwischen A und B; GGA fußt völlig auf A. Ob dieser Satz von Grieg als zweiter oder dritter Satz des Quartetts gedacht war, kann man nicht entscheiden; aber wahrscheinlich sollte er nach dem Vorbild des g-moll-Quartetts als dritter stehen. Seine Tonalitätsverhältnisse (d-moll – D-dur – d-moll) schließen die Möglichkeit aus, ihn als Finale aufzufassen.

Ein thematischer Entwurf für ein Adagio

Es ist nahezu unmöglich, das Fragment in seiner ganzen Länge zu entziffern, weil es voll von Verbesserungen und Streichungen ist. Hier folgen die ersten 25 Takte der Partitur:

209 VI I

cantabile added in GGA by analogy with b.8 in A and B.

220 and 224 VI I, VIa and VIc

Same phrasing as in VI II with tenuto strokes instead of dots. Analogy with b.19.

222 VI I

A has dots instead of strokes. Corrected by analogy with VI I in b.21 in A.

319 VI I

A lacks phrasing mark in the score.

2nd movement: *Allegro scherzando* ♩ = 60. – *Più vivo* ♩ = 72

In this movement there are no divergences between A and B, and GGA follows A entirely. It is impossible to say whether Grieg intended this as the second or third movement of the quartet. Presumably it was intended as the third movement after the model of the g minor quartet. Considerations of tonality in the movement (d minor – D major – d minor) make it impossible for it to have been considered for the last movement.

A thematic outline of an Adagio movement

It is almost impossible to decipher the fragment in its entirety, as it is full of corrections and deletions. The first 25 bars of the score are given below:

Adagio

8

Musical score for measures 8-11. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. Measure 8 features a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 9 continues the melodic line with a slur. Measure 10 has a complex melodic figure in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 11 shows a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. A fingering '5' is indicated above the upper treble staff in measure 10.

12

Musical score for measures 12-14. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. Measure 12 features a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 13 has a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 14 shows a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. A fingering '5' is indicated above the upper treble staff in measure 12, and a dynamic marking 'f' is present in measure 13.

15

Musical score for measures 15-18. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. Measure 15 features a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 16 has a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 17 shows a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 18 features a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes.

19 *più mosso*

Musical score for measures 19-22. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. Measure 19 features a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 20 has a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 21 shows a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. Measure 22 features a melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with eighth notes. A fingering '5' is indicated above the upper treble staff in measure 20 and measure 22.

Ein thematischer Entwurf für ein Allegro giocoso

Vergleicht man das Bruchstück des *Allegro giocoso* in F-dur mit der Version in G-dur, so zeigt es sich, daß die ersten ca. 60 Takte einander thematisch gänzlich gleichen. Danach geht jede Version ihre eigenen Wege. Grieg sucht deutlich, sich von motivischem Material zu befreien, das zu dem g-moll-Quartett gehört. Die Partitur der ersten 34 Takte ist wie folgt:

A thematic outline of an Allegro giocoso movement

If one compares the fragment of the *Allegro giocoso* in F major with the version in G major, the first ca. 60 bars are thematically found to be quite similar, after which they go their separate ways. Grieg is clearly trying to get away from some motivic material connected with the g minor quartet. The score of the first 24 bars is as follows:

Allegro giocoso

12

Musical score for measures 12-17. The system consists of four staves: Treble, Treble, Alto, and Bass. Measure 12 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff has a melodic line with slurs and accents, featuring a triplet of eighth notes. The second staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The third staff has a bass line with chords and slurs. The fourth staff has a bass line with chords and slurs. The system ends with a repeat sign and a double bar line.

18

Musical score for measures 18-24. The system consists of four staves: Treble, Treble, Alto, and Bass. Measure 18 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff has a melodic line with slurs and accents, featuring a triplet of eighth notes. The second staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The third staff has a bass line with chords and slurs. The fourth staff has a bass line with chords and slurs. The system ends with a repeat sign and a double bar line.

25

Musical score for measures 25-29. The system consists of four staves: Treble, Treble, Alto, and Bass. Measure 25 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff has a melodic line with slurs and accents, featuring a triplet of eighth notes. The second staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The third staff has a bass line with chords and slurs. The fourth staff has a bass line with chords and slurs. The system ends with a repeat sign and a double bar line.

30

Musical score for measures 30-34. The system consists of four staves: Treble, Treble, Alto, and Bass. Measure 30 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff has a melodic line with slurs and accents, featuring a triplet of eighth notes. The second staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The third staff has a bass line with chords and slurs. The fourth staff has a bass line with chords and slurs. The system ends with a repeat sign and a double bar line.

FUGE IN F-MOLL FÜR STREICHQUARTETT (ohne Opusnummer)

Vieles aus Griegs Lehrjahren am Konservatorium in Leipzig muß verlorengegangen sein, z. B. ein Streichquartett in d-moll, das in einem Konzert in Bergen am 21. Mai 1862 gespielt wurde; aber ein paar Übungen und Kompositionen sind doch erhalten, u. a. eine Fuge in f-moll für Streichquartett vom Dezember 1861 für E. F. Richter, einen von Griegs Kontrapunktlehrern.

Das Quellenmaterial

Autograph in Bergen Öffentliche Bibliothek, Signatur hGb. Das Stück stammt aus Griegs zweitem Übungsbuch. Das Ms. ist sehr deutlich mit Tinte geschrieben und enthält ein paar Bleistiftverbesserungen von Richter.

Im Notenteil ist die Fuge zum ersten Mal gedruckt. Richter hat in Takt 32 parallele Oktaven bemängelt, die aber so offenkundig sind, daß Grieg sie wohl vorsätzlich geschrieben haben kann. Es gibt aber einige Stellen, wo Bögen, Staccatopunkte, Akzente und Vorzeichen von Grieg nicht ganz vollständig notiert worden sind. Sie sind deshalb vom Herausgeber hinzugefügt worden.

Takt/Instrumente/Kommentar

- 4 Vla
Staccatopunkte und Bogen fehlen.
- 7 VI II
Auflösungszeichen vor d fehlt.
- 15 VI I
Bogen fehlt.
- 18 Vlc
Akzente fehlen.
- 19 Vlc
Staccato und Bogen fehlen.
- 19 VI I u. II
Auflösungszeichen vor d fehlen.
- 21 VI II
Auflösungszeichen und Bogen fehlen.
- 23 Vlc
Akzent fehlt.
- 24 VI II
Auflösungszeichen fehlt vor dem letzten d.
- 26 Vlc
Staccato fehlt.
- 27 Vla
Staccato fehlt.
- 28 Vlc
Akzente fehlen.
- 29 Vlc
Akzente, Staccato und Bogen fehlen.
- 30 VI I
Staccato fehlt.
- 43 Vla
Bogen fehlt.
- 67 VI II
Bogen fehlt.
- 70 Vlc
Das Ms. hat *ff.* Staccatopunkt fehlt.
- 71 Vla
Staccato fehlt.
- 74 VI I
Staccato fehlt.
- 76 Vla
Der zweite Bogen fehlt.
- 77 VI I
Bogen fehlt.

FUGUE IN F MINOR FOR STRING QUARTET (without opus number)

From Grieg's years of study at the conservatory in Leipzig much has been lost — e. g., a string quartet in d minor which was played at a concert in Bergen on 21st May, 1862 — but a number of exercises and compositions have also been preserved. Among them is an f minor fugue for string quartet written in December 1861 for one of his teachers in counterpoint, E.F. Richter.

The Source Material

Autograph in the Bergen Public Library, cat.no. hGb. The piece is taken from Grieg's second exercise book. The MS is very clearly written in ink and contains a few corrections in pencil by Richter.

In GGA the fugue is printed for the first time. Richter has corrected parallel octaves in b.32, but these are so obvious that they may well have been intended by Grieg. There are however some places where Grieg most likely has forgotten to note slurs, staccato dots, accents and accidentals. These have therefore been inserted by the editor by analogy with parallel places in the autograph.

bar/instrument/comment

- 4 Vla
Staccato dots and slur are lacking.
- 7 VI II
Natural before d is lacking.
- 15 VI I
Slur is lacking.
- 18 Vlc
Accents are lacking.
- 19 Vlc
Staccato dots and slur are lacking.
- 19 VI I and II
Naturals before d are lacking.
- 21 VI II
Natural and slur are lacking.
- 23 Vlc
Accent is lacking.
- 24 VI II
Natural before the last d is lacking.
- 26 Vlc
Staccato dot is lacking.
- 27 Vla
Staccato dot is lacking.
- 28 Vlc
Accents are lacking.
- 29 Vlc
Accents, staccato dots and slur are lacking.
- 30 VI I
Staccato dot is lacking.
- 43 Vla
Slur is lacking.
- 67 VI II
Slur is lacking.
- 70 Vlc
MS has *ff.* Staccato dot is lacking.
- 71 Vla
Staccato dot is lacking.
- 74 VI I
Staccato dot is lacking.
- 76 Vla
The second slur is lacking.
- 77 VI I
Slur is lacking.

90 Vla u. Vlc

Beide haben *pp*. Bogen fehlt in Vlc.

96–98 Vla

Die vier letzten Akzente fehlen.

90 Vla and Vlc

Both have *pp*. Slur is lacking in Vlc.

96–98 Vla

The four last accents are lacking.

QUINTETT FÜR KLAVIER UND STREICHINSTRUMENTE – EIN FRAGMENT

Die einzige Quelle für den nachstehenden thematischen Entwurf ist ein Artikel in *Die Musik* (1907/08, Heft 5, S.288–300) von Julius Röntgen, *Edvard Griegs musikalischer Nachlaß*. Die Originalhandschrift ist verschollen, weshalb der Notentext in GGA ohne weitere Kommentare genau so erscheint wie in *Die Musik*. Die einzige Ausnahme ist ein fehlerhafter Alt-Schlüssel in der Klavierstimme in T.9, der in einen Baß-Schlüssel geändert ist.

