Franz Berwald

MONUMENTA MUSICAE SVECICAE

Under the patronage of Kungliga Musikaliska Akademien

FRANZ BERWALD

Sinfonie singulière

Herausgegeben von / Edited by

Herbert Blomstedt

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

BA 4903

Berwald-Kommittén

Ingmar Bengtsson, Nils Castegren, Folke Lindberg, Stig Walin, Bo Wallner
Editionsassistent / Editorial Assistant Erling Lomnäs

Die Reihe *Monumenta Musicae Svecicae* (außer: Franz Berwald, *Sämtliche Werke*) erscheint bei Edition Reimers, Stockholm.
The series *Monumenta Musicae Svecicae* (except Franz Berwald, *Complete Works*) is published by Edition Reimers, Stockholm.
Das Aufführungsmaterial ist käuflich erschienen. / The complete parts are published for sale.

© 1967 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
2. Auflage / 2nd Printing 2014
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeder Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-46028-1

INHALT · INDEX

Zur Ausgabe VII

Editorial Note VII

Vorwort IX

Preface XII

Faksimile: Seite 1 der autographen Partitur / Page 1 of the autograph score XV

Faksimile: Seite 130 der autographen Partitur / Page 130 of the autograph score . . XVI

Sinfonie singulière 3

Kritischer Bericht 149

Critical Commentary 155

ZUR AUSGABE

Die vorliegende Ausgabe *Sämtlicher Werke* Franz Berwalds, die anläßlich der 100. Wiederkehr seines Todestages (3. April 1968) veranstaltet wird, soll ebenso kritisch-wissenschaftlichen wie praktischen Anforderungen genügen. Sie wird in 25 Bänden erscheinen:

1—10 Orchesterwerke
11—16 Kammermusikwerke
17—24 Vokalwerke
25 Supplement

Als Vorlagen dienen in erster Linie Berwalds eigenhändige Niederschriften.

Jeder Band enthält außer dem Notentext ein Vorwort mit Angaben über die betreffenden Werke, ihre Quellen etc. und einen Kritischen Bericht. Mehrere Werke innerhalb eines Bandes werden, soweit möglich, nach ihrer Entstehungszeit angeordnet. Im Notentext werden die Werke in der Gestalt wiedergegeben, die als die endgültige anzusehen ist. Frühere oder Alternativ-Fassungen werden in einem Anhang des betreffenden Bandes mitgeteilt. Skizzen und Fragmente finden im Supplementband Platz; sie sind dort nach Werkgruppen eingeteilt und innerhalb dieser nach Möglichkeit ebenfalls chronologisch geordnet. Nachweislich verschollene Kompositionen werden jeweils in den Vorworten der für sie in Frage kommenden Bände behandelt.

Die Werke Berwalds werden in der vorliegenden Ausgabe nicht durchgehend gezählt; jedoch wird immer dann — z. B. innerhalb einer bestimmten Gruppe — numeriert, wenn Zahlen in den Hauptquellen auftreten.

Für die Ausgabe gelten folgende allgemeine Editionsregeln:

Werktitel, die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebenen Bezeichnungen der Instrumente und Stimmen, ferner Tempoangaben (in den Vorlagen unter Umständen abgekürzt und häufig voneinander abweichend geschrieben), dynamische Vorschriften und sonstige Worte innerhalb des Notentextes werden normalisiert; die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt. Die alten Schlüssel sind durch die heute üblichen ersetzt worden; bei Abänderung der originalen Schlüssel werden diese jedoch zu Beginn der ersten Akkolade im Vorsatz angegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten; Ausnahmen werden jeweils vermerkt. In den Hauptquellen auftretende Abbreviaturen, die mit der heutigen Notierungsweise übereinstimmen, werden der Vorlage gemäß wiedergegeben oder nach dem Ermessen des Bandbearbeiters ausgestochen. Triolen-, Sextolen- und ähnliche Ziffern werden nur bei den ersten Notengruppen gesetzt, sofern kein Mißverständnis möglich ist, und zwar ohne Rücksicht auf etwaige andere Notierung in der Vorlage. Kurze Vorschläge, die Berwald zum Teil, offenbar ohne unterschiedliche Bedeutung, auf verschiedene Weise notiert, sind in der vorliegenden Ausgabe durch normalisiert. Bögen bei Verzierungsnoten werden ohne besondere typographische Kennzeichnung oder Bemerkung im Kritischen Bericht hinzugefügt.

Ergänzungen des Bandbearbeiters, die entweder über die Hauptquellen hinausgehen oder diesen widersprechen, sind in folgender Weise kenntlich gemacht: Buchstaben (einschließlich der Übersetzung von Vokaltexten) und Ziffern durch Kursivdruck; Verzierungen, Striche, Punkte, Fermaten, kleinere Pausenwerte (ausgenommen Ganztaktpausen), Akzidenzien, ferner (kursive) Ziffern zur Bezeichnung von Triolen, Sextolen usw. durch Kleinstich; Bögen, Crescendo- und Diminuendozeichen sowie Akzente durch Strichelung; alle übrigen Zusätze wie Schlüssel und Notenzeichen jeder Art durch eckige Klammern.

Berwalds Notierung der Akzidenzien ist zuweilen uneinheitlich. Besonders läßt sich das bei Oktavsprüngen oder Oktavversetzungen einer Tonfolge, bei Tonleiterbewegung und bei Wiederholung der Akzidenzien nach dem Taktstrich feststellen. Die vorliegende Ausgabe folgt dem jetzt allgemein gültigen Prinzip, nach dem Azidenzien nur für eine Oktavlage und nur innerhalb eines Taktes gelten, wenn es sich nicht um einen Ton handelt, der durch Haltebogen über den Taktstrich mit einem gleichen Ton des vorhergehenden Taktes verbunden ist und somit liegen bleibt: Hier gilt das Vorzeichen so lange wie die Bindung.

Über Abweichungen vom originalen Notentext wird im Vorwort und im Kritischen Bericht des betreffenden Bandes genau berichtet. Im Vorwort werden auch besondere editionstechnische Probleme behandelt, die bei den Werken des betreffenden Bandes auftreten; ebenso auch etwaige sich als notwendig erweisende Abweichungen von den oben genannten allgemeinen Editionsprinzipien.

Der Kritische Bericht verzeichnet neben den Lesarten der verschiedenen Quellen auch alle Änderungen und Ergänzungen innerhalb des Notentextes, soweit diese nicht — entsprechend den oben wiedergegebenen allgemeinen Editionsprinzipien — ohne weiteres aus dem Text selbst zu erkennen sind. Durch den Notentext unmittelbar gestützte Änderungen per analogiam wie z. B. bei Sequenzen, parallel geführten Stimmen u. ä., ferner Korrekturen offenbarer Schreibfehler in den Hauptquellen werden stillschweigend vorgenommen.

Berwald-Komitee

EDITORIAL NOTE

This edition of Franz Berwald's *Complete Works*, published for the centenary of his death (April 3, 1968) is intended to satisfy both musicological and practical requirements, and will be issued in 25 volumes as follows:

1—10 Orchestral Works
11—16 Chamber Music
17—24 Vocal Music
25 Supplement

The edition is based mainly on Berwald's autographs.

Apart from the musical text, each volume contains introductory notes on the works included, the sources, etc., and a critical commentary. In volumes containing more than one work, the contents are arranged as far as possible according to date of composition. The text gives what can be considered the final version of the work. Earlier versions or alternatives are to be found in an appendix to the volume concerned. Sketches and fragments are included in the supplementary volume, arranged in groups according to the type of work, and if possible in chronological order within

each group. In the preface to the appropriate volume reference is made to compositions no longer extant.

Continuous numbering of Berwald's compositions is not used in this edition; however, numbering of individual compositions—e. g. within a particular group—is given if it occurs in the primary sources.

The following general principles have been applied in the work of editing:

Standardization has been carried through in the music text as regards the titles of works and the names of instruments and voices, also as regards tempo indications (the sources exhibit considerable divergencies in respect of spelling and abbreviations), dynamics and other words in the text. The score has been laid out according to present-day usage. Clefs are used according to modern practice; the original clefs are indicated on prefatory staves when there is a difference. As regards transposing instruments, the original notation is as a rule retained; exceptions are dealt with explicitly. Those abbreviations in the music text which occur in the primary sources and agree with modern practice are given as in the original version or written out in full according to the editor's choice. When no misunderstanding can arise, figures indicating triplets, sextolets etc. are given only for the first groups of notes, without regard to the notation used in the primary source. In cases where Berwald writes short appoggiaturas in various ways, obviously without intending any difference, the present edition employs a standard form: . Slurs in embellishments have been added without special typographical differentiation or commentary.

Editorial additions to or deviations from the text of the primary sources are indicated according to the following rules: letters (including translations of the vocal text) and figures are printed in italics; ornaments, dashes, dots, pauses (fermatas) and signs for rests shorter than a whole bar, accidentals together with figures (in italics) showing triplets, sextolets etc., are indicated by means of smaller type; slurs and ties, crescendo and diminuendo signs and accents are indicated by broken lines; other additions such as clefs and all kinds of notes are given within square brackets.

As to accidentals, Berwald's notation vacillates in certain situations. This is true particularly in connection with octave leaps or octave transpositions of a group of notes, in scalic progressions and also as regards the repetition of accidentals after bar lines. In this edition the currently accepted principle is followed, viz: accidentals apply only to a single octave and inside a single bar, except when notes are continued across bar lines by means of ties, in which case the accidentals are valid as long as the ties.

Alterations from the original text are accounted for in the preface and the critical commentary for the volume concerned. In the preface are mentioned among other things all the particular technical problems encountered in the editing of the compositions included in the volume, together with any deviations from the above-mentioned general rules which have been found necessary in that particular volume.

In the critical commentary are brought up variants in the sources, together with those alterations introduced into the text which are not sufficiently explained by the music text itself with reference to the editorial rules given above. Alterations by analogy, justified directly by the musical text, e. g. in sequences, voices in parallel and the like, and correction of obvious slips of the pen in the primary sources have been made without comment.

Berwald Committee

VORWORT

Franz Berwalds bedeutende Orchesterwerke entstanden sämtlich während der Jahre 1841—45, in einer Zeit, als sein Leben von intensivem Schaffen und Konzertieren erfüllt war. Damals wurden u. a. die vier erhaltenen Sinfonien und sechs Tongemälde komponiert. Die dritte der Sinfonien, die *Sinfonie singulière*, welche einen Höhepunkt dieses Schaffens darstellt, trägt das Datum *Stockholm, März 1845*.

Über die Entstehungsgeschichte der Sinfonie ist nichts näheres bekannt. Es existieren keine Skizzen und ebensowenig frühe briefliche oder andere Äußerungen über das Werk. Der Niederschrift dürften indes gründliche Vorarbeiten vorangegangen sein, da das Autograph kaum eine Korrektur aufweist und wie eine Reinschrift wirkt. Bereits einen Monat nach der Niederschrift, im April 1845, lag außerdem die Es-dur-Sinfonie in einer genau so sorgfältig geschriebenen Partitur vor.

Der Name „Sinfonie singulière" findet sich schon auf der Skizze der *Sinfonie capricieuse* (MAB) mit dem Datum *Nyköping den 18. Juni 1842*. Auf der ersten Seite dieser Skizze steht am Rande mit Tinte: *Sinfonie singulière*, eine Benennung, die einstweilen nicht zur Verwendung kam, bis Berwald sie als Titel der hier vorliegenden Sinfonie in C wählte.

Das Wort „singulière" bedeutet u. a. eigenartig, originell. Was Berwald unter diesem Ausdruck verstand, wird auch in einem Abschnitt seiner „Einleitung zur Kompositonslehre" von etwa 1867 angedeutet[1]. Dort heißt es u. a.: „Um dem Schüler eine positive Anleitung zur Beurteilung seiner Kompositionen zu geben, bitte ich ihn, folgende Untersuchung über den Inhalt des Erzeugnisses anzustellen, nämlich:

Liegt ein eigentümlicher Hauch darin?	Nein!
Ist das melodische Element selbständiger Art?	Nein!
Hat vielleicht der Rhythmus irgend ein eigentümliches Gepräge?	Nein!
Oder ist in der harmonischen Einkleidung etwas neues?	Nein!
Vielleicht gibt es Abschnitte, die sich in polyphoner Hinsicht auszeichnen?	Nein!

Dann nimm das ganze Produkt und wirf es in das alles verschlingende Meer der Vergessenheit."

Daß Berwalds eigene *Sinfonie singulière* sowohl „eigentümlich" als auch „selbständig" ist, kann unmöglich bestritten werden; sie blieb aber trotzdem volle sechzig Jahre lang im „alles verschlingenden Meer der Vergessenheit" liegen. Der Komponist scheint keinen Versuch unternommen zu haben, die Sinfonie zur Aufführung zu bringen oder zu veröffentlichen, sondern ließ sie ihre Zeit im Notenschrank erwarten. Der Musikverleger Julius Schuberth schreibt 1856 im Vorwort zu seiner Ausgabe des Klavierquintetts c-moll, „Op. 5", von Berwald, daß dem Autor von mehreren Seiten höchst ehrenvolle Anträge gemacht worden seien, Berwald es jedoch gleichwohl abgelehnt habe, seine Werke erscheinen zu lassen. *„Der Grund seiner Weigerung war einfach dieser: daß er sich vornahm alle seine Compositionen reifen zu lassen. Berwald verstand aber unter ‚reifen': seine Manuscripte Jahrelang ruhig im Pulte liegen zu lassen, und nach vieljähriger Frist (einige davon ruheten 25 Jahre) dieselben nochmals zu prüfen. Konnten dann solche mit den in der verflossenen Zeit gewonnenen Ansichten noch Stand halten — nur dann erst hielt er den Zeitpunkt für geeignet die Veröffentlichung seiner Werke durch den Druck zu veranstalten."* [2]

Hinter diesem Verfahren liegt indes nicht bloß strenge Selbstkritik, sondern sicherlich auch ein Gefühl dafür, daß das zeitgenössische Musikpublikum, zum mindesten in Schweden, nicht bereit war, Berwalds sinfonische Werke zu akzeptieren. Der Meister hatte die völlige Verständnislosigkeit, auf die seine *Sinfonie sérieuse* bei der Stockholmer Aufführung 1843 gestoßen war, in trüber Erinnerung. Die *Sinfonie singulière* hätte seine Mitwelt zweifellos noch mehr verwirrt. Die thematische Knappheit im ersten Satz, die jähen dynamischen Wechsel in den übrigen Sätzen, die Einfügung des Scherzo in das Adagio, das Zitat aus dem Adagio im Finale, die Wahl der Molltonalität für den Schlußsatz in einer Dur-Sinfonie — dies alles würde vielleicht zu den auffallendsten Überraschungen gehört haben.

Das Manuskript der *Sinfonie singulière* wurde 1870 von der Musikaliska Akademien gekauft. Erst 1905 wurde die Sinfonie durch ein von der Konsertföreningen in Stockholm gegebenes Konzert aus ihrem Dornröschenschlaf erweckt; die Uraufführung fand am 10. Januar 1905 im großen Saal der Musikaliska Akademien statt. Das Verdienst, dieses Meisterwerk schwedischer Sinfonik der Vergessenheit entrissen und zur ersten Darbietung gebracht zu haben, gebührt Tor Aulin, dem damaligen Ersten Dirigenten der Konzertvereinigung.

Presse und Publikum nahmen das Werk begeistert auf. Im *Svenska Dagbladet* faßte *E*[ugène] *F*[ahlstedt] zusammen: „Diese 60jährige Sinfonie scheint ganz modern zu sein, aber die meisterhafte Instrumentierung wirkt nicht hypermodern-virtuos oder zerpflückt, sondern ist aus einheitlichem Guß, und die Gediegenheit der thematischen Arbeit, die Breite und Sicherheit der Form erinnern angenehm an das große Zeitalter der Musik." [3] Der Komponist Wilhelm Peterson-Berger huldigte Berwald als „unserm originellsten und modernsten Orchesterkomponisten". Besonders pries er das Adagio als „etwas ganz Wunderbares in seiner lieblichen und doch unsentimentalen Schönheit". Aber er machte auch gewisse Vorbehalte. Das Scherzo fand er „lebendig, aber trocken und nicht besonders reich an Erfindung" und konnte „das Gefühl nicht vermeiden, die Sequenzen und Wiederholungen des ersten Satzes als Schwächen der Erfindung zu empfinden" [4]. Gewisse Punkte der Stockholmer Kritik aus den 1840er Jahren kehrten ebenfalls wieder, z. B. wenn ein Rezensent die vielen überraschenden Forte-Einsätze „mehr als bizarre Einfälle, denn als Ausdruck eines sinnvollen Gedankens" auffaßte [5].

Tor Aulin setzte energisch seinen Kampf für die Verbreitung von Berwalds Werk fort. So wurde die *Sinfonie singulière* schon in den nächsten Jahren in mehreren deutschen Städten aufgeführt, wie 1906 in Karlsruhe, 1909 in Berlin und 1912 in Leipzig und Dortmund. Die Berliner Aufführung fand mit dem Blüthner-Orchester unter Aulins Leitung statt. Darüber schrieb die *Vossische Zeitung*: *„Die Symphonie erregt durch die Fülle origineller poetischer Gedanken, die sich bei seltener Kraft des Ausdrucks zu einer musterhaften Knappheit der Form verdichten. Die stilistische Einheit in den drei Sätzen ist einzig, die polyphone, durchsichtige Behandlung des Orchesters bewundernswert"* [6]. Der Kritiker des *Lokal-Anzeigers* fand, daß das Werk *„die untrüglichen Zeichen des Genies"* trüge [7]. Der Komponist und Dirigent Dr. Georg Göhler

---

[1] MAB. Franz Berwald, *Inledning till Kompositionsläran*. Handschrift.

[2] Das Vorwort ist datiert: *Hamburg im July 1856*. In nur geringfügig abweichender Fassung wurde dieses Vorwort schon 1852 im Schuberth-Druck des f-moll-Trios „Op. 2" verwendet.

[3] *Svenska Dagbladet*, Stockholm, 11. Januar 1905.

[4] *Dagens Nyheter*, Stockholm, 11. Januar 1905.

[5] *Social-Demokraten*, Stockholm, 11. Januar 1905.

[6] *Vossische Zeitung*, Berlin, 7. Oktober 1909.

[7] *Lokal-Anzeiger*, Berlin, 7. Oktober 1909.

schrieb im *Kunstwart*: „[Die Sinfonie] *ist von einer Prägnanz der Themen, einer Kunst des Aufbaues, einer Kraft der Stimmung, einer Originalität der Dynamik und Harmonik, daß sie zum Allerbesten gehört, was wir seit Beethoven an Sinfonien haben*“ [8].

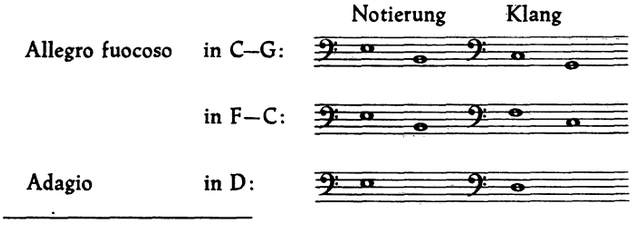
Im Jahre 1905 beschloß die Musikaliska Konstföreningen in Stockholm, die *Sinfonie singulière* in einer von Karl Valentin besorgten Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen drucken zu lassen, aber es sollte noch eine Zeitlang dauern, bis die Partitur im Druck erschien. 1909 wurde auf Veranlassung von u. a. Henri Marteau eine Franz-Berwald-Gesellschaft in Stockholm gegründet, deren vornehmstes Ziel die Herausgabe sämtlicher Kompositionen Berwalds war[9]. Am 30. Dezember des gleichen Jahres wurde ein Vertrag mit dem Musikverleger Wilhelm Hansen in Kopenhagen über die Herausgabe der *Sinfonie singulière* unterzeichnet. Dieser erste und bislang einzige Druck der Sinfonie erschien 1911 mit der Verlagsnummer 14 924[10]. Der Ausgabe lag wahrscheinlich eine handschriftliche Kopie des Berwaldschen Autographs zugrunde, die mit *GFR 4/2 03* bezeichnet ist und sich jetzt in der MAB befindet. Diese Kopie enthält nämlich eine Menge mit Blaustift ausgeführter Abänderungen und Zusätze, die sich auch in der Hansenschen Ausgabe finden. Ferner stehen in regelmäßigen Abständen Bleistiftziffern: *15/3, 30/4, 30/5* usw., welche der Anzahl der Systeme pro Seite und den Seitenzahlen des Drucks entsprechen. Da die Partitur den Stempel der Konsertföreningen trägt, ist sie zweifellos mit derjenigen identisch, die Tor Aulin bei der Uraufführung 1905 in Stockholm benutzt hat.

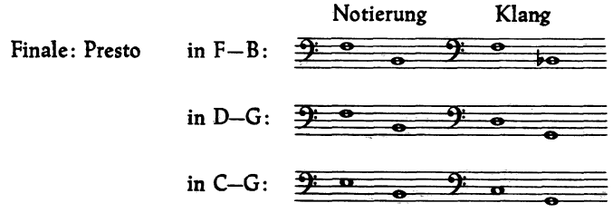
Editionstechnische Bemerkungen

Die Partituraufstellung des Autographs wird im Kritischen Bericht dieses Bandes beschrieben. Jedes Bläserpaar ist auf einem gemeinsamen System notiert und Unisonospiel wird mit doppelten Notenhälsen oder mit 𝅝 bezeichnet. In der vorliegenden Ausgabe wird das Unisono durch das heute gebräuchliche *a 2* angezeigt. Bei Zweistimmigkeit werden im Autograph doppelte Notenhälse verwendet, bei Parallelführungen dagegen in der Regel nur gemeinsame Hälse. Die vorliegende Ausgabe folgt diesem Prinzip. Violoncelli und Kontrabässe erhalten zwei getrennte Systeme, obwohl im Autograph nur ein System steht. (Wenn nur Violoncelli zu spielen haben, schreibt Berwald *Cello* vor; beim Wiedereintritt der Kontrabässe *CB:*.)

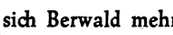
Transponierende Notierung kommt in den Hörnern, Trompeten und Pauken vor. Interessanterweise hat Berwald zu Beginn des Finale bei den B-Trompeten *ottava bassa* angegeben. Die Trompeten werden also — wie in moderner Praxis — eine Sekunde tiefer transponiert und nicht, wie in hoher B-Stimmung, eine Septime nach oben.

Die Paukenstimme ist in dieser Ausgabe nach moderner Gepflogenheit umgeschrieben worden, da Berwalds Notierung sehr merkwürdig ist und leicht verwirren kann. Notierung des Autographs und wirklicher Klang verhalten sich folgendermaßen zueinander:

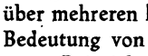
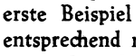
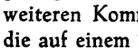


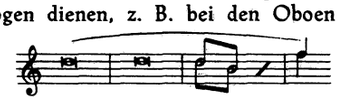


Wie man sieht, könnte sich Berwald mehrfach einen G-Schlüssel vor den Noten gedacht haben und eine dementsprechende Transponierung.

Paukenwirbel bezeichnet Berwald durch  . Im letzten Takt des Wirbels endet die Zickzacklinie deutlich vor dem nächsten Taktstrich. (Siehe z. B. das Faksimile der S. 130 des Autographs am Anfang dieses Bandes.) Wenn der Wirbel auch die erste Note des folgenden Taktes einbegreifen kann, geht die Zickzacklinie stets deutlich über den Taktstrich hinaus. Bisweilen reicht sie auch bis zur nächsten Note oder gar noch über diese hinweg. So geht in T. 94 und 244 des ersten Satzes und T. 142 des Finale die Zickzacklinie bis oder über die ersten Note nach dem Taktstrich; bei den Parallelstellen T. 92 und 242 im ersten Satz und T. 279 im Finale gelangt sie dagegen kaum bis zur Note. Die BwGA hat in allen solchen Fällen die deutlichere lange Form als verbindlich angesehen, mit Einbeziehung der Note nach dem Taktstrich.

Artikulationszeichen bestehen aus Punkten und Bogen. Die Punkte gehen häufig in senkrechte Striche über, je nachdem, ob die Hand es so bequem fand. Ein konsequenter Wechsel ist nirgends festzustellen. In dieser Ausgabe sind daher durchweg Punkte angewendet. Bei längeren, sequenzartigen Partien werden im Autograph zumeist nur die ersten Noten mit Punkten versehen; danach wird *simile*-Ausführung stillschweigend vorausgesetzt. Diese Ausgabe folgt, mit wenigen Ergänzungen in kleinerem Druck, der gleichen Praxis.

Bogen behandelt Berwald recht frei. Oft kommt ein langer Bogen über mehreren Noten derselben Tonhöhe vor:  in der Bedeutung von Bindebogen  . Eine Stelle, die wie das erste Beispiel notiert ist, kann als Parallelstelle dem zweiten entsprechend notiert sein, so z. B. bei Hörnern und Posaune im ersten Satz T. 13–16 und 309–312. In der vorliegenden Ausgabe gelangt überall die modernere Schreibweise  ohne weiteren Kommentar zur Anwendung. Bogen bei Bläserstimmen, die auf einem System paarweise notiert sind, stehen im Autograph meistens nur zur Oberstimme; sie wurden stillschweigend ergänzt. Berwald läßt ferner oft einen und denselben Bogen als Binde- und als Artikulationsbogen dienen, z. B. bei den Oboen im ersten Satz, T. 13–16:



Um Mißverständnisse auszuschließen, wurden in dergleichen Fällen ergänzend punktierte Bogen zwischen die Noten derselben Tonhöhe gesetzt[11]. Das Autograph weist indes auch ein Beispiel der moderneren, unzweideutigen Schreibart mit doppeltem Bogen auf, nämlich bei den Holzbläsern im ersten Satz, T. 106–107 und an der Parallelstelle T. 256–257. Im übrigen wird auf das Faksimile der S. 130 des Autographs als Beispiel von Berwalds Anwendung verschiedener Bogen verwiesen.

Als Abkürzungen kommen , , , , für 8, 6, 4, 3, bzw. 2 gleiche Achtel vor. Wenn es sinnvoll erschien, sind die Abbreviaturen ausgeschrieben. Dasselbe gilt bei und für 8, sowie bei für 6 gleiche Achtel. Unisono- und Oktaven-

[8] Zitiert aus Göhlers Aufsatz über die *Sinfonie singulière* im *Festbuch / I. Schwedisches Musikfest*, Dortmund 1912.

[9] Dokumente in MAB und MM. Siehe auch *Hvar 8 Dag*, Stockholm, vom 24. April 1909.

[10] Nach Angabe des Verlages.

[11] In T. 195–202 und 357–364 des Finale sind die Bogen mit Rücksicht auf die Imitationen in den Mittelstimmen jedoch nicht ergänzt worden. Ein gewisses Schwanken liegt auch bei Stellen wie z. B. T. 202 ff. im Scherzo vor, wo jedoch kleine Bogen hinzugefügt wurden.

führungen verschiedener Stimmen sind häufig durch *colla parte*-Bezeichnungen gefordert, wie z. B. *col Viol. 1º*, *col Flauti in 8va* oder *col Basso* nebst dem Zeichen 𝄎 für jeden folgenden Takt. Sämtliche Stellen dieser Art sind im Notentext ausgeschrieben, werden aber nicht im Kritischen Bericht angeführt. Wenn die Viola *col Basso* geführt wird, ist Oktavierung immer vorausgesetzt, was teils aus dem nach unten begrenztem Umfang der Bratsche, teils aus dem Zusammenhang hervorgeht; im Autograph ist außerdem meistens die Anfangs- oder Schlußnote in der richtigen Oktavlage ausgeschrieben.

Von dynamischen Bezeichnungen kommen *ppp, pp, p, f, ff, fff, fp* und *fpp* vor. Sie sind mit Genauigkeit und Konsequenz gesetzt. Nur an wenigen Stellen schien die Hinzufügung verdeutlichender Zeichen (in Kursivschrift) angebracht zu sein.

Die heute nicht mehr gebräuchlichen Schreibweisen ♩|.♪, *cres:*, *dimin:*, *rallent:*, *1mo*, *1º*, *prima volta*, *seconda volta* sind durch die entsprechenden modernen Formen ersetzt worden.

Aufführungspraxis

Die Ornamentik ist sparsam und besteht aus Trillern und Vorschlägen. Die Triller beginnen und enden, soweit nicht anders angegeben, mit der Hauptnote. Etwa beabsichtigte Nachschläge sind im Autograph ausgeschrieben. Von Vorschlägen kommen vor: teils die üblichen kurzen Vorschläge, notiert 𝅘𝅥𝅯, teils eine Zweitongruppe, notiert 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 oder 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯. In dieser Ausgabe ist die Originalnotierung beibehalten; in Zweifelsfällen wird die mögliche Ausführung in Klammern angegeben[12]. Solche Stellen werden auch im Kritischen Bericht besprochen. Kleine Bogen vom Vorschlag zur Hauptnote sind, falls sie fehlen, stets ergänzt.

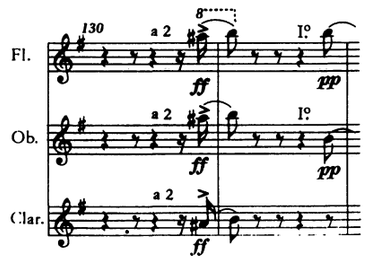
Fingersätze stehen im Autograph hier und da in den Stimmen der Violinen und der Viola. Da sie, nach Tinte und Schrift zu urteilen, von Berwald selber stammen, sind die Ziffern in den Notentext mit aufgenommen. Sie stehen übrigens nicht bei technisch schwierigen Partien und können eher als Ausdrucksanweisungen gelten[13].

Über das Tempo macht Berwald eine Andeutung u. a. dadurch, daß er nach jedem Satz die ungefähre Spieldauer angibt. (Diese Angaben stehen in der vorliegenden Ausgabe — dem Autograph entsprechend — am Schluß der einzelnen Sätze.) Da die *Sinfonie singulière* nicht zu Lebzeiten des Komponisten gespielt wurde, kann es sich nicht um die Minuten einer Aufführung handeln. Vielmehr wird Berwald die Partitur durchgelesen und danach die Zeit notiert haben; vielleicht hat er die Spieldauer auch nach der Taktzahl berechnet. Taktzahlen sind nämlich ebenfalls am Schluß der Sätze notiert. Irgendeine „Feineinstellung" des Tempos ist selbstverständlich anhand dieser Zeitangaben nicht möglich.

Was die Aufführungspraxis im übrigen betrifft, so ist es hier am Platze, einige Worte über die 1911 bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen erschienene Ausgabe zu sagen, welche in mehreren Punkten vom Text des Autographs abweicht. Diese z. T. recht eingreifend revidierte Ausgabe ist bisher die einzig existierende gewesen und hat daher die Spieltradition während der sechzig Jahre seit der ersten Aufführung 1905 geprägt.

Hinter dem revidierten Text des Hansenschen Druckes steht wahrscheinlich Tor Aulin, der die Uraufführung dirigiert hat. Mehrere Eingriffe stellen lediglich kleinere „Kapellmeisterretuschen" dar, die auch heutigen Interpreten als verdienstvoll erscheinen können. Andere sind dagegen von solcher Art, daß sie ein ganz anderes Bild als das vom Komponisten beabsichtigte vermitteln[14]. Die wichtigsten Abweichungen sind folgende (Parallelstellen werden nicht angeführt): Hinzugesetzte Akzente im ersten Satz T. 73—88 (Viertel im Blech), T. 151—153 (Clar., 3. Note eines jeden Taktes), T. 155—158 (V. II, 10. Note jeden Taktes), T. 175—182 (V. II, Va., 1. und 7. Note jeden Taktes); ferner im Adagio T. 17 (Ob., Clar., 2. Note) und T. 35—36 (V. II, Va., 2. Note jeden Taktes). — Hinzugefügte Bogen im ersten Satz T. 89—94 (Trbni., anal. Vc.). — Die Dynamik ist geändert im ersten Satz T. 175 (*cresc.* nach T. 179 versetzt), im Adagio T. 45 (V. I, *fp* zur 1. Note), im Scherzo T. 142—143 (Violinfiguren 𝅘𝅥𝅯|𝅘𝅥𝅯, bezeichnet *ff*), im Finale T. 135 (*cresc.* nach T. 137 versetzt), T. 401 (*cresc.* nach T. 405 versetzt) und T. 494 (Vc./Cb., *mf*). — Im ersten Satz T. 219 haben Fl. und V. I h statt b und im Scherzo T. 151 Fl., Ob., und Fag. cis statt c. — Im ersten Satz steht T. 296 *rallent.* — Das Finale erhielt als Taktangabe Allabreve (𝄵) und in T. 329 die in Klammer gesetzte Tempo-Anweisung *(poco tranquillo)*. Da an der letztgenannten Stelle ein direktes Zitat der Takte 28 ff. des Adagio beginnt, sollte hier eine Rückkehr ins Tempo des Adagio angedeutet werden. Das erscheint an und für sich natürlich, widerspricht aber der Notierung des Komponisten. Im Autograph steht nichts, was auf ein neues Tempo an dieser Stelle hinweist — außer der Musik selbst. Die Wahl, jene Partie als ein treues Zitat oder als eine hinsichtlich des Tempo freiere Erinnerung an das Adagio aufzufassen, muß deshalb dem Dirigenten überlassen bleiben.

Schließlich kommen Stellen mit veränderter Instrumentation vor. Im ersten Satz T. 174 ist *arco* nach T. 175 versetzt. Im Scherzo T. 130—131 und an den folgenden Parallelstellen sind Fl., Ob. und Clar. in dieser Weise geändert:



*

Der Herausgeber möchte allen denen danken, die ihm bei der Vorbereitung zu diesem Band beigestanden haben. Der Bibliothekar an der MAB, Herr Åke Lellky, war bezüglich des Quellenmaterials in freundlicher Weise behilflich. Wertvolle Auskünfte konnten Franz Berwalds Enkel, Fräulein Astrid und Dr. Ragnar Berwald, Stockholm, geben, sowie der Dirigent Prof. Tor Mann und der Assistent bei der Konsertföreningen in Stockholm, Herr Åke Pihlblad. Herr Lennart Reimers, Direktor der Stockholmer Filiale des Wilhelm Hansen-Verlages, hat ebenfalls interessante Mitteilungen für die vorliegende Ausgabe beigesteuert.

Verantwortlich für die Übersetzung ins Deutsche und Englische: Dr. Friedrich Schnapp, Hamburg, und Brian Willson, B. Mus., Stockholm.

Stockholm, im Juni 1965 — Herbert Blomstedt

[12] Vgl. z. B. Louis Spohr, *Violinschule*, Wien 1832, S. 154 f. und 174.

[13] Berwald war 1812—1828 Geiger und Bratschist in der Stockholmer Hofkapelle gewesen.

[14] Wie große Freiheiten sich Aulin bisweilen erlaubte, geht daraus hervor, daß er bei der Uraufführung die beiden ersten Takte der Sinfonie von den Pauken (an Stelle von Vc. und Cb.) spielen ließ — ein Eingriff, auf den er späterhin glücklicherweise verzichtete. Vgl. die Rezension im *Svenska Dagbladet*.

PREFACE

Franz Berwald's main works for orchestra were all composed between 1841 and 1845, a period filled with intensive creative work and concerts. It was then that he composed amongst other things all the four extant symphonies and six tone-poems. The third of the symphonies, *Sinfonie singulière*, pre-eminent in this group, is dated *Stockholm, März 1845*.

No details concerning the composition of the symphony are known. There are no sketches remaining, nor letters or other early pronouncements about the work. However, thorough preparatory work must have preceded the final written version, as the autograph contains hardly a single correction and appears to be a fair copy. As early as the following month, April 1845, the E-flat symphony was produced in a manuscript no less neat.

The name "Sinfonie singulière" can be found in a source to an earlier work, however: the sketch, to be found in MAB, for the *Sinfonie capricieuse*, dated Nyköping, 18th June 1842. On the first page of this work we find the words *Sinfonie singulière* written in ink in the margin, a title rejected on that occasion, only to return as the title of the present C-major symphony.

The word "singulière" means, among other things, peculiar, original. Further light can be thrown on what Berwald meant by this expression by a passage from his "Introduction to Composing" dating from about 1867.[1] We read there among other things: "In order to give the pupil some practical assistance in judging his compositions, I would like him to ask himself the following questions concerning their content, namely:

Does the work contain an individual touch?	No!
Is it melodically independent?	No!
Does the rhythm have a characteristic turn, perhaps?	No!
Or the harmonic dress contain something new?	No!
Perhaps there are some portions remarkable for polyphonic treatment?	No!

In that case take the whole product and throw it into the all-engulfing ocean of oblivion."

It is undoubtedly true that Berwald's own *Sinfonie singulière* is both "individual" and "independent", but in spite of this it was left to lie in the "all-engulfing ocean of oblivion" for no less than sixty years. The composer does not seem to have tried to have the symphony performed or published, but simply let it bide its time in his music cupboard. In the preface to his edition of Berwald's piano quintet in C minor, "op. 5", in 1856, the music publisher Julius Schuberth writes that the composer had received many advantageous offers but in spite of that had refused to publish his works. *"Der Grund seiner Weigerung war einfach dieser: daß er sich vornahm alle seine Compositionen reifen zu lassen. Berwald verstand aber unter ‚reifen': seine Manuscripte Jahrelang ruhig im Pulte liegen zu lassen, und nach vieljähriger Frist (einige davon ruheten 25 Jahre) dieselben nochmals zu prüfen. Konnten dann solche mit den in der verflossenen Zeit gewonnenen Ansichten noch Stand halten — nur dann erst hielt er den Zeitpunkt für geeignet die Veröffentlichung seiner Werke durch den Druck zu veranstalten."* ("The reason for his refusal was simply that: he was determined to let all his compositions 'ripen'. By 'ripen' however, Berwald understood letting his manuscripts lie in his desk for years, and after a long period [some were left 25 years] examining them once more. If they could then withstand his scrutiny, with the insights won during the period which had elapsed—only then would he agree that the time had come for publishing his works").[2]

Behind this course of action lies not merely stringent self-criticism, however, but certainly in addition a feeling that the contemporary musical public, at any rate in Sweden, was not ready to accept his symphonic works. Berwald remembered only too well the complete lack of understanding with which his *Sinfonie sérieuse* had been received at the performance in Stockholm in 1843. The *Sinfonie singulière* would certainly have puzzled his contemporaries even more. The thematic tersity of the first movement, the abrupt dynamic changes in the others, the fact that the scherzo lies embedded in the slow movement, the fact that the finale includes a quotation from a part of the adagio, the choice of a minor key for the finale of a symphony in the major—these would perhaps have been some of the most notable surprises.

In 1870 the manuscript of the *Sinfonie singulière* was bought by the Musikaliska Akademien. Not before 1905 was it awoken to life at concert given by the Konsertföreningen (Concert Society) in Stockholm. The first performance took place in the large concert hall of the Musikaliska Akademien on 10th January 1905. The credit for resurrecting and first performing this masterpiece of Swedish symphonic music goes to Tor Aulin, at that time the chief conductor of the Konsertföreningen.

Both press and public received the work enthusiastically. The reaction is summarised in the newspaper *Svenska Dagbladet* by *E*[ugène] *F*[ahlstedt] as follows: "This sixty-year-old symphony makes a completely modern impression, but the masterly instrumentation is not of the hypermodern virtuoso kind, that is a hotchpotch, but on the contrary all of a piece, and the sterling qualities of the thematic work, the breadth and the assurance of form are pleasingly reminiscent of the great period of music."[3] The composer Wilhelm Peterson-Berger hailed Berwald as "our most original and most modern orchestral composer". He praised the adagio especially as "something absolutely wonderful in its lovely albeit unsentimental beauty". But he also had certain reservations. He found the scherzo to be "lively, but dry and not especially rich in invention" and could "not avoid feeling the sequences and repetitions in the first movement to be weaknesses of invention".[4] Moreover, certain points raised in reviews in Stockholm from the 1840's recur here, such as for instance when a reviewer takes the many startling forte interruptions "more as bizarre whims than representative of thougt or meaning."[5]

Tor Aulin continued to do his utmost to make Berwald's works known. The *Sinfonie singulière*, for example, was performed in many German towns during the next few years, e.g. in Karlsruhe (1906), in Berlin (1909) and in Leipzig and Dortmund (1912). The performance in Berlin was given by the Blüthner orchestra conducted by Aulin. The *Vossische Zeitung* writes as follows about this latter performance: "The symphony is notable for its wealth of original poetic ideas, combined with exceptional expressive power to produce an exemplary economy of form. The stylistic unity of the three movements is unique, the polyphonic, trans-

[1] MAB. Franz Berwald, *Inledning till Kompositionsläran*. Manuscript.

[2] Preface dated: *Hamburg im July 1856*. A sligthly diverging version of this preface was published already 1852 in the Schuberth edition of the f minor trio "op. 2".

[3] *Svenska Dagbladet*, Stockholm, 11th January, 1905.

[4] *Dagens Nyheter*, Stockholm, 11th January, 1905.

[5] *Social-Demokraten*, Stockholm, 11th January, 1905.

parent treatment of the orchestra admirable".[6] The reviewer in the *Lokal Anzeiger* found that the work bore "the indubitable print of genius".[7] Dr. George Göhler, the composer and conductor, writes (in the *Kunstwart*) that the "terseness of its themes, the artifice of its construction, the power of its mood painting, and the originality of the harmony and dynamics are such as to assure it a place among the very best of the post-Beethoven symphonies."[8]

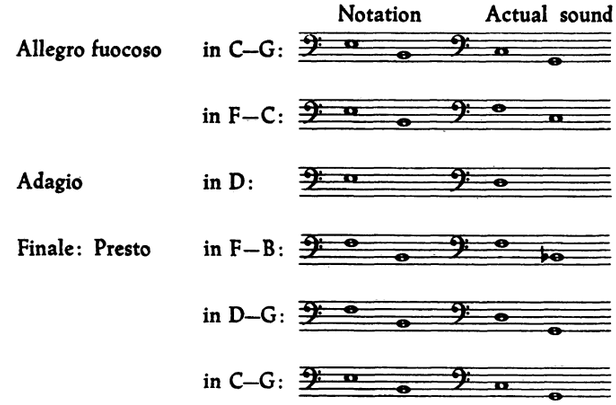
In 1905, the Musikaliska Konstföreningen (The Association for Musical Art) in Stockholm decided to print an arrangement of the *Sinfonie singulière* for piano 4 hands by Karl Valentin; however, there was to be a long wait before the symphony appeared in score. In 1909, through the initiative of Henri Marteau amongst others, a Franz Berwald Association was formed in Stockholm. Its main purpose was the publication of a complete edition of Berwald's compositions.[9] On the 30th of December that year, a contract was signed with the music publisher Wilhelm Hansen of Copenhagen regarding the publication of the *Sinfonie singulière*. This, the first and up till now the only printed edition, appeared in 1911 (edition number 14924).[10] The edition was probably based on a handwritten copy (marked *GFR 4/2 03*, in MAB) of Berwald's autograph. This copy includes a number of alterations and additions in blue pencil, also to be found in Wilhelm Hansen's publication. At regular intervals there are also figures in pencil, *15/3, 30/4, 30/5* etc., corresponding to the number of staves per page and the page number in the printed edition. As the score bears the stamp of the Konsertföreningen, it is undoubtably the one which Tor Aulin used for the performance in the Konsertföreningen in Stockholm in 1905.

Editorial Comments

The arrangement of the score in the manuscript is to be seen from the critical commentary in this volume. Each pair of wind instruments is written on one stave together, unison passages being indicated by double stems or with . Passages in unison are indicated in this edition by the sign now prevalent: *a 2*. When the instruments are playing in two parts they are indicated in the manuscript with double stems; when they move in similar motion, however, they usually share the same stems; this edition employs the same principle. Here the cellos and the double basses have been given a stave each, although they are written together in the manuscript. When only the cellos are playing, the manuscript has *Cello*; when the double basses re-enter, the manuscript indicates this with *CB:*.

The horns, trumpets and timpani are written as transposing instruments. It is interesting in this connection that Berwald has *ottava bassa* at the beginning of the finale for the trumpets in B flat. Thus the trumpets are to transpose a second downwards (as in modern usage) and not a seventh up, as is the case with a high B flat crook.

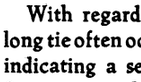
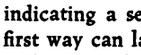
The timpani part is written out according to modern usage in this edition, since the manuscript uses a very peculiar notation which could easily be a source of confusion. The notation in the autograph and the corresponding actual sounds are as follows:

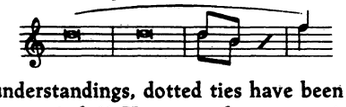


In many cases it seems as though Berwald could possibly have imagined a treble clef in front of the notes and afterwards treated them as transposing in the normal way.

Berwald indicates drum rolls by . In each case, the zig-zag line stops clearly before the next bar line in the last bar of the roll. (See for instance the facsimile of page 130 in the manuscript, at the beginning of this volume.) When the first note of the next bar can be included in the roll, the zig-zag line always crosses the next bar line quite clearly. Sometimes it continues up to the next note as well, or even past it. Thus in b. 94 and 244 in the first movement and the 142 in the finale the zig-zag line continues up to or past the first note after the bar line; in the parallel passages (b. 92 and 242 in the first movement and 279 in the finale), on the other hand, it hardly lasts until the note. BwGA has in all such cases used the clearer long form, which takes in the first note after the bar line. Here, too, additions have been printed in small type.

The articulation marks consist of dots and curved lines. The dots often turn into vertical dashes, depending on which the hand found more convenient; there is no consistent change from the one to the other. In this edition dots have been used throughout. In the case of long sequential passages, the manuscript has usually dots on the first notes only, the dots being thereafter understood. In this edition the same method is adopted, with a few additional marks in small type.

With regard to curved lines, Berwald's usage is rather free. A long tie often occurs over several notes of the same pitch,  indicating a set of ties, i.e.  . A passage marked in the first way can later in the parallel passage be marked in the other, as for example the horn and the trombone parts in the first movement, bb. 13–16 and 309–312. In this edition the modern notation has been employed in all cases without further commentary. Slurs in those wind parts which are written in pairs on one line, as a rule indicated only for the upper voice in the manuscript, have been duplicated without comment. Berwald also often uses one and the same curved line both as slur and tie, as for example in the oboe part in the first movement, bb. 13–16:



To avoid misunderstandings, dotted ties have been added between notes of the same pitch.[11] However, the manuscript also provides an example of the more modern, unequivocal way of indicating this with two sets of curved lines, in the woodwind parts in the first movement, bb. 106–107 and in the parallel passage 256–257.

[6] *Vossische Zeitung*, Berlin, 7th October, 1909.
[7] *Lokal Anzeiger*, Berlin, 6th October, 1909.
[8] Quoted from Göhler's article on *Sinfonie singulière* in *Festbuch / I. Schwedisches Musikfest*, Dortmund 1912.
[9] Documents in MAB and MM. See also for instance *Hvar 8 Dag*, Stockholm, 24th April, 1909.
[10] According to information from the publisher.
[11] Slurs have not been added in the finale, bb. 195–202 and 357–364, because of the imitative work in the middle parts. Certain other passages are also doubtful in this respect, e. g. bb. 202 ff. in the scherzo, where, however, small slurs have been added.

(See the facsimile illustration of page 130 in the manuscript for further instances of Berwald's use of different curved lines.)

The following abbreviations occur: 𝅝, 𝅗𝅥., 𝅗𝅥, 𝅗𝅥., ♩ for 8, 6, 4, 3 and 2 quavers respectively. The abbreviated passages have been written out in full in cases where this seemed appropriate. The same applies to ♫ ♫ and ♬ / for 8 quavers and also to ♫ / for 6 quavers. Passages in unison and in octaves are often indicated by means of *colla parte* directions, as for example *col Viol. 1*, *col Flauti in 8va* or *col basso* together with the sign / for each of the following bars. All such passages have been written out in full in the text, without being mentioned in the critical commentary. In those cases where the viola is to play *col Basso*, it is always understood to be an octave higher, this following partly from the range of the viola with its lower limit, partly from the context: in many cases the first or last note of the passage is written out in the correct octave in the manuscript.

The following dynamic marks occur: *ppp, pp, p, f, ff, fff, fp* and *fpp*. These are used carefully and consistently. Alterations for the sake of clarity have been felt to be justified only in a few cases, such alterations being written in italics.

The following obsolete signs and terms have been replaced by their modern equivalents 𝅗𝅥|.♪, *cres:*, *dimin:*, *rallent:*, *1mo*, *1o*, *prima volta*, and *seconda volta*.

Notes on Performance

Ornamentation is infrequent and consists of trills and grace notes. The trills begin and end with the main note in all cases where nothing is said to the contrary. Terminating notes are written out in the autograph where required. The grace notes include on the one hand the usual common short grace notes, written ♪, and on the other a group of two notes written ♬ or ♬. The original notation is reproduced here, together with suggestions for performance in cases where doubt might arise.[12] Such cases are also discussed in the Critical Commentary. Small slurs linking the grace note with the main note have been added in those cases where they were missing.

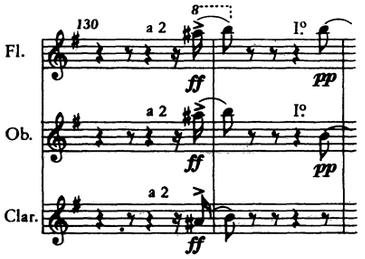
Fingerings occur in the autograph in a number of places in the violin and viola parts. To judge from the ink and hand-writing, they originate from Berwald himself, and have therefore been included in the text. They are not used for technically difficult passages, but are to be understood rather as expression marks.[13]

Regarding the tempo, Berwald gives some indication, e.g. by giving approximate times of performance after each movement. These particulars are reproduced in this edition after each movement, as in the autograph. However, since the *Sinfonie singulière* was not played while the composer was still living, these indications cannot possibly be times taken in actual performance. It is more likely that Berwald timed himself when he read through the score, or worked out the playing time from the number of bars, also to be found noted at the end of the movement. Obviously there can be no question of using these time indications to establish 'exact' tempi.

Regarding other aspects of performance, it is appropriate here to give some consideration to the edition published in Copenhagen in 1911 by the firm of Wilhelm Hansen, the text of which differs in many particulars from that of the autograph. This edition, in places rather extensively revised, has up to now been the only one in existence, and has thus set its stamp on the performing tradition during the sixty years which have passed since the symphony was first performed in 1905.

Tor Aulin, who conducted the first performance, is probably responsible for the revision. Many of his alterations represent more or less the sort of touching up often done by conductors, which present-day interpreters can probably also find useful. Others are so sweeping that they give quite a different picture of the composer's intentions.[14] The most important differences are the following (parallel passages not included): Accents are added in the following bars of the first movement: bb. 73—88 (crotchets in the brass), bb. 151—153 (Clar., third note in each bar), bb. 155—158 (V. II, 10th note in each bar), bb. 175—182 (V. II, Va., 1st and 7th notes in each bar); and also in the adagio: b. 17 (Ob., Clar., second note) and bb. 35—36 (V. II, Va., second note in each bar). Slurs are added in the first movement: bb. 89—94 (Trbni., in analogy with Vc.). The dynamics are altered in the first movement: b. 175 (*cresc.* moved forward to b. 179), in the adagio: b. 45 (V. I, *fp* on the first note), in the scherzo: bb. 142—143 (the violin motives ♪|♪ marked *ff*) and in the finale: b. 135 (*cresc.* moved forward to b. 137), b. 401 (*cresc.* moved forward to b. 405) and b. 494 (Vc./Cb., *mf*). In the first movement, b. 219, the Fl. and V. I have b instead of b flat, and in the scherzo, b. 151, the Fl., Ob. and Fag. have c sharp instead of c. In the first movement there is *rallent.* in b. 296; the finale is marked ¢ and in b. 329 *(poco tranquillo)*. As this last passage is a direct quotation from the adagio bb. 28 ff., a return to the tempo of the adagio has been suggested. This is actually reasonable enough, but contradicts the composer's indications: in the autograph there is nothing which points to a new tempo — except the music itself. The choice between taking the passage as an exact quotation or as a reminiscence of the adagio, free in respect of tempo, must therefore be left to the conductor.

Lastly, there are also passages in which the instrumentation has been altered. In the first movement, b. 174, *arco* is moved forward to b. 175. In the scherzo, the Fl., Ob. and Clar. are altered in bb. 130—131 and the parallel passages according to the following pattern:



*

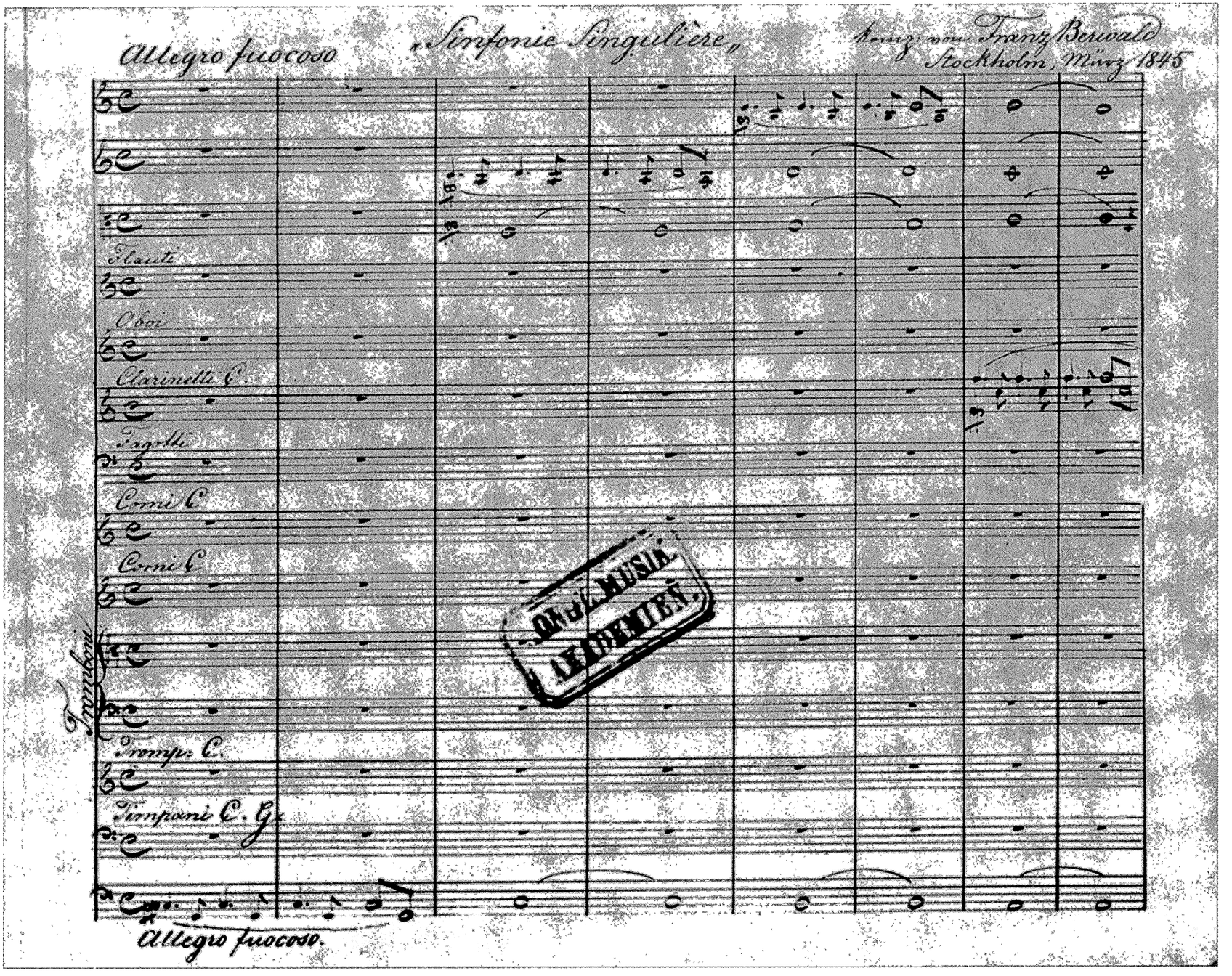
In conclusion, the editor would like to thank here everyone who has contributed advice during preparation of this volume. The librarian at MAB, Åke Lellky, has kindly been of assistance with the source material. Valuable information has been given by Franz Berwald's grandchildren, Miss Astrid Berwald and Dr. Ragnar Berwald of Stockholm, also by Prof. Tor Mann, the conductor, and by Åke Pihlblad, assistant manager of Konsertföreningen in Stockholm. Lennart Reimers, director of Wilhelm Hansen's filial in Stockholm, has also contributed information relevant to this edition. The translations into German and English have been made by Dr. Friedrich Schnapp, Hamburg, and Brian Willson, B. Mus., Stockholm, respectively.

