

REVISIONSBERICHT

25 NORWEGISCHE VOLKSWEISEN UND TÄNZE, OP. 17

Die Melodien dieser Bearbeitungen entstammen L. M. Lindemans *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier Samlede og bearbejdede for Pianoforte* [Ältere und neuere norwegische Gebirgsmelodien gesammelt und bearbeitet für Pianoforte], Bd. 2, Christiania, 1858–63.

Drei Bearbeitungen, Nr. 2, 13 und 19, benutzen das Quellenmaterial unverändert, während es in den übrigen Bearbeitungen kleineren Veränderungen verschiedener Art unterworfen worden ist. Grieg wiederholt einige Partien und fügt Vor-, Zwischen- oder Nachspiele hinzu. Lindemans Tempobezeichnungen der Nrn. 1, 5, 6, 11, 14–18, 20 und 25 sind verändert. Was den Notentext anbelangt, hat Grieg sich der Quelle gegenüber pietätvoll verhalten. Geringfügige Veränderungen finden sich in den Nrn. 4 (T. 3), 5 (T. 24–26), 10 (T. 14) und 16 (T. 7). Kleinere melodische Abweichungen zeigen die Nrn. 8 (T. 8), 12 (T. 3) und 17 (T. 3, 4 und 5); ein Abschnitt mit umfassenderen melodisch-rhythmischen Änderungen findet sich in Nr. 18 (T. 25–34). Grieg komponierte Op. 17 wahrscheinlich in Landås, Bergen, 1869.

Das Quellenmaterial

Autographe sind nicht bekannt.

A:

Erstausgabe: C. Rabe – W. Harloff, Bergen, [1870], ohne Pl.Nr. 21 Seiten in Folioformat.

Das Titelblatt hat folgenden Text: *Til Ole Bull / 25 Norske / FOLKEVISER OG DANDSE / 25 norwegische / Volkslieder und Tänze / behandlede for Pianoforte / af / EDVARD GRIEG / op. 17 / Melodierne efter Lindemans Samling. / Bergen / C. RABE – W. HARLOFF. / Forlæggernes Eiendom / Stockholm / Elkan & Schildknecht. / Kjøbenhavn / Cbr. E. Horneman. / Hamburg / C. W. Niemeyer. / Leipzig / Breitkopf & Hartel [!] / Hefte 1. 2. / Priis a 42 Skill. / complet Hefte / Priis 72 Skill.*

Bei jedem Stück (abgesehen von den Nrn. 3, 10, 15, 18, 20, 21 und 23) ist angegeben, woher die Melodie stammt. Diese Angaben sind in späteren Ausgaben ausgelassen.

Die Melodien der Nrn. 2, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17, 19, 22, 23 und 25 sind teilweise oder ganz textiert. Diese Textunterlegung ist in späteren Ausgaben ausgelassen.

Das Heft enthält:

- | | |
|---|-----------------------|
| 1. SPRINGLAAT. Gol i Hallingdal. | [L. 464] ¹ |
| 2. UNGERSVENDEN. Vaage. | [L. 470] |
| 3. SPRINGDANDS. – | [L. 386] |
| 4. NIELS TALLEFJOREN. Hjerdal. | [L. 319] |
| 5. JØLSTRING. Jølster. | [L. 402] |
| 6. BRULAAT. Hallingdal. | [L. 481] |
| 7. HALLING. Østerdalen. | [L. 385] |
| 8. GRISEN. Hjerdal. | [L. 496] |
| 9. NAAR MIT ØJE. Hitterdal. | [L. 501] |
| 10. AA OLE ENGANG I SINDE FIK AT BEILE. – | [L. 403] |
| 11. PAA DOVREFJELD I NORGE. Haukelie. | [L. 324] |
| 12. SOLFAGER OG ORMEKONGEN. Mo i Thelemarken. | [L. 325] |
| 13. REISELAAT. Gol i Hallingdal. | [L. 397] |
| 14. JEG SJUNGER MED SORRIGFULDT HJERTE ² .
Valders. | [L. 292] |
| 15. DEN SIDSTE LAURDAGS KVELDEN. – | [L. 303] |

¹ Diese Angabe, die sich nicht in früheren Ausgaben von Op. 17 findet, bezieht sich auf die Nummer der Melodie in der Quelle: L. M. Lindemann, *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier*, Bd. 2, Christiania, 1858–63.

² Bei Lindemann heißt der Titel: „Jeg sjunger med et sorrigfuldt Hjerte“.

EDITORIAL COMMENTARY

25 NORWEGIAN FOLK-SONGS AND DANCES, OP. 17

The melodies of the arrangements are taken from L. M. Lindeman's *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier Samlede og bearbejdede for Pianoforte* (Old and New Norwegian Mountain Melodies Collected and Arranged for Pianoforte), Vol. 2, Christiania 1858–63.

In three of the arrangements (nos. 2, 13 and 19) the original material has not been subjected to any modification, whereas in the others minor alterations of various kinds can be found. In these Grieg has repeated melodic material and/or added preludes, interludes or postludes. Lindeman's tempo indications have been changed in nos. 1, 5, 6, 11, 14–18, 20 and 25. With regard to the musical notes themselves Grieg has been faithful to the sources. Small rhythmical changes occur in nos. 4 (b. 3), 5 (b. 24–26), 10 (b. 14) and 16 (b. 7) and slight melodic divergences occur in nos. 8 (b. 8), 12 (b. 3) and 17 (b. 3, 4 and 5), while a passage with somewhat more extensive changes of melody and rhythm can be seen in no. 18 (b. 25–34). It is probable that Grieg composed Op. 17 at Landås, Bergen in 1869.

Source material

No *autograph* copies have been found.

A:

First edition: C. Rabe – W. Harloff, Bergen, [1870], without Pl.no., 21 pp. in folio format.

The title page has the following text: *Til Ole Bull / 25 Norske / FOLKEVISER OG DANDSE / 25 norwegische / Volkslieder und Tänze / behandlede for Pianoforte / af / EDVARD GRIEG / op 17 / Melodierne efter Lindemans Samling. / Bergen / C. RABE – W. HARLOFF. / Forlæggernes Eiendom / Stockholm / Elkan & Schildknecht. / Kjøbenhavn / Cbr. E. Horneman. / Hamburg / C. W. Niemeyer. / Leipzig / Breitkopf & Hartel [!] / Hefte 1. 2. / Priis a 42 Skill. / complet Hefte / Priis 72 Skill.*

The place of origin of the melody is given for each piece (with the exception of nos. 3, 10, 15, 18, 20, 21 and 23). This information is omitted in later editions.

In nos. 2, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17, 19, 22, 23 and 25 the texts are fully or partly underlaid the melodies. These underlaid texts are omitted in later editions.

The volume contains:

- | | |
|---|-----------------------|
| 1. SPRINGLAAT. Gol i Hallingdal. | [L. 464] ¹ |
| 2. UNGERSVENDEN. Vaage. | [L. 470] |
| 3. SPRINGDANDS. – | [L. 386] |
| 4. NIELS TALLEFJOREN. Hjerdal. | [L. 319] |
| 5. JØLSTRING. Jølster. | [L. 402] |
| 6. BRULAAT. Hallingdal. | [L. 481] |
| 7. HALLING. Østerdalen. | [L. 385] |
| 8. GRISEN. Hjerdal. | [L. 496] |
| 9. NAAR MIT ØJE. Hitterdal. | [L. 501] |
| 10. AA OLE ENGANG I SINDE FIK AT BEILE. – | [L. 403] |
| 11. PAA DOVREFJELD I NORGE. Haukelie. | [L. 324] |
| 12. SOLFAGER OG ORMEKONGEN. Mo i Thelemarken. | [L. 325] |
| 13. REISELAAT. Gol i Hallingdal. | [L. 397] |
| 14. JEG SJUNGER MED SORRIGFULDT HJERTE ² .
Valders. | [L. 292] |
| 15. DEN SIDSTE LAURDAGS KVELDEN. – | [L. 303] |

¹ This reference, which was not added to earlier editions of Op. 17, identifies the number of the melodies in the source, L. M. Lindeman, *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier*, vol. 2, Christiania, 1858–63.

² Lindeman's title is: "Jeg sjunger med et sorrigfuldt Hjerte."

16. JE VET EN LITEN GJENTE³. Smaalenene. [L. 401]
 17. AA KLEGGEN HAN SA NO TE FLUGGA SI. Kvikne. [L. 349]
 18. STABBE-LAATEN. – [L. 522]
 19. HØLJE DALE INDTAGET I FJELDET. Sillegjord. [L. 321]
 20. HALLING. – [L. 426]
 21. SÆBYGGA. – [L. 445]
 22. SO LOKKA ME OVER DEN MYRA. Valdars. [L. 432]
 23. SAAG DU NOKKE KJÆRRINGA MI. – [L. 443]
 24. BRULAATTEN. Vang i Valdars. [L. 484]
 25. RABNABRYLLUP I KRAAKALUND. Sogn. [L. 473]

B:

Erster Neudruck: C. F. Peters, Leipzig & Berlin, [1877], Pl.Nr. 5951, Ed.Nr. 1482, 20 Seiten in Editionsformat.

Das Titelblatt hat folgenden Text: 25 / *Nordische Tänze / und / Volksweisen / für Pianoforte übertragen / von / EDVARD GRIEG. / Op. 17. / Eigentum des Verlegers für alle Länder / ausgenommen Skandinavien. / LEIPZIG & BERLIN. / C. F. PETERS.*

Die Stücke haben hier zum Teil deutsche Titel:

1. *Springtanz*
2. *Der Jüngling*
3. *Springtanz*
4. *Niels Talleffjoren*
5. *Tanz aus Jölster*
6. *Brautlied*
7. *Halling (Nationaltanz)*
8. *Grisen*
9. *Geistliches Lied*
10. *Lied des Freiers*
11. *Heldenlied*
12. *Solfager und der Würmerkönig*
13. *Reiselied*
14. *Trauergesang*
15. *Die letzte Sonnabendnacht*
16. *Ich weiss ein kleines Mädchen*
17. *Die Bremse und die Fliege*
18. *Stabbe-Laaten (Humoristischer Tanz)*
19. *Hölje Dale*
20. *Halling (Nationaltanz)*
21. *Sæbygga*
22. *Kubreigen*
23. *Bauernlied*
24. *Brautlied*
25. *Rabenhochzeit*

Einzelne Änderungen gegenüber A.

C:

Zweiter Neudruck mit hinzugefügtem Fingersatz: C. F. Peters, [ca. 1895], Pl.Nr. 8021, Ed.Nr. 1482, 23 Seiten in Editionsformat. Titel auf dem Umschlag des Heftes: *GRIEG / Nordische Tänze / Danses populaires – North dances / Opus 17.*

Auf dem eigentlichen Titelblatt (Seite 3 des Heftes) ist unten hinzugefügt: „Mit Fingersatz versehen von Adolf Ruthardt“. Einzelne Änderungen des Notentextes gegenüber B. Dies war die letzte Ausgabe zu Lebzeiten Griegs.

Die *Hauptquelle* für GGA ist C, verglichen mit A und B.

Abkürzungen im Revisionsbericht:

GGA: die vorliegende Ausgabe (Grieg-Gesamtausgabe)

A, B, C: die oben genannten Quellen

l.H.: linke Hand

r.H.: rechte Hand

³ Bei Lindemann heißt der Titel: „Je veet e liten Gjente“.

16. JE VET EN LITEN GJENTE³. Smaalenene. [L. 401]
 17. AA KLEGGEN HAN SA NO TE FLUGGA SI. Kvikne. [L. 349]
 18. STABBE-LAATEN. – [L. 522]
 19. HØLJE DALE INDTAGET I FJELDET. Sillegjord. [L. 321]
 20. HALLING. – [L. 426]
 21. SÆBYGGA. – [L. 445]
 22. SO LOKKA ME OVER DEN MYRA. Valdars. [L. 432]
 23. SAAG DU NOKKE KJÆRRINGA MI. – [L. 443]
 24. BRULAATTEN. Vang i Valdars. [L. 484]
 25. RABNABRYLLUP I KRAAKALUND. Sogn. [L. 473]

B:

First new printing: C. F. Peters, Leipzig & Berlin, [1877], pl.no. 5951, ed.no. 1482, 20 pp. in edition format.

The title page has the following text: 25 / *Nordische Tänze / und / Volksweisen / für Pianoforte übertragen / von / EDVARD GRIEG. / Op. 17. / Eigentum des Verlegers für alle Länder / ausgenommen Skandinavien. / LEIPZIG & BERLIN. / C. F. PETERS.*

Here many of the pieces have been given German titles:

1. *Springtanz*
2. *Der Jüngling*
3. *Springtanz*
4. *Niels Talleffjoren*
5. *Tanz aus Jölster*
6. *Brautlied*
7. *Halling. (Nationaltanz)*
8. *Grisen*
9. *Geistliches Lied*
10. *Lied des Freiers*
11. *Heldenlied*
12. *Solfager und der Würmerkönig*
13. *Reiselied*
14. *Trauergesang*
15. *Die letzte Sonnabendnacht*
16. *Ich weiss ein kleines Mädchen*
17. *Die Bremse und die Fliege*
18. *Stabbe-Laaten. (Humoristischer Tanz)*
19. *Hölje Dale*
20. *Halling. (Nationaltanz)*
21. *Sæbygga*
22. *Kubreigen*
23. *Bauernlied*
24. *Brautlied*
25. *Rabenhochzeit*

There are a few changes in the musical text from A.

C:

Second new printing with fingering added: C. F. Peters, [ca. 1895], pl.no. 8021, ed.no. 1482, 23 pp. in edition format. The title on the cover of the volume is: *GRIEG / Nordische Tänze / Danses populaires – North dances / Opus 17.*

On the original title page (page 3 of the volume) is added at the bottom: “Mit Fingersatz versehen von Adolf Ruthardt.” There are a few changes in the musical text from B. This was the last edition to be issued in Grieg’s life-time.

The *primary source* for GGA is C, which has been collated with A and B.

Abbreviations used in the commentary:

GGA: the present edition (Grieg Gesamtausgabe)

A, B, C: the sources as described above

l.h.: left hand

r.h.: right hand

³ Lindeman’s title is: “Je veet e liten Gjente.”

1. *Springdans*

A hat folgende Angabe am unteren Rand der Seite unter dem Notentext: (Pedalen er her ofte optegnet men forudsættes desuden gennemgaaende / forstandig anvendt til finere Virkninger.) [Das Pedal ist hier oft angegeben, soll aber darüber hinaus durchwegs verständig zu feineren Wirkungen benutzt werden.]

Takt/Kommentar

6

Staccato auf dem ersten Taktschlag fehlt in A und B.

10

Ped. fehlt in C.

17–22

Uneinheitliche Pedalangaben in A, B und C (die Angaben in B kommen jedoch denen in C sehr nahe).

29

Staccato auf dem ersten Taktschlag fehlt in A und B (entsprechend in T. 32 und 33).

31–32

Der Phrasierungsbogen fehlt in A und B (entsprechend in T. 32–33 und T. 33–35).

32

\wedge über e^2 fehlt in A und B.

33

\wedge über d^2 fehlt in A und B.

35

Staccato auf dem ersten Taktschlag fehlt in B.

35

$>$ auf dem zweiten Taktschlag fehlt in A und B.

40

Staccato auf dem ersten Taktschlag, l.H., fehlt in A.

2. *Der Jüngling*

5–6

Der Phrasierungsbogen fehlt in A.

3. *Springdans*

9

In A und B Pedalaufhebung nach dem letzten Viertel, l.H.

20

GGA hat staccato auf den zwei letzten Taktschlägen, r.H., entsprechend T. 19 und T. 21.

25

A hat *ff*.

5. *Tanz aus Jölster*

4

A hat *mf* statt *p* am Anfang von *Moderato e marcato*.

7

Der Phrasierungsbogen fehlt in A.

14

Der Phrasierungsbogen über den beiden letzten Achteln, l.H., fehlt in A.

15

A und B haben $>$ über der ersten Note beider Triolengruppen.

15

Die Diminuendozeichen fehlen in A und B.

15

Die Phrasierungsbogen fehlen in A.

23

Der Phrasierungsbogen für die Mittelstimme fehlt in A und B.

23

A hat auf dem letzten Achtel den Akkord $a^1 - c\sharp^2 - f^2$.

1. *Springdans*

A has the following note at the bottom of the page under the musical text: (Pedalen er her ofte optegnet men forudsættes dessuden gennemgaaende / forstandig anvendt til finere Virkninger.) [The pedal is often indicated here but in addition it is expected that it will be intelligently used throughout for more delicate effects.]

Bar/Comment

6

Staccato on the first beat of the bar is lacking in A and B.

10

Ped. lacking in C.

17–22

Divergent pedal markings in A, B and C (the markings in B however are closely similar to those in C).

29

Staccato on the first beat of the bar is lacking in A and B (similarly in b. 32 and 33).

31–32

Slur lacking in A and B (similarly in b. 32–33 and 33–35).

32

\wedge over e^2 lacking in A and B.

33

\wedge over d^2 lacking in A and B.

35

Staccato on the first beat of the bar is lacking in B.

35

$>$ on the second beat is lacking in A and B.

40

Staccato on the first beat in l.h. is lacking in A.

2. *The Swain*

5–6

Slur lacking in A.

3. *Springdans*

9

A and B have the pedal release after the last crotchet in l.h.

20

GGA has staccato on the last two crotchets in l.h. by analogy with b. 19 and b. 21.

25

A has *ff*.

5. *Dance from Jölster*

4

A has *mf* not *p* at the beginning of *Moderato e marcato*.

7

Slur lacking in A.

14

Slur for the last two quavers in l.h. lacking in A.

15

A and B have $>$ over the first note in both triplet groups.

15

Diminuendo signs lacking in A and B.

15

Slurs lacking in A.

23

Slur for the inner part lacking in A and B.

23

A has the chord $a^1 - c\sharp^2 - f^2$ on the last quaver beat.

- 31
In A fehlt staccato.
- 31–34
> und staccato, l.H., fehlen in A.
- 33
Phrasierungsbogen und staccato, l.H., fehlen in A.
- 34
Staccato, r.H., fehlt in A und B.
- 43
Ped. auf dem zweiten Taktschlag fehlt in A.
- 44
A hat *Ped.* auf dem ersten Taktschlag und Aufhebung am Taktende.
- 53–56
Pedalangaben fehlen in A.
- 56–57
A hat <.

7. *Halling*

- 2
Staccato über dem Achtel auf dem letzten Taktschlag, r.H., fehlt in A (entsprechend in T. 3–6).
- 3–5
Phrasierungsbogen, r.H., fehlen in A.
- 18
Pedalaufhebungszeichen fehlt in A.
- 22
> über g^2 fehlt in A.
- 26
GGA hat Λ auf dem ersten Taktschlag entsprechend T. 28 und in Übereinstimmung mit A und B.
- 29
A hat *sostenuto* in der zweiten Takthälfte.
- 31
A hat Λ über a, r.H.

8. *Das Schwein*

- 13
A hat <>.
- 18
A hat Λ über g^1 .

9. *Geistliches Lied*

- 4
Der Phrasierungsbogen fehlt in A und B.
- 14
Die Punktierung der Viertelnote in der Oberstimme fehlt in A, B und C.

10. *Lied des Freiers*

- 4
GGA hat < übereinstimmend mit A.
- 5
A hat Pedalaufhebungszeichen vor dem zweiten Taktschlag.
- 6
A hat Pedalaufhebungszeichen vor der letzten Sechzehntelnote (entsprechend in T. 7–8).
- 7
GGA hat < übereinstimmend mit A.
- 23
A und B notieren den letzten Ton als halbe Note.

- 31
Staccato lacking in A.
- 31–34
> and staccato in l.h. lacking in A.
- 33
Slur and staccato in l.h. lacking in A.
- 34
Staccato in r.h. lacking in A and B.
- 43
Ped. on the second beat lacking in A.
- 44
A has *Ped.* on the first beat and the release at the end of the bar.
- 53–56
Pedal markings lacking in A.
- 56–57
A has <.

7. *Halling*

- 2
Staccato for the quaver on the last beat in r.h. lacking in A (similarly in b. 3–6).
- 3–5
Slur for r.h. lacking in A.
- 18
Pedal release lacking in A.
- 22
> for g^2 lacking in A.
- 26
GGA has Λ on the first beat of the bar by analogy with b. 28 and in agreement with A and B.
- 29
A has *sostenuto* in the last half of the bar.
- 31
A has Λ for a in r.h.

8. *The Pig*

- 13
A has <>.
- 18
A has Λ for g^1 .

9. *Religions Song*

- 4
Slur lacking in A and B.
- 14
The dotting of the crotchet of the upper part has been overlooked in A, B and C.

10. *The Wooer's Song*

- 4
GGA has < in accordance with A.
- 5
A has the pedal release sign before the second beat.
- 6
A has the pedal release sign before the last semiquaver (similarly in b. 7–8).
- 7
GGA has < in accordance with A.
- 23
A and B have a minim for the last note.

11. *Heldenlied*

8 und 13

A hat Hundertachtundzwanzigstel-Tremolo auf dem ersten Taktschlag.

B hat Vierundsechzigstel-Tremolo.

19

V bei der Oktave, l.H., auf dem ersten Taktschlag fehlt in A und B.

20

A und B haben Vierundsechzigstel-Tremolo.

22

ff auf dem ersten Taktschlag fehlt in B und C.

12. *Solfager und der Würmerkönig*

2

A und B haben Pedalaufhebungszeichen nach der letzten Note der Triole.

2–4

In A und B fehlen Phrasierungsbogen.

3

A hat Pedalaufhebungszeichen vor der letzten Achtelnote des Takts (entsprechend in T. 4).

6

m.d. fehlt in A und B.

8–9

In A endet der Phrasierungsbogen in T. 8.

12

A und B haben Pedalaufhebungszeichen vor dem vierten Achtel.

18

In A und B endet der Phrasierungsbogen auf dem ersten Taktschlag.

13. *Reiselied*

15

A hat auf dem sechsten Achtelschlag, l.H., die Töne A – g – a.

16. *Ich weiss ein kleines Mädchen*

6

Kein Pedalaufhebungszeichen in A und B.

25

Der Hrsg. findet das plötzliche *ff* in allen drei Quellen musikalisch unmotiviert, fühlt sich aber nicht berechtigt, diese Angabe auszulasen oder in den vorausgehenden Takten *crescendo* zu ergänzen, weil der Komponist nichts dieser Art angedeutet hat.

17. *Die Bremse und die Fliege*

11

Phrasierungsbogen, r.H., fehlt in A und B.

18. *Humoristischer Tanz*

24

GGA hat \wedge und *fz* auf dem zweiten Taktschlag entsprechend T. 49.

25

In A und B fehlt *sopra*.

40

GGA hat *pp* entsprechend T. 15.

41

In A fehlt *staccato*.

42

A, l.H., hat $>$ über dem Triller (entsprechend in T. 44).

11. *Heroic Ballad*

8 and 13

A has the tremolo in semihemidemisemiquavers on the first beat; B has the tremolo in hemidemisemiquavers.

19

V for l.h. octave on the first beat lacking in A and B.

20

A and B have the tremolo in hemidemisemiquavers.

22

ff on the first beat lacking in B and C.

12. *Solfager and the Snake-King*

2

A and B have the pedal release sign after the last note of the triplet.

2–4

Slur lacking in A and B.

3

A has the pedal release sign before the last quaver of the bar (similarly in b. 4).

6

m.d. lacking in A and B.

8–9

In A the slur ends in b. 8.

12

A and B have the pedal release sign before the fourth quaver.

18

In A and B the slur ends on the first beat of the bar.

13. *Wedding March*

15

A has the notes A – g – a in l.h. on the sixth quaver beat.

16. *I Know a Little Maiden*

6

Pedal release sign lacking in A and B.

25

The sudden *ff* (which is found in A, B and C) seems to the editor musically unwarranted, however he has not felt himself justified in removing it or in introducing a *crescendo* in the preceding bars when the composer himself has not done so.

17. *The Gadfly and the Fly*

11

Slur for r.h. lacking in A and B.

18. *Peasant Dance*

24

GGA has \wedge and *fz* on the second crotchet by analogy with b. 49.

25

sopra is lacking in A and B.

40

GGA has *pp* by analogy with b. 15.

41

Staccato is lacking in A.