Das Fragment beginnt wie folgt:

QUINTET FOR PIANO AND STRINGS – A FRAGMENT

The only source for the following thematic sketch is an article in *Die Musik* (1907/08, Vol. 5, pp.288–300) by Julius Röntgen, *Edvard Griegs musikalischer Nachlaß*. The autograph has disappeared. On this account the musical text in GGA is given without further comments exactly as it appears in *Die Musik*. The only exception is a wrongly placed alto clef in b.9 of the piano part which has been altered to a bass clef.

The sketch starts in the following way:

Das zweite Thema / the second theme:

Viol. I

Viol. II

Viola

Violoncello

Klavier

9

poco

poco

18

rit.

rit.

25

Musical score for measures 25-30. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four staves: two for the vocal line (Soprano and Alto) and two for the piano accompaniment (Right and Left Hand). The vocal line begins with a melodic phrase in measure 25, marked with a fermata. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

31

Musical score for measures 31-36. The score continues in the same key signature and time signature. The vocal line features a melodic phrase in measure 31, also marked with a fermata. The piano accompaniment continues with harmonic support, showing some chromatic movement in the bass line.

37

Musical score for measures 37-42. The score continues in the same key signature and time signature. The vocal line begins with a melodic phrase in measure 37, marked with a fermata. The piano accompaniment includes a quintuplet in the right hand in measure 37 and a *cresc.* (crescendo) marking in measure 40. The piano part features complex chordal textures and moving lines in both hands.

ANDANTE CON MOTO IN C-MOLL
FÜR KLAVIER, VIOLINE UND VIOLONCELLO
(ohne Opusnummer)

Dieser Triosatz ist bisher unveröffentlicht geblieben, und es ist unmöglich, ihn mit irgend einem anderen Kammermusikwerk von Griegs Hand in Beziehung zu bringen. Er wurde fertig gleichzeitig mit der Reinschrift des g-moll-Quartetts; nach der letzten Akkolade hat Grieg selbst 17d Juni 78 geschrieben.

Julius Röntgen verweist auf den Triosatz in einem Artikel in *Die Musik* (1908), *Edvard Griegs musikalischer Nachlaß*, wo es u. a. heißt: *Ferner ist in Reinschrift vorhanden ein Andante für Klavier, Violine und Violoncell in c-moll, datiert 17. Juni 1878. Ob Grieg dieses Triofragment herausgegeben haben würde, ist zweifelhaft – der musikalische Wert des Satzes berechtigt jedenfalls dazu*¹⁶. Aber schon am 24. Oktober 1907 hatte Röntgen an Nina Grieg geschrieben: *Von den übrigen Manuscripten scheint mir der Triosatz zur Herausgabe geeignet. Es ist ein herrliches Stück und ganz in Ordnung*¹⁷. Nachdem Röntgen seinen Artikel für *Die Musik* abgeschlossen und an Nina Grieg zur Überprüfung geschickt hatte, schrieb er an sie am 10. November 1907: *Nun habe ich dir auch den Triosatz geschickt. Welch tiefwehmütige Stimmung klingt darin! Wie er sich nicht thun kann an dem einen Thema, das sogar in Dur seinen Klage-ton behält, und sich dann so großartig zur vollen Kraft steigert. Der Schluß, so warm und innig, bis zum versöhnenden c-dur-Akkord, den er erst nachträglich hinzugefügt hat. Das Stück kann ganz gut für sich allein bestehen und macht nicht den Eindruck eines Fragments, da es ein vollkommenes Ganzes für sich bildet. Es hat ja auch mehr die Form eines durchgeführten Liedes als die eines Sonatensatzes*¹⁸.

Der Satz enthält ziemlich viele Bleistiftverbesserungen; aber es ist schwierig auszumachen, von wem sie stammen. Die beiden letzten Takte des Manuskripts sind besonders unklar.

ANDANTE CON MOTO IN C MINOR FOR PIANO,
VIOLIN AND VIOLONCELLO
(without opus number)

This trio-movement has never before been published and it is impossible to connect it with any other chamber work from Grieg's hand. It was finished at the time of making the fair copy of the g minor quartet, for after the last accolade Grieg himself has written: 17d Juni 78.

Julius Röntgen refers to the trio-movement in an article in *Die Musik* (1908), *Edvard Griegs musikalischer Nachlaß*, writing as follows: *Ferner ist in Reinschrift vorhanden ein Andante für Klavier, Violine und Violoncell in c-moll, datiert 17. Juni 1878. Ob Grieg dieses Triofragment herausgegeben haben würde, ist zweifelhaft – der musikalische Wert des Satzes berechtigt jedenfalls dazu*¹⁶. But on the 24th October, 1907, Röntgen had already written to Nina Grieg: *Von den übrigen Manuscripten scheint mir der Triosatz zur Herausgabe geeignet. Es ist ein herrliches Stück und ganz in Ordnung*¹⁷. After Röntgen had completed his article for *Die Musik* and sent it to Nina Grieg for her approval, he wrote to her on 10th November, 1907: *Nun habe ich dir auch den Triosatz geschickt. Welch tiefwehmütige Stimmung klingt darin! Wie er sich nicht thun kann an dem einen Thema, das sogar in Dur seinen Klage-ton behält, und sich dann so großartig zur vollen Kraft steigert. Der Schluß, so warm und innig, bis zum versöhnenden c-dur-Akkord, den er erst nachträglich hinzugefügt hat. Das Stück kann ganz gut für sich allein bestehen und macht nicht den Eindruck eines Fragments, da es ein vollkommenes Ganzes für sich bildet. Es hat ja auch mehr die Form eines durchgeführten Liedes als die eines Sonatensatzes*¹⁸.

The movement contains a considerable number of pencil corrections but it is difficult to say who has made them. The last two bars in the MS are especially unclear.

16. *Die Musik* XXV (1907–08), S.289.

17. Vgl. *Briefen* . . . , S.197.

18. *Ibid.*, S.198 f.

16. *Die Musik* XXV (1907–08), p.289.

17. See *Briefen* . . . , p.197.

18. *Ibid.*, p.198 f.

Aus einem Interview in der Kopenhagener Zeitung *Politiken* vom 22. Januar 1908 geht hervor, daß Röntgen für die Uraufführung des Werkes an diesem Abend den Satz verkürzt hatte, vermutlich wegen einer Bemerkung unten auf der ersten Seite: *Zu lang! Der mittlere Abschnitt ist zu verkürzen*. Im übrigen versicherte Röntgen, daß auch nicht eine Note verändert sei¹⁹.

Die erste Aufführung des *Andante con moto* fand anlässlich eines Gedächtniskonzerts für Grieg in Kopenhagen statt, wo u. a. auch das unvollendete Streichquartett in F-dur seine Uraufführung erlebte. Der Triosatz wurde von K. Sandby, Violine, Ernst Høeberg, Violoncello, und Julius Röntgen, Klavier, aufgeführt²⁰.

Das Quellenmaterial

A:

Autograph in Bergen Offentlige Bibliotek, Kat.Nr. hGb. Das Ms. der Partitur besteht aus 8 unpaginierten Seiten. Das Format ist 25,7 x 34,8 cm. Jede Seite hat 16 Systeme. Auf allen Seiten findet sich Notentext, von Griegs Hand mit schwarzer Tinte geschrieben.

Das Autograph hat kein Titelblatt. Auf Seite [1] steht oben links *Andante con moto*. Die Bezeichnung der Stimmen ist vor der ersten Akkolade angeführt: *Violino / Violoncello / Pianof.* Schlüssel und Vorzeichen finden sich nur in der ersten Akkolade auf Seite [1]. Unten auf Seite [1] steht undeutlich mit Bleistift geschrieben: *For lang! Mellemsats forkortes, ikke gjentas* (= Zu lang! Der Zwischensatz ist zu verkürzen, nicht zu wiederholen). In Klammern steht *eller: Kvintet* (= oder: Quintett), was in dem gegebenen Zusammenhang unverständlich wirkt.

Das Datum der Komposition, *17d Juni 78*, ist auf Seite [8] hinter der letzten Akkolade mit schwarzer Tinte angegeben; daneben steht mit Blaustift: *Lofthus*. Das Autograph ist nicht vom Komponisten signiert.

Alle Seiten mit Ausnahme von Seite [4] haben Ergänzungen und Ausradierungen im Notentext, mit Bleistift vorgenommen. Das Autograph ist leicht lesbar. Das Papier hat keine Wasserzeichen oder andere Identifikationsmerkmale.

Da es sich nicht entscheiden läßt, ob die Bleistiftverbesserungen von Grieg, Röntgen oder jemand anders stammen, benutzt GGA das Originalmanuskript und nimmt auf die Bleistiftverbesserungen nur dann Rücksicht, wenn sie unkorrekte oder unvollständige Stellen des Notentextes richtigstellen. Alle Verbesserungen sind im Revisionsbericht kommentiert.

Die Komposition blieb bisher ungedruckt, daher ist das Autograph die einzige Quelle der vorliegenden Ausgabe.

Abkürzungen im Revisionsbericht: Vl: die Violinstimme, Vlc: die Violoncellostimme, Kl: die Klavierstimme.

Takt/Instrumente/Kommentar

- 7–8 Vlc
Bleistiftverbesserung in A: Statt G auf dem dritten Taktschlag und Bindebogen zum nächsten Takt steht d.
- 9 Alle
p hinzugefügt entspr. T.16.
- 10 Vlc
cresc. hinzugefügt entspr. Vl und Kl.
- 13 Vl, Vlc
Bogen hinzugefügt über den zwei letzten Sechzehnteln entspr. der Phrasierung im Kl, T.6 und im Vlc, T.103.

From an interview in the Copenhagen newspaper *Politiken*, 22 January, 1908, it appears that Röntgen for the occasion of the premiere of the work that evening had abbreviated the movement, acting presumably in accordance with a specific notation at the bottom of the first page: *Too long! The middle part to be shortened*. Otherwise Röntgen gave assurance that not a note had been changed¹⁹.