Stockholm, June 1965 Herbert Blomstedt

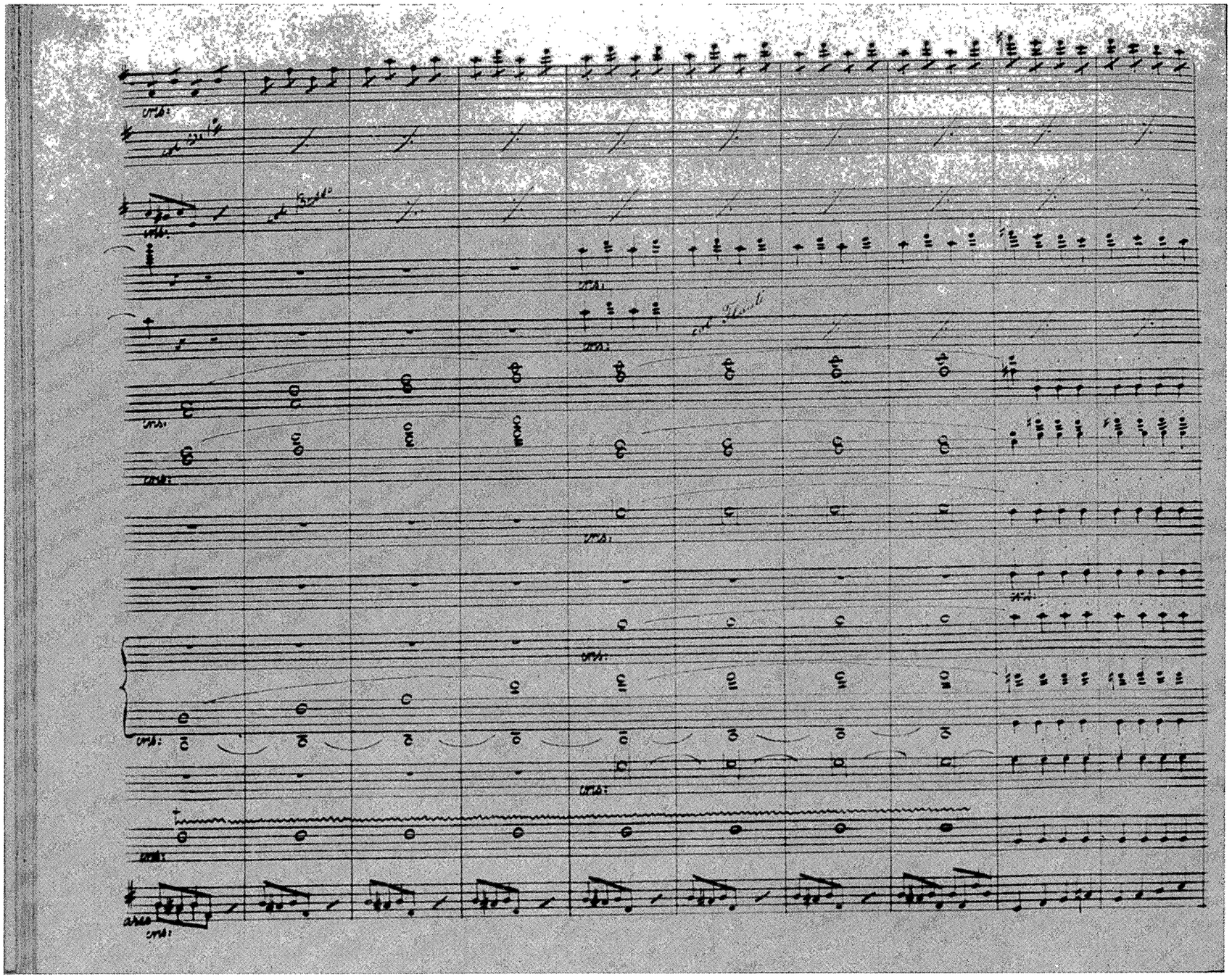
[12] Cf. for instance Louis Spohr, *Violinschule*, Vienna 1832, pp. 154 f., 174.

[13] Berwald had been a violinist and viola player in the court orchestra in Stockholm between 1812 and 1828.

[14] Aulin could take very great liberties, which is exemplified by the fact that, at the première, he had the first two bars of the symphony played on the timpani instead of by the basses — an alteration which he luckily desisted from later. Cf. the review in *Svenska Dagbladet*.



Sinfonie singulière, Allegro fuocoso: Seite 1 der autographen Partitur. — *Sinfonie singulière*, Allegro fuocoso: Page 1 of the autograph score.

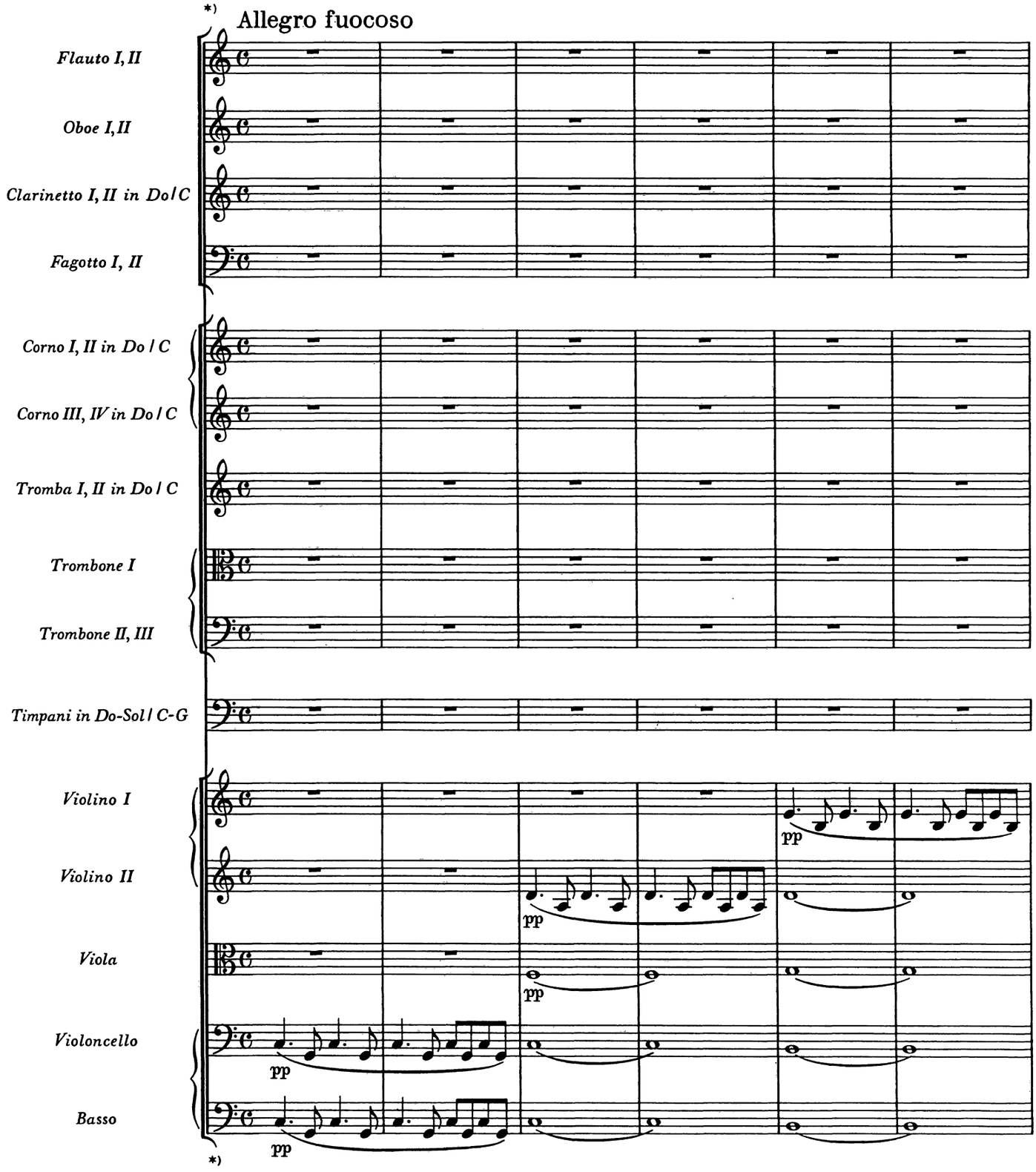


Sinfonie singulière, Finale. Presto: Seite 130 der autographen Partitur. — *Sinfonie singulière,* Finale.
Presto: Page 130 of the autograph score.

SINFONIE SINGULIÈRE

Sinfonie singulière

Stockholm, März / March 1845



*) Zur Artikulation (Bögen, Punkte usw.) in allen Sätzen der Sinfonie vgl. Vorwort. — Regarding curved lines, dots, etc., see Preface.

© 1967 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

7

a 2 pp

a 2 pp

a 2 pp

cresc.

cresc.

cresc.

pp cresc.

pp cresc.

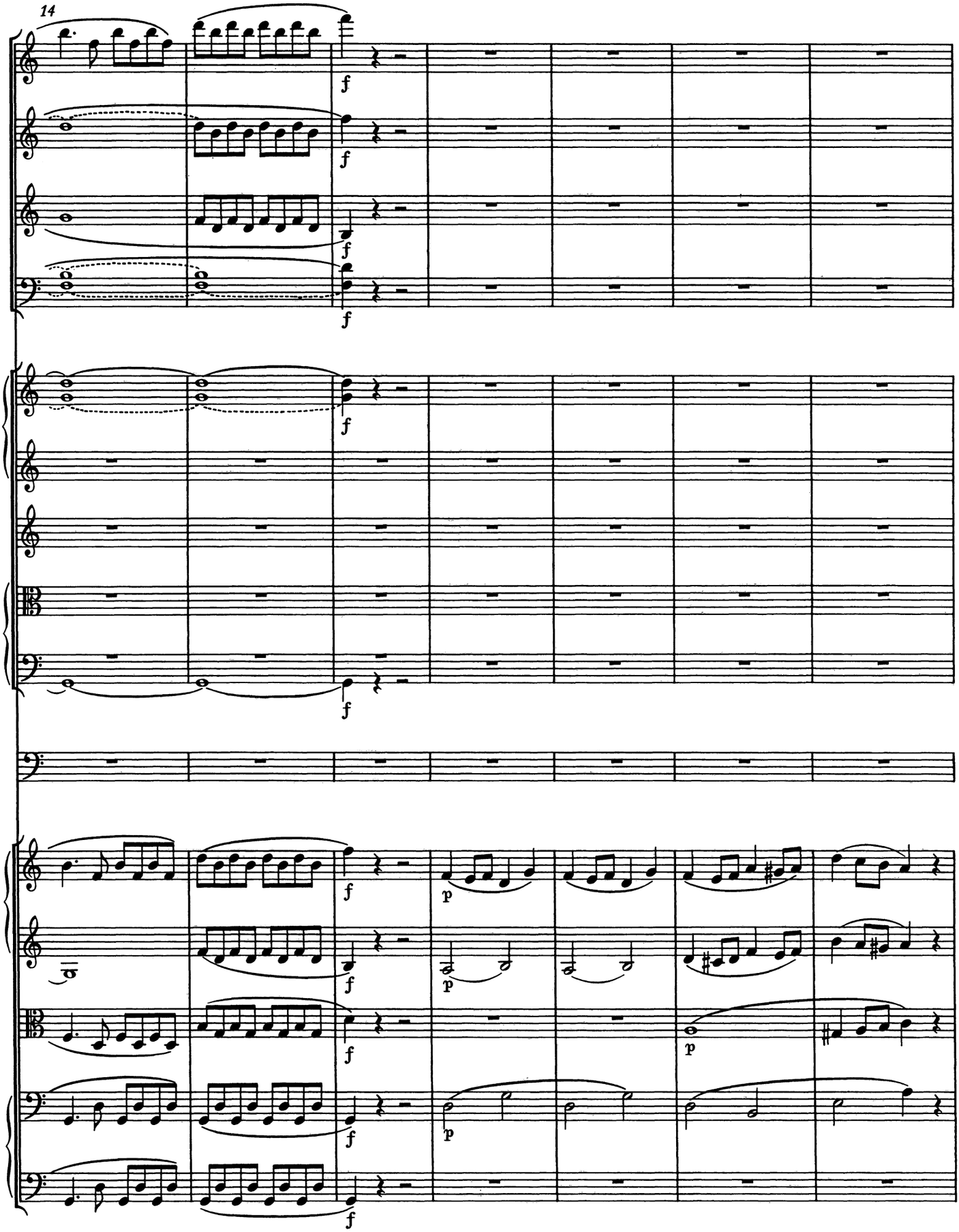
pp cresc.

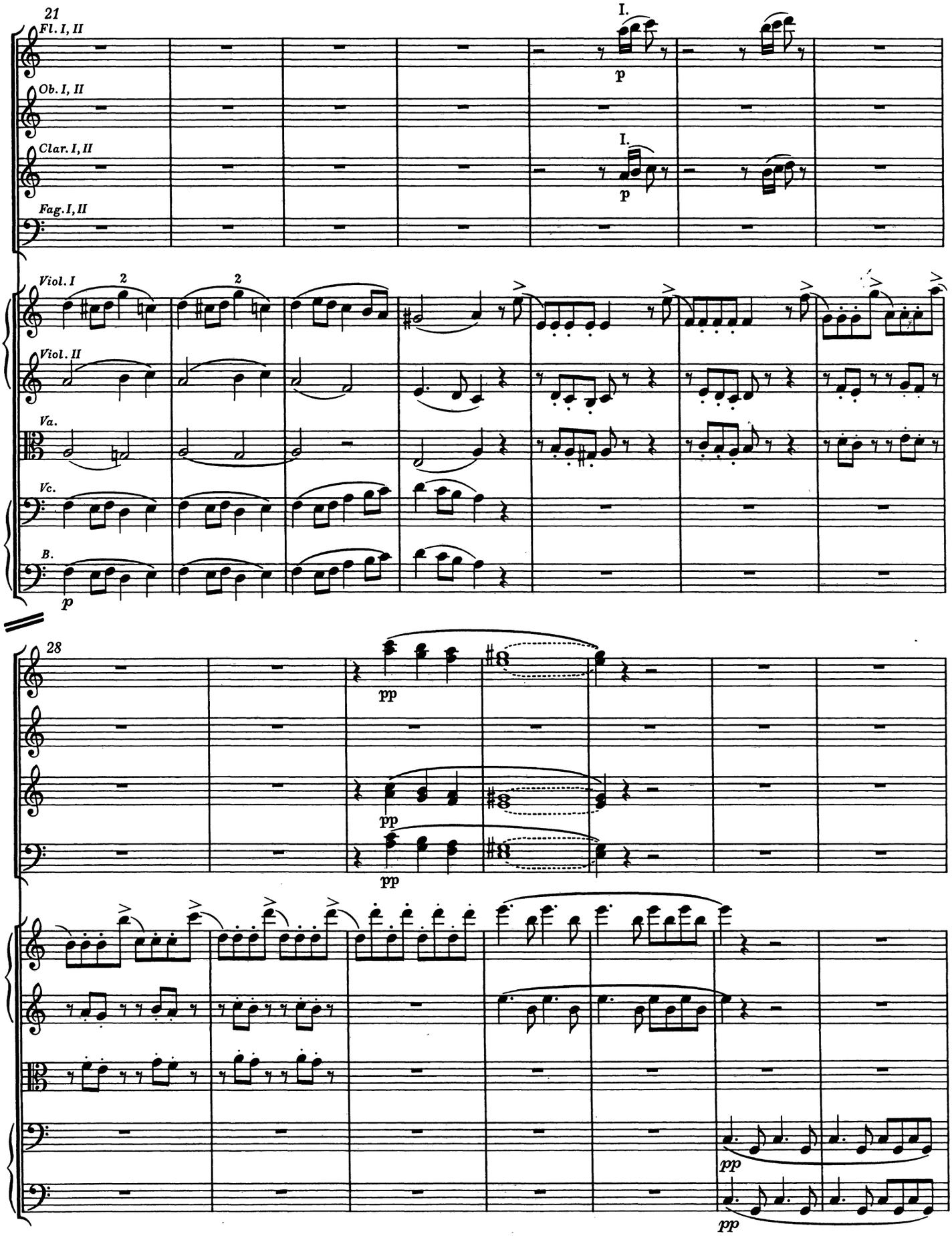
cresc.

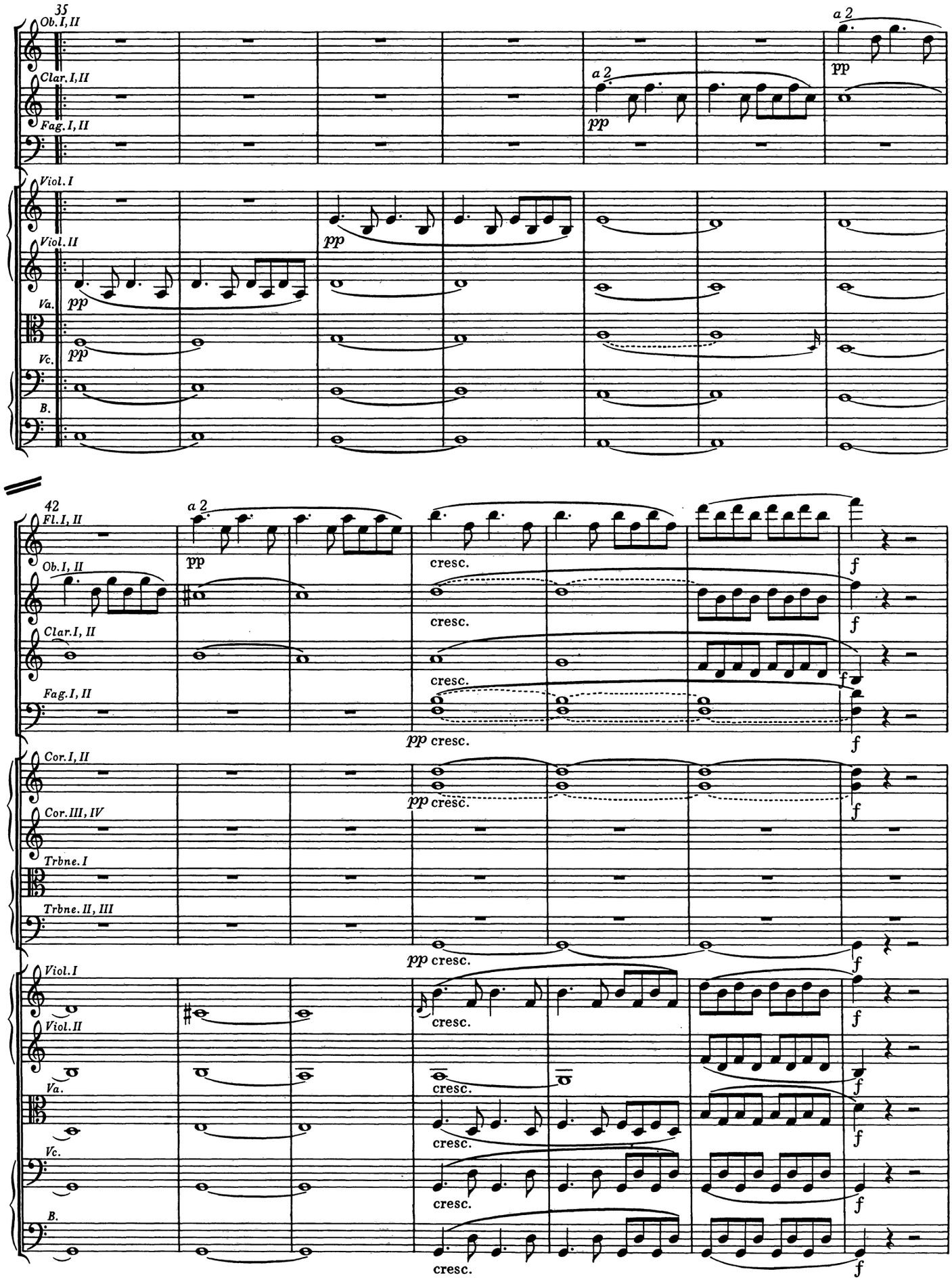
cresc.

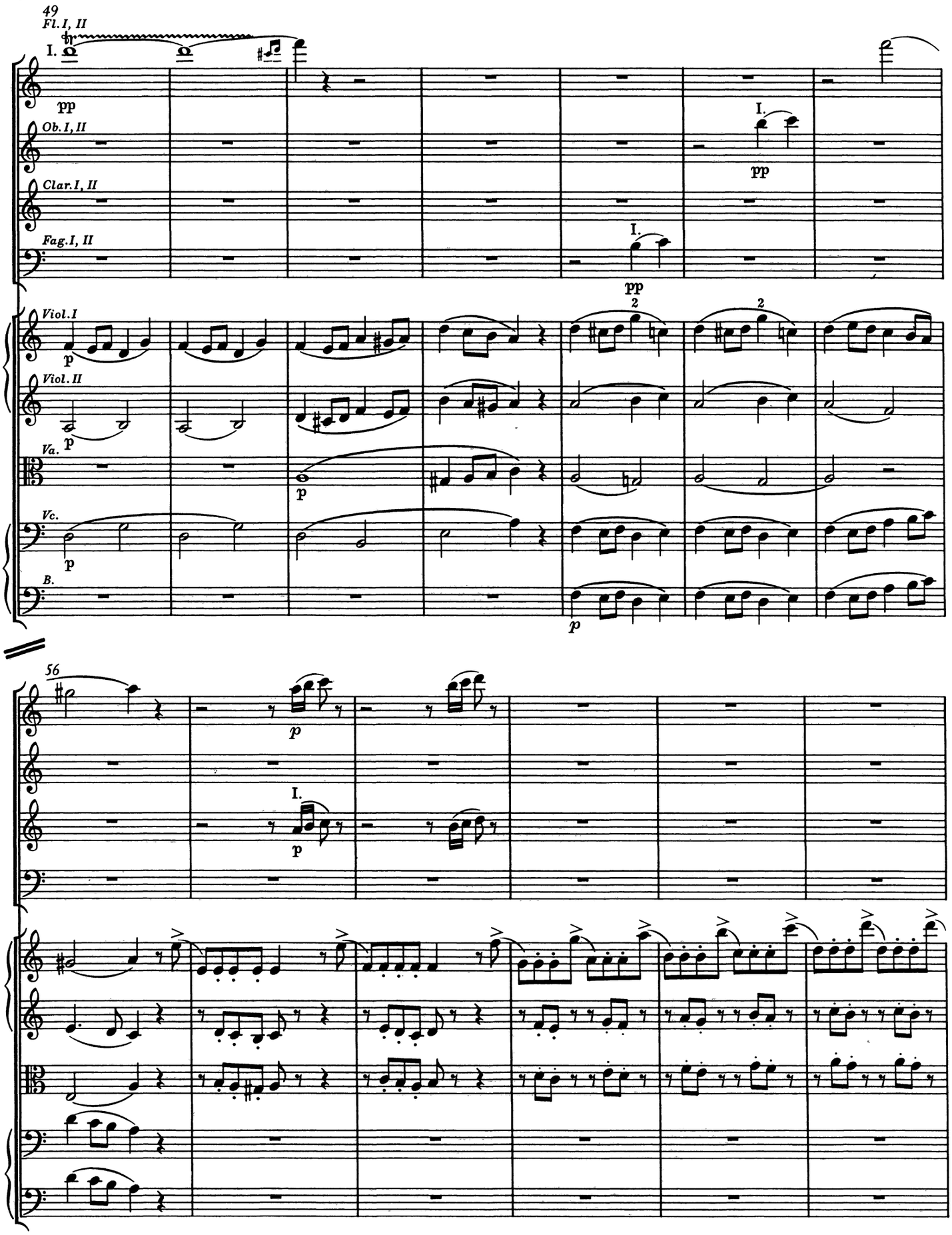
cresc.

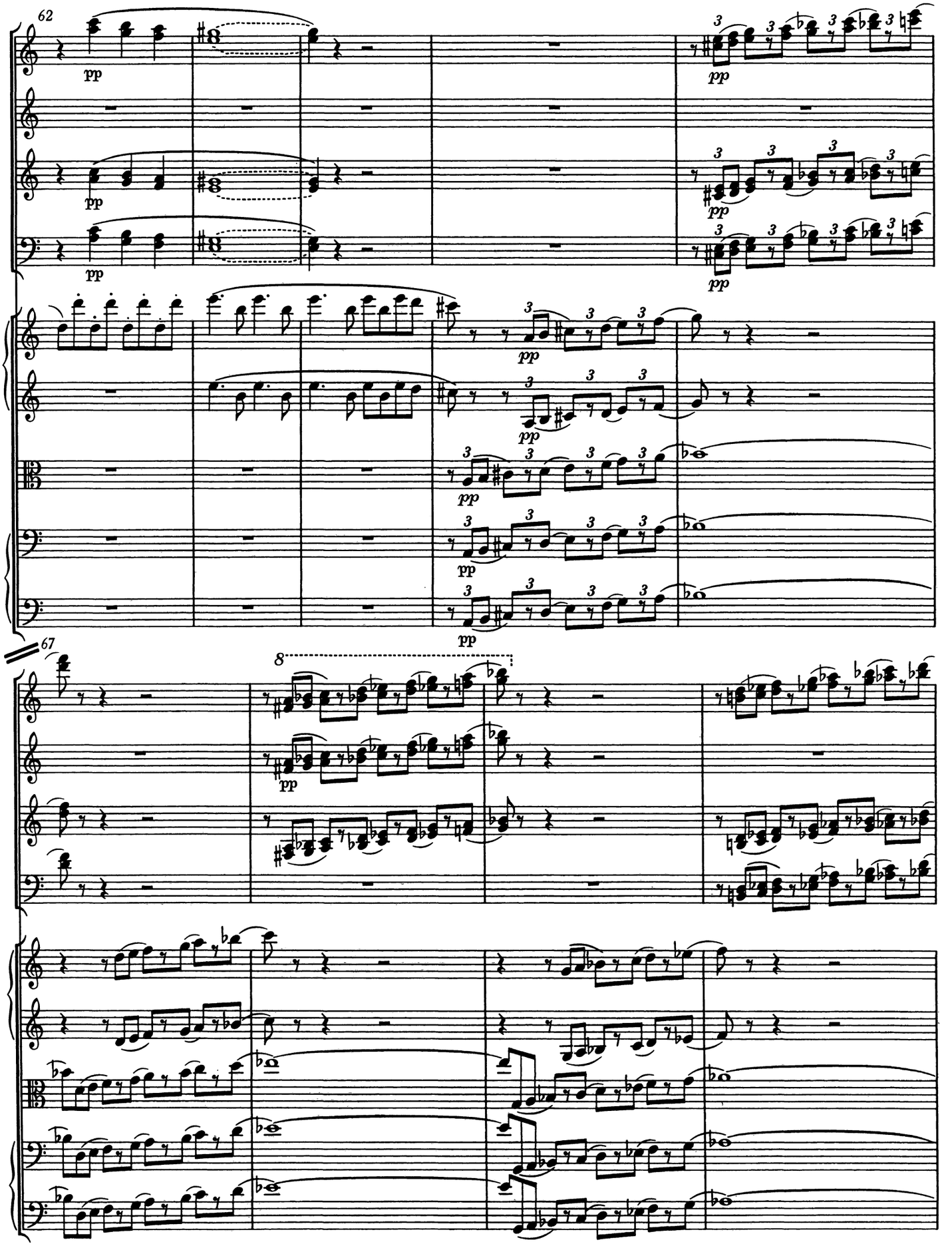
cresc.

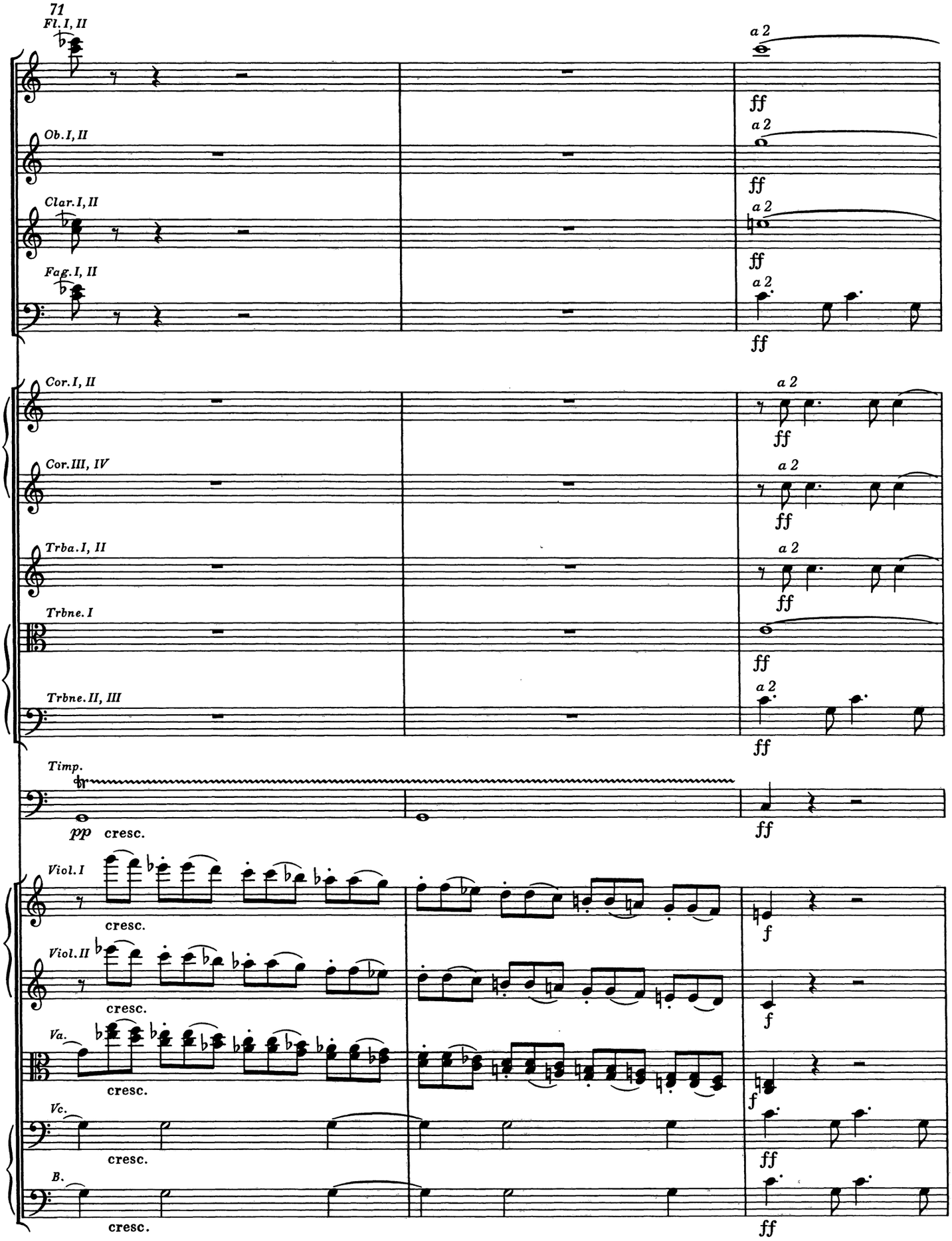

14
f
p

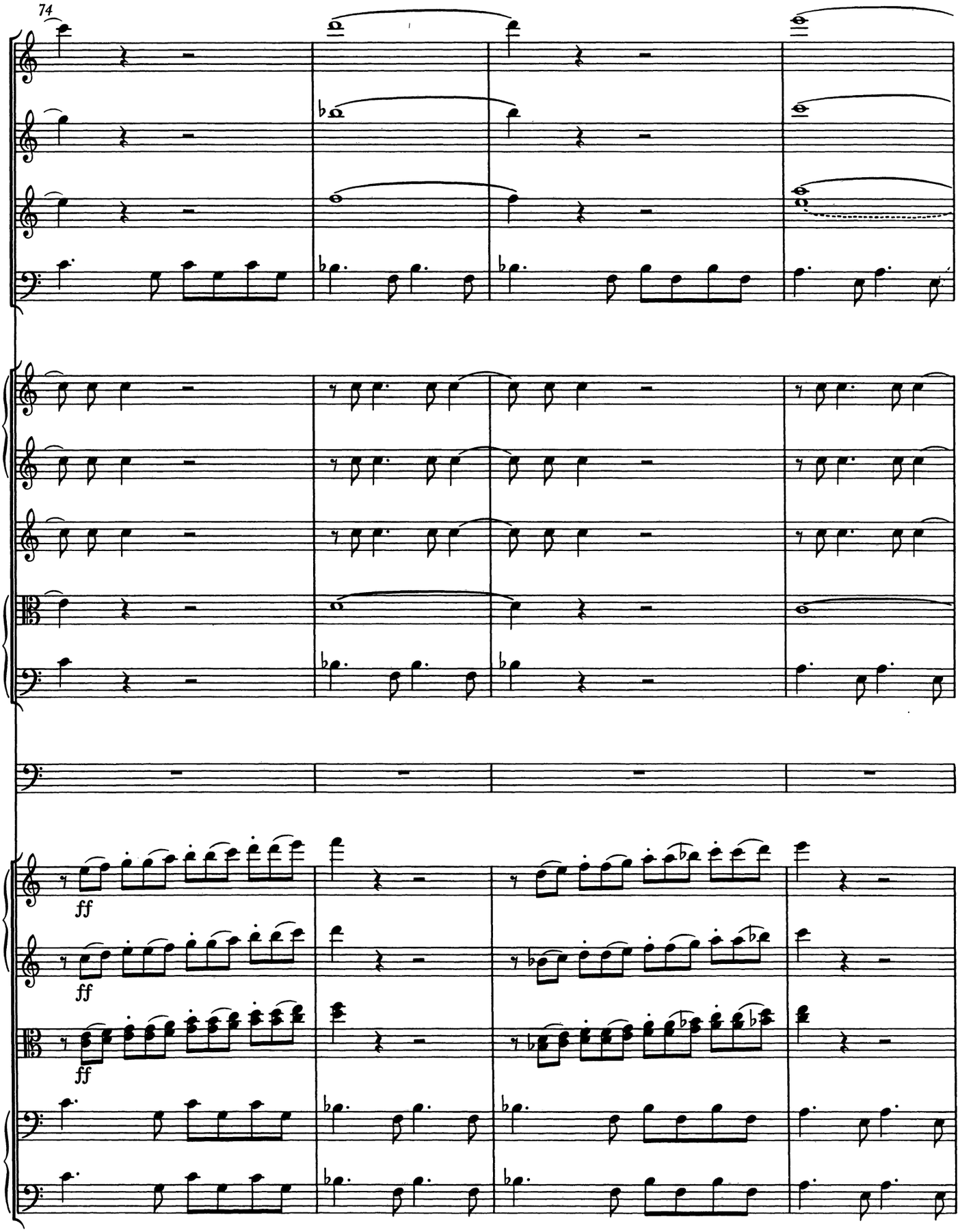

21
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
I.
p
2
28
pp

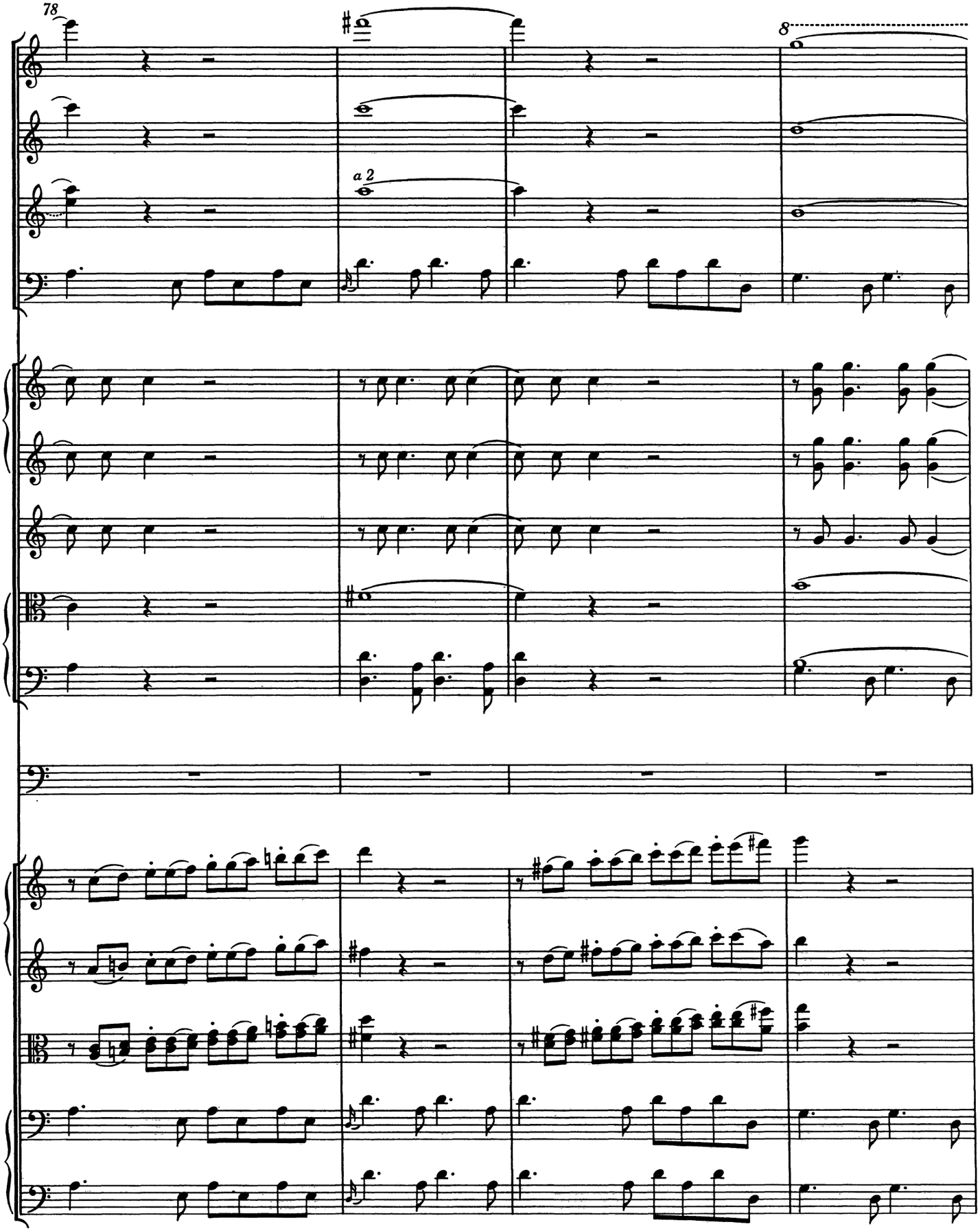

35
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
a 2
pp
42
Fl. I, II
Cor. I, II
Cor. III, IV
Trbne. I
Trbne. II, III
cresc.
f

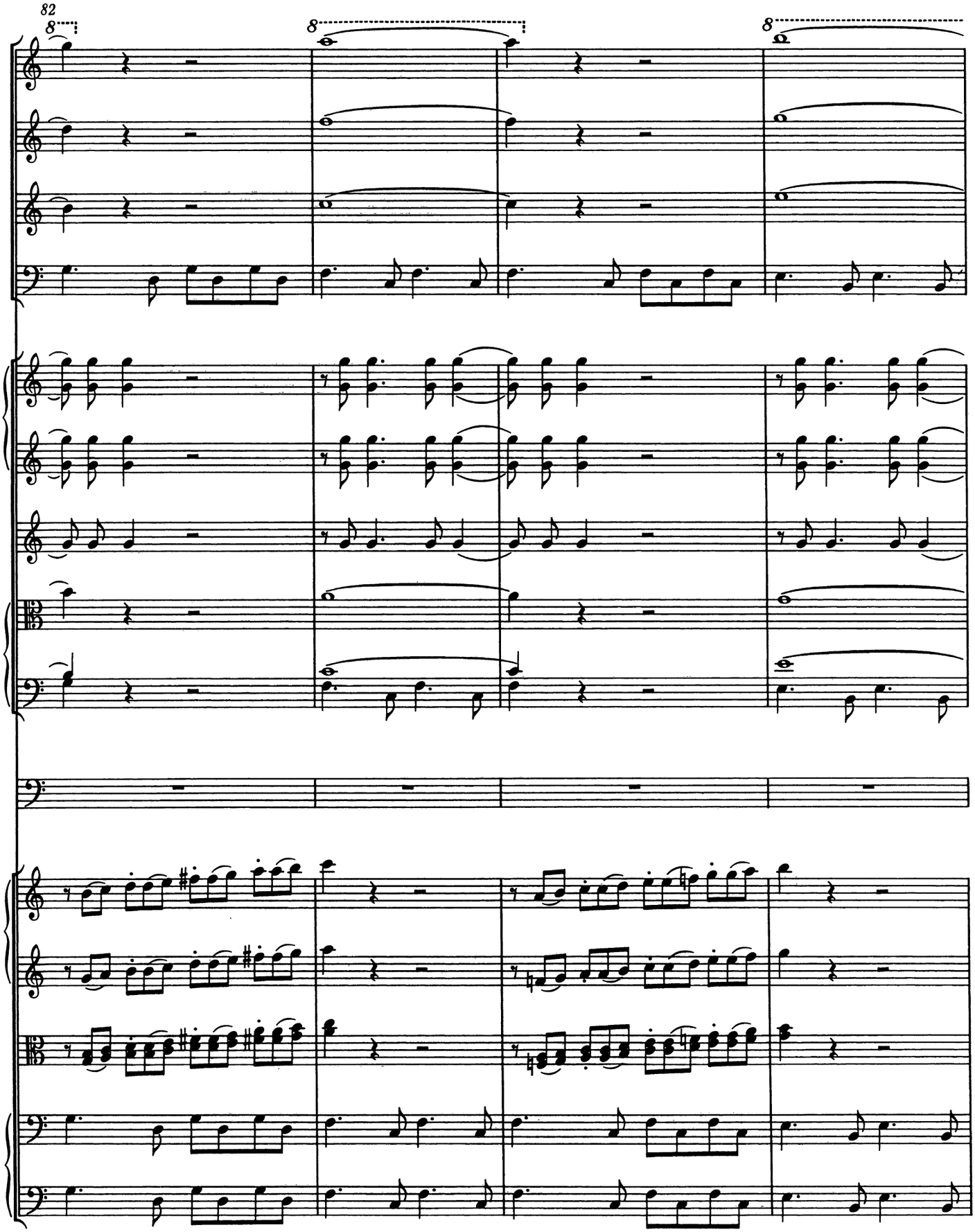

49
Fl. I, II
I.
pp
Ob. I, II
I.
pp
Clar. I, II
Fag. I, II
I.
pp
Viol. I
p
2
2
Viol. II
p
Va.
p
Vc.
p
B.
p
56
p
I.
p

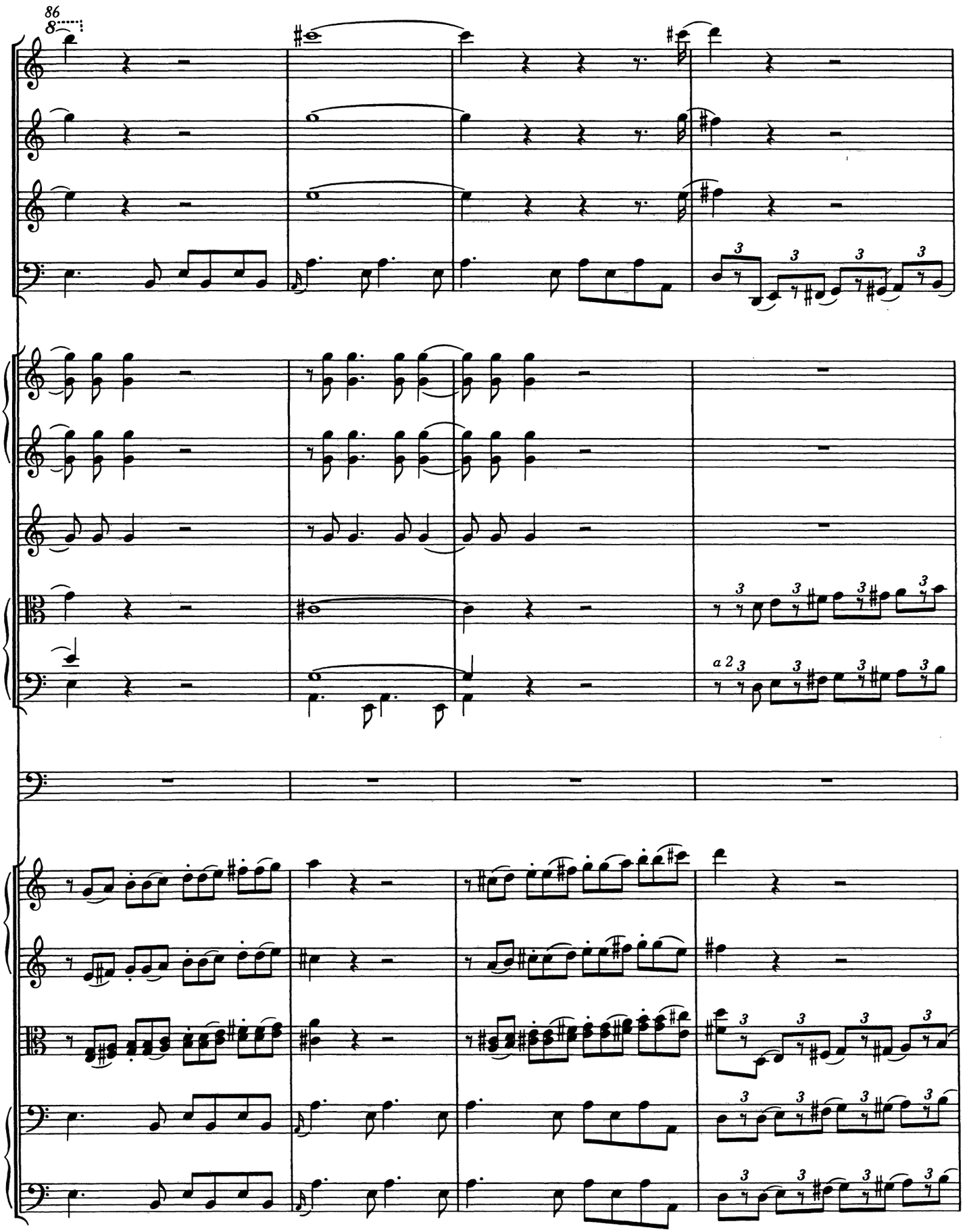

62
pp
67
8
pp

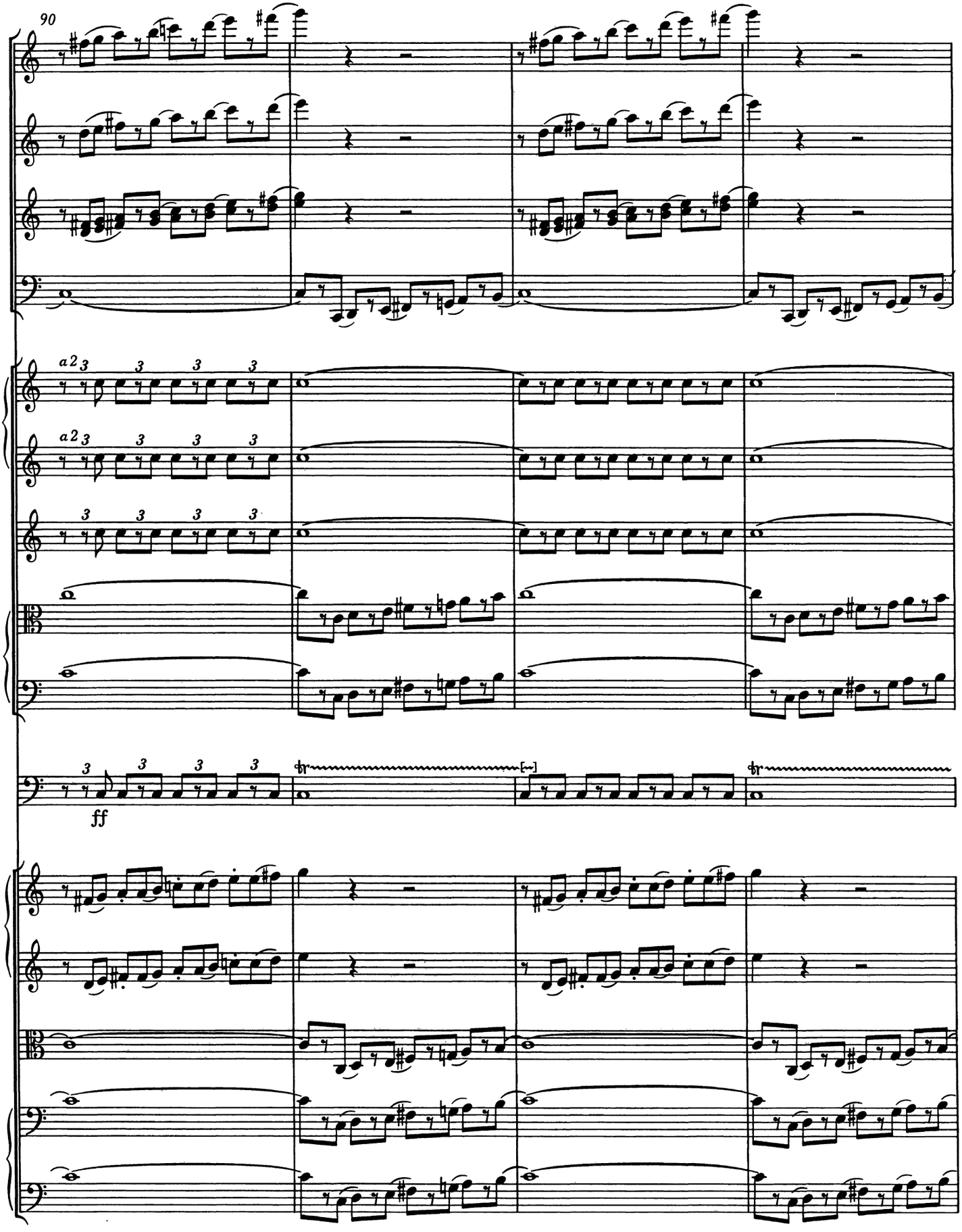

71
Fl. I, II
a 2
ff
Ob. I, II
a 2
ff
Clar. I, II
a 2
ff
Fag. I, II
a 2
ff
Cor. I, II
a 2
ff
Cor. III, IV
a 2
ff
Trba. I, II
a 2
ff
Trbne. I
ff
Trbne. II, III
a 2
ff
Timp.
pp
cresc.
ff
Viol. I
cresc.
f
Viol. II
cresc.
f
Va.
cresc.
f
Vc.
cresc.
ff
B.
cresc.
ff

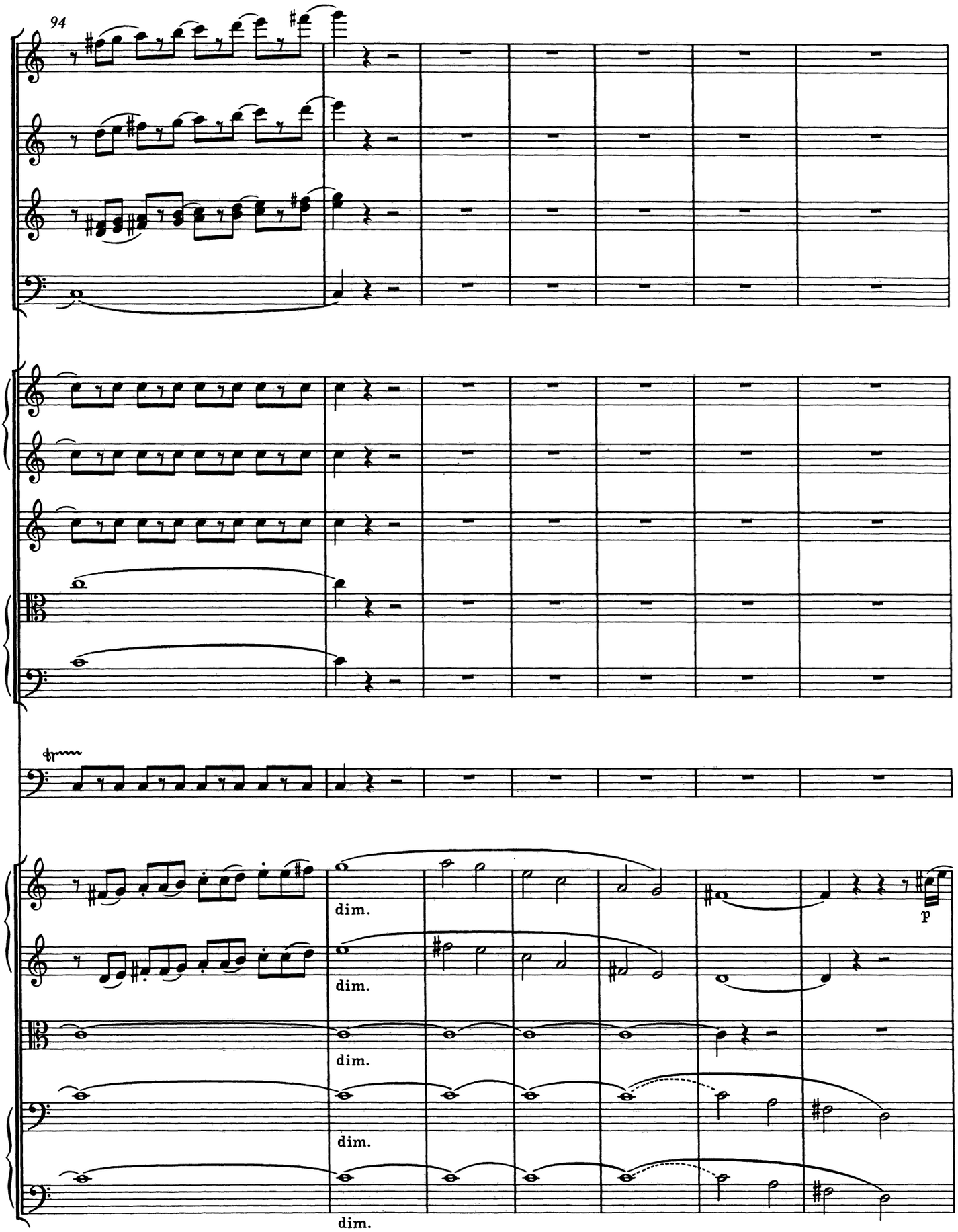

74
ff
ff
ff

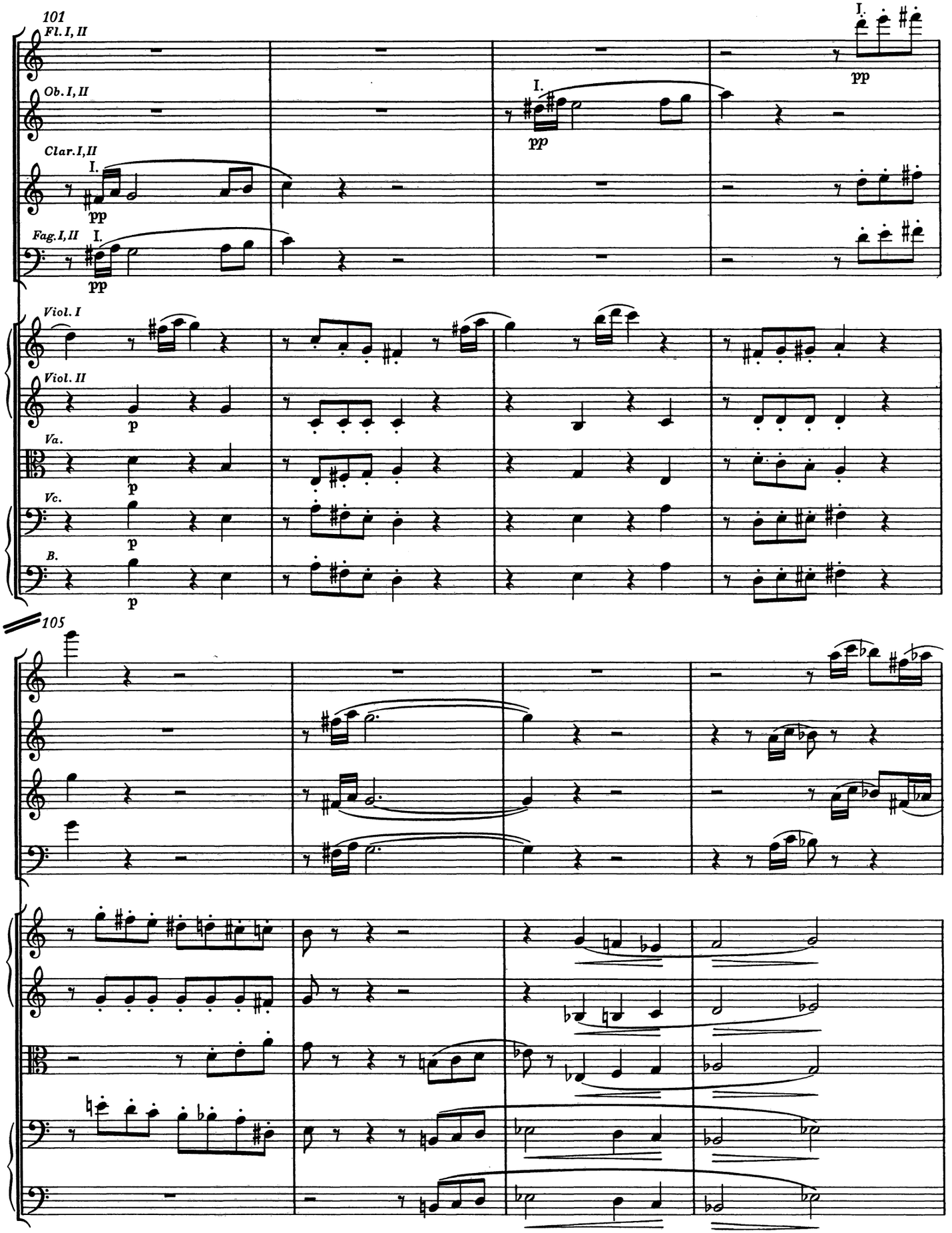

78
a 2
8


82
8
8
8


86
8
a 2


90
a2
ff


94
dim.
dim.
dim.
dim.
p


101
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
I.
pp
p
105

109

a 2

p

p

113

a 2

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

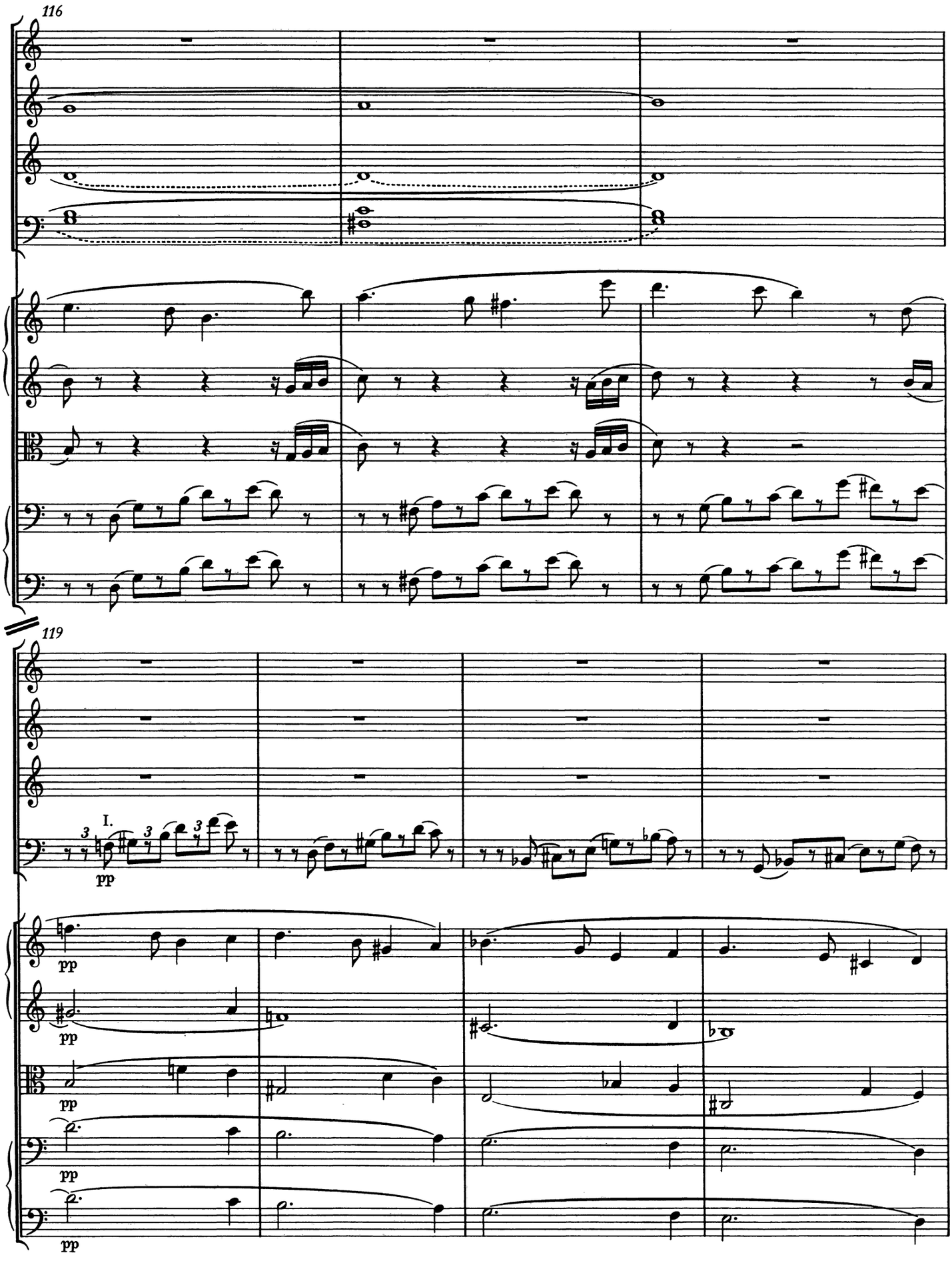
poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.