42

A has $>$ over the trill in l.h. (similarly in b. 44).

- 59
Phrasierungsbogen und staccato, l.H., fehlen in A und B.
19. *Hölje Dale*
1–4 und 6–7
A hat Pedalaufhebungszeichen vor dem dritten Taktschlag; B stimmt überein mit C, abgesehen von T. 6, der A folgt.
9
A und B haben die Oktave $a^1 - a^2$ auf dem letzten Achtelschlag, r.H. Dies stimmt weder mit der Melodie T. 5 noch mit dem Original bei Lindeman überein und ist wahrscheinlich ein Druckfehler.
15–16
A hat nur die Angabe *molto legato*.
20. *Halling*
36
GGA setzt das Pedalaufhebungszeichen hier statt auf dem ersten Viertel in T. 37 (wie in A, B und C) wegen der Entsprechung in T. 32.
21. *Das Weib aus Setesdal*
6
A und B haben Pedalaufhebungszeichen vor dem ersten Taktschlag.
22. *Lockruf*
In neueren Ausgaben mit modernisierten norwegischen Titeln hat dieses Stück die Überschrift „Leik“, wahrscheinlich ein Druckfehler. Richtig wäre „Lokk“. GGA gebraucht die genauere Form „Kulokk“.
1
In A die Tempoangabe *Con moto*.
1–2
A hat Pedalaufhebungszeichen nicht in T. 1, sondern nach der letzten Achtelnote in T. 2.
15
A hat *f* auf dem ersten Taktschlag.
17
In A ein Druckfehler im zweiten Akkord, r.H.: $c^1 - gis^1$.
22
In A und B kein Pedalaufhebungszeichen.
23. *Bauernlied*
18
In A Pedalaufhebungszeichen am Ende des Taktes.
24. *Brautlied*
8
Phrasierungsbogen, r.H., fehlt in A und B.
25
A hat > .
25. *Rabenhochzeit*
10
In A > über der Oktave auf dem ersten Taktschlag.
12
In A und B deckt der Phrasierungsbogen auf dem 2.–3. Taktschlag nur die Töne d^2 und es^2 .
- 59
Slur and staccato for l.h. lacking in A and B.
19. *Hölje Dale*
1–4 and 6–7
A has the pedal release signs before the third beat of the bar; B agrees with C except in b. 6 where it follows A.
9
A and B have the octave $a^1 - a^2$ for r.h. on the last quaver beat. This is not analogous to the melody in b. 5 nor in agreement with the original as given by Lindeman and is probably a printing mistake.
15–16
A has only *molto legato*.
20. *Halling*
36
GGA has the pedal release sign here instead of on the first crotchet beat in b. 37 (as in A, B and C) by analogy with b. 32.
21. *The Woman from Setesdal*
6
A and B have the pedal release sign before the first beat of the bar.
22. *Cow-Call*
In newer editions with modernized Norwegian title-text this piece is entitled “Leik”, which is probably a printing mistake for “Lokk”. GGA uses the more precise form “Kulokk”.
1
A has the tempo indication *Con moto*.
1–2
A has the pedal release sign after the last quaver in b. 2, not in b. 1.
15
A has *f* on the first beat of the bar.
17
A has a printing error for the intervals in the second chord in r.h. $c^1 - g\#^1$.
22
Pedal release sign lacking in A and B.
23. *Peasant Song*
18
A has the pedal release sign at the end of the bar.
24. *Wedding Tune*
8
Slur for r.h. lacking in A and B.
25
A has > .
25. *The Ravens' Wedding*
10
A has > over the octave on the first beat of the bar.
12
In A and B the slur on beats 2 and 3 covers only the notes d^2 and eb^2 .

12

In A kein Auflösungszeichen vor fis^1 auf dem dritten Taktschlag.

IMPROVISATA ÜBER ZWEI NORWEGISCHE VOLKSWEISEN, OP. 29

Diese beiden Bearbeitungen entstanden in Lofthus, Hardanger, im Herbst 1878. Ihnen gehen möglicherweise Skizzen voraus.

Die Erstausgabe erschien 1878 in Carl Warmuths Musikforlag, Christiania, Pl.Nr. C.W.370, 9 Seiten in Folioformat. Als dieses Werk 1879 bei C. F. Peters herauskam (Ed.Nr. 1871), tauschten beide Stücke ihre Reihenfolge.

Die Quelle für die zwei Volksweisen, die den Stücken zugrunde liegen, ist: L. M. Lindeman, *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier* . . . , Bd. 1, 1. Heft, Christiania 1853.

Das erste Stück der Warmuth-Ausgabe beginnt mit einem *Andante* über die Melodie Nr. 11 der Sammlung von Lindeman, „Dæ va eigøng ein Kung'e“ [Es war einmal ein König] (nach Sivert Juel Agervolden, Valdres, geb. 1829). Grieg hat Lindemans Tempoangabe, *Allegretto*, verändert, aber die Melodie genau übernommen. Dem *Andante* folgt ein *Presto leggiero* im Springtanz-Rhythmus, von Grieg frei hinzukomponiert.

Dem zweiten Stück liegt Melodiematerial der Nr. 23 der Sammlung von Lindeman, „Guten aa Gjenta på Fjøshellen“ [Der Bube und das Mädel in dem Kuhstall Boden] (nach F. P. J. Dahl, 1788–1864) zugrunde. Nach einer fünf Takte langen, frei improvisatorischen Einleitung folgt eine Harmonisierung des ersten Teils dieser Weise. Lindemans Tempobezeichnung *Andantino* hat Grieg in *Allegretto con moto* verändert, den Notentext aber getreu übernommen. Der nächste Teil ist auf der zweiten Hälfte der Weise aufgebaut. Hier hat Grieg die originale Tempobezeichnung *Vivace* zu *Allegro* (T. 21–43) mit nachfolgendem *Molto vivace* (T. 44–69) geändert. Der erste Teil des *Allegro*-Abschnitts (T. 23–38) hält sich getreulich an die Intervalle der Originalmelodie; aber die Taktart hat Grieg von 3/4 in 6/8 Takt verändert und damit das Betonungsmuster völlig verschoben. Der *Molto vivace*-Abschnitt steht jedoch im 3/4-Takt, und seine ersten vier Takte (T. 44–47) sind eine dem Original gegenüber rhythmisch unveränderte Harmonisierung der ersten Phrase im ursprünglichen *Vivace*-Teils. Den Rest des Stückes (T. 48–69) hat Grieg frei komponiert.

Das Quellenmaterial

A:

Das *Autograph* des Heftes, im Besitz von Norsk Musikforlag A/S, Oslo, hat ein Titelblatt mit folgendem Text: *Til / Fru Ida Åqvist / i Stockholm. / Improvisata / over 2 norske Folkeviser / for Pianoforte / af / Edvard Grieg / (Solgt til Indtægt for Holbergsmonumentet i Bergen.) / Forlæggerens Ejendom for Skandinavien / NB. (Komponisten forbeholder sig selv at læse Korrekturen.)*

Das Ms. umfaßt 10 Seiten vom Format 25 x 34 cm mit 12 vorgedruckten Notensystemen. Über die Titelseite folgen 9 Seiten Notentext, beginnend mit der Rückseite des Titelblattes. Der mit Tinte geschriebene Notentext ist sehr deutlich lesbar, mit einzelnen Ausstreichungen und Korrekturen.

B:

Die *Erstausgabe*: Carl Warmuths Musikforlag, Christiania [3. Dez. 1878], Pl.Nr. C.W. 370, 9 Seiten in Folioformat.

Das Titelblatt hat folgenden Text: *Til / FRU IDA ÅQVIST / i Stockholm. / IMPROVISATA / over / to norske Folkeviser / for / PIANO-FORTE / af / EDVARD GRIEG. / Op. 29 Pr. 1 Kr. / Solgt til Indtægt for Holbergsmonumentet i Bergen. / Forlæggerens Eiendom for Skandinavien. / CHRISTIANIA, / Carl Warmuths Musikforlag / Hoved*

12

A lacks the b for $f\#^1$ on the third beat.

IMPROVISATIONS ON TWO NORWEGIAN FOLK-SONGS, OP. 29

These two arrangements were completed at Lofthus, Hardanger, in the autumn of 1878. It is possible that they are based on sketches composed earlier.

The first edition was published in 1878 by Carl Warmuths Musikforlag, Christiania, plate no. C.W.370, 9 pp. in folio format. When the work was issued by C. F. Peters in 1879 (EP no. 1871) the sequence of the two pieces was reversed.

The source of the two melodies on which the pieces are based Grieg found in L. M. Lindeman's *Ældre og nyere Norske Fjeldmelodier* . . . , Vol. 1, part 1, Christiania 1853.

The first piece in Warmuth's edition begins with an *Andante* section. The melody here is no. 11 in Lindeman's collection "Dæ va eigøng ein Kung'e" (from Sivert Juel Agervolden, Valdres, b. 1829). Grieg changed Lindeman's tempo indication *Allegretto*, but did not otherwise tamper with the melody. This section is followed by a *Presto leggiero* in "springdans" rhythm which is Grieg's own composition.

The other piece uses melodic material from no. 23 in Lindeman's collection, "Guten aa Gjenta på Fjøshellen" (from F. P. J. Dahl, 1788–1864). After an improvisatory, free introduction of five bars the piece begins with a harmonization of the first part of this song, of which Grieg has changed Lindeman's tempo indication, *Andantino*, to *Allegretto con moto* but preserved the melody unaltered. The next part of the piece is based on the second half of the song. Here Grieg has changed the tempo indication of the original, *Vivace*, to *Allegro* (b. 21–43), which is then followed by *Molto vivace* (b. 44–69). The intervals of the original melody are retained in the first part of the *Allegro* section (b. 23–38), but Grieg has altered the metre from 3/4 to 6/8 with the result that the accentuation has in places been completely dislocated. In the *Molto vivace* section, however, the metre is changed to 3/4 and the first four bars of this section (b. 44–47) comprise a rhythmically intact harmonization of the *Vivace* section of the original. The remainder of the piece (b. 48–69) is Grieg's own composition.

Source material

A:

The *autograph* of the volume is owned by Norsk Musikforlag A/S, Oslo. It has a separate title page with the following inscription: *Til / Fru Ida Åqvist / i Stockholm. / Improvisata / over 2 norske Folkeviser / for Pianoforte / af / Edvard Grieg / (Solgt til Indtægt for Holbergsmonumentet i Bergen.) / Forlæggerens Ejendom for Skandinavien / NB. (Komponisten forbeholder sig selv at læse Korrekturen.)*

MS consists of 10 pages. The music begins on p. 2 (the reverse of the title page). The music paper has 12 printed staves. The format is 25 x 34 cm. The musical text, which is written in ink, is very clear and legible with a few crossings-out and corrections.

B:

First edition: Carl Warmuths Musikforlag, Christiania, [3 Dec. 1878] pl.no. C. W. 370, 9 pp. in folio format.

The title page has the following text: *Til / FRU IDA ÅQVIST / i Stockholm. / IMPROVISATA / over / to norske Folkeviser / for / PIANO-FORTE / af / EDVARD GRIEG. / Op. 29. Pr. 1 Kr. / Solgt til Indtægt for Holbergsmonumentet i Bergen. / Forlæggerens Eiendom for Skandinavien. / CHRISTIANIA, / Carl Warmuths Musikforlag / Hoved*

Dépôt for nordisk Musikkultur / STOCKHOLM, / Elkan & Schildknecht. / GÖTEBORG. / Alb. Lindstrand. / KJØBENHAVN, / C. C. Lose.

Das Heft enthält:

- I. *Andante. / Animato. / Presto leggiero. / Tempo I.*
- II. *Allegretto con moto. / Allegro. / Molto vivace. / Tempo I. / Agitato e pesante.*

Als Stichvorlage der Ausgabe diente A. Es finden sich einige kleine Änderungen; bemerkenswert ist aber, daß sich mehrere nicht korrigierte Druckfehler in die Ausgabe eingeschlichen haben, trotz Griegs Vorbehalt bezüglich der Korrekturlesung auf dem Titelblatt der Stichvorlage.

C:

Erster Neudruck: C. F. Peters, Leipzig, [1879], Pl.Nr. 6205, Ed.Nr. 1871, 11 Seiten in Editionsformat.

Das Titelblatt hat folgenden Text: *An / Frau Ida Aqvist. (sic) / IMPROVISATA / über 2 norwegische Volksweisen / für Pianoforte / von / EDVARD GRIEG. / Op. 29. / Eigentum des Verlegers. / LEIPZIG / C. F. PETERS. / Für Skandinavien: C. Warmuth in Christiania.*

Die Reihenfolge der Stücke ist gegenüber B vertauscht. Der Notentext weist eine lange Reihe kleiner Änderungen gegenüber B auf, darunter einige korrigierte Druckfehler. C steht daher A näher als B. Die Ausgabe enthält jedoch einen neuen, groben Druckfehler (Nr. 1, T. 28), der auch später nicht korrigiert wurde.

D:

Titelaufgabe von C: C. F. Peters, Leipzig, [1888], Pl.Nr. 6205, Ed.Nr. 1871. Notentext identisch mit C. Dies ist die letzte Peters-Ausgabe, die zu Griegs Lebzeiten erschien.

E:

Titelaufgabe von B (zweiter Neudruck): Wilhelm Hansen, København & Leipzig, [1899], Pl.Nr. 12633. Auf dem Titelblatt ist der Titel des Werks in *Op. 29. Improvisata over et norsk Thema* verändert. Die Zueignung ist ausgelassen. Der Eigentumsvermerk lautet: FORLÆGGERENS EJENDOM FOR DE SKANDINAVISKE LANDE. Reihenfolge der Stücke und Notentext wie in B.

Die Hauptquelle für GGA ist D, verglichen mit A und B. E erschien zwar später als D, war jedoch nur ein Neudruck der veralteten Erstausgabe, offensichtlich ohne Griegs Kontrolle. Deshalb wird E hier nicht berücksichtigt.

I.

Takt/Kommentar

- 1
A hat für alle Töne Achtelnoten, die aber ausgestrichen sind.
- 1
Kein Phrasierungsbogen in B.
- 1–3
A und B haben Pedalaufhebungszeichen vor dem ersten Taktschlag in T. 2.
- 4
A und B haben *ritard.* vom sechsten Sechzehntel ab.
- 6–12
A und B haben *Ped.* (ohne Aufhebungszeichen) auf dem ersten Taktschlag T. 6, 8, 9, 10, 12 und 13.
- 9
A und B haben im oberen System:



Hoved Dépôt for nordisk Musikkultur / STOCKHOLM, / Elkan & Schildknecht. / GÖTEBORG, / Alb. Lindstrand. / KJØBENHAVN, / C. C. Lose.

The volume contains:

- I. *Andante. / Animato. / Presto leggiero. / Tempo I.*
- II. *Allegretto con moto. / Allegro. / Molto vivace. / Tempo I. / Agitato e pesante.*

The edition has been made from A. Some small changes have been introduced but it is remarkable that a number of printing errors which found their way into the edition have been allowed to stand uncorrected in spite of Grieg's annotation on the title page of the printer's copy A that he insisted on correcting the proofs personally.

C:

First new printing: C. F. Peters, Leipzig, [1879], pl.no. 6205, ed.no. 1871, 11 pp. in edition format.

The title page has the following text: *An / Frau Ida Aqvist (sic) / IMPROVISATA / über 2 norwegische Volksweisen / für Pianoforte / von / EDVARD GRIEG. / Op. 29. / Eigentum des Verlegers. / LEIPZIG / C. F. PETERS. / Für Skandinavien: C. Warmuth in Christiania.*

The order of the pieces in B has been reversed. A large number of minor changes have been made in the musical text of B, including corrections of several typographical errors. As a consequence C is closer to A than to B. However the edition has a grave printing mistake (no. 1, b. 28), which was not corrected in the later editions.

D:

Title impression of C: C. F. Peters, Leipzig, [1888], pl.no. 6205, ed.no. 1871. Musical text identical with C. This was the last Peters edition to come out in Grieg's life-time.

E:

Title impression of B (Second new printing): Wilhelm Hansen, København & Leipzig, [1899], pl.no. 12633. The title of the work is changed on the title page to *Op. 29. Improvisata over et norsk Thema*. The dedication is omitted and right of ownership is declared with: FORLÆGGERENS EJENDOM FOR DE SKANDINAVISKE LANDE. The order of the pieces is as in B. The musical text is identical with B.

The *primary source* for GGA is D, which has been collated with A and B. It is true that E was issued later than D, but since E is only a new printing of the superceded first edition, clearly without Grieg's supervision, it has been left out of consideration.

I.

Bar/Comment

- 1
A has all notes as quavers but this was later crossed out.
- 1
Slur lacking in B.
- 1–3
A and B have the pedal release sign before the first beat in b. 2.
- 4
A and B have *ritard.* from the sixth semiquaver.
- 6–12
A and B have *Ped.* (without sign for release) on the first beats of b. 6, 8, 9, 10, 12 and 13.
- 9
A and B have in the upper staff:



10–11

A und B verlangen *poco a poco cresc.* vom ersten Taktschlag in T. 10 ab.

10–13

A und B haben Akkordbrechung nur für die drei tiefsten Töne der l.H.

12

A und B haben \leftarrow .

13

A und B haben Portatozeichen über dem letzten Ton, h.

14–15

A und B haben Portatozeichen (keine Marcatozeichen) über jedem Ton der Volksweise (die höchste Stimme im unteren System).

16

A und B haben Portatozeichen über den Tönen h und a der Volksweise.

16

A und B haben \leftarrow vom Taktanfang ab.

17

A und B haben Marcatozeichen auch für die Töne der l.H.

18

A und B haben Marcatozeichen auch für die drei ersten Oktaven der l.H.

18

In B kein $\#$ vor dem f auf dem zweiten Taktschlag, l.H.

19

A und B haben *Ped.* auf dem ersten Taktschlag und Aufhebungszeichen vor dem dritten Achtelschlag.

19

A und B haben *ffz* auf dem ersten Taktschlag.

19

A und B haben *poco rit.* nach dem letzten Achtelschlag.

20

A und B haben *Ped.* * bei dem letzten Akkord.

22–25

In A und B keine Marcato- und Staccatozeichen in der l.H. (entsprechend in T. 27–29).

28

GGA hat Auflösungszeichen vor dem vierten Taktschlag entsprechend T. 24 und übereinstimmend mit A und B. Die Auslassung in C (und D) ist ein auch in späteren Ausgaben nicht berichtigter Druckfehler.

30

Marcato- und Staccatozeichen über dem ersten Ton der l.H. und Marcatozeichen für die Oktave auf dem vierten Taktschlag fehlen in A und B.

32

Kein Pedalaufhebungszeichen in A und B (entsprechend in T. 34).

33–34

Kein Marcatozeichen für die tiefste Stimme der r.H. in A und B.

35–37

Keine Pedalaufhebungszeichen in A und B.

35–37

Keine Staccatozeichen für die Akkorde auf dem dritten und sechsten Taktschlag in A und B.

38

Keine Pedalangabe in B.

38

In A und B \leftarrow von der Taktmitte ab.

38

In A und B Staccatozeichen über dem letzten Ton, r.H. (entsprechend in T. 42).

38

B notiert den letzten Ton, r.H., als Sechzehntel (entsprechend in T. 42).

44

In A und B kein Staccatozeichen für den ersten Ton der Oberstimme.

10–11

A and B have *poco a poco cresc.* from the first beat in b. 10.

10–13

A and B indicate broken chord only for the three lowest notes (l.h.).

12

A and B have \leftarrow .

13

A and B have a portato mark over the last note in the bar (b).

14–15

A and B have portato (not marcato) marks over the notes of the folk-tune (upper voice on the lower staff).

16

A and B have portato marks over the notes b and a in the folk-tune.

16

A and B have \leftarrow from the beginning of the bar.

17

A and B have marcato marks for the notes in l.h. as well.

18

A and B have marcato marks for the first three octaves in l.h. as well.

18

B has no $\#$ for f on the second beat in l.h.

19

A and B have *Ped.* on the first beat and a sign for release before the third quaver beat.

19

A and B have *ffz* on the first beat.

19

A and B have *poco rit.* after the last quaver beat.

20

A and B have *Ped.* * for the last chord.

22–25

Marcato and staccato marks for l.h. lacking in A and B (similarly in b. 27–29).

28

GGA has the release sign before the fourth beat by analogy with b. 24 and in agreement with A and B. Omission of it in C (and D) is a printing mistake but has nevertheless not been corrected in subsequent editions.

30

Marcato and staccato marks for the first note in l.h. and a marcato mark for the octave on the fourth beat are lacking in A and B.

32

Pedal release sign lacking in A and B (similarly in b. 34).

33–34

Marcato mark for the lowest part in r.h. lacking in A and B.

35–37

Pedal release sign lacking in A and B.

35–37

Staccato mark for the chords on the third and sixth beats lacking in A and B.

38

Pedal markings lacking in B.

38

A and B have \leftarrow from the middle of the bar.

38

A and B have a staccato mark for the last note in r.h. (similarly in b. 42).

38

B has the last note in r.h. as semiquaver (similarly in b. 42).

44

Staccato for the first note in the upper part lacking in A and B.

- 44–58
In A und B *Ped.* auf dem ersten Taktschlag.
- 45
A und B verlangen *staccato* für die Akkorde auf dem 2. und 3. Taktschlag, l.H. (entsprechend in T. 46–48).
- 45–67
In A und B keine Pedalaufhebungszeichen.
- 58
sempre [pp] fehlt in A und B.
- 58
A und B haben \leftarrow am Taktende (entsprechend in T. 60).
- 59
In A und B \rightarrow am Taktanfang (entsprechend in T. 61–63).
- 59
Kein *Ped.* in A und B (entsprechend in T. 61).
- 60
In A und B *Ped.* auf dem ersten Taktschlag.
- 60
In A und B *pp* auf dem ersten Taktschlag.
- 62–63
In A und B *Ped.* auf dem ersten Taktschlag.
- 64
In A und B *Ped.* auf dem ersten und dritten Taktschlag.
- 64
Kein *marcato* auf dem letzten Viertelschlag, l.H., und dem ersten Achtelschlag der letzten Triolengruppe, r.H., in A und B.
- 65
In A und B *Ped.* auf dem zweiten Taktschlag.
- 66
Kein $>$ über dem ersten Ton jeder Triolengruppe in A und B.
- 68
In A und B Pedalaufhebungszeichen auf dem ersten Taktschlag.
- 68
Kein *molto [ritardando]* in A und B.
- 68
In A und B *ritard.* am Taktende.
- 70
A und B verlangen *Tempo I./Agitato e pesante*.
- 70–77
In A und B *Ped.* auf dem ersten Taktschlag, aber keine Pedalaufhebungszeichen.
- 76
In B kein \sharp vor d^2 und f^2 im ersten Akkord.
- 77
In A und B *poco a poco ritard.* am Taktanfang.
- 78–79
In A und B *Ped.* auf dem ersten und zweiten Taktschlag.
- 78–80
Kein *ritard* in A und B.
- 78
In A und B die Töne $e^2 - g^2 - c^3 - e^3$ für den dritten Akkord der r.H.
- 78
B hat $e - g - c^1$ für den fünften Akkord der l.H.
- 79
In A und B nur eine Oktave $c^2 - c^3$ auf dem letzten Achtel, r.H.
- 80
In A und B Bindebogen für alle Töne vom ersten zum zweiten Akkord, r.H.
- 80
In A und B *Ped.* auf dem ersten Taktschlag und Aufhebung am Taktende.
- 80
In B kein $>$ über dem letzten Akkord, r.H.
- 44–58
A and B have *Ped.* on the first beats of the bars.
- 45
A and B have *staccato* for the chords on beats 2 and 3 in l.h. (similarly in b. 46–48).
- 45–67
A and B have no pedal release signs in this section.
- 58
sempre [pp] lacking in A and B.
- 58
A and B have \leftarrow at the end of the bar (similarly in b. 60).
- 59
A and B have \rightarrow at the beginning of the bar (similarly in b. 61–63).
- 59
A and B have no *Ped.* (similarly in b. 61).
- 60
A and B have *Ped.* on the first beat of the bar.
- 60
A and B have *pp* on the first beat of the bar.
- 62–63
A and B have *Ped.* on the first beat of the bars.
- 64
A and B have *Ped.* on the first and third beats.
- 64
Marcato for the last crotchet beat in l.h. and for the first quaver beat in the last triplet group in r.h. lacking in A and B.
- 65
A and B have *Ped.* on the second beat.
- 66
 $>$ for the first note each triplet group lacking in A and B.
- 68
A and B indicate pedal release on the first beat of the bar.
- 68
molto [ritardando] lacking in A and B.
- 68
A and B have *ritard.* at the end of the bar.
- 70
A and B indicate *Tempo I. / Agitato e pesante* here.
- 70–77
A and B have *Ped.* on the first beat but no indications of pedal release in this section.
- 76
The sharps for d^2 and f^2 in the first chord have been overlooked in B.
- 77
A and B have *poco a poco ritard.* from the beginning of the bar.
- 78–79
A and B have *Ped.* on the first and second beats of the bar.
- 78–80
ritard lacking in A and B.
- 78
A and B have the notes $e^2 - g^2 - c^3 - e^3$ for the third chord in r.h.
- 78
B has the notes $e - g - c^1$ for the fifth chord in r.h.
- 79
A and B have only an octave $c^2 - c^3$ on the last quaver beat in r.h.
- 80
A and B have ties for all notes from the first to the second chords in r.h.
- 80
A and B have *Ped.* on the first beat and pedal release at the end of the bar.
- 80
 $>$ over the last chord in r.h. lacking in B.