The first performance of *Andante con moto* took place in Copenhagen at a memorial concert for Grieg where, among others, also the incomplete string quartet in F major was premiered. The trio-movement was played by Kr. Sandby, violin, Ernst Høeberg, violoncello, and Julius Röntgen, piano²⁰.

The Source Material

A:

Autograph in the Bergen Public Library, cat.no. hGb. MS, which comprises the score, consists of 8 pages without page numbers. The format is 25.7 x 34.8 cm. Each page has 16 staves. All pages have music written in Grieg's hand in black ink.

The autograph has no title page. On page [1] is written at the top, left side: *Andante con moto*. The designation of parts is given before the first accolade: *Violino / Violoncello / Pianof.* Clefs and key signatures are entered on the first accolade of page [1] only. At the bottom of page [1] the autograph has a note in unclear pencil writing: *For lang! Mellemsats forkortes, ikke gjentas* ("Too long!/The middle part to be shortened, not repeated"). In parentheses is written *eller: Kvintet* (=or: Quintet) which makes no sense in this connection.

The date of composition is written on page [8] after the last accolade in black ink: *17d Juni 78* and with blue pencil: *Lofthus*. The autograph is not signed by the composer.

All pages except p.[4] have additions and erasures in the music. The corrections are done in black pencil. The autograph is very legible. The paper has no identifying marks.

As it cannot be determined whether the pencil corrections in the MS were made by Grieg, by Röntgen or someone else, GGA makes use of the original manuscript and takes account of the pencil corrections only to the extent that they make good incorrect or incomplete places in the notation. All corrections are accounted for in the commentary.

The composition was never printed. The autograph is therefore the only source for the present edition.

Abbreviations used in the commentary: Vl: the violin part, Vlc: the violoncello part, P: the piano part.

bar/instrument/comment

- 7–8 Vlc
Pencil correction in A: G on the third beat and tie to the next bar are replaced by d.
- 9 All
p added by analogy with b.16.
- 10 Vlc
cresc. added by analogy with Vl and P
- 13 Vl and Vlc
Slur added over the last two semiquavers by analogy with the phrasing in P b.6 and Vlc b.103.

19. *Politiken*, Kopenhagen, 22. Jan. 1908 (24. Jahrg., Nr.22, S.4, Sp.4–5).

20. Konzertkritik in *Politiken*, 23. Jan. 1908 (S.4, Sp.2) und in *Berlingske Tidende*, 23. Jan. 1908 (160. Jahrg., Nr.19, S.1, Sp.5–6).

19. *Politiken*, Copenhagen, 22nd January, 1908 (24th year, no.22, p.4, cols.4–5).

20. Concert review in *Politiken* 23rd January, 1908 (p.4, col.2) and in *Berlingske Tidende* 23rd January, 1908 (160th year, no.19, p.1, cols.5–6).

14–15 Kl

Mit Bleistift hinzugefügt in A: d^1 im Baß, zum folgenden Takt übergebunden und nach cis^1 aufgelöst.

18 Vlc

In A fehlt p .

30 Kl

Bleistiftverbesserung in A: Das letzte Viertel ist in eine Achtelnote mit nachfolgender Achtelpause geändert.

47 Kl

Bleistiftverbesserung in A: ges hinzugefügt als letztes Achtel im Baß. GGA übernimmt die ursprüngliche Form entspr. dem Vlc in T.105, wo sich die gleiche rhythmische Figur findet. A hat außerdem ein mit Bleistift hinzugefügtes Auflösungszeichen vor dem letzten Achtel (g im Baß), das unnötig ist und besser zwei Takte früher zum g im Tenor hätte hinzugefügt werden sollen, so wie GGA es tut.

48 Kl

Die vier ersten Sechzehntelpausen sind in A mit Bleistift ausgestrichen, und die erste Gruppe des Taktes ist in Achtel geändert. Unter der Akkolade steht *en* [?] , mit Bleistift geschrieben. GGA gibt den ursprünglichen Notentext wieder, für den sich mehrere Entsprechungen im Laufe des Satzes finden.

49 Vl

A hat keinen Verlängerungspunkt für es^1 auf dem ersten Taktschlag.

53 Vlc

Bleistiftergänzung in A: tr über cis^1 . GGA übernimmt die Verbesserung entspr. Vl im gleichen Takt.

60 Vl

Staccato über b^1 entspr. Vl in T.52.

67 Kl

Staccato und $>$ über der 2. und 3. Baßnote, verbessert entspr. dem vorausgehenden Takt.

68–69 Vl

$>$ entspr. Vlc in T.65 und 71–72.

73 Vlc

Staccato über den Sechzehnteln entspr. Vl.

77 Vlc

Staccato über dem ersten Achtel entspr. dem vorausgehenden Takt.

78 Vlc, Vl

In A fehlt staccato für den Akkord auf dem dritten Taktschlag. vgl. T.76–77.

79 Vlc, Vl

In A fehlt staccato für den Akkord auf dem ersten Taktschlag. Bleistiftverbesserung in A: Der tiefste Ton der Vl auf dem dritten Taktschlag ist von e^1 in f^1 und der höchste Ton im Vlc in demselben Akkord von e in f geändert. GGA übernimmt diese Verbesserungen, weil sie vom Zusammenhang her gesehen gerechtfertigt erscheinen.

80 Vlc

In A fehlt die Achtelpause auf dem dritten Taktschlag.

82 Vlc

In A war die Achtelfigur der Vl ursprünglich im Vlc in der Oktave verdoppelt. Diese Verdoppelung ist mit Bleistift ausgestrichen. GGA hat diese Verbesserung übernommen, aber aus Rücksicht auf die Motivimitation das letzte Achtel (g) des Taktes stehen lassen.

82–83 Vlc

Phrasierung im Vlc entspr. Vl in Takt 82.

84 Kl

In A fehlt b vor d^2 im ersten Akkord im oberen System. Außerdem steht ${}_1G$ statt ${}_1F$ als die tiefste Note des unteren Systems.

85 Vl

In A eine Bleistifthinzufigung, die die 1. u. 3. Note in der Oktave verdoppelt.

14–15 P

Pencil addition in A: d^1 inserted in the bass part. This is tied over to the next bar and resolved to $c\#^1$.

18 Vlc

p omitted in A.

30 P

Pencil correction in A: Last crotchet is corrected to quaver + quaver rest.

47 P

Pencil correction in A: g^b inserted as the last quaver in the bass. GGA adopts the original form by analogy with Vlc in b.105 which has the same rhythmic figure. A has furthermore a natural inserted in pencil before the last semiquaver (for g in the bass). This is unnecessary and should rather have been inserted to the g two beats earlier in the tenor, which GGA has done.

48 P

The four first semiquaver rests are crossed out in pencil in A and the first group in the bar changed to quavers. Under the accolade appears *en* [?] written in pencil. GGA retains the original notation by analogy with several parallel places in the movement.

49 Vl

A does not have the dotting of e^b^1 on the first beat.

53 Vlc

Pencil addition in A: tr over $c\#^1$. The correction is adopted in GGA by analogy with Vl in the same bar.

60 Vl

Staccato on b^b^1 by analogy with Vl in b.52

67 P

Staccato and $>$ on notes 2 and 3 in the bass corrected to agree with the previous bar.

68–69 Vl

$>$ by analogy with Vlc in b.65 and 71–72.

73 Vlc

Staccato on the semiquavers by analogy with Vl.

77 Vlc

Staccato on the first quaver by analogy with the previous bar.

78 Vlc and Vl

A lacks staccato on the chord on beat 3. Cf. b.76–77.

79 Vlc and Vl

A lacks staccato on the chord on beat 1. Pencil correction in A: on beat 3 the lowest note for Vl is corrected from e^1 to f^1 , and Vlc's highest note in the same chord from e to f . GGA adopts this correction as suitable in this situation.

80 Vlc

A has omitted a quaver rest on beat 3.

82 Vlc

A has originally had the violin's quaver figure in octaves in the violoncello. This doubling is crossed out in pencil. GGA has adopted this correction but has retained the last quaver of the bar (g) having regard to the imitation of the motif.

82–83 Vlc

The phrasing in the violoncello is by analogy with the violin in b.82.

84 P

A lacks flat before d^2 in the first chord in the upper stave, and has ${}_1G$ instead of ${}_1F$ as the bottom note in the lower stave.

85 Vl

A has a pencil addition which doubles the 1st and 3rd notes at the octave.

