

Vorwort

Edvard Grieg (1843–1907) war ein Meister des romantischen Charakterstücks für Klavier. Es steht im Zentrum seines Schaffens und dominiert auch zahlenmäßig sein Œuvre. In diesem Genre finden sich neben den zehn Heften mit *Lyrischen Stücken* viele Einzelzyklen, angefangen von den frühen *Vier Stücken für das Pianoforte* op. 1 bis hin zu den späten *Stimmungen* op. 73. Griegs Klavierstücke, so auch die Hefte II–X der *Lyrischen Stücke*, wenden sich in der Regel an den eher fortgeschrittenen Klavieramateur oder professionellen Spieler. Die besondere Erfolgsgeschichte der *Lyrischen Stücke* hatte aber einen anderen Ausgangspunkt. 1867 erschienen die *Lyrischen Stückchen* op. 12. Sie waren allesamt, wie die Verkleinerungsform im Titel nahelegt, abweichend von Griegs gewohntem Konzept auch für Klavierschüler – wenngleich nicht gerade für Anfänger – und Liebhaber des Klavierspiels erreichbar. Obwohl es sich hier um eine sehr kunstvolle Einfachheit handelt, mag Grieg den pädagogischen Nebeneffekt eingerechnet haben. Opus 12, zuerst im Kopenhagener Verlag Hornemann erschienen, hatte großen Erfolg und wurde schließlich 1874 in die renommierte Edition Peters, Leipzig, übernommen. Die dortige Verlagsleitung hatte der erfolgreiche Musikverleger Max Abraham (1831–1900) inne. Zwischen Grieg und Abraham entwickelten sich freundschaftliche Beziehungen, der Verlag beteiligte den Komponisten sogar freiwillig am Umsatz.

Erst viele Jahre später bot Grieg Abraham ein Nachfolgeheft des Opus 12 an, das 1883 unter dem Titel *Neue lyrische Stückchen* op. 38 erschien. Das Konzept des Vorgängers, kunstvolle Einfachheit, ist zwar noch spürbar, die Stücke werden aber länger und nähern sich dem bei Grieg gewohnten pianistischen Niveau. Auf stetige Nachfrage des Verlags, der 1889 Alleinverleger

Griegs wurde, erschienen nun in regelmäßiger Folge ab 1886 bis zum Jahr 1901 weitere acht Hefte *Lyrischer Stücke* im für Griegs Klavierstücke üblichen, gelegentlich recht anspruchsvollen Stil. *Hochzeitstag auf Trolldhaugen* op. 65 Nr. 6 zum Beispiel ist ein effektvolles Konzertstück von zehn Seiten Umfang, das wenig mit den kurzen Stücken in Opus 12 gemeinsam hat. Die umfangreicheren Hefte VI–VIII erschienen zweigeteilt (Nr. 1–3 und 4–6). Im X. und letzten Heft (Opus 71) greift Grieg in der abschließenden Nr. 7 *Nachklänge* die Melodie der *Arietta*, des Eröffnungstücks von Heft I (Opus 12), wieder auf und verwandelt sie in einen Walzer. So schließt sich der Kreis der *Lyrischen Stücke*, die Grieg ursprünglich keineswegs als zehnteilige Einheit geplant hatte. Oft genug sträubte er sich, wenn sich sein Verleger ein neues Heft wünschte. Als er das Manuskript zu Heft X an den Verlag schickte – inzwischen hatte Abrahams Neffe Henri Hinrichsen (1868–1942) die Verlagsleitung übernommen –, schrieb er im Begleitbrief: „Die Stücke heißen: *Lyrische Stücke, 10^{tes} und letztes Heft*. Und es muss dabei bleiben. [...] Diese Art darf nicht mehr wiederholt werden“ (Brief vom 10. August 1901 an Hinrichsen, in: Finn Benestad/Hella Brock, *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Leipzig 1997, S. 470). Der gedruckte Titel lautete schließlich aber in Analogie zu den Vorgängerheften lapidar „Lyrische Stücke Opus 71“. Im Brief vom 13. Dezember 1901 schlug Grieg dem Verlag die Veröffentlichung eines Gesamtbands aller zehn Hefte vor, wozu es bereits im folgenden Jahr kam, und fügte hinzu: „Die 10 Hefte ‚Lyrische Stücke‘ repräsentieren ein Stück intimer [Schrift un- deutlich, eventuell „interner“] Lebensgeschichte“ (*Briefwechsel*, S. 474 f.). In seinen letzten Lebensjahren komponierte Grieg zwar keine *Lyrischen Stücke* mehr, legte aber mit den bedeutenden Zyklen *Norwegische Bauerntänze* op. 72 und *Stimmungen* op. 73 weiterhin Charakterstücke für Klavier vor.

Mit seiner Entscheidung gegen das Komponieren weiterer *Lyrischer Stücke* hatte sich Grieg von einem Produktionszwang befreit, der ihm lästig geworden war. Bereits am 19. Dezember 1893 sprach Grieg in einem Brief an Abraham von „lyrischen ‚Semmeln‘“ (*Briefwechsel*, S. 298) und Abraham im Brief an den Komponisten vom 27. März 1895 von Griegs „Bäckerei“ (*Briefwechsel*, S. 330 f.). Solche bildlichen Ausdrücke ziehen sich durch den weiteren Briefwechsel; zunächst waren sie als scherzhafte Anspielung auf den großen kommerziellen Erfolg der *Lyrischen Stücke* gemeint, die sich „wie warme Semmeln“ verkauften, später äußert sich hierin aber auch ein untergründiges Unbehagen Griegs an der Situation.

Abgesehen von den Heften I–III (hier sind nur vereinzelte Autographe zu einigen wenigen Nummern erhalten) liegen zu den übrigen Heften vollständige autographe Reinschriften vor, die Grieg an den Verlag schickte und die dem Notenstecher als Vorlage dienten. Es zeigt sich, dass der Komponist in den Korrekturfahnen des Stichts kaum Änderungen vornahm; Autograph und Ausgabe stimmen überein. Interessant ist auch, dass er seine Stücke bereits in den ersten Skizzen, so chaotisch sie auf den ersten Blick auch anmuten mögen, im kompletten und endgültigen Notentext notierte (lediglich dynamische Feinheiten, Pedalbezeichnung usw. fehlen noch). Dazu passt auch, dass er in den zahllosen Nachdrucken der *Lyrischen Stücke* so gut wie nie Revisionen vornahm. Auch der 1902 veröffentlichte Gesamtband stellt lediglich eine Zusammenfassung der unveränderten Einzelhefte dar. Grieg erweist sich hier als ökonomischer und konsequenter Komponist.

Heft I • Opus 12

Als junger Mann von 23 Jahren komponierte Grieg sein Opus 12, das zum erfolgreichsten Heft der *Lyrischen Stücke* werden sollte. Es entstand wahrscheinlich in den Jahren 1866/67, zumindest ist eine autographe Widmungsreinschrift der Nr. 2 (zusammen mit Opus 38 Nr. 7) mit 24. Dezember 1866

datiert. Die Ausgabe erschien im Dezember 1867. Neben den ähnlich garteten Sammlungen von Schumann (z. B. *Kinderszenen* op. 15) und Mendelssohn (*Kinderstücke* op. 72) etablierte sich Opus 12 rasch im Klavierunterricht. Zwanzig Jahre später schrieb Max Abraham in seinem Brief an Grieg vom 21. Mai 1886, dass Opus 12 „das beliebteste Ihrer Werke ist u. bleibt“ (*Briefwechsel*, S. 139). In Opus 12 findet sich bereits die gesamte Themenpalette, die Grieg auch in den Nachfolgeheften aufgreift: Folkloristische Anklänge (Nr. 5 *Volksweise*, Nr. 6 *Norwegisch*), klassische Tanzformen (Nr. 2 *Walzer*), liedhafte Sätze (Nr. 1 *Arietta*, Nr. 8 *Vaterländisches Lied*) sowie programmatische Titel, häufig mit Bezug zur skandinavischen Natur und Märchenwelt (Nr. 4 *Elfantanz*).