116
119
I.
pp
pp
pp
pp
pp
pp

123 poco string.

Fl. I, II

I.

p

cresc.

Ob. I, II

I.

p

cresc.

Clar. I, II

a 2

p

cresc.

Fag. I, II

p

a 2

p

cresc.

Cor. I, II

Cor. III, IV

Trba. I, II

Trbne. I

Trbne. II, III

Timp.

p

cresc.

poco string.

Viol. I

cresc.

Viol. II

cresc.

Va.

cresc.

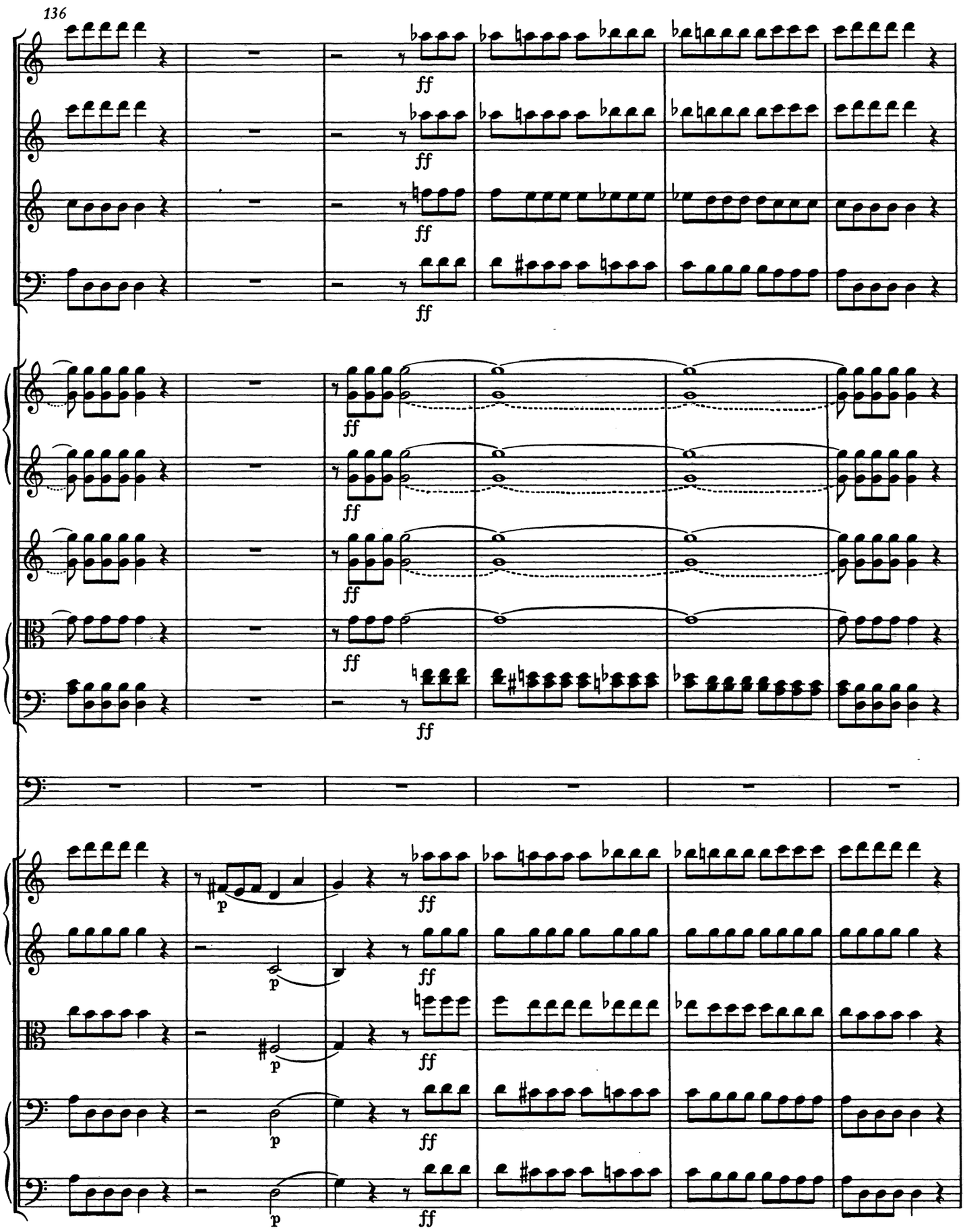
Vc.

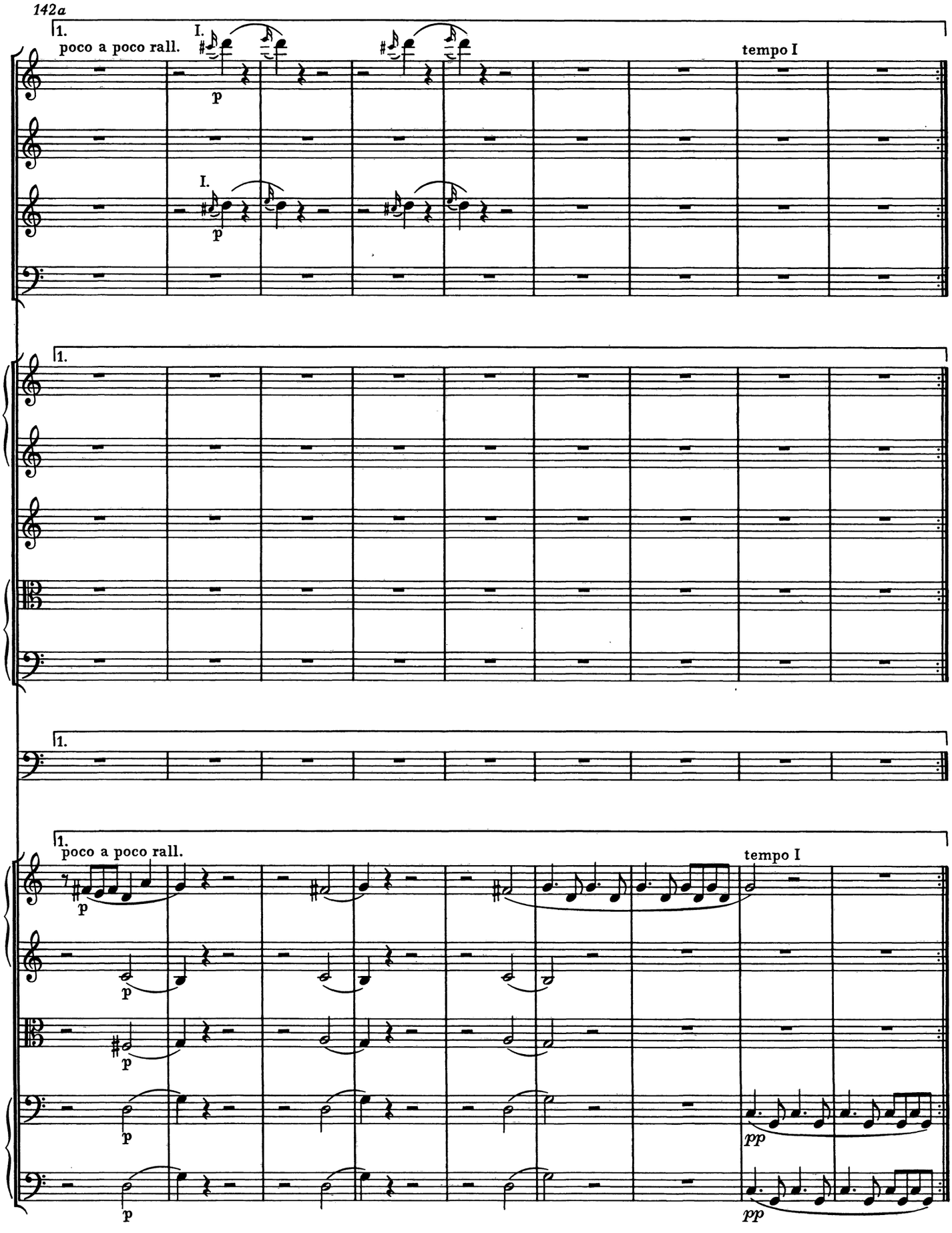
cresc.

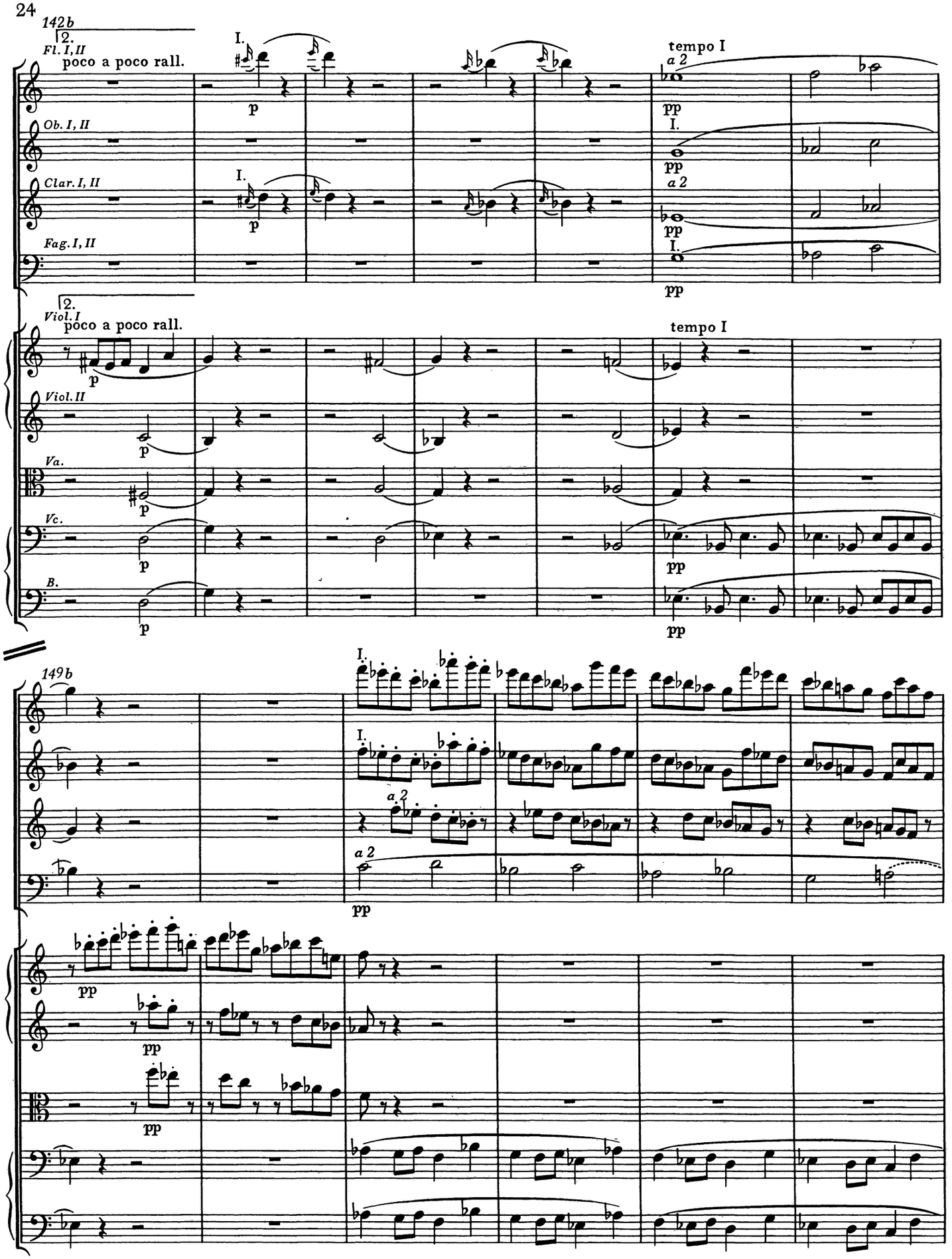
B.

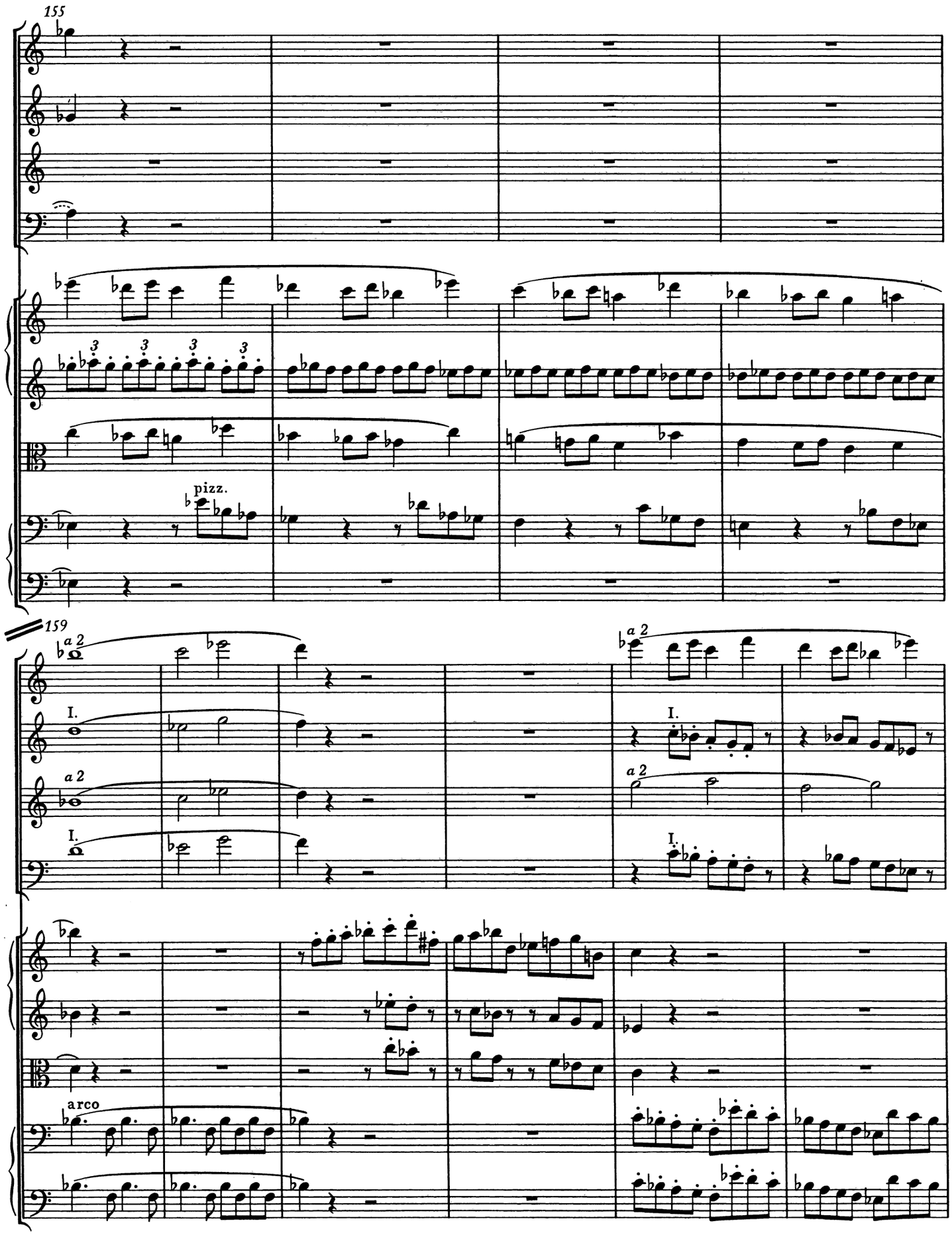
cresc.

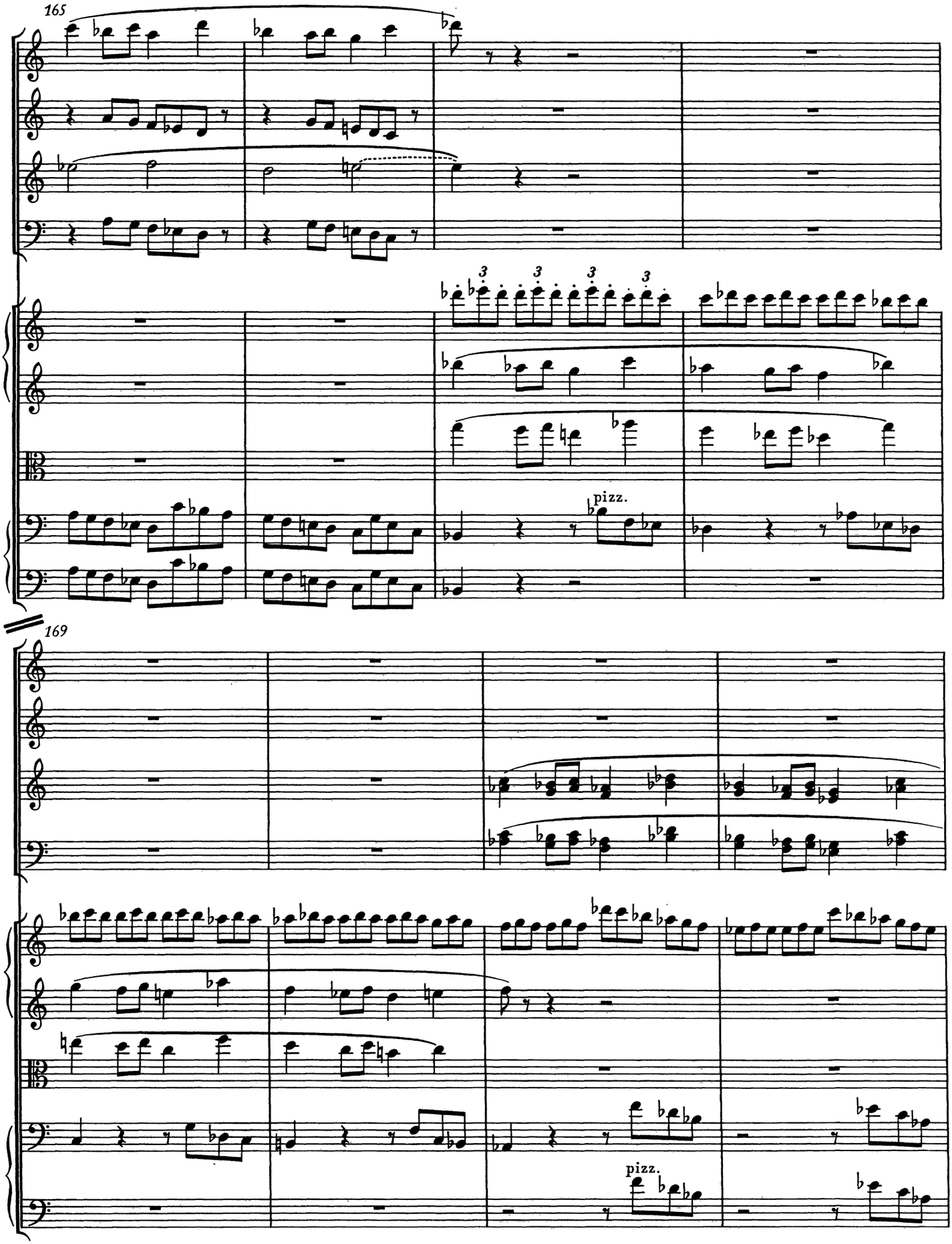
130
a 2
a 2
ff
tr

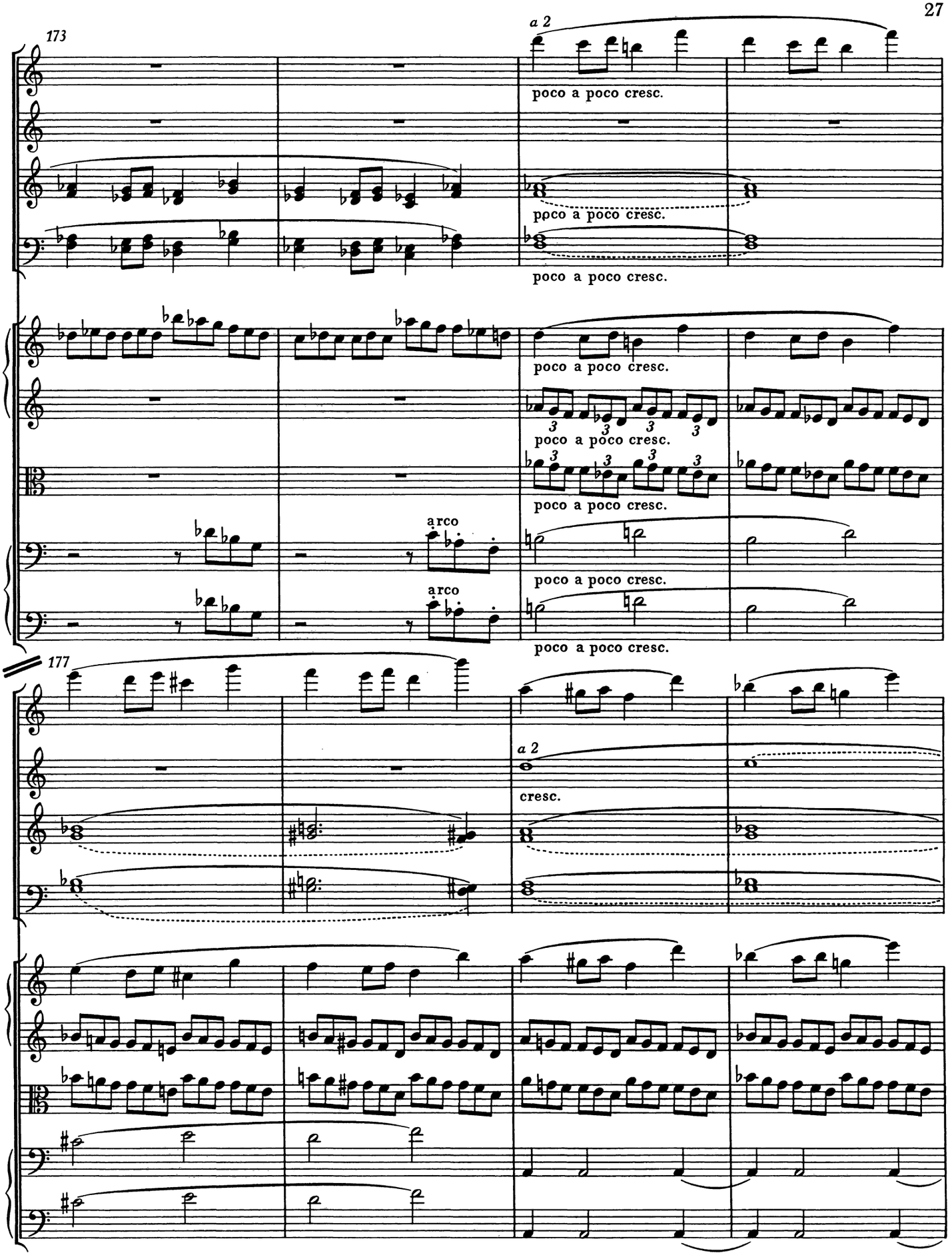

136
ff
p

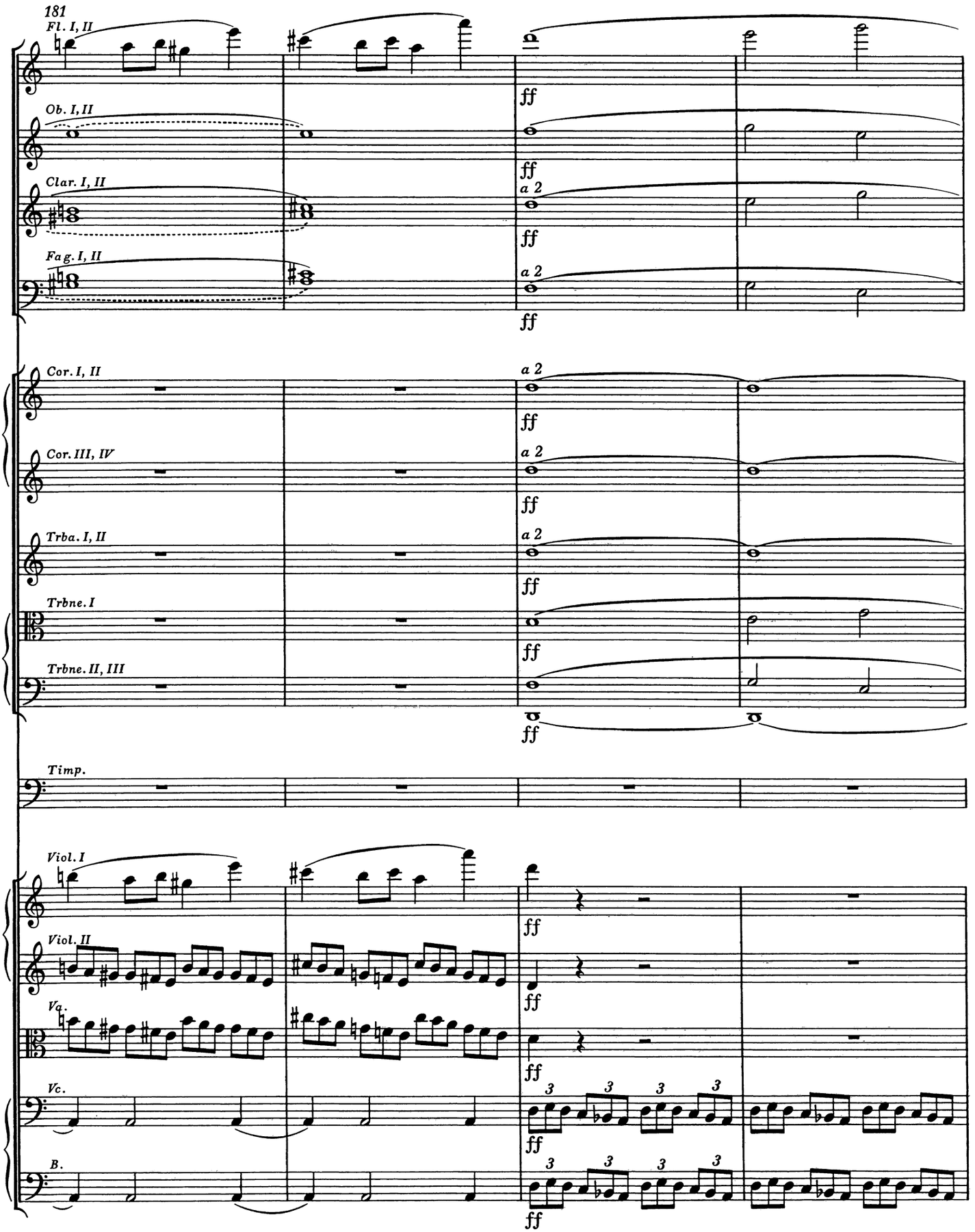

142a
1.
poco a poco rall.
I.
p
tempo I
1.
1.
1.
poco a poco rall.
tempo I
pp

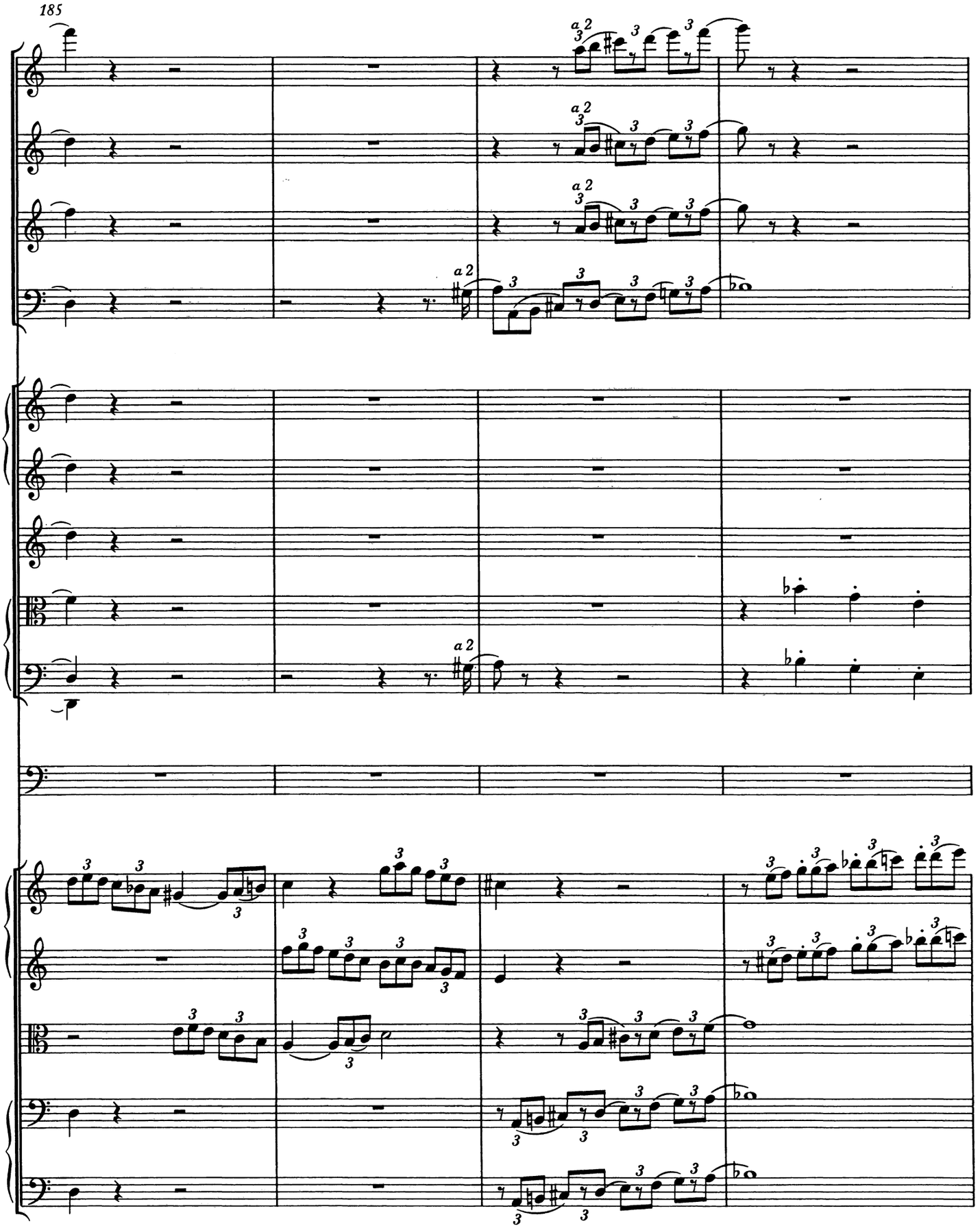

142b
2.
Fl. I, II
poco a poco rall.
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
I.
p
tempo I
a 2
pp
149b
a 2

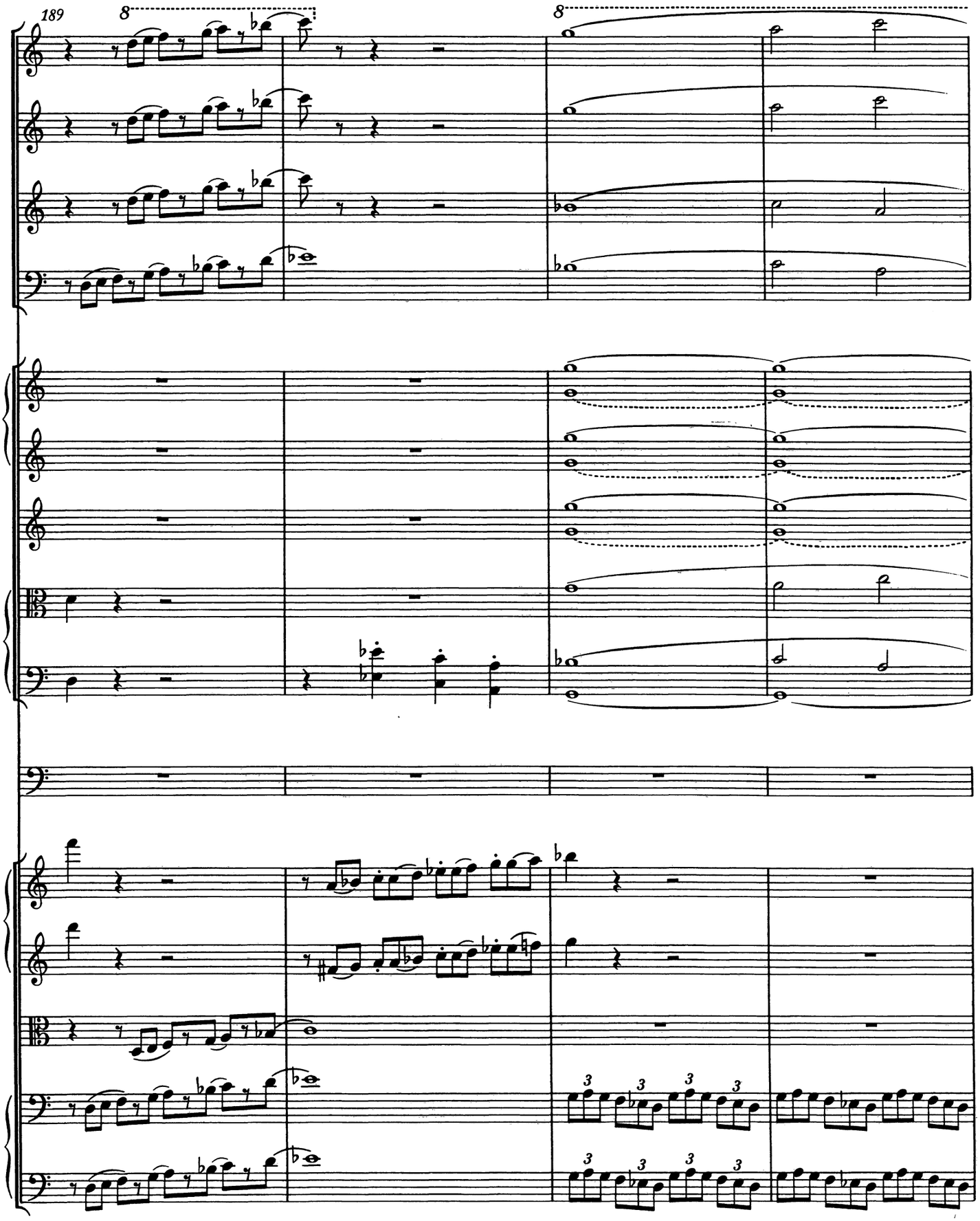

155
pizz.
159
a 2
I.
a 2
arco


165
3
3
3
3
pizz.
169
pizz.

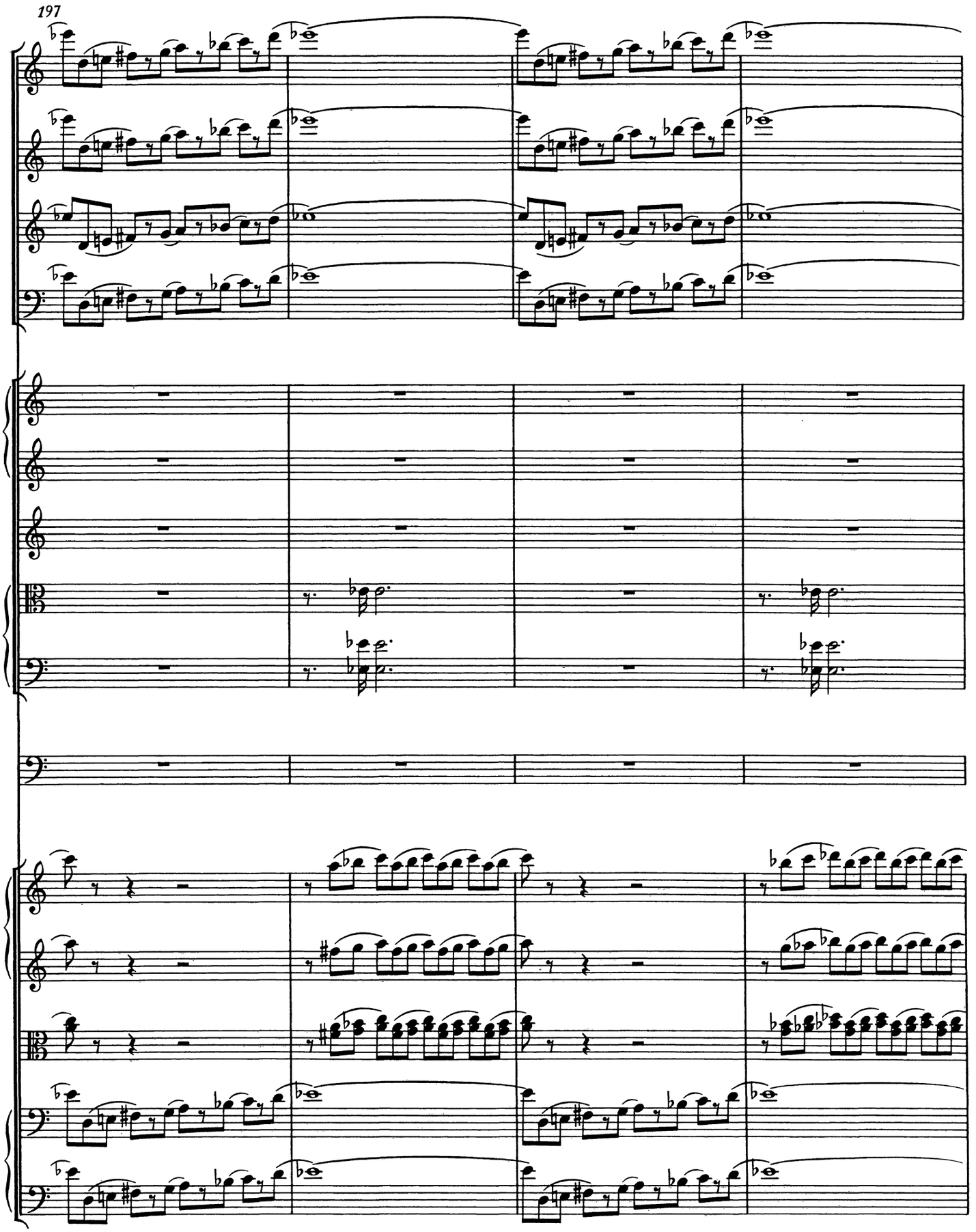

173
a 2
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
arco
arco
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
177
a 2
cresc.

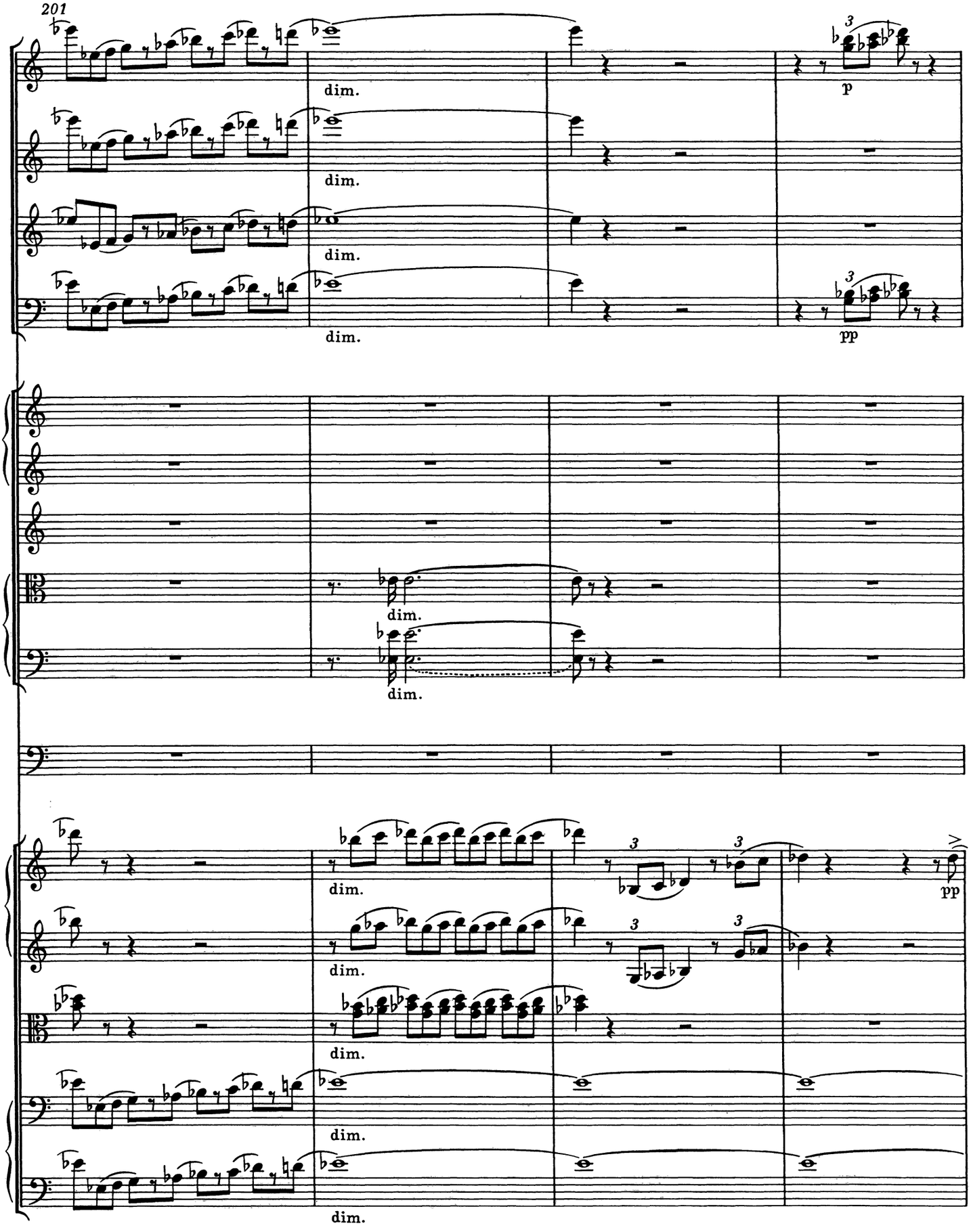

181
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Cor. I, II
Cor. III, IV
Trba. I, II
Trbne. I
Trbne. II, III
Timp.
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
a 2
ff
3


185
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2


189
8
8
3
3
3
3
3
3
3
3

193


197


201
dim.
dim.
dim.
dim.
p
pp
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
pp

205

Fl. I, II

Ob. I, II

Clar. I, II

Fag. I, II

Viol. I

Viol. II

Va.

Vc.

B.

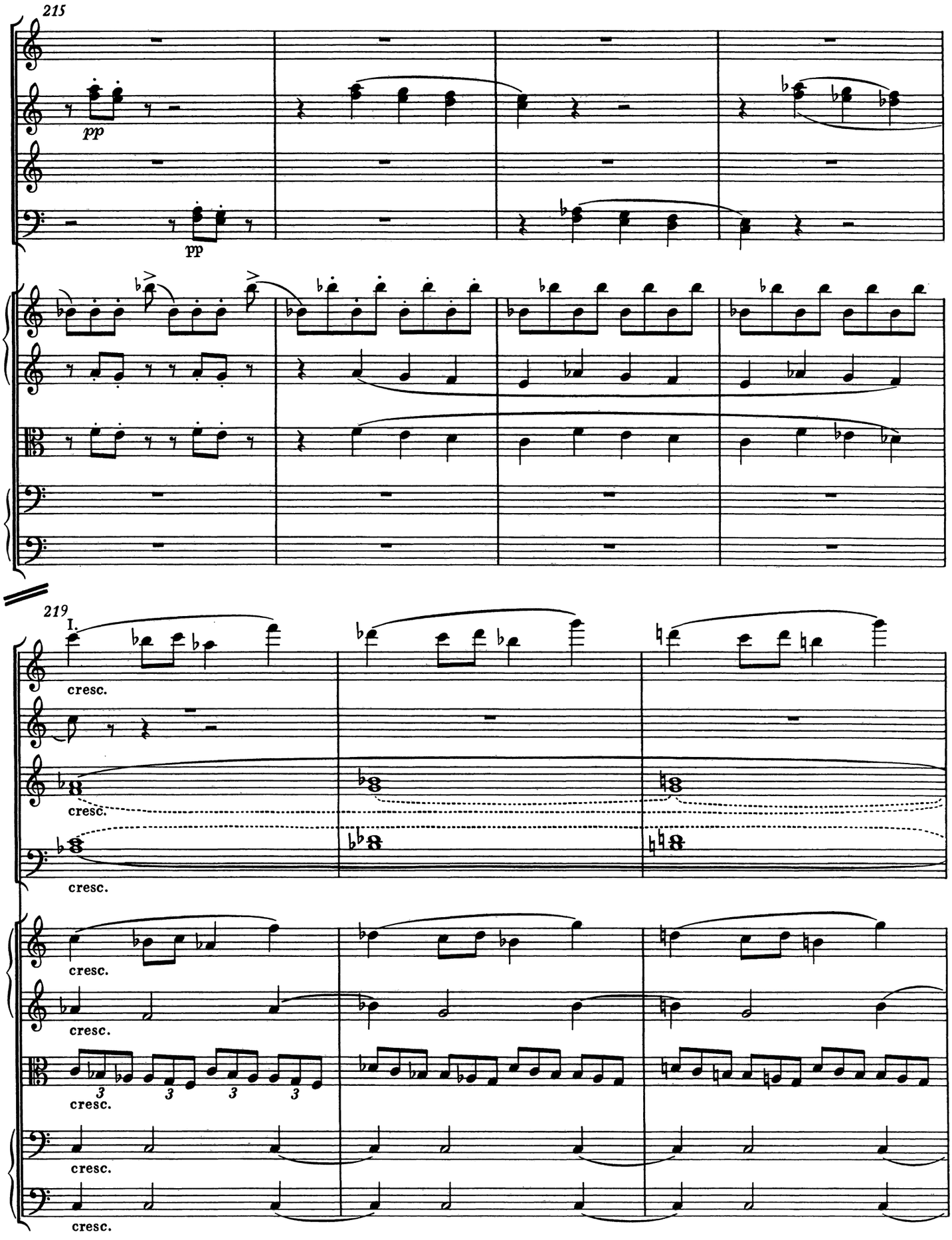
ppp

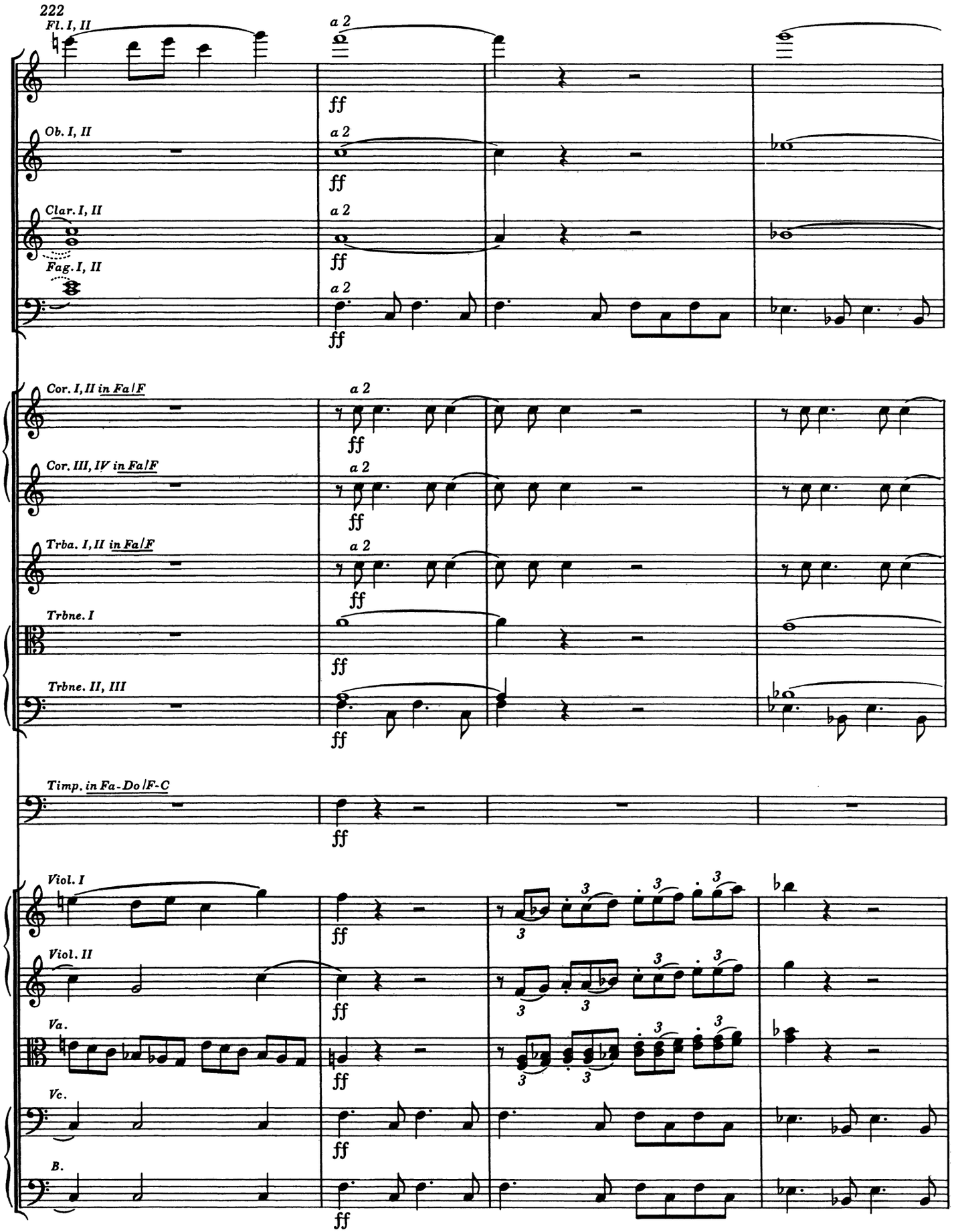
a 2

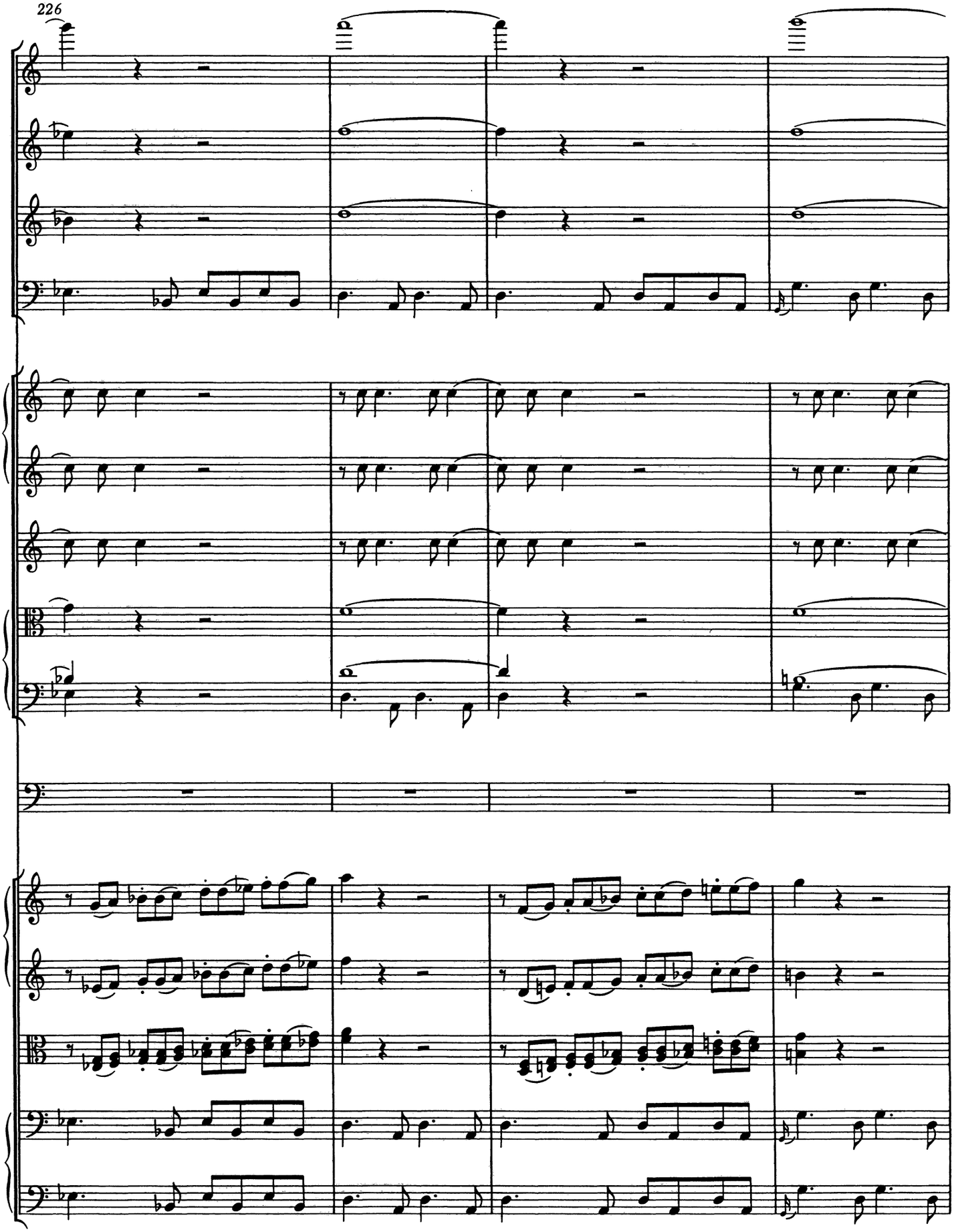
I.