- 86 VI
Vgl. T.85. Erste Note in der Oktave verdoppelt.
- 86 Vlc
GGA wiederholt die in T.82 vorgenommene Verbesserung. In T.86 ist jedoch das letzte Achtel nicht ausgestrichen.
- 89–90 VI
Dieselbe Oktavverdoppelung wie in T.85–86.
- 91–92 VI
Dieselbe Oktavverdoppelung wie in T.85–86.
- 93 VI
Die Unteroktave zur 2. und 4. Note ist in A mit Bleistift aus-
gestrichen.
- 95 Vlc
In A sind eine halbe Note c sowie ein Bogen über der Achtfel-
figur mit Bleistift hinzugefügt. GGA übernimmt den Bogen, der sicher-
lich vergessen war.
- 95 VI, Vlc
Die Imitation des Vlc in der Violine ist mit Bleistift in vier c¹ und
die halbe Note des Vlc in vier c geändert worden. GGA übernimmt
diese Verbesserungen, die im übrigen unklar sind, nicht.
- 95 Kl
Vor dem letzten Achtel hat A eine große, mit Bleistift hinzu-
gefügte Klammer. Zwischen den Systemen steht ein Kreuz, und in
der VI steht in T.96 ein ähnliches Kreuz. Diese Klammer soll ver-
mutlich bis T.116 gelten, wo wieder eine Klammer auftritt.
- 105 Kl
A hat f und f¹ den ganzen Takt hindurch; in GGA in fis und fis¹
verbessert.
- 105 VI
Bleistiftverbesserung des letzten Achtels: fis¹ statt f¹, von GGA
übernommen.
- 106 Kl
f¹ im oberen System in fis¹ verbessert. Vgl. die entspr. Stelle
T.110.
- 107 Kl
A hat am Taktende einen unmotivierten G-Schlüssel. Die 3. Note
im Baß (die Oktave ₁F-F) ist mit Bleistift in ₁Fis-Fis geändert
worden. GGA übernimmt diese Verbesserung.
- 109 VI
In A fehlen Punkte über den zwei letzten Sechzehnteln am Ende
des 2. Taktschlages. Vgl. Vlc in T.103.
- 115 VI, Vlc
Bleistifergänzung in A: Klammern um die beiden letzten Sech-
zehntel. Außerdem ist der Bindebogen zum nächsten Takt aus-
gestrichen.
- 116 VI, Vlc
Bleistifergänzung in A: eine schließende Klammer mitten im
Takt. Vgl. den Kommentar zu T.95.
- 118 Kl
In A fehlt der G-Schlüssel im oberen System.
- 119 Vlc
A hat eine undeutliche Bleistifergänzung: viermal es.
- 124 VI
Der Bogen zwischen den beiden ersten Noten ist eine von GGA
übernommene Bleistifergänzung in A.
- 129–131 VI
Bleistifergänzung in A: 8^{va} . . .
- 134–136 Alle
Die drei letzten Takte in A enthalten längere Bleistiftänderungen.
GGA folgt der originalen Notierung. Um eine Vergleichsmöglich-
keit zu bieten, geben wir nachstehend diese Takte mit den Blei-
stiftänderungen:
- 86 VI
Cf. b.85. 1st note is doubled at the octave.
- 86 Vlc
GGA repeats the correction noted in b.82. In b.86 incidentally the
last quaver is not crossed out.
- 89–90 VI
The same addition of an octave doubling as in b.85–86.
- 91–92 VI
The same addition of an octave doubling as in b.85–86.
- 93 VI
In A the lower octaves of the 2nd and 4th notes are crossed out in
pencil.
- 95 Vlc
A has a minim c added in pencil, as well as a slur over the quaver
figure. GGA retains the slur which has surely been overlooked.
- 95 VI and Vlc
The violin's imitation of the Vlc is replaced in pencil by four c¹
and the Vlc's minim is replaced by four c. GGA does not accept
this correction, which in any case is not clear.
- 95 P
Before the last quaver A has a large parenthesis inserted in pencil.
Between the staves is a cross, and in VI there is a similar cross in
b.96. This parenthesis should presumably apply all the way to
b.116 where another parenthesis occurs.
- 105 P
A has f and f¹ throughout the bar. GGA has corrected this to f[#]
and f^{#1}.
- 105 VI
Pencil correction of the last quaver: f¹ corrected to f^{#1}. GGA
accepts this correction.
- 106 P
f¹ is corrected in the upper staff to f^{#1}. Cf. parallel place in b.110.
- 107 P
A has at the end of the bar an unwarranted g clef. The 3rd note in
the bass (octave ₁F-F) is corrected in pencil to ₁F[#]-F[#]. GGA
accepts this correction.
- 109 VI
A lacks dots over the two last semiquavers at the end of the 2nd
beat. Cf. Vlc in b.103.
- 115 VI and Vlc
Pencil correction in A: parentheses around the last two semi-
quavers. In addition the tie to the next bar is crossed out.
- 116 VI and Vlc
Pencilled insertion in A: a closing parenthesis in the middle of the
bar. Cf. comment under b.95.
- 118 P
A lacks g clef in the upper stave.
- 119 Vlc
A has an indistinct addition in pencil: four e^b.
- 124 VI
The slur between the two first notes is a pencil insertion in A
which GGA adopts.
- 129–131 VI
Pencil insertion in A: 8^{va}....
- 134–136 All
The three last bars contain major pencil corrections in A. GGA
uses the original notation. However, for the sake of comparison
they are given below as they appear with the pencil corrections:

BEARBEITUNGEN FÜR KAMMER- ORCHESTER

Abgesehen von op.63, Nr.1, *Im Volkston* – eine Bearbeitung einer Melodie von Fredrik Due für Streichorchester – sind alle Werke dieser Art Instrumentationen von Griegs eigenen Liedern oder Klavierstücken. Mit Ausnahme von op.68, Nr.1, *Abend im Hochgebirge*, das auch Oboe und Horn verwendet, sind alle Bearbeitungen ausschließlich für Streichorchester.

ZWEI ELEGISCHE MELODIEN, OP.34

1. *Herzwunden*
2. *Letzter Frühling*

Beide Stücke sind Bearbeitungen von Vinje-Liedern, op.33 – *Herzwunden* von *Der Verwundete* (op.33, Nr.3) und *Letzter Frühling* von dem Lied mit dem Originaltitel *Der Frühling* (op.33, Nr.2). Sowohl die Lieder als auch die Orchesterstücke sind 1880 komponiert. In einem 36 Seiten langen Brief an den amerikanischen Schriftsteller und Grieg-Biographen Henry T. Finck schreibt Grieg u. a. folgendes über diese Werke:

Ich war ganz begeistert, als ich im Frühjahr 1880 die von tiefster Lebensweisheit erfüllten Gedichte von Vinje kennen lernte und komponierte im Laufe von 8–10 Tagen nicht nur die in Album IV enthaltenen, sondern auch andere, noch nicht veröffentlichte desselben Dichters. A. O. Vinje war ein Bauer von Geburt. Er versuchte durch seine prosaischen Schriften das norwegische Volk aufzuklären und erlangte durch dieselben sowohl wie durch seine Gedichte eine große nationale Bedeutung. Von den erwähnten Liedern ist Nr.38, 'Der Frühling' und Nr.39, 'Der Verwundete', für Streichorchester als 'Zwei elegische Melodien' (op.34) herausgegeben. In dieser Gestalt haben dieselben außerhalb meines Vaterlandes eine große Verbreitung gefunden. Die tiefe Wehmut der Gedichte erklärt die ernsten Klänge der Musik und veranlaßte mich, in der Bearbeitung für Streichorchester, wo die Gedichte nicht vorhanden sind, den Inhalt derselben durch ausdrucksvollere Überschriften zu verdeutlichen. Daher 'Letzter Frühling', 'Herzwunden'²¹.

21. Der Brief ist datiert 17. Juli 1900 und gedruckt in *Edvard Grieg. Artikler og taler*, hrsg. von Øystein Gaukstad (Oslo 1957), S.55.

ARRANGEMENTS FOR CHAMBER ORCHESTRA

Except for op.63, no.1, *In Folk Style*, which is an arrangement for string orchestra of a melody by Fredrik Due, all works in this category are instrumentations of the composer's own songs or piano pieces. With the exception of op.68, no.1, *Evening in the Mountains*, which includes oboe and horn, all arrangements are made exclusively for string orchestra.

TWO ELEGIAC MELODIES, Op.34

1. *The Wounded Heart*
2. *Last Spring*

Both pieces are adaptations of songs to texts by Vinje from op.33, *The Wounded Heart* of the song with the same title (op.33, no.3), and *Last Spring* of *Spring* (op.33, no.2). Both songs and orchestral pieces were composed in 1880. In a 36-page letter to the American author and Grieg-biographer Henry T. Finck, Grieg writes, among other things, the following about these works:

Ich war ganz begeistert, als ich im Frühjahr 1880 die von tiefster Lebensweisheit erfüllten Gedichte von Vinje kennen lernte und komponierte im Laufe von 8–10 Tagen nicht nur die in Album IV enthaltenen, sondern auch andere, noch nicht veröffentlichte desselben Dichters. A.O. Vinje war ein Bauer von Geburt. Er versuchte durch seine prosaischen Schriften das norwegische Volk aufzuklären und erlangte durch dieselben sowohl wie durch seine Gedichte eine große nationale Bedeutung. Von den erwähnten Liedern ist Nr. 38, 'Der Frühling' und Nr. 39, 'Der Verwundete', für Streichorchester als 'Zwei elegische Melodien' (op. 34) herausgegeben. In dieser Gestalt haben dieselben außerhalb meines Vaterlandes eine große Verbreitung gefunden. Die tiefe Wehmut der Gedichte erklärt die ernsten Klänge der Musik und veranlaßte mich, in der Bearbeitung für Streichorchester, wo die Gedichte nicht vorhanden sind, den Inhalt derselben durch ausdrucksvollere Überschriften zu verdeutlichen. Daher 'Letzter Frühling', 'Herzwunden'²¹.

21. The letter is dated 17th July, 1900, and is printed in *Edvard Grieg. Artikler og taler*, ed. Øystein Gaukstad (Oslo 1957), p.55.

Die Uraufführung beider Stücke fand am 3. Oktober 1880 bei einem Konzert in Bergen statt mit Grieg selbst als Dirigent. Im gleichen Monat übernahm er die Stellung als Dirigent des Orchesters von Musikselskabet Harmonien.²²

Das Quellenmaterial

A:

Das *Autograph* beider Stücke befindet sich im Conservatoire National de Musique, Paris. Es diente als Stichvorlage. Es enthält 30 Seiten mit je 12 Notensystemen, mit einem Rastral gezogen. Der Notentext steht auf S.3–29.

Das Titelblatt hat folgenden Text: *Seinem Freunde / Heinrich v. Herzogenberg / in Leipzig / 2 Melodier til Digte af A. O. Vinje / komp. og bearbejdet for / Strygeorkester / af / Edvard Grieg. / op.34 / 2 Melodien / nach Gedichten von A. O. Vinje / komponirt und für Streichorchester bearbeitet / von / Edvard Grieg. / op.34.*

Der deutsche Text ist sowohl oben wie unten in einen Rahmen gesetzt. Die Verlagsnummer 6493 ist unten hinzugefügt. Unten rechts hat eine unbekannte Hand *Grieg / WG, 44* notiert. Der Stempel des Konservatoriums findet sich mitten am rechten Rand.

