
KLEINE BEITRÄGE

Einige Bemerkungen zu der Neuauflage von Edvard Griegs Opus 73

von Klaus Henning Oelmann, Hagavik/Norwegen

Griegs *Stemninger* (*Stimmungen*) op. 73 erschienen im Jahre 1905 in der Edition Peters. Ihr Wert ist in der musikwissenschaftlichen Literatur durchaus umstritten. Antoine-Elisée Cherbuliez spricht etwas defensiv von „Rückblickstimmung“ und einem Rückgriff „auf den Typus des kleinen Stimmungsstückes“¹ für Klavier, dem Grieg mit seinem letzten Heft *Lyrischer Stücke* op. 71 eigentlich schon den Abschied gegeben hatte: „10^{de} og sidste Hefte“ (Zehntes und letztes Heft) steht auf dem Titelblatt des Autographs, das in der Bergen Offentlige Bibliotek in Norwegen aufbewahrt wird. Dag Schjelderup-Ebbe und Finn Benestad kritisieren ganz offen das „Wohlklingende, aber Routineartige“² in einzelnen Stücken der Sammlung. John Horton wiederum reiht Opus 73 unter die bedeutendsten Klavierwerke Griegs ein³ und führt aus: „the first of the set, ‚Resignation‘, is an impressive piece of fin-de-siècle introspection, the ‚Study‘ (Hommage à Chopin) contrives to pay tribute to Chopin and at the same time to be inimitable Grieg, and the wonderfully picturesque ‚Mountain Tune‘ (Lualât) deserves a special place among the works inspired by the majesty and loneliness of Norwegian scenery.“⁴

Liest man allerdings Griegs eigenes Urteil über die *Stemninger*, möchte man an Hortons Worten zweifeln. In einem Brief an den dänischen Organisten Gottfred Matthison-Hansen (1832–1909), mit dem er spätestens seit 1866 in Kontakt stand, schreibt Grieg unter dem Datum des 29. August 1905, daß er trotz großer Anstrengungen lediglich eine „Maus geboren“ habe: „Und meine Maus ist dabei noch so klein, daß man eine Brille aufsetzen muß, um sie zu sehen. Sie besteht nur in einem Heft von Klavierstücken, in den Rachen Mammons zu werfen. Es soll ein Lockmittel für Peters in Leipzig sein, um sie zu veranlassen, zwei Orchesterpartituren ohne einen Mucks zu drucken. Aber anhand dieser ‚Maus‘ habe ich zum ersten Male erfahren, daß ich gealtert bin [...]. Es sind einige ein paar Jahre alte norwegische Stücke darin, die mir lieb sind, aber ansonsten war es nicht gerade mein Herzblut, was hier geflossen ist.“⁵

Im Jahre 1986 wurde Opus 73 im Rahmen des Bandes II der *Grieg-Gesamtausgabe* (GGA) neu herausgegeben. Dag Schjelderup-Ebbe verweist in dem Revisionsbericht darauf, daß es sich bei den von Grieg erwähnten zwei Orchesterpartituren um die Orchestrierung der ursprünglich für zwei Klaviere komponierten *Gammelnorsk Romanse* op. 51 und die Schauspielmusik zu Henrik Ibsens Drama *Peer Gynt* op. 23 handeln könnte. Leider gibt Schjelderup-Ebbe nicht an, worauf sich seine Vermutung stützt. Der Hinweis ist insofern außerordentlich interessant, als die *Peer-Gynt*-Musik als Orchesterpartitur zu Griegs Lebzeiten niemals gedruckt erschien, obwohl andere Verlage sich für die Herausgabe interessiert hatten. Grieg hatte solche Anfragen lange Zeit abschlägig beschieden, weil er mit der Orchestrierung, die er oftmals verändert und den technischen Möglichkeiten des Orchesters bei Neueinstudierungen angepaßt hatte, nie zufrieden gewesen war.

¹ Antoine-Elisée Cherbuliez, *Edvard Grieg – Leben und Werk*, Rüslikon-Zürich 1947, S. 162.