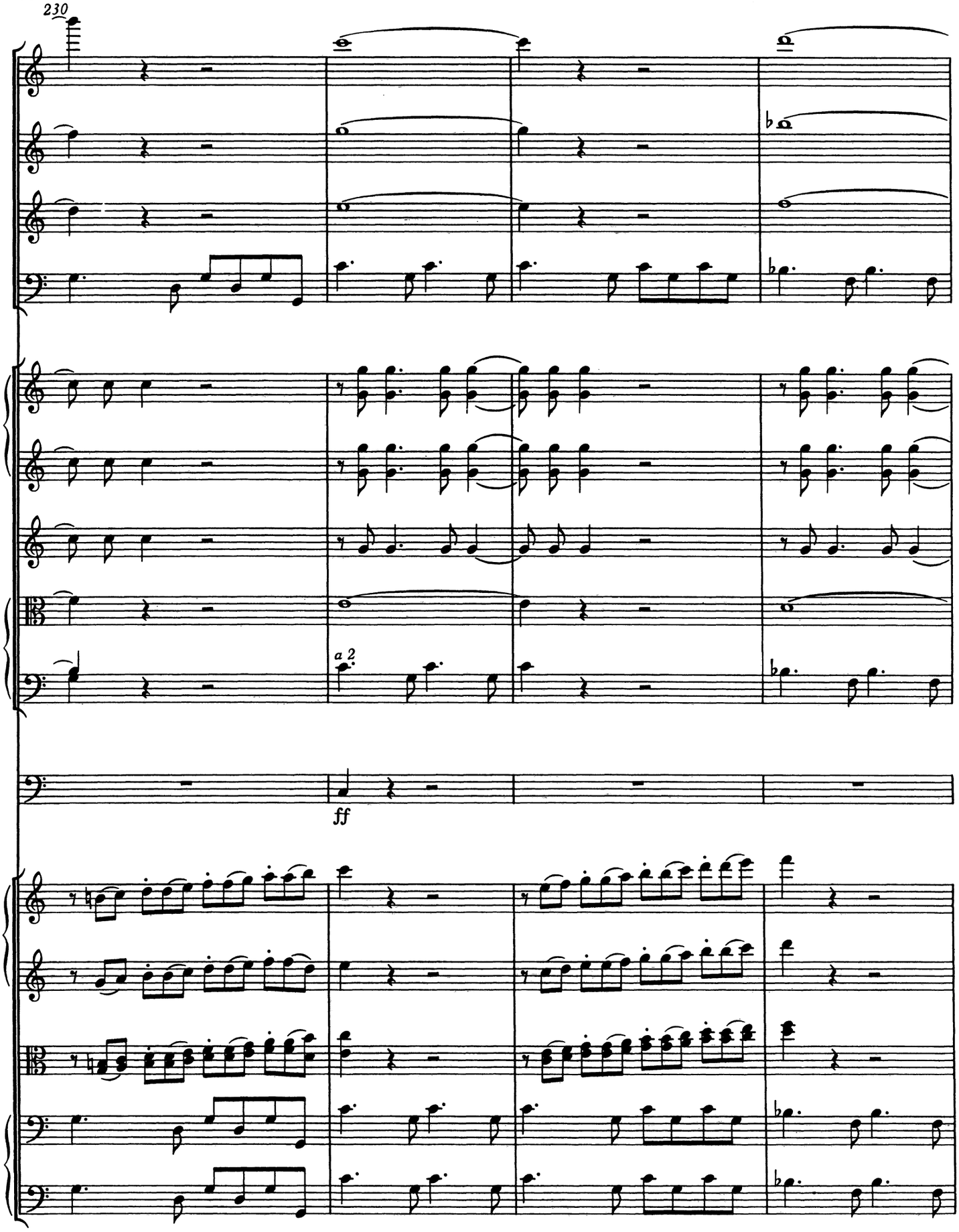
pp

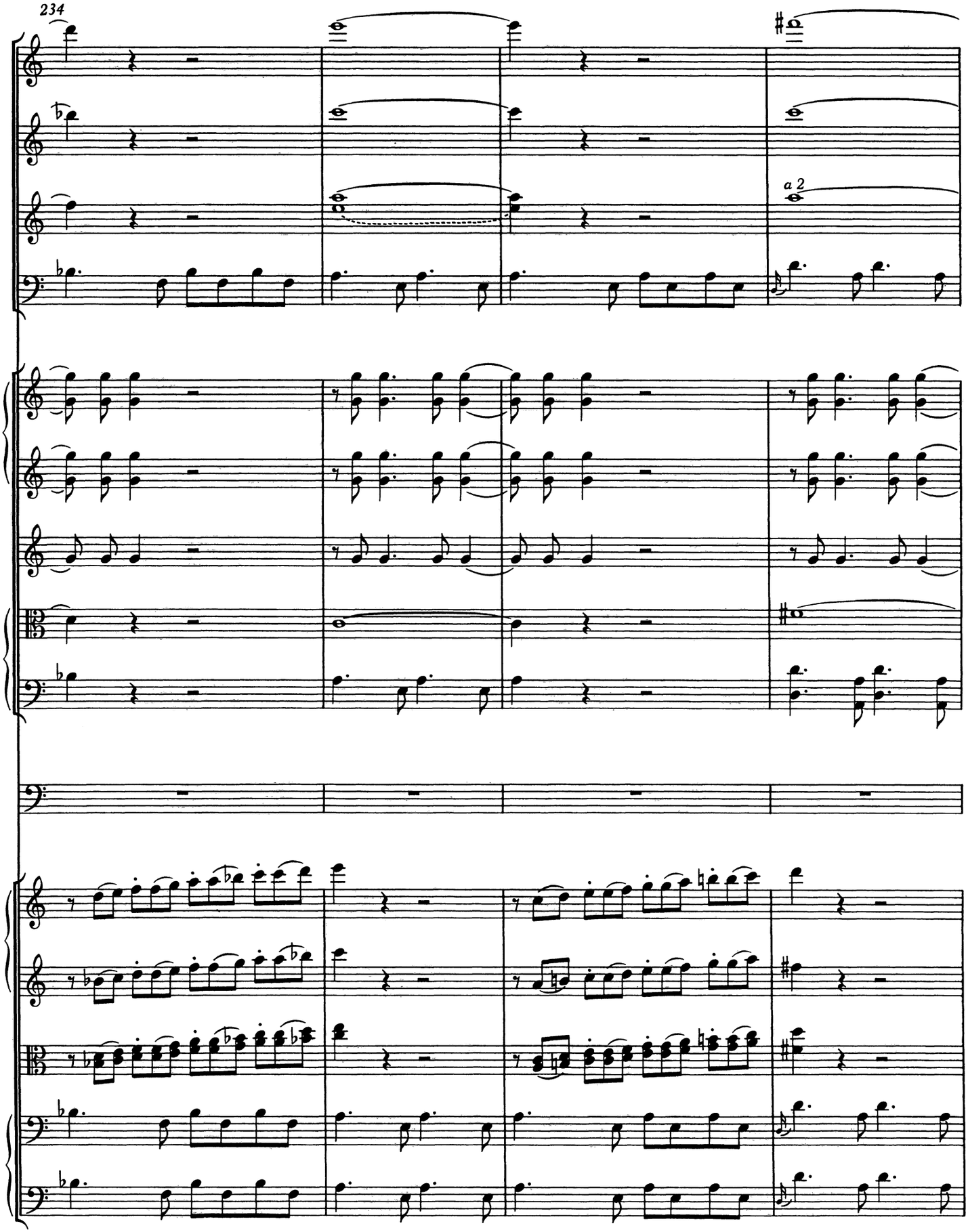
210

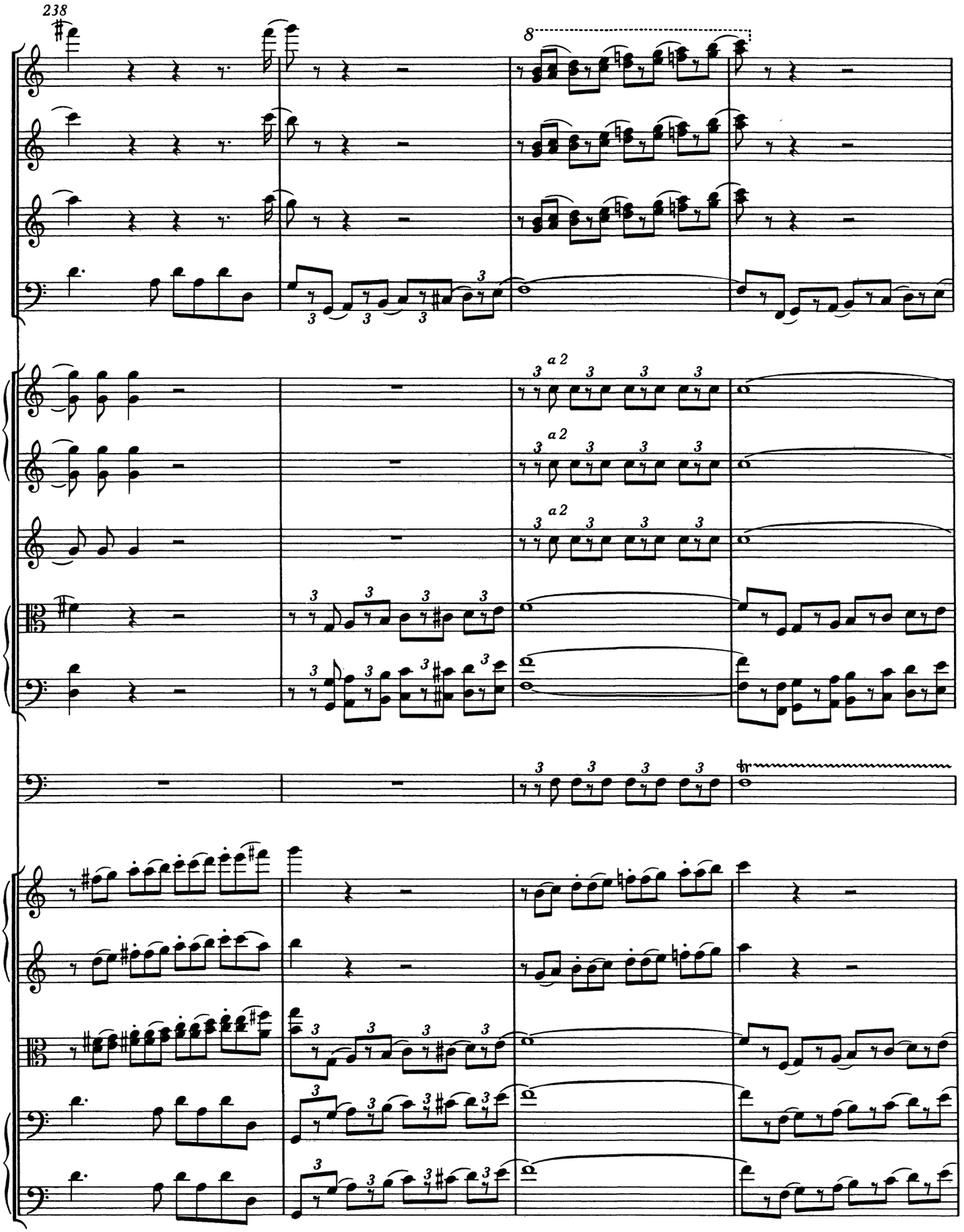

215
pp
pp
219
I.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
3
3
3
cresc.
cresc.
cresc.

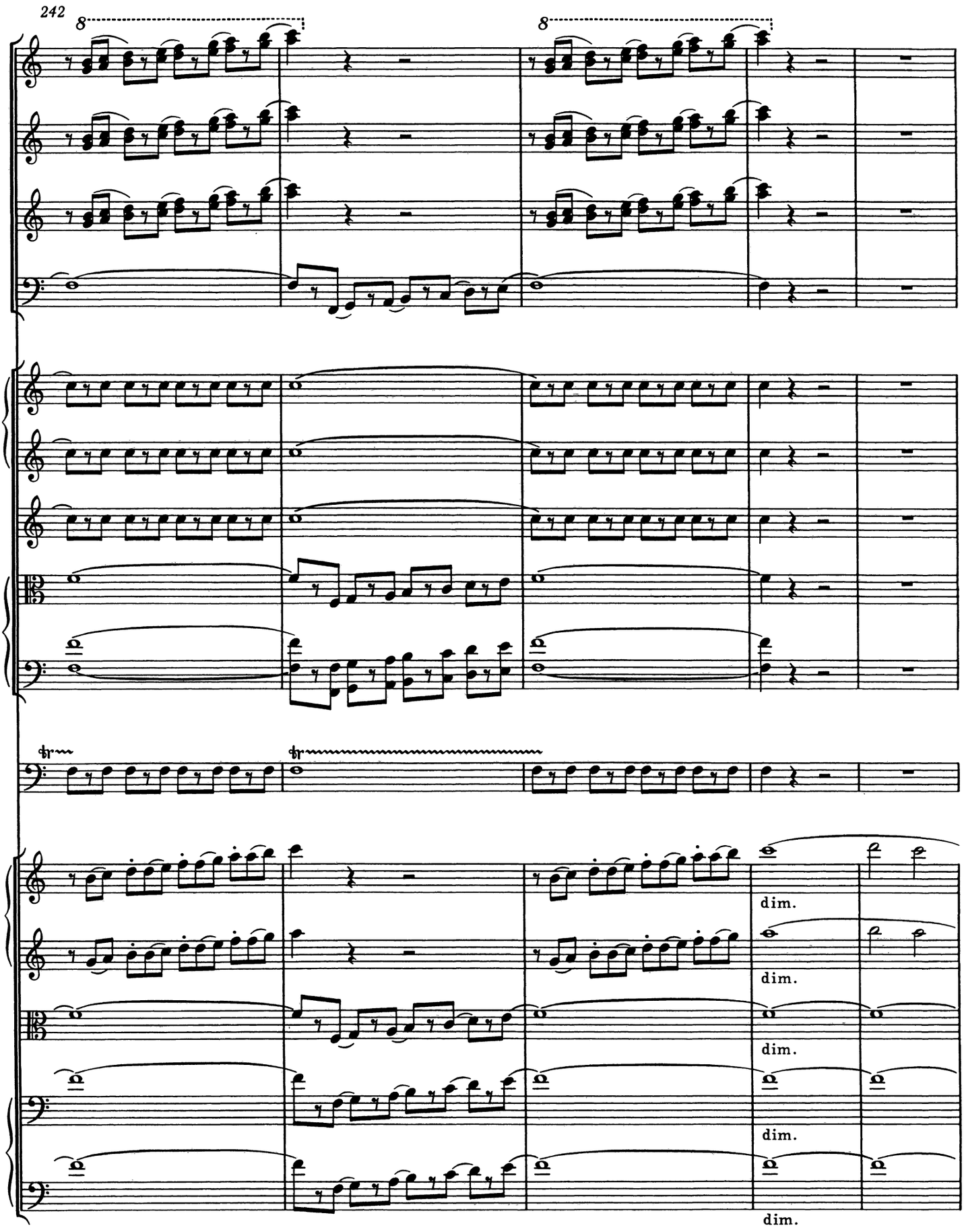

222
Fl. I, II
a 2
ff
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Cor. I, II in Fa/F
Cor. III, IV in Fa/F
Trba. I, II in Fa/F
Trbne. I
Trbne. II, III
Timp. in Fa-Do/F-C
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.

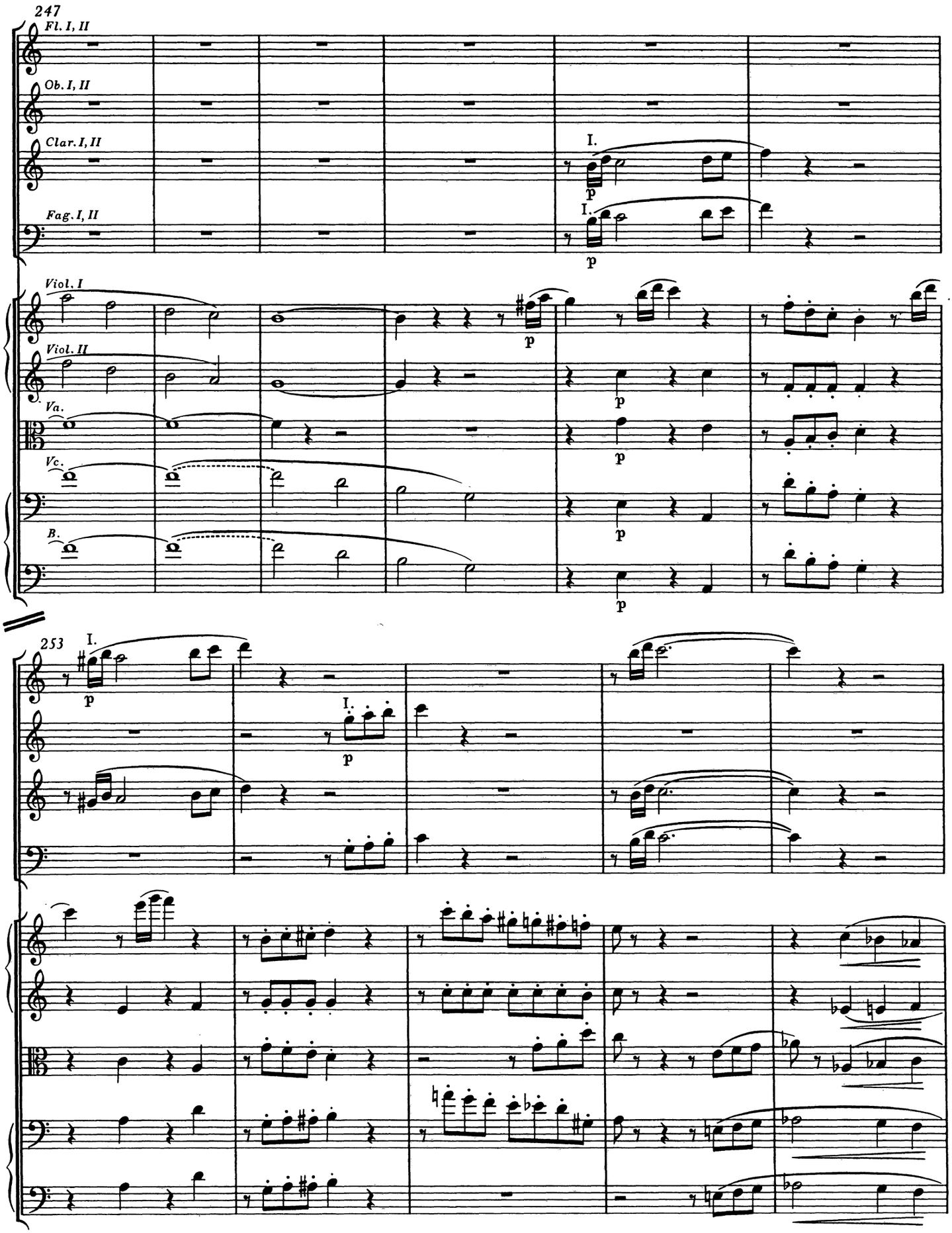

226

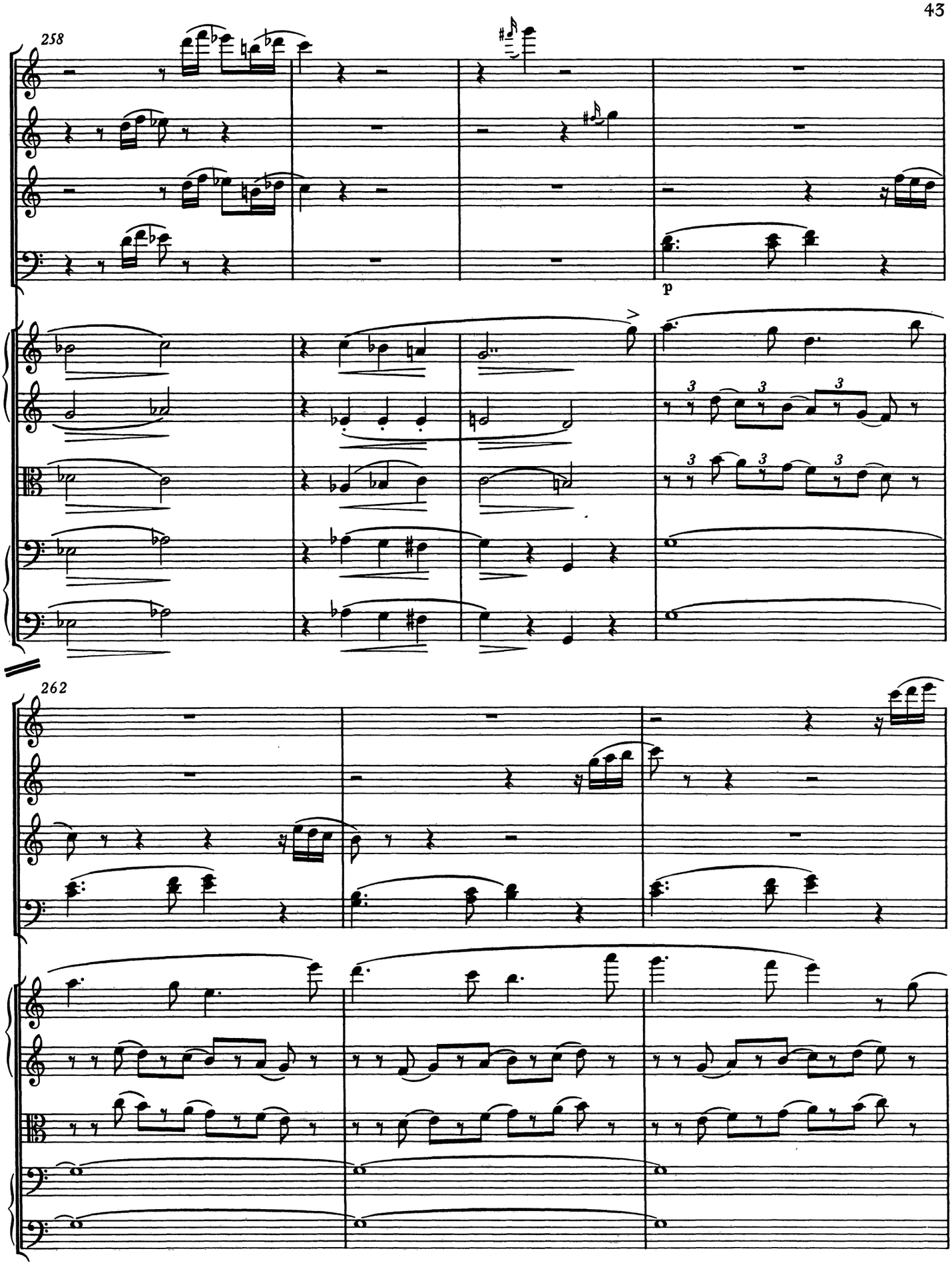

230
a 2
ff

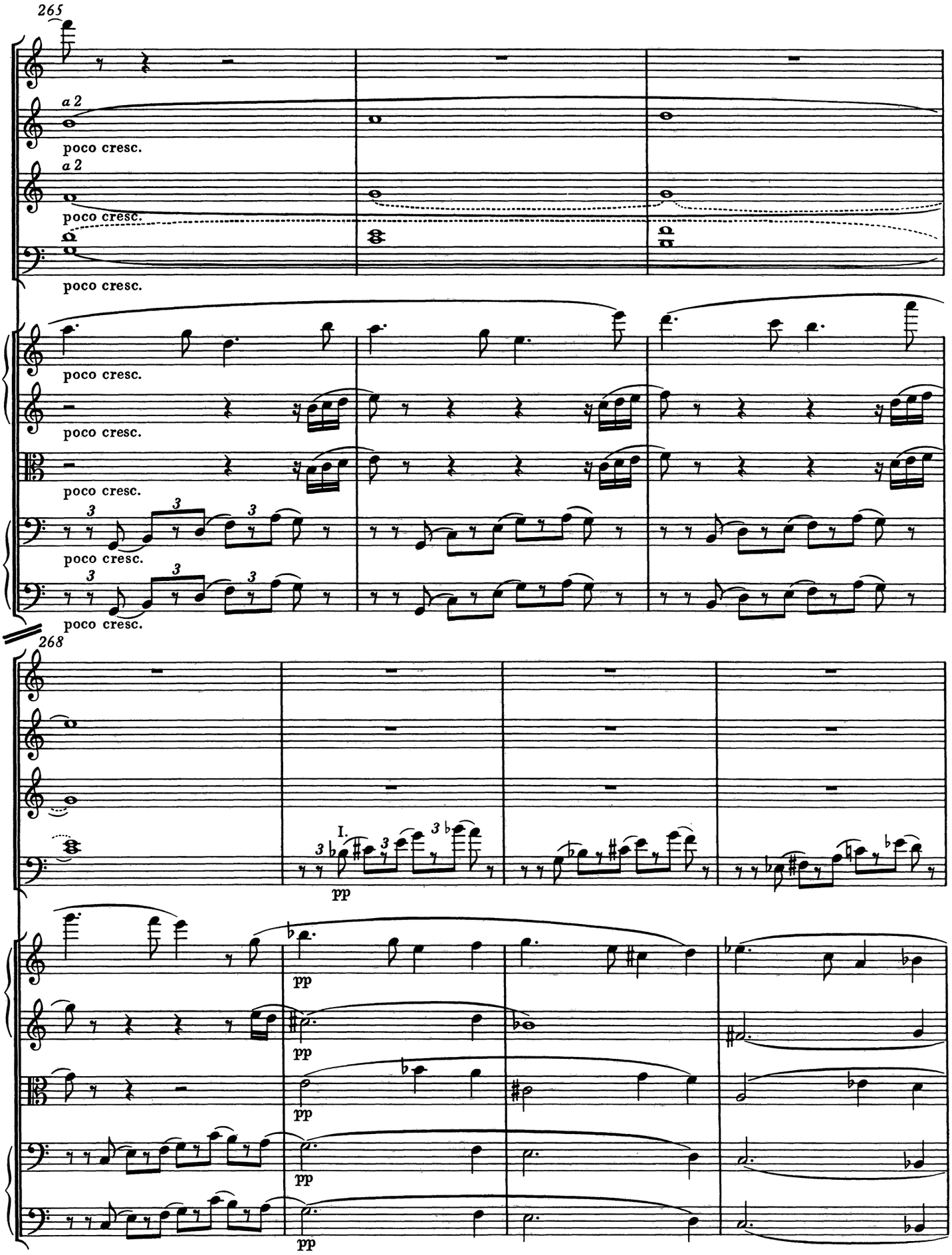

234
a 2

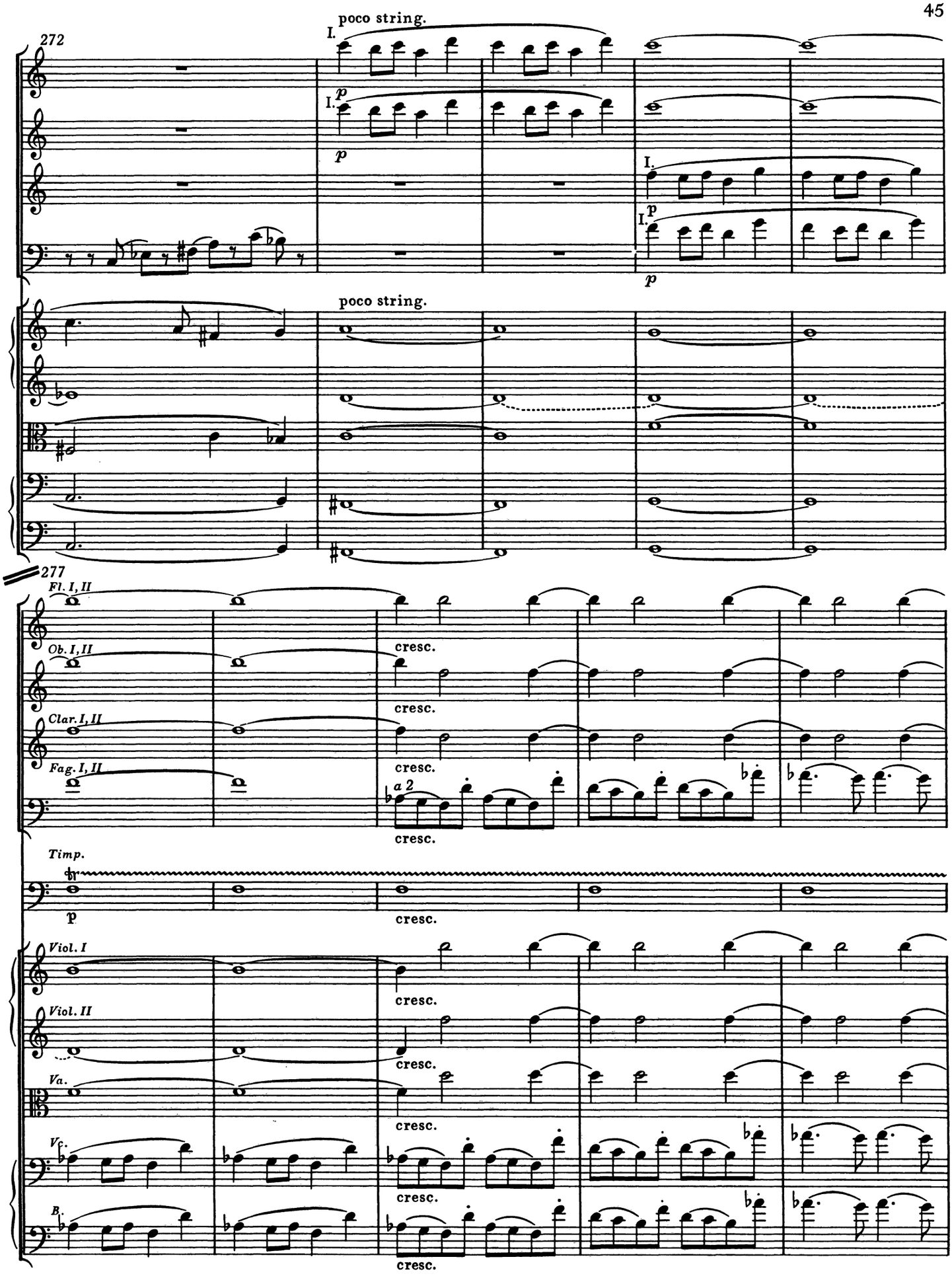

238
8
a 2
a 2
a 2

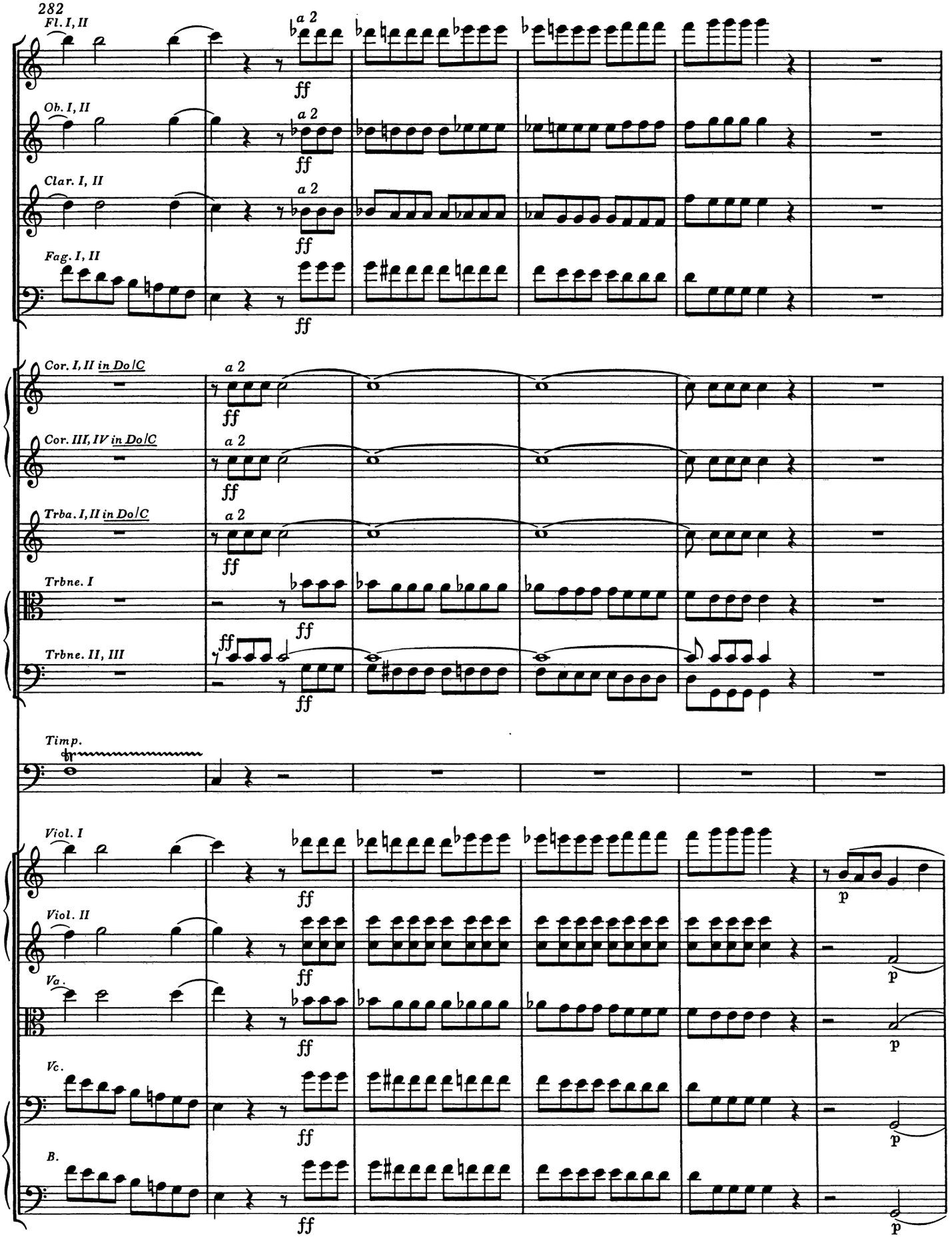

242
8
8
tr
tr
dim.
dim.
dim.
dim.

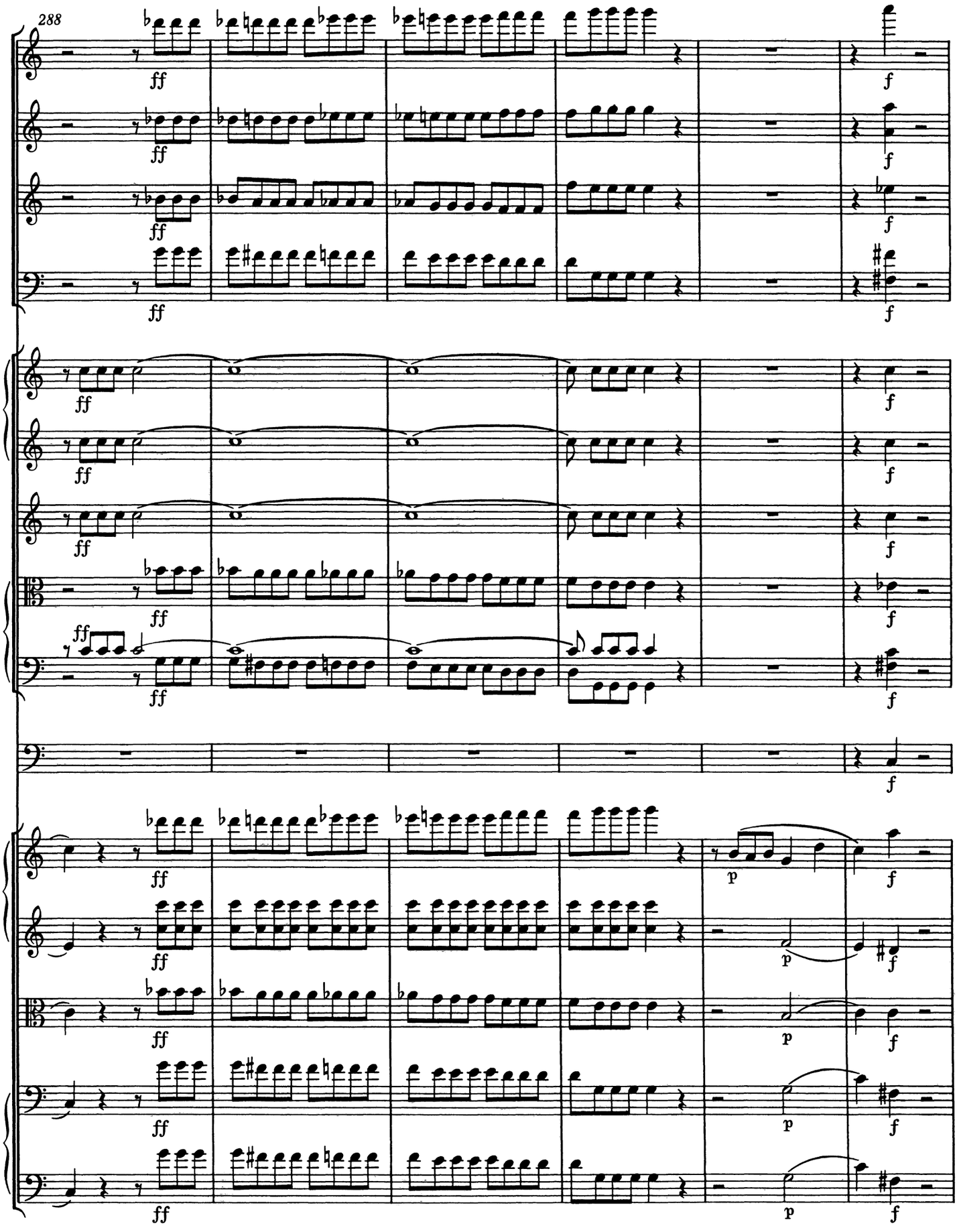

247
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
I.
p
253

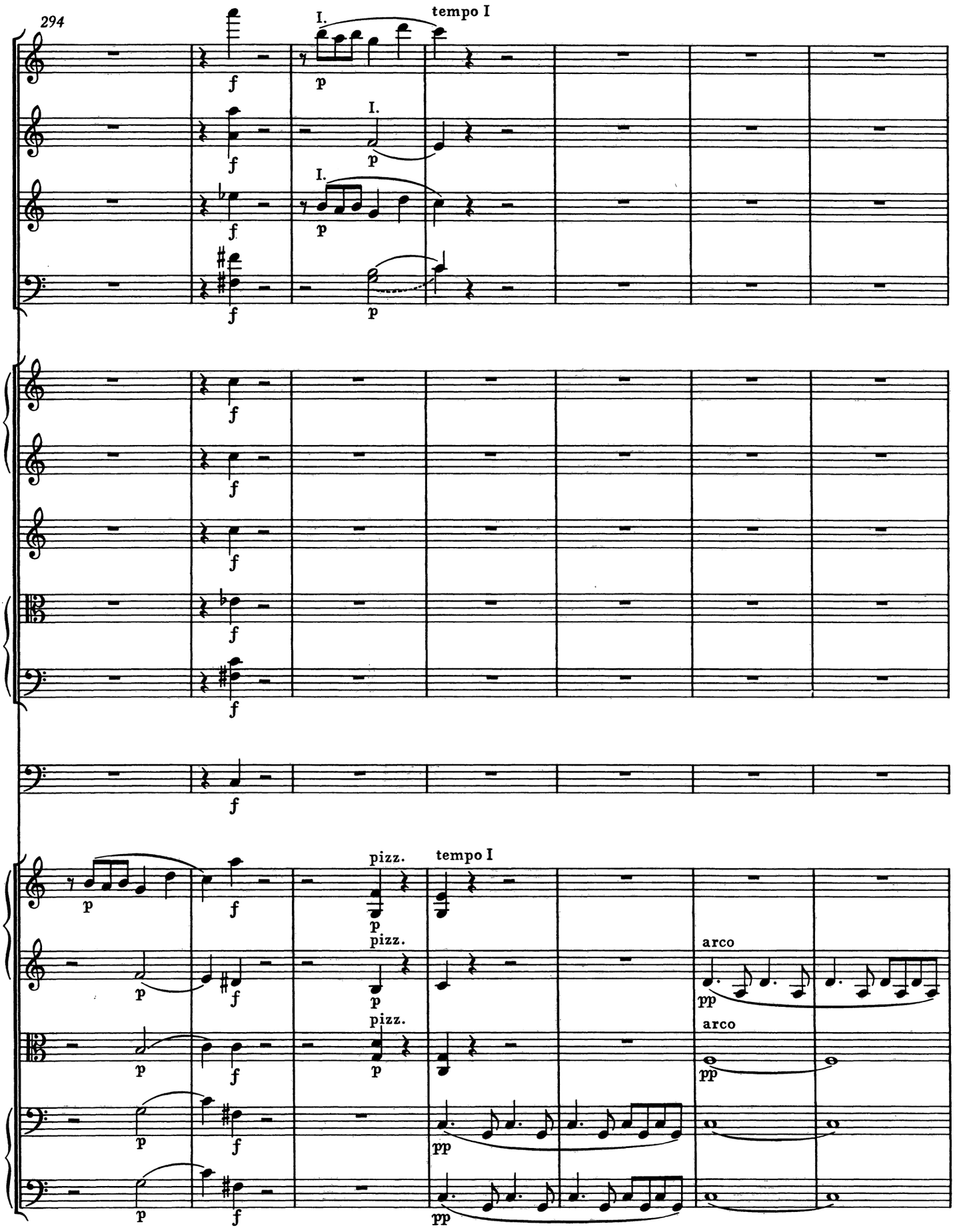

258
p
262

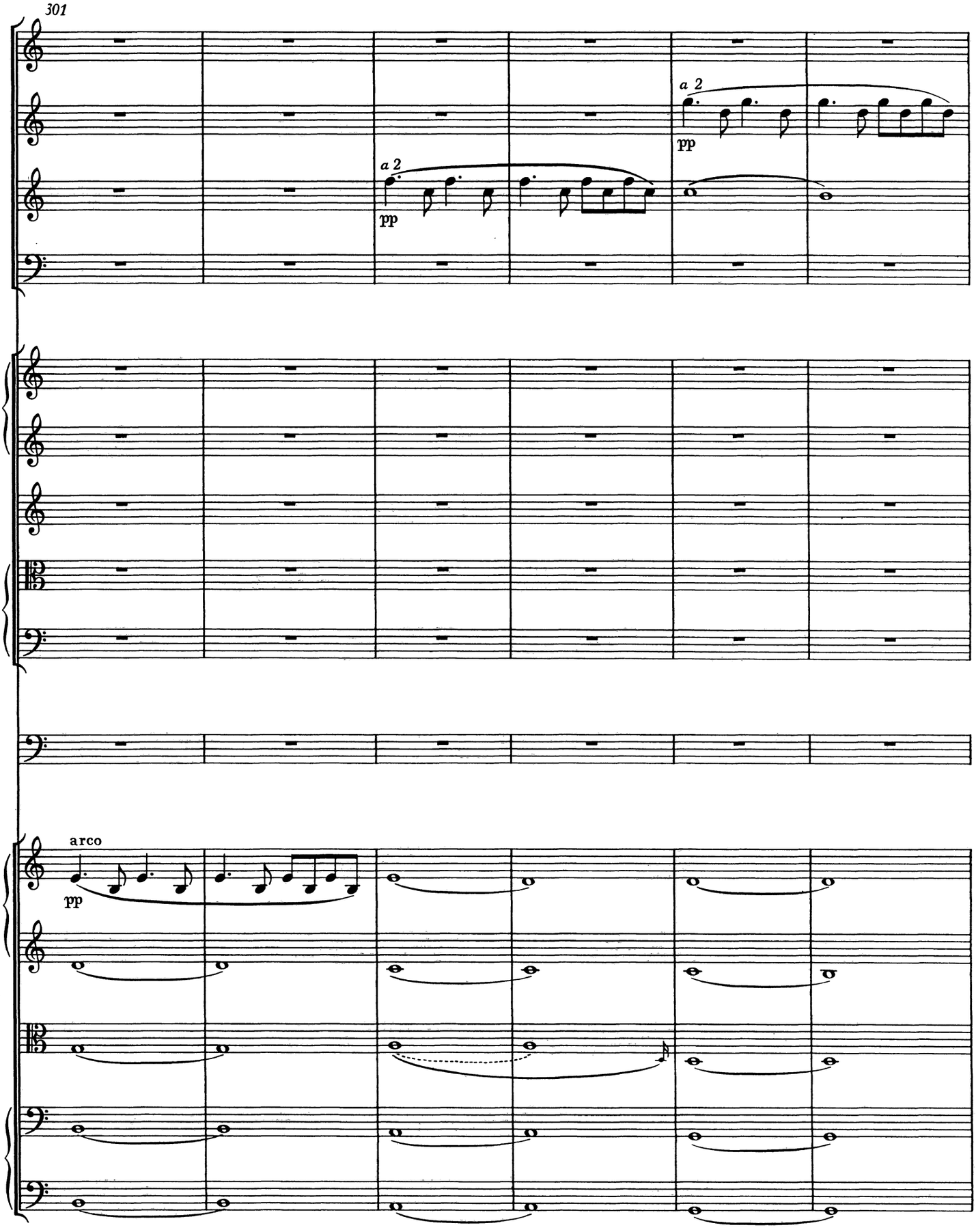

265
a 2
poco cresc.
a 2
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
268
I.
pp
pp
pp
pp
pp

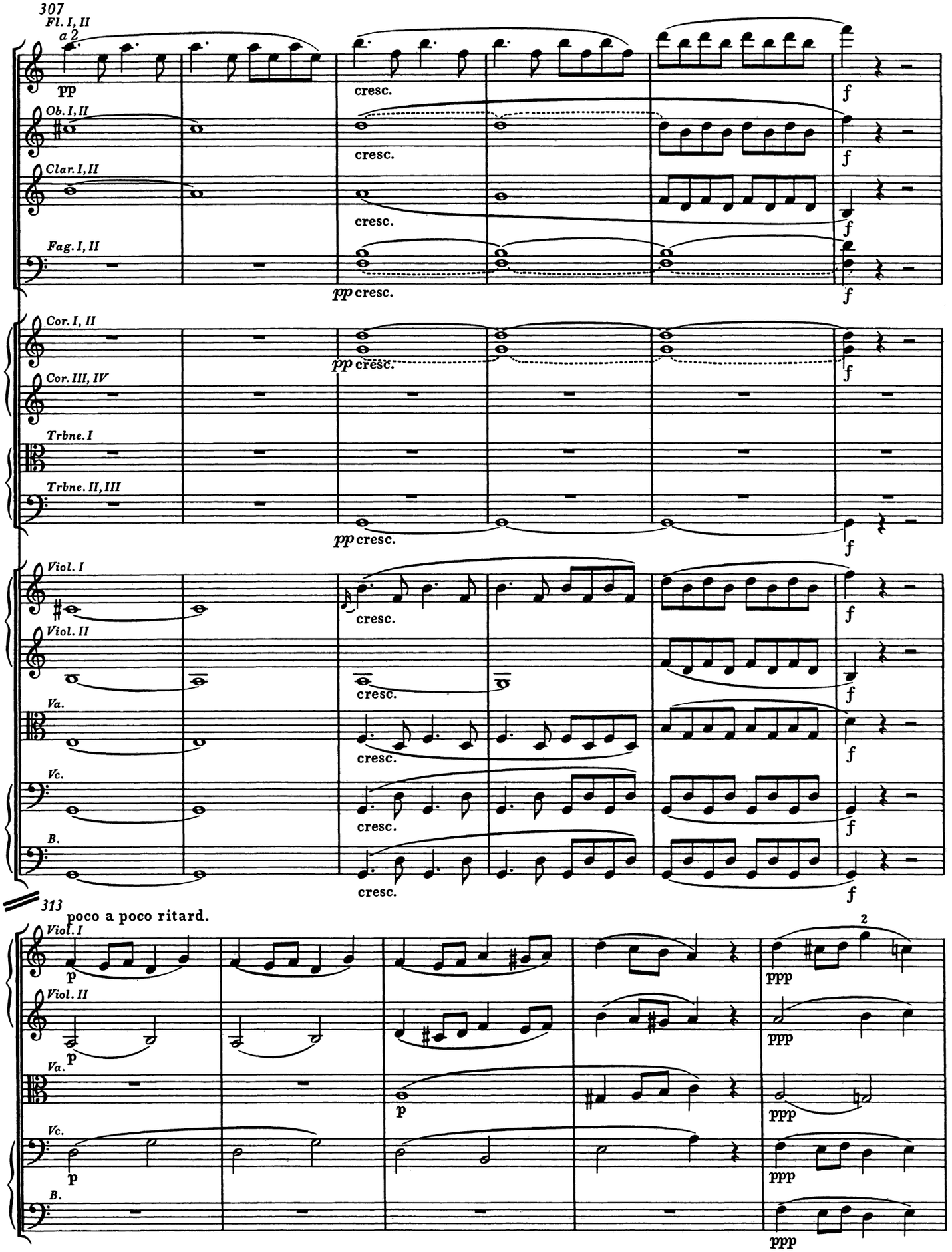

272
poco string.
I.
p
I.
p
I.
p
I.
p
poco string.
277
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
cresc.
cresc.
cresc.
a 2
cresc.
Timp.
p
cresc.
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

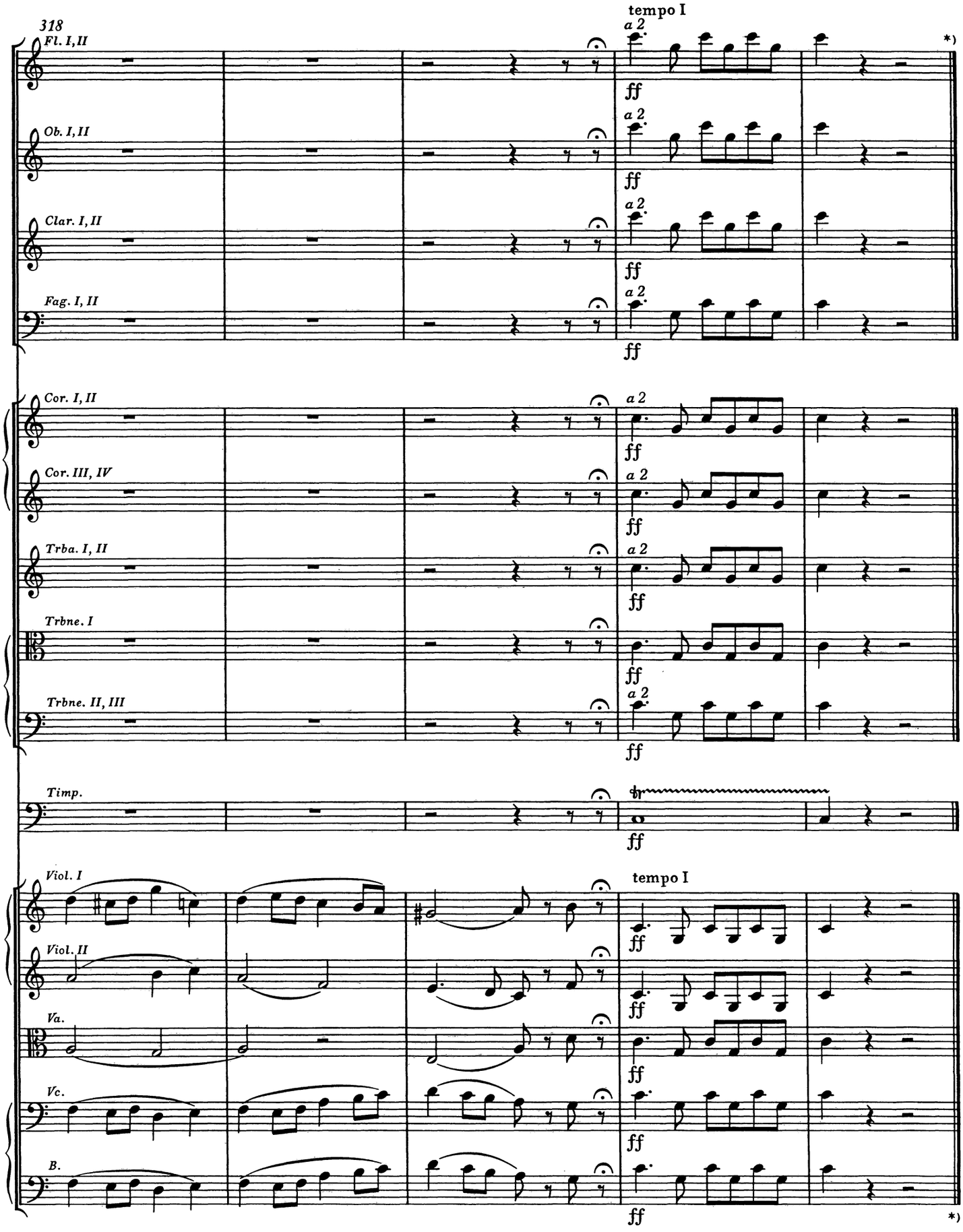

282
Fl. I, II
a 2
ff
Ob. I, II
a 2
ff
Clar. I, II
a 2
ff
Fag. I, II
ff
Cor. I, II in Do/C
a 2
ff
Cor. III, IV in Do/C
a 2
ff
Trba. I, II in Do/C
a 2
ff
Trbne. I
ff
Trbne. II, III
ff
ff
Timp.
Viol. I
ff
p
Viol. II
ff
p
Va.
ff
p
Vc.
ff
p
B.
ff
p