Heft II · Opus 38

1881 hatte Grieg vom Verlag C. F. Peters einen Vorschuss von 3.000 Mark erhalten. Er fühlte sich in der Pflicht und bot Max Abraham zum Ausgleich im Brief vom 25. Juni 1883 folgende Kompositionen an: „Ausser der Sonate [Cellosonate op. 36] habe ich ein Heft 4 händige ‚Walzer-Capricen‘ [op. 37] und ein Heft ‚Lyrische kleine Stücke‘ fertig gemacht“ (*Briefwechsel*, S. 97). Beim letzten Werk, teilweise schon etwas schwieriger als Opus 12, handelt es sich um die *Neuen lyrischen Stücke* op. 38, wie der Titel der Erstausgabe 1883 lautet. Griegs Skrupel waren übrigens nicht angebracht. Abraham hatte bereits in einem Brief vom 9. Mai 1883 den Nutzen angesprochen, den er vom Erfolgskomponisten Grieg hatte: „Unter diesen Umständen steht das Honorar, welches Sie von mir erhalten haben, in keinem Verhältnis mehr zu dem Gewinn, den ich mit Ihren Kompositionen erziele und es ist nicht mehr als billig, daß ich Sie an letzterem beteilige“ (*Briefwechsel*, S. 94). Den Walzer Nr. 7 hatte Grieg zur gleichen Zeit wie die Stücke aus Opus 12 komponiert, wie eine Reinschrift mit der Datierung 24. Dezember 1866 zeigt (dort zusammen mit Opus 12 Nr. 2).

Heft III · Opus 43

Am 21. Mai 1886 bat Max Abraham Grieg um „einige ‚Neue lyr. Stückchen‘, die Sie gewiß hin und wieder zu Papier gebracht haben u. die vielleicht am besten als op. 38 Hft II erscheinen könnten; denn dieses Werk wird viel gespielt“ (*Briefwechsel*, S. 139). Das Konzept sagte Grieg nicht zu. Am 25. Juli 1886 antwortete er: „In diesen Tagen vollende ich ein Heft Klavierstücke: ‚Frühlingslieder‘, Lyrische Stückchen, 3^{tes} Heft, op. 43. Ich möchte das Werk nicht als ein zweites Heft von einem früheren Opus betrachtet haben“ (*Briefwechsel*, S. 139). Zu dem Titel „Frühlingslieder“ kam es allerdings nicht: Der Verlag befürchtete, es könne der Eindruck entstehen, es handle sich um eine Klavierbearbeitung von Liedern für Singstimme und Klavier. Dennoch ist die Vorstellung des Frühlings für die Frische dieser *Lyrischen Stücke* op. 43, wie die Erstausgabe von 1886 heißt, durchaus zutreffend. Die virtuose Nr. 1 *Schmetterling* und die Klangstudie Nr. 6 *An den Frühling* gehören zu Griegs meistgespielten Stücken. Die Sammlung erwies sich trotz des nun deutlich höheren Schwierigkeitsgrades als besonders erfolgreich. So schrieb der Nachfolger Abrahams, Henri Hinrichsen, im Brief an Grieg vom 21. Dezember 1904: „Die Lyrischen Stücke ganz speziell Op. 12, 43 & der ‚Hochzeitstag‘ [op. 65 Nr. 6] werden nach wie vor sehr viel gespielt & gehen wie ‚warme Semmeln‘“ (*Briefwechsel*, S. 550).

Heft IV · Opus 47

Diese Folge, 1888 erschienen, komponierte Grieg im Wesentlichen zwischen Herbst 1886 und April 1888, mit Ausnahme der Nr. 6 *Springtanz*, in einem Autograph auch als „Danse norvégienne“ bezeichnet, die in abweichenden Versionen bereits ab 1872 mehrfach als Zeitschriftenabdruck erschienen war. Neben der autographen Stichvorlage für den Verlag Peters gewähren einige Skizzen und Arbeitsmanuskripte Einblick in Griegs kompositorische Verfahrensweise. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die folkloristisch

bestimmten Stücke Nr. 4 *Norwegischer Tanz* und die schon genannte Nr. 6. Der Verlag war mit dem Erfolg des neuen Hefts wieder sehr zufrieden, wie Max Abraham am 10. Oktober 1888 im Brief an Grieg festhielt: „Unter den sonstigen neuen Werken, die ich mir das Vergnügen machte Ihnen [...] zu senden, wurde op. 47 am meisten verlangt“ (*Briefwechsel*, S. 166). Die Musikwelt erwartete offensichtlich mit Spannung weitere neue Hefte der Serie.

Heft V · Opus 54

Nachdem Grieg zu Beginn des Jahres 1891 häufig krank und kompositorisch wenig produktiv war, stand der Sommer unter einem guten Stern. Er hatte seinen Verleger Max Abraham und die engen Freunde Frants Beyer und Julius Röntgen nach Trolldhaugen eingeladen. Er freute sich sehr auf eine gemeinsame Wanderung durch die Berge, die schließlich ohne den erkrankten Max Abraham stattfinden musste. Inspiriert vom sommerlichen Naturerlebnis bringt Grieg mit leichter Hand eine seiner schönsten Sammlungen von Klavierstücken aufs Papier, die noch im selben Jahr als *Lyrische Stücke* op. 54 erscheinen. Zum ersten Mal ist nicht die Rede von „Stückchen“; Grieg gleich in späteren Nachdrucken ab ca. 1889 auch die Titel der ersten vier Hefte an diese Formulierung an. Bereits am 22. Dezember 1891 kann Abraham an Grieg vermelden: „Heft V der lyr. Stücke gefällt außerordentlich, alle Welt freut sich darüber, u. schreit nach mehr. d'Albert wird wahrscheinlich das zauberhafte Notturmo öffentlich spielen“ (*Briefwechsel*, S. 263). 1905 brachte C. F. Peters zudem die seither vielgespielte *Lyrische Suite* für Orchester heraus, in der Grieg vier Stücke aus Opus 54 instrumentierte (Satzfolge der Suite: 1. *Hirtenknaabe*, 2. *Norwegischer Bauernmarsch*, 3. *Notturmo*, 4. *Zug der Zwerge*). Abgesehen von der autographen Stichvorlage für den Verlag fertigte der Komponist eine zweite Reinschrift von Opus 54 an, möglicherweise, um daraus zu spielen, oder zu Geschenkzwecken.

Heft VI · Opus 57

Im Frühling 1893 hielt Grieg sich zu einem Erholungsurlaub in Menton an der französischen Riviera auf. Dort fand er „schöne Arbeitsruhe und Lust zum Arbeiten“, wie er Max Abraham schrieb, und konnte daher vermelden: „Das 6^{te} Heft Klavierstücke ist fertig skizzirt, ich werde es in Meran ins Reine schreiben“ (Brief vom 16. April 1893, *Briefwechsel*, S. 286). Grieg pflegte in seinen Skizzen den grundlegenden Notentext bereits komplett festzulegen; in der Reinschrift fügte er lediglich kleinere Details der Dynamik und der Ausdrucksbezeichnung hinzu. Der Verlag datierte die autographe Stichvorlage mit „18/5/93“, und bereits am 19. Juni kündigte Grieg die Rücksendung der Korrekturfahnen an. Die Erstausgabe der zum Teil melancholischen und im vollgriffigen Satz komponierten Stücke konnte so bereits im Juli erscheinen. In Anbetracht des Umfangs der Stücke erschien Opus 57 in zwei Heften. Griegs zu spät geäußertes Wunsch, das erste Stück von „Menuett“ in *Entschwundene Tage* umzubenennen, wurde erst im Nachdruck des Hefts von 1903 berücksichtigt. Grieg selbst brachte sein Opus 57 am 5. Oktober 1893 in Kristiania (heute Oslo) zur Uraufführung. Seinem Freund Frants Beyer schenkte Grieg eine schöne Widmungsreinschrift der Nr. 6 *Heimweh*.