Die Instrumente sind auf S.3 auf norwegisch angegeben. Auf S.13 sind norwegische Abkürzungen benutzt, aber über diesen stehen die Bezeichnungen, die sich in der gedruckten Partitur befinden. Auf S.13 hat Grieg auch den Titel *Våren (Der Frühling)* gebraucht. Auf S.29 schrieb er nach dem Doppelstrich: *18. Aug. 80 / Loftbus.*

Hier und da finden sich im Manuskript Randbemerkungen des Notenschreibers betr. die technische Ausführung des Notentextes. Das *Autograph* ist sehr deutlich geschrieben.

B:

Die *Erstausgabe* erschien bei C. F. Peters 1881, Pl.Nr.6493 (EP Nr.1930), Folioformat.

Das Titelblatt hat außer den gewöhnlichen Verlagsangaben folgenden Text: *Seinem Freunde / Heinrich von Herzogenberg. / Zwei / elegische Melodien / nach Gedichten von A. O. Vinje / für Streichorchester / komponirt von / Edvard Grieg. / op.34.*

Bergen Offentliche Bibliotek besitzt mehrere Exemplare der Erstausgabe. In den Exemplaren Nr.3 und 4 findet sich eine Reihe von Bleistiftergänzungen, von Grieg selbst geschrieben. Diese Exemplare gehörten zu Griegs testamentarischer Gabe an die Bibliothek; der Komponist hat sie wahrscheinlich für seine Konzerttätigkeit benutzt, und sie waren die Unterlage für die Verbesserungen, die sich in der zweiten Ausgabe finden (C). Die meisten Verbesserungen beziehen sich auf die Bogenführung.

Der Notentext von *Herzwunden* ist eine notengetreue Wiedergabe der Fassung in A. Was *Letzter Frühling* anlangt, finden sich in B zwei einleitende Takte, die auch alle folgenden Ausgaben haben, die aber in A fehlen. Auch in B benutzt Grieg die deutsche Übersetzung *Der Frühling*.

Auch in *Herzwunden* finden sich in Exemplar Nr.3 der Bibliothek in Bergen Bleistiftergänzungen (Fingersätze nicht mitgerechnet) in folgenden Takten: 2–10, 13–36, 39–40, 42. Exemplar Nr.4 hat Ergänzungen in folgenden Takten: 2–10, 12–13, 15–36, 39–40, 42. Die Ergänzungen in den beiden Exemplaren sind nahezu identisch. In Exemplar Nr.3, T.9, ist hinzugefügt \leftarrow , während Exemplar Nr.4 *cresc.* hat. In T.16 ist in beiden *mf* hinzugefügt. Alle anderen Ergänzungen beziehen sich auf Bogenführung und Phrasierung.

In *Letzter Frühling* in Exemplar Nr.3 stehen Bleistiftergänzungen (Fingersätze nicht mitgerechnet) in folgenden Takten: 1, 11, 31–32, 35, 43–47, 58–60, 63–64. Exemplar Nr.4 zeigt Ergänzungen in fol-

The first performance of both these pieces took place at a concert in Bergen on 3rd October, 1880, with Grieg himself as conductor. In the same month he assumed the conductorship of Musikselskabet Harmoniens orchestra²².

The Source Material

A:

Autograph of both pieces is preserved in the Conservatoire National de Musique, Paris. This autograph has been the printer's copy. It consists of 30 pages, each page has 12 staves which have been drawn with a five-pronged pen. The music itself occupies pages 3–29.

The title page has the following text: *Seinem Freunde / Heinrich v. Herzogenberg / in Leipzig. / 2 Melodier til Digte af A.O. Vinje / komp. og bearbejdet for / Strygeorkester / af / Edvard Grieg. / op. 34. / 2 Melodien / nach Gedichten von A.O. Vinje / komponirt und für Streichorchester bearbeitet / von / Edvard Grieg. / op. 34.*

The German text both at top and at bottom is enclosed in a frame. The publisher's number 6493 is written at the bottom. In the margin at bottom right is noted in an unknown hand: *Grieg / WG, 44*. The stamp of the Conservatoire is impressed mid-page to the right.

The designation of instruments on p.3 is in Norwegian. On p.13 Norwegian abbreviations are used, but above these are written the designations which are used in the printed score. On p.13 Grieg has also used the title *Våren. (Der Frühling.)* On p.29 Grieg has written after the double line: *18. Aug. 80 / Loftbus.*

In a number of places throughout the autograph additions concerning the technical matter of printing the music have been made in the margin by the engraver. The autograph is very clearly written.

B:

The *First Edition* was issued by C.F. Peters in 1881, pl.no.6493 (EP no.1930), folio format.

The title page has in addition to the usual publisher's imprint the following text: *Seinem Freunde / Heinrich von Herzogenberg. / Zwei / elegische Melodien / nach Gedichten von A.O. Vinje / für Streichorchester / komponirt von / Edvard Grieg. / op.34.*

The Bergen Public Library possesses several copies of this first edition. Grieg has himself in copies no.3 and 4 noted a number of additions in pencil. These copies were included in Grieg's testamentary gift to the library and have apparently been used by the composer in his concert work and have been the basis for the corrections made in the title impression (C). Most of the pencil additions are concerned with new bowing instructions.

The music text of *The Wounded Heart* in B is a note-for-note repetition of A. With regard to *Last Spring*, B has acquired the two introductory bars which are found in all subsequent editions but which are lacking in A. Grieg uses the German translation *Der Frühling* also in B.

In copy no.3 of *The Wounded Heart* in the Bergen Public Library pencil additions have been made in the following bars (fingerings not included): 2–10, 13–36, 39–40, 42.

Copy no.4 has additions in the following bars: 2–10, 12–13, 15–36, 39–40, 42. The additions in the two copies are virtually identical. In b.9 copy no.3 has added \leftarrow , whereas copy no.4 has *cresc.* In b.16 both have *mf* added. Otherwise all additions concern indications of bowing and phrasing.

In copy no.3 of *Last Spring* in the Bergen Public Library pencil additions have been made in the following bars (exclusive of fingering): 1, 11, 31–32, 35, 43–47, 58–60, 63–64. Copy no.4 has addi-

22. Monrad Johansen, S.261.

22. Monrad Johansen: Op. cit., p.261.

genden Takten: 1, 11, 23–24, 27–32, 35, 43–47, 55–56, 58–60, 63–64. In T.23–24 haben sämtliche tieferen Stimmen Akzente bekommen, in T.27–31 ist in der Bratschenstimme *non div.* hinzugefügt, und in T.55–56 haben abermals sämtliche tieferen Stimmen Akzente bekommen. In beiden Exemplaren ist in T.63 in sämtlichen Stimmen die letzte übergebundene Viertelnote in eine Achtelnote mit nachfolgender Achtelpause geändert. Alle übrigen Zusätze beziehen sich auf Bogenführung und Phrasierung.

C:
Eine neue Ausgabe hat Editionsformat und folgenden Umschlagstitel: *Elegische Melodien / Elegiac Melodies – Mélodies élégiaques*. Außerdem finden sich einige neue Verlagsangaben.

Für diese Ausgabe hat Grieg erstmalig den deutschen Titel *Letzter Frühling* statt *Der Frühling* benutzt, wie in seinem Brief an Finck erwähnt. Entsprechend den Bleistiftverbesserungen in den oben genannten Exemplaren der Bibliothek in Bergen sind folgende Takte der Neuausgabe von *Herzwunden* geändert: 2–10, 13, 15–30, 31–32, 33–34, 39–40, 42 sowie in *Letzter Frühling*: 1, 11, 31–32, 35, 43–47, 58–60, 63–64.

Die Hauptquelle für GGA ist die Neuausgabe, verglichen mit dem Autograph und den von Grieg verbesserten Exemplaren der Erstaussgabe. GGA hat keine Berichtigungen gegenüber der Neuausgabe.

Der Herausgeber des vorliegenden Bandes hat es nicht für nötig erachtet, alle Änderungen der Bogenführung in C im Vergleich zu A und B bis ins einzelne nachzuweisen, möchte aber auf einige Stellen aufmerksam machen, die für die Phrasierung wichtig sind.

1. *Herzwunden*

Takt/Instrumente/Kommentar

- 5 Alle
A und B haben keine Anweisungen für die Bogenführung.
- 9 Alle
Keine Crescendozeichen in A und B.
- 13 Alle
A und B haben keine Anweisung für die Bogenführung.
- 15 Vla II
A und B haben keine Bindebögen. Dies gilt auch für alle begleitenden Stimmen bis T.30.
- 16 Vlc
In A und B fehlt *mf*.
- 31–32 VI II, Vla II
In A und B fehlen > .
- 34 Alle
In A und B fehlen Angaben für die Bogenführung.
- 35–36 VI II, Vla II
In A und B fehlen > .
- 42 Alle
In A und B fehlen Angaben für die Bogenführung.

2. *Letzter Frühling*

Takt/Instrumente/Kommentar

- 1–2 Alle
In A fehlen diese zwei Takte.
- 1 Alle
In B fehlt Bogenführungsangabe für die erste Note.
- 11 VI I
In A und B fehlt Bogenführungsangabe für die erste Note.
- 31–32 Alle
In A und B fehlen Bogenführungsangaben. In Exemplar Nr.3 von B ist außerdem in einigen Stimmen das letzte Viertel in beiden Takten in ein Achtel geändert. C läßt dies hier unbeachtet, im Gegensatz zu der entspr. Stelle T.63–64.

tions in the following bars: 1, 11, 23–24, 27–32, 35, 43–47, 55–56, 58–60, 63–64. In b.23–24 all lower parts have received accents, in b.27–31 *non div.* is written on the viola part, in b.55–56 all lower parts have received accents. In both copies all the parts in b.63 have had the last tied crotchet changed to a quaver followed by a quaver rest. Otherwise all additions concern directions for bowing and phrasing.