288
ff
f
p

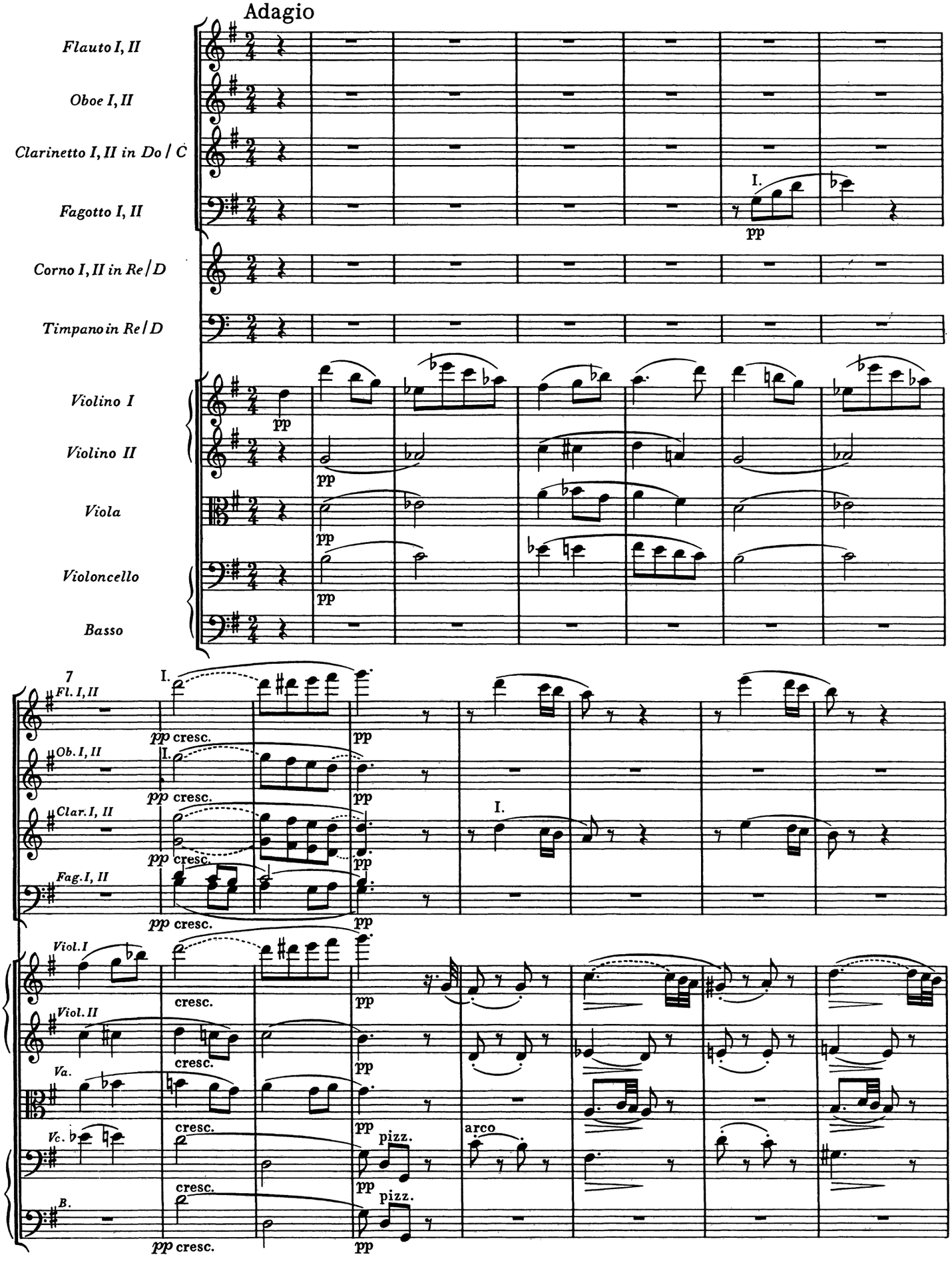

294
I.
tempo I
pizz.
arco

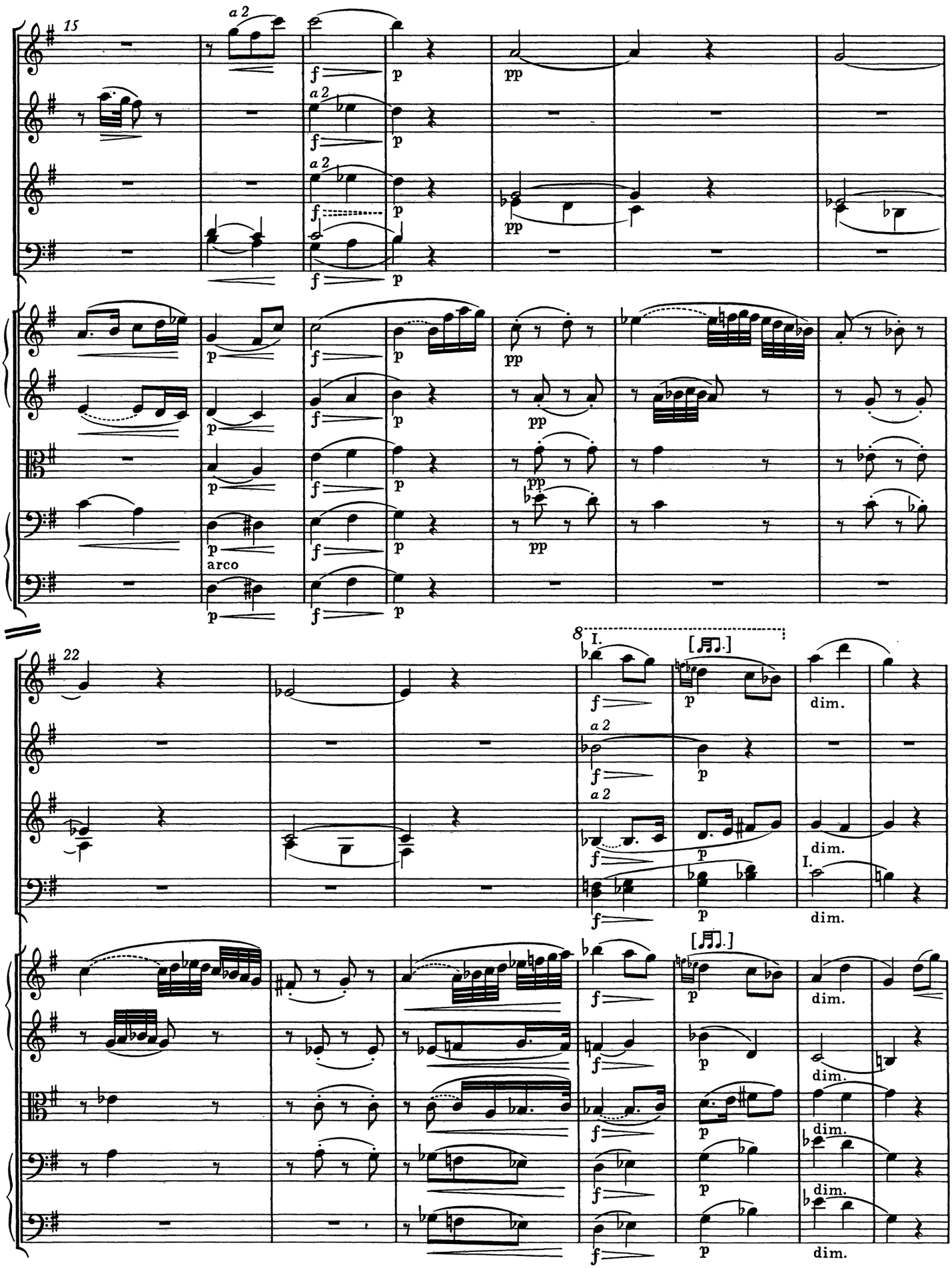

301
a 2
pp
a 2
pp
arco
pp

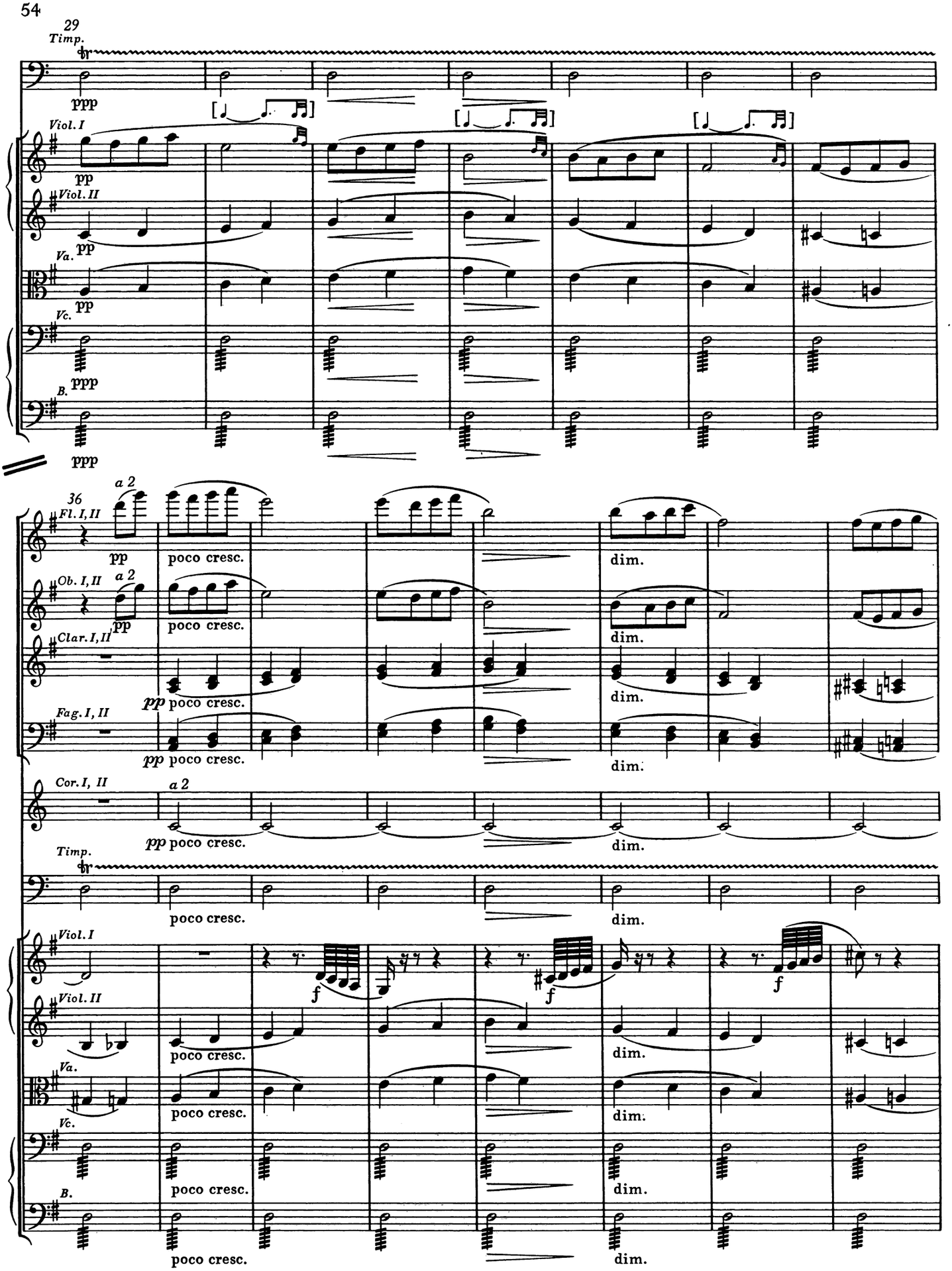

307
Fl. I, II
a 2
pp
cresc.
f
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Cor. I, II
Cor. III, IV
Trbne. I
Trbne. II, III
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
313
poco a poco ritard.
p
ppp
2

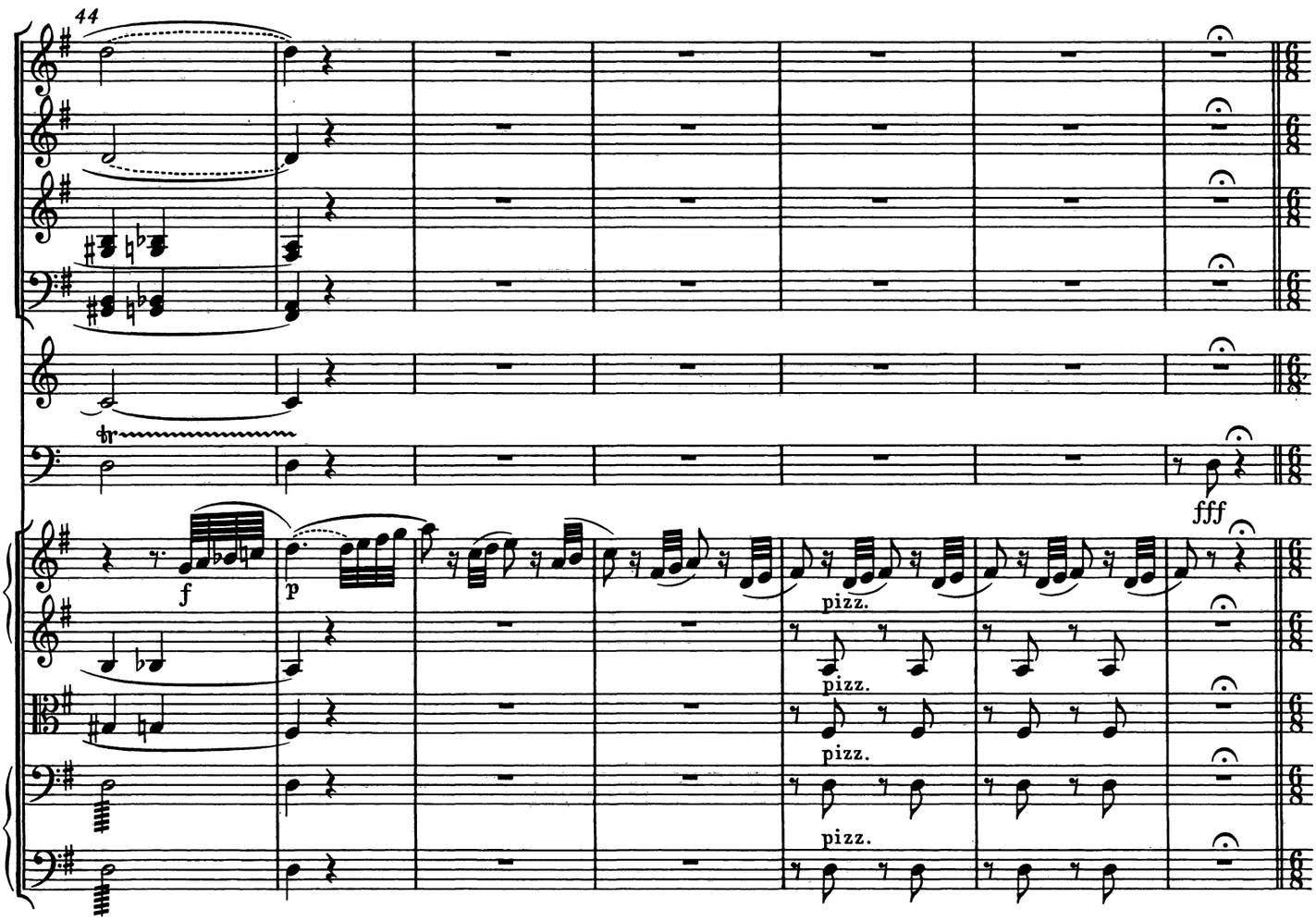


*) Im Autograph vermerkt Berwald nach dem Schlußstrich: „331 Takte./ Das Allegro spielt ungef. 11 Minuten." — In the autograph, after the final double bar, Berwald prescribes: 331 bars. The Allegro plays ca. 11 minutes.


Adagio
Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Do / C
Fagotto I, II
Corno I, II in Re / D
Timpano in Re / D
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Basso
pp
I.
7
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
cresc.
pizz.
arco

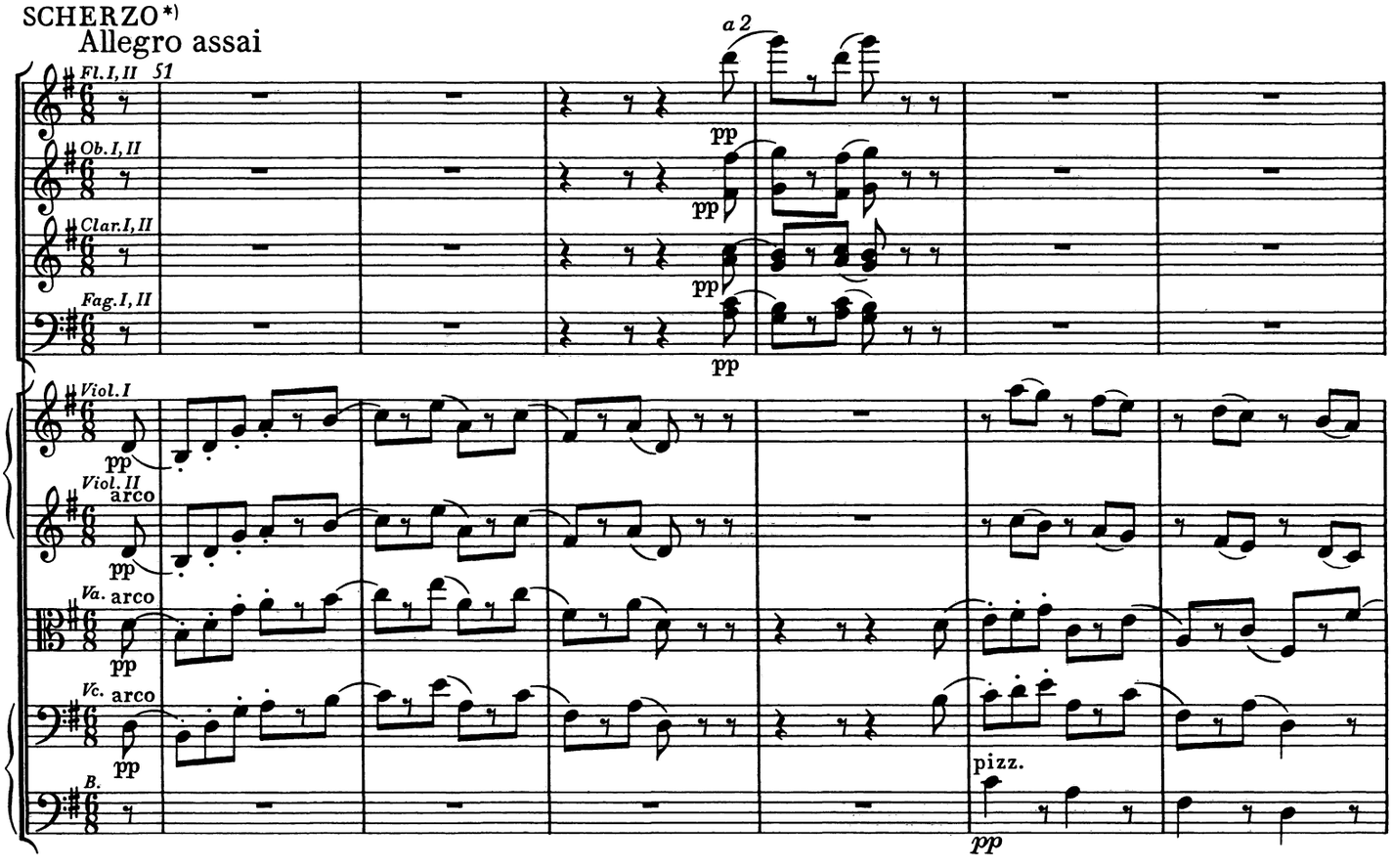

15
a 2
arco
22
8
I.
dim.


29
Timp.
ppp
Viol. I
pp
Viol. II
pp
Va.
pp
Vc.
ppp
B.
ppp
36
Fl. I, II
a 2
pp
poco cresc.
dim.
Ob. I, II
a 2
pp
poco cresc.
dim.
Clar. I, II
pp poco cresc.
dim.
Fag. I, II
pp poco cresc.
dim.
Cor. I, II
a 2
pp poco cresc.
dim.
Timp.
poco cresc.
dim.
Viol. I
f
f
f
Viol. II
poco cresc.
dim.
Va.
poco cresc.
dim.
Vc.
poco cresc.
dim.
B.
poco cresc.
dim.

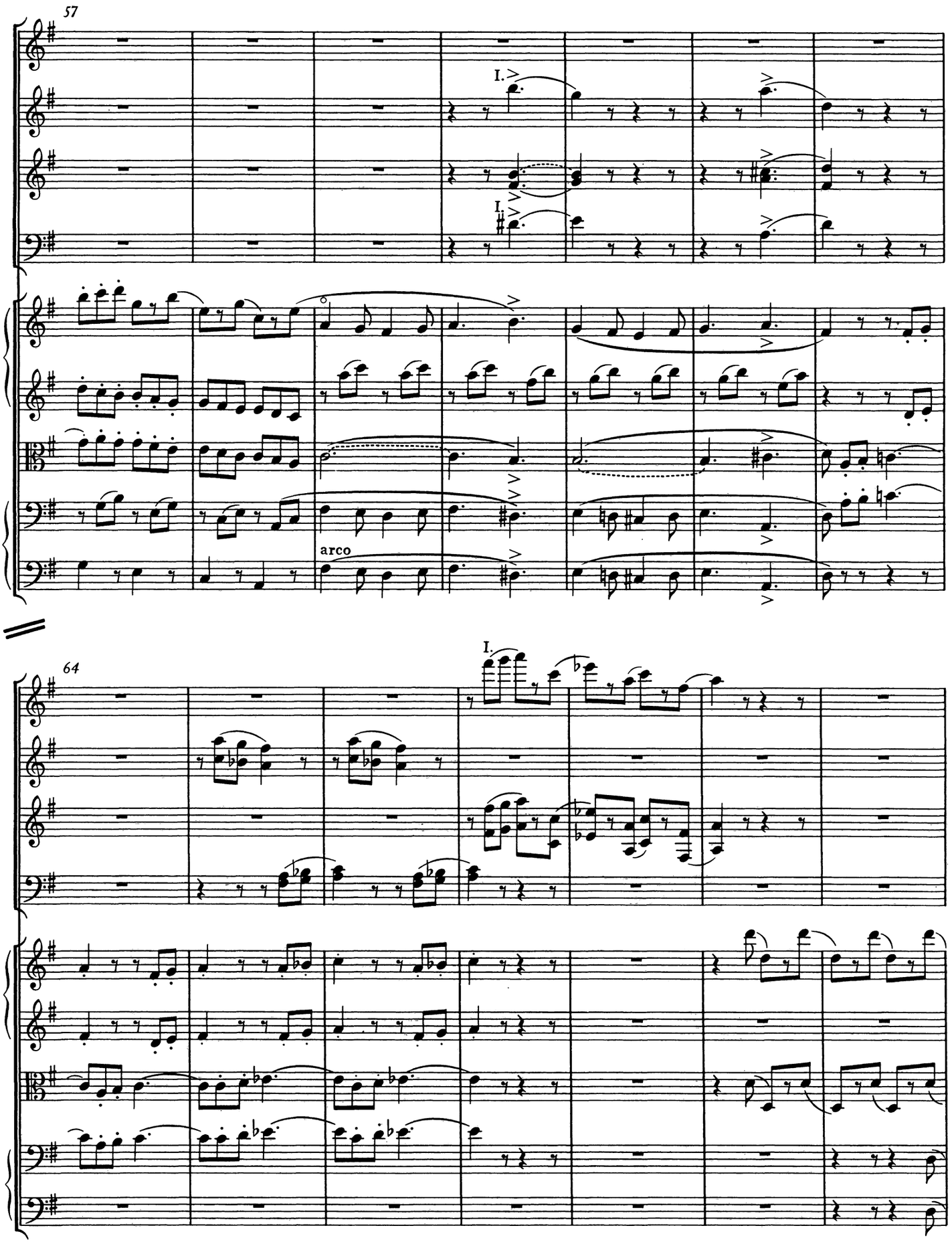


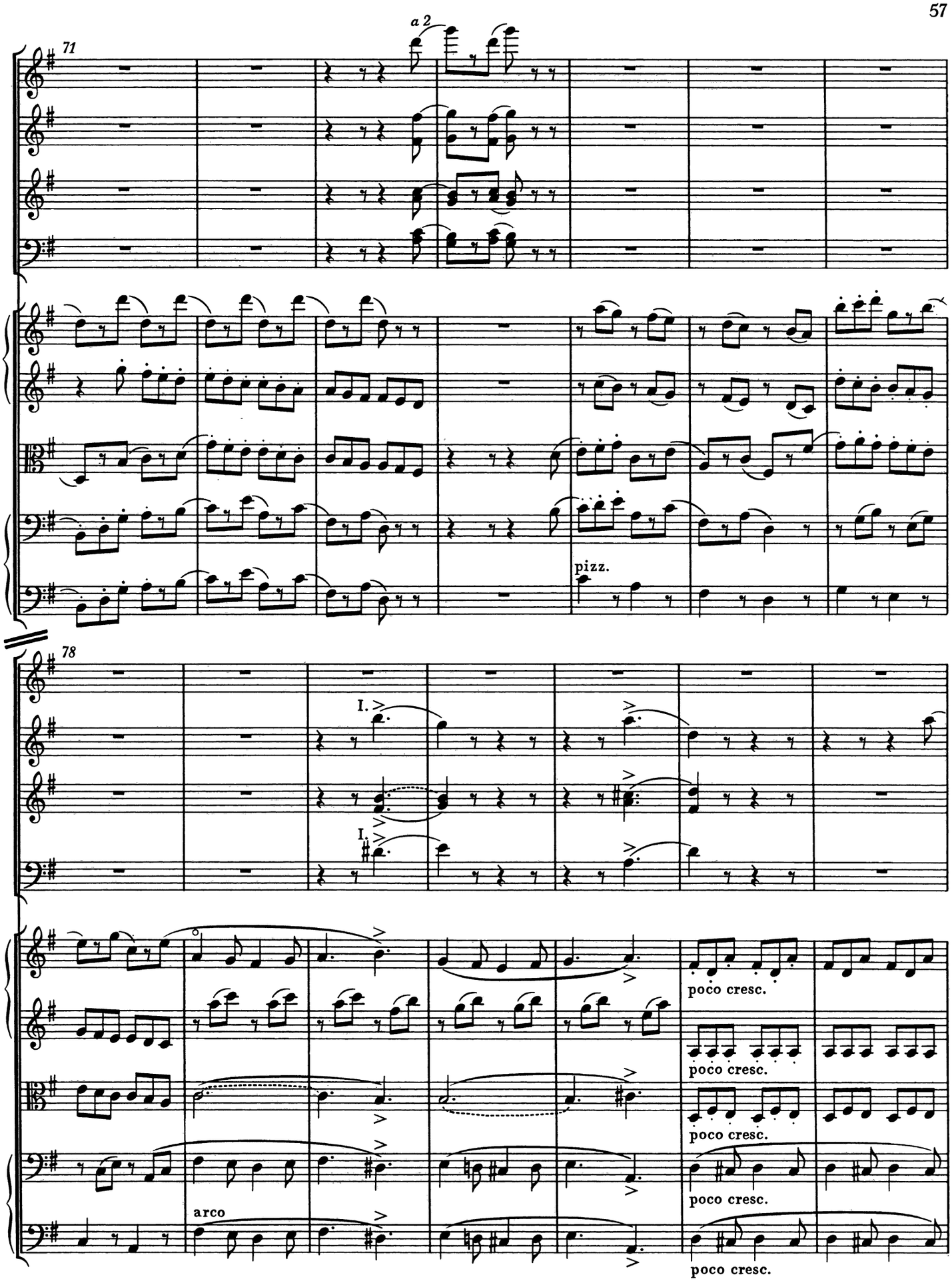
SCHERZO*)

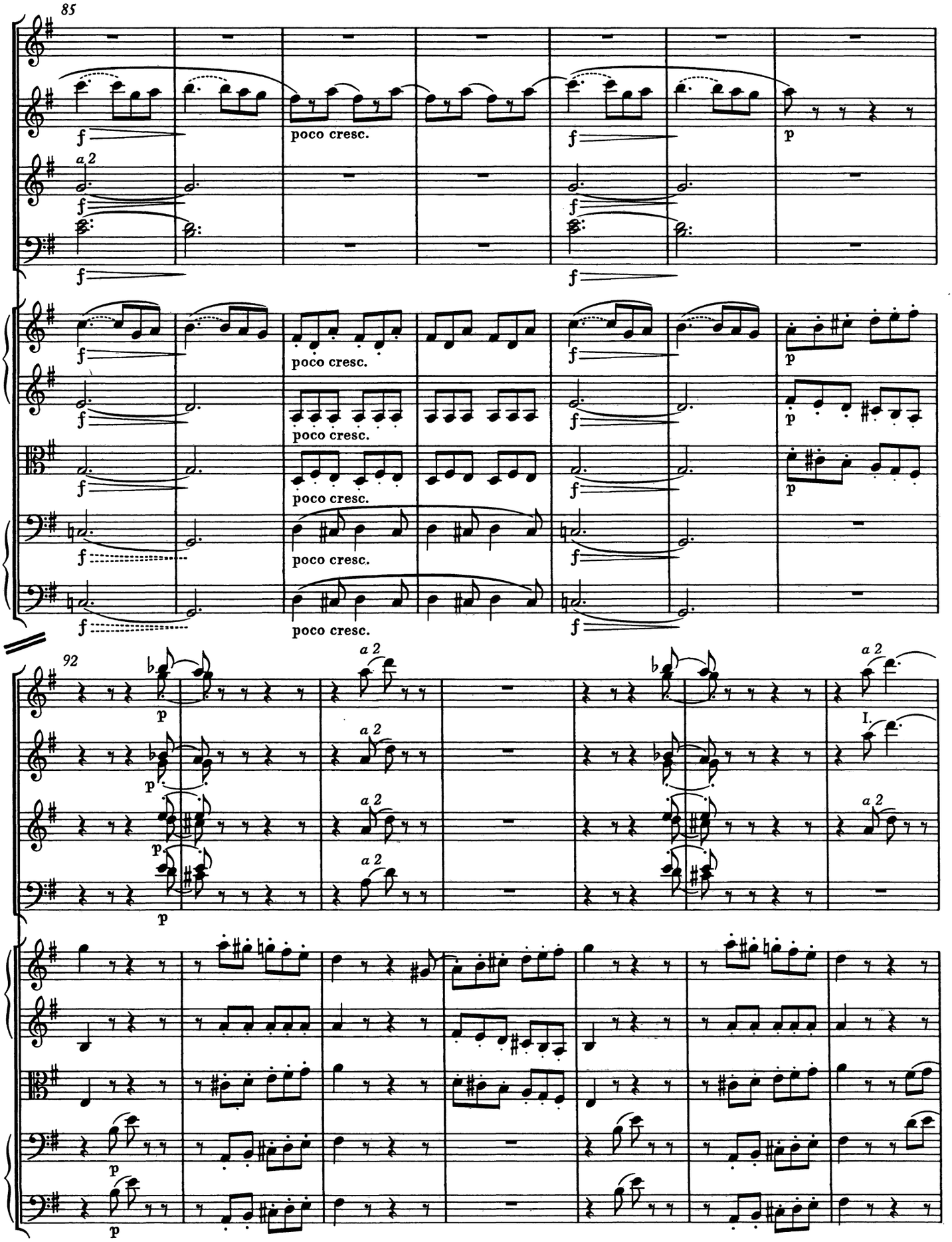
Allegro assai

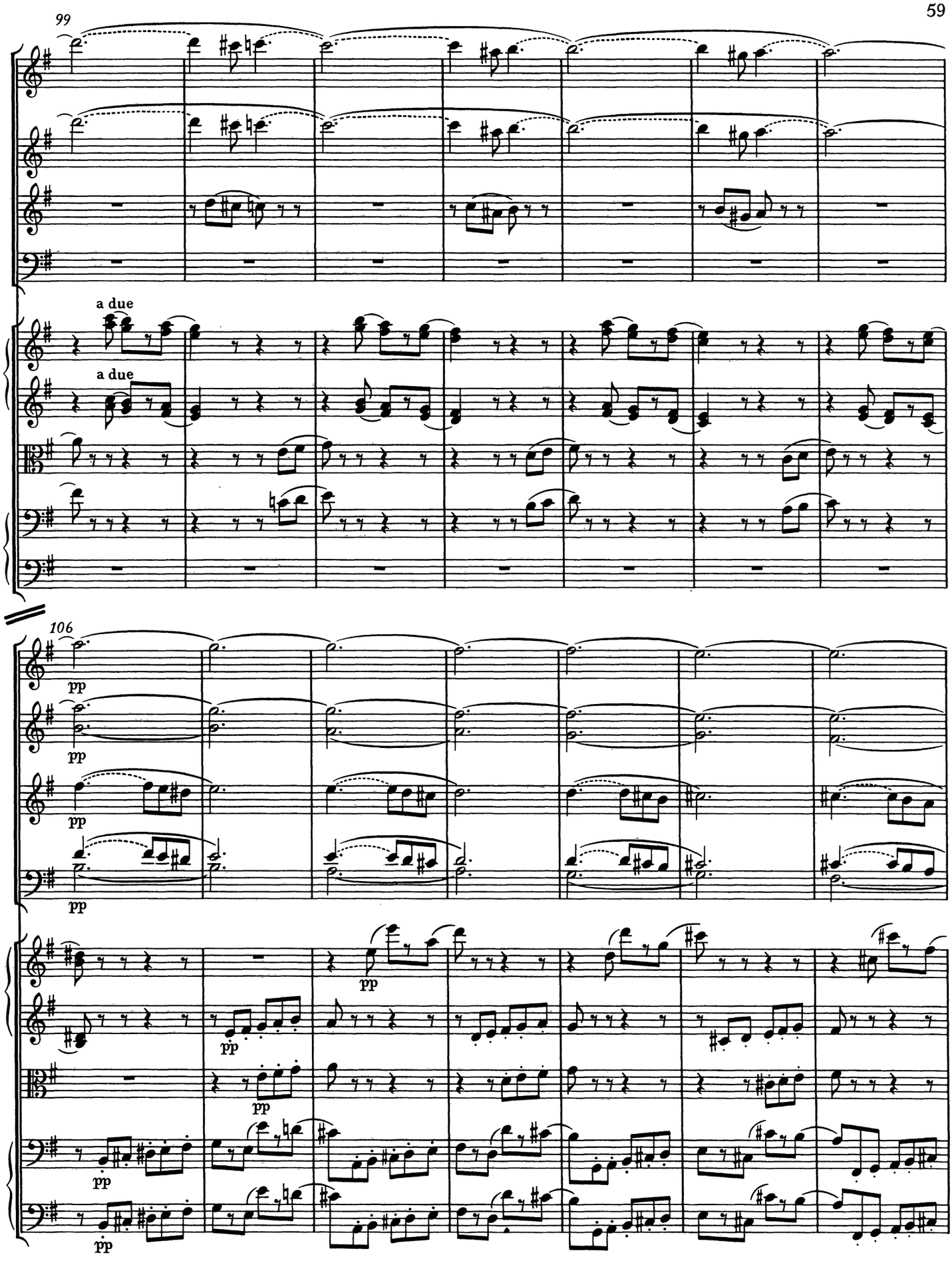


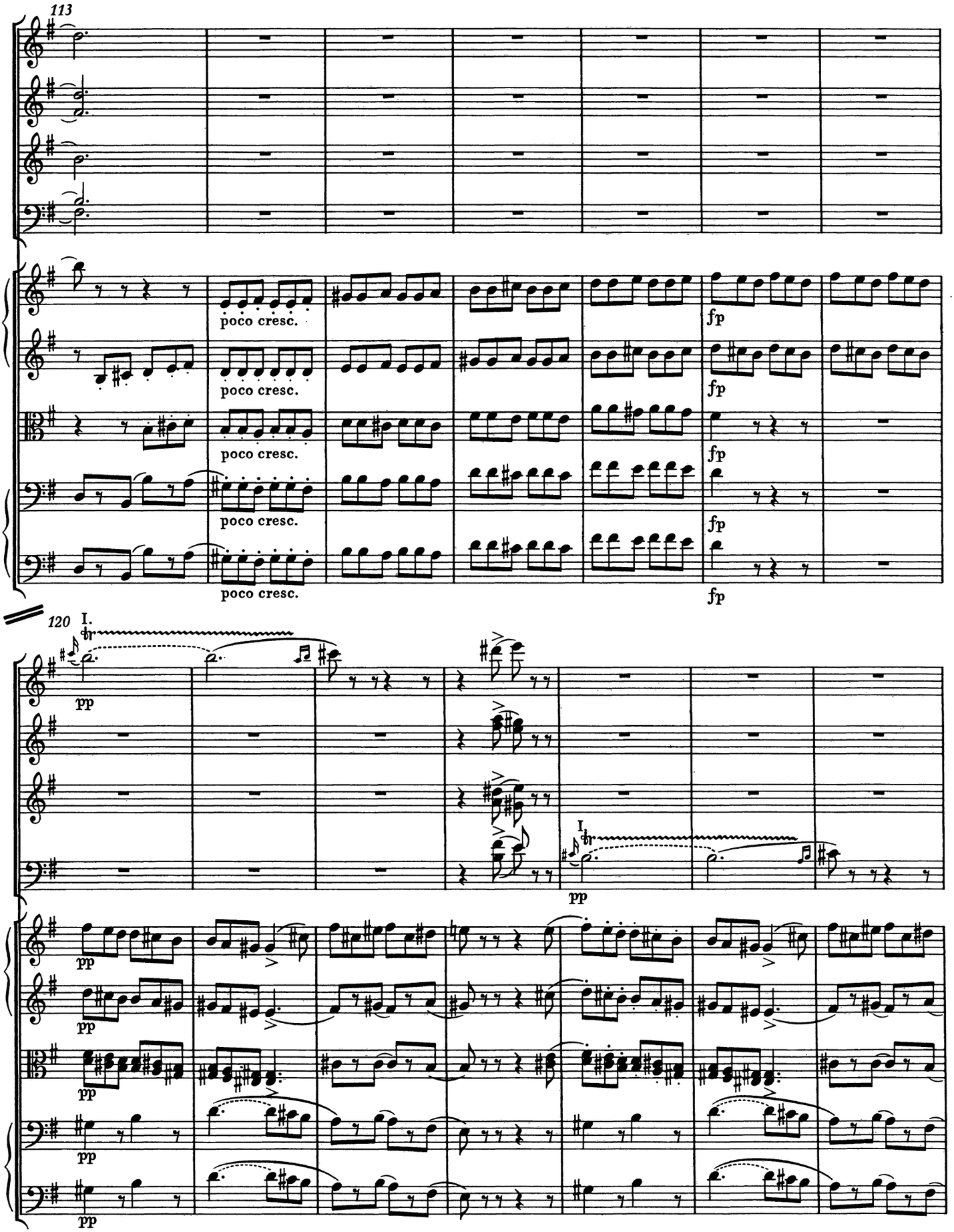
*) Vermerk Berwalds im Autograph: „(Das Scherzo muß ungewöhnlich schnell und leicht ausgeführt werden)." — In the autograph Berwald prescribes: (The Scherzo is to be performed unusually quickly and lightly).


57
I.
I.
arco
64
I.


71
a 2
pizz.
78
I.
I.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
arco


85
f
a 2
poco cresc.
p
92
I.


99
a due
a due
106
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp


113
poco cresc.
fp
120
I.
pp

127

I.

I.

I.

pp

pp

pp

a 2

pp

marcato

134

I.

I.

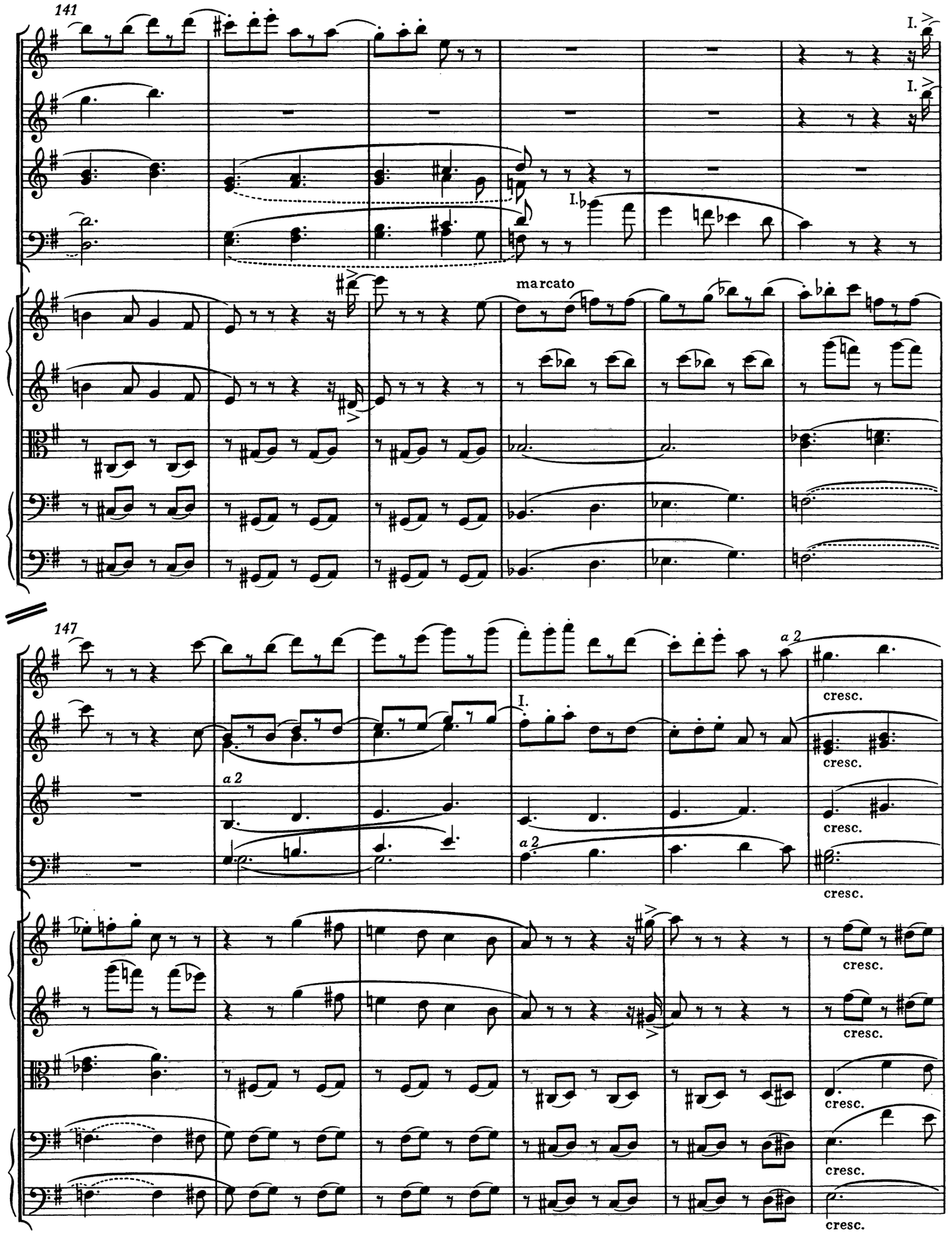
a 2

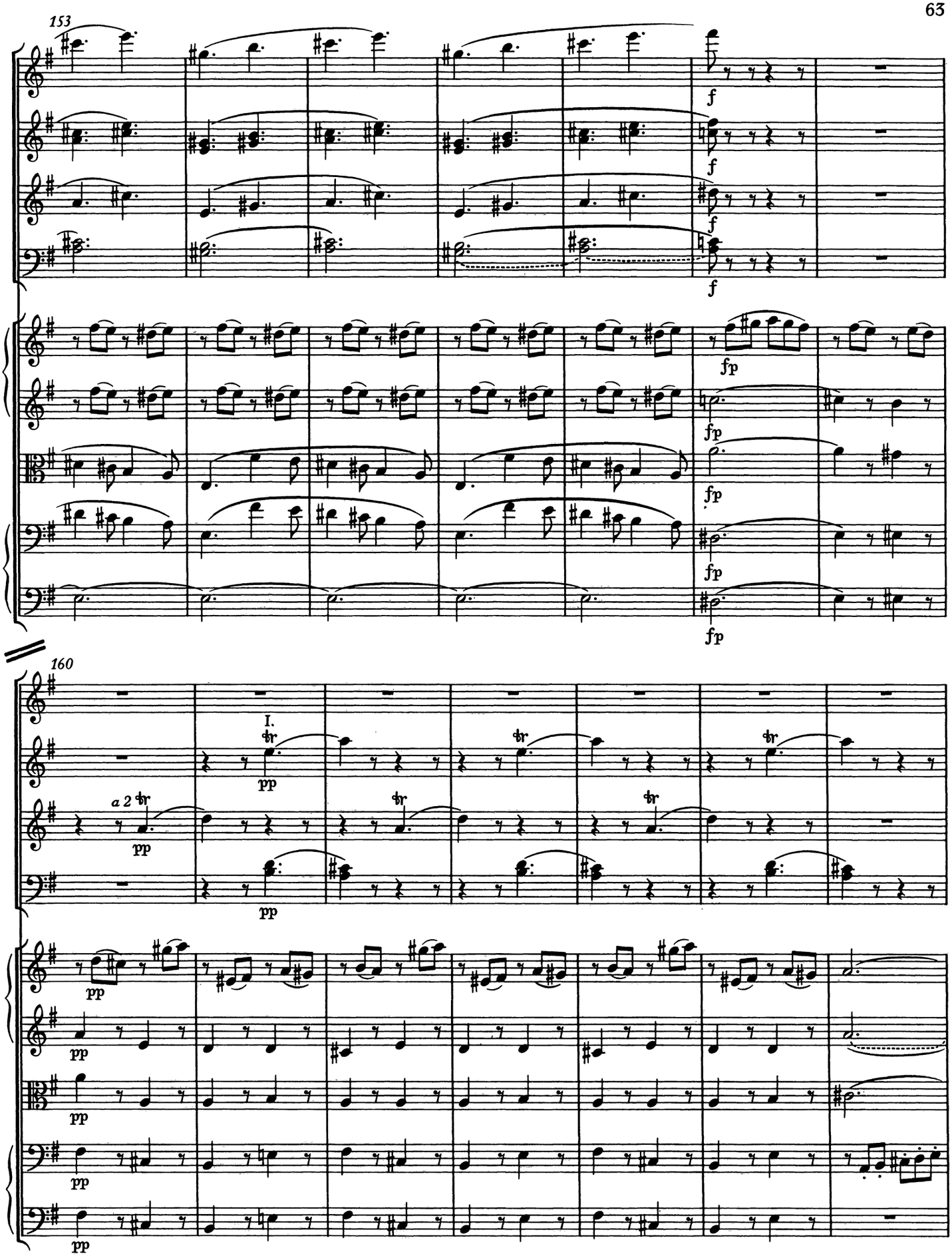
pp

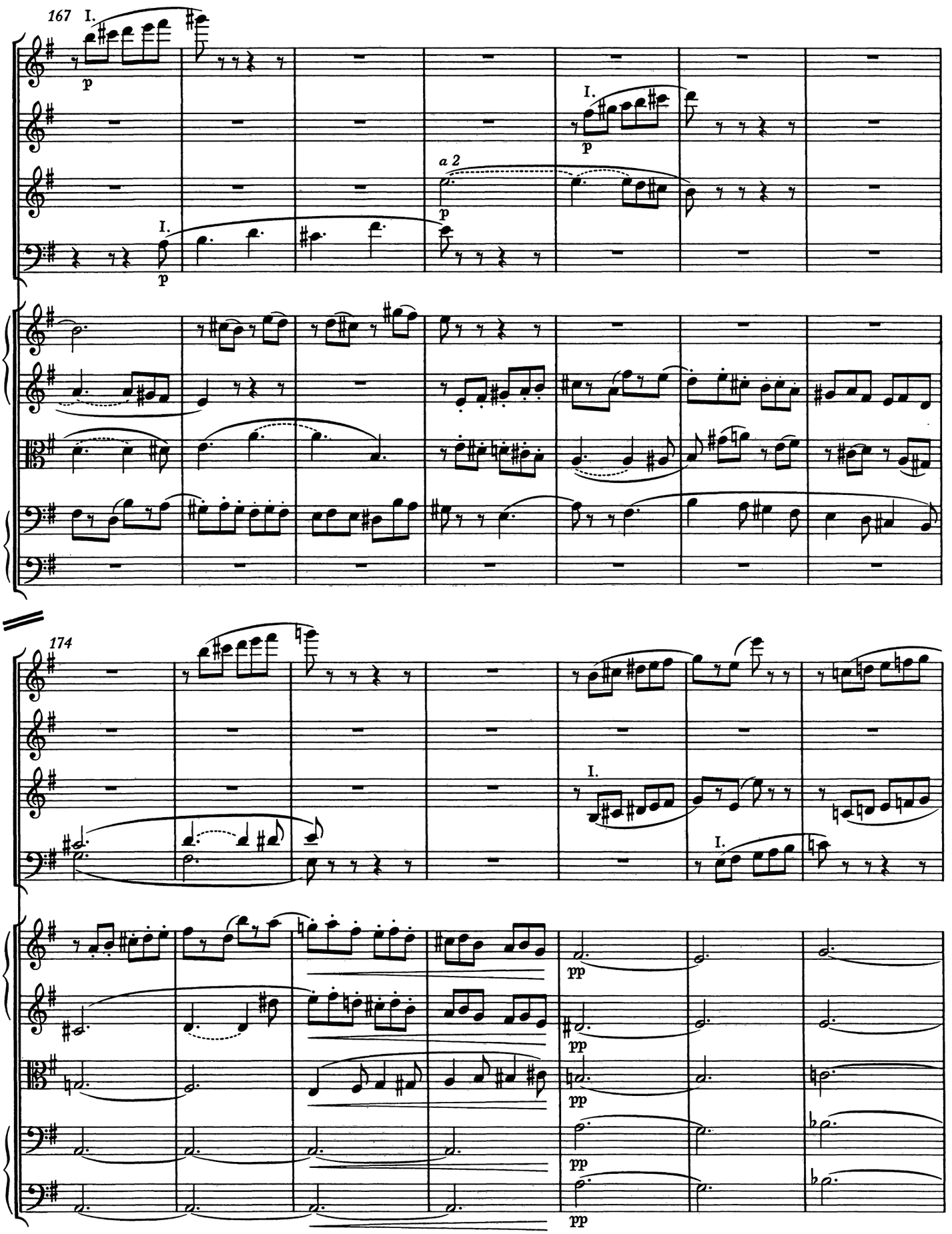
a 2

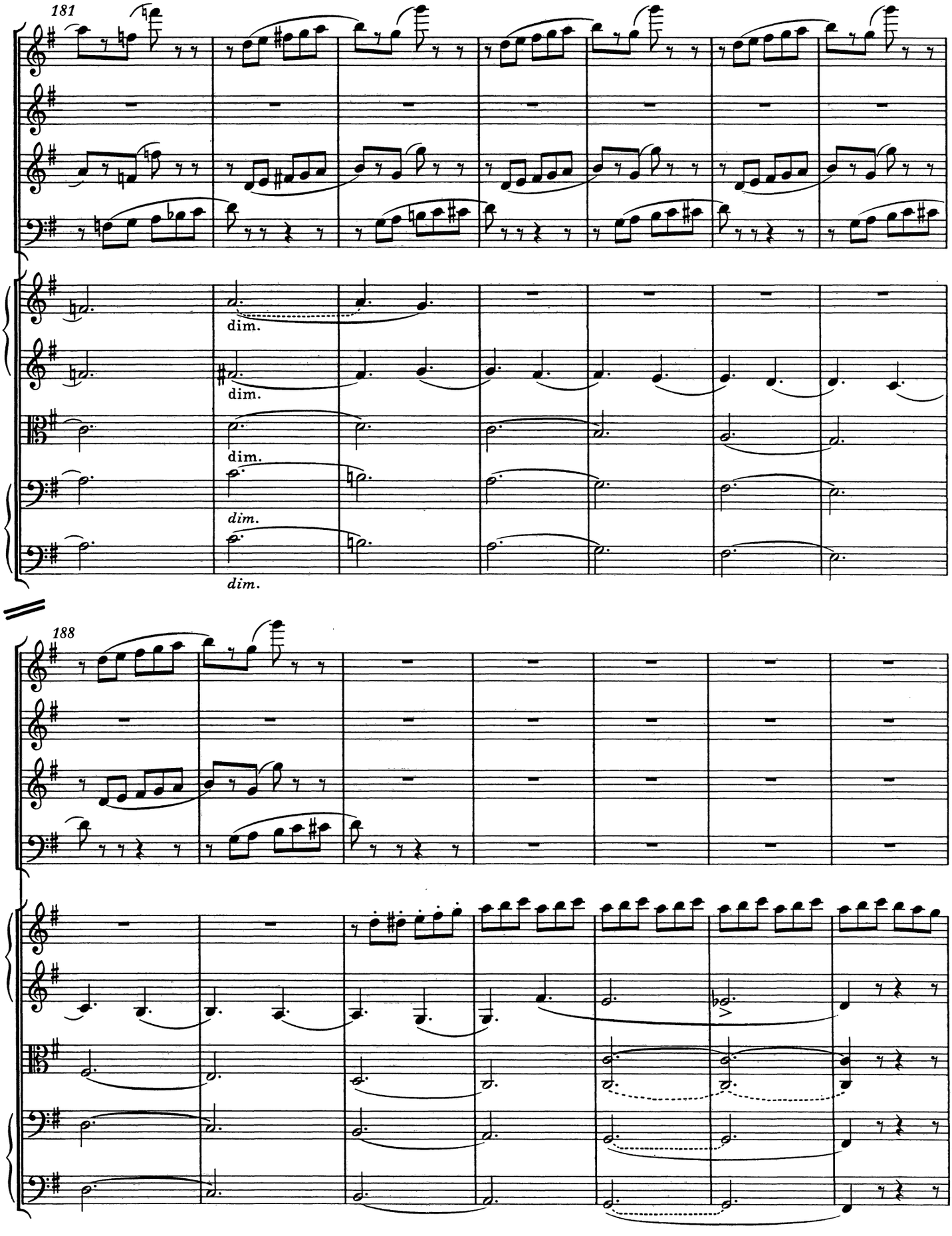
I.