Heft VII · Opus 62

Mit Brief vom 10. Juni 1895 schickte der offensichtlich gut gelaunte Grieg die autographe Stichvorlage von Heft VII der *Lyrischen Stücke* an Max Abraham und bemerkte zur Nr. 3 *Französische Serenade*: „In den Stücken ist die kleine sogenannte Französische Serenade zwar etwas leicht geschürzt – die Französinnen sind aber nicht um ein Haar anständiger in der Art, ihre Fusstoilette zu zeigen, also – warum denn nicht? Die Kleinigkeit hat doch ihre [sic] Charme – gerade wie die Französinnen“ (*Briefwechsel*, S. 334 f.). Abraham antwortete am 16. Juni: „Besonders wird es mich freuen die kleine Französin kennen zu lernen“ (*Brief-*

wechsel, S. 336). Die Stichvorlage, die Grieg geschickt hatte, datierte der Verlag mit „17/6/95“. Rund sieben Wochen später war der Notenstich erledigt, und Abraham konnte Grieg am 8. August die Korrekturfahnen zusenden (vgl. *Briefwechsel*, S. 340). Am 17. September 1895 lag Opus 62 in zwei Bänden im Druck vor. Die Stücke sind durchweg virtuos bei eleganter Leichtigkeit und setzen erhebliche pianistische Fertigkeiten voraus.

Heft VIII · Opus 65

Schon bald nach Erscheinen von Heft VII schrieb Grieg im Sommer 1896 an seinen Verleger: „Zu meiner Schande muss ich gestehen, dass ich schon wieder ‚lyrisch‘ gewesen bin. Nun sage ich aber mit Leporello: ‚Ich will nicht länger »Bäcker« sein, nein, nein, nein, nein!‘“ (Brief an Max Abraham, 18. Juni 1896, *Briefwechsel*, S. 356). Nach einem vierwöchigen Ferientaufenthalt im norwegischen Hochgebirge überprüfte Grieg sein Manuskript, das bereits vor der Reise abgeschlossen war, und schickte es am 25. August an den Verlag Peters. Grieg war 1896 sehr produktiv und musste verschiedene andere Projekte mit dem Verlag abwickeln. So erklärt es sich, dass er erst gut ein Jahr später, am 15. September 1897, die ersten Exemplare der Ausgabe (in zwei Heften) erhielt. Bereits am 9. März 1897 hatte Max Abraham in einem Brief an Grieg das neue Heft euphorisch begrüßt: „Dieses rechne ich zu den schönsten, die Sie geschrieben haben, namentlich der Hochzeitstag auf Troldhaugen ist ein wahres Meisterstück, an dem man sich nicht satt spielen kann“ (*Briefwechsel*, S. 375). Der Komponist erinnert mit diesem Stück an seine bereits länger zurückliegende Silberhochzeit in Troldhaugen, zu der wesentlich mehr Gäste kamen als eingeladen waren. Grieg lässt die zwangsläufige Turbulenz der Feier in der Musik anklingen.

Im Zusammenhang mit Opus 65 kam es zu einer seltenen Kontroverse zwischen dem Komponisten und seinem Verlag (die Beziehungen zwischen Grieg und Abraham waren im Übrigen

ungewöhnlich harmonisch und herzlich). Max Abraham hatte Grieg am 29. September mitgeteilt, er plane Fingersätze von Adolf Ruthardt für die *Lyrischen Stücke*, die vielfach im Unterricht verwendet würden (die im Sommer 1897 gedruckte Erstausgabe von Opus 65 enthielt noch keine Fingersätze). Er fragte dabei ausdrücklich nach, ob Grieg damit einverstanden sei, zumal Ruthardt als Autor der Fingersätze genannt werde (*Briefwechsel*, S. 385). Obwohl Grieg keine Einwände hatte, reagierte der Komponist in seinem Brief vom 28. Dezember 1897 an Abraham sehr empört (er hatte wahrscheinlich die Nennung Ruthardts auf der Titelseite übersehen): „Dass ich für diesen Fingersatz als der Verantwortliche dastehen soll, – ganz unschuldigerweise, nachdem ich mich vorher gegen eine solche Möglichkeit ausdrücklich geschützt hatte, – das muss mich ärgern, als Künstler, wie als Mensch. *Wieder* der Fingersatz ist – von mir ist er nicht, und da, wo es darauf ankommt, nicht nach meinem Sinn. Eine grosse Enttäuschung, so klein wie er scheinbar ist. So, nun habe ich geschimpft“ (*Briefwechsel*, S. 389 f.). Das Missverständnis war rasch aufgeklärt. Künftig erschienen alle Klavierstücke Griegs mit Ruthardts Fingersätzen und einer entsprechenden Kennzeichnung.

Heft IX · Opus 68

Im März 1899 reiste Grieg über Berlin und Leipzig nach Rom. Seinem Verleger Max Abraham schrieb er im Brief vom 8. Februar 1899: „Ich habe dann noch wenigstens die Hoffnung, während meiner kurzen Anwesenheit in Leipzig, mit Ihnen Etwas zusammen sein zu dürfen. Einige Buttersemmeln [Opus 68] bringe ich auch mit“ (*Briefwechsel*, S. 412). Drei der Stücke waren schon im August 1898 entstanden. Im September 1899 erschien die Ausgabe in einem Heft. Auch diesmal übersah Grieg, dass die Fingersätze Ruthardt zugeschrieben waren. Er protestierte voreilig äußerst temperamentvoll, um sich umso zerknirschter für sein Versehen zu entschuldigen. Zwischen Abraham und Grieg entwickelte sich aber

eine Diskussion über die Qualität der Fingersätze Ruthardts. Abraham hielt sie für zeitgemäß, Grieg dagegen fand sie schlecht, gab im Brief vom 25. September 1899 an Abraham aber zu: „Ich bin überhaupt in dieser Beziehung so revolutionair, dass ich es für rathsam halte, meine Principien in Bezug auf Fingersatz nur auf meinem eigenen armseligen Klavierspiel anzuwenden. Nun, wie es auch sei, ich freue mich, dass ich mich geirrt habe. Denn der Missethäter geht mir jetzt, wo sein Name angegeben ist, weiter Nichts an“ (*Briefwechsel*, S. 421).

Heft X · Opus 71

Wie bereits weiter oben dargestellt, beendete Grieg mit diesem Heft die Serie der *Lyrischen Stücke*. Die Verlagsdatierung des Autographs lautet „15/8/01“, nachdem die meisten Stücke im Frühling und Frühsommer desselben Jahres in Troidhaugen entstanden waren. Am 20. November 1901 bemerkte Grieg in einem Brief an seinen Verleger Henri Hinrichsen: „Op. 71 dankend erhalten. Ich vermisse aber *sehr* die Worte ‚Letztes Heft‘, welche Sie sans façon ausgelassen haben! Nun, ‚ich grolle‘ zwar [Anspielung auf das bekannte Lied aus Schumanns *Dichterliebe*; Anm. d. Hrsg.]. Aber so schlecht bin ich nicht, dass ich mich mit einem 11^{ten} Heft rächen werde!“ (*Briefwechsel*, S. 474). Die Erstausgabe brachte die Titel der Stücke in vier Sprachen (Deutsch, Norwegisch, Französisch und Englisch). Grieg beteiligte sich lebhaft an der schwierigen Aufgabe, passende Übersetzungen zu finden (vgl. seinen Brief vom 24. September 1901 an Hinrichsen; *Briefwechsel*, S. 472). Nr. 3 *Kobold* gehört zu Griegs vielgespielten Erfolgswerken, die elegische Nr. 6 *Vorüber* mit dem Untertitel *In Memoriam* ist Max Abraham gewidmet, der am 8. Dezember 1900 verstorben war.