C:
The *Title Impression* of the first edition is in edition format and has the following cover title: *Elegische Melodien / Elegiac Melodies – Mélodies élégiaques*. The title page has in addition a couple of new publisher's notations.

In this edition Grieg has used for the first time the German title *Letzter Frühling* instead of *Der Frühling*, which he mentioned in the letter to Finck. From the pencil notes in the above mentioned copies in the Bergen Public Library the title impression has adopted corrections in the following bars of *The Wounded Heart*: 2–10, 13, 15–30, 31–32, 33–34, 39–40, 42 – and in the following bars of *Last Spring*: 1, 11, 31–32, 35, 43–47, 58–60, 63–64.

The primary source for GGA is the title impression compared with the autograph and the copies of the first edition corrected by Grieg. GGA has no corrections to make to the title impression.

The editor of the present volume has not found it necessary to go into detail regarding all changes in bowing made in C in relation to A and B, but will point to a few places which have greater significance for the phrasing.

1. *The Wounded Heart*

bar/instrument/comment

- 5 All
A and B have no bowing indications.
- 9 All
A and B lack crescendo sign.
- 13 All
A and B lack bowing marks.
- 15 Vla II
A and B have separate notes. This applies furthermore to all of the accompanying parts right through to b.30.
- 16 Vlc
A and B lack *mf*.
- 31–32 VI II and Vla II
A and B lack > .
- 34 All
A and B lack bowing marks.
- 35–36 VI II and Vla II
A and B lack > .
- 42 All
A and B lack bowing marks.

2. *Last Spring*

bar/instrument/comment

- 1–2 All
A lacks these two bars.
- 1 All
B lacks the bowing mark on the first note.
- 11 VI I
A and B lack the bowing mark on the first note.
- 31–32 All
A and B lack bowing indications. Copy no.3 of B, furthermore, has the last crotchet in both bars replaced by a quaver in some of the parts. In C this has been ignored, despite the fact that it has been done at the parallel place in b.63–64.

35 VI I u. II

In A und B fehlt Bogenführungsangabe für die erste Note.

63 u. 64 Alle

In A und B ist die zweite Note ein übergebundenes Viertel statt eines übergebundenen Achtels.

AUS HOLBERGS ZEIT.
SUITE IM ALTEN STIL FÜR STREICHORCHESTER,
OP. 40

Für die Feier des 200. Geburtstags von Ludvig Holberg schrieb Grieg eine Holberg-Kantate für Chor a cappella, die in Bergen am 3. Dezember 1884 aufgeführt wurde. Am 7. Dezember gab Grieg ein eigenes Konzert, in dem ein neues Werk uraufgeführt wurde, nämlich die Klaviersuite *Fra Holbergs Tid* (= Aus Holbergs Zeit), bestehend aus fünf Sätzen: Präludium, Sarabande, Gavotte, Air und Rigaudon. In einem Konzertbericht heißt es u. a.: . . . *Außerdem spielte Hr. Grieg selbst sein Werk 'Aus Holbergs Zeit', Suite im alten Stil, eine Arbeit, über die wir nichts anderes zu sagen wagen, als daß die verschiedenen Sätze vom Publikum mit lebhaftem Beifall entgegengenommen wurden*²³.

Die Klaviersuite war bereits im August dieses Jahres fertig gewesen, denn da schrieb Grieg an Julius Röntgen – nachdem er berichtet hatte, daß seine hauptsächliche Tätigkeit lange im Bau seines Hauses *Troldhaugen* bestanden habe – u. a. folgendes: *Das 2te Opus ist meine altmodische Suite 'Aus Holbergs Zeit', die ich fertig gemacht habe. Es ist eigentlich als Ausnahme eine gute Übung, seine eigene Persönlichkeit zu verstecken. Es erinnert an die Zeit, wo man gar keine Persönlichkeit hatte, sondern ohne etwas derartiges zu vermischen, immer Canons, figurierte Choräle und Fugen los darauf schrieb*²⁴.

Am 1. Februar 1885 schreibt er wieder an Röntgen und erwähnt, daß er die Suite mit Hinblick auf ein Konzert, das er in Bergen geben will, instrumentiert hat: . . . *weshalb ich die arme Holbergsuite für Streichorchester gesetzt habe. Vielleicht wird sie ganz gut klingen* . . .²⁵. Das erwähnte Konzert fand am 13. März 1885 statt, und in der Kritik heißt es u. a.: *Das Konzert begann mit der 'Suite im alten Stil' ('Aus Holbergs Zeit'), die Grieg bei seinem Konzert unmittelbar nach dem Holberg-Jubiläum spielte. Diesmal wurde sie von einem Streichorchester ausgeführt und machte deshalb einen noch prächtigeren Eindruck*²⁶.

Gegen diesen Hintergrund gesehen wirkt es eigentümlich, daß sich Grieg unmittelbar nach dem Konzert in einem Brief an Dr. Abraham von Peters folgendermaßen ausdrückt: *Daß die Suite 'Aus Holbergs Zeit' eigentlich für Orchester geschrieben ist, werden Sie daraus erfahren. Ich war sehr gespannt, das Perückenstück zu hören, und wie groß war meine Freude, daß es so gut gelang, daß ich das Konzert einige Tage nachher wiederholen mußte*²⁷. Der Grund für die mangelnde Übereinstimmung betreffs der Chronologie ist wahrscheinlich Griegs Wunsch, die Orchestersuite vor der Klaviersuite veröffentlicht zu sehen, weil er wußte, daß man in Deutschland lieber seine Klavierstücke haben wollte, so daß sich Dr. Abraham weniger für eine instrumentierte Klaviersuite als für eine originale Orchestersuite interessieren würde.

Das Quellenmaterial

Die *Erstausgabe* erschien bei C. F. Peters 1885, Pl.Nr.6887 (EP Nr.1931), Folioformat. Das Titelblatt hat außer den gewöhnlichen Verlagsangaben folgenden Wortlaut: *An / Frau Erika Lie-Nissen / Aus*

23. *Bergen Adressecontoirs Efterretninger*, Nr.285, 8. Dez. 1884.

24. Brief, datiert Lofthus, 26. Aug. 1884.

25. Brief, datiert Bergen, 1. Febr. 1885.

26. *Bergen Adressecontoirs Efterretninger*, Nr.61, 14. März 1885.

27. Vgl. Monrad Johansen, S.286.

35 VI I and II

A and B lack the bowing mark on the first note.

63 and 64 All

A and B have the second note as a tied crotchet instead of a tied quaver.

FROM HOLBERG'S TIME.
SUITE IN OLDEN STYLE FOR STRING ORCHESTRA,
OP. 40

For the celebrations on the 200th anniversary of the birth of Ludvig Holberg Grieg wrote a Holberg Cantata for a cappella choir which was performed in Bergen on 3rd December, 1884. On 7th December Grieg gave a concert of his own at which a new composition was given its first performance, namely the piano suite *Fra Holbergs Tid* (From Holberg's Time), which consists of five movements: Prelude, Sarabande, Gavotte, Air and Rigaudon. In a review of the concert it was reported: . . . *In addition Mr. Grieg presented his own work 'From Holberg's Time', Suite in Olden Style for piano, a work about which we dare not express ourselves except to say that the various movements were received by the public with lively applause*²³.

The piano suite was already finished in August of that year, for in that month Grieg wrote to Julius Röntgen, after having related that his chief occupation had for a long time been the building of his house *Troldhaugen*, the following: *Das 2te Opus ist meine altmodische Suite 'Aus Holbergs Zeit', die ich fertig gemacht habe. Es ist eigentlich als Ausnahme eine gute Übung, seine eigene Persönlichkeit zu verstecken. Es erinnert an die Zeit, wo man gar keine Persönlichkeit hatte, sondern ohne etwas derartiges zu vermischen, immer Canons, figurierte Choräle und Fugen los darauf schrieb*²⁴.

February 1st, 1885, he again writes to Röntgen and mentions that he has made a version for orchestra of the suite to use at a concert he was going to give in Bergen: . . . *weshalb ich die arme Holbergsuite für Streichorchester gesetzt habe. Vielleicht wird sie ganz gut klingen* . . .²⁵. The concert mentioned took place on 13th March, 1885, and in a review we read: *The concert began with the 'Suite in Olden Style' ('From Holberg's Time'), which Grieg played at his concert just after the Holberg Jubilee. It was performed now by string orchestra thereby making a still greater impression*²⁶.

Against this background it is strange that Grieg immediately after the concert writes to Dr. Abraham at Peters as follows: *Daß die Suite 'Aus Holbergs Zeit' eigentlich für Orchester geschrieben ist, werden Sie daraus erfahren. Ich war sehr gespannt, das Perückenstück zu hören, und wie groß war meine Freude, daß es so gut gelang, daß ich das Konzert einige Tage nachher wiederholen mußte*²⁷. The reason for these inconsistencies in the chronology is most likely that Grieg wanted the orchestral suite accepted for publication before the piano suite, for he knew that in Germany they were most eager to get his piano pieces and that Dr. Abraham would be less interested in an orchestral transcription of a piano suite than in an original suite for orchestra.

The Source Material

The *first edition* was issued by C.F. Peters in 1885, pl.no.6887 (EP no.1931), folio format. The title page has, besides the usual publisher's imprint, the following inscription: *An / Frau Erika Lie-Nissen /*

23. *Bergen Adressecontoirs Efterretninger*, no.285, 8th December, 1884.

24. Letter dated Lofthus, 26th August, 1884.

25. Letter dated Bergen, 1st February, 1885.

26. *Bergen Adressecontoirs Efterretninger*, no.61, 14th March, 1885.

27. See Monrad Johansen: Op. cit., p.286.

Holbergs Zeit. / Suite / im alten Stil / für Streichorchester / von Edvard Grieg / op.40.

Hauptquelle für GGA ist die Erstausgabe. Kein Autograph war auffindbar und spätere Titelaufgaben sind unveränderte Neuauflagen der Erstausgabe.