- 81
vor d¹ auf dem vierten Taktschlag, r.H., fehlt in B.
- 82
Kein Bindebogen für dis¹, r.H., vom zweiten zum dritten Taktschlag in B.
- 82
In B, l.H., die Töne H₁–A auf dem fünften Taktschlag.
- 83
Keine Pedalangabe in A.
- 83
In A und B *ffz* auf dem ersten Taktschlag.
- 83
In B Pedalaufhebungszeichen vor dem dritten Taktschlag.
- 85
In A und B \succ am Anfang, nicht am Ende des Taktes.
- 85
In A und B fehlt *lento*.
- 85
In A ausgestrichene Achtelnoten für den gebrochenen Akkord.
- 85
In A und B \succ für den zweiten Ton des gebrochenen Akkords.
- 85
In A und B Fermate über dem letzten Akkord.
- 85
In A und B Pedalaufhebungszeichen am Taktende.

2.

Takt/Kommentar

- 1–3
In A und B *tranquillo e ben tenuto il canto*.
- 1–50
In A und B keine Pedalaufhebungszeichen.
- 2–3
In A und B fehlt *tranquillo e cantabile*.
- 3
Ped. fehlt in A und B.
- 4–27
In A und B durchwegs *Ped.* auf dem ersten Taktschlag.
- 6
In A und B keine Phrasierungsbogen (entsprechend in T. 14 und 124).
- 15
Keine Crescendoangabe in A und B.
- 21
In A und B \leftarrow am Taktende.
- 22
In A und B \succ am Taktanfang.
- 22
A und B arpeggieren den letzten Akkord.
- 23
In A ausgestrichenes \flat vor g und g¹ auf dem zweiten Taktschlag.
- 25
fz auf dem ersten Taktschlag fehlt in A und B.
- 27–30
In A *poco ritardando*; keine derartige Angabe in B.
- 28
In A und B *Ped.* auf dem ersten und zweiten Viertelschlag.
- 29–38
In A und B durchwegs *Ped.* auf dem ersten Taktschlag.
- 31
In A und B nicht \leftarrow , sondern \succ am Taktende.

- 81
Sharp for d¹ on the fourth beat in r.h. overlooked in B.
- 82
Tie for d^{#1} on second and third beats in r.h. lacking in B.
- 82
B has the notes B₁ – A on the fifth beat in l.h.
- 83
Pedal marking lacking in A.
- 83
A and B have *ffz* on the first beat.
- 83
B has the pedal release sign before the third beat.
- 85
A and B have \succ at the beginning, not the end of the bar.
- 85
lento lacking in A and B.
- 85
A has quaver notes for the broken chord but this was later crossed out.
- 85
A and B have \succ for the second note of the broken chord.
- 85
A and B have a fermata for the last chord.
- 85
A and B have the pedal release sign at the end of the bar.

2.

Bar/Comment

- 1–3
A and B have *tranquillo e ben tenuto il canto*.
- 1–50
A and B have no pedal release signs in this section.
- 2–3
tranquillo e cantabile is lacking in A and B.
- 3
Ped. lacking in A and B.
- 4–27
A and B have *Ped.* consistently on the first beat of the bar in this section.
- 6
Slurs lacking in A and B (similarly in b. 14 and 124).
- 15
crescendo indication lacking in A and B.
- 21
A and B have \leftarrow at the end of the bar.
- 22
A and B have \succ at the beginning of the bar.
- 22
A and B indicate breaking of the last chord.
- 23
A has \flat for g and g¹ on the second beat but this was later crossed out.
- 25
fz on the first beat lacking in A and B.
- 27–30
A has *poco ritardando*. B has no such indication.
- 28
A and B have *Ped.* on the first and second crotchet beats.
- 29–38
A and B have *Ped.* consistently on the first beat of the bar in this section.
- 31
A and B do not have \leftarrow but \succ at the end of the bar.

- 32 In A und B fehlt \succ .
- 33 In A und B fehlt \prec .
- 36 In A und B kein Arpeggio der Akkorde der l.H.
- 37 Der dritte Ton der Oberstimme in A ist c^3 .
- 38 In A und B fehlt *a tempo*.
- 39 In A und B fehlt *Ped.*
- 39–40 In A und B fehlt *poco rit.*
- 40 In B fehlt *Ped.*
- 41 *Ped.* in A und B.
- 41 A und B haben G als den tiefsten Ton der l.H. wie in T. 143 in A, B und D. Der Hrsg. hat diesen Ton hier jedoch nicht ergänzt, da man nicht ausschließen kann, daß Grieg eine Variante beabsichtigte. Die Auslassung der Pedalangabe T. 41–42 in D gegenüber T. 143–144 spricht für diese Möglichkeit.
- 44 In A und B *Presto leggiero*.
- 44 In A und B *Ped.* auf dem ersten Taktschlag.
- 47 In A Pedalaufhebungszeichen am Taktende.
- 51 In A und B *Ped.* am Anfang und Aufhebung am Ende des Taktes.
- 55 In A und B *Ped.* auf dem ersten Taktschlag.
- 56–59 In A und B *Ped.* auf jedem ersten Taktschlag, aber keine Aufhebungszeichen.
- 56–59 Keine Marcatozeichen auf dem ersten Ton der Triolengruppe in A und B.
- 73 Kein b vor a^3 der letzten Triolengruppe in A und B.
- 82 In B Vorschlagston dis^2 auf dem ersten Taktschlag.
- 83 In A und B Pedalaufhebungszeichen am Taktende.
- 84–87 In A und B *Ped.* auf jedem ersten Taktschlag, aber keine Aufhebungszeichen.
- 115 \prec fehlt in A und B.
- 117 In A und B *fz* auf dem letzten Taktschlag.
- 119–146 In A und B *Ped.* auf jedem ersten Taktschlag, aber keine Aufhebungszeichen.
- 119 $>$ über dem Baßton fehlt in A und B.
- 119–121 Keine Bindebogen und Staccatozeichen in A und B, r.H.
- 121 In A und B fehlt *cantabile*.
- 123 Kein \succ in A und B.
- 32 A and B do not have \succ .
- 33 A and B do not have \prec .
- 36 Indications for breaking the chords in l.h. lacking in A and B.
- 37 A has c^3 as the third note in the upper part.
- 38 *a tempo* lacking in A and B.
- 39 *Ped.* lacking in A and B.
- 39–40 *poco rit.* lacking in A and B.
- 40 *Ped.* lacking in B.
- 41 A and B have *Ped.*
- 41 A and B have the note G as the lowest note in l.h. This is completely analogous to b. 143 in A, B and D but the editor has decided against restoring the note here since the possibility that Grieg has changed this place in order to create variety cannot be excluded. The omission of pedal in b. 41–42 in D in contrast to b. 143–144 also strengthens this possibility.
- 44 A and B have *Presto leggiero*.
- 44 A and B have *Ped.* on the first beat.
- 47 A has the pedal release at the end of the bar.
- 51 A and B have *Ped.* at the beginning of the bar and the release sign at the end of the bar.
- 55 A and B have *Ped.* on the first beat.
- 56–59 A and B have *Ped.* on the first beat of each bar but no release signs.
- 56–59 Marcato marks for the first notes of the triplet groups lacking in A and B.
- 73 b for a^3 in the last triplet group overlooked in A and B.
- 82 B has dis^2 as the appoggiatura on the first beat of the bar.
- 83 A and B have a pedal release sign at the end of the bar.
- 84–87 A and B have *Ped.* on the first beat of each bar but no release signs.
- 115 \prec lacking in A and B.
- 117 A and B have *fz* on the last beat of the bar.
- 119–146 A and B have *Ped.* on the first beat of each bar but no release signs.
- 119 $>$ for the bass note lacking in A and B.
- 119–121 Ties and staccato for r.h. lacking in A and B.
- 121 *cantabile* lacking in A and B.
- 123 \succ lacking in A and B.

- 129
In A und B *animato* statt *cantabile*.
- 137–139
In A und B *ri-tar-dan-do*.
- 137
➤ fehlt in A und B.
- 138
pp fehlt in A und B.
- 138
◀ fehlt in A und B.
- 139
p fehlt in A und B.
- 140
In A und B *a tempo* am Taktanfang.
- 141
In A und B *ritard.* am Taktende.
- 143
In A und B Portatozeichen über den Melodietönen.
- 144
GGA setzt auf dem ersten Taktschlag ein Portatozeichen über die Oberstimme entsprechend T. 42 und übereinstimmend mit A und B.

19 NORWEGISCHE VOLKSWEISEN, OP. 66

Dieses Opus umfaßt 19 Bearbeitungen von 22 Volksliedern (die Nrn. 6, 15 und 17 enthalten je zwei Melodien). Grieg notierte im August 1891 selbst eines der Lieder (Nr. 19) nach Gjendine Slålien (1872–1972) auf Skogadalsbøen, Jotunheimen. Diese Melodie bearbeitete er bereits viermal 1892 und 1893. Die übrigen Weisen notierte Frants Beyer zwischen Juli und September 1896; seine Mss. (außer Nr. 2) bewahrt die Bergen Offentlige Bibliothek. Zur gleichen Zeit arbeitete Grieg an seinen Bearbeitungen in Trindhølen, Hardangervidda, in Fossli und in Bergen und vollendete sie im Januar 1897 in Leipzig. Alle Bearbeitungen zeigen Eingriffe Griegs in Beyers Material. Die von Beyer mitgeteilten Titel hat Grieg bei den Nrn. 3, 4, 10, 12 und 14–16 geändert. Die ursprünglich ohne Überschrift versehene Nr. 7 wurde von Grieg betitelt. Er änderte in den Nrn. 1, 4, 6 („Bådnlåt“), 7, 11, 13, 14 und 17 Beyers Tempobezeichnungen um, während die Tempobezeichnungen der Nrn. 3, 5, 6 („Lokk“), 8, 15 (der *Andante*-Teil) und 18 gänzlich von Grieg herrühren. In den Nrn. 1, 4, 5, 7–11 und 13–18 repetiert Grieg verschiedene Melodie-Abschnitte und fügt Vor-, Zwischen- oder Nachspiele hinzu. Was den Notentext anbetrifft, so hält sich Grieg verhältnismäßig getreu an die Quelle. Rhythmische Änderungen finden sich in den Nrn. 1, 3, 5–12 und 15–18, während die Nrn. 3–6, 9, 10 und 15–18 melodische Eingriffe aufweisen. Die Erstausgabe erschien bei C. F. Peters (Ed.Nr. 2860) im Jahre 1897.

Das Quellenmaterial

A:
Die Autographe aller Stücke sind in einem Heft gesammelt, das sich in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig befindet, wohin es aus der Musikbibliothek Peters gelangte. Dieses Ms. bezeichnen wir mit A. Außerdem finden sich zwei Skizzen zu Nr. 2, hier bezeichnet als SK I und SK II, sowie vier Skizzen zu Nr. 19, hier bezeichnet als SK III–VI.

A ist von Grieg in Wien und Leipzig zwischen 5.12.1896 und 28.1.1897 als Reinschrift vorausgegangener Skizzen angefertigt worden. Das Titelblatt des Heftes, die erste Seite des für den Notentext benutzten Notenpapiers, hat folgende Beschriftung: *Til Vennen / Frants Beyer. / 19 / hidtil utrykte / Norske Folkeviser / sat* [hier stand ursprünglich: *harmoniseret*; diese Angabe ist aber ausgestrichen] *for Piano / af / Edvard Grieg. / Dem Freunde / Frants Beyer. / 19 / bisher ungedruckte / Norwegische Volksweisen / für das Pianoforte / gesetzt*

- 129
A and B have *animato*, not *cantabile*.
- 137–139
A and B have *ri-tar-dan-do*.
- 137
➤ lacking in A and B.
- 138
pp lacking in A and B.
- 138
◀ lacking in A and B.
- 139
p lacking in A and B.
- 140
A and B have *a tempo* at the beginning of the bar.
- 141
A and B have *ritard.* at the end of the bar.
- 143
A and B have portato marks for the notes of the melody.
- 144
GGA has a portato mark in the upper part on the first beat by analogy with b. 42 and in agreement with A and B.

19 NORWEGIAN FOLK-SONGS, OP. 66

This opus comprises 19 arrangements of 22 vocal folk-melodies (nos. 6, 15 and 17 are each based on two melodies). Grieg himself noted down one of the melodies (no. 19) in August 1891 from the singing of Gjendine Slålien (1872–1972) at Skogadalsbøen in Jotunheimen. Four early arrangements of this melody exist which Grieg made in 1892 and 1893. The other melodies were noted down by Frants Beyer between July and September of 1896. His MS copies (with the exception of no. 2) are preserved in Bergen Offentlige Bibliotek. Grieg worked out his arrangement during the same period at Trindhølen, Hardangervidda, at Fossli and in Bergen, and completed them in Leipzig in January 1897. In all the arrangements Grieg has introduced modifications of Beyer's material. He has changed Beyer's titles in nos. 3, 4, 10, 12 and 14–16 and has provided a title for no. 7. Beyer's tempo indications have been changed in nos. 1, 4, 6 („Bådnlåt“), 7, 11, 13, 14 and 17 and provided by Grieg for nos. 3, 5, 6 („Lokk“), 8, 15 (*Andante* section) and 18. In nos. 1, 4, 5, 7–11 and 13–18 Grieg has repeated melodic material and added preludes, interludes or postludes. With regard to the music itself Grieg has been comparatively faithful to his source. Rhythmical alterations occur in nos. 1, 3, 5–12 and 15–18 and melodic changes have been made in nos. 3–6, 9, 10 and 15–18. The first edition was published by C. F. Peters in 1897 (ed. no. 2860).

Source material

A:
Autograph copies of all the pieces, collected in one volume, are in Musikbibliothek der Stadt Leipzig, transferred from Musikbibliothek Peters. This MS will be referred to here as A. There are in addition two sketches for no. 2, which will here be designated SK I and SK II, and four sketches for no. 19, here designated SK III–VI.

A was written out by Grieg in Vienna and in Leipzig during the period 5 December 1896 – 28 January 1897 as a fair copy of earlier sketches.

The volume has a separate title page, written on the same music paper as the music, with the following inscription: *Til Vennen / Frants Beyer. / 19 / hidtil utrykte / Norske Folkeviser / sat for Piano / af / Edvard Grieg. / Dem Freunde / Frants Beyer. / 19 / bisher ungedruckte / Norwegische Volksweisen / für das Pianoforte / gesetzt von /*

von / *Edvard Grieg* / *Op. 66*. Am unteren Rand des Titelblatts ist von fremder Hand die Plattennummer 8411 hinzugefügt. Diese Seite hat Grieg als Seite 1 paginiert. Der Notentext umfaßt 19 Seiten, von Grieg als 2 – 20 paginiert. An der unteren rechten Ecke der letzten Seite steht „28/1/97“.

Die Stücke waren ursprünglich nur norwegisch betitelt; die deutschen Übersetzungen hat Grieg in kleinerer Schrift später hinzugefügt.

Die geographische Herkunft der Melodien ist am Anfang jedes Stückes rechts oben angegeben; diese Angaben sind aber ausgestrichen.

Als ein Anhang des Notentextes folgen zwei nicht paginierte Seiten mit Inhaltverzeichnis und Angabe der Entstehungsorte der Melodien. Dieser Anhang wurde geschrieben, nachdem die deutschen Titel fertig vorlagen und ist mit dem auf S. 2 der Erstaussgabe abgedruckten Text identisch, abgesehen von ein paar unwesentlichen Abweichungen und der Auslassung der ursprünglichen, aber ausgestrichenen Überschrift: „Norwegische Bezeichnungen und Heimstätte [ursprünglich: Ortsnamen] der Volksweisen“.

Das Notenpapier enthält 12 vorgedruckte Notensysteme. Format 21 x 27 cm. Der Notentext, mit Tinte geschrieben, ist sehr deutlich und lesbar mit einer Reihe von Rasuren.

A diente als Stichvorlage für die Erstaussgabe. In dieser finden sich kleinere, bei der Korrektur vorgenommene Änderungen.

Das Ms. hat keinen Fingersatz; er ist von Adolf Ruthardt in der Erstaussgabe hinzugefügt.

SK I, die erste Skizze von Nr. 2, ist im Besitz von Frau Mossik Spieler, Kristiansand. Rechts oben über dem Notentext steht E. G., und über diesen Initialen F. B. [Frants Beyer]. Nach dem letzten Takt steht „29/7/96 Tinhølen“. Der Notentext umfaßt drei mit Bleistift gezogene Akkoladen. Das Format ist 28 x 18 cm. Der mit Bleistift geschriebene Notentext ist äußerst deutlich geschrieben und ohne Verbesserungen. SK I unterscheidet sich von A nur in ganz wenigen Einzelheiten.

SK II findet sich auf S. 3–4 eines Briefs von Grieg an J. Röntgen, datiert „Bergen, 22.8.1896“, befindlich im Gemeentemuseum, Den Haag. Der Notentext, der vier mit Tinte gezogene Akkoladen umfaßt, ist äußerst deutlich lesbar und enthält keine Verbesserungen. SK II weicht hinsichtlich einer Reihe kleinerer Details von SK I und A ab.

Von den Skizzen für Nr. 19 (SK III–VI) ist SK III ein erster Entwurf für SK IV. SK III (in der Bergen Offentlige Bibliotek) steht unten auf einem Doppelbogen mit 18 vorgedruckten Notensystemen, Format 27 x 36 cm, dessen Rückseite eine 16 Takte umfassende Skizze der „Berceuse“, Op. 38, Nr. 1 für Streichorchester enthält. SK III, betitelt „Norwegischer Volkston“, zeigt rechts oben die Komponistenangabe „E. G.“. Der Entstehungszeitpunkt dieser undatierten Skizze muß auf Grund von Griegs Briefen zwischen dem 21.3. und 5.5.1892 liegen. Der Notentext, der drei Akkoladen umfaßt, ist mit Bleistift geschrieben, offensichtlich in Eile, mit einigen Verbesserungen. Im wesentlichen ist er mit SK IV identisch und unterscheidet sich wie diese Skizze von A hinsichtlich einiger Einzelheiten.

SK IV steht auf S. 3–4 eines Briefes vom 5.5.1892 von Grieg an Hofmusikhändler Albert I. Gutmann, Wien (in der Bergen Offentlige Bibliotek). Die Skizze hat den Titel „Norwegischer Volkston“ und rechts oben die Angabe „aufgezeichnet und für Pianoforte gesetzt von Edvard Grieg“. Der Notentext auf vier vorgedruckten Akkoladen ist mit Tinte geschrieben, sehr deutlich lesbar und enthält keine Verbesserungen.

SK V, aus dem Besitz des Komponisten Iver Holter, findet sich unter dessen Memorabilien in der Universitätsbibliothek Oslo (hs. 2038/157). Diese Skizze ist betitelt „Bådn-Låt fra Skogadalsbøen“ [Wiegenlied von S.] und zeigt rechts oben die Angabe „Harm. af Edvard

Edvard Grieg / *Op. 66*.

(To my friend Frants Beyer. 19 heretofore unpublished Norwegian Folk-Songs arranged [here was originally written “harmonized” but this was crossed out] for piano by Edvard Grieg.)

At the bottom of the page is added the plate number 8411 in another handwriting than Grieg’s. This page is numbered by Grieg as 1. The musical text comprises 19 pages numbered by Grieg 2 – 20. In the bottom right corner of the last page is written “28/1/97.”

The titles of the pieces were originally given only in Norwegian, the German translations being subsequently added by Grieg in smaller letters.

The geographic place of origin of the melodies was noted for each piece in the upper right corner but these annotations have been crossed out.

As an appendix to the musical text are two unpaginated pages with a list of contents and specification of the places of origin. This appendix was prepared after the German translations had been made and is identical with that which occurs on p. 2 of the first edition, with the exception of one or two minor discrepancies and the omission of the original heading (which has been crossed out): “Norwegische Bezeichnungen und Heimstätte [originally “Ortsnamen”] der Volksweisen” (Norwegian titles and places of origin of the folk-songs).

The music paper has 12 printed staves and measures 21 x 27 cm. The musical text, which is written in ink, is very clear and legible despite a number of erasures.

MS has served as printer’s copy for the first edition, though this latter shows a number of minor changes which have been made in the proofs.

MS has no suggestions as to fingering; the addition of these in the first edition was undertaken by A. Ruthardt.

SK I, which is the first sketch for no. 2, is owned by Mrs. Mossik Spieler, Kristiansand. Above the music, in the right-hand corner, are the initials E. G., and above these F. B. [Frants Beyer]. After the last bar is written “29/7/96 Tinhølen.” The music consists of three pencil-drawn staves. The dimensions are 28 x 18 cm. The music, which is written in pencil, is particularly distinct and without corrections. SK I differs in a few details from A.

SK II occurs on pp. 3–4 of a letter from Grieg to J. Röntgen, dated Bergen, 22.8.1896, which is preserved in Gemeentemuseum, The Hague. The music, which consists of four ink-drawn staves, is extremely clearly written without corrections. SK II differs in a number of minor details from SK I and A.

Of the sketches for no. 19 (SK III – VI), SK III is a first draft of SK IV. It is found at the bottom of a double sheet (in Bergen Offentlige Bibliotek) with 18 printed staves, format 27 x 36 cm., which on the reverse side has a 16-bar-long sketch for “Berceuse”, Op. 38 no. 1, for string orchestra. The sketch is entitled “Norwegischer Volkston” and at top right has the composer’s initials “E. G.”. It is not dated, but from information contained in Grieg’s letters the sketch can be assigned to the period 21 March – 5 May 1892. The music, which consists of three staves, is written in pencil, obviously in haste, and shows a few corrections. It is in all essentials identical with SK IV and like it differs in a number of details from A.

SK IV occurs on pp. 3–4 of a letter (in Bergen Offentlige Bibliotek), dated 5.5.1892, from Grieg to Hofmusikhändler Albert I. Gutmann, Vienna. The sketch is entitled “Norwegischer Volkston” and in the upper right-hand corner has the ascription “aufgezeichnet und für Pianoforte gesetzt von Edvard Grieg” (noted down and set for pianoforte by Edvard Grieg). The music on four printed staves is written in ink and is very distinctly written without corrections.

SK V, which belonged to the composer Iver Holter, is found among his *memorabilia* in UB, Oslo (hs. 2038/157). It is entitled “Bådn-Låt fra Skogadalsbøen” and is marked at top right “Harm. af Edvard

Grieg“ [harmonisiert von Edvard Grieg]. Sie ist nicht datiert, liegt aber zeitlich zwischen SK IV und SK VI. Der Notentext auf vier vordruckten Notensystemen ist außerordentlich deutlich und ohne Verbesserungen mit Tinte geschrieben. Er weicht in Einzelheiten von SK IV, SK VI und A ab.

SK VI steht auf S. 7 eines Briefes von Grieg an Frants Beyer (im Reichsarchiv, Oslo), datiert „Kjbn. [Kopenhagen] 24 Novbr.“ Darunter ist von anderer, wahrscheinlich Beyers Hand hinzugefügt „1893“. Die Skizze trägt den Titel „Gjendine synger“ [Gjendine singt]. Der Notentext auf fünf handgezogenen Notensystemen ist ganz deutlich und ohne Verbesserungen mit Tinte geschrieben. In Einzelheiten weicht er von den früheren Skizzen und von A ab.