*

Über die zahlreichen Quellen (Autographe und Drucke) und ihre Textabweichungen geben die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition Aus-

kunft. Die Originaltitel der Erstausgaben und die französischen und englischen Übersetzungstitel der Folgeauflagen sind im Inhaltsverzeichnis unserer Edition (in moderner Rechtschreibung) wiedergegeben, während wir im Notentext den Stücken lediglich die deutschen Titel voranstellen.

Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für freundlich zu Verfügung gestellte Quellenkopien.

München · Oslo, Frühjahr 2015
Ernst-Günter Heinemann ·
Einar Steen-Nøkleberg

Preface

Edvard Grieg (1843–1907) was a master of the Romantic character piece for piano. It stands at the centre of his oeuvre and dominates it in quantitative terms. Besides the ten volumes of *Lyrical Pieces*, he wrote many individual cycles of this genre, beginning with the early *Four Piano Pieces* op. 1 up to the late *Moods* op. 73. Grieg's piano pieces, including vols. II–X of the *Lyrical Pieces*, are as a rule intended for more advanced amateur pianists or professionals. However, the particular success story of the *Lyrical Pieces* has another point of departure. The *Little Lyrical Pieces* op. 12 appeared in 1867. As the diminutive in the title suggests, these are also suitable for piano pupils – if not exactly for beginners – and accessible to piano aficionados (though this fact was at variance with Grieg's usual approach). They display a very artful simplicity, and Grieg might well have reckoned on benefitting from their pedagogical use. Opus 12, which was first

published by the Copenhagen publishing house of Hornemann, was very successful and was eventually taken over by the renowned Edition Peters, Leipzig, in 1874. The head of Peters was the successful music publisher Max Abraham (1831–1900). Grieg and Abraham became friends, and the publishing house voluntarily even gave the composer a share of the sales revenue.

Only many years later did Grieg offer Abraham a sequel to op. 12, which appeared in 1883 under the title *New Little Lyrical Pieces* op. 38. The concept of the preceding volume, artful simplicity, is still perceptible, but the pieces in op. 38 are longer and approach the pianistic level usual for Grieg. In response to constant requests by Peters, who became Grieg's exclusive publisher in 1889, eight further volumes of *Lyrical Pieces* appeared at regular intervals from 1886 to 1901, but now in Grieg's customary, occasionally rather challenging style for piano pieces. *Wedding Day at Troidhaugen* op. 65, no. 6, for example, is an effective concert piece, ten pages in length, which has little in common with the short pieces in op. 12. The more extensive volumes VI–VIII appeared in two books each (nos. 1–3 and 4–6). In the 7th and concluding piece of the Xth and last volume op. 71, *Remembrances*, Grieg again took up the melody of the *Arietta*, the opening piece of volume I (op. 12), and transformed it into a waltz. The *Lyrical Pieces* thus come full circle, though Grieg had by no means originally intended them as a ten-part unity. Often enough Grieg balked when his publisher desired a new volume. When he sent the manuscript of volume X – Abraham's nephew Henri Hinrichsen (1868–1942) had meanwhile assumed the direction of the publishing house – Grieg wrote in his accompanying letter: “The pieces are called: *Lyrical Pieces*, 10th and last volume. And it must remain so. [...] This kind may not be repeated again” (letter from 10 August 1901 to Hinrichsen, in: Finn Benestad/Hella Brock, *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Leipzig, 1997, p. 470).

However, the printed title ultimately read succinctly “Lyric Pieces Opus 71”, in analogy with the preceding volumes. In a letter to Peters of 13 December 1901, Grieg suggested publishing a complete edition of all ten volumes in one book, which would indeed come to pass the following year. He added: “The 10 volumes of ‘Lyric Pieces’ represent a piece of intimate [illegible, possibly ‘internal’] personal history” (*Briefwechsel*, pp. 474 f.). In the last years of his life, Grieg did not compose any more *Lyric Pieces* but, with the important cycles *Norwegian Peasant Dances* op. 72 and *Moods* op. 73, he continued to produce character pieces for piano.

With the decision not to compose further *Lyric Pieces*, Grieg freed himself from an obligation that had become onerous to him. Already on 19 December 1893, in a letter to Abraham, Grieg spoke of “lyric ‘bread rolls’” (*Briefwechsel*, p. 298), and in a letter to the composer of 27 March 1895, Abraham referred to Grieg’s “bakery” (*Briefwechsel*, pp. 330 f.). Such graphic terms run through the rest of their correspondence; initially they were meant as playful allusions to the great commercial success of the *Lyric Pieces*, which sold “like hotcakes”, but later they expressed Grieg’s subliminal discomfort with the situation.

Apart from volumes I–III (for which only isolated autographs of individual numbers have survived) the complete autograph fair copies, which Grieg sent to the publishers and that served as engraver’s copies, are extant. It seems that the composer hardly made any changes in the proofs; the autographs and editions largely agree. It is also interesting that he notated his pieces in the complete and final version already in his first sketches, as chaotic as they may seem at first glance (only dynamic nuances, pedal markings, etc., are still lacking). This is also consistent with the fact that he virtually never made revisions in the numerous reprints of the *Lyric Pieces*. The complete volume published in 1902 also represents merely a compilation of the unaltered individual volumes. Grieg proves himself

here to be an economical and consistent composer.

Volume I • Opus 12

As a young man of twenty-three, Grieg composed his op. 12, which was to become the most successful volume of the *Lyric Pieces*. It was probably written during the years 1866/67; an autograph fair copy of no. 2 with a dedication is dated 24 December 1866 (together with op. 38, no. 7). The edition appeared in December 1867. Alongside collections of a similar character by Schumann (e. g. *Kinderszenen* op. 15) and Mendelssohn (*Kinderstücke* op. 72), op. 12 quickly established itself in piano teaching. Twenty years later, Max Abraham wrote in a letter to Grieg of 21 May 1886 that op. 12 “is and remains the most popular of your works” (*Briefwechsel*, p. 139). The entire palette of topics that Grieg took up in the following volumes is already found here in op. 12: folkloristic reminiscences (no. 5 *Popular Melody*; no. 6 *Norwegian Melody*), classical dance forms (no. 2 *Waltz*), songlike movements (no. 1 *Arietta*, no. 8 *National Song*) as well as programmatic titles, frequently with reference to the Scandinavian nature and fairy-tale world (no. 4 *Fairy Dance*).

Volume II • Opus 38

In 1881 Grieg received an advance payment of 3,000 marks from the C. F. Peters publishing house. He now felt himself under an obligation and in return offered Max Abraham the following compositions in a letter of 25 July 1883: “Besides the Sonata [Cello Sonata op. 36], I have finished a volume of four-hand ‘Waltz-Capriccios’ [op. 37] and a volume of ‘Little Lyric Pieces’” (*Briefwechsel*, p. 97). The last of these works, which was in part somewhat more difficult than op. 12, was the *New Little Lyric Pieces* op. 38 – thus the title of the first edition of 1883. Incidentally, Grieg’s qualms were not justified. In a letter of 9 May 1883, Abraham had already addressed the benefit he had from Grieg, who was a highly successful composer: “Under

these conditions, the honorarium you have received from me is incommensurate with the profits that I make with your compositions, and it is more than fair that I share them with you” (*Briefwechsel*, p. 94). Grieg had composed *Waltz* no. 7 at the same time as the pieces of op. 12, as shown by a fair copy dated 24 December 1866 (together with op. 12, no. 2).

Volume III • Opus 43

On 21 May 1886, Max Abraham requested “a few ‘New little lyric pieces’, which you surely put to paper every now and then and that perhaps could best appear as op. 38, book II; for this work is much played” (*Briefwechsel*, p. 139). This concept did not appeal to Grieg. On 25 July 1886 he answered: “Right now I am finishing a volume of piano pieces: ‘Songs of Spring’, Little Lyric Pieces, 3rd volume, op. 43. I would not like to have this work seen as the second book of an earlier opus” (*Briefwechsel*, p. 139). However, the title “Songs of Spring” was not used: the publishers feared that it could give the impression that these were piano arrangements of songs for voice and piano. Nevertheless, the idea of spring is entirely commensurate with the freshness of these *Little Lyric Pieces* op. 43, as the first edition of 1886 was called. The virtuoso no. 1 *Butterfly* and the study in sonorities no. 6 *To the Spring* number among Grieg’s most frequently played pieces. In spite of the clearly higher level of difficulty, the collection proved to be particularly successful. Thus Henri Hinrichsen, Abraham’s successor, wrote in a letter to Grieg on 21 December 1904: “The Lyric Pieces, most especially op. 12, 43 & the ‘Wedding Day’ [op. 65, no. 6] are still played very much & and sell like ‘hotcakes’” (*Briefwechsel*, p. 550).