² „De øvrige stykkene [...] er velklingende, men rutinemessige pastisjer“ (Dag Schjelderup-Ebbe und Finn Benestad, *Edvard Grieg. Mennesket og kunstneren*, Oslo 1980, S. 314).

³ Vgl. John Horton, *Grieg (The Master Musician Series)*, London 1974, S. 146: „[...] the Slåtter [op. 72, d. V.] and Moods (op. 73) are among the most important keyboard works.“

⁴ Ebda., S. 146.

⁵ „Og min Mus er endogså ganske liden, så der må Briller til at se den. Den er bare et Hefte Klaverstykker til at kaste i Gabet paa Mammon. Det skal være Løkkemad til Peters i Leipzig, for at få ham til å trykke to Orkesterpartiturer uden at kny. Men på denne ‚Mus‘ har jeg første Gang erfaret, at jeg er ældet ... Det er nogle et Par År gamle norske Stykker, som jeg er glad i, men forresten er det ikke mit Hjært blod, som her har flydt.“ Der Brief ist teilweise abgedruckt in: *Breve fra Grieg, et udvalg ved Gunnar Hauch*, Kopenhagen 1922, S. 141.

Im Rahmen der Vorbereitungen für die Edition von Opus 73 fand Dag Schjelderup-Ebbe einen Entwurf für die *Studie (Hommage à Chopin)*, der vom 11. Januar 1867 datiert, somit zum Zeitpunkt der Verwertung fast vierzig Jahre alt war. Es wirft dies ein bezeichnendes Licht auf die Art, wie die Komposition der ganzen Reihe vor sich gegangen ist, vor allem, wenn man bedenkt, daß Grieg sich von vielen seiner gedruckten frühen Werke eher distanzierte, im Falle der als Opus 3 vorgesehenen *c-moll-Symphonie* sogar „Må aldrig opføres!“ (Darf niemals aufgeführt werden!) auf das Titelblatt geschrieben hatte.

Leider gibt die Besprechung dieses Fundes Anlaß zu der Vermutung, daß ein Teil der Geringschätzung, die Grieg selbst und auch der Editor den *Stemninger* beimaß, in den Revisionsbericht eingeflossen ist. Dag Schjelderup-Ebbe schreibt: „Das Ms. besteht aus 19 Takten und findet sich auf einer Seite eines Notenblattes (Format 27 x 33 cm.) mit 12 vorgedruckten Systemen. Es ist mit Tinte geschrieben. Viele Tilgungen machen die Lesbarkeit teilweise unmöglich. Die ersten 8 Takte, die noch gut lesbar sind, werden im Neustich [...] wiedergegeben.“⁶