B:

Die Erstausgabe: C. F. Peters, Leipzig, [1897], Pl.Nr. 8411, Ed.Nr. 2860, 23 Seiten in Editionsformat. Das Titelblatt hat folgenden Text: *Til Vennen / FRANTS BEYER. / 19 / hidtil utrykte / Norske Folkeviser / sat for Piano / af / EDVARD GRIEG / 19 / bisher ungedruckte / Norwegische Volksweisen / für das Pianoforte / gesetzt von Edvard Grieg / Opus 66. / Eigentum des Verlegers. / 8411. / LEIPZIG / C. F. Peters. / Mit Fingersatz versehen von Adolf Ruthardt.*

Dies ist die einzige Ausgabe, die zu Griegs Lebzeiten erschien.

C:

Titelaufgabe von B: C. F. Peters, [1911], Pl.Nr. 8411, Ed.Nr. 2860. Das Titelblatt ist mit dem von B identisch, abgesehen davon, daß *Mit Fingersatz versehen von Adolf Ruthardt* ausgelassen ist. Der Notentext ist mit B identisch.

Die Hauptquelle für GGA ist B, verglichen mit A und in Bezug auf Nr. 2 und Nr. 19 mit SK I–II, respektive SK III–VI.

1. Lockruf

Takt/Kommentar

2
Kein Pedalaufhebungszeichen am Taktende in A.

13
In A Akkordbrechung in der l.H.

2. Es ist die größte Torheit

1
In SK II nur *Andante* und nicht *legato sempre*.

1
In SK II fehlt \leftarrow .

2–3
In SK II $\leftarrow \rightarrow$.

4
la melodia ben tenuto nicht in SK I und II.

4–8
> über dem Melodieton der Tenorstimme nicht in SK II.

4
SK I und II haben auf dem letzten Achtelschlag $g^2 - c^2 - g^1 - es^1$ als Achtelnoten und nicht $a^1 - c^1$ als Sechzehntel am Taktende.

5
SK I und II haben nicht d^2 , sondern des^2 auf dem 3.–4. Achtel-schlag.

5
 \leftarrow nicht in SK II.

6
In SK I und II und in A heißt der letzte Akkord, r.H., $des^1 - g^1 - des^2$.

Grieg“ (harmonized by Edvard Grieg). The sketch is undated, but was written sometime between SK IV and SK VI. The music, on four printed staves, is written in ink, very distinctly and without corrections. It differs in a few details from SK IV, SK VI and A.

SK VI occurs on p. 7 of a letter from Grieg to Frants Beyer (Riksarkivet, Oslo) dated “Kjbn. [Copenhagen] 24 Novbr.,” beneath which another hand, presumably Beyer’s has added “1893”. The sketch is entitled “Gjendine synger” (Gjendine sings). The music is written perfectly clearly and without corrections, in ink on four hand-drawn staves. It differs in a few details from the earlier sketches and from A.

B:

First edition: C. F. Peters, Leipzig, [1897], pl.no. 8411, ed.no. 2860, 23 pp. in edition format.

The title page has the following text: *Til Vennen / FRANTS BEYER. / 19 / hidtil utrykte / Norske Folkeviser / sat for Piano / af / EDVARD GRIEG / 19 / bisher ungedruckte / Norwegische Volksweisen / für das Pianoforte / gesetzt von / Edvard Grieg / Opus 66. / Eigentum des Verlegers. / 8411. / LEIPZIG / C. F. Peters. / Mit Fingersatz versehen von Adolf Ruthardt.*

This was the only edition which appeared in Grieg’s life-time.

C:

Title impression of B: C. F. Peters, [1911], pl.no. 8411, ed.no. 2860. Title page unchanged from B, except that *Mit Fingersatz versehen von Adolf Ruthardt* is deleted. The musical text is identical with B.

The *primary source* for GGA is B, which has been collated with A and with SK I–II, as regards no. 2, and with SK III–VI, as regards no. 19.

1. Cow-Call

Bar/Comment

2
The pedal release sign at the end of the bar is lacking in A.

13
A has chord broken in l.h..

2. It is the Greatest Foolishness

1
SK II has only *Andante* and lacks *legato sempre*.

1
 \leftarrow lacking in SK II.

2–3
SK II has $\leftarrow \rightarrow$.

4
la melodia ben tenuto lacking in SK I and II.

4–8
> for the notes of the melody in the tenor part lacking in SK II.

4
SK I and II have $g^2 - c^2 - g^1 - eb^1$ as quavers on the last quaver beat and do not have $a^1 - c^1$ as semiquavers at the end of the bar.

5
SK I and II have db^2 not d^2 on the third and fourth quaver beats.

5
 \leftarrow lacking in SK II.

6
SK I and II and A have $db^1 - g^1 - db^2$ for the last chord in r.h.

- 6 In SK II \leftarrow .
- 7 GGA läßt die Auflösungszeichen vor $d^1 - d^2$ auf dem dritten Achtelschlag aus.
- 8 In SK II p am Taktende.
- 8 In SK I und II $f^2 - c^2$ in der Oberstimme und $f^1 - a$ in der Unterstimme als letzter Akkord des Taktes.
- 9 In SK I und II und A es^1 auf dem dritten Achtelschlag im Tenor.
- 9 In SK I und II c^2 auf dem letzten Taktschlag im Alt.
- 11 $>$ auf dem vierten Taktschlag fehlt in SK II.
- 14 In SK II \leftarrow am Taktende.
- 14 *e rit. poco a poco* nicht in SK I und II.
- 15 In SK II nicht p , sondern \succ am Taktbeginn.
- 16 In SK I und II und A hat der Tenor auf dem ersten Taktschlag nur e als punktiertes Viertel.

3. Ein König herrschte im Morgenland

In A stimmt der norwegische Titel des Stückes, „En Konge hersked i Østerdal“ mit Beyers Angabe überein, wurde aber von Grieg im separaten Inhaltsverzeichnis zu „En Konge hersked i Østerland. Ein König herrschte in Morgenland“ verändert. Dieser Titel findet sich auch in B, aber „in Morgenland“ ist zu „im Morgenland“ verbessert.

6. Lockruf und Wiegenlied

4–13 In A keine Pedalaufhebungszeichen.

13 B hat hier e statt dis als Baßton auf dem zweiten Achtel, offensichtlich ein Druckfehler.

9. Klein war der Bursch

7 und 9 Beyer notierte den vierten Melodieton als fis^2 ; aber in A ist das Versetzungszeichen vor f^2 ausradiert.

10. Morgen darfst du sie heimführen

33 In A auf dem ersten Taktschlag, l.H., Cis – A – cis.

11. Es stehen zwei Mädlein

7 und 15 In A, dritter Taktschlag, Auflösungszeichen vor es^1 im Alt, wahrscheinlich von Grieg bei der Korrektur entfernt. Beide Lesarten sind akzeptabel.

14. Im Olatal, im Olasee

7 und 8 In A punktierte halbe Noten cis^1 , resp. g^1 auf dem ersten Takt-

- 6 SK II has \leftarrow .
- 7 GGA omits the natural signs for $d^1 - d^2$ on the third quaver beat.
- 8 SK II has p at the end of the bar.
- 8 SK I and II have the notes $f^2 - c^2$ in the upper part and $f^1 - a$ in the lower part for the last chord in the bar.
- 9 SK I and II and A have eb^1 on the third quaver beat in the tenor part.
- 9 SK I and II have c^2 on the last beat in the alto part.
- 11 $>$ on the fourth beat lacking in SK II.
- 14 SK II has \leftarrow at the end of the bar.
- 14 *e rit. poco a poco* lacking in SK I and II.
- 15 SK II has \succ instead of p at the beginning of the bar.
- 16 SK I and II and A have only the note eb as a dotted crotched on the first beat in the tenor part.

3. A King Ruled in the East

In A the Norwegian title of the piece is that which Beyer gave it when he noted it down: „En Konge hersked i Østerdal [a district of Norway]“. In the separate table of contents, however, Grieg has changed this to: „En Konge hersked i Østerland [the Orient]. Ein König herrschte in Morgenland“. B has this title also, but „in Morgenland“ is corrected to „im Morgenland“.

6. Cow-Call and Lullaby

4–13 The pedal release signs in these bars are lacking in A.

13 B has here e instead of d^\sharp in the bass on the second quaver. This is apparently a printing error.

9. Small was the Lad

7 and 9 In Beyer's notation the fourth note of the melody is f^\sharp^2 . In A the sharp for f^2 was originally included but has been erased.

10. Tomorrow you Shall Marry her

33 A has $C^\sharp - A - c^\sharp$ on the first beat in l.h.

11. There Stood Two Girls

7 and 15 A has a \bar{b} for the eb^1 on the third beat in the alto part. The change to eb^1 was presumably made by Grieg in the proofs. Both readings however give a satisfactory result.

14. In Ola Valley, in Ola Lake

7 and 8 A has c^\sharp^1 and g^1 as dotted minims on the first beat and conse-

schlag, weshalb diese Noten in der zweiten Takthälfte natürlich nicht wiederholt werden.

15. Wiegenlied

25–27

GGA hat staccato und Phrasierungsbogen entsprechend T. 16–18.

37

GGA hat > entsprechend T. 4.

16. Klein Astrid

38

In A *una corda* schon in diesem Takt.

18. Gedankenvoll ich wandere

In A nachstehende zwei Takte Einleitung, die aber ausgestrichen sind:



19. Gjendines Wiegenlied

Wie bei der Besprechung des Quellenmaterials mitgeteilt, hat dieses Stück in allen Skizzen (SK III–VI) verschiedene Titel. In A heißt es „Bådnlát. Wiegenlied“. In SK VI, A und der Erstaussgabe sind alle Notenwerte im Vergleich zu SK III–V auf die Hälfte reduziert, wovon nachfolgender Kommentar der leichteren Vergleichsmöglichkeit halber absieht.

1

In SK III und IV die Vortragsbezeichnung *Allegretto semplice*. (*Durchaus leise vorzutragen*), SK V hat keinerlei Tempobezeichnung. SK VI verlangt *Sagte og stille* (langsam und still).

1

Taktart in SK III C .

1

In SK III *Cantab.* am Taktanfang.

1

SK III – VI haben *p* auf dem ersten Taktschlag.

4 und 8

In SK III und VI kein Bindebogen über den Achteln.

4 und 8

In SK III – V d^1 und b als halbe Noten auf dem ersten Taktschlag in Alt und Tenor. In SK VI es^1 als Viertel auf dem ersten Taktschlag im Alt.

6

In SK VI fehlt > auf dem zweiten Taktschlag.

6

SK VI hat e^1 und cis^1 auf dem zweiten Taktschlag in Alt und Tenor.

7

SK VI hat es^1 und c^1 auf dem ersten Taktschlag in Alt und Tenor.

9

In SK III Repetitionszeichen am Taktanfang.

9

pp nicht in SK III–VI.

9 und 14

SK IV–V haben > über der Oberstimme auf dem ersten Taktschlag.

quently omits the notes in the second half of the bar.

15. Lullaby

25–27

GGA has staccato and slurs by analogy with b. 16–18.

37

GGA has > by analogy with b. 4.

16. Little Astrid

38

A has *una corda* already in this bar.

18. I Wander Deep in Thought

A has the following two-bar introduction, which however has been crossed out:



19. Gjendine's Lullaby

The piece has various titles in the four sketches (SK III – VI), as specified in the description of *Source material*. A has the title “Bådnlát. Wiegenlied”. In SK III – V the note values are double those of SK VI, A and the first edition. In order to facilitate comparison this difference is ignored in the comments which follow.

1

SK III and IV have *Allegretto semplice*. (*Durchaus leise vorzutragen*). These instructions are not found in SK V, which lacks tempo markings. SK VI has *Sagte og stille* (“slowly and quietly”).

1

SK III has C as time signature.

1

SK III has *Cantab.* at the beginning of the bar.

1

SK III – VI have *p* on the first beat.

4 and 8

Ties for the quavers are lacking in SK III and SK VI.

4 and 8

SK III – V have d^1 and b^b as minims on the first beat in the alto and tenor parts. SK VI has eb^1 as a crotchet on the first beat in the alto part.

6

> on the second beat is lacking in SK VI.

6

SK VI has e^1 and $c\sharp^1$ on the second beat in the alto and tenor parts.

7

SK VI has eb^1 and c^1 on the first beat in the alto and tenor parts.

9

SK III has a repeat sign at the beginning of the bar.

9

pp is lacking in SK III – VI.

9 and 14

SK IV – V have > on the first beat in the upper part.

- 10 SK III–V haben im Tenor a auf dem ersten und b auf dem zweiten Taktschlag.
- 11 SK III–IV haben im Tenor a als punktiertes Achtel und b als Sechzehntel. SK V hat dagegen das Achtel g, gefolgt von den Sechzehnteln a und b.
- 11 In SK III–V, l.H., As auf dem zweiten Taktschlag.
- 11–12 $\langle \rangle$ fehlt in SK III–V.
- 13 In GGA Bindebogen entsprechend T. 4, 8 und 20.
- 13 SK III–IV haben es¹ und c¹ als Viertel in Alt und Tenor auf dem ersten Taktschlag und d¹ – b als Viertel auf dem zweiten Taktschlag. SK V hat d¹ und b als halbe Noten auf dem ersten Taktschlag in Alt und Tenor. SK VI hat es¹ als Viertel auf dem ersten Taktschlag im Alt.
- 14 *p* fehlt in SK III–VI.
- 14 In SK III–IV *cresc.*
- 15 SK III–IV haben im Tenor g und a als Achtel auf dem ersten Taktschlag und b auf dem zweiten Taktschlag. SK V hat b im Tenor auf dem zweiten Taktschlag.
- 16 SK III–VI haben im Tenor g als Achtel, gefolgt von den Sechzehnteln a und b.
- 18 > auf dem zweiten Taktschlag fehlt in SK V–VI.
- 19 SK III–IV haben *rit. e dim.*
- 19 In SK V kein \sharp vor f¹ (letztes Achtel der Oberstimme).
- 19–20 In A keine Bindebogen für die Baßtöne über den Taktstrich.
- 20 *pp* fehlt in SK V und A.
- 20 Fermaten fehlen in SK III–VI und A.

- 10 SK III – V have a on the first beat and b^b on the second in the tenor part.
- 11 SK III – IV have a as a dotted quaver and b^b as a semiquaver in the tenor part. SK V has g as a quaver followed by a and b^b as semiquaver in the tenor part.
- 11 SK III – V have A^b in l.h. on the second beat.
- 11–12 $\langle \rangle$ lacking in SK III – V.
- 13 GGA has a tie by analogy with b. 4, 8 and 20.
- 13 SK III – IV have eb¹ and c¹ as crotchets on the first beat and d¹ – b^b as crotchets on the second beat in the alto and tenor parts. SK V has d¹ and b^b as minims on the first beat in the alto and tenor parts. SK VI has eb¹ as a crotchet on the first beat in the alto part.
- 14 *p* lacking in SK III – VI.
- 14 SK III – IV have *cresc.*
- 15 SK III – IV have g and a as quavers on the first beat and b^b on the second beat in the tenor part. SK V has b^b on the second beat in the tenor part.
- 16 SK III – VI have g as a quaver followed by a and b^b as semiquaver in the tenor part.
- 18 > on the second beat lacking in SK V – VI.
- 19 SK III – IV have *rit. e dim.*
- 19 SK V lacks \sharp for f¹ on the last crotchet in the upper part.
- 19–20 Ties over the bar-line for the bass notes lacking in A.
- 20 *pp* lacking in SK V and A.
- 20 Fermata lacking in SK III – VI and in A.

NORWEGISCHE BAUERNTÄNZE, OP. 72

Dieses Werk umfaßt 17 Bearbeitungen von Hardangerfiedeltänzen, die der Spielmann Knut Johannessen Dahle aus Tinn in Telemark, im Einvernehmen mit Grieg und auf dessen Kosten zwischen Mitte November und Anfang Dezember 1901 Johan Halvorsen in Oslo vorspielte. Halvorsen notierte die Tänze und schickte sie am 3.12.1901 an Grieg, der seine Bearbeitungen von August 1902 bis Ende Februar 1903 in Bergen komponierte.

Grieg verhielt sich dem Quellenmaterial gegenüber verhältnismäßig frei und gestattete sich Veränderungen verschiedener Art. Am tiefgreifendsten sind Einschübe in Nr. 4 und 7, die einen langsameren Mittelteil bilden und in der Tonart der Mollvariante Material der jeweiligen Tanzmelodien verarbeiten.

Die Erstausgabe erschien 1903 bei C. F. Peters, Leipzig, und da Grieg Halvorsens Aufzeichnungen für wissenschaftlich wertvoll hielt, bestand er dem Verlag gegenüber darauf, daß sie gleichzeitig mit seinen Bearbeitungen veröffentlicht wurden. Sie erschienen folglich bei C. F. Peters 1903, Pl.Nr. 8919, Ed.Nr. 3083. Als eine Stilprobe bringen wir im Revisionsbericht eine von Halvorsens Aufzeichnungen (Nr. 11, *Knut Luråsens Halling II*).

NORWEGIAN PEASANT DANCES, OP. 72

This opus comprises 17 arrangements of "slåtter" (dances) which the hardanger-fiddler Knut Johannessen Dahle from Tinn in Telemark, on his own and Grieg's initiative and at Grieg's expense, played for Johan Halvorsen in Oslo from the middle of November to the beginning of December in 1901. Halvorsen wrote the dances down and sent them to Grieg on 3 December 1901 and Grieg composed the arrangements in Bergen between August 1902 and the end of February 1903.

Grieg adopted a fairly relaxed attitude with regard to his source material and felt himself free to introduce a considerable number of modifications of various kinds. Most radical is the insertion in two of the dances (nos. 4 and 7) of a freely composed slower middle section in the tonic minor using melodic material from the dance.

The first edition was published in 1903 by C. F. Peters, Leipzig, and since Grieg regarded Halvorsen's transcriptions as being scientifically valuable he insisted on their being printed at the same time as his own arrangements. They were accordingly published by Peters in 1903, pl.no. 8919, ed.no. 3083. In order to demonstrate the style, one of Halvorsen's versions (no. 11, *Knut Luråsens Halling II*) is reproduced in the editorial commentary.

Das Quellenmaterial

A:

Die Autographe aller Stücke, in einem Heft gesammelt, befinden sich in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, wohin sie aus der Musikbibliothek Peters gelangten. Das Heft hat ein separates Titelblatt mit folgendem Text, der mehrere Verbesserungen enthält: *Norske / "Slätter" / for Hardangerfele / optegnet af Johan Halvorsen. / Fri Bearbejdelse for Pianoforte / af / Edvard Grieg. / Norwegische Bauertänze / "Slätter" / für die Geige solo / – wie dieselben auf der norwegischen Bauernfiedel gespielt werden. – / Originalaufzeichnung von / Johan Halvorsen. / Freie Bearbeitung für Pianoforte / von / Edvard Grieg.*

Unter *Edvard Grieg* steht *Op. 72* und am unteren Rand der Seite *8918*, beide Hinzufügungen nicht in Griegs Handschrift. Die zweite Seite enthält ein Inhaltsverzeichnis auf deutsch und norwegisch, das in Einzelheiten von dem der Erstausgabe, S. 4, abweicht. Das viersprachige Vorwort, S. 2–3 der Erstausgabe, findet sich nicht im Autograph. Zu einigen Stücken hat Grieg Kommentare auf deutsch und norwegisch beigezeichnet, die – abgesehen von kleinen sprachlichen Abweichungen – mit denen der Erstausgabe übereinstimmen. Die Übersetzungen dieser Kommentare ins französische und englische sind im Ms. in zwei Handschriften hinzugefügt, die nicht von Grieg herrühren.

Das Ms. hat 61 Seiten (Titelblatt und Inhaltsverzeichnis sowie 59 Seiten Notentext mit separaten, auf Notenpapier geschriebenen Titelblättern für jedes einzelne Stück). Das Notenpapier enthält 12 vorgedruckte Notensysteme. Das Format ist 19 x 25 1/2 cm. Der Notentext, mit Tinte geschrieben, ist sehr deutlich lesbar, mit einer Anzahl Rasuren.

Das Ms. war die Stichvorlage für die Erstausgabe. In dieser finden sich einige kleinere, bei der Korrektur vorgenommene Änderungen.

B:

Die Erstausgabe: C. F. Peters, Leipzig, [1903], Pl.Nr. 8918, Ed.Nr. 3097, 53 Seiten in Editionsformat.

Das Titelblatt hat folgenden Text: *Norwegische Bauertänze / (Slätter) / für die Geige solo / wie dieselben auf der norwegischen Bauernfiedel gespielt werden / Originalaufzeichnung / von / Johan Halvorsen. / Freie Bearbeitung für Pianoforte solo / von / Edvard Grieg. / OP. 72. / Eigentum des Verlegers. / 8918. / LEIPZIG / C. F. PETERS.* Auf S. 2–3 findet sich ein viersprachiges Vorwort (deutsch, norwegisch, französisch und englisch). Deutscher Wortlaut:

VORWORT.

Diese norwegischen „Slätter“ („Slätt“ ist die gewöhnliche norwegische Bezeichnung für den Bauertanz), welche zum ersten Male im Original für die Geige (oder für die sogen. Hardangergeige), sowie in freier Bearbeitung für das Pianoforte der Öffentlichkeit vorgelegt werden, sind nach einem alten Spielmann in Telemarken aufgezeichnet. Wer für diese Klänge Sinn hat, wird über ihre große Originalität, ihre Mischung feiner und zarter Anmut mit derber Kraft und ungezähmter Wildheit in melodischer, wie ganz besonders in rhythmischer Beziehung, entzückt sein. Diese Überlieferungen aus einer Zeit, wo die norwegische Bauernkultur in den abseits gelegenen Gebirgstälern von der Außenwelt ausgeschlossen war und gerade deshalb ihre ganze Ursprünglichkeit behalten hat, tragen alle das Gepräge einer ebenso kühnen wie bizarren Phantasie.

Meine Aufgabe bei der Übertragung für das Pianoforte war ein Versuch, durch eine, ich möchte sagen stilisierte Harmonik diese Volkstöne auf ein künstlerisches Niveau zu erheben. Es liegt in der Natur der Sache, daß das Klavier auf viele der kleinen Verzierungen, welche im Charakter der Bauernfiedel, sowie in der eigentümlichen Bogenführung zu suchen sind, verzichten mußte. Dafür hat aber das Klavier den großen Vorteil, durch dynamische und rhythmische Mannigfaltigkeit

Source material

A:

Autograph copies of all the pieces, collected in the one volume, is in the Musikbibliothek der Stadt Leipzig, transferred from Musikbibliothek Peters. The volume has a separate title page with the following inscription, in which there are several crossings-out and corrections: *Norske / "Slätter" / for Hardangerfele / optegnet af Johan Halvorsen. / Fri Bearbejdelse for Pianoforte / af / Edvard Grieg. / Norwegische Bauertänze / "Slätter" / für die Geige solo. / – wie dieselben auf der norwegischen Bauernfiedel gespielt werden. – / Originalaufzeichnung von / Johan Halvorsen. / Freie Bearbeitung für Pianoforte / von / Edvard Grieg. / (Norwegian peasant dances for the Hardanger fiddle noted down by Johan Halvorsen. Freely arranged for pianoforte by Edvard Grieg.)*

Under *Edvard Grieg* is added *Op. 72* and at the bottom of the page *8918*, both in another handwriting than Grieg's. On the reverse side is a list of contents in German and Norwegian which in certain details differs from that on p. 4 of the printed edition. The four-language preface of the printed edition (pp. 2–3) is not found in the autograph. For some of the pieces Grieg has provided commentaries in German and Norwegian which, apart from some small linguistic discrepancies, are identical with those in the printed edition. The translations of these commentaries into French and English have been added in the MS in two different handwritings, neither of them Grieg's.

MS consists of 61 pp. (title page and contents plus 59 pp. with music and individual title pages (written on music paper) for each piece). The music paper has 12 printed staves per side and the dimensions 19 x 25 1/2 cm. The musical text, which is written in ink, is very clear and legible despite a number of erasures.

MS has served as printer's copy for the first edition. The latter shows some minor changes made in the proofs.