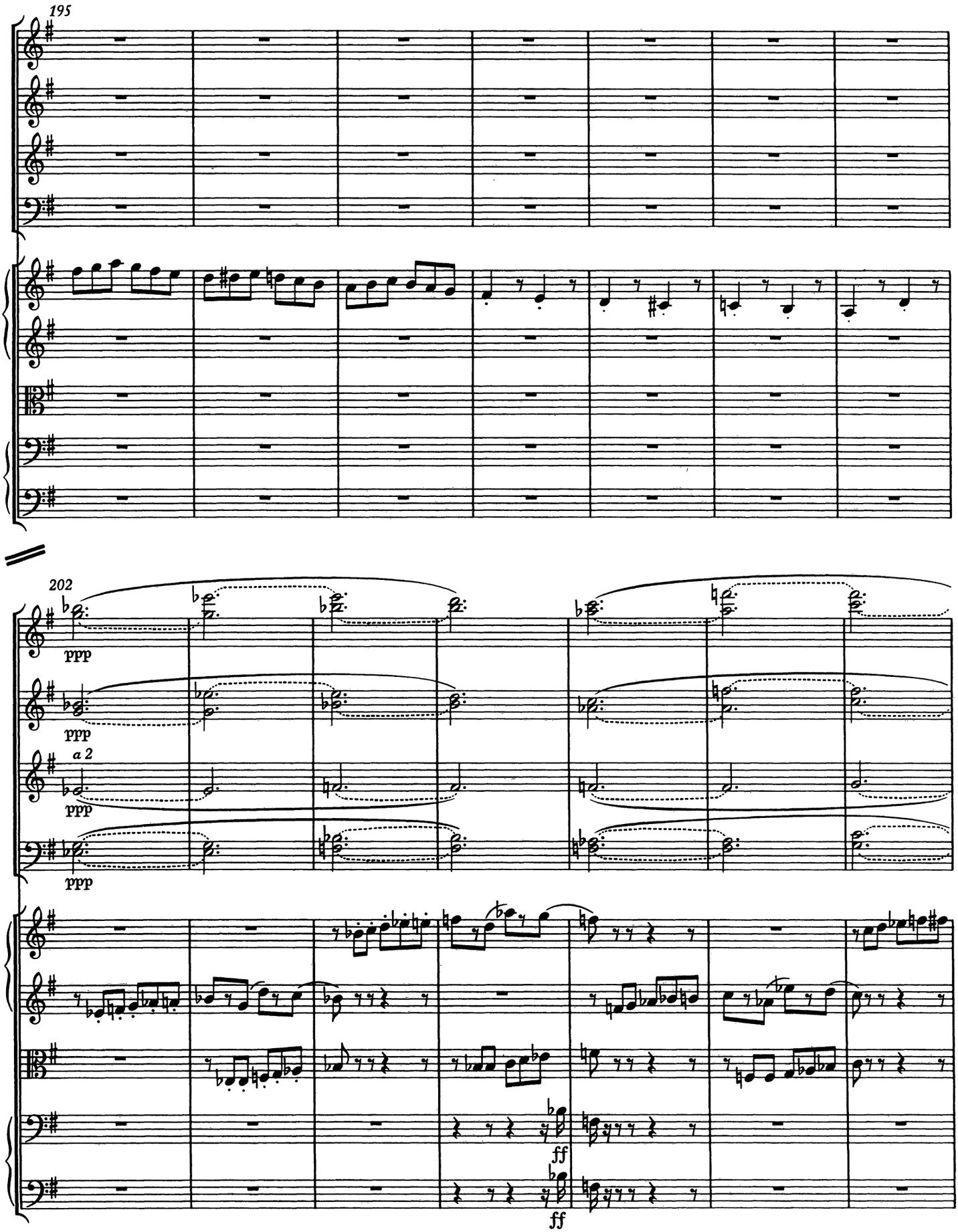
marcato

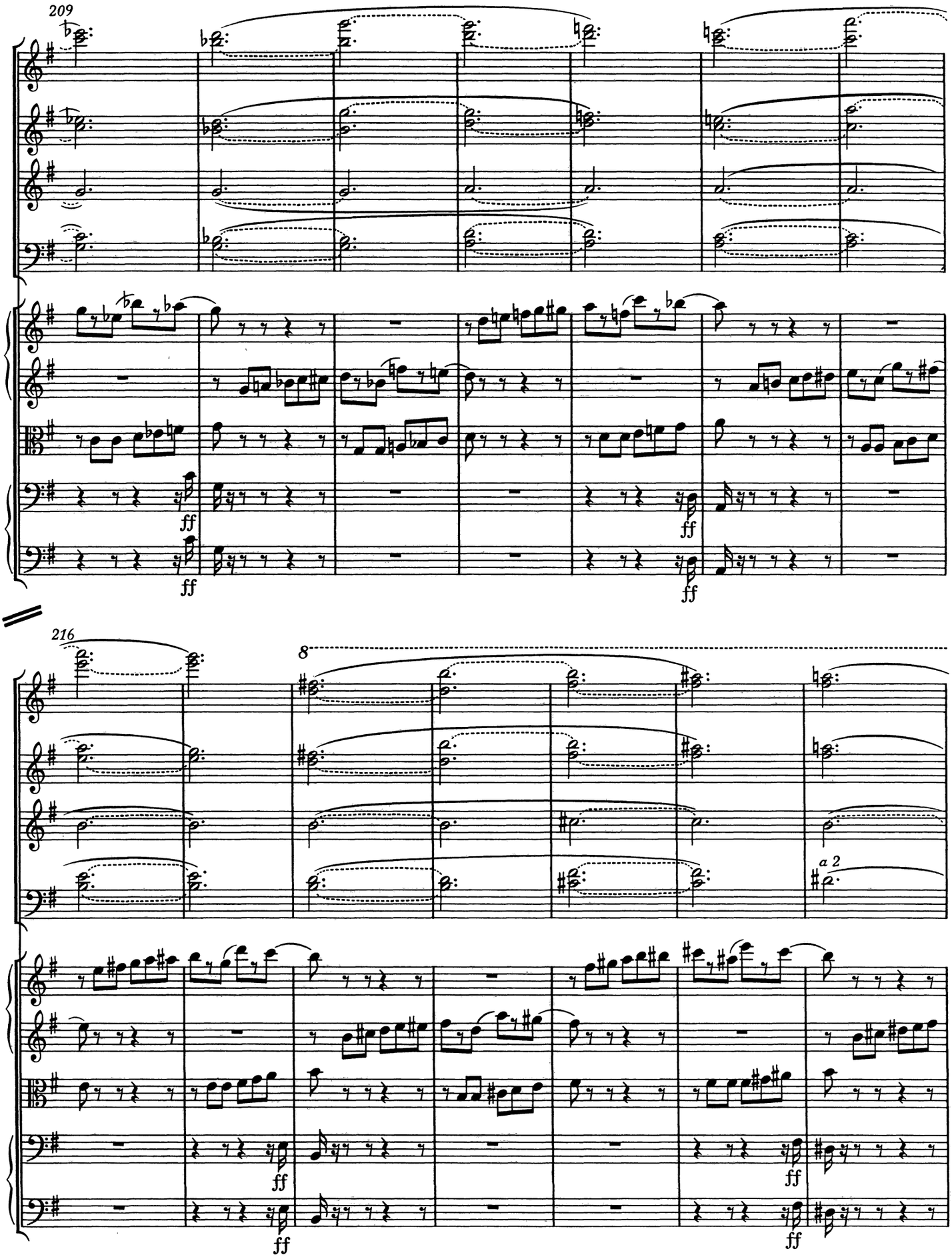

141
I.
I.
I.
marcato
147
a 2
I.
a 2
a 2
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

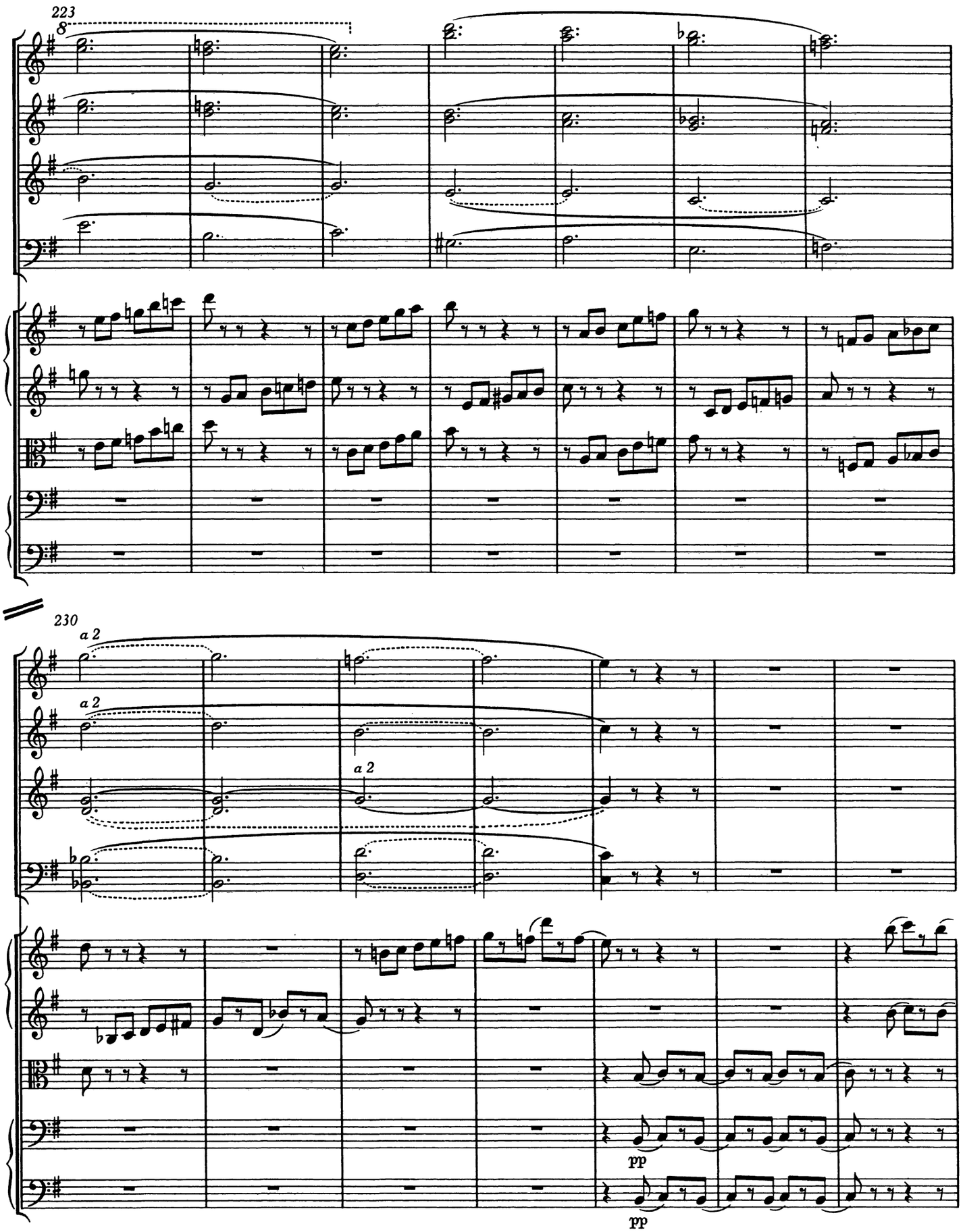

153
f
fp
160
I.
a 2
tr
pp

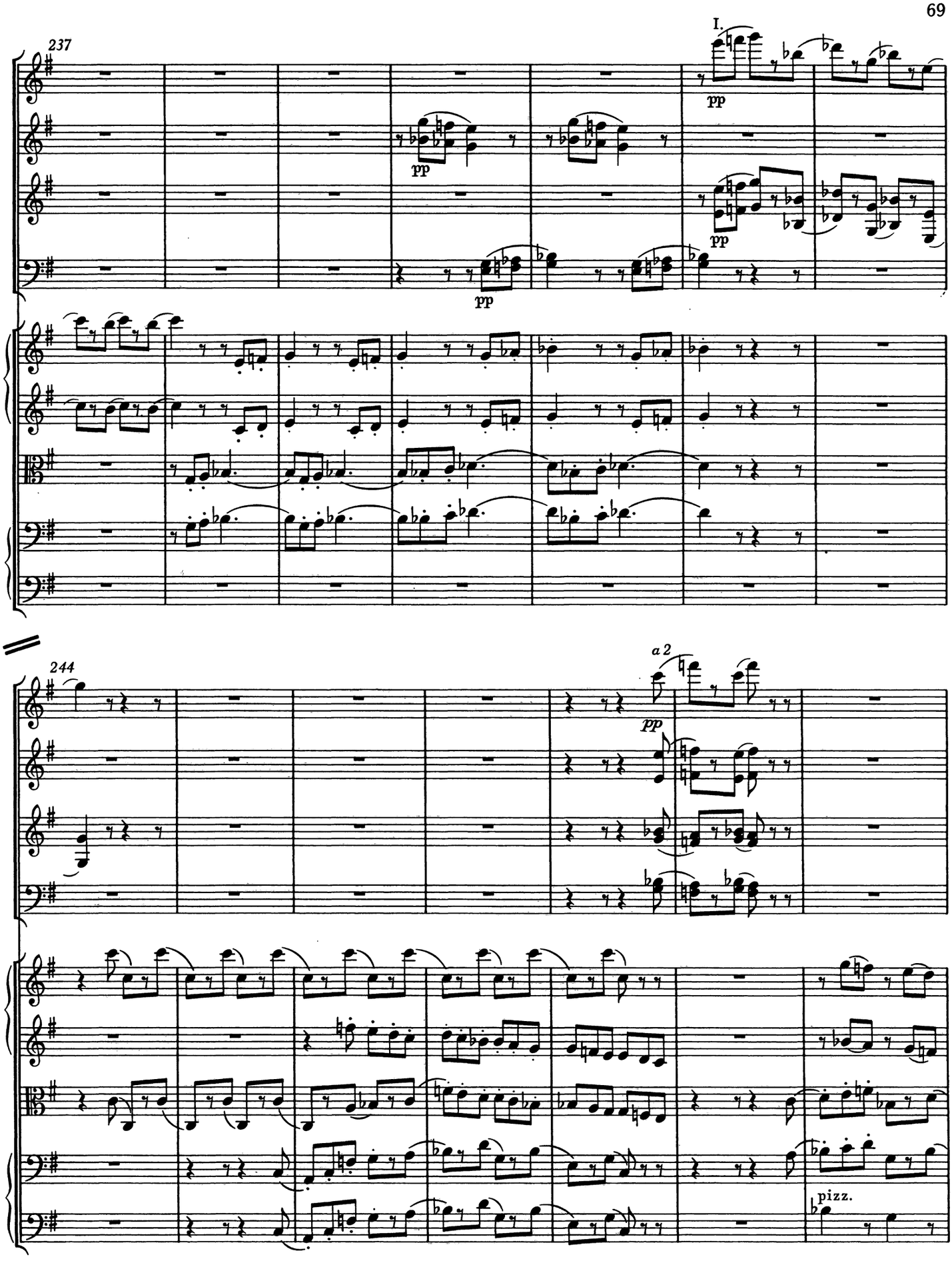

167
I.
p
I.
p
a 2
p
I.
p
I.
p
174
I.
I.
pp
pp
pp
pp

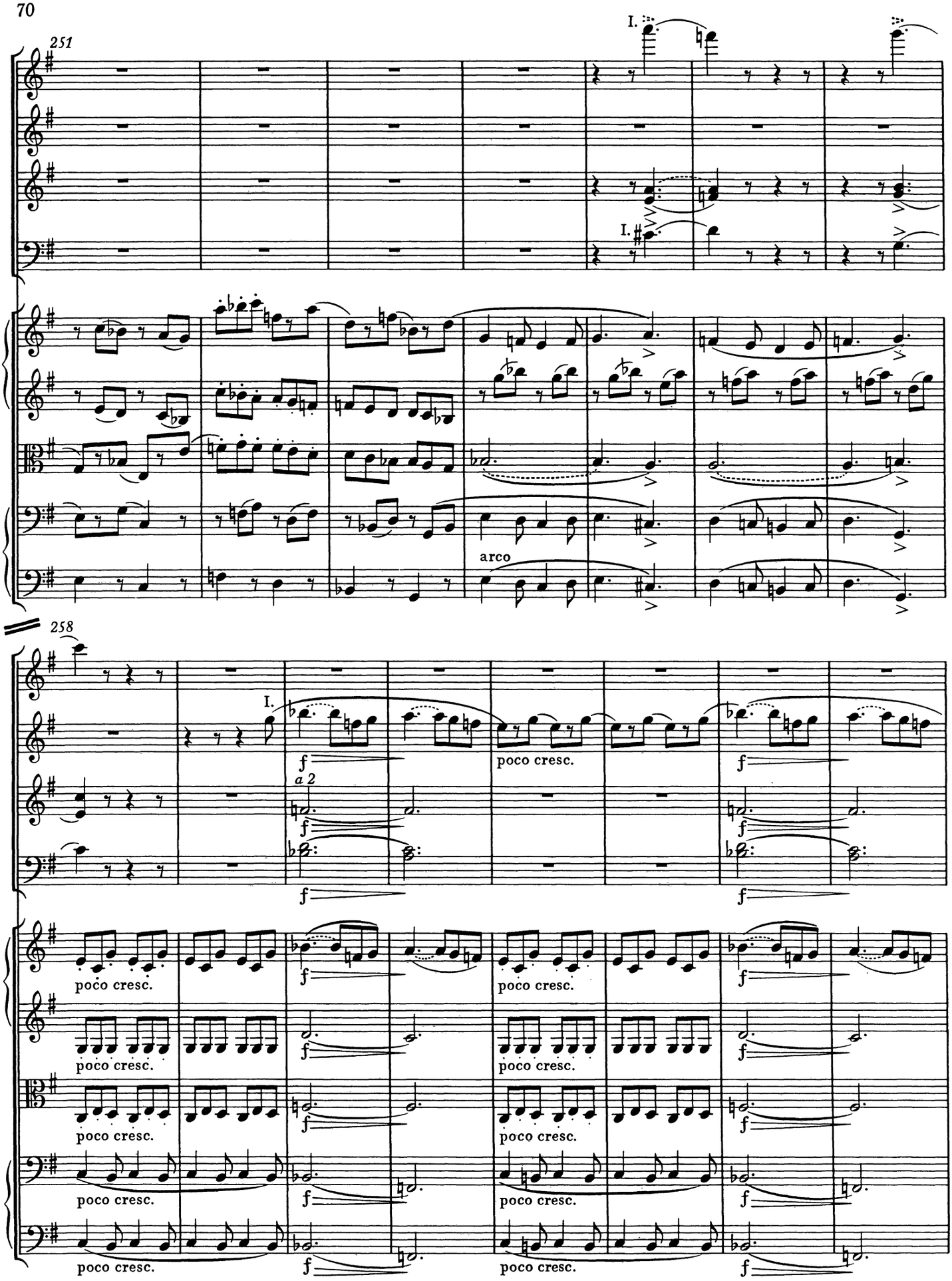

181
dim.
dim.
dim.
dim.
188

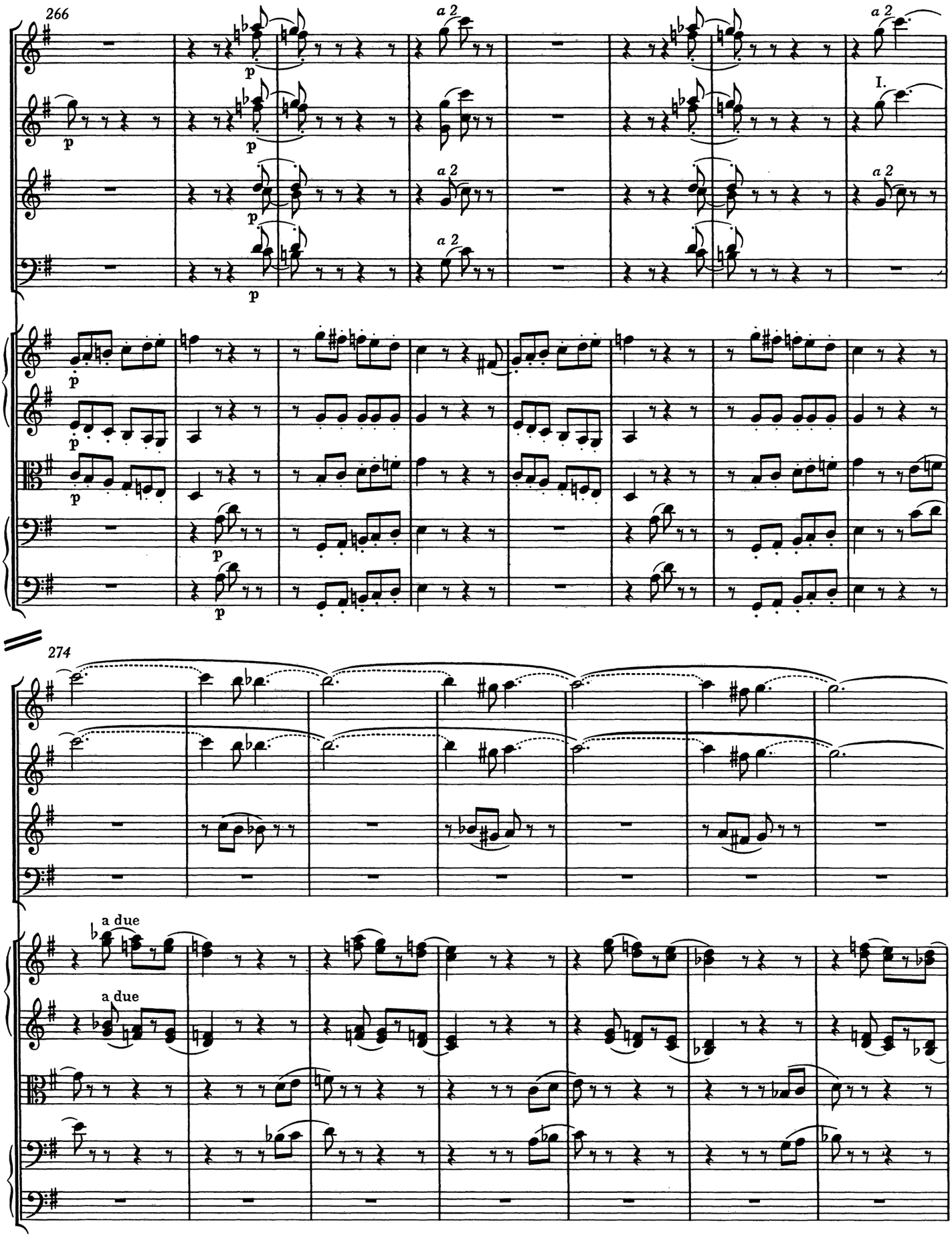

195
202
ppp
ppp
a 2
ppp
ppp
ff
ff

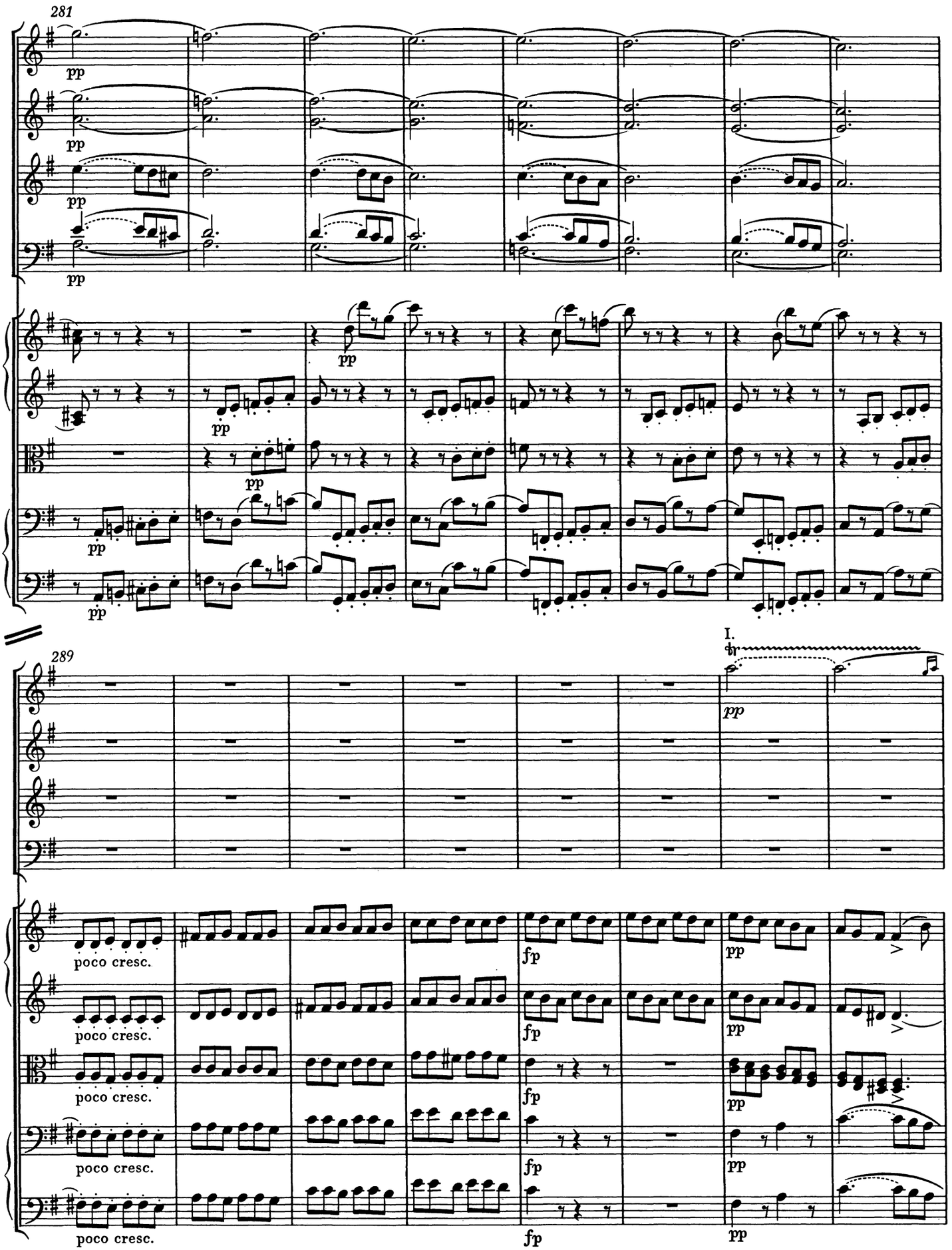

209
ff
ff
ff
ff
216
8
a 2
ff
ff
ff
ff

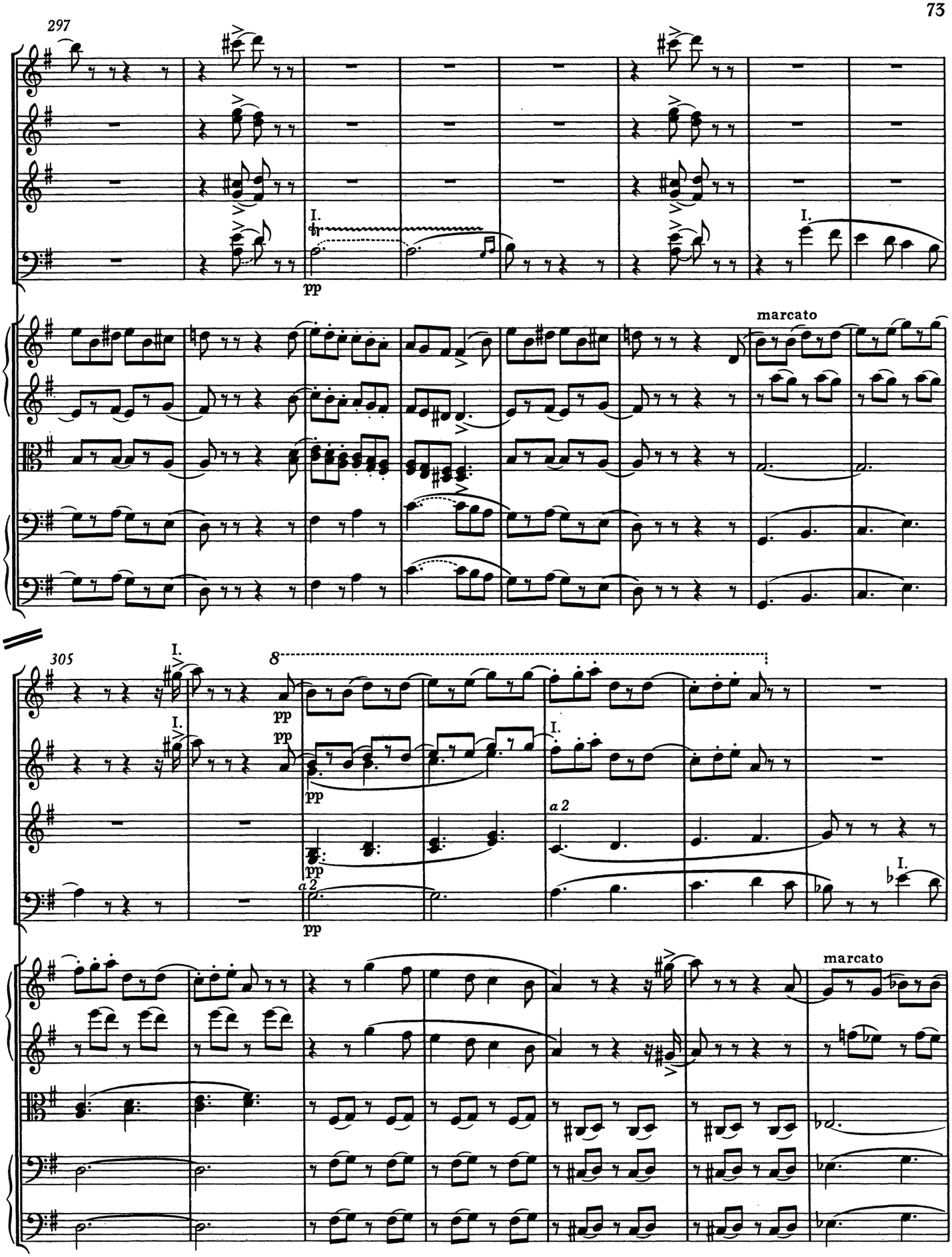

223
8
230
a 2
a 2
a 2
pp
pp

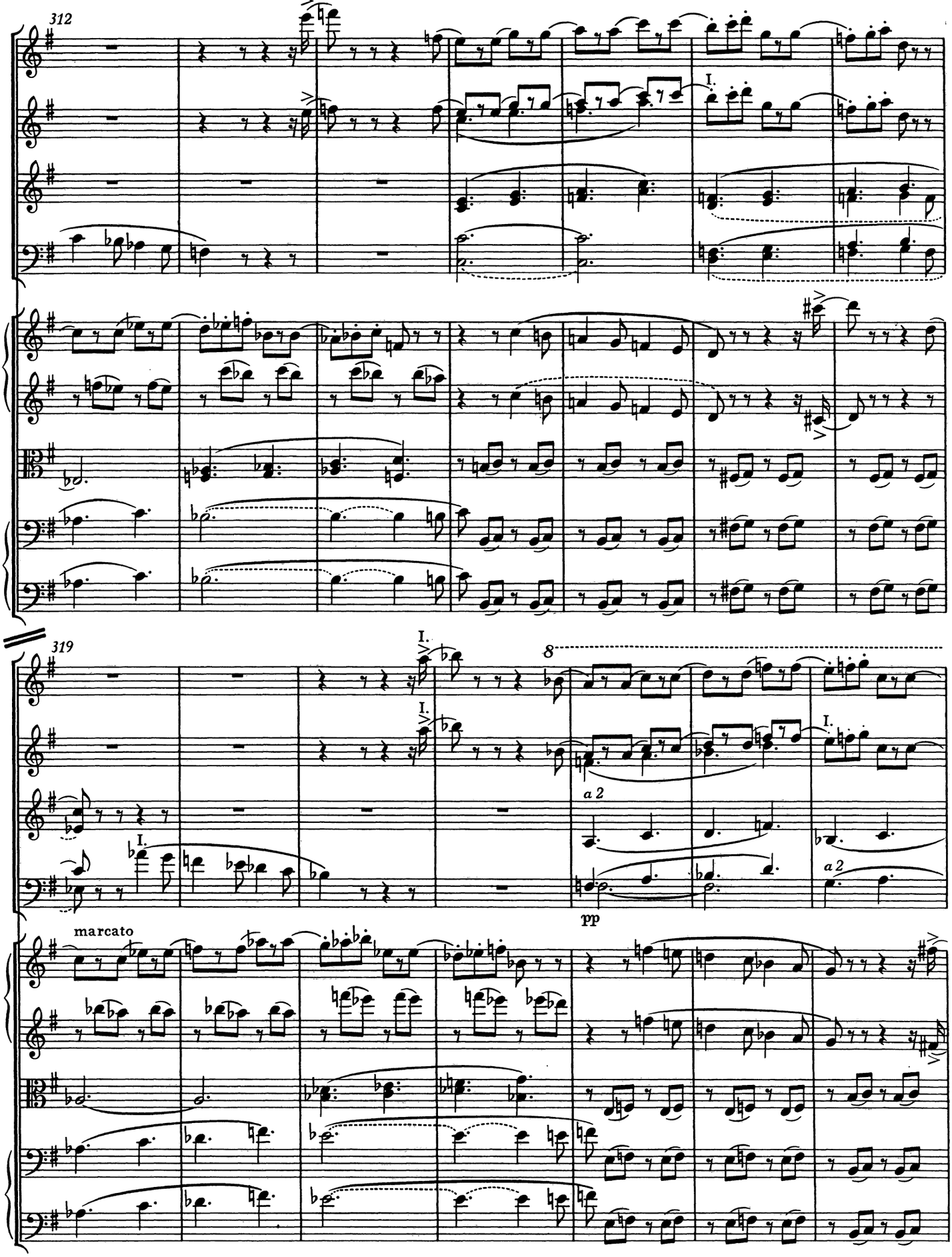

237
I.
pp
pp
pp
pp
244
a 2
pp
pizz.

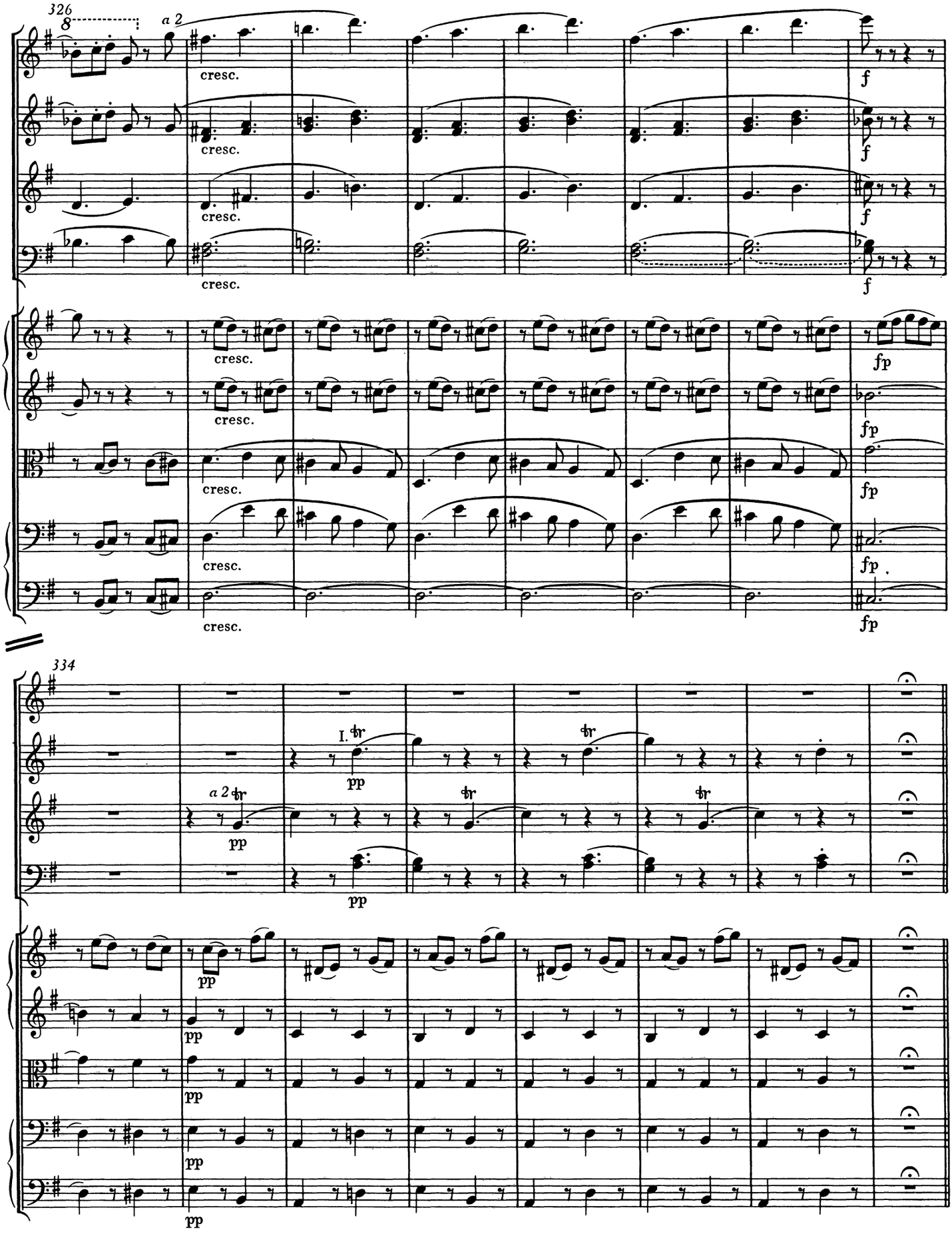

251
I.
I.
arco
258
I.
f
a 2
poco cresc.


266
a 2
I.
274
a due
a due

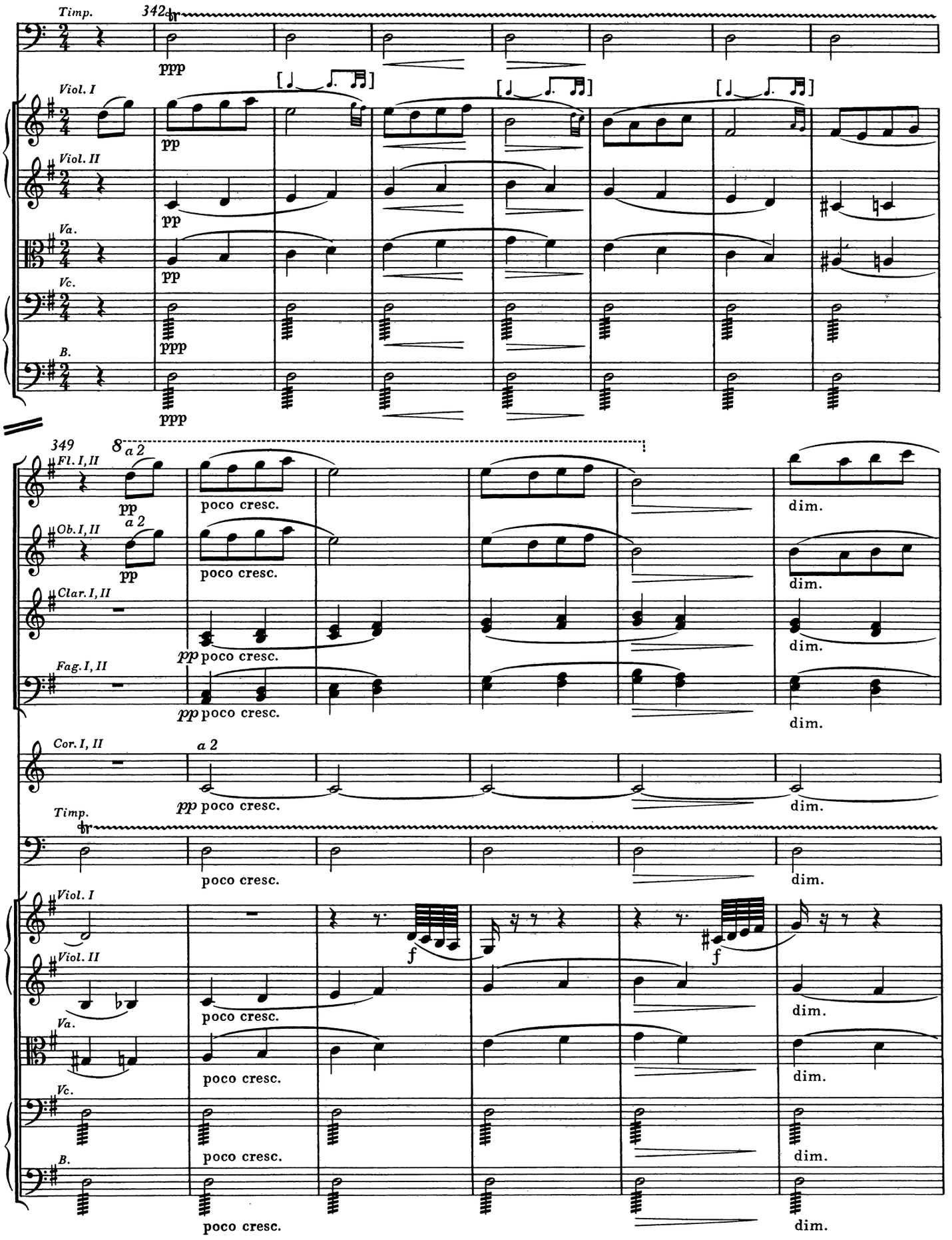

281
pp
289
I.
tr
pp
poco cresc.
fp

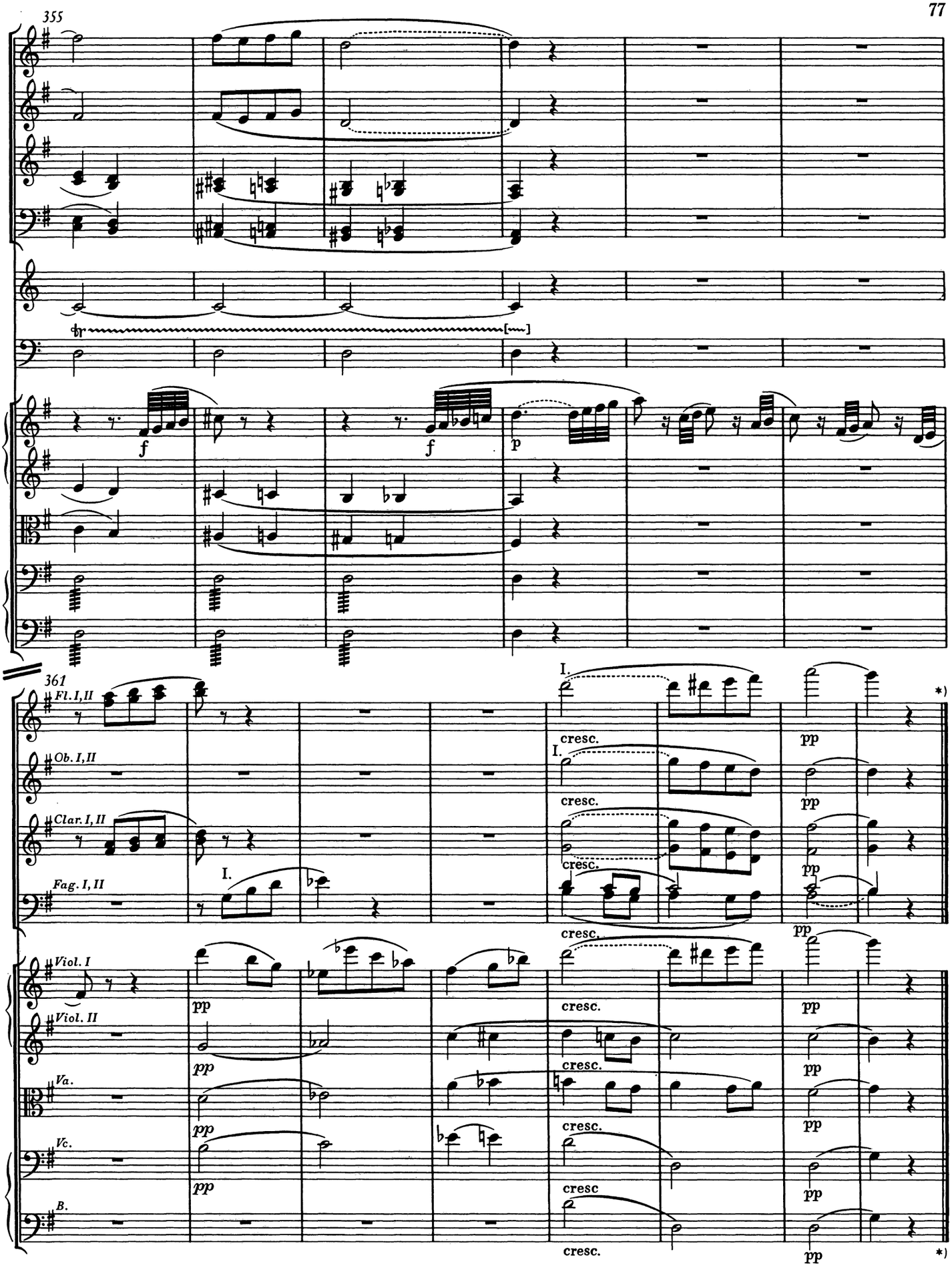

297
I.
pp
marcato
305
I.
8
pp
a 2
marcato


312
I.
319
I.
8
a 2
pp
marcato


326
a 2
cresc.
f
fp
334
I.
tr
pp

Adagio

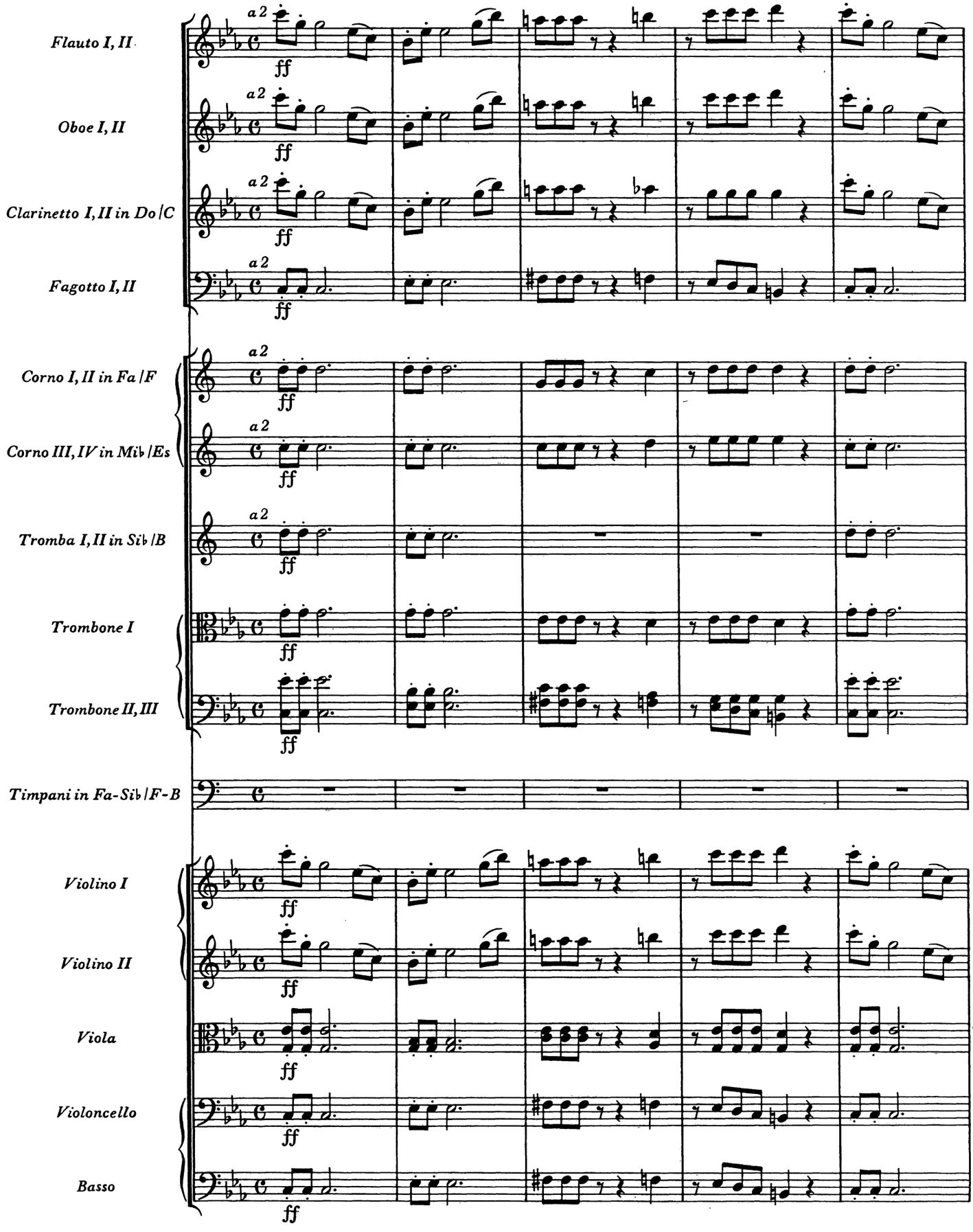

Timp.
342
ppp
Viol. I
pp
Viol. II
pp
Va.
pp
Vc.
ppp
B.
ppp
349
Fl. I, II
a 2
pp
poco cresc.
dim.
Ob. I, II
a 2
pp
poco cresc.
dim.
Clar. I, II
pp poco cresc.
dim.
Fag. I, II
pp poco cresc.
dim.
Cor. I, II
a 2
pp poco cresc.
dim.
Timp.
poco cresc.
dim.
Viol. I
f
f
Viol. II
poco cresc.
dim.
Va.
poco cresc.
dim.
Vc.
poco cresc.
dim.
B.
poco cresc.
dim.

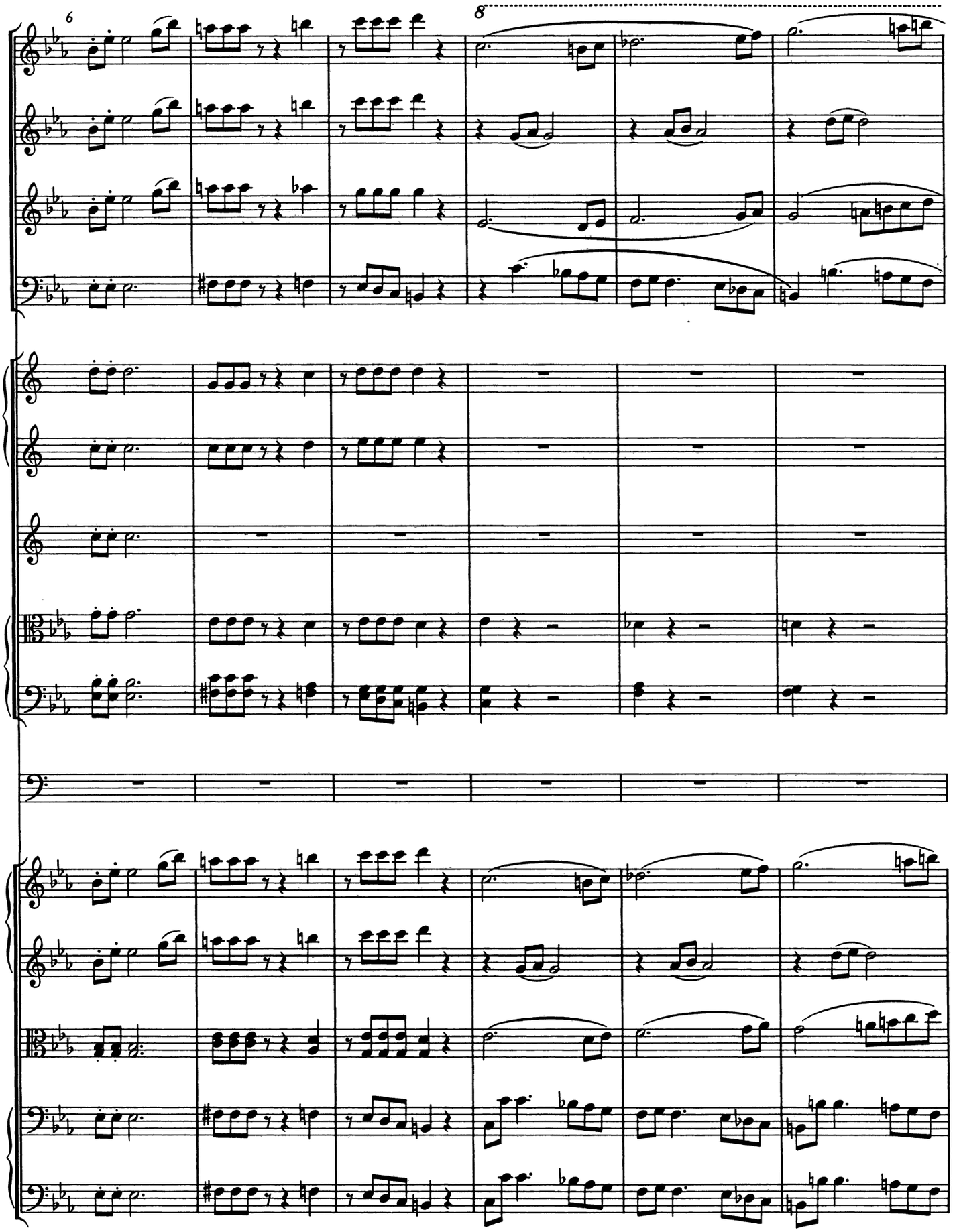


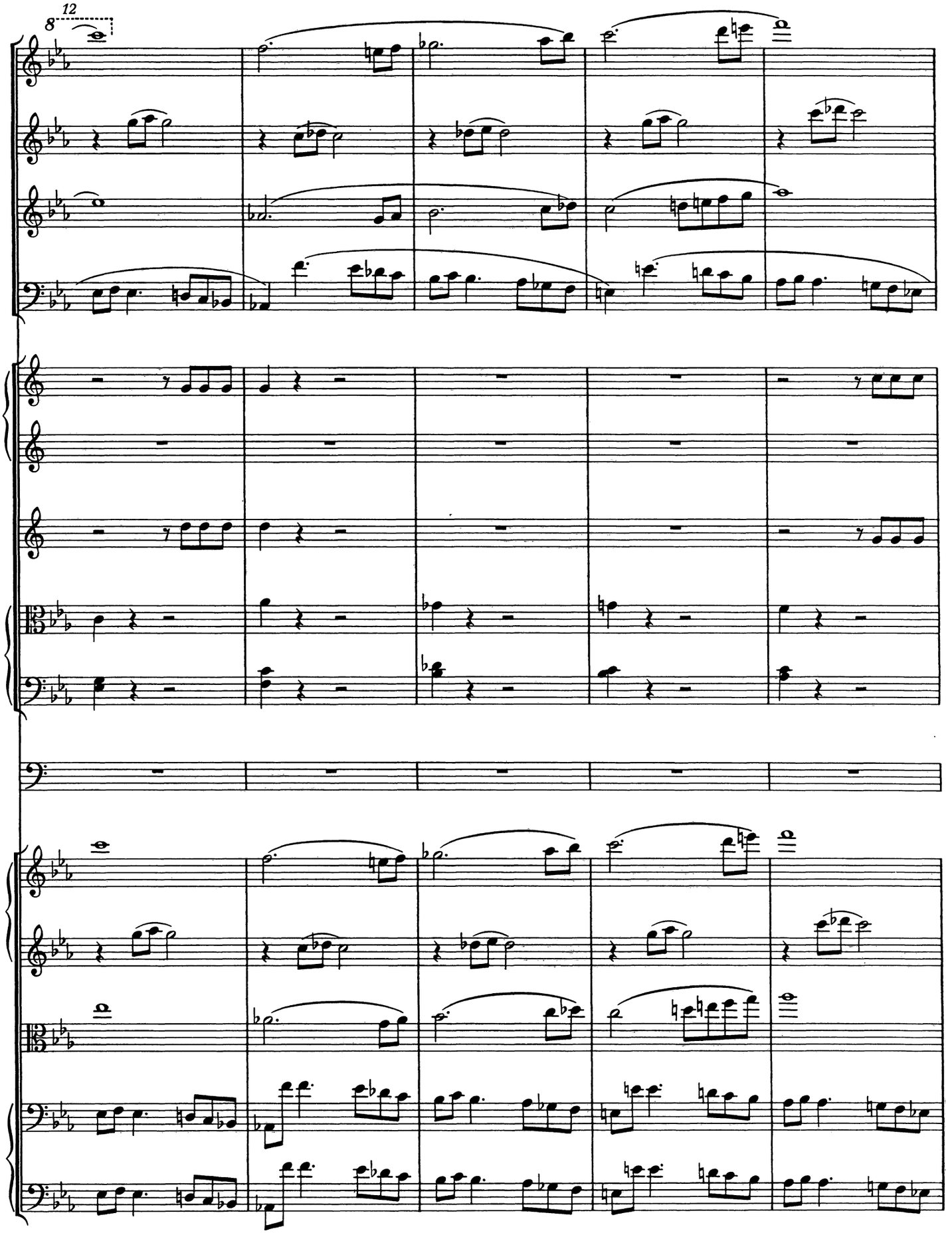
*) Im Autograph vermerkt Berwald nach dem Schlußstrich: „370 [Takte]. / Adagio und Scherzo spielen ungef. 10 Minuten." — In the autograph, after the final double bar, Berwald prescribes: 370 [bars]. Adagio and Scherzo play ca. 10 minutes.