Verbesserungen: Am Anfang des 3. Satzes, Gavotte, ist *div.* sowohl im Auftakt, als in T.15 von VI I in VI II verlegt. Darüber hinaus sind keine Änderungen gegenüber der Erstausgabe vorgenommen worden.

ZWEI MELODIEN FÜR STREICHORCHESTER, OP.53

1. *Norwegisch*
2. *Erstes Begegnen*

Beide Stücke sind Bearbeitungen eigener Lieder, das erste von dem Vinje-Lied *Fyremål* (*Mein Ziel*), op.33, Nr.12, das andere von dem Bjørnson-Lied *Det første møte* (*Erstes Begegnen*), op.21, Nr.1. Das Manuskript war im September 1890 fertig.

In dem bereits oben erwähnten Brief an Henry T. Finck vom 17. Juli 1900 schreibt Grieg u. a. über *Fyremål*:

Unter diesen Liedern muß das letzte ‚Mein Ziel‘ (Nr.48) für den Fremden leider absolut unverständlich sein. Vinje war der Herausgeber einer Zeitung in Volksdialect ‚Dölen‘, welche durch ihre Bestrebungen, für die Bauernsprache Propaganda zu machen wie durch ihr volkstümliches Gepräge viele Feinde unter den Stützen der Gesellschaft in Kristiania hatte. Vinje brachte Ende der 50er Jahre das erwähnte Gedicht am Neujahrstag als einen Appell an seine Abonnenten. Davon hatte ich allerdings keine Ahnung, als ich das Lied komponierte. Ich dachte, das energische Gedicht wäre entweder an einen Freund oder vielleicht gar an die Frau des Dichters! – Durchaus falsch übersetzt und noch dazu lächerlich ist das: ‚Komm denn, Klugheit, wir geben Beide‘. (!) Die wortgetreue Übersetzung würde folgendermaßen lauten: ‚Komm denn, Liebe, wir wollen die Last zusammen tragen!‘

Grieg beklagt sehr die schlechten Übersetzungen, wohl einer der Gründe dafür, daß er diese Lieder für Streichorchester bearbeitet hat.

Die Uraufführung fand am 18. Oktober 1890 in einem Konzert in Kristiania statt mit dem Komponisten als Dirigent.

Das Quellenmaterial

A:
Das *Autograph* beider Stücke befindet sich bei C. F. Peters Musikverlag in Leipzig. Es hat als Stichvorlage gedient. Das Ms. hat 16 Seiten mit je 20 Notensystemen. Die beiden ersten Seiten und die letzte Seite sind nicht paginiert. Von der dritten Seite ab folgt Griegs eigene Paginierung von 1 bis 13. Das Titelblatt hat folgenden Text: *2 Melodier / for Strygeorkester / (bearbejdet efter Sange.) / 1. Fyremål (Vinje) / 2. Det første møde (Bjørnson) / op.53. / 2 Melodien / für Streichorchester / (nach eigenen Liedern) / von / Edvard Grieg. / op.53 / 1. Sprache der Heimath (Vinje) / 2. Erstes Begegnen (Bjørnson)*. Oben rechts ist vom Verlag hinzugefügt: 76966, und unten die Plattennummer 7628. Mitten am rechten Rand stehen (vermutlich in Griegs Handschrift) folgende Zahlen untereinander: 6 5 3 5 4. Auf der nächsten Seite steht, von Grieg geschrieben: *1 ny Primo V*.

Die paginierten Seiten 1–13 enthalten den Notentext, der sehr klar und deutlich ist. Nach dem letzten Takt auf Seite 13 steht, von Grieg geschrieben: *Troldhaugen. Septbr.-90.*

B:
Ein *Autograph* von Nr.2, *Erstes Begegnen* für Sopransolo und Streichorchester in D-dur besitzt Bergen Offentlige Bibliotek. In den einzel-

Aus Holbergs Zeit. / Suite / im alten Stil / für Streichorchester / von Edvard Grieg / op.40.

The primary source for GGA is the first edition. No autograph has been accessible, and later title impressions are unchanged reprints of the first edition.

Corrections: In the beginning of the 3rd movement, Gavotte, *div.* has been moved from VI I to VI II. The same has been done in b.15. Otherwise there are no corrections to be made of the first edition.

TWO MELODIES FOR STRING ORCHESTRA, OP.53

1. *Norwegian*
2. *The First Meeting*

Both pieces are arrangements of his own songs, the first of the Vinje song *Fyremål* (*Purpose*), op.33, no.12, the second of the Bjørnson song *Det første møte* (*The First Meeting*), op.21, no.1. The manuscript was ready in September, 1890.

In the letter to Henry T. Finck of 17th July, 1900, mentioned earlier, Grieg writes about *Fyremål*:

Unter diesen Liedern muß das letzte ‚Mein Ziel‘ (no.48) für den Fremden leider absolut unverständlich sein. Vinje war der Herausgeber einer Zeitung in Volksdialect, ‚Dölen‘, welche durch ihre Bestrebungen, für die Bauernsprache Propaganda zu machen wie durch ihr volkstümliches Gepräge viele Feinde unter den Stützen der Gesellschaft in Kristiania hatte. Vinje brachte Ende der 50er Jahre das erwähnte Gedicht am Neujahrstag als einen Appell an seine Abonnenten. Davon hatte ich allerdings keine Ahnung, als ich das Lied komponierte. Ich dachte, das energische Gedicht wäre entweder an einen Freund oder vielleicht gar an die Frau des Dichters! – Durchaus falsch übersetzt und noch dazu lächerlich ist das: ‚Komm denn, Klugheit, wir gehen Beide‘. (!) Die wortgetreue Übersetzung würde folgendermaßen lauten: ‚Komm denn, Liebe, wir wollen die Last zusammen tragen!‘

Grieg greatly deplores the poor translations, and this is likely one of the reasons for his having undertaken the arrangement of these songs for string orchestra.

The first performance took place at a concert in Kristiania on October 18th, 1890, with the composer conducting.

The Source Material

A:
The *Autograph* of both pieces is preserved at C.F. Peters Musikverlag, Leipzig; it has been used as printer's copy. MS is of 16 pages, each with 20 staves. The first two pages have no page numbers; thereafter follows Grieg's own pagination from 1 to 13. The last page is not numbered. The title page has the following text: *2 Melodier / for Strygeorkester / (bearbejdet efter Sange.) / 1. Fyremål (Vinje) / 2. Det første Møde (Bjørnson) / op.53. / 2 Melodien / für Streichorchester / nach eigenen Liedern) / von / Edvard Grieg. / op.53 / 1. Sprache der Heimath (Vinje) / 2. Erstes Begegnen (Bjørnson)*. At top right the publisher has added the number 76966, and at the bottom the plate number 7628. At middle right of the page is written, presumably in Grieg's handwriting, the following numbers under each other: 6 5 3 5 4. On the next page is written in Grieg's hand: *1 ny Primo V*.

The numbered pages 1–13 contain the music text, which is very clear and legible. After the last bar on p.13 Grieg has written: *Troldhaugen. Septbr.-90.*

B:
An *Autograph* of no.2, *The First Meeting*, for soprano solo and string orchestra in D major is preserved in the Bergen Public Library. It

nen Stimmen geht es zum Teil eigene Wege, stimmt aber im wesentlichen mit A überein.

C:

Die *Erstausgabe* wurde 1891 von C. F. Peters gedruckt, Pl.Nr.7628 (EP Nr.2539), Folioformat. Das Titelblatt hat folgenden Text: *Herrn Franz Neruda zugeeignet. / Zwei / Melodien / für / Streichorchester / (nach eigenen Liedern) / von / Edvard Grieg. / op. 53.* Dazu kommen die gewöhnlichen Verlagsangaben.

Die Hauptquelle für GGA ist C zusammen mit A. Die Unterschiede zwischen ihnen sind ganz unbedeutend. Das Autograph hat keine Metronomangaben.

1. *Norwegisch: Allegro risoluto* ♩ = 100

Takt/Instrumente/Kommentar

67–68 VI I

In C fehlt <>.

94 VI I u. II, Vla

A hat hier *f* anstelle von *ff*.

105 Solovioline

A hat hier *con Violino 1^o*. Dies ist unlogisch, und C hat die korrekte Form, entspr. T.109.

2. *Erstes Begegnen: Lento* ♩ = 63

Takt/Instrumente/Kommentar

4 u. 16 VI I b

In A fehlen Angabe der Bogenführung und Tenutostriche über den zwei ersten Noten.

ZWEI NORDISCHE WEISEN, OP.63

1. *Im Volkston*

2. *Kuhreigen und Bauerntanz*

Beide Stücke sind Bearbeitungen für Streichorchester. Dem ersten liegt eine Melodie des norwegisch-schwedischen Gesandten in Paris, Fredrik Due, zugrunde. In einem Brief aus Paris vom 1. Mai 1894 schreibt Due an Grieg: *Hiermit sende ich das kleine Stück, das Ihnen gefiel* . . . Es ist eine einfache 16-taktige Melodie im Volkston, etwas unbeholfen für Violine und Klavier gesetzt. Griegs Bearbeitung hat 109 Takte. Nach dem Autograph zu urteilen wurde die Partitur im April 1895 fertig. Dieselbe Melodie wurde von Grieg auch für Klavier zu 2 und 4 Händen bearbeitet; beide Bearbeitungen liegen im Autograph vor.

Das zweite Stück ist eine Bearbeitung von Klavierstücken aus op.17, *25 Norwegische Volkslieder und Tänze*, nämlich Nr.22, *So lokka me over den Myra*, ein Kuhreigen aus Valdres, und Nr.18, *Stabbe-Låten* (Humoristischer Tanz).

Die Uraufführung des ersten Stückes fand am 12. Oktober 1895 in Kristiania statt. Grieg dirigierte selbst das Orchester von *Musikforeningen* (= Der Musikverein). Im Programm hieß das Stück *Legende for Strygeorkester over en Melodi af Fr.Due* (= Legende für Streichorchester über eine Melodie von Fr.Due).