B:

First edition: C. F. Peters, Leipzig, [1903], pl.no. 8918, ed.no. 3097, 53 pp. in edition format.

The title page has the following text: *Norwegische Bauertänze / (Slätter) / für die Geige solo / wie dieselben auf der norwegischen Bauernfiedel gespielt werden / Originalaufzeichnung / von / Johan Halvorsen. / Freie Bearbeitung für Pianoforte solo / von / Edvard Grieg. / OP. 72. / Eigentum des Verlegers. / 8918. / LEIPZIG / C. F. PETERS.*

On pp. 2–3 there is a preface in four languages (German, Norwegian, French and English). The English version:

PREFACE.

These Norwegian "Slätter" ("Slätt" is the usual Norwegian name for the peasant's dance), now for the first time brought before the public in their original form for the violin (or for the so-called Hardangerfiddle) and re-arranged for the piano, were written down after an old gleeman in Telemarken. Those who can appreciate such music, will be delighted at the originality, the blending of fine, soft gracefulness with sturdy almost uncouth power and untamed wildness as regards melody and more particularly rhythm, contained in them. This music,—which is handed down to us from an age when the culture of the Norwegian peasant was isolated in its solitary mountain-valleys from the outer world, to which fact it owes its whole originality,—bears the stamp of an imagination as daring in its flight as it is peculiar.

My object in arranging the music for the piano was to raise these works of the people to an artistic level, by giving them what I might call a style of musical concord, or bringing them under a system of harmony. Naturally, many of the little embellishments, characteristic of the peasant's fiddle and of their peculiar manner of bowing, cannot be reproduced on the piano, and had accordingly to be left out. On the other hand, by virtue of its manifold dynamic and rhythmic quali-

ten, sowie durch neue Harmonisierung der Wiederholungen, eine zu große Einförmigkeit vermeiden zu können. Ich habe mich bestrebt klare, übersichtliche Linien aufzuziehen, überhaupt eine feste Form zu schaffen.

Die wenigen Stellen, wo ich es als künstlerisch berechtigt empfunden habe, über die vorliegenden Motive freie Zwischensätze einzufügen, wird man durch Vergleichung meiner Bearbeitung mit dem Original mit Leichtigkeit herausfinden. Dieses gleichzeitig in demselben Verlage erschienene, von Johan Halvorsen aufgezeichnete Original ist durchaus als Quellenschrift zu betrachten.

Die „Slätter“ klingen auf der Bauernfiedel eine kleine Terz höher. Demungeachtet habe ich, um eine vollere Klavierwirkung zu erzielen, vorgezogen, die Tonart, in welcher das Original aufgezeichnet ist, zu behalten.

Edvard Grieg

C:

Newdruck mit hinzugefügtem Fingersatz: C. F. Peters, [1904], Pl.Nr. 8918, Ed.Nr. 3097. Titelblatt wie B, doch mit der Hinzufügung an der Oberkante: *Herrn Professor H. Kretzschmar gewidmet*. Nach OP. 72 ist auf einer neuen Linie hinzugefügt: *Aufführungsrecht vorbehalten*. Das Vorwort von B ist unverändert beibehalten. Fingersatz ist bei den Nrn. 3, 5–8, 10, 11, 14, 16 und 17 hinzugefügt. (Die übrigen Stücke erscheinen ohne Fingersatz.) C hat eine Anzahl von Änderungen gegenüber dem Notentext von B. Die war die letzte Ausgabe zu Griegs Lebzeiten.

Die *Hauptquelle* für GGA ist C, verglichen mit A und B. GGA hat durchwegs von allen Vorschlagsnoten Bögen zu den Hauptnoten. In A, B und C sind solche Bögen mangelhaft und inkonsequent angegeben.

1. *Gibøens Brautmarsch*

Håvard Gibøen (1809–1873), geboren in Seljord und während des längsten Teils seines Lebens wohnhaft in Møsstrond, Rauland, war ein bekannter Spielmann in Telemark. Er hatte Tänze von Knut Lurås und seinem Freund Torgeir Augundson („Myllarguten“) gelernt.

Takt/Kommentar

1

Ped. fehlt durchwegs in A. B hat in diesem Takt *Ped.*, aber kein Aufhebungszeichen am Ende von T. 2.

3

Durchwegs keine weitere *Ped.* Angabe in B.

7 und 11

GGA setzt > auf dem ersten Taktschlag entsprechend T. 3.

12

Kein Staccatozeichen über dem zweiten Taktschlag in A.

13

In A kein Phrasierungsbogen für die zwei ersten Achtel der Oberstimme.

18

In A und B $h-a^1$ statt $h-fis^1$ auf dem letzten Achtel, l.H. (entsprechend eine höher in T. 20).

19

In A und B $h-a^1$ für die beiden ersten Achtel, l.H. (entsprechend eine Oktave höher in T. 21).

19

In A keine Staccatoangabe für den letzten Ton in der r.H.

20

In A keine Staccatoangabe für den Akkord $a-cis^1-e^1$ auf dem sechsten Achtelschlag.

23

$\langle \rangle$ nicht in A und B.

23

Staccatopunkte über e^2 auf dem 5., 6. und 8. Achtelschlag fehlen in A.

ties, the piano affords the great advantage of enabling us to avoid a monotonous uniformity, by varying the harmony of repeated passages or parts. I have endeavoured to make myself clear in the lines set forth, in fact, to obtain a definite form. The few passages in which I considered myself authorized as an artist, to add to, or work out the given motives, will easily be found, on comparing my arrangement with the original, written down by Johan Halvorsen, in a manner reliable even for research-work, and published by the same firm.

The “Slätter” sound a minor third higher, when played on the peasant’s fiddle; nevertheless, I have retained the key in which the original is written down, in order to obtain a fuller effect on the piano.

Edvard Grieg

C:

New printing with added fingering: Peters, [1904], pl.no. 8918, ed.no. 3097. Title page as in B, with an addition at the top: *Herrn Professor H. Kretzschmar gewidmet*. After OP. 72 is added on a new line: *Aufführungsrecht vorbehalten*. The preface in B is retained unchanged. Fingering has been added in nos. 3, 5–8, 10, 11, 14, 16 and 17. (In the remaining pieces no fingering is indicated). A number of changes have been made to the musical text of B.

This was the last edition to come out during Grieg’s life-time.

The *primary source* for GGA is C, which has been collated with A and B. In the music’s numerous ornaments GGA has provided slurs connecting the appoggiatura notes to the main notes throughout. In A, B and C these slurs are incompletely and inconsistently indicated.

1. *Gibøen’s Bridal March*

Håvard Gibøen (1809–1873), who was born in Seljord and lived most of his life at Møsstrond in Rauland, was a well-known Telemark fiddler. He had learned the dance repertoire from Knut Lurås and his friend Torgeir Augundson (“Myllarguten”).

Bar/Comment

1

Ped. lacking in A, in this bar as well as in the rest of the piece. B has *Ped.* in this bar but no release sign at the end of b. 2.

3

Ped. lacking in B, in this bar as well as in the rest of the piece.

7 and 11

GGA has > on the first beat by analogy with b. 3.

12

Staccato for the quavers on the second beat lacking in A.

13

Slur for the first two quavers in the upper part lacking in A.

18

A and B have $b - a^1$ (not $b - f\#^1$) in l.h. on the last quaver (similarly, an octave higher, in b. 20).

19

A and B have $b - a^1$ as the two first quavers in l.h. (similarly, an octave higher, in b. 21).

19

Staccato for the last note in r.h. lacking in A.

20

Staccato for the chord $a - c\#^1 - e^1$ on the sixth quaver beat lacking in A.

23

$\langle \rangle$ lacking in A and B.

23

Staccato for e^2 on the 5th, 6th and 8th quaver beats in the upper part lacking in A.

- 24
In A und B *cresc.* am Taktende.
- 25–26
◁ nicht in A und B.
- 25
GGA hat > auf dem 2., 4. und 6. Achtelschlag, l.H., entsprechend T. 23.
- 25
GGA verlangt staccato für den letzten Achtelschlag, l.H., entsprechend T. 23.
- 28
In A > auf dem vierten Achtelschlag, l.H., (entsprechend in T. 30).
- 31
In A und B kein Staccato für die beiden letzten Achtel, l.H. (entsprechend in T. 33 und 34).
- 32–33
Der Bindebogen über den Taktstrich hinweg fehlt in A.
- 40–45
In A und B Tremolo zwischen A₁ und H₁–A (nicht H₁–A–H), l.H.
- 41
cresc. poco a poco nicht in A und B.
- 46
Die Fußnote betr. die Ausführung des „Trillo“ nicht in A und B.

2. Jon Vestafes Springdans

Der deutsche und der norwegische Titel zeigen in A die Schreibung „Jon“, in B dagegen „John“, während C die Schreibung „John“ für den deutschen und „Jon“ für den norwegischen Titel benutzt. Jon Kjos (Kvammen) mit dem Beinamen „Vestafe“ [von West her] (1754–1826) war ein Spielmann aus Åmotsdal, Telemark.



- 1
Ped. fehlt durchgehend in A. In B *Ped.* nur in diesem Takt und ohne nachfolgendes Aufhebungszeichen.
- 4
Kein Phrasierungsbogen für die beiden ersten Achtel in A und B (entsprechend in T. 6, 32 und 34).
- 4
Kein Phrasierungsbogen für die beiden letzten Achtel in A und B (entsprechend in T. 6, 8, 13, 32, 34, 36, 39, 40, 41, 69 und 70).
- 7
Staccatopunkte für die beiden ersten Achtel, r.H., fehlen in A und B (entsprechend in T. 61, 63 und 65).
- 11
In A und B fehlt > auf dem ersten Taktschlag (entsprechend in T. 12, 13, 14, 39, 40, 41 und 42).
- 11
In A und B fehlt Staccatoangabe auf dem dritten Achtelschlag (entsprechend in T. 13, 39 und 41).
- 11 und 12
GGA hat Phrasierungsbogen für die beiden letzten Achtel entsprechend T. 39 und 40 in C.
- 14
Phrasierungsbogen für das dritte und vierte Achtel, r.H., fehlt in A und B (entsprechend in T. 42 und 74).
- 16
GGA hat Phrasierungsbogen für das dritte und vierte Achtel entsprechend T. 44 in C.
- 17
Kein Phrasierungsbogen von e zu gis, r.H., in A.
- 19
Kein Phrasierungsbogen in A und B für r.H., Oberstimme.
- 29
„8 bassa“ für die vier ersten Noten, l.H., fehlt in A und B.

- 24
A and B have *cresc.* at the end of the bar.
- 25–26
◁ lacking in A and B.
- 25
GGA has > on the 2nd, 4th and 6th quaver beats in l.h. by analogy with b. 23.
- 25
GGA has staccato on the last quaver beat in l.h. by analogy with b. 23.
- 28
A has > on the fourth quaver beat in l.h. (similarly in b. 30).
- 31
Staccato for the last two quavers in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 33 and 34).
- 32–33
Tie over the bar-line lacking in A.
- 40–45
A and B have tremolo between the notes A₁ and B₁ – A (not B₁ – A – B) in l.h.
- 41
cresc. poco a poco lacking in A and B.
- 46
Footnote showing execution of “(Trillo)” lacking in A and B.

2. Jon Vestafe's Springdans

In A the Christian name appears as “Jon” in both the German and Norwegian versions of the title, whereas B has “John” in both cases; C uses “John” in the German and “Jon” in the Norwegian text. Jon Kjos (Kvammen), called “Vestafe” (i. e. “West of”) (1754–1826), was a fiddler from Åmotsdal in Telemark.

- 1
Ped. lacking in A in this bar and in the rest of the piece. B has *Ped.* in this bar but no release sign and lacks pedal markings in the rest of the piece.
- 4
Slur for the first two quavers lacking in A and B (similarly in b. 6, 32 and 34).
- 4
Slur for the last two quavers lacking in A and B (similarly in b. 6, 8, 13, 32, 34, 36, 39, 40, 41, 69 and 70).
- 7
Staccato for the first two quavers in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 61, 63, 65).
- 11
> on the first beat lacking in A and B (similarly in b. 12, 13, 14, 39, 40, 41 and 42).
- 11
Staccato on the third quaver beat lacking in A and B (similarly in b. 13, 39 and 41).
- 11 and 12
GGA has slurs for the last two quavers by analogy with b. 39 and 40 in C.
- 14
Slur for the third and fourth quavers in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 42 and 74).
- 16
GGA has slur for third and fourth quavers by analogy with b. 44 in C.
- 17
Slur for notes e – g# in r.h. lacking in A.
- 19
Slur for the upper part in r.h. lacking in A and B.
- 29
“8 bassa” for the first four notes in l.h. lacking in A and B.

- 31 Staccatopunkte für die zwei ersten Töne fehlen in A und B (entsprechend in T. 33 und 35).
- 41 In A und B  für die beiden letzten Töne.
- 41 GGA setzt Staccatopunkte, l.H., entsprechend T. 39–40.
- 45 In C Phrasierungsbogen von cis³ zu a², den GGA entsprechend T. 17 und 43 und übereinstimmend mit A und B ausläßt.
- 47 Kein Phrasierungsbogen für die vier ersten Töne der Oberstimme in A und B.
- 55 Kein Phrasierungsbogen für die drei ersten Töne der Oberstimme in A.
- 55 Keine Staccatopunkte für die drei letzten Töne der Oberstimme in A.
- 61 > auf dem zweiten Taktschlag nicht in A und B (entsprechend in T. 63, 65 und 68).
- 62 Keine Phrasierungsbogen und Staccatopunkte in der Oberstimme in A und B (entsprechend in T. 64).
- 68 Phrasierungsbogen für cis² – e² fehlt in A.
- 69 > auf dem ersten Taktschlag fehlt in A und B (entsprechend in T. 70).
- 69 Staccato auf dem zweiten Taktschlag, r.H., fehlt in A und B (entsprechend in T. 71).
- 69–71 In A und B eine Viertelnote auf dem zweiten Taktschlag, r.H.
- 69–71 < und Staccatopunkte, l.H., fehlen in A und B.
- 71 > über dem letzten Ton, l.H., fehlt in A.
- 78 > auf dem dritten Taktschlag, r.H., fehlt in A.
- 81 A und B haben *ff*.
- 81 Keine Staccatoangabe für die vier letzten Achtel, r.H., in A und B (entsprechend in T. 83 und 85).
- 85 > über der fünften Achtelnote, r.H., fehlt in A und B.
- 88–89 *stretto al Fine* nicht in A und B.
3. *Brautmarsch aus Telemark*
- 1 *Ped.* fehlt durchwegs in A. In B *Ped.* nur in diesem Takt.
- 2 In A Repetitionszeichen am Taktanfang.
- 5 In A Repetitionszeichen am Taktende, bezeichnet I. In B und C ist die Repetition von T. 2–4 ausgeschrieben.
- 9 In A ist dieser T. bezeichnet II (vgl. den Kommentar zu T. 5).
- 13 (1. und 2.) Phrasierungsbogen über a¹–cis²–e², resp. a¹–cis²–a¹ in der Oberstimme fehlen in A und B.
- 31 Staccato for the first two notes lacking in A and B (similarly in b. 33 and 35).
- 41 A and B have  for the last two notes.
- 41 GGA has staccato in l.h. by analogy with b. 39–40.
- 45 C has a slur for c^{#3} – a². In GGA this is omitted by analogy with b. 17 and 43 and in agreement with A and B.
- 47 Slur for the first four notes in the upper part lacking in A and B.
- 55 Slur for the first three notes in the upper part lacking in A.
- 55 Staccato for the last three notes in the upper part lacking in A.
- 61 > on the second beat lacking in A and B (similarly in b. 63, 65 and 68).
- 62 Slurs and staccato marks lacking in the upper part in A and B (similarly in b. 64).
- 68 Slur for c^{#2} – e² lacking in A.
- 69 > on the first beat lacking in A and B (similarly in b. 70).
- 69 Staccato on the second beat in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 71).
- 69–71 A and B have crotchets on the second beat in r.h.
- 69–71 < and staccato for l.h. lacking in A and B.
- 71 > for the last note in l.h. lacking in A and B.
- 78 > on the third beat in r.h. lacking in A.
- 81 A and B have *ff*.
- 81 Staccato for the last four quavers in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 83 and 85).
- 85 > for the fifth quaver in r.h. lacking in A and B.
- 88–89 *stretto al Fine* lacking in A and B.
3. *Bridal March from Telemark*
- 1 *Ped.* lacking in A in this bar and in the rest of the piece. *Ped.* is marked in B in this bar but not in the rest of the piece.
- 2 A has a repeat sign before this bar.
- 5 A has a repeat sign after the bar, which is marked with I. The repetition of b. 2–4 is written out in B and C.
- 9 A marks the bar with II (cf. above).
- 13 (1st and 2nd) Slur for a¹ – c^{#2} – e² (resp. a¹ – c^{#2} – a¹) in the upper part lacking in A and B.

26

Kein Pralltriller auf dem ersten Taktschlag in der Oberstimme in A und B.

35

Kein Phrasierungsbogen für a^1-h^1 in der Oberstimme in A und B.

4. *Halling aus dem Hügel*

Auf einer separaten Seite vor dem Stück findet sich in B und C eine viersprachige Einführung in dieses Stück (deutsch, norwegisch, französisch und englisch). A hat die deutsche und norwegische Einführung in Griegs Handschrift; die französische und die englische Einführung sind jeweils von fremder Hand geschrieben. Nachstehend der deutsche Wortlaut:

„An diesen Halling knüpft sich folgende Sage:

Ein Mann, der Brynjev Olson hiess, hatte einen Stier verloren. Er suchte ihn im Gebirge mehrere Tage hindurch; dann wurde er müde und fiel in Schlaf, und es träumte ihm, dass er einen seltsamen Reigen hörte. Hinter einem Hügel sah er ein wundersam feines Mädcl. 's Mädcl rief ihm zu: 'Ja, so sollst spielen auf der Fiedel, du Brynjev Olson, wenn du heim zu Weib und Kind kommst, —
und wo die Berge schwinden,
den Stier wirst du finden.' ”

11

fx auf dem zweiten Taktschlag nicht in A und B (entsprechend in T. 13, 15 und 17).

20

Der Phrasierungsbogen für die zwei ersten Töne der Oberstimme nicht in A (entsprechend in T. 21).

23

Der Phrasierungsbogen für die zwei letzten Töne der Oberstimme nicht in A.

28

A und B haben kein *a* in diesem Takt, sondern nur Pause ohne Fermate.

29

Keine Überbindung zu *a* im Alt vom vorhergehenden Takt in A und B.

52–53

poco rit. und *a tempo* nicht in A und B.

75

una corda nicht in A und B.

5. *Der Prillar aus dem Kirchspiel Os. Springdans*

1

Ped. fehlt durchwegs in A. B hat *Ped.* in diesem Takt, aber kein Aufhebungszeichen in T. 3.

3

Kein Phrasierungsbogen für die zwei letzten Töne der Oberstimme in A und B.

4

Staccatopunkte für das dritte und vierte Achtel fehlen in A und B.

9

In A und B eine halbe Note *d* auf dem ersten Taktschlag der Oberstimme, l.H.

15

Von hier ab keine Pedalangaben mehr in B.

27

Kein Phrasierungsbogen am Taktanfang in der Oberstimme in A und B (entsprechend in T. 29, 31 und 33).

36

GGA hat Staccatopunkte über dem dritten und vierten Achtel entsprechend T. 4.

26

Inverted mordent on the first beat in the upper part lacking in A and B.

35

Slur for the notes $a^1 - b^1$ in the upper part lacking in A and B.

4. *Halling from the Fairy Hill*

On a separate page before the piece in B and C there is an explanation of the piece in four languages (German, Norwegian, French and English). In A this explanation is given in German and Norwegian in Grieg's handwriting, in French and English in two other handwritings. The English version is as follows:

“This Halling is connected with the following legend:

A man, by the name of Brynjev Olson, had lost a bull. After searching for the animal in the mountains, for several days, he became exhausted and fell asleep. He dreamed that he heard a wondrous strange song. Behind a hill he saw a beautiful maiden; she called to him and said: 'Yea! so shalt thou play on the fiddle, Brynjev Olson, when thou returnest home to wife and child, and yonder, where the mountains disappear, wilt thou find the bull.' ”

11

fx on the second beat lacking in A and B (similarly in b. 13, 15 and 17).

20

Slur for the first two notes in the upper part lacking in A (similarly in b. 21).

23

Slur for the last two notes in the upper part lacking in A.

28

A and B do not have the note *a* in this bar but only a rest without fermata.

29

A and B lack the tie for *a* in the alto part from the preceding bar.

52–53

poco rit. and *a tempo* lacking in A and B.

75

una corda lacking in A and B.

5. *The Prillar from Os Parish. Springdans*

1

Ped. lacking in A in this bar and in the rest of the piece. B has *Ped.* in this bar but no release sign in b. 3.

3

Slur for the last two notes in the upper part lacking in A and B.

4

Staccato for third and fourth quaver lacking in A and B.

9

A and B have a minim on the first beat in the upper part in l.h.

15

Ped. lacking in B in this bar and in the rest of the piece.

27

Slur in the upper part at the beginning of the bar lacking in A and B (similarly in b. 29, 31 and 33).

36

GGA has staccato for third and fourth quavers by analogy with b. 4.

6. *Myllargutens Gangar*

Myllarguten [Der Müllerbursch] war der Beiname des Torgeir Augundson (1801–1872), geb. in Sauherad, gest. in Rauland, Telemark. Er war Norwegens berühmtester Spielmann. Schon in jungen Jahren reiste er viel als Spielmann. Überall lernte er Tanzmelodien, denen er seinen persönlichen Stempel aufdrückte. Er kam früh mit Ole Bull in Berührung, auf dessen Veranlassung er fünfzehn Jahre lang ab 1849 viele Konzerte mit dieser Musik in den Städten Norwegens gab. 1862 trat er auch in Kopenhagen auf.

1 In A die Metronomangabe $\text{♩} = 76$.

1 *Ped.* fehlt durchwegs in A. In B *Ped.* nur in diesem Takt.

9 In A kein Phrasierungsbogen für das vierte und fünfte Achtel.

25 *ten.* auf dem ersten Taktschlag nicht in A und B.

31 *dolce* nicht in A und B.

7. *Røtnams-Knut. Halling*

Dieser Tanz verdankt seinen Namen Knut A. Rotnheim (1810–1851), ein bekannter Tanzmatador und berühmter Raufbold aus Gol, Hallingdal. Ein Volkslied über ihn bearbeitete Grieg für sein *Album für Männerchor*, Op. 30, Nr. 12 (1878).

1 *Ped.* fehlt durchwegs in A, abgesehen von T. 14 und 16. B hat dagegen Pedalangaben hier und von T. 12 ab.

1 *Ped.* in B.

3 *Ped.* fehlt in B bis T. 12.

6 GGA verlangt > auf dem ersten Taktschlag entsprechend T. 3–5 (dementsprechend auch in T. 35–42).

14 und 16 In A und B Pedalangaben wie in C.

16 GGA verlangt staccato in der Oberstimme auf dem ersten Taktschlag entsprechend T. 12 und 14 (dementsprechend auch in T. 47).

18 Von hier bis T. 43 keine Pedalangabe in B.

20 In A und B Staccatopunkt statt > über dem ersten Akkord, l.h. (entsprechend in T. 22).

26 Keine Staccatoangabe für den ersten Ton der Oberstimme in A und B.

28 GGA verlangt staccato für den ersten Ton der Oberstimme entsprechend T. 26 in C.

30 *p* am Taktanfang nicht in A und B.

30 In A und B *più cresc.*

36 GGA setzt > über den ersten Ton der Oberstimme hier sowie in T. 38 und 40 entsprechend T. 5 und 34.

6. *Myllarguten's Gangar*

Myllarguten ("The Miller's Boy") was the name by which Torgeir Augundson (1801–1872), born in Sauherad, died in Rauland in Telemark, was commonly known. He was Norway's most famous fiddler and travelled widely as such from his early youth. He learned peasant dances wherever he went but set his personal stamp on all he played. At an early stage he met Ole Bull in Western Norway and on his initiative he carried on, for a period of 15 years from 1849, an active programme of giving concerts of folk music for an urban public in towns and cities all over Norway. In 1862 he also played in Copenhagen.