Volume IV • Opus 47

This instalment, which appeared in 1888, was composed largely between autumn 1886 and April 1888, whereby no. 6 *Norwegian Dance*, also designated as “Danse norvégienne” in an

autograph, had appeared a number of times in different versions in magazines starting in 1872. Besides the autograph engraver's copy for Peters, several sketches and working manuscripts allow insights into Grieg's compositional procedure. The folkloristic pieces no. 4 *Norwegian Dance* and the above-mentioned no. 6 deserve particular attention. The publishers were again very happy with the success of the new volume, as Max Abraham stated in a letter to Grieg on 10 October 1888: "Among the other new works that I had the pleasure of sending you, op. 47 is the most in demand" (*Briefwechsel*, p. 166). The musical world apparently waited with bated breath for further new volumes of the series.

Volume V · Opus 54

The heavens smiled upon the summer of 1891, after Grieg had started the year with frequent illnesses and reduced compositional production. He invited his publisher Max Abraham and his close friends Frants Beyer and Julius Röntgen to Troldhaugen. He very much looked forward to a joint hiking tour through the mountains, though this ultimately had to take place without Max Abraham, who fell ill. Inspired by the summery wonders of nature, Grieg now wrote one of his most beautiful collections of piano pieces with ease. It appeared that same year as *Lyric Pieces* op. 54. For the first time, there is no mention of "little pieces"; in later reprints starting ca. 1889, Grieg also changed the titles of the first four volumes to match the new formulation. Already on 22 December 1891, Abraham was able to report to Grieg: "Volume V of the Lyric Pieces has been received extraordinarily well. The whole world is happy and cries for more. D'Albert will probably play the enchanting Notturmo in public" (*Briefwechsel*, p. 263). In 1905 C. F. Peters additionally published the widely played *Lyric Suite* for orchestra, for which Grieg orchestrated four pieces from op. 54 (the movements of the Suite are: 1. *Shepherd's Boy*, 2. *Norwegian March*, 3. *Notturmo*, and 4. *March of*

the Dwarfs). Apart from the autograph engraver's copy for the publishers, the composer made a second fair copy of this volume, possibly to play from or as a present.

Volume VI · Opus 57

In the spring of 1893, Grieg sojourned in Menton on the French Riviera for a convalescence holiday. There he found "beautiful rest from work and the desire to work", as he wrote to Max Abraham, and could therefore report: "I have finished sketching the 6th volume of piano pieces and will make a fair copy in Merano" (letter of 16 April 1893, *Briefwechsel*, p. 286). In his sketches, Grieg tended to write out the basic musical text already in full; in the fair copy, he merely added smaller details of dynamics and expression markings. The publishers dated the engraver's copy "18/5/93", and already on 19 June Grieg announced the return of the proofs. Peters was thus able to publish the first edition in July. These pieces are somewhat melancholy, boasting full, chordal textures. In view of the length of these pieces, op. 57 appeared in two books. Grieg decided to change the title of the first piece from "Minuet" to *Vanished Days*, though he informed Peters too late, and the change was only taken into account in the 1903 reprint of the volume. Grieg himself premièred his op. 57 on 5 October 1893 in Kristiania (Oslo today). Grieg gave a beautiful dedicatory fair copy of no. 6, *Homesickness*, as a gift to his friend Frants Beyer.

Volume VII · Opus 62

With a letter dated 10 June 1895, the obviously cheerful Grieg sent the autograph engraver's copy of the VIIth volume of the *Lyric Pieces* to Max Abraham and remarked concerning no. 3, *French Serenade*: "In these pieces, the little so-called French Serenade is indeed a bit scantily clad – French women, however, are by no means any more decent in how they display their footwear, so – why not? This trifle after all has its charm – just like French women" (*Briefwechsel*, pp. 334 f.). Ab-

raham answered on 16 June: "I especially look forward to meeting the little Frenchwoman" (*Briefwechsel*, p. 336). The engraver's copy that Grieg sent was dated by the publishers "17/6/95". About seven weeks later, the engraving was finished, and Abraham was able to send Grieg the proofs on 8 August (*Briefwechsel*, p. 340). On 17 September 1895, op. 62 was published in two books. The pieces are virtuoso throughout, possessing an elegant lightness of touch and requiring considerable pianistic skills.

Volume VIII · Opus 65

Soon after the appearance of the XIIth volume, Grieg wrote to his publisher in the summer of 1896: "I must confess, to my shame, that I have again been 'lyrical'. But now I say with Leporello: 'I will no longer be a "baker", no, no, no, no, no!"' (letter to Max Abraham, 18 June 1896, *Briefwechsel*, p. 356). After a four-week holiday in the Norwegian high mountains, Grieg reviewed his manuscript, which he had already finished before the journey, and sent it on 25 August to Peters. In 1896 Grieg was very productive and had to conclude various other projects with his publisher. This explains why he received the first copies of the edition (in two books) only after about a year, on 15 September 1897. Max Abraham had already enthusiastically greeted the new volume in a letter dated 9 March 1897: "I consider these to be among the most beautiful that you have written; in particular the Wedding Day at Troldhaugen is a true masterpiece which one cannot tire of playing" (*Briefwechsel*, p. 375). In this piece, the composer reminisced about his silver wedding anniversary in Troldhaugen, long since past, to which considerably more guests had come than were invited. Grieg lets the inevitable turbulence of the celebration be heard in the music.

In connection with op. 65, there was a rare dispute between the composer and his publishers (relations between Grieg and Abraham being otherwise unusually harmonious and cordial). On 29 September, Max Abraham had

informed Grieg that he planned to include fingerings by Adolf Ruthardt in the *Lyric Pieces*, as these were frequently used in piano teaching. (The first edition of op. 65, published in summer 1897, was still without fingerings.) Abraham explicitly asked whether Grieg would consent to this, especially since Ruthardt would be named as the author of the fingerings (*Briefwechsel*, p. 385). Although Grieg did not voice any objections, in a letter to Abraham from 28 December 1897, the composer reacted very indignantly (he had probably overlooked Ruthardt's name on the title page): "That I have to take the responsibility for these fingerings – entirely innocently, after I had expressly defended myself against such a possibility beforehand – annoys me, as an artist and as a human being. *How* the fingerings are – they are not by me and, where it matters, they are not to my liking. A great disappointment, as small as it might be. So, now I have ranted" (*Briefwechsel*, pp. 389 f.). The misunderstanding was quickly resolved. From then on, all of Grieg's piano pieces appeared with Ruthardt's fingerings and a corresponding annotation.

Volume IX · Opus 68

In March 1899 Grieg travelled to Rome via Berlin and Leipzig. In a letter dated 8 February 1899, he wrote to his publisher Max Abraham: "I at least have the hope of being able to be together with you a bit during my short presence in Leipzig. I will also bring several butter bread rolls [op. 68] with me" (*Briefwechsel*, p. 412). Three of these pieces had already been written in August 1898. In September 1899, the edition appeared in one book. This time, too, Grieg did not notice that the fingerings were attributed to Ruthardt. He rashly protested very temperamentally, only to excuse himself all the more contritely afterwards for his mistake. A discussion about the quality of Ruthardt's fingerings developed between Abraham and Grieg. Abraham considered them up-to-date; Grieg found them poor, but admitted to Abraham

in a letter from 25 September 1899: "In this regard, I am anyway so revolutionary that I consider it advisable to apply my principles concerning fingerings only to my own miserable piano playing. Now, be that as it may, I am glad that I was mistaken. For the culprit does not concern me any further when his name is indicated" (*Briefwechsel*, p. 421).