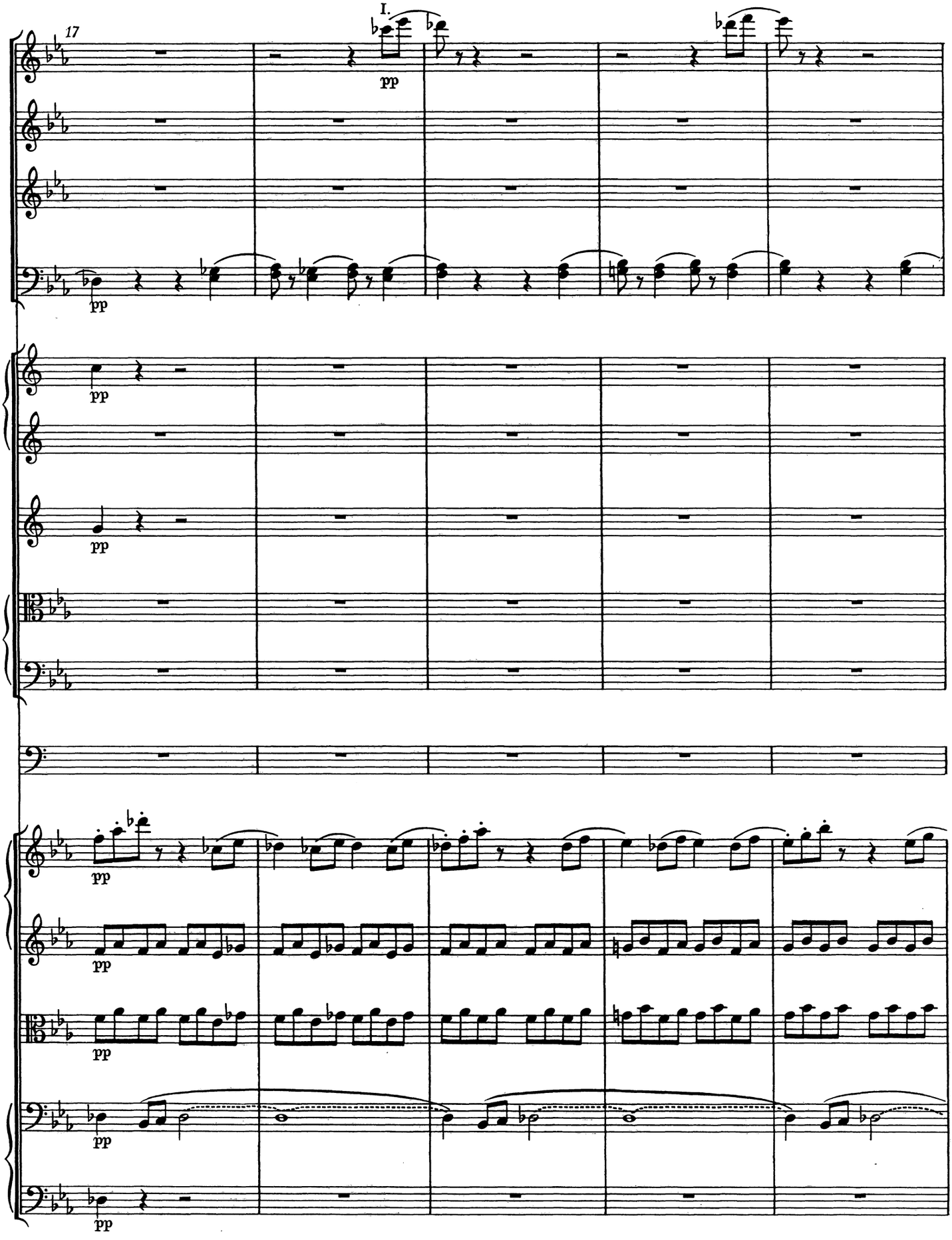
FINALE

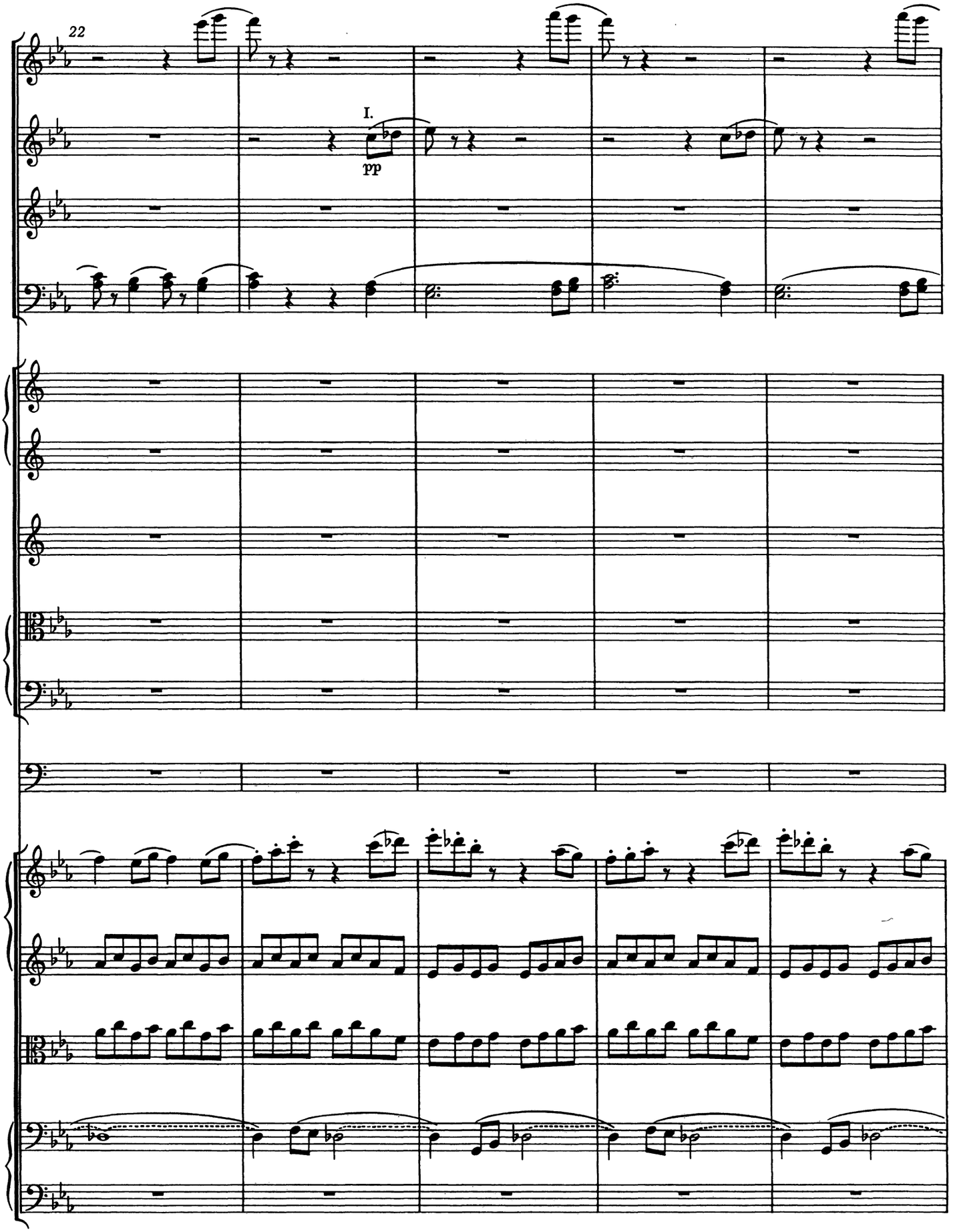
Presto

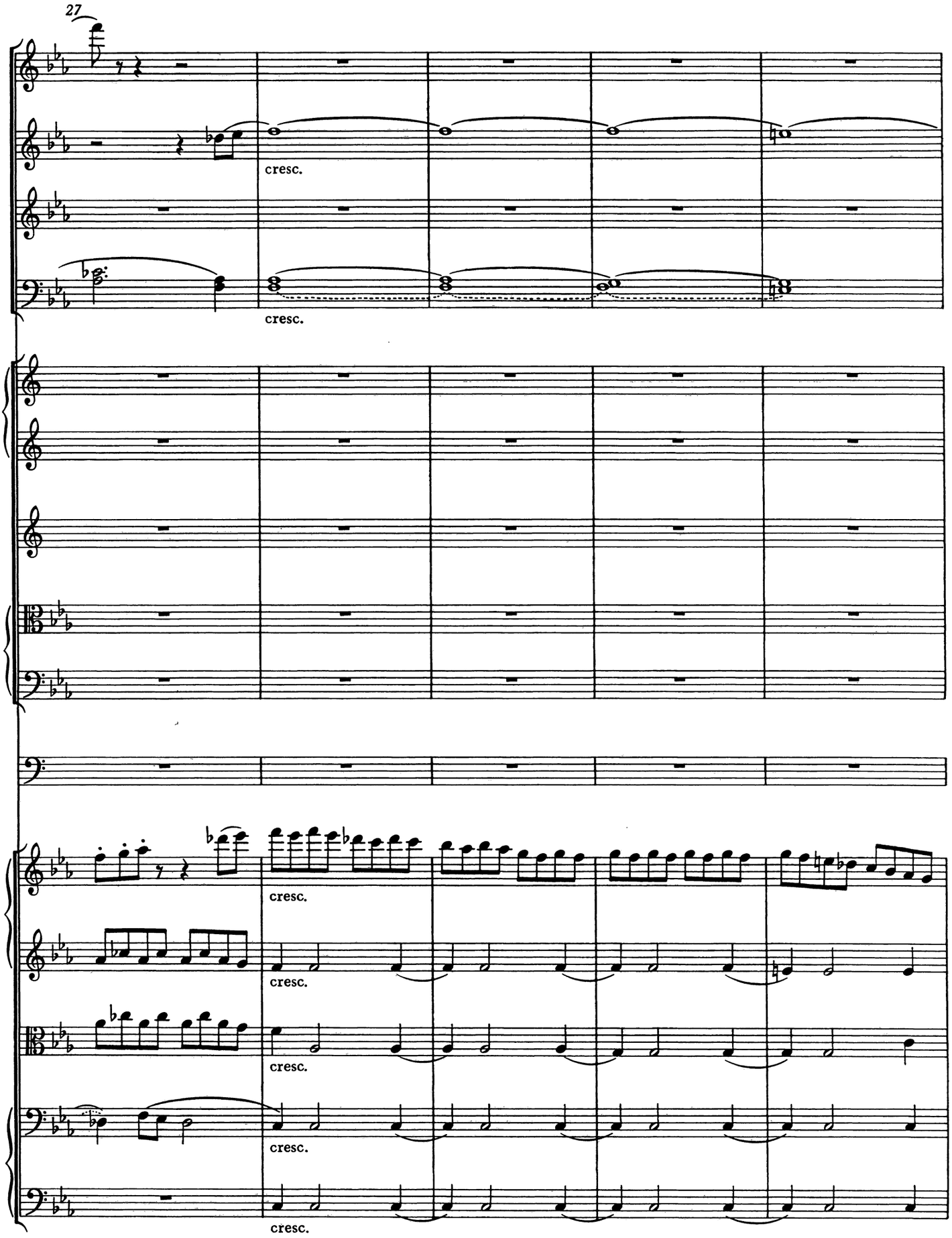


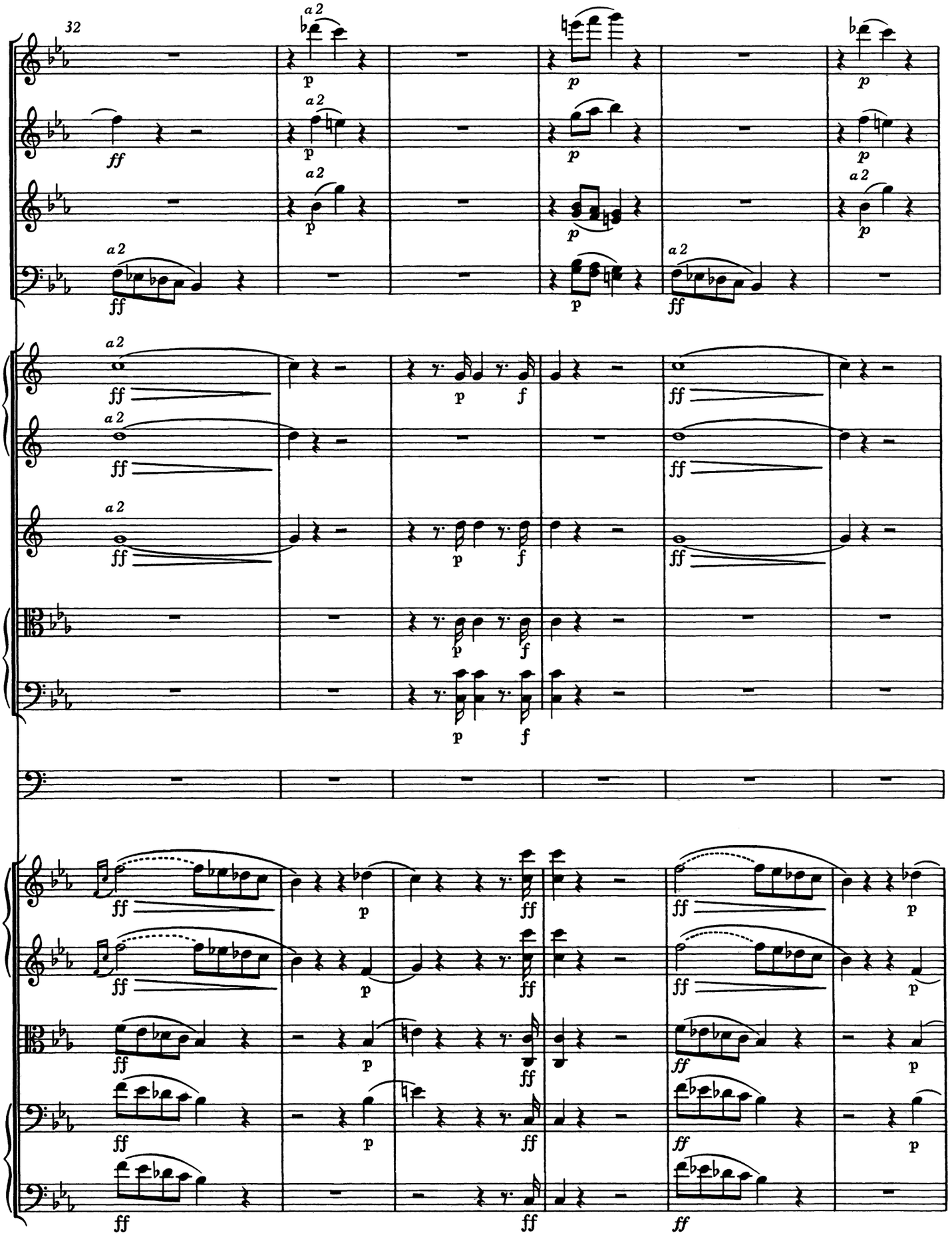

6
8

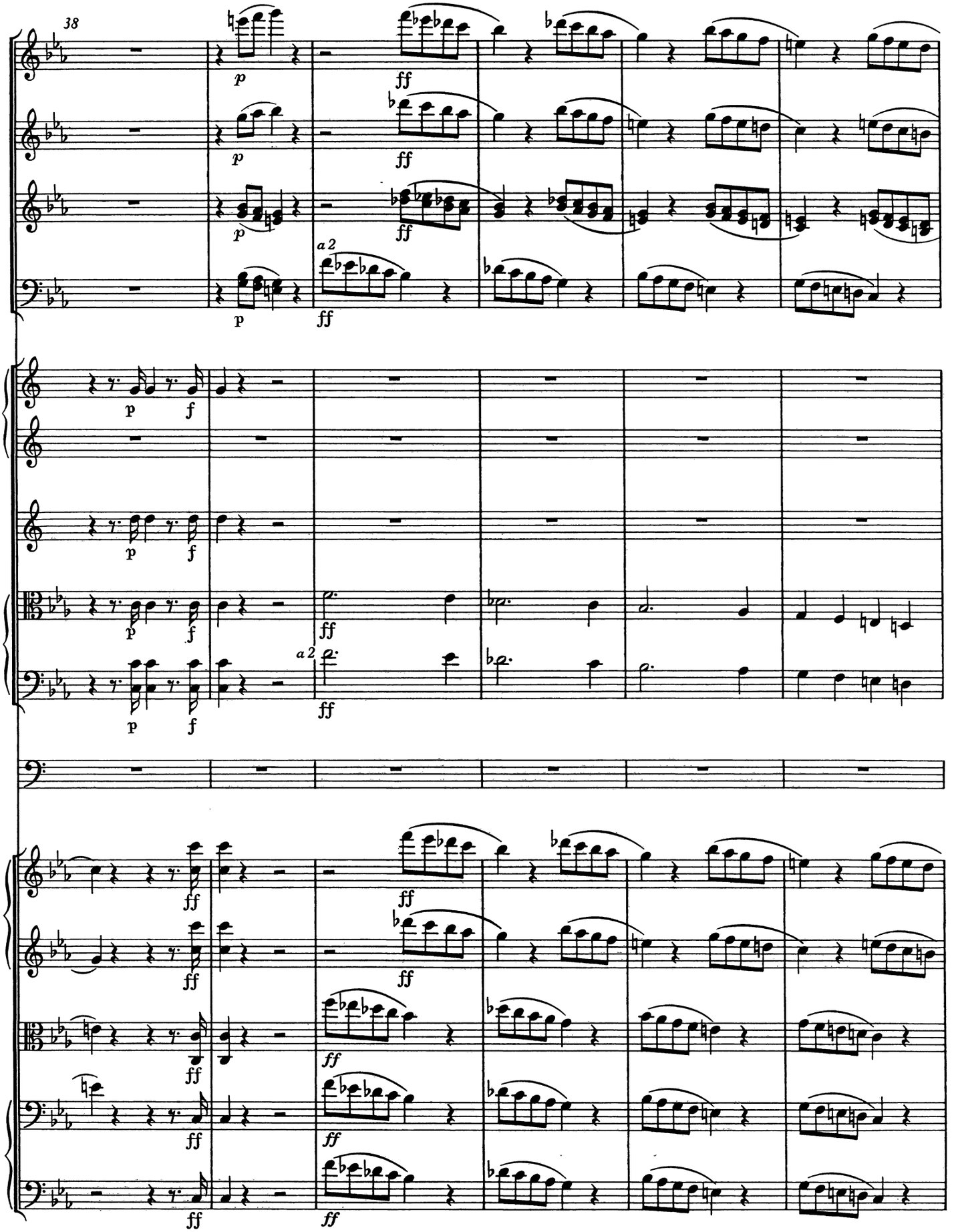

12
8

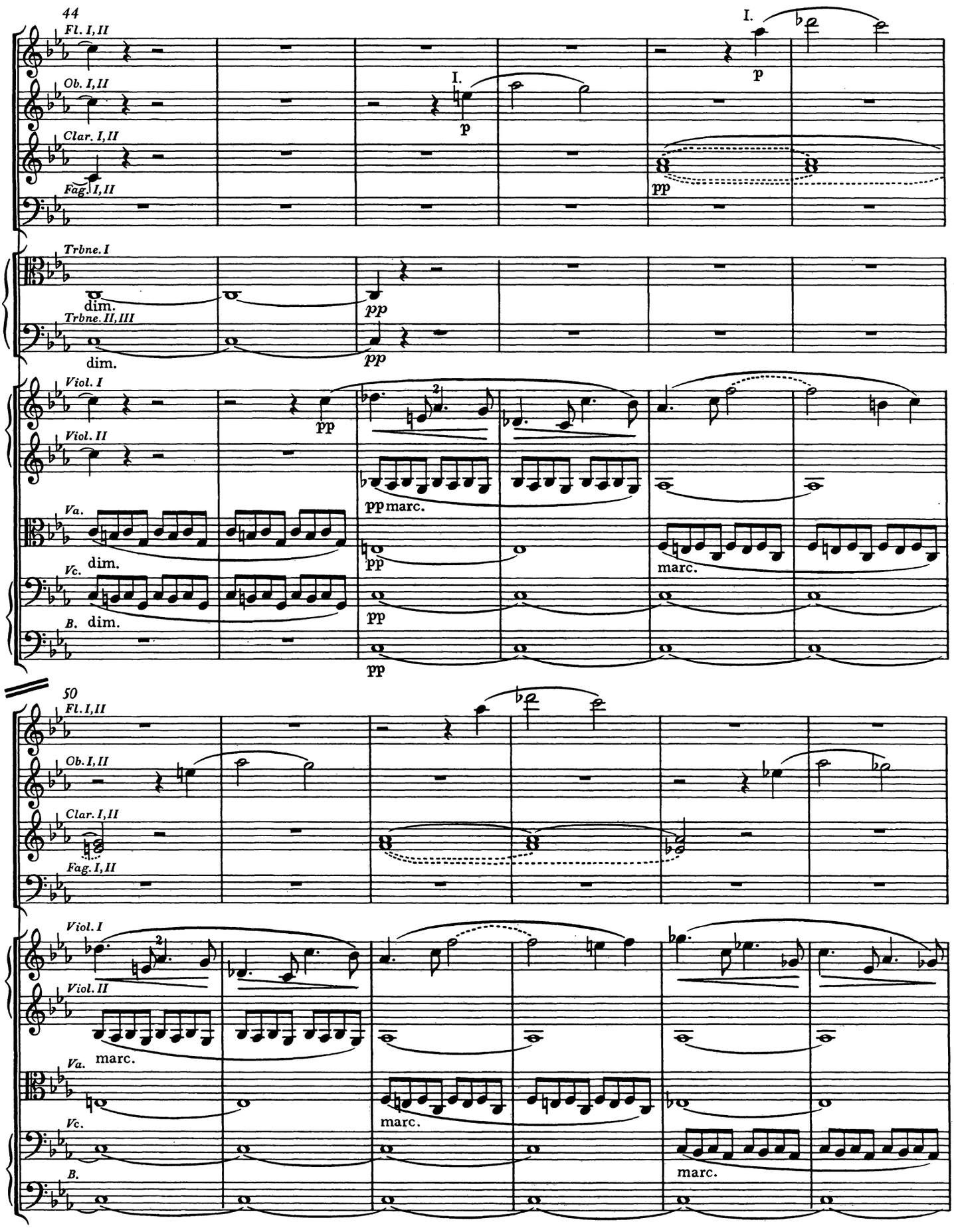

17
I.
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

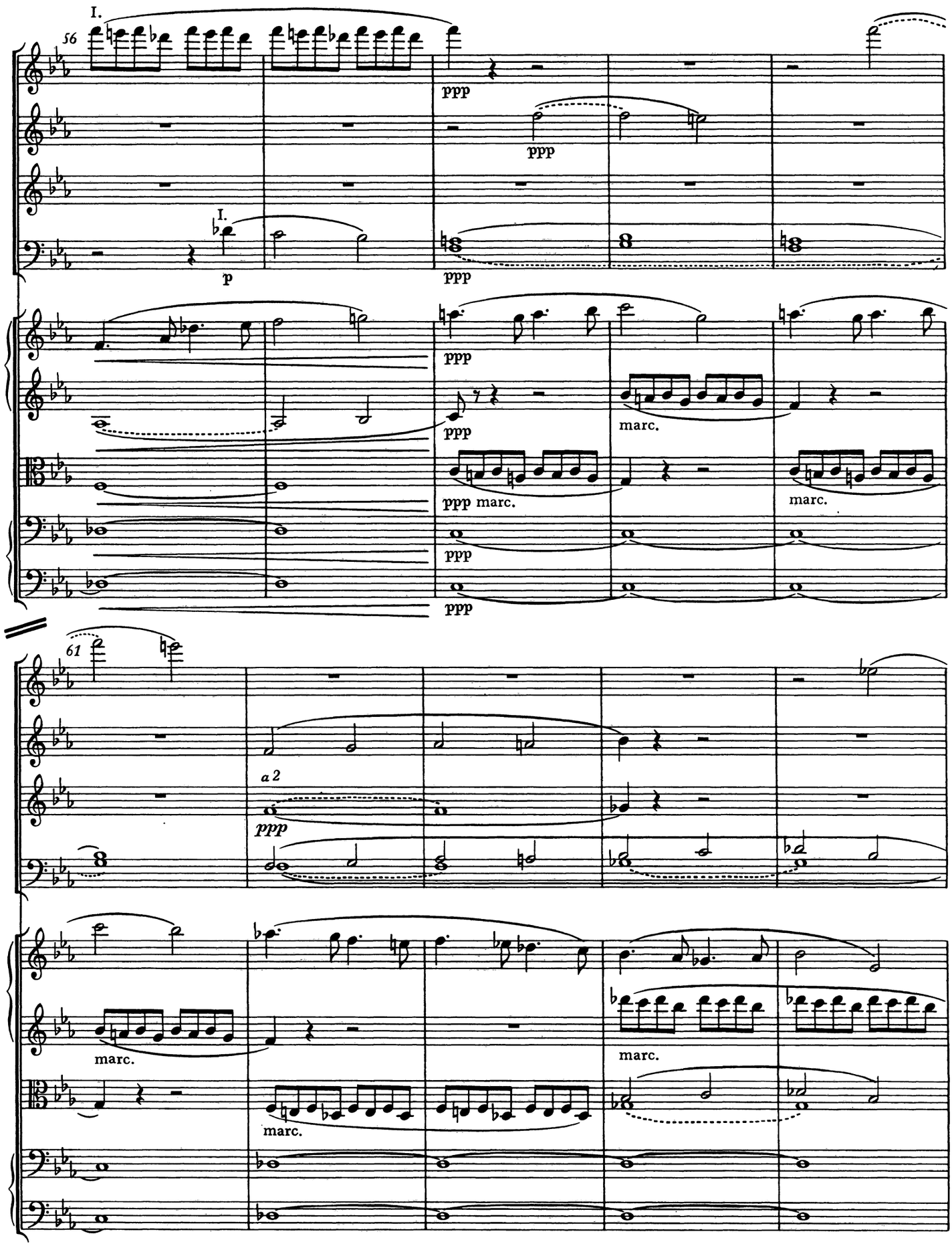

22
I.
pp

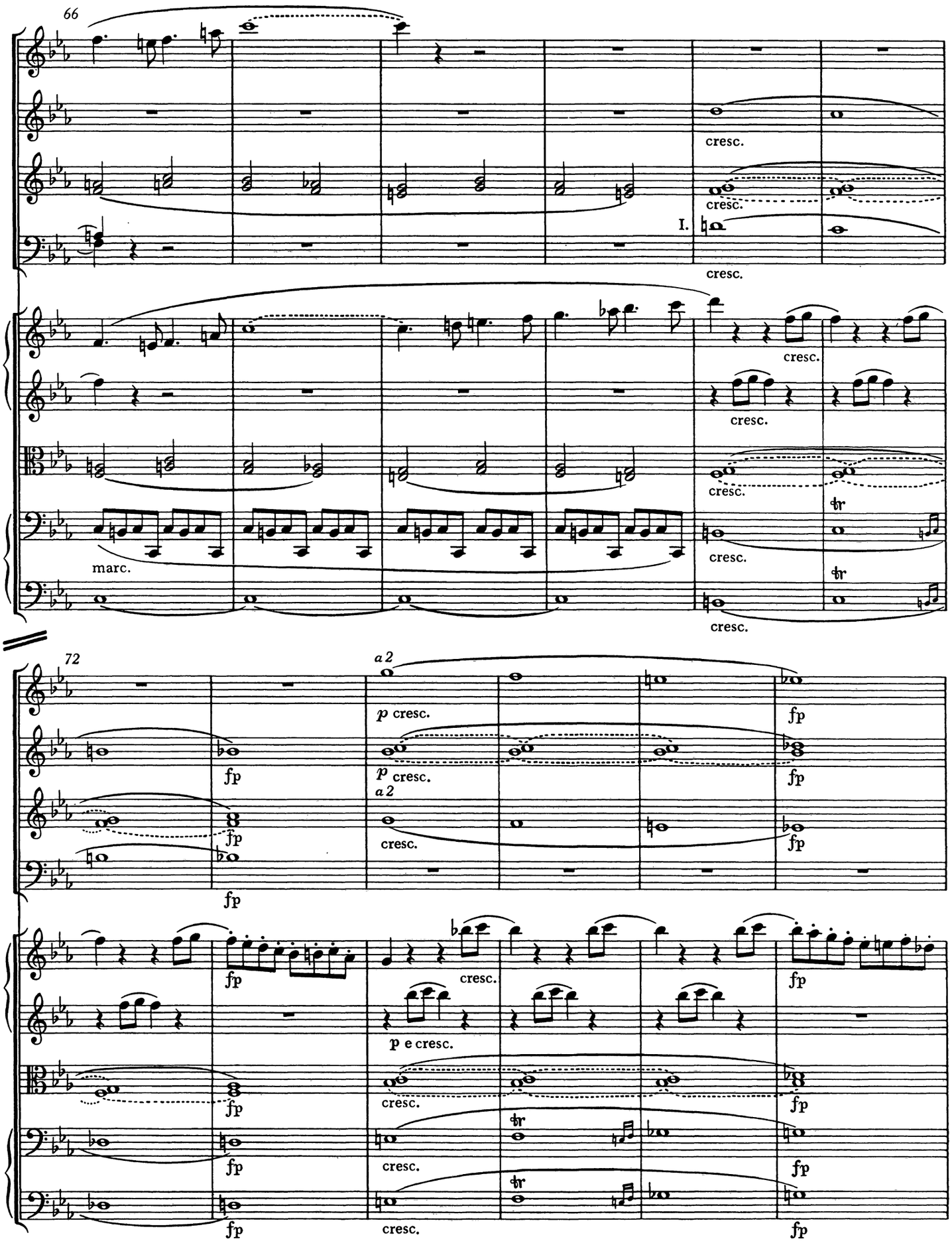

27
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

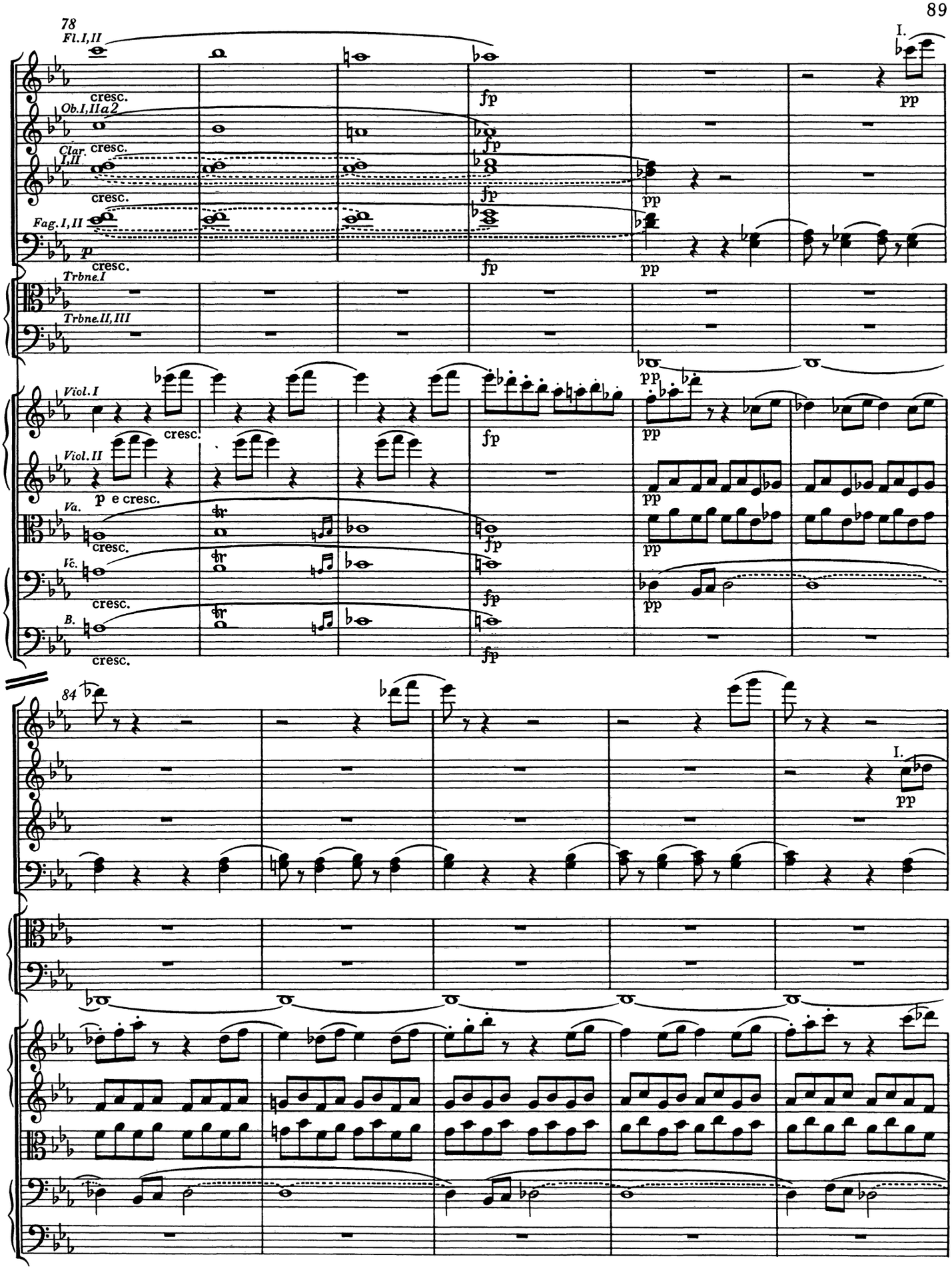

32
a 2
ff
p
f

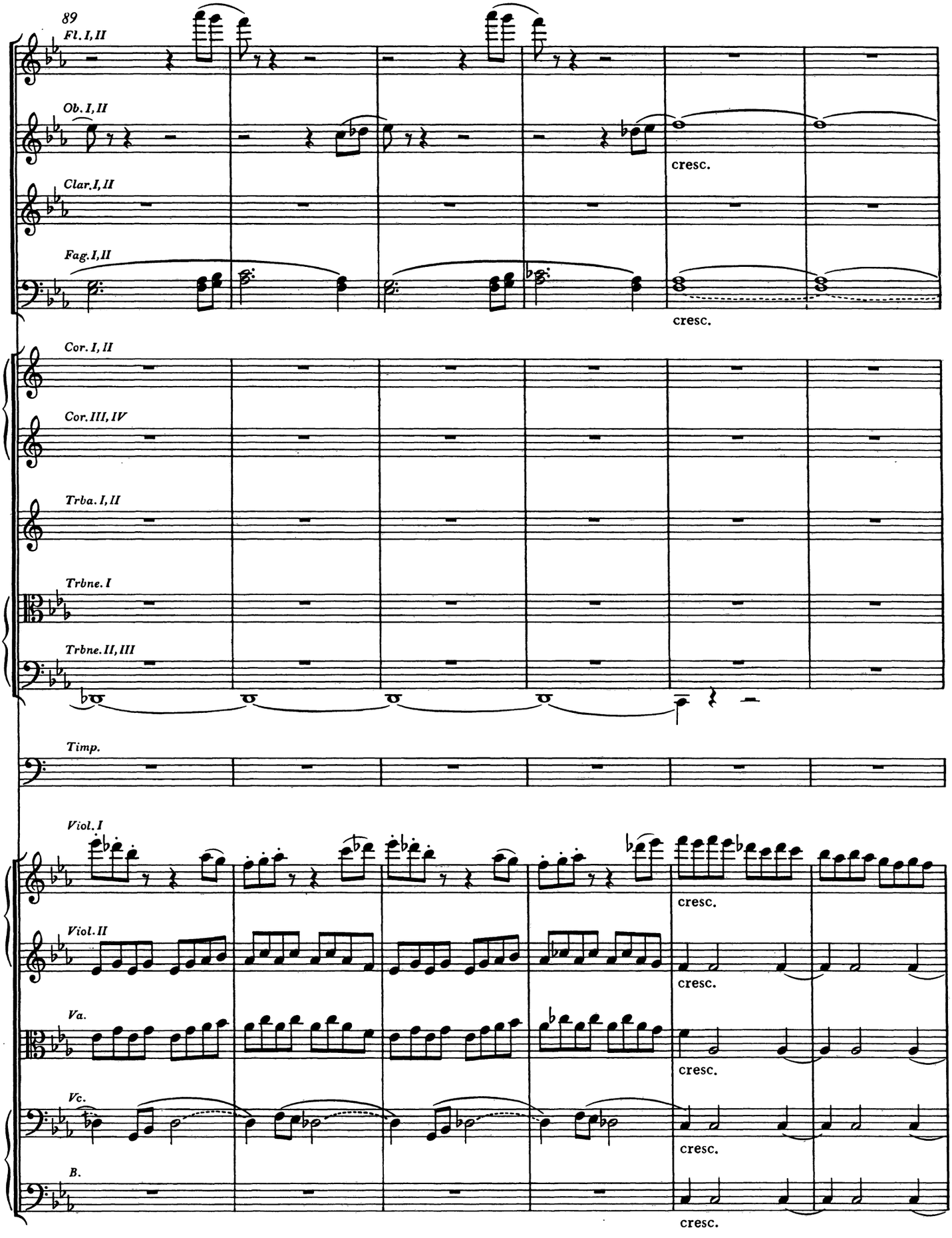

38
a 2
a 2

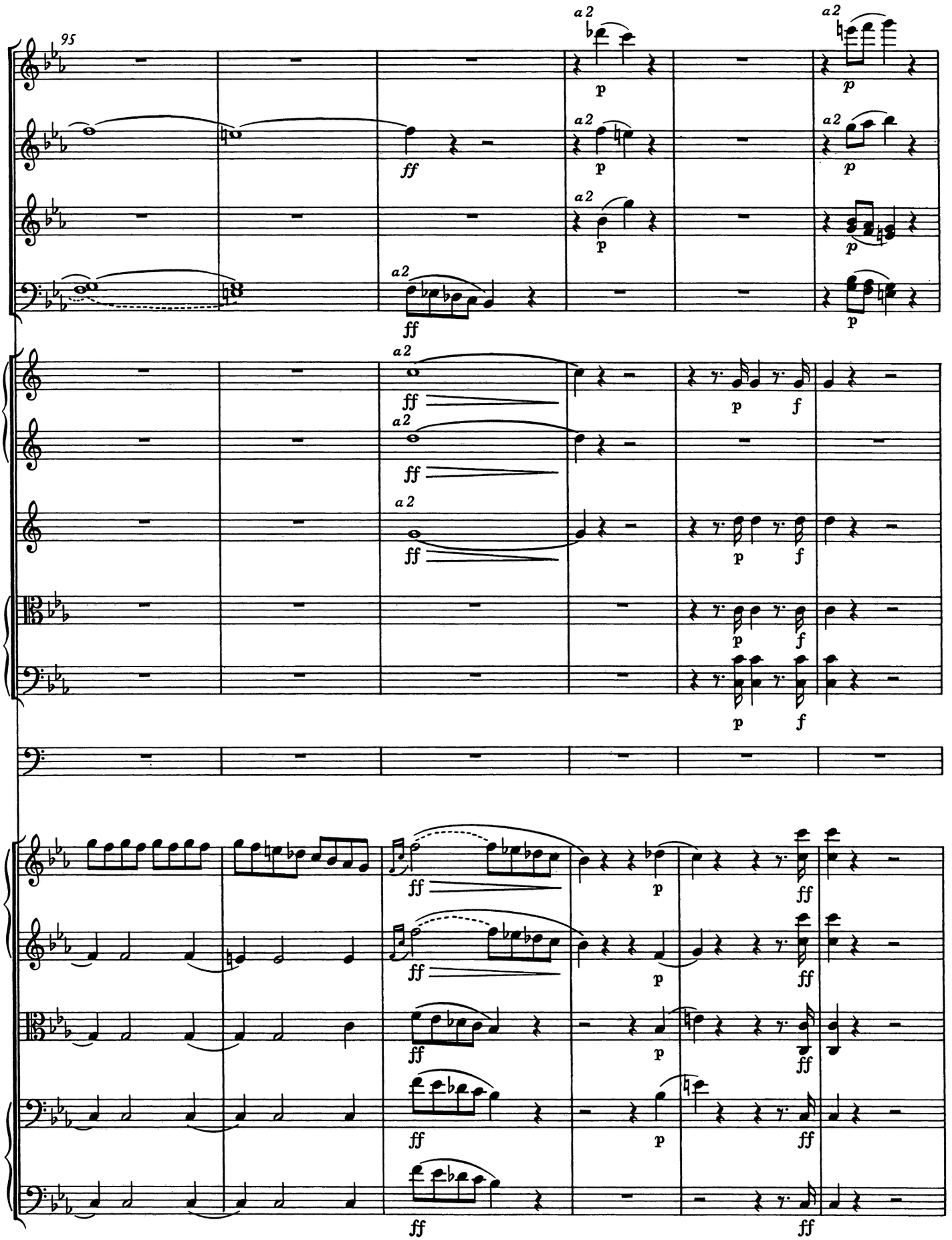

44
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Trbne. I
Trbne. II, III
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
I.
p
pp
dim.
marc.
50

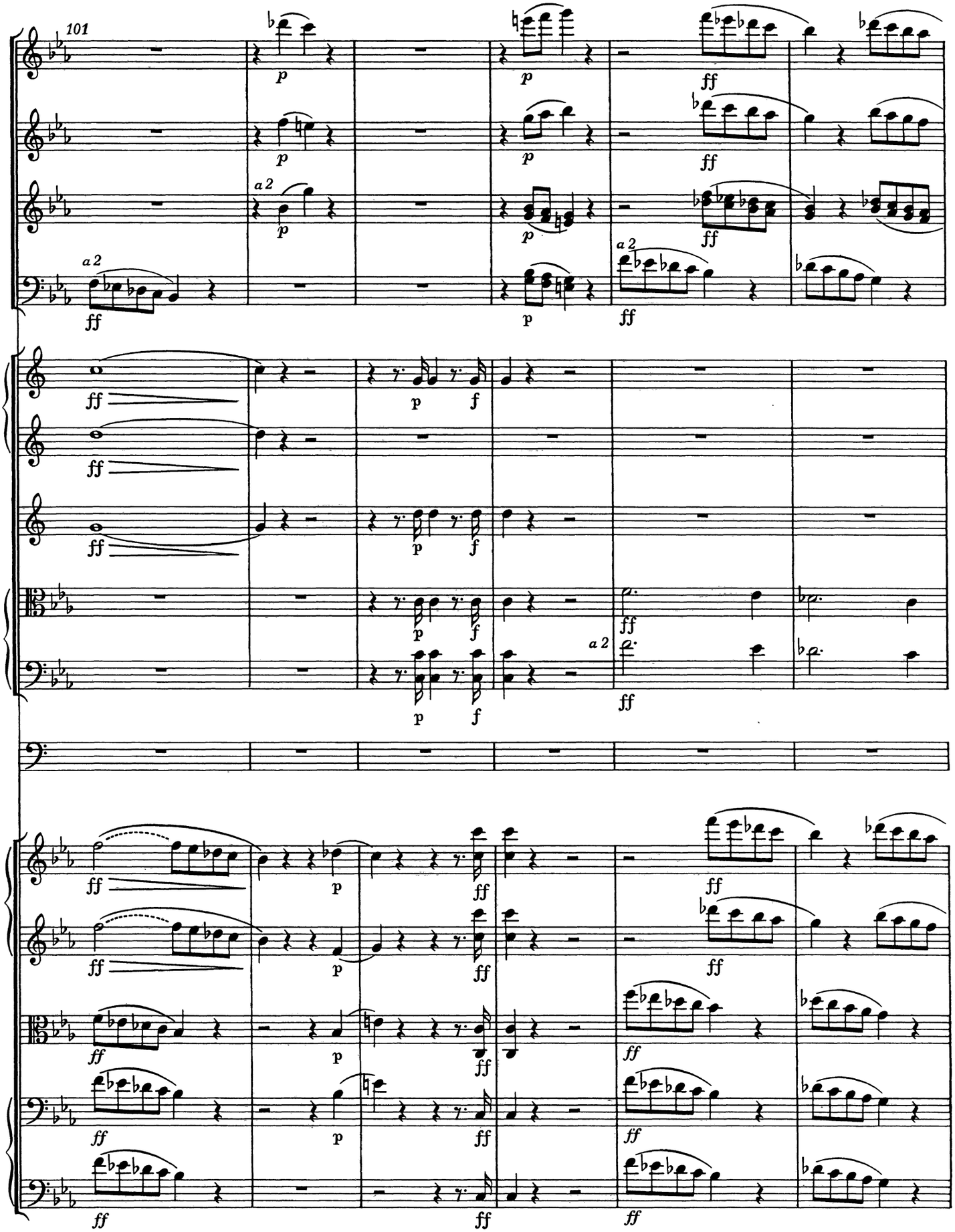

I.
56
ppp
ppp
I.
p
ppp
ppp
marc.
ppp marc.
marc.
ppp
ppp
61
a 2
ppp
marc.
marc.
marc.

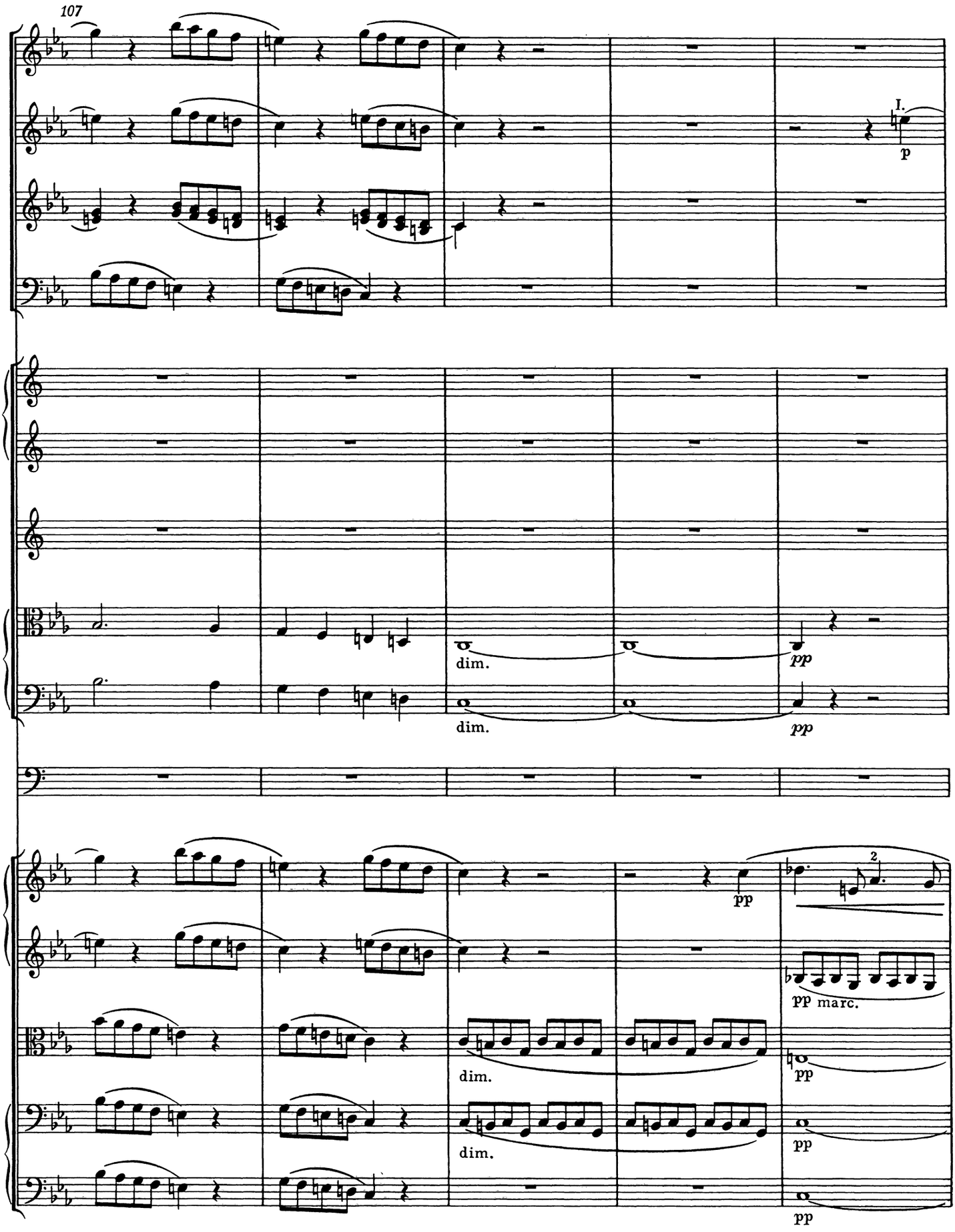

66
I.
cresc.
marc.
72
a 2
p cresc.
fp
p e cresc.

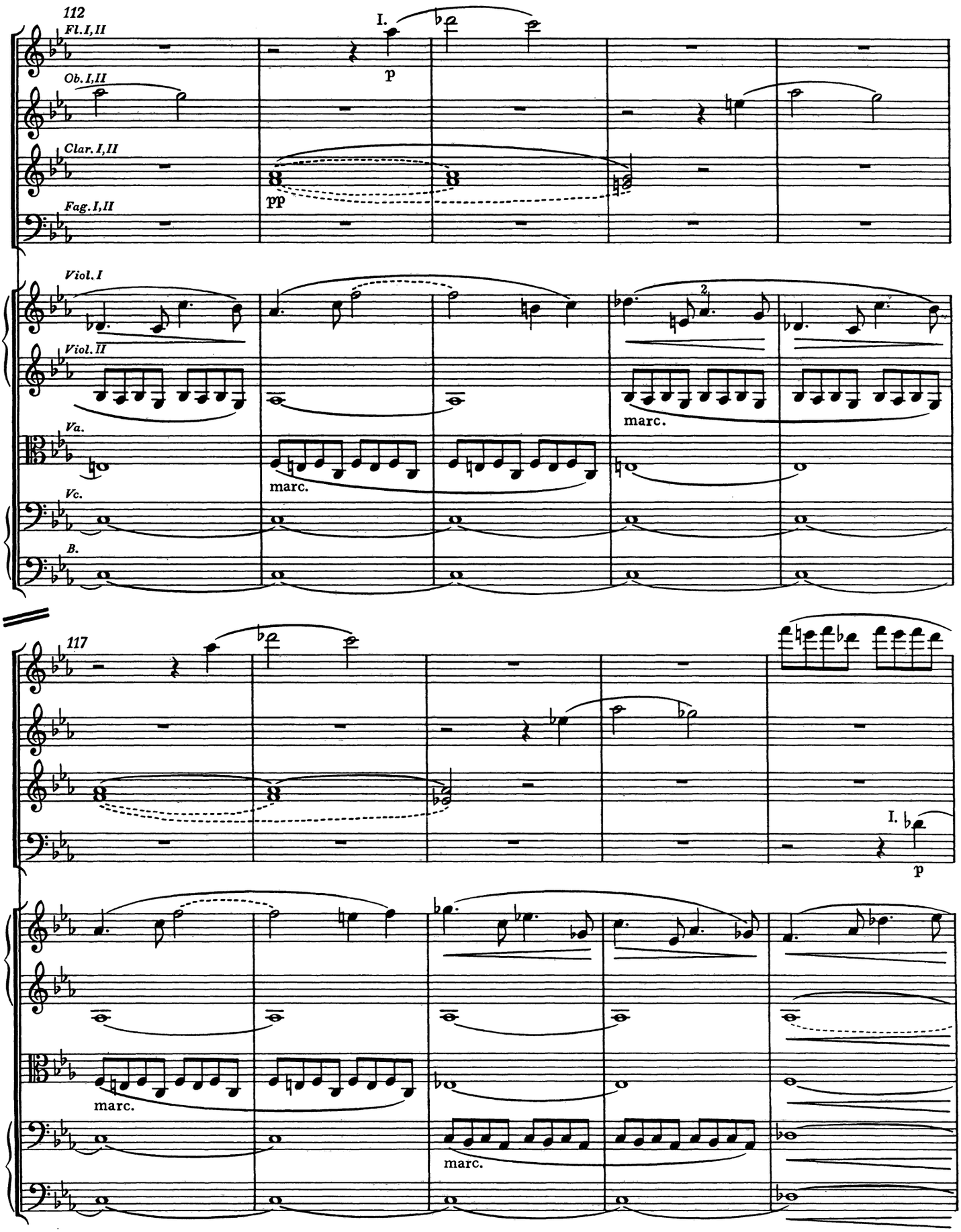

78
Fl.I,II
Ob.I,II a2
Clar. I,II
Fag. I,II
Trbne.I
Trbne.II,III
Viol.I
Viol.II
Va.
Vc.
B.
cresc.
fp
pp
I.
p e cresc.
84

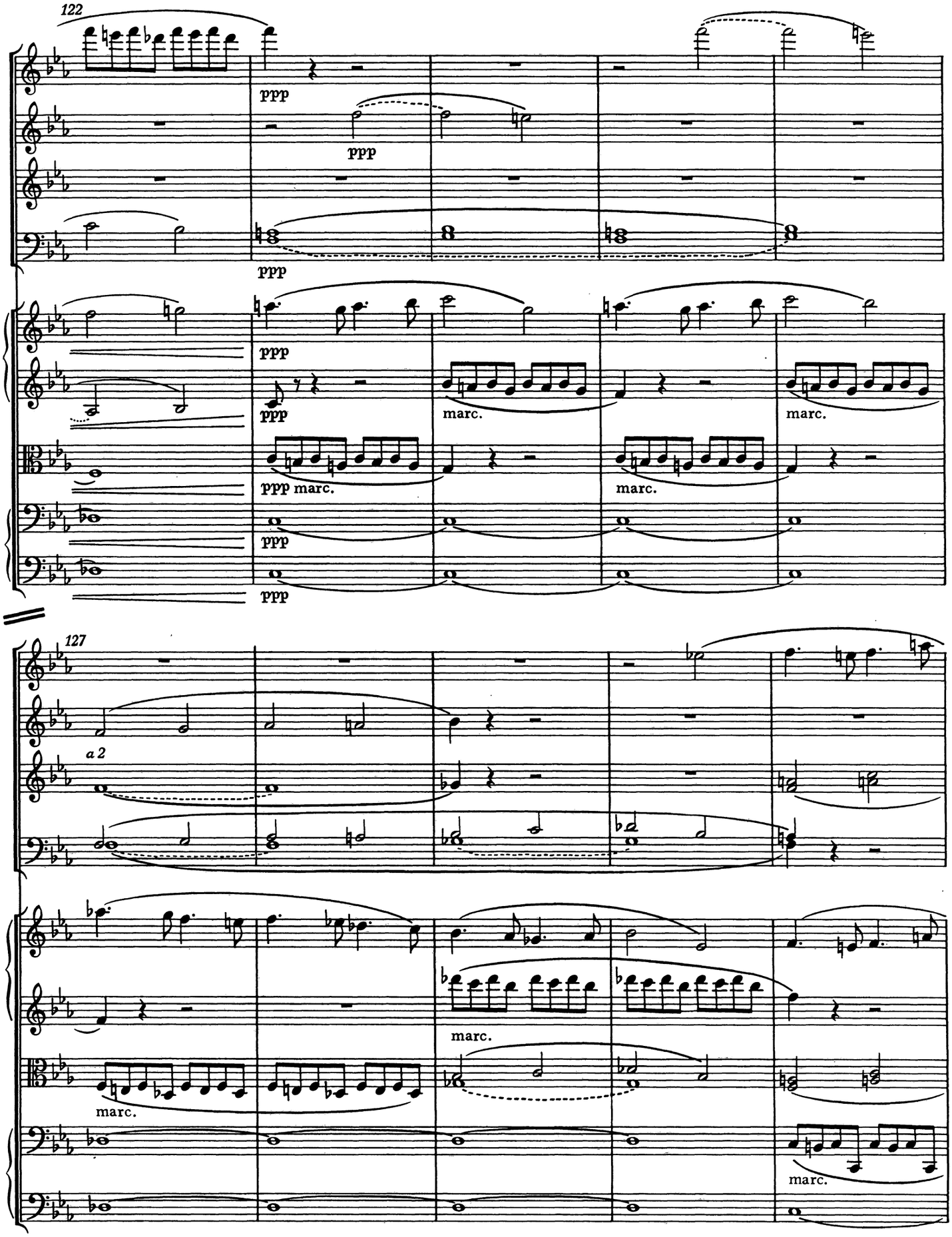

89
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
cresc.
cresc.
Cor. I, II
Cor. III, IV
Trba. I, II
Trbne. I
Trbne. II, III
Timp.
Viol. I
cresc.
Viol. II
cresc.
Va.
cresc.
Vc.
cresc.
B.
cresc.