1 A has the metronome marking $\text{♩} = 76$.

1 *Ped.* is lacking in A in this bar as well as in the rest of the piece. In B *Ped.* is marked in this bar but not in the rest of the piece.

9 Slur for the fourth and fifth quavers is lacking in A.

25 *ten.* on the first beat lacking in A and B.

31 *dolce* lacking in A and B.

7. *Røtnams-Knut. Halling*

This dance is named after Knut A. Rotnheim (1810–1851), a well-known dancer and notorious brawler from Gol in Hallingdal. There is also a folk-song about him which Grieg arranged in *Album for mannsang* (Album for Male Voices), Op. 30 no. 12 (1878).

1 *Ped.* lacking in A, which does not have pedal markings in the rest of the piece either except in b. 14 and 16.

1 *Ped.* is marked in B.

3 B lacks pedal markings until b. 12.

6 GGA has > on the first beat by analogy with b. 3–5 (similarly added in b. 35–42).

14 and 16 A and B have pedal markings as in C.

16 GGA has staccato on the first beat in the upper part by analogy with b. 12 and 14 (similarly added in b. 47).

18 B does not have *Ped.* and has no further pedal markings before b. 43.

20 A and B have staccato and not > on the first chord in l.h. (similarly in b. 22).

26 Staccato on the first note in the upper part lacking in A and B.

28 GGA has staccato on the first note in the upper part by analogy with b. 26 in C.

30 *p* at the beginning of the bar lacking in A and B.

30 A and B have *più cresc.*

36 GGA has > on the first note in the upper part by analogy with b. 5 and 34 (similarly added in b. 38 and 40).

43–52

Pedalangaben in B übereinstimmend mit C.

45

Man könnte sich unter Hinweis auf T. 12, 14 und 43 denken, mitten im Takt *p* zu ergänzen, wovon doch abgesehen wurde, da die Absicht des Komponisten nicht eindeutig ist.

48

◁ nicht in A und B.

51

> auf dem ersten Ton der l.H. nicht in A und B.

63

Von hier ab keine Pedalangaben mehr in B.

88–89

Kein Phrasierungsbogen, r.H., in A und B (entsprechend in T. 96–97).

90

A hat den Ton a als halbe Note.

92

Kein Phrasierungsbogen, r.H., in A und B (entsprechend in T. 100).

111–113

GGA verlangt Phrasierungsbogen für die Oberstimme entsprechend T. 107–108.

136–137

GGA verlangt > auf dem zweiten Taktschlag entsprechend T. 134–135.

8. Myllargutens Brautmarsch

Diesem Stück geht in B und C eine Einführung in vier Sprachen (deutsch, norwegisch, französisch und englisch) voraus. A bringt diese Einführung auf deutsch und norwegisch in Griegs Handschrift; die französische und die englische Einführung sind jeweils von fremder Hand geschrieben. Nachstehend der deutsche Wortlaut:

„Nach einem bekannten Spielmann aus Telemarken ist dieser Marsch von ‚dem Müller‘ gemacht, als Kari, seine Braut, mit ihm brach, um sich mit einem Andern zu verheiraten.“

4

◁ nicht in A und B (entsprechend in T. 8).

20

A und B haben für die r.H.:



(Dieselben von C abweichenden Notenwerte finden sich auch in T. 24, 28 und 32.)

20

> auf dem ersten und zweiten Taktschlag nicht in A und B (entsprechend in T. 24).

24

In A und B $f\sharp^2 - h^2 - dis^3$ auf dem letzten Taktschlag, l.H.

29

Portato, r.H., nicht in A und B (entsprechend in T. 30, 33 und 34).

32

♯ vor d im zweiten Akkord, r.H., nicht in A.

37–38

◁ nicht in A und B (entsprechend in T. 41–42).

38

> über dem Akkord der r.H. nicht in A und B (entsprechend in T. 42).

39

dolce nicht in A und B.

43–52

B has pedal markings corresponding to those in C in this section.

45

By analogy with b. 12, 14 and 43 the insertion of *p* in the middle of the bar would seem reasonable but it has not been done here since the composer's intentions are not unambiguous.

48

◁ lacking in A and B.

51

> on the first note in l.h. lacking in A and B.

63

B does not have *Ped.* here nor any pedal markings in the rest of the piece.

88–89

Slur in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 96–97).

90

A has note a as a semibreve.

92

Slur in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 100).

111–113

GGA has slurs in the upper part by analogy with b. 107–109.

136–137

GGA has > on the second beat by analogy with b. 134–135.

8. Myllarguten's Bridal March

Preceding the pieces in B and C there is a note concerning the piece in four languages (German, Norwegian, French and English). In A it was written by Grieg himself in German and Norwegian, two others have written the French and English. The English version is as follows:

“According to a well-known gleeman from Telemarken, this march is (!) by ‘the Miller’, when Kari broke off her engagement with him, in order to marry another.”

4

◁ lacking in A and B (similarly in b. 8).

20

A and B have in r.h.:



(The same note values, different from C, occur also in b. 24, 28 and 32).

20

> on the first and second beats lacking in A and B (similarly in b. 24).

24

A and B have $f\sharp^2 - b^2 - d\sharp^3$ on the last beat in l.h.

29

Portato for r.h. lacking in A and B (similarly in b. 30, 33 and 34).

32

Sharp for bass note d in the second chord in l.h. lacking in A.

37–38

◁ lacking in A and B (similarly in b. 41–42).

38

> for chord in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 42).

39

dolce lacking in A and B.

39
In A und B:



45
Phrasierungsbogen, r.H., nicht in A.

46
Rechte Hand in A und B:



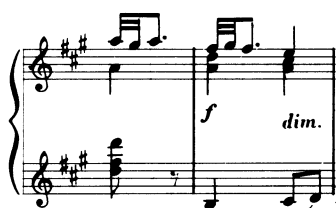
50
ben marcato mano sinistra nicht in A und B.

56–57
A und B haben hier:



58–59
dim. nicht in A und B (entsprechend in T. 69–70).

67–68
A und B haben:



74
Phrasierungsbogen für die tiefste Stimme, r.H., nicht in A.

77
Akkordbrechung nicht in A und B (entsprechend in T. 85).

77
> auf dem ersten Taktschlag, r.H., nicht in A und B (entsprechend in T. 85).

84
In A und B Vorschlag a^1 – gis^1 auf dem ersten Taktschlag in der Oberstimme.

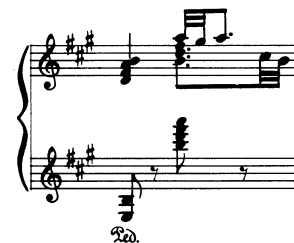
87–88
Keine Pedalangabe in A und B.

93
Keine Pedalangabe in A und B.

94
In A und B *Ped.* am Taktanfang und Aufhebung am Taktende (entsprechend in T. 95).

96
Keine Fermate in A und B.

39
A and B have:



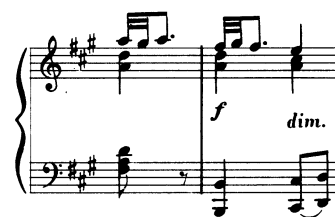
45
Slur in r.h. lacking in A.

46
A and B have in r.h.:



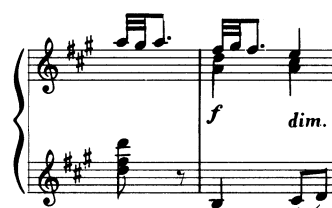
50
ben marcato mano sinistra lacking in A and B.

56–57
A and B have:



58–59
dim. lacking in A and B (similarly in b. 69–70).

67–68
A and B have:



74
Slur for the bottom part in r.h. lacking in A.

77
Breaking of chord lacking in A and B (similarly in b. 85).

77
> on the first beat in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 85).

84
A and B have appoggiatura-notes a^1 – gis^1 on the first beat in the upper part.

87–88
Pedal marking lacking in A and B.

93
Pedal marking lacking in A and B.

94
A and B have *Ped.* at the beginning and release at the end of the bar (similarly in b. 95).

96
Fermata lacking in A and B.

9. *Nils Rekves Halling*

Nils Rekve (1777–1846) war ein Spielmann aus Vossestrand, Hordaland, der viel in Westnorwegen reiste. Torgeir Augundson („Myllarguten“) lernte Tänze von ihm.

16
In A und B > über der ersten Quinte der l.H. (entsprechend in T. 18).

16
In A und B kein Staccato für die Quinten in der l.H. (entsprechend in T. 18).

17
GGA hat Phrasierungsbogen für die Oberstimme der l.H. wie in T. 15.

19–21
Die Pedalangaben, die in A fehlen, wie in B und C (entsprechend in T. 23 und 42).

40–41
> in der Oberstimme der r.H. nicht in A.

10. *Knut Luråsens Halling I*

Knut Lurås (1780–1843) war ein Spielmann aus Tinn, Telemark. Er reiste viel in allen Gebieten, wo das Spiel der Hardangerfiedel gepflegt wurde. Er war Torgeir Augundsons („Myllarguten“) und Håvard Gibøens wichtigster Lehrmeister.

1
Ped. fehlt durchwegs in A, abgesehen von T. 26. B hat *Ped.* nur in T. 1 und 26.

10
Staccatopunkte für die beiden letzten Akkorde, r.H., nicht in A.

12
GGA verlangt staccato für den ersten und > für den zweiten Taktschlag, r.H., entsprechend T. 3, 7, 17 usw.

17
GGA hat > über h^2 in der Oberstimme wie in T. 12.

19
GGA hat > auf dem zweiten Taktschlag, r.H., wie in T. 14.

23
A und B haben für die r.H.:



23
Die Fußnote („Von hier an“ . . .) nicht in A und B.

24
p auf dem zweiten Achtelschlag nicht in A und B.

26
In A und B *Ped.*, aber nicht *sempre*.

29
fz auf dem sechsten Achtelschlag, r.H., nicht in A und B.

31–32
R.H. in A und B:



(ebenso in T. 33–34, abgesehen davon, daß die Staccatopunkte über den Achteln in T. 33 fehlen).

32
GGA hat > auf dem ersten Taktschlag entsprechend T. 23 (dieselbe Ergänzung in T. 34).

9. *Nils Rekve's Halling*

Nils Rekve (1777–1846) was a fiddler from Vossestrand in Hordaland who travelled a great deal in Western Norway. Torgeir Augundson („Myllarguten“) learned dances from him.

16
A and B have > on the first fifth in l.h. (similarly in b. 18).

16
Staccato for the fifths in l.h. lacking in A and B (similarly in b. 18).

17
GGA has a slur in the top part in l.h. by analogy with b. 15.

19–21
Pedal markings, which are lacking in A, correspond in B and C (similarly in b. 23 and 42).

40–41
> in the top part in r.h. are lacking in A.

10. *Knut Luråsens Halling I*

Knut Lurås (1780–1843) was a fiddler from Tinn in Telemark who was very active as an itinerant fiddler in all the areas where the hardanger fiddle was cultivated. It was from him that Torgeir Augundson („Myllarguten“) and Håvard Gibøen learned most.

1
Ped. lacking in A in this bar and in the rest of the piece with the exception of in b. 26. B has *Ped.* in this bar but not in the rest of the piece except for b. 26.

10
Staccato for the last two chords in r.h. lacking in A.

12
GGA has staccato on the first beat and > on the second beat in r.h. by analogy with b. 3, 7, 17 etc.

17
GGA has > on b^2 in the upper part by analogy with b. 12.

19
GGA has > on the second beat in r.h. by analogy with b. 14.

23
A and B have in r.h.:



23
The footnote („Von hier an“ . . .) is lacking in A and B.

24
p on the second quaver beat is lacking in A and B.

26
A and B have *Ped.* but lack *sempre*.

29
fz on the sixth quaver beat in r.h. lacking in A and B.

31–32
A and B have for r.h.:



(and similarly in b. 33–34, except that staccato marks for the quavers are lacking in b. 33).

32
GGA has > on the first beat in r.h. by analogy with b. 23 (similarly added in b. 34).

- 33 GGA hat Staccatopunkte über den Achteln der r.H. entsprechend T. 31.
- 36 Der Staccatopunkt über dem vierten Achtelschlag, r.H., nicht in A (entsprechend in T. 38).
- 44 In GGA Phrasierungsbogen vom dritten zum vierten Achtelschlag und Staccatopunkt über dem vierten Achtelschlag, r.H., entsprechend T. 46.
- 48 Die Fußnote („NB: gleichzeitig“) nicht in A und B.
- 49 In GGA Phrasierungsbogen über den drei ersten Tönen der Oberstimme entsprechend T. 47.

- 33 GGA has staccato for the quavers in r.h. by analogy with b. 31.
- 36 Staccato on the fourth quaver beat in r.h. lacking in A (similarly in b. 38).
- 44 GGA has a slur between the third and fourth quaver beats and staccato for the fourth quaver beat in r.h. by analogy with b. 46.
- 48 The footnote (“NB: gleichzeitig”) is lacking in A and B.
- 49 GGA has a slur over the first three notes in the upper part by analogy with b. 47.


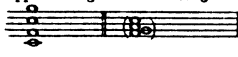
11. Knut Luråsens Halling II

Um einen Eindruck in Griegs Bearbeitungsmethode zu geben, wird nachstehend Johan Halvorsens Transkription des vorliegenden Hallings angeführt. In diesem Zusammenhang sei darauf aufmerksam gemacht, daß die Stimmung der Hardangerfiedel gewöhnlich eine kleine Terz über dem Kammerton liegt.

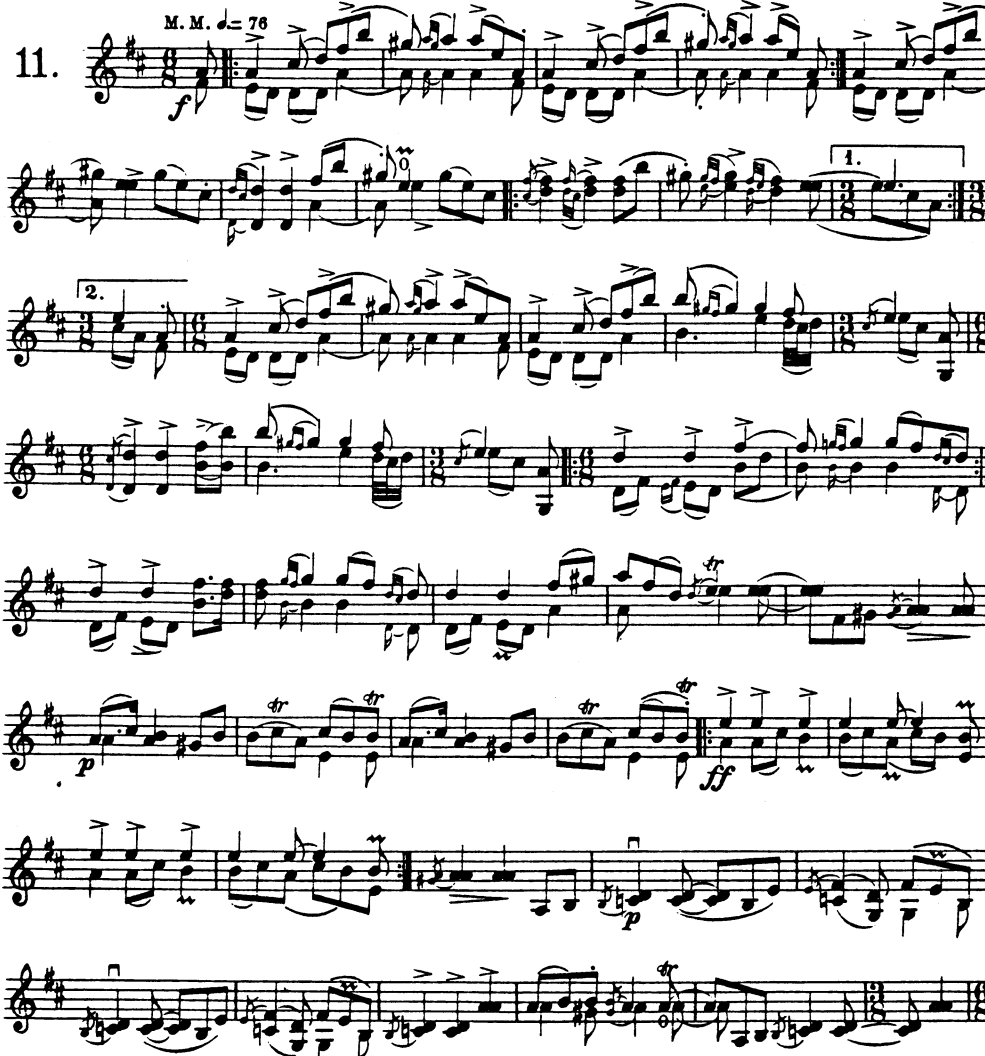
11. Knut Luråsen's Halling II

Since it may be of interest to compare one of Grieg's arrangements with the original noted version of one of the dances, Johan Halvorsen's transcription of this Halling is reproduced here. It should be noted in this connection that the hardanger fiddle was normally tuned approximately a minor third higher than concert pitch.

Knut Luråsens Halling II

<p>Gewöhnliche Geige Accord du violon ordinaire Tuning of the ordinary violin</p> 	<p>Bauernfiedel Violon rustique Peasants' fiddle</p> 	
--	--	--

M. M. $\text{♩} = 76$



4 Keine Phrasierungsbogen in A.

13 Für die r.H. haben A und B (auch in T. 17):

18–19 Keine Pedalangabe in A und B (entsprechend in T. 21–22).

24–27 In A *Ped.* nur in T. 24 und 26, sowie T. 45 und 49. Die Pedalangaben in B stimmen mit denen in C überein, abgesehen von T. 53.

27 In A und B Pralltriller (keine Vorschlagstöne) auf dem zweiten Achtelschlag, r.H. (vgl. T. 13) (entsprechend in T. 30).

41 *senza Ped.* nicht in A und B.

47 GGA hat *Più f* übereinstimmend mit A statt *poco f* wie in B und C.

53 Keine Pedalangaben in A und B.

63 > und *fz* auf dem vierten Achtelschlag, r.H., nicht in A und B.

68 Staccatopunkt auf dem ersten Taktschlag und portato auf dem zweiten, r.H., nicht in A und B (entsprechend in T. 72).

71 GGA hat Staccatopunkt auf dem ersten Taktschlag und portato auf dem zweiten, r.H., entsprechend T. 68 und 72 in C (entsprechende Ergänzung in T. 75).

75 GGA hat portato für die zwei letzten Achtel, r.H., entsprechend T. 71 und 72.

76 In A und B der Subdominantdreiklang $g^1-h^1-d^2$, l.H., übergebunden nach T. 77.

12. Myllargutens Springdans

1 *Ped.* fehlt in A.

45 GGA hat > auf dem dritten Taktschlag entsprechend T. 41 und 43.

4 Slurs lacking in A.

13 A and B have for r.h. (similarly in b. 17):

18–19 Pedal markings lacking in A and B (similarly in b. 21–22).

24–27 A has *Ped.* in b. 24 and 26, but not in the rest of the piece with the exception of in b. 45 and 49. The pedal markings in B agree with those in C in this section and throughout the rest of the piece except for in b. 53.

27 A and B have an inverted mordent (not *appoggiature*) on the second quaver beat in r.h. (cf. b. 13) (similarly in b. 30).

41 *senza Ped.* lacking in A and B.

47 GGA has *Più f* in agreement with A instead of *poco f* as indicated in B and C.

53 Pedal indications lacking in A and B.

63 > and *fz* on the fourth quaver beat in r.h. lacking in A and B.

68 Staccato on the first beat and portato on the second beat in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 72).

71 GGA has staccato on the first beat and portato on the second beat in r.h. by analogy with b. 68 and 72 in C (similar additions in b. 75).

75 GGA has portato for the 1st two quavers in r.h. by analogy with b. 71 and 72.

76 A and B have the subdominant triad $g^1 - b^1 - d^2$ in l.h. tied over to the same chord in b. 77.

12. Myllarguten's Springdans

1 *Ped.* lacking in A.

45 GGA has > on the third beat by analogy with b. 41 and 43.

13. *Håvard Gibøens Traum an der Oterholtsbrücke. Springdans*

- 1
Keine Pedalangaben in A für dieses Stück, abgesehen von T. 23.
- 26
GGA hat Staccatopunkt über dem fünften Achtel der Oberstimme entsprechend T. 24.
- 27
Keine Pedalangabe in B von diesem Takt ab, abgesehen von T. 62.
- 36
A hat d–g auf dem zweiten Taktschlag, l.H.

14. *Die Brautfahrt der Unterirdischen auf Vossevangen. Gangar*

- 1
A bezeichnet diesen Takt als „Upplægge. (Einleitung)“. Das erste Wort und die Klammern sind ausgestrichen.
- 2
In A und B *Ped.*, aber kein Aufhebungszeichen in T. 3.
- 3
In A und B fehlt *Ped.* Erst in T. 8 finden sich erneut Pedalangaben.
- 8
In A und B *Ped.* auf dem ersten Taktschlag, aber kein Aufhebungszeichen.
- 9–11
Keine Pedalangaben in A und B.
- 12–15
Ped. fehlt in A.
- 15
Kein Pedalaufhebungszeichen am Taktende in B.
- 28
Von hier ab keine Pedalangaben in A bis T. 38.
- 28
Ped. auf dem zweiten Taktschlag nicht in B.
- 29
Ped. fehlt in B.
- 30
B hat *Ped.*, aber nicht *simile*.
- 33
Kein Staccatopunkt auf dem ersten Taktschlag, r.H., in A und B (entsprechend in T. 35 und 37).
- 33–37
Keine Pedalangaben in A und B.
- 38
In A *Ped.* auf dem ersten Taktschlag; danach keine weiteren Pedalangaben im Rest des Stückes.
- 39
♯ vor fis¹ am Ende des Taktes nicht in A (entsprechend in T. 41).
- 44, 46, 48, 50
Keine Pedalangaben in B.
- 51
Staccatopunkt auf dem ersten und portato auf dem zweiten Taktschlag, r.H., nicht in A und B (entsprechend in T. 53).
- 55
Von hier ab keine Pedalangaben in B.
- 57
In A und B Pause für die r.H. und folglich keine Überbindung der Sexte vom vorausgehenden Takt her (entsprechend in T. 59 und 61).
- 58–61
In A und B sind die Quinten im Baß dieselben wie in T. 54–57 und somit T. 58–60 eine Oktave und T. 60–61 zwei Oktaven tiefer als in C.

13. *Håvard Gibøen's Dream at the Oterholt Bridge. Springdans*

- 1
Ped. lacking in A in this bar and in the rest of the piece except for in b. 23.
- 26
GGA has staccato on the fifth quaver in the upper part by analogy with b. 24.
- 27
Ped. lacking in B in this bar and in the rest of the piece except for in b. 62.
- 36
A has d – g on the second beat in l.h.

14. *The Goblins' Bridal Procession at Vossevangen. Gangar*

- 1
In A this first bar is headed: “Upplægge. (Einleitung)” (i. e. “Introduction”). The first word and the parantheses were later crossed out.
- 2
A and B have *Ped.* but not the release in b. 3.
- 3
A and B lack *Ped.* and have no further pedal markings before b. 8.
- 8
A and B have *Ped.* on the first beat but without a release sign.
- 9–11
Pedal markings lacking in A and B.
- 12–15
Ped. lacking in A.
- 15
Pedal release at the end of the bar lacking in B.
- 28
A does not have *Ped.* and has no further pedal markings before b. 38.
- 28
Ped. on the second beat lacking in B.
- 29
Ped. lacking in B.
- 30
B has *Ped.* but lacks *simile*.
- 33
Staccato on the first beat in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 35 and 37).
- 33–37
Pedal markings lacking in A and B.
- 38
A has *Ped.* on the first beat but has no further pedal markings for the rest of the piece.
- 39
Natural sign for f#¹ at the end of the bar lacking in A (similarly in b. 41).
- 44, 46, 48, 50
Pedal markings lacking in B.
- 51
Staccato on the first beat and portato on the second beat in r.h. lacking in A and B (similarly in b. 53).
- 55
Ped. lacking in B in this bar and in the rest of the piece.
- 57
A and B have a rest in the r.h. and consequently no sixth tied over from the previous bar (similarly in b. 59 and 61).
- 58–61
In A and B the fifths in the bass are the same as in b. 54–57 and are consequently in b. 58–60 one octave and in b. 60–61 two octaves lower than in C.