Volume X · Opus 71

As already described above, Grieg ended the series of *Lyric Pieces* with this volume. The publisher's date on the autograph reads "15/8/01". Most of the pieces were written in Trolldhaugen in the spring and early summer of that same year. On 20 November 1901 Grieg remarked in a letter to his publisher Henri Hinrichsen: "Op. 71 received with thanks. However, I *very much* miss the words 'last volume', which you unceremoniously left out! Now, 'ich grolle' indeed ['I resent': an allusion to the well-known song from Schumann's *Dichterliebe*; editor's note]. But I am not so wicked that I would revenge myself with an 11th volume!" (*Briefwechsel*, p. 474). The first edition contained the titles of the pieces in four languages (German, Norwegian, French, English). Grieg actively participated in the difficult task of finding suitable translations (cf. his letter to Hinrichsen of 24 September 1901; *Briefwechsel*, p. 472). No. 3, *Puck*, numbers among Grieg's most frequently played pieces; the elegiac no. 6, *Gone*, with the subtitle *In Memoriam*, is dedicated to Max Abraham, who had died on 8 December 1900.

*

The *Comments* at the end of the present edition provide information about the numerous sources (autographs and prints) and their textual variants. The original titles of the first editions and the French and English translations of the following issues are reproduced in the table of contents of our edition (in modern orthography), whereas in the musical text we have prefixed the pieces only with the German titles.

The editors and publisher would like to thank the libraries named in the *Comments* for kindly providing copies of the sources.

Munich · Oslo, spring 2015
Ernst-Günter Heinemann ·
Einar Steen-Nøkleberg

Préface

Edvard Grieg (1843–1907) fut l'un des maîtres de la pièce de caractère romantique pour piano. Ce genre est au cœur de son œuvre qu'il domine aussi en nombre. Outre les dix cahiers de *Pièces lyriques*, on y trouve de nombreux cycles indépendants, à commencer par les *Quatre Pièces pour piano-forte* op. 1, œuvres de jeunesse, jusqu'aux tardives *Stimmungen* op. 73. Les pièces pour piano de Grieg sont généralement destinées à des pianistes amateurs plutôt avertis ou à des musiciens professionnels, et les cahiers II–X des *Pièces lyriques* ne font pas exception. Par contre, l'histoire particulière du succès des *Pièces lyriques* trouve son origine ailleurs. Les *Petites pièces lyriques* op. 12 sont parues en 1867. Comme l'indique le diminutif de leur titre, et contrairement au concept habituel de Grieg, elles sont toutes accessibles, y compris aux élèves pianistes – même si elles ne le sont pas aux débutants – et aux pianistes amateurs. Bien qu'il s'agisse ici d'une simplicité très savante, Grieg y a certainement intégré une dimension pédagogique secondaire. D'abord paru aux éditions Hornemann à Copenhague, l'opus 12 connut un grand succès et fut finalement repris en 1874 par les prestigieuses Éditions Peters à Leipzig, qui étaient alors dirigées par le talentueux éditeur de musique Max Abraham

(1831–1900). Entre Grieg et Abraham se développèrent des relations amicales, au point que la maison d'édition fit spontanément participer le compositeur aux revenus de ses ventes.

De nombreuses années passèrent avant que Grieg ne propose à Abraham une suite à l'opus 12, sous la forme d'un recueil qui parut en 1883 sous le titre de *Nouvelles pièces lyriques* op. 38. Même si le concept du précédent, la simplicité savante, se fait encore sentir, les pièces sont plus longues et se rapprochent du niveau habituel des œuvres de Grieg. Entre 1886 et 1901, à la demande répétée de la maison d'édition, qui devint en 1889 l'éditeur exclusif des œuvres du compositeur, parurent ensuite à intervalle régulier huit autres recueils de pièces lyriques dans le style habituel parfois très exigeant de Grieg. *Jour de noces à Trolldhaugen* op. 65 n° 6 par exemple, est une pièce de concert de dix pages assez spectaculaire, qui a peu en commun avec les courtes pièces de l'opus 12. D'envergure plus importante, les cahiers VI–VIII parurent en deux fois (n° 1–3 et 4–6). Le X^e et dernier cahier (op. 71) reprend dans son 7^e et dernier morceau, *Souvenirs*, la mélodie de l'*Arietta* qui ouvrait le cahier I (opus 12) et la transforme en valse. Ainsi se termine la série des *Pièces lyriques* alors même que Grieg ne l'avait pas du tout conçue au départ comme une unité en dix parties. Il s'était d'ailleurs rebellé assez souvent lorsque son éditeur lui demandait un nouveau cahier. Lorsqu'il envoya le manuscrit de son X^e cahier à la maison d'édition – entre temps c'était le neveu d'Abraham, Henri Hinrichsen (1868–1942), qui en avait repris la direction, il lui écrivit dans la lettre d'accompagnement: «Ces pièces s'appellent: *Pièces lyriques*, 10^e et dernier cahier. Et les choses doivent en rester là. [...] Ce genre ne doit pas être répété» (lettre du 10 août 1901 à Hinrichsen, dans: Finn Benestad/Hella Brock, *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Leipzig, 1997, p. 470). Cependant, de manière tout aussi lapidaire que pour les cahiers précédents, le titre

imprimé annonce finalement «Pièces lyriques op. 71». Dans une lettre du 13 décembre 1901, Grieg proposa à la maison d'édition la publication d'une édition complète des dix cahiers qui parut effectivement l'année suivante, ajoutant: «Les 10 cahiers de “Pièces lyriques” représentent une tranche d'histoire de vie intime [écriture illisible, peut-être “interne”]» (*Briefwechsel*, pp. 474 s.). Cependant, s'il ne composa plus de *Pièces lyriques* au cours des dernières années de sa vie, Grieg continua à écrire des pièces de caractère pour le piano telles que les remarquables cycles de *Danses paysannes norvégiennes* op. 72 et *Stimmungen* op. 73.

La décision d'arrêter de composer de nouvelles *Pièces lyriques* avait permis à Grieg de se libérer d'une contrainte de production qui avait fini par lui peser. Dès le 19 décembre 1893, il évoquait dans une lettre à Abraham des «“petits pains” lyriques» (*Briefwechsel*, p. 298) tandis que dans sa lettre au compositeur du 27 mars 1895, Abraham lui répondait en parlant de la «boulangerie» de Grieg (*Briefwechsel*, pp. 330 s.). Ces métaphores imagées sont filées dans la suite de leur correspondance; d'abord allusions humoristiques au grand succès commercial des *Pièces lyriques*, qui se vendaient littéralement «comme des petits pains chauds», elles expriment aussi par la suite un certain malaise de Grieg vis-à-vis de cette situation.

Hormis les cahiers I–III (dont n'ont été conservés que quelques manuscrits autographes isolés), toutes les copies au propre des autres cahiers envoyées par Grieg à la maison d'édition et qui ont servi de copie à graver sont disponibles. Il apparaît que le compositeur n'a entrepris que très peu de corrections dans les épreuves; les manuscrits autographes et les éditions imprimées coïncident. Aussi chaotiques que puissent paraître les esquisses au premier abord, il est également intéressant de constater que le compositeur y a écrit la partition dans sa version complète et définitive (seules quelques finesses dynamiques et indications de pédale en sont encore

absentes). Cela concorde aussi avec le fait qu'il n'a entrepris quasiment aucune révision dans les innombrables rééditions des *Pièces lyriques*, y compris l'édition complète parue en 1902, qui réunit les cahiers individuels sans modification. Grieg se révèle ainsi un compositeur économique et cohérent.