Hierzu ist festzustellen: Die tatsächliche Größe des Blattes beträgt 26,6 x 33,9 cm. Die 12 Systeme sind nicht vorgedruckt, sondern mit einem Rastral gezogen. Zwei der 19 Takte stehen unter dem Zeichen des ersten und zweiten Schlusses. Grieg komponierte vier Akkoladen aus; die fünfte ist zwar noch mit einer Klammer eingefaßt, ansonsten aber für diesen Entwurf nicht mehr benutzt worden. Die Lesbarkeit der ersten acht Takte unterscheidet sich mit einer Ausnahme nicht von denen der anderen. Diese Ausnahme ist der Takt 15: Grieg strich eine Erstfassung der Sechzehntelfigur im Baß dick aus und notierte – ebenfalls noch mit Tinte – eine zweite Version darüber. Ohne diese wiederum in irgendeiner Form ungültig zu machen, schrieb Grieg eine dritte Version mit Bleistift – teils in Noten, teils in Notennamen (*d-des-h-b-a-as-g-ges*) – soweit wie eben möglich über, mitten in und unter die beiden ‚Tintenfassungen‘. Bemerkenswert ist auch ein mit Bleistift notiertes \times im Takt 8 zwischen den Systemen, das aber auf dem Blatt keine Entsprechung hat. Das, was Schjelderup-Ebbe sonst mit „Tilgungen“ bezeichnet, sind Wischflecke, verursacht vielleicht durch das Arbeitstempo Griegs. Es sieht so aus, als sei der Komponist zu ungeduldig gewesen, um bei Fehlern, die ihm sofort auffielen, auf das Trocknen der Tinte zu warten. Er wischte die Fehler – womöglich mit dem Finger – kräftig aus, mit dem Ergebnis, daß sowohl die ursprünglich geschriebenen Zeichen als auch die Verbesserungen gut entziffert werden können. So ersetzt Grieg in Takt 10 eine Sechzehntelnote, eine Sechzehntelpause und eine Achtelpause im Baß durch eine Achtelnote und zwei Sechzehntelpausen und legt einen ursprünglich in der linken Hand beginnenden Sechzehntellauf in die rechte. Im zweiten Schluß des Taktes 16 ersetzt Grieg drei Sechzehntelnoten im Sopran durch eine $\frac{3}{16}$ -Pause, zwei Takte später in derselben Stimme zwei Sechzehntelnoten *b* und *c'* durch *c'* und *des'*. Schjelderup-Ebbes Bedenken, mehr als die ersten acht Takte abzudrucken, wären, abgesehen einmal vom Takt 15, wo zwei immerhin deutlich lesbare Versionen derselben Stimme stehen, am ehesten anhand von Griegs nachträglichen Eintragungen in Takt 13 erklärlich. Es finden sich dort zwei Bleistiftzeichen, von denen eines auf den ersten Blick wie eine an dieser Stelle – in der zweiten Hälfte des Taktes – eigentlich sinnlose ganze Pause aussieht. Bei näherem Hinsehen entpuppt sich jedoch dieses wie auch das andere Zeichen als Griegs Korrektur zweier Achtel- in Sechzehntelpausen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß es sich bei dem vorliegenden Manuskript, zieht man noch seinen Charakter als ersten, korrigierten Entwurf in Betracht, um eines der deutlichsten und vom Schriftbild her schönsten Autographe Edvard Griegs handelt, die bisher bekannt sind.

Daher ist die Ungenauigkeit und Fehlerhaftigkeit des Abdruckes der ersten acht Takte, die Schjelderup-Ebbe in der *GGA* veranlaßte, kaum zu begreifen. Kann man, da es sich ja ‚nur‘ um den Abdruck eines Entwurfes handelt, über die unkommentierte und nicht gekennzeichnete Ergänzung der Auftakt-Achtelpause im Baß noch hinwegsehen und die überflüssige Ergänzung eines \flat vor einem ohnehin vorgezeichneten *des* im Sopran in Takt 3 als Druckfehler ansehen, so fällt diese Entschuldigung in Takt 2 schon schwerer: Statt der Tonfolge *F-B-g-B-F-B-g-B* erscheint in der *GGA*: *F-des-g-B-F-des-g-B*. In Takt 5 ist die erste Sechzehntelgruppe des Soprans im Manuskript als Septole ausgeschrieben. Allerdings fehlt die verdeutlichende 7 über den Noten. Man kann daher sicher darüber streiten, ob es sich bei dieser Septole um einen Schreibfehler Griegs handelt. Es ist jedoch zu bedenken, daß das letzte Intervall der Gruppe, eine aufsteigende Quarte, in auffälliger Weise von der in allen anderen Sechzehntelgruppen bis Takt 8 kompo-

⁶ *GGA*, Bd. 2, Frankfurt/Main 1986, S. 249.

nierten aufsteigenden kleinen oder großen Sekunde abweicht. Bei der nachgewiesenen Kompositionsarbeit an diesem Manuskript fällt die Klassifizierung der Septole als Schreibfehler zumindest schwer.