62

In A und B:

15. *Die Skuldalsbraut. Gangar*

Der Name dieses Tanzes bezieht sich auf Signe Skuldal aus Seljord, die sich ertränkte, als man sie zwang, sich mit einem Mann zu verheiraten, den sie nicht liebte.

1
Ped. nicht in A.

22
GGA verlangt einen Pralltriller auf dem dritten Taktschlag entsprechend T. 9, 16 und besonders T. 29 (dementsprechend auch in T. 33).

30
Der Vorschlag auf dem ersten Taktschlag nicht in A. B und C haben g^1 als Vorschlagston. Da dies vermutlich ein Druckfehler für gis^1 ist, wurde der Ton in GGA korrigiert.

33–34
Im Vergleich mit der entsprechenden Stelle, r.H., T. 29–30, fehlt der Pralltriller in T. 33 und der Vorschlag auf dem ersten Taktschlag in T. 34, möglicherweise aus Versehen. Halvorsens Notat hat einen Pralltriller T. 33, aber nicht T. 29.

54
In A keine Pedalangabe bis T. 77.

76
Kein Phrasierungsbogen in A für die zwei letzten Achtel, l.H.

16. *Die Mädchen aus dem Kivledal. Springdans*

Auf einer separaten Seite vor dem Stück findet sich in B und C eine Einführung in dieses Stück in vier Sprachen (deutsch, norwegisch, französisch und englisch). A hat die deutsche und norwegische Einführung in Griegs Handschrift; die französische und die englische Einführung sind jeweils von fremder Hand geschrieben. Nachstehend der deutsche Wortlaut:

„In Seljord in Telemark liegt ein kleines Tal, das Kivledal genannt. In alter Zeit stand hier eine ganz kleine Kirche. – Eines Sonntags, als die Gemeinde zur Messe versammelt war, erklangen plötzlich durch die Kirche laute Töne vom Berge herunter. Es waren die drei Mädchen aus dem Kivledal, die letzten Heiden im Tale, welche ihre Ziegen am Bergesabhang hüteten, während sie einen ‚Slått‘ auf dem ‚Trillerhorn‘ bliesen. Die Gemeinde strömte aus der Kirche und lauschte wie entzückt den ergreifenden Tönen. Der Prediger folgte nach; er rief den Mädchen zu, daß sie aufhören sollten, und als sie mit dem Blasen fortfuhren, erhob er die Hand und sprach sie in Gottes und des Papstes Bann. In demselben Augenblick wurden die Mädchen aus dem Kivledal und die ganze Ziegenherde in Stein verwandelt. Und heute noch erblickt man sie hoch oben am Bergesabhang stehend, das Horn vor dem Munde und die Ziegen rings um sich herum. – So lautet die Sage von dem ‚Slått‘ der Mädchen aus dem Kivledal, wie sie die Bauern des Tales aufbewahrt haben und den sie immer noch auf ihrer Fiedel spielen. Auf dieselbe Sage bezieht sich der folgende ‚Slått‘. Es gibt im ganzen drei solche ‚Slåtter‘ (ein ‚Slått‘ für jedes Mädchen) und nur der Fiedler galt als etwas Besonderes, welcher alle drei spielen konnte.“

1
In A keine Pedalangaben bis T. 11. B hat *con Ped.*, aber keine weiteren Angaben bis T. 11.

62

A and B have:

15. *The Skuldal Bride. Gangar*

The title of the dance refers to Signe Skuldal from Seljord, who drowned herself when she was forced to marry a man she did not love.

1
Ped. lacking in A.

22
GGA has an inverted mordent on the third beat in analogy with b. 9, 16 and particularly with b. 29 (similar addition in b. 33).

30
The appoggiatura-note on the first beat is lacking in A. B and C have g^1 as an appoggiatura-note. As it is probable that this is a printing error for gis^1 the note has accordingly been corrected in GGA.

33–34
Compared with the parallel place in r.h. in b. 29–30, the inverted mordent is lacking in b. 33 and the appoggiatura-note on the first beat in b. 34, which is perhaps an oversight. Halvorsen's transcription has an inverted mordent in b. 33 but not in b. 29.

54
A does not have *Ped.* on the second beat and no pedal markings in the following bars until b. 77.

76
Slur for the last two quavers in l.h. lacking in A.

16. *The Maidens from Kivledal. Springdans*

On a separate page preceding the piece in B and C is an explanation of the piece in four languages (German, Norwegian, French and English). A has this explanation in German and Norwegian in Grieg's handwriting, in French and English in that of two others. The English version is as follows:

“In Seljord in Telemark there is a little valley, called Kivledal. In ancient times, a tiny church stood in this valley. One Sunday, when the community had assembled for mass, loud sounds from the mountain suddenly reverberated through the church. It was the three maidens of Kivledal, the last heathens in the valley, who, while watching their goats on the mountain-slopes, were blowing a ‘Slått’ on the Trill-horn. The community rushed out of the church and listened enraptured to the wondrous enchanting tones. The parson followed, and called to the maidens, bidding them stop playing; but as they kept on blowing their horns, he raised his hands and anathematised them in the name of God and the Pope. The maidens of Kivledal and their herds were at once changed into stone. And to this day, you can see them standing high up on the mountain-slope, the horn to their mouth and their herds around them. This is the legend of the ‘Slått’ of the maidens of Kivledal, as preserved by the peasants in the valley, and which they still play on their fiddles. The following ‘Slått’ is related to this same legend: There are in all three such ‘Slåtter’ (one for each of the maidens), and only that fiddler was considered great who could play all three.”

1
A has no pedal markings before b. 11; B has *con Ped.* and has no pedal markings in the following bars before b. 11.

3 In A und B, r.H. (entsprechend in T. 5):



7 In A und B, r.H., tiefste Stimme, b^1 als halbe Note, gefolgt von dem Viertel g^1 (entsprechend in T. 11).

11 In A und B Pedalangabe hier. Nächste Pedalangabe erst in T. 19.

16 In A und B Pralltriller in der Oberstimme auf dem dritten Taktschlag.

19 In A und B Pedalangabe hier. Nächste Pedalangabe erst in T. 27.

30 Keine Pedalangabe in A und B.

31 In A und B *Ped.*, aber kein Aufhebungszeichen (entsprechend in T. 40).

34 *Ped.* auf dem letzten Taktschlag nicht in A.

36 Keine Pedalangabe in A und B.

17. Die Mädchen aus dem Kivledal. Gangar

3 In A und B keine Pedalangabe bis T. 7.

7 In A und B kein Pedalaufhebungszeichen. Sonst keine Pedalangaben bis T. 19.

10 GGA hat > und Pralltriller auf dem dritten Achtelschlag in der Oberstimme entsprechend T. 6. Halvorsens Notat hat > sowie außerdem einen Pralltriller.

20 *rfz* auf dem letzten Achtelschlag nicht in A und B (entsprechend in T. 22).

27 *Ped.* nicht in A.

28, 29, 30 Keine Pedalangaben in A und B.

36 Von hier ab keine Pedalangaben in A und B bis T. 47.

39 *tranq.* nicht in A und B.

42 $\langle \rangle$ nicht in A und B.

43 GGA hat Phrasierungsbogen zwischen dem dritten und vierten sowie dem fünften und sechsten Achtel in der tiefsten Stimme der r.H. entsprechend T. 41.

49 Die Fermate in der l.H. und das Pedalaufhebungszeichen am Ende des Taktes nicht in A und B.

VOLKSMELODIEBEARBEITUNGEN OHNE OPUSNUMMER

Die Melodiesammlung *Norges Melodier* (Norwegens Melodien) (NM) erschien ohne Griegs Namen 1875 in Kopenhagen. Sie war, Griegs

3 A and B have in r.h. (similarly in b. 5):



7 A and B have the b^1 in the lowest part in the r.h. as a minim followed by g^1 as a crotchet (similarly in b. 11).

11 A and B have a pedal mark here but not again before in b. 19.

16 A and B have an inverted mordent on the third beat in the upper part.

19 A and B have a pedal mark here but not again before in b. 27.

30 Pedal markings lacking in A and B.

31 A and B have *Ped.* but not the release (similarly in b. 40).

34 *Ped.* on the last beat lacking in A.

36 A and B have no pedal mark.

17. The Maidens from Kivledal. Gangar

3 A and B do not have *Ped.* and have no pedal markings in the following bars until b. 7.

7 A and B do not indicate pedal release and have no pedal markings before b. 19.

10 GGA has > on the third quaver beat in the upper part by analogy with b. 6. Halvorsen's transcription has > and has furthermore an pralltriller on this beat.

20 *sfz* on the last quaver lacking in A and B (similarly in b. 22).

27 *Ped.* lacking in A.

28, 29, 30 Pedal markings lacking in A and B.

36 A and B have no pedal markings in this bar nor in the following bars before b. 47.

39 *tranq.* lacking in A and B.

42 $\langle \rangle$ lacking in A and B.

43 GGA has slurs for the third and fourth quavers and for the fifth and sixth quavers in the bottom part in the r.h. by analogy with b. 41.

49 Fermata for the l.h. and the pedal release sign at the end of the bar lacking in A and B.

FOLK-SONG ARRANGEMENTS WITHOUT OPUS NUMBER

The collection *Norges Melodier* (Norway's Melodies) (NM) was published by Grieg anonymously in Copenhagen in 1875. According to

späterer Erklärung zufolge, eine bestellte Arbeit: „Im Jahre 1874 erhielt ich eine Aufforderung von der Musikalienhandlung E. Wagner in Kopenhagen, die bei ihr herauskommenden *Norges Melodier* zu sammeln und zu bearbeiten. Dies hatte gar nichts mit Kunst zu tun: von seiten des Verlegers handelte es sich einfach um Spekulation, und da er die Arbeit mit Rücksicht auf die ‚vox populi‘ ausgeführt wünschte, war sie für mich selbstverständlich ohne jedes künstlerische Interesse. Ich hätte deshalb diesen Unfug dankend abgelehnt, wenn ich nicht wegen einer bevorstehenden Auslandsreise zu Geld gedrängt hätte. Ich ging also auf seinen Vorschlag ein mit einem ausdrücklichen Vorbehalt, daß mein Name weder öffentlich noch privat in Verbindung mit dem betreffenden Werk genannt würde.“¹ Als die Sammlung einige Zeit später in einem revidierten Neudruck in Wilhelm Hansens Musikverlag erschien, deutete der Verleger auf der Rückseite der Ausgabe an, daß ein bekannter norwegischer Komponist für die Arbeit verantwortlich sei: „Die Lieder sind leicht spielbar für Klavier bearbeitet, aber immer mit Rücksicht auf die künstlerischen Forderungen, und für den Herausgeber ist der Name dessen – (ein Name, der unter den musikalischen Größen Norwegens einen vorzüglichen Klang hat) – dem die Redaktion oblag, die beste Garantie für die Qualität der Auswahl und die sorgfältige Ausarbeitung der Bearbeitungen.“

Dreißig Jahre später beurteilte Grieg seine Bearbeitungen in *Norwegens Melodien* positiver: „Wenn Sie dagegen harmonisieren oder im ganzen genommen Volksweisen so behandeln wollen, daß sie sich im Volk verbreiten, da gilt es, mit ‚Austern und Kaviar‘ innezuhalten und ‚Schwarzbrot und Butter‘ zu nehmen. Man muß da den Himmel versagen und unten auf der Erde bleiben. Solche Ausgaben haben auch ihre große Bedeutung, wenn sie klug und bewußt zurechtgelegt und nicht so fünfeckig und unpraktisch wie Lindemans sind. So eine anspruchlose Ausgabe ist gerade die von Ihnen so hart beurteilte *Norges Melodier*, und daß sie nützlich war, hat sie bewiesen, indem sie ein Menschenalter lang in Tausenden von Exemplaren verkauft worden ist. Ich habe über ihre kritische Bemerkung ‚skandalös schlecht‘ sehr gelacht. Unter uns kann ich Ihnen anvertrauen, daß es der Unterzeichnete ist, der in seiner Jugend, NB: auf Bestellung, die ganze Herrlichkeit von Anfang bis Ende harmonisiert hat!“²

Norwegens Melodien umfaßt 154 Bearbeitungen eines verschiedenartigen Melodiestoffs, u. a. eine Reihe von Liedern und Chorgesängen von Grieg selbst sowie von anderen Komponisten (u. a. Halfdan Kjerulf und Rikard Nordraak). 138 Bearbeitungen haben untergelegten Text.

Die Sammlung enthält auch 50 Bearbeitungen von Volksweisen und -tänzen, von welchen Grieg 44 in den zwei ersten Bänden von L. M. Lindemans Sammlung (L) fand. Sechs Melodien stammen aus anderen Quellen, unter ihnen Nr. 65 aus Andreas Peter Berggreen, *Folke-Sange og Melodier* [Volksweisen und Melodien], Bd. 2, 2. Ausgabe, Kopenhagen, 1861, und Nr. 118 aus Halfdan Kjerulf, *25 udvalgte norske Folkeviser og Dandse* [25 ausgewählte norwegische Volksweisen und Tänze], Christiania, 1861.

Griegs Titel, Texte, Ortsangaben und Tempobezeichnungen weichen gelegentlich von denen der Quelle ab. Ab und zu finden sich auch kleinere melodische, rhythmische und dynamische Abweichungen im Notentext.

Acht Bearbeitungen sind notengetreu aus L übernommen und als „arr. af Lindeman“ bezeichnet. Von den übrigen 42 Bearbeitungen hat Grieg bei sechs „arr. af Edv. Grieg“ angegeben. Diese erschienen 1886 in etwas revidierter Fassung separat unter dem Titel *Sex norske Fjeldmelodier* (Sechs norwegische Gebirgsmelodien) (NF).

Da die übrigen 36 Bearbeitungen im wesentlichen wissenschaftliches Interesse haben, werden sie in vorliegender Ausgabe wiedergegeben.

¹ Brief von Grieg an Gottfried Matthison-Hansen vom 7. März 1878, wiedergegeben in F. Benestad und D. Schjelderup-Ebbe: *Evard Grieg. Mennesket og kunstneren*, Oslo 1980, S. 154.

² Brief von Grieg an Gerhard Schjelderup vom 24. November 1905, wiedergegeben in F. Benestad und D. Schjelderup-Ebbe, *op. cit.*, S. 155.

information later given by the composer, it was the result of a commission and nothing more: “In 1874 I was asked by the music dealer E. Wagner in Copenhagen to collect and arrange *Norges Melodier* to be published by his house. It was a project which had nothing whatever to do with art; from the publisher’s side it was a simple matter of commercial speculation and since he required that it should be done in accordance with ‘vox populi’ of course it was without any sort of artistic interest for me. I should therefore have said ‘no thank you’ to the whole mess, if I hadn’t just at that time needed money for a trip I was to make abroad. I agreed therefore to his suggestion with the specific reservation that my name should not be mentioned either publicly or privately in connection with the work under discussion.”¹ When sometime later the work was issued in a revised new printing by Wilhelm Hansen, Music Publishers, the publishers hinted on the back cover of the collection that it was the work of a well-known Norwegian composer: “The songs are set for piano in arrangements that are easy to play yet which constantly have regard for the requirements of art, and the publisher has in the name—(a name which ranks high amongst the great of Norwegian music)—of the man who has been in charge of the editorial work had the best guarantee of the excellence of the selection and the careful preparation of the arrangements.”

Thirty years later Grieg took a more positive view of his folk-song arrangements in *Norway’s Melodies*: “If on the other hand you are going to harmonize or do anything at all with folk-songs with the intention of getting them out to the people, then it is necessary to go easy on the ‘oysters and caviar’ and concentrate on ‘rye bread and butter’. One must give up reaching for the clouds and remain on the ground. Such editions are richly justified too when they are wisely and purposefully prepared and are not so five-cornered and impractical as Lindeman’s collection. *Norges Melodier*, which you judge so harshly, is just such an unpretentious edition and it has also served its purpose, as it has proven by being sold in many thousands of copies during a generation. I had a good laugh at your criticism ‘scandalously bad’. Because just between us I can confide to you that it is yours truly who in his youth—NB: on commission—harmonized the whole show from beginning to end!”²

Norway’s Melodies consists of 154 arrangements of melodies of various kinds, among them a number of art songs and some songs for chorus by Grieg himself and other composers (e. g. Halfdan Kjerulf and Rikard Nordraak). 138 of the arrangements are provided with text between the lines of music.

50 arrangements of folk-songs and -dances are included in the collection. Grieg took the melodies for 44 of these from the two first volumes of L. M. Lindeman’s collection (L). Six of the melodies were taken from other sources, among these no. 65 from Andreas Peter Berggreen *Folke-Sange og Melodier*, Vol. 2, 2nd ed., Copenhagen, 1861, and no. 118 from Halfdan Kjerulf *25 udvalgte norske Folkeviser og dandse*, Christiania, 1861.

Grieg’s titles, texts, places of origin and tempo indications sometimes differ from his sources. In a number of instances there are minor melodic, rhythmic and dynamic differences in the music itself.

Eight arrangements have been taken over in their entirety from L, which Grieg has made clear with the specification “arr. af Lindeman”. Of the remaining 42 arrangements Grieg has acknowledged six of them as “arr. af Edv. Grieg”. These were published separately in a somewhat revised version in 1886 under the title *Sex norske Fjeldmelodier* (Six Norwegian Mountain Melodies) (NF).

Since the other 36 arrangements are mainly of musicological interest they are reproduced in this edition. It has not been thought necessary to provide an extensive commentary for each individual piece. A num-

¹ Letter from Grieg to Gottfried Matthison-Hansen, 7 March, 1878, printed in F. Benestad and D. Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg. Mennesket og kunstneren*, Oslo, 1980, p. 154.

² Letter from Grieg to Gerhard Schjelderup, 24 November, 1905, printed in Benestad and Schjelderup-Ebbe, *op. cit.*, p. 155.

Wir haben es nicht für nötig gehalten, jedes dieser Stücke ausführlich zu kommentieren. Nummern in eckigen Klammern beziehen sich auf die Numerierung in Lindemans Sammlung (L).

1. DIE BEARBEITUNGEN IN „NORWEGENS MELODIEN“

Das Quellenmaterial

Autographe sind nicht bekannt.

A:

Die Erstausgabe: E. Wagners Forlag og Eiendom, Kjøbenhavn, [1875], ohne Pl.Nr., 164 Seiten in Pariserformat.

Das Titelblatt hat folgenden Text: *Norges Melodier, / arrangerede / for / PIANOFORTE / MED TEXT. / KJØBENHAVN. / E. WAGNERS FORLAG OG EIENDOM.* Die Sammlung enthält 154 Bearbeitungen für Klavier, zum Teil mit untergelegtem Text. 42 von ihnen sind von Grieg ausgeführte Bearbeitungen norwegischer Volksweisen und -tänze. Der Notentext enthält eine lange Reihe von Druckfehlern; ein Druckfehlerverzeichnis, bezeichnet *RETTELSE*R (Berichtigungen), steht auf zwei Seiten zwischen dem Inhaltsverzeichnis und der ersten Nummer der Sammlung.

B:

Neudruck: Die Sammlung ging im September 1876 an Wilhelm Hansens Musik-Forlag, Kopenhagen, über, der die Sammlung erneut druckte, Pl.Nr. 4287. Die meisten Druckfehler in A sind hier entsprechend der unter A genannten Liste berichtigt.

Später kamen zahlreiche Titelaufgaben. Erst nach Griegs Tod erscheint Griegs Name als Bearbeiter, jedoch auch hier nur auf der Rückseite der Sammlung. *Norges Melodier* Bd. 2–4 aus demselben Verlag sind von Eyvind Alnæs herausgegeben.

ber is added in square brackets which refers to the numbering in Lindeman's collection.

1. THE ARRANGEMENTS IN NORWAY'S MELODIES

Source material

No *autograph* copies have been found.

A:

First edition: E. Wagners Forlag og Eiendom, Kjøbenhavn, [1875], no pl.no., 164 pp. in Paris format.

The title page has the following text: *Norges Melodier, / arrangerede / for / PIANOFORTE / MED TEXT. / KJØBENHAVN. / E. WAGNERS FORLAG OG EIENDOM.* The collection contains 154 melodies set out in piano arrangements, some with text underlaid. Of this number 42 settings of Norwegian folk-songs and -dances were done by Grieg. The musical text contains a large number of printing mistakes. A list of these is printed in the collection under the heading *RETTELSE*R (Corrections) on two pages between the Table of Contents and the first number of the collection.

B:

New printing: The collection was transferred in September 1876 to Wilhelm Hansens Musik-Forlag, Copenhagen, who issued a new printing of the collection, pl.no. 4287. Most of the printing mistakes in A were corrected here in accordance with the list mentioned under A above.

Numerous title impressions were issued subsequently. Grieg was first named as the arranger in a new printing after his death, and then only on the back cover of the edition. *Norges Melodier*, Vol. 2–4, published by Wilhelm Hansen, was edited by Eyvind Alnæs.

Nº 5. EG SEER DEG UT FØR GLUGGJIN. [L.305]

Poco Andante.

Folkelvis.

Animato.

Nº 18. STRILEVISE.

Andante.

Fra Bergen.

rol-de Baa - ten fyr I - le. Daa dreiv eg te han mæ
 Fi - ske - ston - ge, so'n datt i U - vi - té bak i Ron - ge. Daa
 vart eg glud og tok te og kvad: eg raadde Grun - nen aa
 lei - na, su - de - li, su - de - li, su - de - li le - i!

Nº 26. RO, RO TE FISKESKJÆR. [L.354]
 (Børnesang.)

Andante.

Ro, ro te Fi - ske - skjær, kor man - ge Fi - ske
 fik du der: en te Far aa en te Mor, tre te Sy - ster,
 fi - re te Bror aa fem te den, som Fi - sken drog.

Nº 27. KJÆRRINGA MÆ STAVEN. [L.25]
 (Børnesang.)

Moderato.

Kjær - rin - ga mæ Sta - ven, høgt oppi Hakke - da - len,
 ot - te Pot - ter Rømne, fi - re Marker Sjør, saa kji - na Ka - ri.
 O - le had - de før, Kjær - rin - ga mæ Sta - ven.

Nº 30. EN LITEN GUT IFRA TISTEDAL'N. [L.76]

Con moto.

Folkevisæ.

En li - ten Gut i - fra Tis - te - dal'n kjør - te
 Bo - ra, kjør - te Bo - ra. Den sam - me Dæn for ej
 ga - mal Kjær - ring te Jo - ra, ja det gjor' a. Aa
 da di hen - ne paa Baarra bar, saa gjor' a ja - men det som
 var - re var: ja - men gol' a, ja det gjor' a.

Nº 33. ISLAND. [L.473]

Maestoso.

Folkemelodi.

Y - derst mod Nor - den ly - ser en Ø
 klart gjennom Is - slag og Taa - ge, der ved en Bjergkull som
 al - drig kan do. Old - ti - dens Bil - le - der vaa - ge -
 der - fra gaar Sag - net vidt o - ver Su som en Maa - ge.

Nº 35. EG VET EI LITE GENTE. [L.401]

Andante.

Violone.

Musical score for No. 35, 'EG VET EI LITE GENTE'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The second system continues the accompaniment.

Nº 42. FJELDBYGGEN. [L.225]

Maestoso.

Folkevise fra Trondhjem.

Musical score for No. 42, 'FJELDBYGGEN'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The second system continues the accompaniment. The lyrics are: 'Fjeld-byggen agter paa TI-den. Om Vin-ter naar Da-gen er li-den tar hand'oks paa Nackeni Backen; gaari dyben Sne op til Lænder-ne, finder sig et Træ kro-get til at se, lag-ger der-af Meye, som pley-e bru-ges un-der Slæ-de paa Vey-e. Peder Dass.'

Nº 49. I FJØR GÆTT' EG GEITINN. [L.229]

Lento

Folkevise.

Musical score for No. 49, 'I FJØR GÆTT' EG GEITINN'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The second system continues the accompaniment. The lyrics are: 'I - fjor gætt' eg Gei - tinn' i dju - pa - ste Da - lom, i - fjor gætt' eg Gei - tinn' i dju - pa - ste Da - lom, i Aar gengeg her mæ ein Vaak kring i Gar-dom, i Aar gengeg her mæ ein Vaak kring i Gårdom.'

Nº 50. DALEBU JONSON. [L.493]

Allegretto.

Folkevise fra Hitterdal.