Cahier I · Opus 12

Grieg composa son opus 12 alors qu'il n'était qu'un jeune homme de 23 ans. C'est parmi les cahiers des *Pièces lyriques* celui qui allait connaître le plus grand succès. Il fut vraisemblablement écrit au cours des années 1866/67, du moins sa dédicace autographe du n° 2 est-elle datée du 24 décembre 1866 (de même que l'opus 38 n° 7). L'édition parut en décembre 1867. À l'instar des recueils de même nature de Schumann (par ex. *Kinderszenen* op. 15) et de Mendelssohn (*Kinderstücke* op. 72), l'opus 12 entra rapidement dans le répertoire pédagogique du piano. Vingt ans plus tard, Max Abraham écrivait dans sa lettre à Grieg du 21 mai 1886 que l'opus 12 «est votre œuvre la plus appréciée et le demeure» (*Briefwechsel*, p. 139). Dans l'opus 12 se trouve déjà toute la palette thématique également traitée par Grieg dans les cahiers suivants: sonorités folkloriques (n° 5 *Mélodie populaire*, n° 6 *Mélodie norvégienne*), formes de danses classiques (n° 2 *Valse*) ou inspirées du chant (n° 1 *Arietta*, n° 8 *Chant national*), ainsi que des titres à programmes souvent en rapport avec la nature scandinave et le monde des contes de fées (n° 4 *Danse des sylphes*).

Cahier II · Opus 38

En 1881, Grieg avait reçu des éditions C. F. Peters une avance de 3.000 marks et se sentait leur obligé. Aussi, dans sa lettre du 25 juin 1883 proposa-t-il à Max Abraham les compositions suivantes en compensation: «Outre la sonate [Sonate pour violoncelle op. 36], j'ai terminé un cahier de “Valses caprices” à quatre mains [op. 37] et un cahier de “Petites pièces lyriques”»

(*Briefwechsel*, p. 97). Concernant ces dernières, déjà pour partie un plus difficile que l'opus 12, il s'agit des *Nouvelles petites pièces lyriques* op. 38 comme l'indique le titre de la première édition de 1883. Les scrupules de Grieg n'étaient pourtant pas fondés: dès sa lettre du 9 mai 1883, Abraham évoquait les avantages qu'il tirait de son compositeur à succès: «Dans ces conditions, les honoraires que vous avez obtenu de moi ne sont plus du tout proportionnés aux gains que je fais grâce à vos compositions et il est d'autant plus juste que je vous fasse participer à ces derniers» (*Briefwechsel*, p. 94). Comme le montre une copie au propre datée du 24 décembre 1866, Grieg avait composé la valse n° 7 en même temps que les pièces de l'opus 12 (précisément l'opus 12 n° 2).

Cahier III · Opus 43

Le 21 mai 1886, Max Abraham réclama à Grieg «quelques “Nouvelles petites pièces lyriques” que vous avez certainement couchées sur le papier ici et là et qui pourraient peut-être avantageusement paraître sous l'op. 38 cahier II; en effet cette œuvre est très jouée» (*Briefwechsel*, p. 139). Grieg ne se rendit pas à cette idée. Le 25 juillet 1886, il répondit en ces termes: «Je termine ces jours-ci un cahier de pièces pour le piano, “Chants de printemps”, Petites pièces lyriques, 3^e cahier, op. 43. Je ne souhaite pas qu'il soit considéré comme le 2^e cahier d'un opus antérieur» (*Briefwechsel*, p. 139). Le titre de «Chants de printemps» ne fut finalement pas retenu, la maison d'édition craignant qu'il ne donne l'impression qu'il s'agissait d'une adaptation pour piano de lieder pour voix et piano. Pourtant, l'image du printemps convient parfaitement à la fraîcheur de ces *Petites pièces lyriques* op. 43 ainsi que le titre la première édition de 1886. *Papillon*, le n° 1 d'une grande virtuosité, et l'étude de sonorité n° 6 *Au printemps*, comptent parmi les pièces de Grieg les plus jouées. Malgré le niveau de difficulté cette fois nettement plus élevé, le recueil rencontra un succès

particulièrement important. Ainsi, le successeur d'Abraham, Henri Hinrichsen écrivit-il à Grieg dans sa lettre du 21 décembre 1904: «Les Pièces lyriques, tout particulièrement op. 12, 43 & “Jour de nocés” [op. 65 n° 6], continuent à être jouées très souvent & s'en vont comme “des petits pains chauds”» (*Briefwechsel*, p. 550).

Cahier IV · Opus 47

Cette série parue en 1888 fut composée essentiellement entre l'automne 1886 et avril 1888. Le n° 6, *Danse norvégienne*, était paru précédemment plusieurs fois dans la presse dans des versions différentes à partir de 1872. Outre la copie à graver remise aux éditions Peters, quelques esquisses et manuscrits de travail permettent d'observer le processus d'écriture de Grieg. D'inspiration nettement folklorique, la pièce n° 4, *Danse norvégienne*, ainsi que le n° 6 déjà cité ci-dessus, méritent une attention particulière. Comme le souligne Max Abraham le 10 octobre 1888 dans une lettre au compositeur, la maison d'édition était à nouveau très satisfaite du succès de ce nouveau cahier: «Parmi les autres nouvelles œuvres que j'ai le plaisir de vous adresser [...], c'est l'opus 47 qui a été le plus demandé» (*Briefwechsel*, p. 166). Le monde de la musique attendait manifestement impatientement les cahiers suivants.

Cahier V · Opus 54

Après un début d'année 1891 marqué par des épisodes de maladie à répétition du compositeur et une productivité limitée du point de vue de l'écriture, l'été s'annonçait sous de meilleurs auspices. Grieg avait invité son éditeur Max Abraham et ses proches amis Frants Beyer et Julius Röntgen à Trolldaugen et se réjouissait beaucoup d'une randonnée commune dans les montagnes qui dut finalement avoir lieu sans Max Abraham, malade à son tour. Inspiré par la nature estivale, Grieg écrivit à ce moment-là avec beaucoup de facilité l'un de ses plus beaux recueils de pièces pour piano qui parut encore la même

année sous le titre de *Pièces lyriques* op. 54. Pour la première fois, il n'était pas question de «Petites pièces» et Grieg ajusta aussi le titre des quatre premiers cahiers à cette formulation en vue d'une réimpression qui eut lieu vers 1889. Dès le 22 décembre 1891, Abraham pouvait annoncer à Grieg que «le cahier V des Pièces lyriques connaît un succès extraordinaire, le monde entier s'en réjouit et en réclame davantage. D'Albert jouera probablement le merveilleux Notturmo en public» (*Briefwechsel*, p. 263). En 1905, C. F. Peters publia également la *Suite lyrique* pour orchestre, elle aussi très souvent jouée et dans laquelle Grieg a orchestré quatre pièces de l'opus 54 (succession des mouvements: 1. *Garçon vacher*, 2. *Marche norvégienne*, 3. *Notturmo*, 4. *Marche des nains*). Outre la copie à graver autographe destinée à l'éditeur, le compositeur réalisa également une seconde copie au propre de ce volume, probablement pour la jouer ou pour en faire cadeau.

Cahier VI · Opus 57

Au printemps 1893, Grieg fit un séjour de convalescence sur la Riviera française, à Menton. Il y trouva «une belle tranquillité pour travailler et l'envie de le faire», comme il l'écrivit à Max Abraham, et put ainsi annoncer: «J'ai terminé les esquisses du 6^e cahier de pièces pour piano, je l'écrirai au propre à Merano» (lettre du 16 avril 1893, *Briefwechsel*, p. 286). Grieg avait pour habitude de noter l'essentiel de la partition dès les premières esquisses; il n'ajoutait dans la copie au propre que quelques détails de dynamique ou des indications d'expression. La maison d'édition data la copie à graver manuscrite du «18/5/93» et dès le 19 juin, Grieg annonça qu'il renvoyait les épreuves. La première édition de ces morceaux parfois mélancoliques et d'une écriture pianistique très dense put ainsi paraître dès le mois de juillet. Compte tenu de l'ampleur des morceaux, l'op. 57 parut en deux cahiers. Exprimé trop tardivement, le souhait de Grieg de débaptiser le «Menuet» et de lui donner le titre de *Jours écoulés* ne put être respecté

qu'au moment de la réimpression du cahier en 1903. Grieg créa lui-même son op. 57 le 5 octobre 1893 à Christiania (aujourd'hui Oslo) et offrit à son ami Frants Beyer une belle copie dédiée du n° 6 *Mal du pays*.