Das Quellenmaterial

A:

Das *Autograph* von Nr.1 verwahrt der Musikverlag C.F. Peters in Leipzig. Das Autograph war die Stichvorlage. Das Ms. hat 10 Seiten, von denen S.2–9 von Grieg paginiert sind. Das Titelblatt hat folgenden Wortlaut: *Seiner Excellence Herrn Fr.Due / – k. norwegisch-schwedischer Botschafter in Paris – / gewidmet. / Im Volkston / (Melodie von Fr.Due) / für Streichorchester / bearbeitet von / Edvard Grieg. / opus 63 / Partitur. / Kjøbenhavn / April 1895.* Oben rechts stehen,

deviates to some extent in the individual parts but in the main is very much like A.

C:

The *First Edition* was printed by C.F. Peters in 1891, pl.no.7628 (EP no.2539), folio format. The title page has the following text: *Herrn Franz Neruda zugeeignet. / Zwei / Melodien / für / Streichorchester / (nach eigenen Liedern) / von / Edvard Grieg. / opus 53.* To this is added the usual publisher's imprint.

The primary source for GGA is C considered together with A. The differences between them are inconsequential. The autograph has no metronome indications.

1. *Norwegian. Allegro risoluto* ♩ = 100

bar/instrument/comment

67–68 VI I

C lacks <>.

94 VI I and II, Vla

A has *f* instead of *ff* here.

105

A has *con violino 1^o* here. This is illogical, and C has the correct form, namely from b.109.

2. *The First Meeting. Lento* ♩ = 63

bar/instrument/comment

4 and 16 VI b

A lacks bowing and tenuto marks on the two first notes.

TWO NORWEGIAN MELODIES, OP.63

1. *In Folk Style*

2. *Cow-call & Peasant Dance*

Both pieces are arrangements for string orchestra. The first is based on a melody by the Norwegian-Swedish ambassador in Paris, Fredrik Due. In a letter dated Paris, 1 May, 1894, Due writes to Grieg: *I send you herewith the little piece which appealed to you* . . . It is a simple 16 bar melody in folk-song style, awkwardly arranged for violin and piano. Grieg's arrangement is in 109 bars. Judging by the autograph the scoring was ready in April of 1895. Arrangements of the same melody for piano 2 hands and 4 hands also exist in autograph.

The second piece is an arrangement of two piano pieces from *25 Norwegian Folk-songs and Dances*, op.17, respectively No.22, *So lokka me over den Myra*, a cow-call from Valdres, and No.18, *Stabbe-Låten*.

The first performance of the arrangement of the melody by Fredrik Due took place in Kristiania on 12th October, 1895. Grieg himself conducted the orchestra of *Musikforeningen* (The Music Society). In the programme the piece was called *Legend for String Orchestra on a Melody of Fr. Due*.

The Source Material

A:

The *Autograph* of No.1 is preserved in C.F. Peters Musikverlag, Leipzig. The autograph has been the printer's copy. MS is of 10 pages, of which pp.2–9 have been paginated by Grieg. The title page has the following inscription: *Seiner Excellence Herrn Fr. Due / – k. norwegisch-schwedischer Botschafter in Paris – / gewidmet. / Im Volkston / (Melodie von Fr. Due) / für Streichorchester / bearbeitet von / Edvard Grieg. / opus 63 / Partitur. / Kjøbenhavn / April 1895.* Upper-

von Grieg geschrieben, folgende Zahlen untereinander: 6 5 4 4 4. Das Titelblatt hat außerdem Verlagsangaben, u. a. Pl.Nr.8238. Auf S.9 sind die vier letzten Takte ausgestrichen, und auf S.10 findet sich statt dessen ein neuer Abschluß von sieben Takten. (Das gleiche gilt für die Bearbeitung für Klavier zu 2 und 4 Händen.) Das Ms. ist sehr deutlich. Jede Seite hat 22 Systeme.

B:

Die *Erstausgabe* wurde 1896 von C. F. Peters gedruckt, Pl.Nr.8238 (EP 2854), Folioformat. Das Titelblatt hat folgenden Text: *Seiner Excellenz / Herrn Fr. Due / k. norwegisch-schwedischer Botschafter in Paris / gewidmet. / Zwei nordische Weisen / 1. Im Volkston. (Melodie von Fr.Due) / 2. Kubreigen und Bauerntanz. (Volksmelodien) / für Streichorchester / von / Edvard Grieg / opus 63. / Partitur.* Dazu kommen die üblichen Verlagsangaben.

Die Hauptquelle für GGA ist B. Für Nr.1 wurde auch A herangezogen. Die Unterschiede zwischen A und B sind unbedeutend. In A fehlt die Metronomangabe sowie *Poco animato* T.52. (Diese Bezeichnung findet sich im übrigen ebensowenig in dem Ms. für die 2- und 4-hdg. Klavierbearbeitungen.) GGA ändert nichts gegenüber A.

ZWEI LYRISCHE STÜCKE, OP.68

1. *Abend im Hochgebirge*
2. *An der Wiege*

Beide Stücke stammen aus dem 9. Heft der *Lyrischen Stücke* für Klavier, op.68, komponiert 1898–99. Die Fassungen für Orchester stammen wahrscheinlich von 1899. Die Klavierausgabe wurde 1899 gedruckt, die Orchesterausgabe 1900, beide bei C.F. Peters.

Abend im Hochgebirge ist op.68, No.4 und *An der Wiege* op.68, Nr.5. Das erstgenannte Stück, das außer Streichern auch Horn und Oboe benutzt, wurde oft in Griegs letzten Konzerten aufgeführt, und 1906 (29.4.) schreibt er an Frants Beyer u. a.:

Aber bei 'Abend im Hochgebirge' warst Du in meinen Gedanken. Es war wie eine Vision. Selbst ich war überwältigt. Ich hatte die Oboe ganz nach hinten gesetzt, so daß niemand sie sehen konnte. Er blies so ideell, so frisch, so ganz wie improvisiert, daß es, als das herrliche, große Streichorchester einsetzte, schien, als wäre es in Bann geschlagen, so daß es mit genau derselben Auffassung spielte wie die Oboe.

Die Uraufführung der Orchesterstücke fand am 18. November 1899 unter der Leitung des Komponisten in Kopenhagen statt.

Das Quellenmaterial

Für GGA war kein Autograph auffindbar. Die *Erstausgabe* erschien bei C.F. Peters 1900, Pl.Nr.8620 (EP 2927), Folioformat, und sie ist die Hauptquelle für GGA. Das Titelblatt hat folgenden Wortlaut: *Zwei lyrische Stücke / (aus opus 68) / von / Edvard Grieg / für kleines Orchester eingerichtet / vom Komponisten. / 1. Abend im Hochgebirge / für Streichorchester, Oboe und Horn. / 2. An der Wiege / für Streichorchester. / Partitur.* Dazu die üblichen Verlagsangaben. GGA ändert nichts gegenüber der Erstausgabe.

most to the right in Grieg's handwriting are the following numbers written one below the other: 6 5 4 4 4. In addition the title page has the publisher's annotations, such as pl.no.8238. On p.9 the four last bars are crossed out and on p.10 a new ending of seven bars has been written instead. (The same applies to the arrangements for 2- and 4-handed piano). MS is very legible. Each page has 22 staves.

B:

The *First Edition* was printed by C.F. Peters in 1896, pl.no.8238 (EP 2854), folio format. The title page has the following text: *Seiner Excellenz / Herrn Fr. Due / k. norwegisch-schwedischer Botschafter in Paris / gewidmet. / Zwei nordische Weisen / 1. Im Volkston. (Melodie von Fr. Due) / 2. Kubreigen und Bauerntanz. (Volksmelodien) / für Streichorchester / von / Edvard Grieg / opus 63. / Partitur.* In addition there is the usual publisher's imprint.

The primary source for GGA is B; in the case of No.1 A has been taken into consideration. Discrepancies between A and B are insignificant. A lacks metronome indications and lacks *Poco animato* in b.52. (Nor is this designation found in MS of 2- and 4-handed piano arrangements.) GGA has no corrections to make of B.

TWO LYRIC PIECES, OP.68

1. *Evening in the Mountains*
2. *At the Cradle*

Both pieces originate in the ninth book of *Lyric Pieces* for piano, op.68. The piano pieces were written 1898–99, the orchestral versions probably in 1899. The piano edition was published in 1899, the orchestral edition in 1900, both by C.F. Peters.

Evening in the Mountains is op.68, no.4, and *At the Cradle* is op.68, no.5. The first-named, in which horn and oboe have been added to the strings, was often performed at Grieg's last concerts, and in 1906 (29 April) he wrote to Frants Beyer:

But in 'Evening in the Mountains' you were in my thoughts. It was like a visual illusion. Personally I was moved. I had placed the oboe in the rear so that no one could see him. He blew so ideally, so freshly, so much like an improvisation, that when the splendid large string orchestra joined in it was as if they were under his spell so that their conception became exactly the same as the oboe's..

The first performance of these two orchestral pieces took place in Copenhagen on 18th November, 1899, the composer conducting.

The Source Material

No autograph has been available to GGA. The *first edition* was issued by C.F. Peters in 1900, pl.no.8620 (EP 2927), folio format, and this has provided the primary source for GGA. The title page has the following inscription: *Zwei lyrische Stücke / (aus opus 68) / von / Edvard Grieg / für kleines Orchester eingerichtet / vom Komponisten. / 1. Abend im Hochgebirge / für Streichorchester, Oboe und Horn. / 2. An der Wiege / für Streichorchester. / Partitur.* In addition there are the usual publisher's notations. GGA has no corrections to make of the first edition.

Übersetzung aus dem Norwegischen von Dr. Herbert Rosenberg.

Translation from the Norwegian by Dr. John Bergsagel.