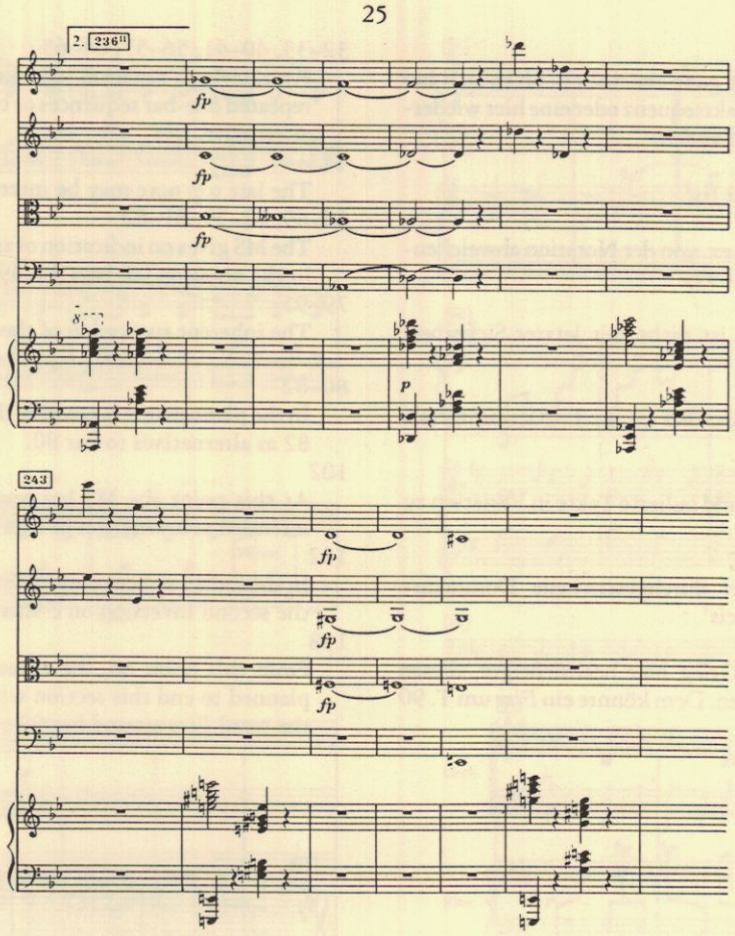


EG 120, Klavierkonzert in h-Moll. Fragmente – Klaverkonsert i h-moll. Fragmenter

Der Briefwechsel zwischen Max Abraham und Grieg weist aus, daß Grieg sich – nicht zuletzt auf Anregung des Verlagschefs – seit 1883 mit der Komposition eines Nachfolgers seines Welterfolges op. 16 beschäftigte. Die Entstehung der Peer Gynt-Suiten op. 46 und 55 und die Uminstrumentierung der Herbstouverture op. 11 sind auch als Resultat einer ständigen Nachfrage Abrahams nach einem großen Orchesterwerk zu sehen.

Julius Röntgen ließ Auszüge aus den Skizzen in seinem Artikel „Ed. Griegs musikalischer Nachlaß" in *Die Musik* 1907/08 drucken. Die Untersuchung der Entwürfe ergab, daß Grieg mindestens vier Sätze begonnen hat (siehe *Verzeichnis musikalischer Skizzen in der Griegsammlung, Bergen Offentlige Bibliotek*): einen Kopfsatz (womöglich mit langsamer Einleitung), ein *Andante,* dessen Zuordnung zum Konzert im ganzen nicht sicher ist, ein *Caprice Andante espressivo – Allegro* in zwei Varianten, ein *Finale* (wiederum in zwei Varianten), dessen zweites Thema dem *Andante* entlehnt ist, sowie einen unbetitelten Satz im Scherzocharakter. Dieser Satz ist der einzige, dessen Ausführungsgrad eine Übertragung sinnvoll erscheinen läßt; er wird daher in den Revisionsbericht übernommen.

Das Quellenmaterial

A:

Autographe Skizze in Bergen Offentlige Bibliotek im Umschlag III der *Skizzenmappe II* (*Blyantskrevne skisser*), zwei Seiten mit Bleistift geschrieben. Die Lesbarkeit des Manuskriptes ist stellenweise nicht einfach.