Cahier VII · Opus 62

Le 10 juin 1895, manifestement d'humeur joyeuse, Grieg envoya à Max Abraham la copie à graver manuscrite du cahier VII des *Pièces lyriques* accompagnée d'une lettre dans laquelle il écrit à propos du n° 3 *Sérénade française*: «Parmi les pièces, la petite sérénade dite française est un peu frivole – les Françaises ne sont d'ailleurs pas plus vertueuses avec leur façon de dévoiler leurs chevilles, dans ce cas – pourquoi pas? Cette petite chose a bien son charme – tout comme les Françaises» (*Briefwechsel*, pp. 344 s.). Abraham lui répondit le 16 juin: «Je serai particulièrement heureux de rencontrer la petite Française» (*Briefwechsel*, p. 336). La copie à graver envoyée par Grieg fut datée du «17/6/95» par la maison d'édition. La gravure fut achevée exactement sept semaines plus tard et Abraham put envoyer les épreuves à Grieg le 8 août (cf. *Briefwechsel*, p. 340). Le 17 septembre 1895, la version imprimée de l'opus 62 était disponible, en deux volumes. Ces pièces d'une élégante légèreté sont très virtuoses et requièrent des pianistes d'importants moyens.

Cahier VIII · Opus 65

Au cours de l'été 1896, très rapidement après la parution du cahier VII, Grieg écrivit à son éditeur: «À ma grande honte, je dois avouer que j'ai été "lyrique" une fois de plus. Mais à présent, comme Leporello je dis: "je ne veux plus être 'boulangier', non, non, non, non!"» (lettre à Max Abraham, 18 juin 1896, *Briefwechsel*, p. 356). Après des vacances de quatre semaines dans les hautes montagnes norvégiennes, Grieg relut le manuscrit qu'il avait achevé avant de partir et l'envoya le 25 août aux Éditions Peters. Grieg fut très pro-

ductif en 1896 et dut s'atteler à différents autres projets avec la maison d'édition. Ceci explique qu'il n'obtint les premiers exemplaires de l'édition (en deux cahiers) qu'une bonne année plus tard, le 15 septembre 1897. Max Abraham avait accueilli ce nouveau recueil avec euphorie dès le 9 mars 1897: «Celui-là, compte pour moi parmi les plus beaux que vous ayez écrits, Jour de noces à Trolldhaugen en particulier est une pure merveille qu'on ne se lasse pas de jouer» (*Briefwechsel*, p. 375). Dans cette pièce, le compositeur évoque ses noces d'argent déjà lointaines à Trolldhaugen, lors desquelles s'étaient présentés bien plus de convives que ceux invités initialement. La musique de Grieg résonne des inévitables turbulences de la fête.

Une controverse rare éclata entre le compositeur et son éditeur à propos de l'opus 65 (la relation entre Grieg et Abraham était sinon inhabituellement harmonieuse et cordiale). Comme les *Pièces lyriques* allaient être souvent utilisées à des fins pédagogiques, Max Abraham avait informé Grieg le 29 septembre qu'il envisageait de les publier avec des doigtés d'Adolf Ruthardt (la première édition de l'opus 65 parue à l'été 1897 n'en comportait pas encore). Il sollicitait expressément l'accord de Grieg, d'autant que Ruthardt devait être cité comme leur auteur (*Briefwechsel*, p. 385). Bien que n'ayant pas d'objection à propos des doigtés, Grieg réagit de manière très indignée dans une lettre du 28 décembre 1897 à Abraham (il n'avait vraisemblablement pas vu que le nom de Ruthardt figurait sur la page de titre): «Que je doive figurer en tant que responsable de ces doigtés – alors que je n'ai rien à voir là-dedans et après m'être clairement prému-ni d'une telle éventualité – ne peut que m'irriter, en tant qu'artiste comme en tant qu'homme. *Quels que* soient ces doigtés – ils ne sont pas de moi et plus important, ne correspondent pas à ma façon de voir les choses. Une grande déception, aussi minime cela puisse-t-il paraître. Bon, maintenant j'ai dit ce que j'avais sur le cœur» (*Briefwechsel*, pp. 389 s.). Le malentendu fut rapide-

ment éclairci. Par la suite, toutes les pièces de Grieg parurent avec des doigtés de Ruthardt en le citant nommé-ment.

Cahier IX · Opus 68

En mars 1899, Grieg se rendit à Rome en passant par Berlin et Leipzig. Dans une lettre du 8 février 1899, il écrivit à son éditeur Max Abraham: «J'ai quand même l'espoir de passer un peu de temps avec vous au cours de mon bref séjour à Leipzig. J'apporte aussi quelques petits pains au beurre [op. 68]» (*Briefwechsel*, p. 412). Trois des morceaux dataient déjà du mois d'août 1898. L'édition parut en septembre 1899, en un seul cahier. Cette fois encore, Grieg ne vit pas que les doigtés étaient attribués à Ruthardt et protesta prématurément de manière assez véhémente pour s'excuser avec d'autant plus de remords pour son inattention. Entre Abraham et Grieg se développa cependant une discussion sur la qualité des doigtés de Ruthardt. Abraham les considérait comme modernes, Grieg les trouvait mauvais, mais concéda dans une lettre à Abraham du 25 septembre 1899: «De ce point de vue, je suis si révolutionnaire que je considère plus opportun de garder mes doigtés pour mes propres pauvres interprétations. C'est pourquoi, quoi qu'il en soit, je suis content de m'être trompé. Car l'auteur du méfait, puisque son nom est indiqué, ne me concerne plus en rien» (*Briefwechsel*, p. 421).

Cahier X · Opus 71

Comme signalé plus haut, ce cahier clôt la série des *Pièces lyriques* de Grieg. La datation de l'autographe par l'éditeur indique le «15/8/01», sachant que la plupart des pièces avaient vu le jour à Trolldhaugen, au printemps et au début de l'été de la même année. Le 20 novembre 1901, Grieg remarque dans une lettre à son éditeur Henri Hinrichsen: «Bien reçu l'op. 71, merci. Cependant, je regrette *beaucoup* l'absence des mots «dernier cahier» que vous avez omis sans façon! À présent, "je gronde" ef-

fectivement [allusion au célèbre lied du cycle *Dichterliebe* de Schumann; note de l'éditeur]. Mais je ne suis pas mauvais au point de me venger avec un 11^e cahier!» (*Briefwechsel*, p. 474). La première édition comporte les titres des morceaux en quatre langues (allemand, norvégien, français et anglais). Grieg participa activement à la tâche difficile de trouver des traductions adaptées (cf. sa lettre du 24 septembre 1901 à Hinrichsen; *Briefwechsel*, p. 472). Le n° 3, *Lutín*, compte parmi les pièces à suc-cès de Grieg les plus jouées tandis

que l'élégiaque n° 6, *Passé*, sous-titré *In Memoriam*, est dédié à Max Abraham qui était décédé le 8 décembre 1900.

*

Vous trouverez davantage d'informations sur les nombreuses sources (manuscrits autographes et éditions imprimées) et leurs variantes dans les *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de la présente édition. Les titres originaux des premières éditions et les titres traduits en français et en anglais des tirages suivants figurent dans le

sommaire de notre édition (en orthographe moderne), tandis que les partitions sont surmontées uniquement du titre en allemand.

Les éditeurs et la maison d'édition remercient les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des copies des sources.

Munich · Oslo, printemps 2015
Ernst-Günter Heinemann ·
Einar Steen-Nøkleberg

Urtextausgabe Broschur / Paperbound Urtext edition: HN 1136
Urtextausgabe Leinen / Clothbound Urtext edition: HN 1636

Printed in Germany



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com