Musical score for No. 50, 'DALEBU JONSON'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The second system continues the accompaniment. The lyrics are: 'f Aa høyre du skøn Jom-fru, hot eg seg - je deg, aa høyre du skøn Jom-fru, hot eg seg - je deg, ly-ster du af lan-de burt-rei-se mæ meg? (Kor:) Ken-ner du Da-le-bu Jon-son?'

Nº 51. HALLING. [L.145]

Moderato quasi Andante.

Fra Thelemarken.

Musical score for No. 51, 'HALLING'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The second system continues the accompaniment. The lyrics are: 'mf Ped. rivo. piu cresc. f f pp'

sempre piu pp

ppp

ritard.

Mor - gonska O - la Gloms - tu - len gif - te seg.

Nº 54. SINKLARS-UISEN. [L.271]

Maestoso.

Hr. Sink - lar drog o - ver sal - ten Hav, til

Nor - rig hans Kurs monne stan - de; blandt Gud - brands Klip - per han

fandt sin Grav, der van - ked saa blodig en Pau - de.

E. Storm.

Nº 60. FRIERAS A ONGKAR'N TE JENTA. [L.24]

Allegretto. Folkevis.

Je sku au ha Løst t'aa jif - te

mei. sa n, naar jø traf ei Jen - te rek - ti

grei, sa n, Sliik ho en - te vil - le laa - te

vont aa il - le, an - ten saa jø drek - ker hel - ler

Nº 55. OLA GLOMSTULENS BRUDEFERD. [L.360]

Moderato. Folkevis.

O - la Gloms - tu - len had - de ei

ga - mall graa Geit, O - la Gloms - tu - len

had - de ei ga - mall graa Geit, aa

kjw - re mi Ka - ri, gjer Pøl - sa væl feit! for i

ej, sa n. Skjenk en Dram, sa n! faa mæ

Skam, san! tår di man - ge sli - ke Gut - ter fram, san.

Nº 61. DEN SIDSTE LAURDAGS KVELDEN. [L.303]

Andante. Folkevis.

p

Den sidste Laurdags Kvel - den eg skul - le sta aa

fri, eg reis - te in - kje hei - matt før
Klokko ho va ti; men daa me kom paa Vej - a, daa
møt - te me godt Lag; dei spel - te aa dei
dan - sta tæ de va ljo - se Dag. —

Nº 62. EN VISE OM HELLIG OLAF. [L.27]

Moderato.

Mel: Stule Søndagskvellen.

Hel - lig O - laf stod ved Fjor - den med sin Hær;
Pintse - fe - sten var for - haan - den; alskens Løv og Blom - ster
ar - te - de sig der fa - gert un - der Fol - ge - fon - den.
Kon - gens Dra - ge laa og spej - led sig ved Strand,
Bi - spen stod med Kor - set paa den hvite Sand, Kongens Kjæmperad
laa paa Knæ og baul, og der gik dem Lyn i Aan - den.
J.S.Welhaven.

Nº 65. STEV FRA VEGAARDSHEJEN.

Andante.

Folkeviser.

Aa O - la, O - la, min ei - en On - ge! Kvi læ du
paa meg den Sorg saa ton - ge? Eg tenk - te
al - dri du brydd deg om, aa nar - re meg, som du saag va'
ong, aa nar - re meg, som du saag va' ong.

Nº 66. AA KJØRE VATTEN AA KJØRE VE. [L.276]

Allegretto.

Folkeviser.

Aa kjø - re Vat - ten aa kjø - re Ve, aa
kjø - re Tømmer o - ver Hej - a, aa kjø - re va dem
kjø - re vi', je kjø - rer Gjen - ta mi
ej - a. De rø - de Ro - ser aa de Øj - ne hlaa, de
vakkre Gjen - ter hol - ler jeg ut - aa, helst naar je faar den

je vil ha, saa ær 'e Mu-ro aa le - va.

Nº 67. HULDRELOK. [L.449]

Moderato.

Som-mer - løv og Sa - le og Bran-de - ryg og

Sva - le og Lur - ve og Lar - ve og Li - ta -

blaa! Rek - kje og Snek - kje, Skau - te og

Rau - te, Langt-fram, Skin - fax-e. Sju - li - bran! Lu - lo,

lu - lo - lo, lu - lo, lu - lo,

lu - lo, lu - lo, lu - lo, lu - lo!

Nº 72. BRUDESLAATTEN. [L.476]

Allegro moderato.

Fra Segn.

Nº 74. SPRINGDANDS. [L.195]

Vivace.

Fra Bergen.

Nº 82. EG GJÆTTE TULLA. [L.531]

Andante.

Folkvisen fra Hitterdalen.

Eg gjætte Tulla i femten Aar, eg pas - sa - ne - je paa

Tulla, e gjætteburt baade Lambog Faar, men endaa hadde eg

più moto *a tempo*

Tulla. Aa hei, aa haadæ fær saa gaa! eg tregarme - ste paa

più moto

Tul - la. for ho var krul - la i Ul - la.

Nº 88. OLE'S FRIERI. [L.403]

Andante.

Folkevisæ.

Aa O - le engang i Sin - de fik at bei - le

Ped. *Ped.*

til Fader Mikkels Datter, den skjønneste, som i Bygulen gik. Men om hun

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.*

Godhed for hannem fatter? (Der paa kommer det an Ole, men vær ikke hlygaf dig, du kan ikke faa mer end Nej.) Hun har

Ped. *Ped.*

Pen - ge, op - red - te Sen - ge, til Bej - le — re hun jo ej kan

Ped. *Ped.* *Ped.*

rit.

trænge. nei kan hun ej. (Men derfor ikke forsagt! Jeg er forresten ligesaa god Kar, som hun er Pige.)

Ped.

Nº 89. STEV.

Allegro.

Aa vil du ha - va meg til aa kveda, det skal eg

gjera maistorste Gleda, aa eg skal kveda so vænt fyr deg, at du skal

gløyme deg sjølv og meg, at du skal gløyme deg sjølv og meg.

Nº 91. HUSK OP I RING. [L.223]

Allegretto.

Folkevisæ.

Husk op i Ring, O - la Gutten min, smu deg omkring Bjursaaften min!

Osten den va' muggen, Kaka den va' raa, Kniven den va' rusten, beit inte paa.

f

Haa, haa, haa, veit du inte Raa? Bryn paa Kniven, skrapasaa paa. O, du æ saa

riten

fingeraa saa fin! Va' du Aller. Kjæresten min. Makaan fautes ej!

Nº 92. GJÆTER-LIVET. [L.304]

Andantino.

Folkevisæ.

Nær Mai - daa - gaa lok - kje, aa So - la skjinn so

vart aa vent, da Gjen - tunn u - ti Flok - kje lyt

pynte se so pent. Dei stunde ut fraa Hausaa Gar, mæ

Fe aa Gjeit aa Saa dei draugdekk Hug te Fjello stend.

Nº 100. HULDRE AA' EN ELLAND. [L.71]

Moderato.

Folkevisse.

Gu . ten va troytt, Sommaardagen heitt, in kje aa faa

kvile tyktes han for leidd, Klove va tung, Øyken il . le sleit,

forhamBrekka steigti Være. Han taa Sadden ne Mysuffsreskun la,

skunda seg saa aat eit vakkert Lego . stad, sta . e høgt og tjukt og

blomstroffGrase va; in . gor Dyne smaakaa berre.

Allegretto.

Statt up, statt up, sjaa a - ten . de, heyr Sylvstrengjin

kaa dom læt! Sjaa ei Hulder, som du brenne,

som taa Lystna aat deg græt; mange, veit eg,

paa deg sni . ka, lat meg bli di Gjen . te!

Jn . gor, som deg bæ . re li . ka ha du Bo aa ven . te.

Nº 108b REISESANG.

Allegro.

Folkemelodi.

Her det kal . der, her det lok . ker, her det mil . de Sommer .

bud! Bo . gen bort nu! Fod paa Nak . ken! Nudet gaar til Skoven

ud. Med den vevre Laks . i Fos . sen, med den vil . tre Gjed paa

Fjeld, duk . ke vi i El . ve . dy . bet, springe vi i Bakkehæld.

P.A. Jensen

Nº 109. ASTRI, MI ASTRI. [L.77]

Andante con moto.

Folkevisse.

A - stri, mi A - stri, som ei - ne helt taa meg,

den Ti du va meg so in - der - lig go! Den Ti du

gret kvar em Gaug eg gik fraa deg som va kvar Laurdagskveld,

mins du det no: Daa va 'eg Bygdis den sæ - la - ste Gut,

in - kje eg byt - ta mæ Prest el - le Fut. Daa va 'eg Bygdis den

sæ - la - ste Gut, in - kje eg byt - ta mæ Prestel - le Fut.

Nº 110. „JEG LAGDE MIG SAA SILDE.“ [L.300]

Moderato.

Folkevis.

Jeg lag - de mig saa sil - de og sent om en

Kveld, jeg vid - ste af slet in - gen Kvi - de; da

kom der et Bud i - fra Kje - re - sten min, jeg skul - de til

hen - de bort - ri - de. Tvinget la - ver El - sko - ven hende.

Nº 112. DEN BAKVENDA VISAA.

Allegretto.

Folkevis.

Eg beis - la min Styvleg, saulla mitt Sverd, so batt eg Mer - re' mæ

Si - dunn, so ræ - ste eg meg te Kat - te mords - lerd, skulde

stan - da den faar - le - ge Striden, Eg laag og eg datt, eg

drøynde i Natt, eg tot - te den Vi - saa var bak - vendt radd.

Nº 118. SÆTTERREISEN.

Andantino.

(Mel: Os ha gjort.)

Mar - kje gre - nast, Snjo - gen braa - na, Fjell bli

baert, aa Lau - ve sprett, Mu - ri - ny - kylstar 'ti Da - lom, Kue

se fæ e - ta mett; alt som le - ve byd - ja

kre - ka, Bjønne kjem taa Hi - e fram, ut - u

Fjo - sespringfor - neg - de Ku aa Kalv aa Sau aa Lam.
E. Storm.

Nº 119. HA DU 'KJI HOPPA. [L.105]

Allegro marcato.

Fra Valdres.

Ha du 'kji hoppa, so hoppa du væl no, væ - re du 'kji

galin, so flaug du 'kji so. Ha du 'kji hoppa, so hoppa da væl

no, være du 'kji galin, so flaug du 'kji so. Sur - li

ul - lam sur - li du sur - li ul - lam sur - li

f
 du suttam sur-li-te duttam sur-li-te duttam
Perf.
 sur-li-te duttam sur-li-te du. sur-lite, sur-lite du-i.
Perf. Perf. Perf. Perf. Perf.

2
 ns-je; je tankte de faaer vel Slut, aa de va mi he-ste
 Von! Te Vaaren je slepper vel ut, i-fraa det stygge Tjon!

Nº 132. HO GURO. [L.250] *Fra Valdara.*
Vivace.
 O kjønne du ho Gu-ro, den ly-sti-gø
 Kvinne? Ho kunna ba-ka, ve-va aa spinne,
 frisk saa ein Kar ho sannele fæl-dø, ho va i
 Færes-vege aa kjørde, ho va inkje bang-e før
 stande paa Mej a, ho kunna sela Merre si ej-a!

Nº 140. PAAL PAA HAUGJE. [L.140] *Folkvisæ.*
Allegretto.
p *staccato*
 Paal sine He-no paa Haugam utslep-te
 Hønun saa lett over Haugama sprang, Paal kunne vel paa
 Hønunn fortøm-na, Ræven va u-te mæ Rumpa saa lang;
 kluk, kluk,kluk, sa' Høna paa Haugom kluk, kluk,kluk, sa
 Høna paa Haugom, Paal hann sprang og rengle mæ Augom;
 „Naa tor'e inkje komaa heim aat'un Mor!“
Perf.

cruc.
 Kvinne? Ho kunna ba-ka, ve-va aa spinne,
 frisk saa ein Kar ho sannele fæl-dø, ho va i
 Færes-vege aa kjørde, ho va inkje bang-e før
 stande paa Mej a, ho kunna sela Merre si ej-a!

Hønun saa lett over Haugama sprang, Paal kunne vel paa
 Hønunn fortøm-na, Ræven va u-te mæ Rumpa saa lang;
 kluk, kluk,kluk, sa' Høna paa Haugom kluk, kluk,kluk, sa
 Høna paa Haugom, Paal hann sprang og rengle mæ Augom;
 „Naa tor'e inkje komaa heim aat'un Mor!“
Perf.

cruc.
 frisk saa ein Kar ho sannele fæl-dø, ho va i
 Færes-vege aa kjørde, ho va inkje bang-e før
 stande paa Mej a, ho kunna sela Merre si ej-a!

Hønunn fortøm-na, Ræven va u-te mæ Rumpa saa lang;
 kluk, kluk,kluk, sa' Høna paa Haugom kluk, kluk,kluk, sa
 Høna paa Haugom, Paal hann sprang og rengle mæ Augom;
 „Naa tor'e inkje komaa heim aat'un Mor!“
Perf.

Nº 137. JE TEENTE PAA KJØLSTAD IFJØR. [L.137] *Folkvisæ.*
Allegretto.
 Je teente paa Kjelstadi Fjor mæ mye Sorj aa Mø-je;
 tidt syntes je Nø-a va stor, menje maatte lu me

fp
 kluk, kluk,kluk, sa' Høna paa Haugom kluk, kluk,kluk, sa
 Høna paa Haugom, Paal hann sprang og rengle mæ Augom;
 „Naa tor'e inkje komaa heim aat'un Mor!“
Perf.

Nº 137. JE TEENTE PAA KJØLSTAD IFJØR. [L.137] *Folkvisæ.*
Allegretto.
 Je teente paa Kjelstadi Fjor mæ mye Sorj aa Mø-je;
 tidt syntes je Nø-a va stor, menje maatte lu me

Høna paa Haugom, Paal hann sprang og rengle mæ Augom;
 „Naa tor'e inkje komaa heim aat'un Mor!“
Perf.

2. SECHS NORWEGISCHE GEBIRGSMELODIEN

Das Quellenmaterial

Autographe sind nicht bekannt.

A:

Die Erstausgabe: Wilhelm Hansens Musik-Forlag, Kjøbenhavn, [Dezember 1886], Pl.Nr. 9601, 11 Seiten in Folioformat.

Das Titelblatt hat folgenden Text: *SEX NORSKE / FJELDMELODIER / 1. Springdans (fra Nummedal). / 2. Baadn Laat (Vugge- vise fra Valders). / 3. Springdans (fra Vinje). / 4. Sjugur aa Trollbrura. / 5. Halling (fra Østerdalen). / 6. Guten aa Gjenta paa Fjøs bjellen. / arrangerede for / PIANOFORTE / af / EDVARD GRIEG. / Forlægge- rens Eiendom for alle Lande. / KJØBENHAVN. / Wilhelm Hansens Musik-Forlag.*

Die Stücke sind revidierte Bearbeitungen von sechs der Arrangements in *Norges Melodier* [Norwegens Melodien] (NM). Nr. 1 entspricht NM Nr. 45; Nr. 2 NM Nr. 59; Nr. 3 NM Nr. 6; Nr. 4 NM Nr. 125; Nr. 5 NM Nr. 22; Nr. 6 NM Nr. 126.

B:

Titelaufgabe, später vom Verlag herausgebracht (Wilhelm Hansen Edition). Der Titel der Sammlung ist in *Seks norske Fjeldmelodier / Sechs norwegische Fjeld-melodien – Six norwegian [sic] mountain-melodies* geändert. Die Titel der Stücke sind ins englische und deutsche übersetzt. Der Notentext ist mit A identisch.

Die Hauptquelle für GGA ist B, verglichen mit den Fassungen in *Norges Melodier* in der berechtigten Neudruckausgabe (B), Pl.Nr. 4287, unten bezeichnet NM.

Drei Stücke (Nr. 2, 4 und 6) sind Vokalmelodien mit untergelegtem Text. Die Sprachform ist mundartlich, und die ursprüngliche Rechtschreibung in B ist in der GGA beibehalten.

1. *Springdans* (L 97)

Takt/Kommentar

9–44

Keine Pedalangaben in NM.

1. *Wiegenlied* (L 15)

Der norwegische Text bedeutet etwa folgendes: „Bissam, bissam, das Kind; der Kochtopf hängt am Eisen, kocht voll von Rømme-Grütze für das kleine Kind. Vater, er sitzt und siebt Korn; Mutter, sie bläst ins schöne Horn; Schwester, sie sitzt und spinnt Gold; der Bruder geht zum Wald und jagt alle wilden Tiere. Ist das Tier weiß, dann bring es her. Ist es grau, dann laß es laufen. Ist es braun, dann laß es gehen im Walde.“

15

dim. nicht in NM.

26

➤ nicht in NM.

3. *Springdans* (L 331)

1

Marcato- und Staccatozeichen auf dem ersten Taktschlag nicht in NM (entsprechend in T. 3–6 und 8–9).

13

> auf dem ersten Taktschlag nicht in NM (entsprechend in T. 15 und 17).

2. SIX NORWEGIAN MOUNTAIN MELODIES

Source material

No *autograph* copies have been found.

A:

First edition: Wilhelm Hansens Musik-Forlag, Kjøbenhavn, [December 1886], pl.no. 9601, 11 pp. in folio format.

The title page has the following text: *SEX NORSKE / FJELDMELODIER / 1. Springdans (fra Nummedal). / 2. Baadn Laat (Vugge- vise fra Valders). / 3. Springdans (fra Vinje). / 4. Sjugur aa Trollbrura. / 5. Halling (fra Østerdalen). / 6. Guten aa Gjenta paa Fjøs bjellen. / arrangerede for / PIANOFORTE / af / EDVARD GRIEG. / Forlægge- rens Eiendom for alle Lande. / KJØBENHAVN. / Wilhelm Hansens Musik-Forlag.*

The piece are revised versions of six of the arrangements in *Norges Melodier* (NM). No. 1 corresponds to NM no. 45; no. 2 to NM no. 59; no. 3 to NM no. 6; no. 4 to NM no. 125; no. 5 to NM no. 22; no. 6 to NM no. 126.

B:

A title impression was later issued by the publishers (Wilhelm Hansen Edition). The title of the collection was changed to: *Seks norske Fjeldmelodier / Sechs norwegische Fjeld-melodien – Six norwegian (!) mountain-melodies*. The titles of the pieces are here translated into English and German. The musical text is identical with A.

The *primary source* for GGA is B, which has been collated with the earlier versions in *Norway's Melodies* in its corrected new printing edition (B), pl.no. 4287, which is referred to in the following commentary as NM.

Three of the pieces (nos. 2, 4 and 6) are vocal melodies with underlaid texts. The language is a Norwegian dialect and the original orthography in B has been retained in GGA.

1. *Springdans* (L 97)

Bar/Comment

9–44

Pedal markings lacking in NM.

2. *Lullaby* (L 15)

The meaning of the Norwegian text is as follows: “Hush-a-bye baby, the pot hangs over the fire boiling lots of cream porridge for the little baby.

Daddy is sitting and screening corn; mommy is blowing a pretty horn; sister is sitting and spinning gold; brother is in the forest hunting wild animals.

If the beast is white, then drive it here. If it is grey, then let it go. If it is brown, then let it go in the woods.”

15

dim. lacking in NM.

26

➤ lacking in NM.

3. *Springdans* (L 331)

1

Marcato and staccato marks on the first beat of the bar lacking in NM (similarly in b. 3–6 and 8–9).

13

> on the first beat lacking in NM (similarly in b. 15 and 17).

- 13 Keine Pedalangabe in NM (entsprechend in T. 15, 17 und 19).
 14 Kein Phrasierungsbogen für die ersten zwei Achtel in NM (entsprechend in T. 16 und 18).

4. *Sjugurd und die Trolldraut* (L 22)

Der norwegische Text bedeutet etwa folgendes: „Und der König stand auf dem Söller des hohen Daches; er sah so weit hinaus; gerade unten, auf dem grünen Wall, da sah er Sjugurd reitend kommen. Sjugurd wagte das Leben für die Jungfrau.“

- 5 Kein Phrasierungsbogen in NM.
 6 Keine Phrasierungsbogen in NM.
 6–7 NM hat folgenden Text in der Oberstimme, T. 6: „grø -ne Voll, der“ und T. 7: „fekk han sjaa Sju-gur mon“.

5. *Halling* (L 287)

- 1–36 Keine Phrasierungsbogen in NM.
 7 Keine Staccatoangabe auf dem ersten Taktschlag in NM (entsprechend in T. 15).
 18–20 > auf dem ersten Taktschlag nicht in NM (entsprechend in T. 26–28).
 25 fz nicht in NM (entsprechend in T. 27, 29 und 31).

6. *Der Bube und das Mädlein in dem Kuhstall-Boden* (L 23)

Der Entstehungsort der Melodie ist weder von Grieg noch in L angegeben. Berggreens Sammlung, S. 66, nennt „Sillgjord“ [= Seljord], und Berggreen teilt mit (S. 151), daß er das Manuskript der Melodie 1841 von Professor F. D. J. Dahl erhalten habe.

Der norwegische Text bedeutet etwa folgendes: „Der Bube: ‚Guten Abend, meine Mari! Hier bin ich, und Dank für letzthin, als wir zusammen waren beim Fest, für jeden Tanz, den ich mit dir beim Feste tanzte, für jeden Tanz, den ich mit dir tanzte, bis es hell wurde!‘ Das Mädchen: ‚Ola! Warum bist du heut Abend nicht eher gekommen? Ich habe lange gelegen und auf dich gewartet; ich hätte es mit dir unter dem Fell kaum länger ausgehalten. Au, du bist so kalt, geh weg! Während du liegst, erzähl mir: Kennst du den Burschen, der voriges Jahr angefliegen kam, als ich ins Horn blies, mir auf die Alm folgte, sich oben auf den Boden legte und sich wegmachte, ehe es hell wurde?‘“

- 3–4 < und > nicht in NM.
 12 > auf dem ersten Taktschlag, l.H., nicht in NM.
 12–15 Keine Pedalangaben in NM (entsprechend in T. 20–23).
 18 < nicht in NM.
 18 > nicht in NM.
 20–23 > auf dem ersten Taktschlag, l.H., nicht in NM.

- 13 Pedal markings lacking in NM in this bar and in b. 15, 17 and 19.
 14 Slur for the first two quavers lacking in NM (similarly in b. 16 and 18).

4. *Sjugurd and the Troll-Bride* (L 22)

The meaning of the Norwegian text is as follows: “And the king he stood on the balcony high up under the roof; he could see so far, right out over the green grassy plain. There he saw Sjugurd come riding. Sjugurd risked his life for the maiden.”

- 5 Slur lacking in NM.
 6 Slurs lacking in NM.
 6–7 NM has the following text for the upper part in b. 6: “grø-ne Voll, der” and in b. 7: “fekk han sjaa Sju-gur mon”.

5. *Halling* (L 287)

- 1–36 Slurs for the upper part lacking in NM.
 7 Staccato on the first beat lacking in NM (similarly in b. 15).
 18–20 > on the first beat lacking in NM (similarly in b. 26–28).
 25 fz lacking in NM (similarly in b. 27, 29 and 31).

6. *The Lad and the Lass in the Cow-Shed Loft* (L 23)

The place of origin of the melody is not stated by Grieg, neither is it specified in L. In Berggreen’s collection it is given (p. 66) as “Sillgjord” (i. e. Seljord), and Berggreen tells (p. 151) that he had found the melody in a manuscript from Professor F. D. J. Dahl in 1841.

The meaning of the Norwegian text is as follows: “The lad: ‘Good evening, my Mari! Here I am, and thanks for the last time we were together at a party, for every dance I had with you at the party, for every dance I had with you until the day dawned.’ The lass: ‘Ola! Why didn’t you come earlier tonight? I have been lying waiting for you for a long time; I would hardly have stood it with you, you lump of ice, under the blanket. Oh, you are so cold, move away! While you are lying there, tell me: Do you know that boy who came flying yesterday when I blew the horn, followed me up to the mountain farm, lay up in the loft and hurried away before it was light?’”

- 3–4 < and > lacking in NM.
 12 > on the first beat in l.h. lacking in NM.
 12–15 Pedal markings lacking in NM (similarly in b. 20–23).
 18 < lacking in NM.
 18 > lacking in NM
 20–23 > on the first beat in l.h. lacking in NM.