Takt / Kommentar

Die Aufteilung in ein, zwei oder vier Systeme pro Akkolade in GGA entspricht derjenigen Griegs, dsgl. die Vertauschung der Systeme ab T. 95. Zeichen mit zusätzlichem [?] weisen auf nicht sichere Identifikationen hin. In den Leertakten finden sich keine oder in andere Systeme übertragene und sodann gestrichene Eintragungen. Pausen sind, sofern es sich nicht um Leertakte handelt, sinngemäß ergänzt.

EG 120, Piano Concerto in B Minor. Fragments – Klaverkonsert i h-moll. Fragmenter

The correspondence between Max Abraham, the director of C. F. Peters in Leipzig, and Grieg provides evidence that Grieg – not least through prompting from Max Abraham – after 1883 was occupied with the composition of a successor to his world success op. 16. The two Peer Gynt suites (opp. 46 and 55) and the new orchestration of the overture opus 11 – *In Autumn* – may also be regarded as a result of Max Abraham's unceasing requests for a large composition for orchestra.

In 1907 Julius Röntgen published excerpts from the sketches in the article "Ed. Griegs musikalischer Nachlaß" in *Die Musik,* 1907/08. The examination of the sketches shows that Grieg had started work on at least four movements (see *List of Musical Sketches in the Grieg Collection, Bergen Public Library*: a first movement (possibly with a slow introduction), an *Andante* (the connection of which to the concerto is somewhat doubtful), a *Caprice Andante espressivo – Allegro* in two variants, a *Finale*, again in two variants, the second theme of which is borrowed from the *Andante*, as well as an untitled movement of Scherzo character. This last movement is the only one in which the legibility of the MS makes a reconstruction sensible. This sketch is therefore included the Editorial Commentary.

The Source Material

A:

Autograph sketch in the Bergen Public Library, written in folio III of the *Sketch Folder II* ("Blyantskrevne skisser"), two pages written in pencil. The legibility of the manuscript is occasionally problematic.

bar / comment

The division into one, two, or four note systems per accolade in GGA is in accordance with Grieg's, as is also the interchange of systems from bar 95. Signs marked with bracketed question marks [?] indicate uncertainties in the notation. In the "empty" bars the MS has in some cases notes that have been crossed out after having been inserted in other bars. Lacking rests have been added except in the empty bars.

32–33, 40–41, 56–57, 64–65
Es wird aus Griegs Schreibweise nicht ganz ersichtlich, ob es sich bei diesen Stellen um eine zweimalige Eintaktsequenz oder eine hier wiedergegebene einmalige Zweitaktsequenz handelt.

44
Als letzter Spitzenton eventuell e^2 statt fis^2.

68–69, 72–79, 81–82
Im Ms. gibt es keinen Hinweis auf eine ev. von der Notation abweichende Länge und Artikulation (vgl. T. 44–49).

79–95
Eine fortlaufende Lesart dieser Takte ist nicht mit letzter Sicherheit anzunehmen.

80–82
Es ist im Klavier nicht auszuschließen, daß Grieg T. 81 und 82 als Alternative zu T. 80 dachte.

102
Hier folgen im Ms. sieben gestrichene und radierte Takte in Variation zu T. 96–102.

132
Im vierten System stehen hier zwei durchgestrichene Dominantseptakkorde in Terzquartstellung auf cis^1.

138
Es kann angenommen werden, daß Grieg hier beabsichtigte, diesen Abschnitt mit einem *Da capo* zu beenden. Dem könnte ein *Fine* um T. 90 herum entsprechen.

32–33, 40–41, 56–57, 64–65
From Grieg's notation it is not quite clear whether these bars contain repeated one-bar sequences or two-bar sequences. GGA adopts the latter alternative.

44
The last top note may be interpreted as e^2 instead of f-sharp^2.

68–69, 72–79, 81–82
The MS gives no indication of any possible change of length and phrasing in the notation (cf. bars 44–49).