„Das Fehlen eines Auflösungszeichens für die vierte Note *b*¹ in Takt 6 ist ein Schreibfehler“, bemerkt Schjelderup-Ebbe kategorisch⁷. Hiergegen kann eingewendet werden, daß sich Grieg die sich durch das nicht vorgeschriebene Auflösungszeichen ergebenden Querstandswirkungen in der Druckfassung zunutze macht, wenn auch nicht in der hier auftretenden krassen Form. Ein ganz offensichtlicher Übertragungsfehler ist das Achtel *h'* im Sopran in Takt 8: Das Zeichen, das in der *GGA* zur Note wird, ist eine Achtelpause, die allenfalls durch ihren Punkt für eine Viertelnote *c'* gehalten werden könnte; das Zeichen, das in der *GGA* zum Auflösungszeichen wird, ist eine von Grieg dick ausgestrichene Pause, möglicherweise im Wert eines Sechzehntels.

Der nachlässige Umgang mit Manuskripten Edvard Griegs hat leider schon Tradition. Am 18. März 1866 beschwert sich der Komponist in einem Brief an den Peters-Verlag: „Vor einigen Tagen empfang ich durch Herrn Kirchner in Leipzig Exemplare von den sehnsuchtsvoll erwarteten ‚Humoresken‘ [op. 6, d. V.] und von der Violinsonate [op. 8, d. V.]. In der letzten befinden sich leider nicht wenige Druckfehler und Ungenauigkeiten [...]. In der Klavierstimme kommt [...] Etwas vor, was unmöglich so bleiben kann, weshalb ich hoffe, das Sie mir den Gefallen thun, das Fehlende mit Tinte und Feder nachzuhelfen, wenn weiter Nichts übrigbleibt.“⁸ Das wohl eklatanteste Beispiel für die Mißachtung der Intentionen von Grieg bildet aber die Aufführung der oben erwähnten *c-moll-Symphonie*. Obwohl der Komponist eindeutig erklärt hatte, daß er wünsche, das Werk solle niemals wieder erklingen, obwohl die Bergen Öffentliche Bibliothek und die Universitätsbibliothek in Oslo als Besitzer des Autographs bzw. des Mikrofilms jeden Interessenten an der Partitur auf die Einhaltung dieses Wunsches verpflichtet hatten, kam das Werk am 7. Januar 1981 unter der Leitung von Vitalij Katajefff zur Aufführung⁹.

Man kann nur hoffen, daß die Behandlung des hier besprochenen Entwurfes für die *Studie* sich nicht als symptomatisch für die gesamte *GGA* erweist. Weder mit dem Haschen nach Sensationen noch mit ungenauen Ausgaben wird man Grieg jemals den Platz zukommen lassen können, der ihm nach seinen kompositorischen Leistungen gebührt.

⁷ *GGA*, Bd. 2, Frankfurt/Main 1986, S. 254.

⁸ Zitiert aus dem Originalmanuskript.

⁹ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang der Sinneswandel in der Beurteilung der *Symphonie* durch Kjell Skjellstad, der noch 1977 in den *Studia Musicologica Norvegica* 3 (1977), S. 78f., geschrieben hatte: „Grieg starts out in the symphony by projecting into it a wealth of uneven melodic material, but without establishing the balance so necessary in large-scale works, or creating a total organization that would hold these ideas together. The melodic expressiveness is exploited independently of an equally expressive use of chromatic harmony, but these are not integrated well enough in the total structure. [...] And in order to hold together the uneven material he has been forced to blow up his epilogues to proportions that disturb the balance.“

Am 29. Januar 1981 erklärte Skjellstad einer erstaunten Öffentlichkeit, daß er ohne den geringsten Zweifel Griegs *c-moll-Symphonie* zu den Hauptwerken der Romantik zähle. Skjellstad wörtlich: „Ein Werk, das nach einem Publikum ruft – nach einem internationalen Publikum. Ein Werk, das nach einem Publikum, einem Orchester und einem Dirigenten ruft“ (*Bergens Tidende* vom 30. Januar 1981: „Uten den minste tvil vil jeg karakterisere Griegs symfoni som et av romantikkens hovedverker, sier universitetslektor Kjell Skjellstad [...]. Et verk som roper på et publikum – et internasjonalt publikum. Et verk som roper på et publikum et orkester og en dirigent.“).