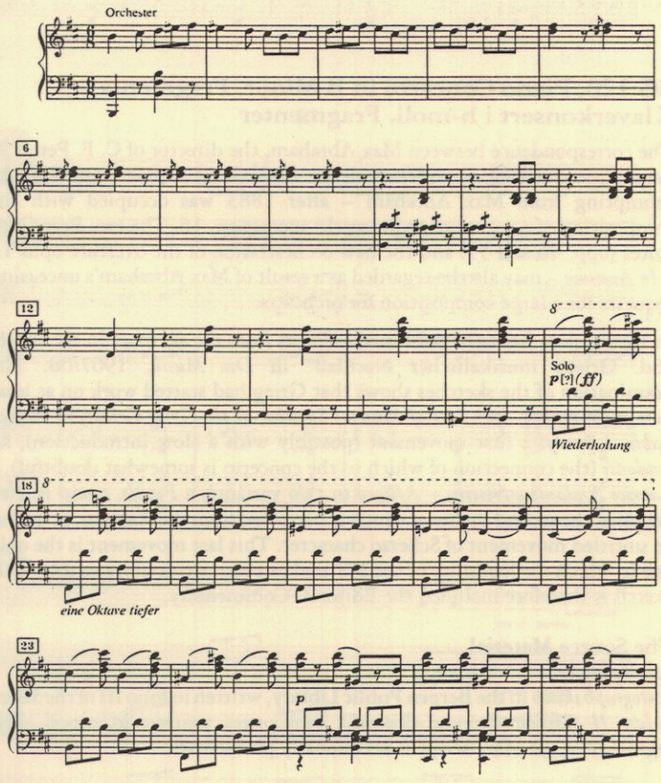
79–95
The inherent succession of these bars is uncertain.

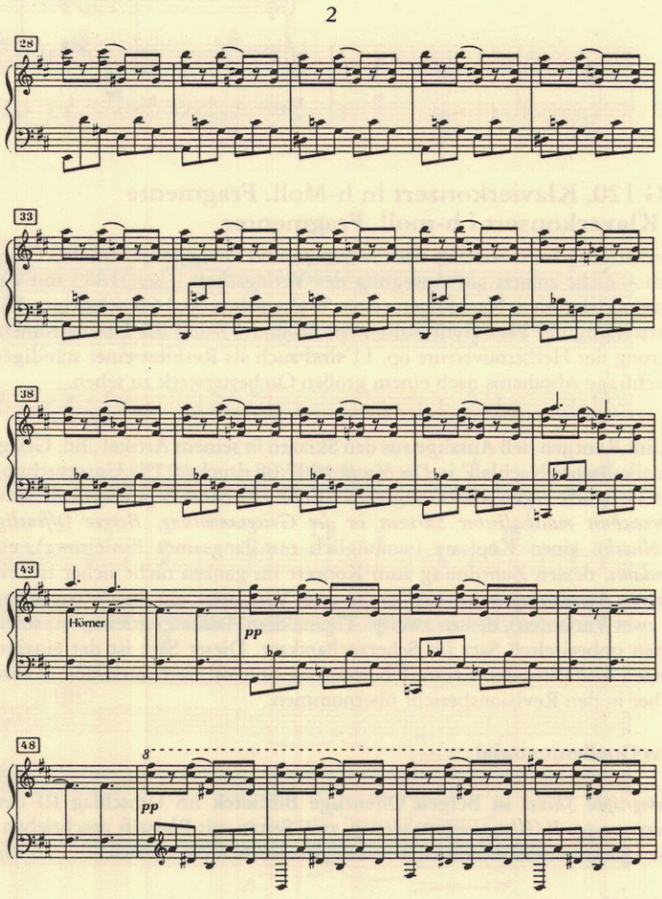
80–82
In the piano part it is possible that Grieg may have conceived bars 81 and 82 as alternatives to bar 80.

102
At this point the MS has seven bars that are crossed out or deleted, intended as a variation of bars 96–102.

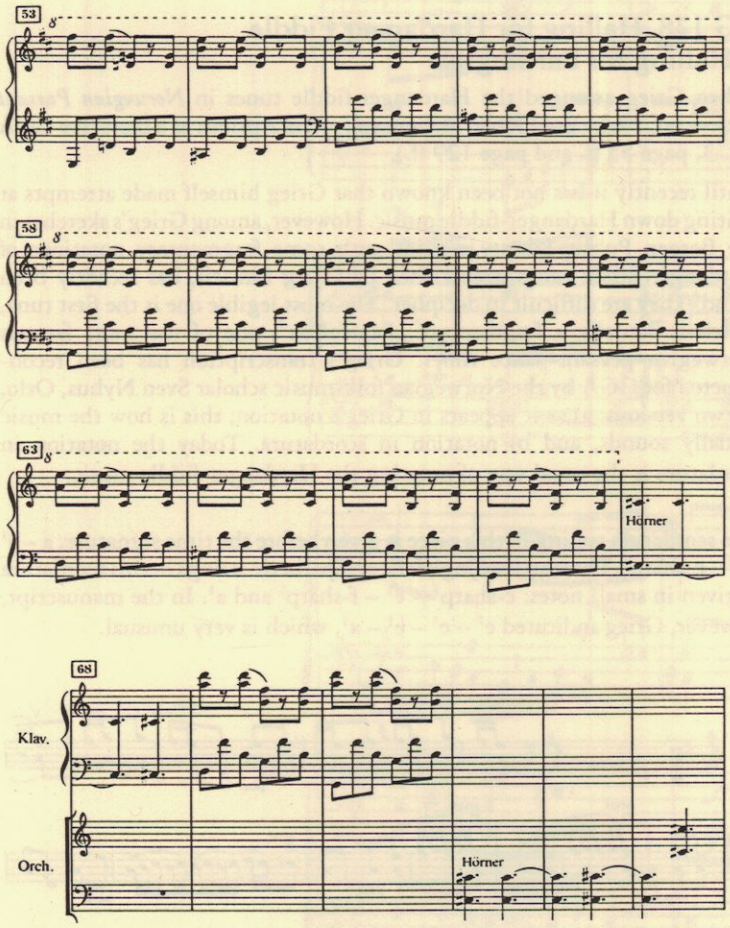
132
In the fourth system of the MS there are two dominant seventh chords in the second inversion on c-sharp^1, which have been crossed out.

138
From this point on, the notation in the MS may indicate that Grieg planned to end this section with a *Da capo*, a supposition supported by the word *Fine* around bar 90 of the MS.

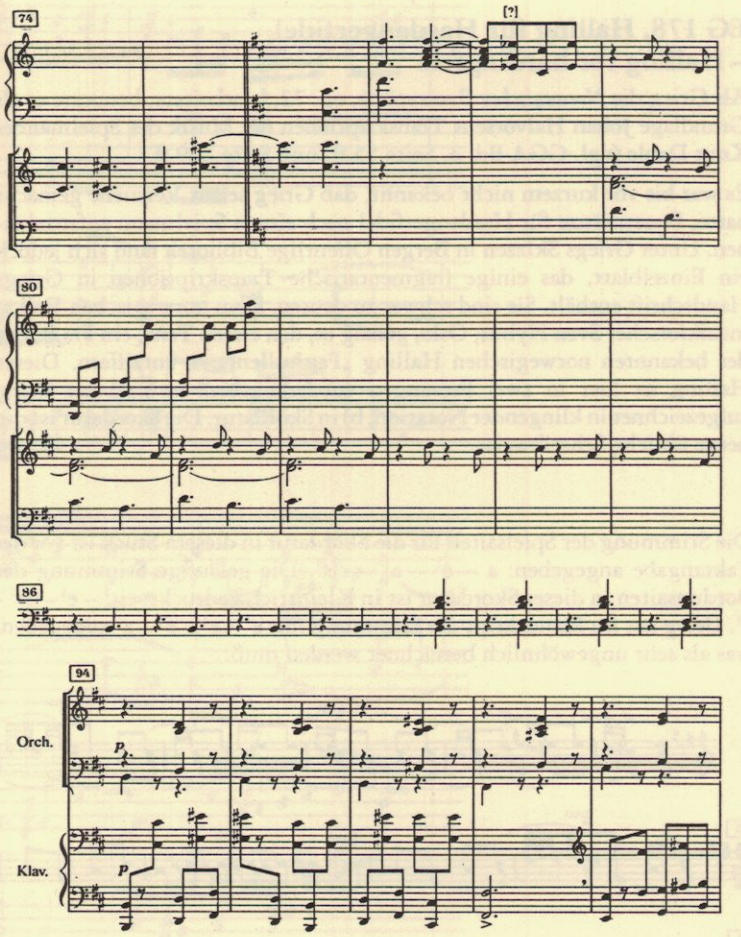




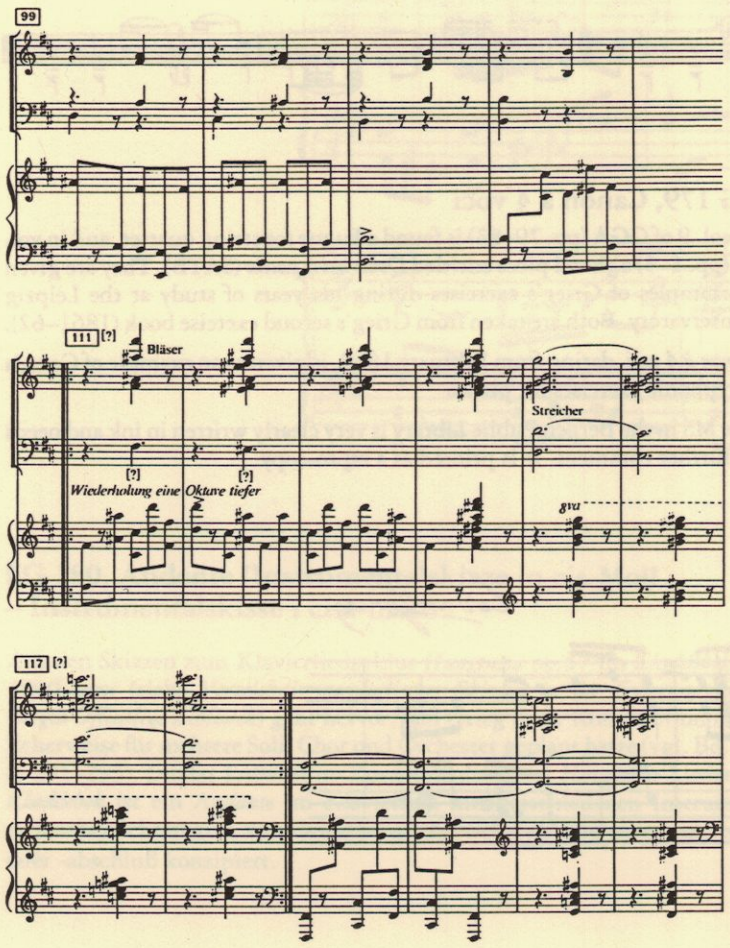
3


53
58
63
Hörner
68
Klav.
Orch.
Hörner

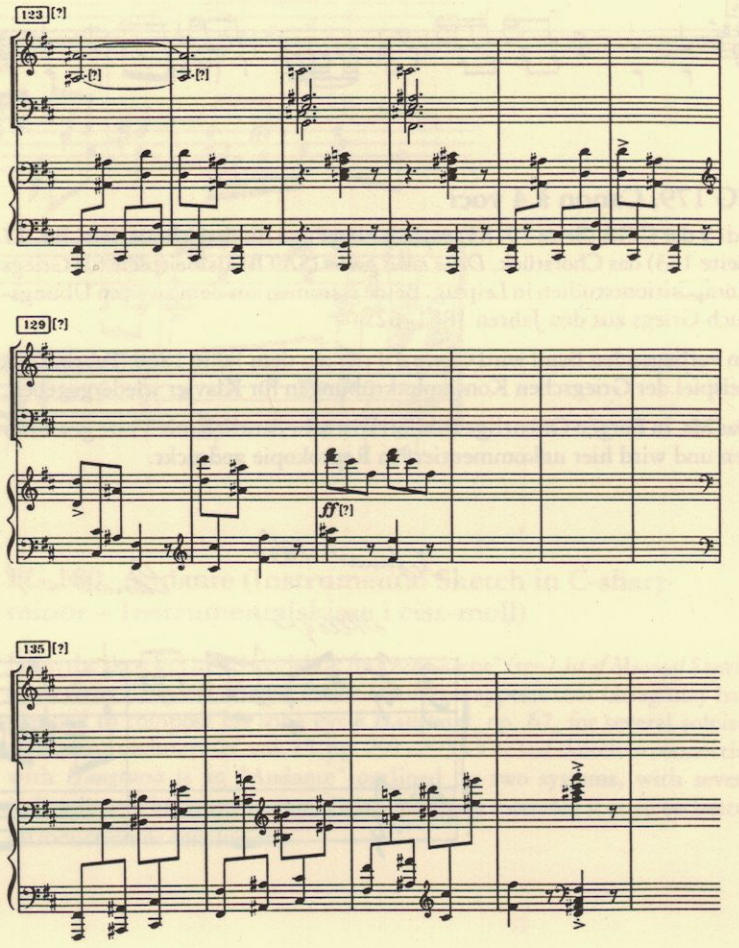
4


74
[?]
80
86
94
Orch.
Klav.

5


99
111 [?]
Bläser
[?]
[?]
Wiederholung eine Oktave tiefer
Streicher
8va
117 [?]

6


123 [?]
[?]
[?]
129 [?]
ff [?]
135 [?]