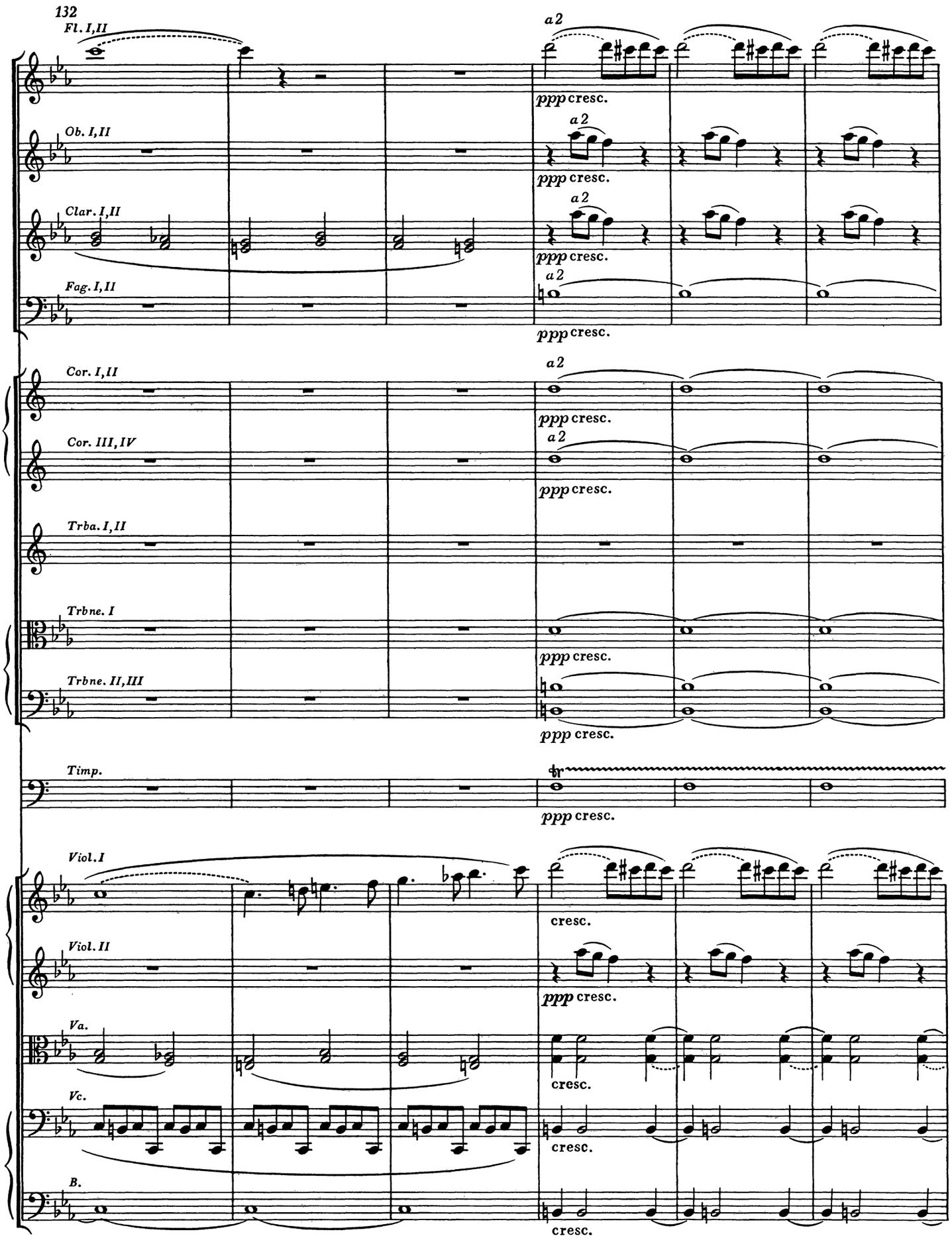

95
a2
ff
p
f

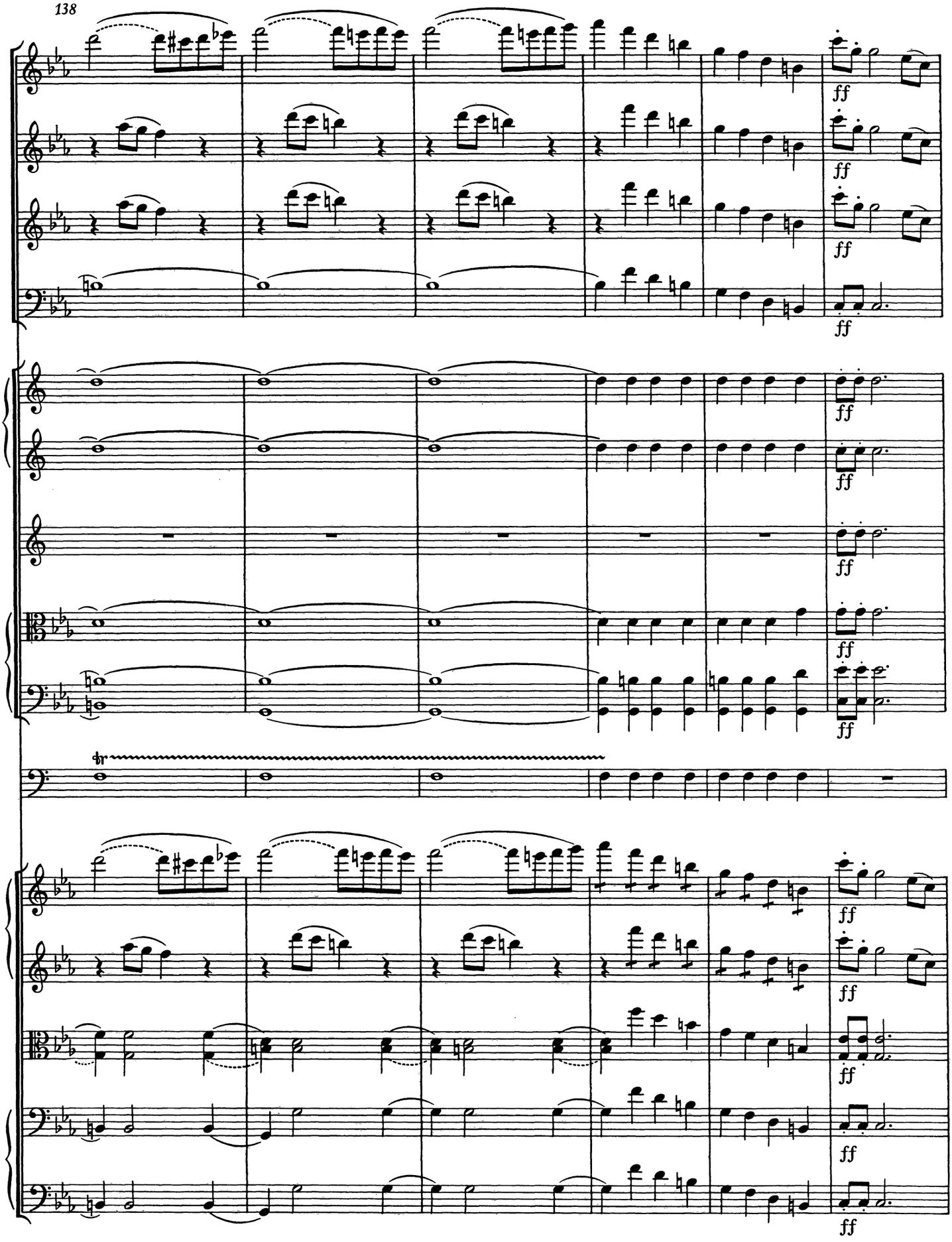

101
a 2
a 2
a 2
a 2

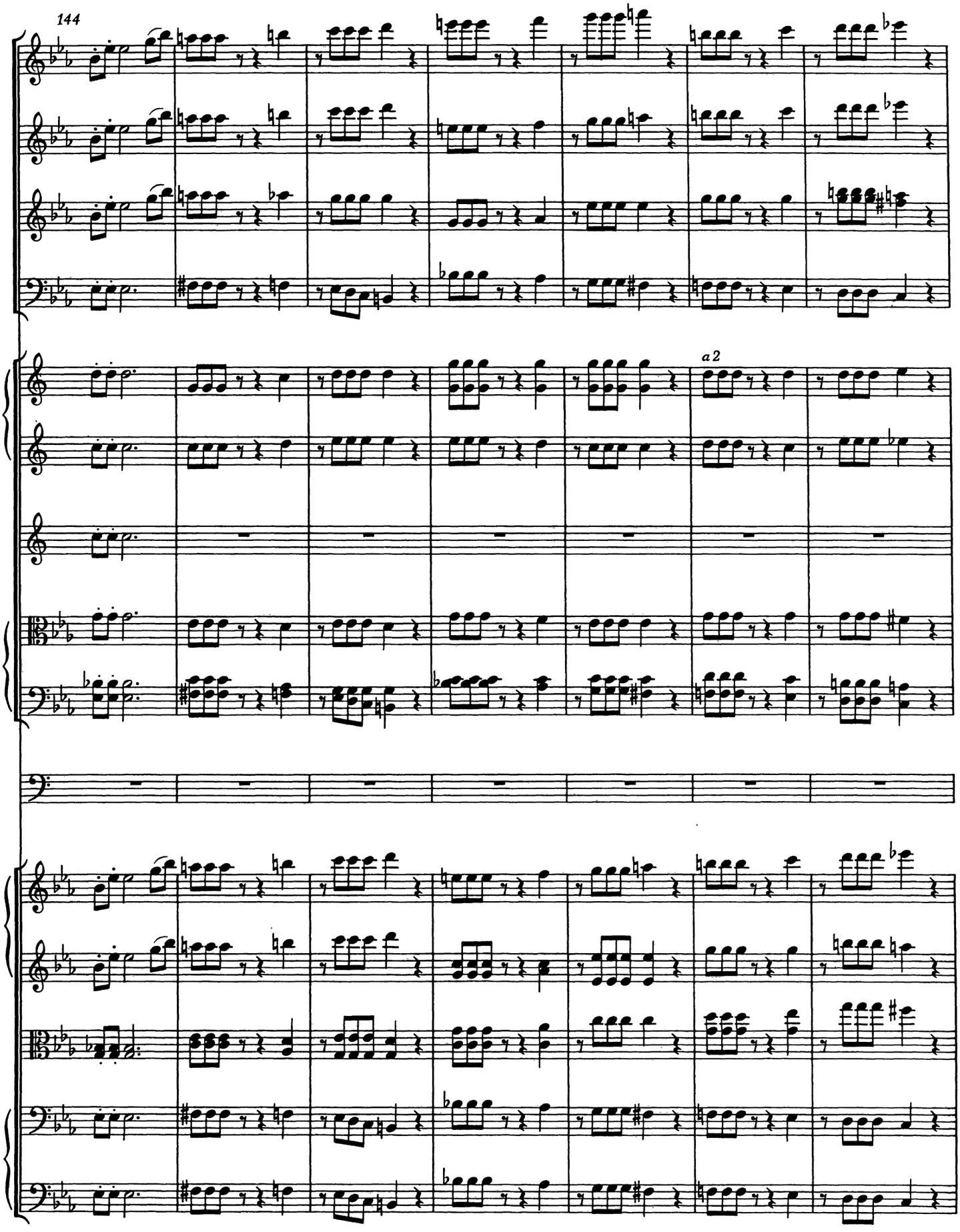

107
I.
p
dim.
dim.
pp
pp
pp
2
pp marc.
dim.
pp
dim.
pp
pp

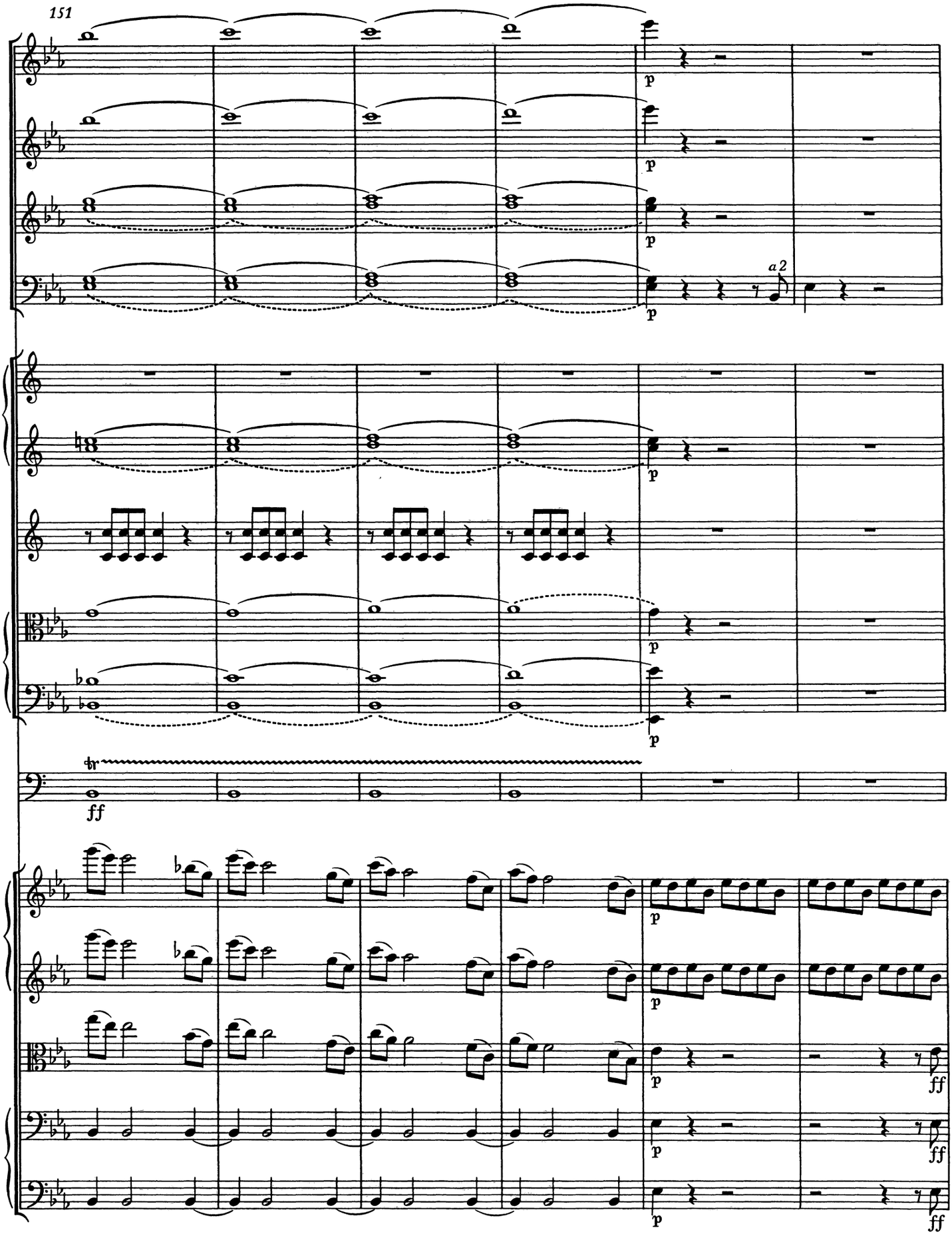

112
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
I.
p
pp
marc.
117
I.
p
marc.
marc.

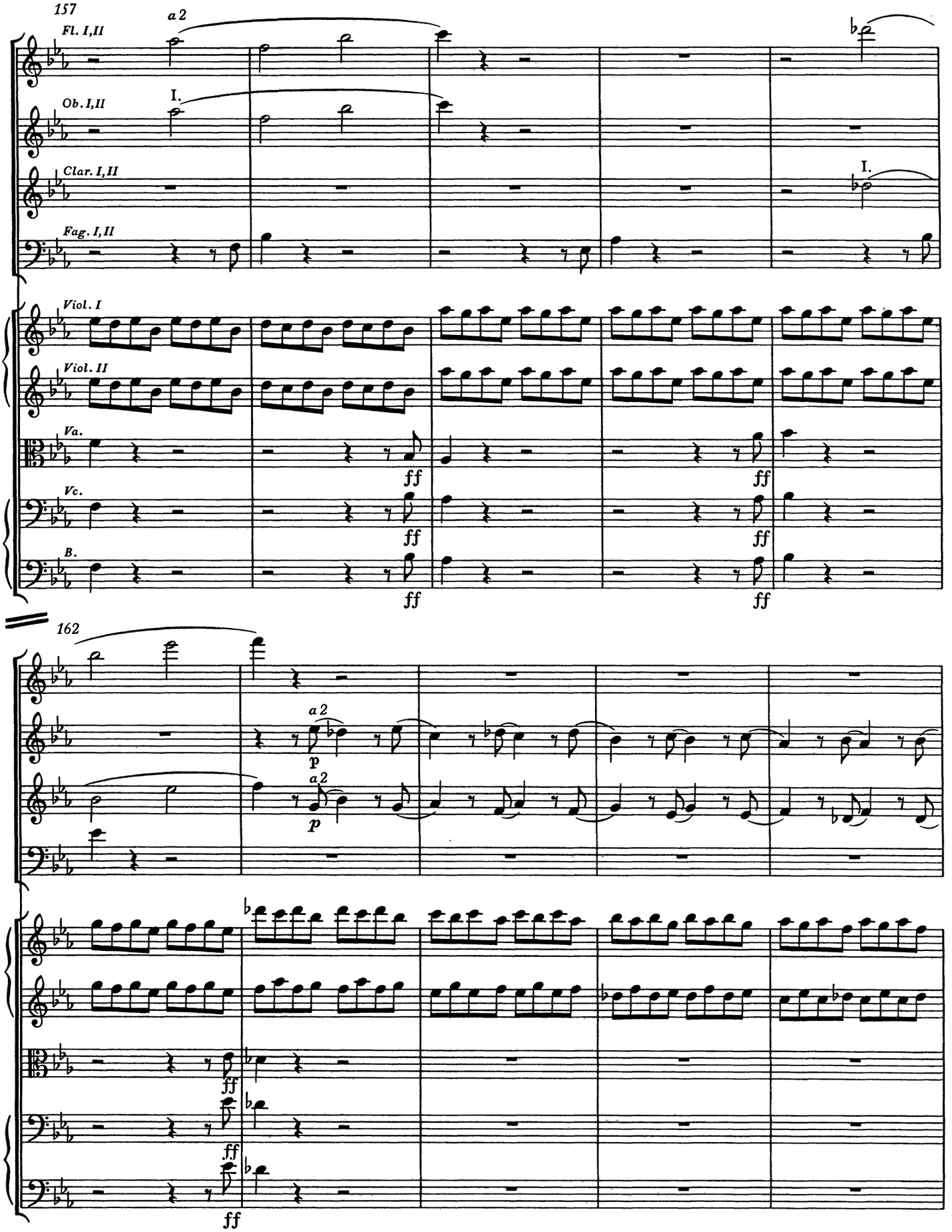

122
ppp
ppp
ppp
ppp
ppp
marc.
marc.
ppp marc.
marc.
ppp
ppp
127
a 2
marc.
marc.
marc.

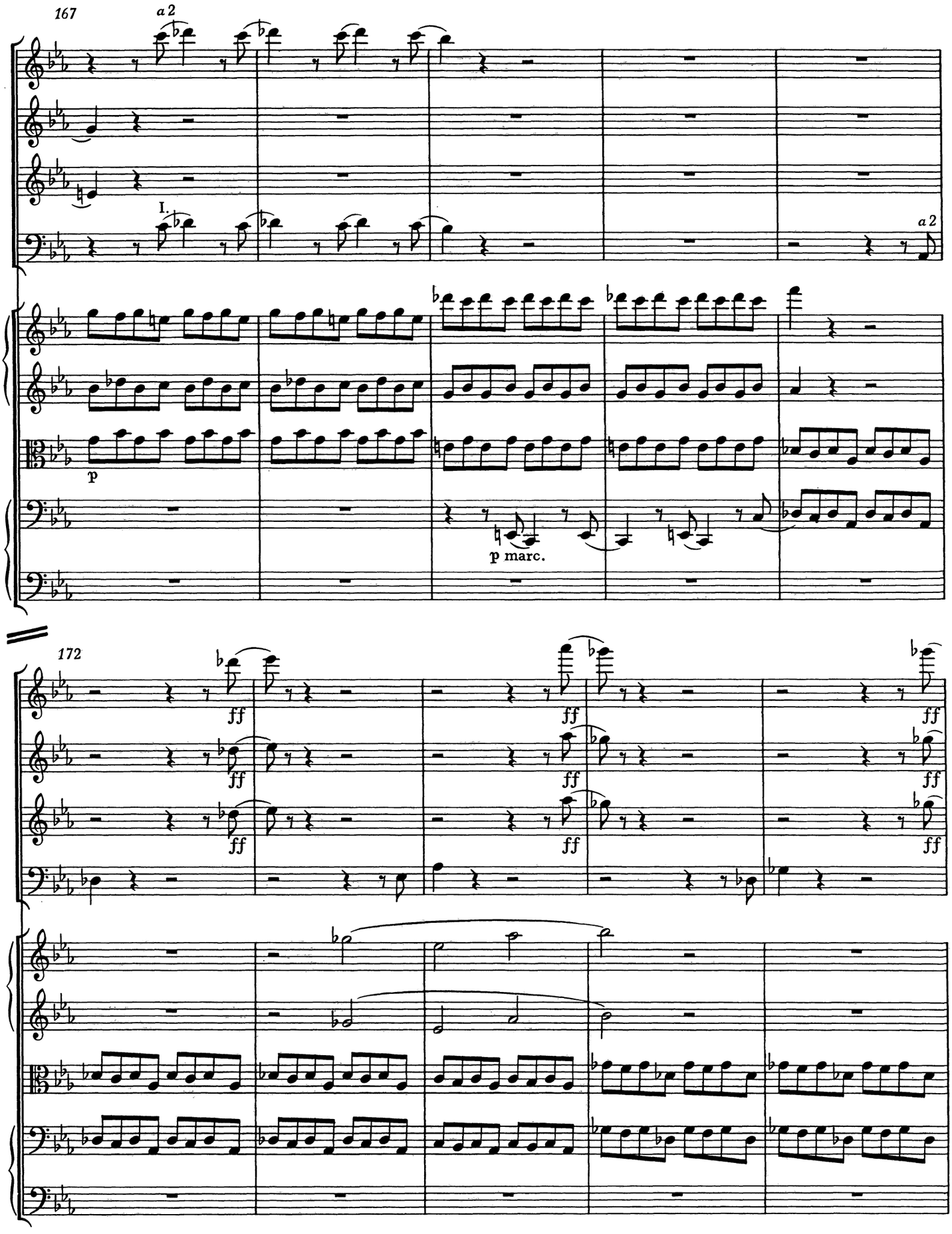

132
Fl. I,II
a 2
ppp cresc.
Ob. I,II
a 2
ppp cresc.
Clar. I,II
a 2
ppp cresc.
Fag. I,II
a 2
ppp cresc.
Cor. I,II
a 2
ppp cresc.
Cor. III,IV
a 2
ppp cresc.
Trba. I,II
Trbne. I
ppp cresc.
Trbne. II,III
ppp cresc.
Timp.
ppp cresc.
Viol. I
cresc.
Viol. II
ppp cresc.
Va.
cresc.
Vc.
cresc.
B.
cresc.

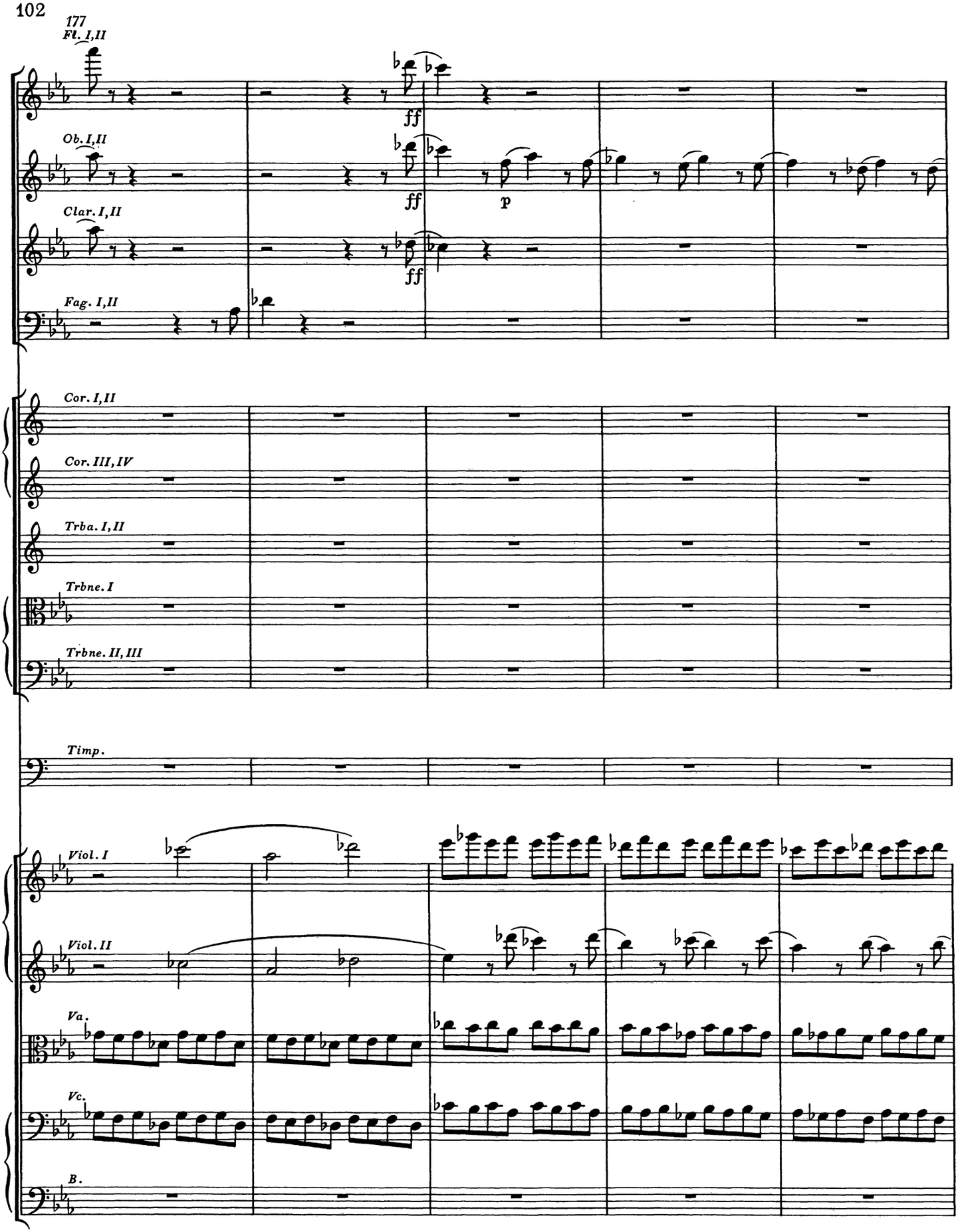

138
ff
tr

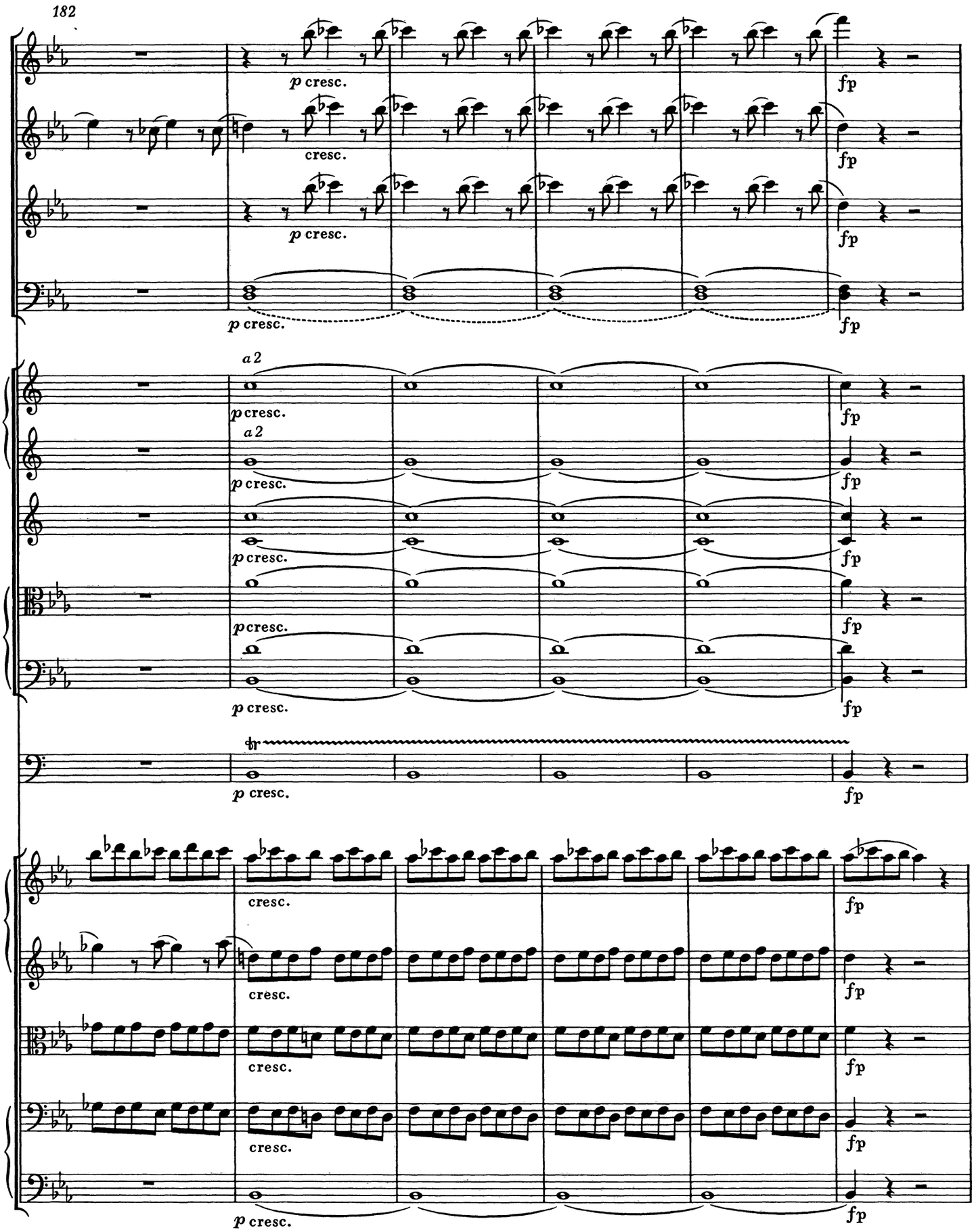

144
a2

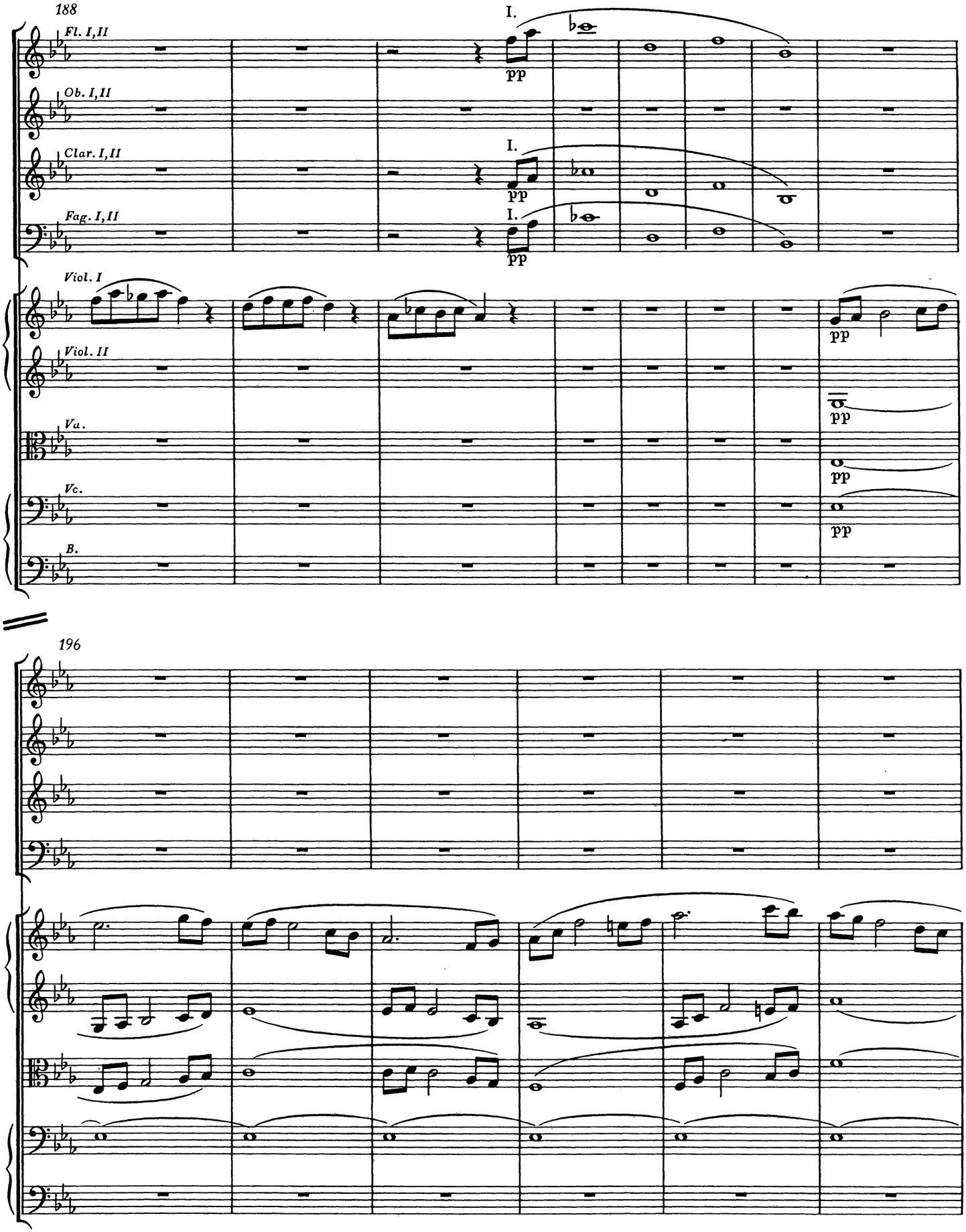

151
a 2
p
ff

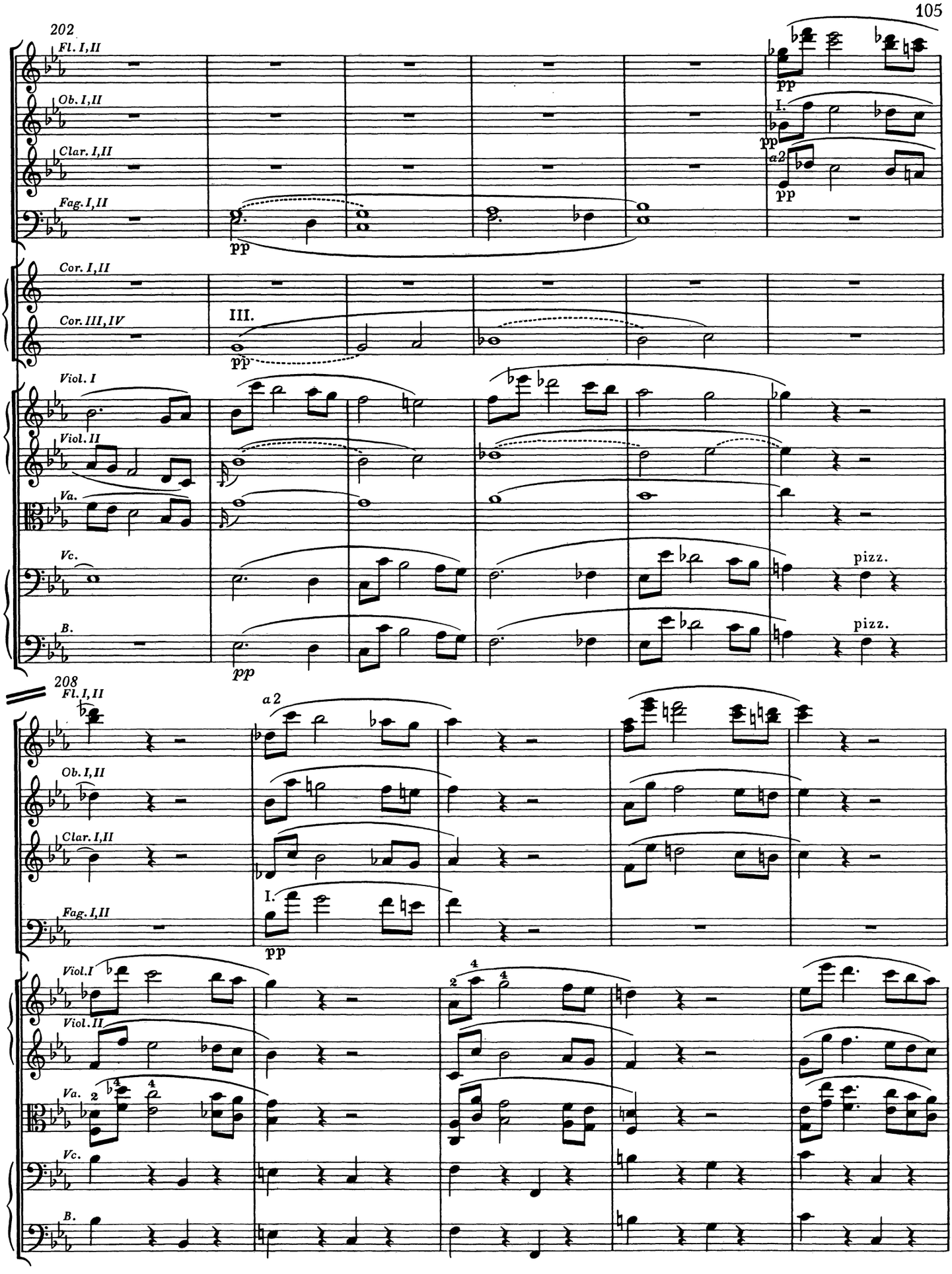

157
Fl. I,II
a 2
Ob. I,II
I.
Clar. I,II
I.
Fag. I,II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
ff
162
a 2
p
a 2
p
ff
ff
ff

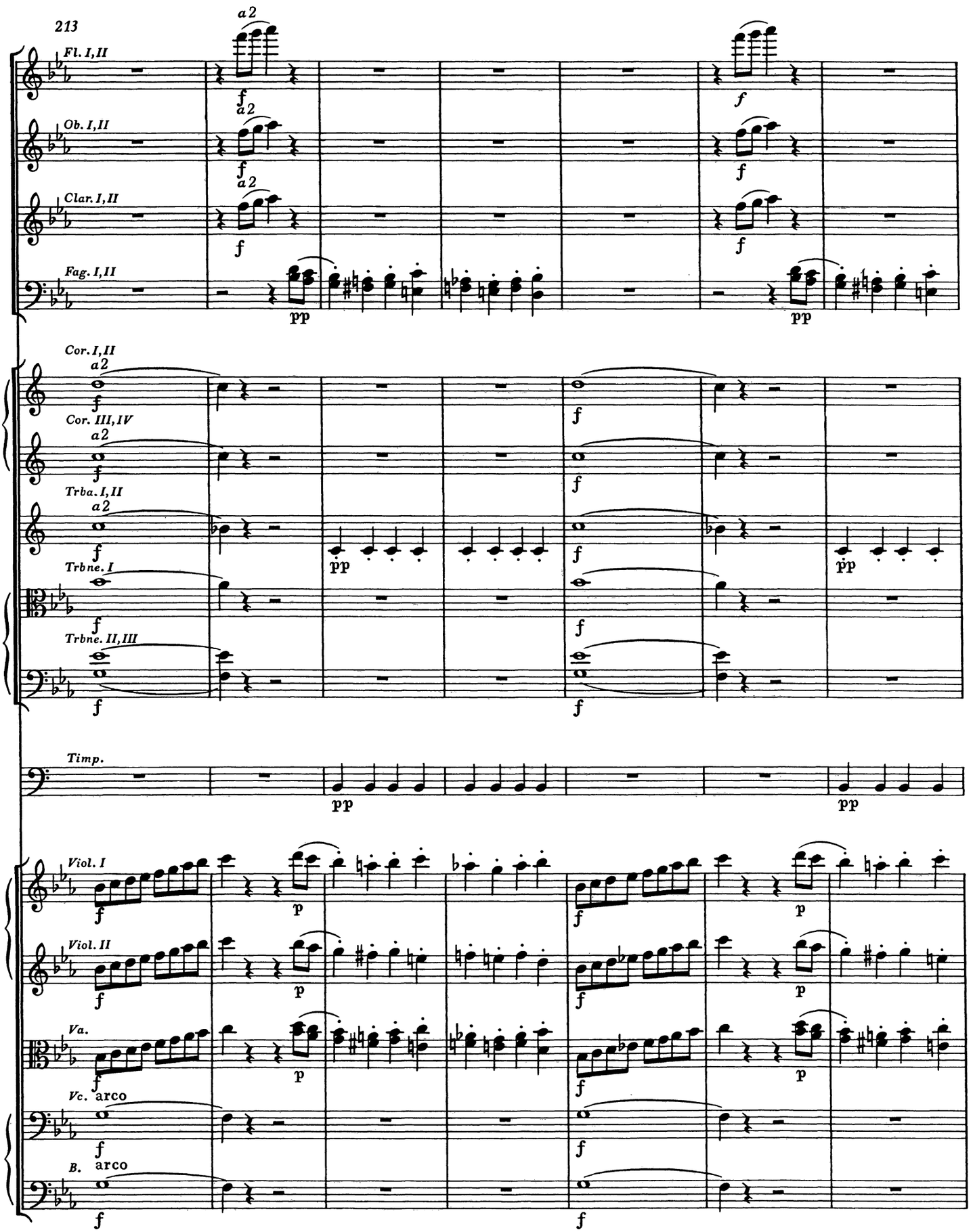

167
a 2
I.
a 2
p
p marc.
172
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff

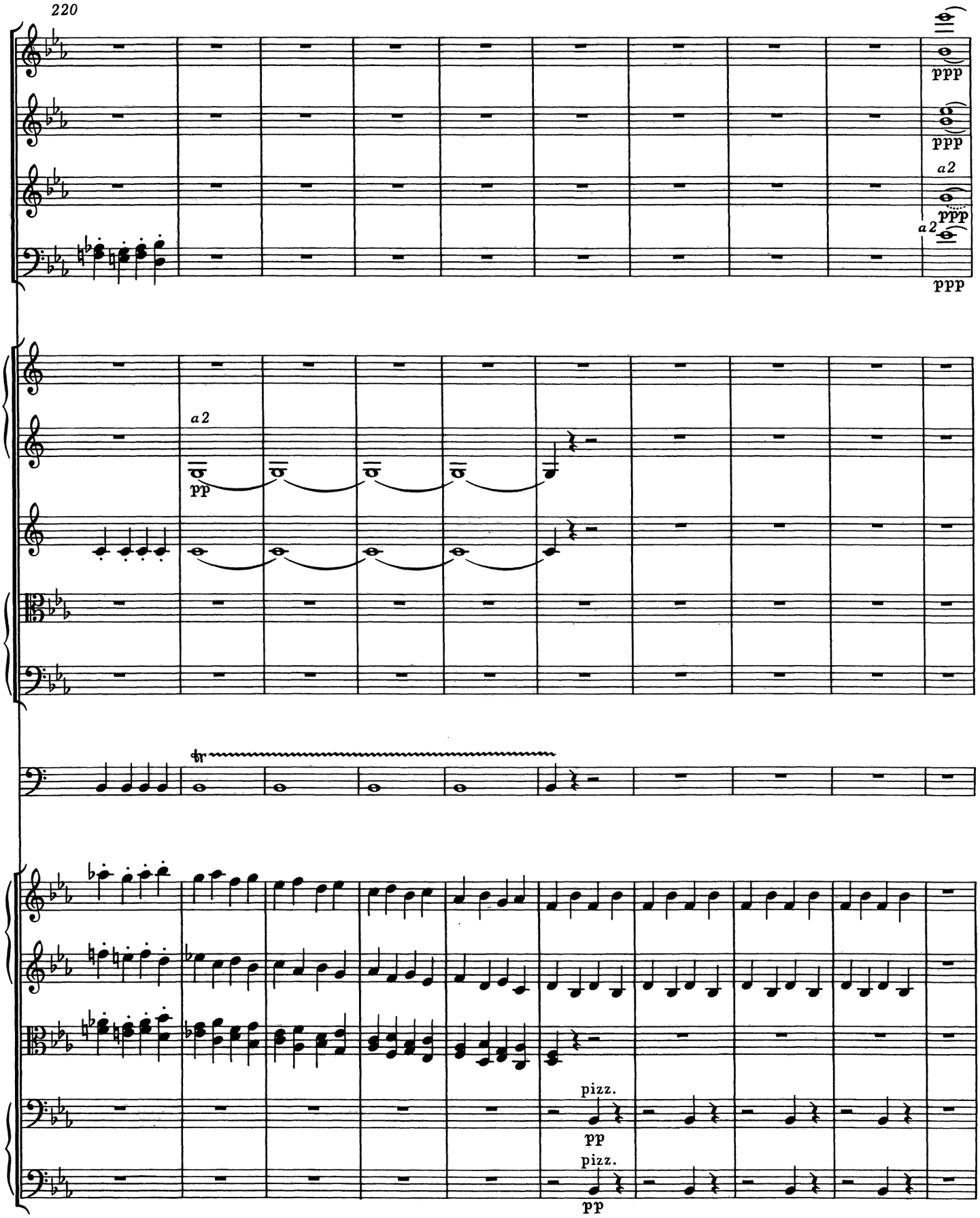

177
Fl. I,II
ff
Ob. I,II
ff
p
Clar. I,II
ff
Fag. I,II
Cor. I,II
Cor. III,IV
Trba. I,II
Trbne. I
Trbne. II,III
Timp.
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.

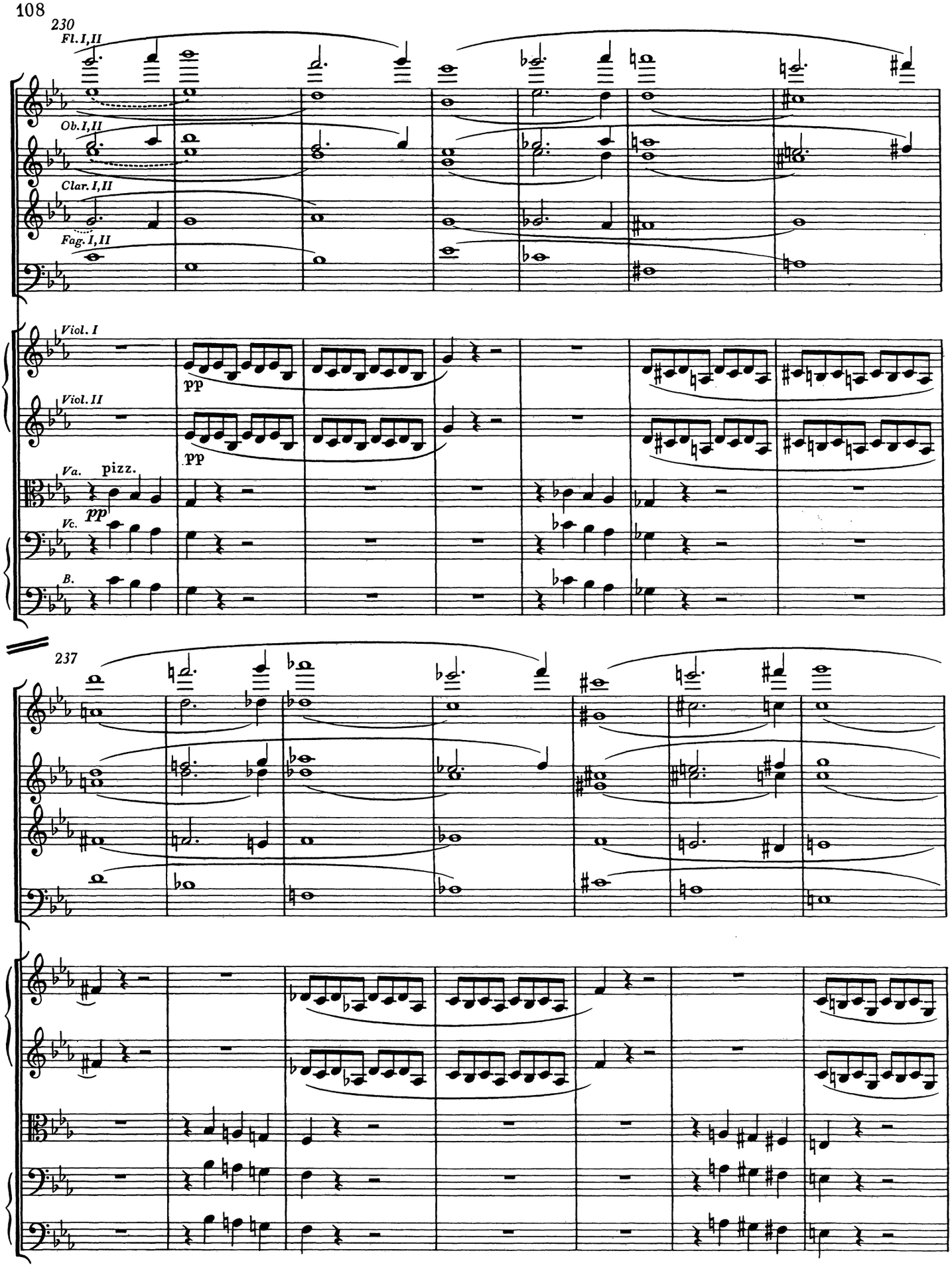

182
p cresc.
fp
cresc.
a 2
tr

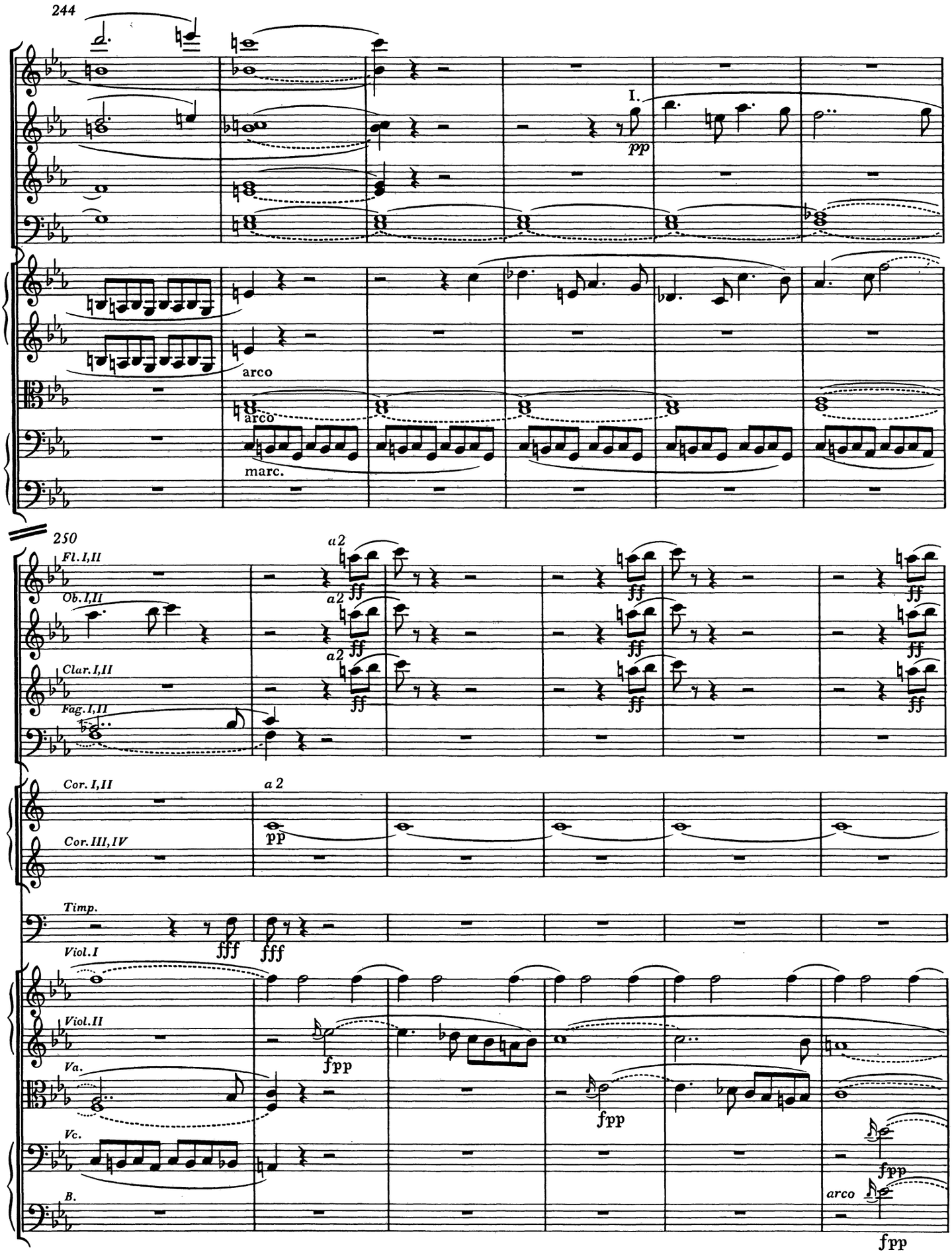

188
Fl. I,II
Ob. I,II
Clar. I,II
Fag. I,II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
I.
pp
196


202
Fl. I,II
Ob. I,II
Clar. I,II
Fag. I,II
Cor. I,II
Cor. III,IV
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
pp
III.
I.
a2
pizz.
208
Fl. I,II
Ob. I,II
Clar. I,II
Fag. I,II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.

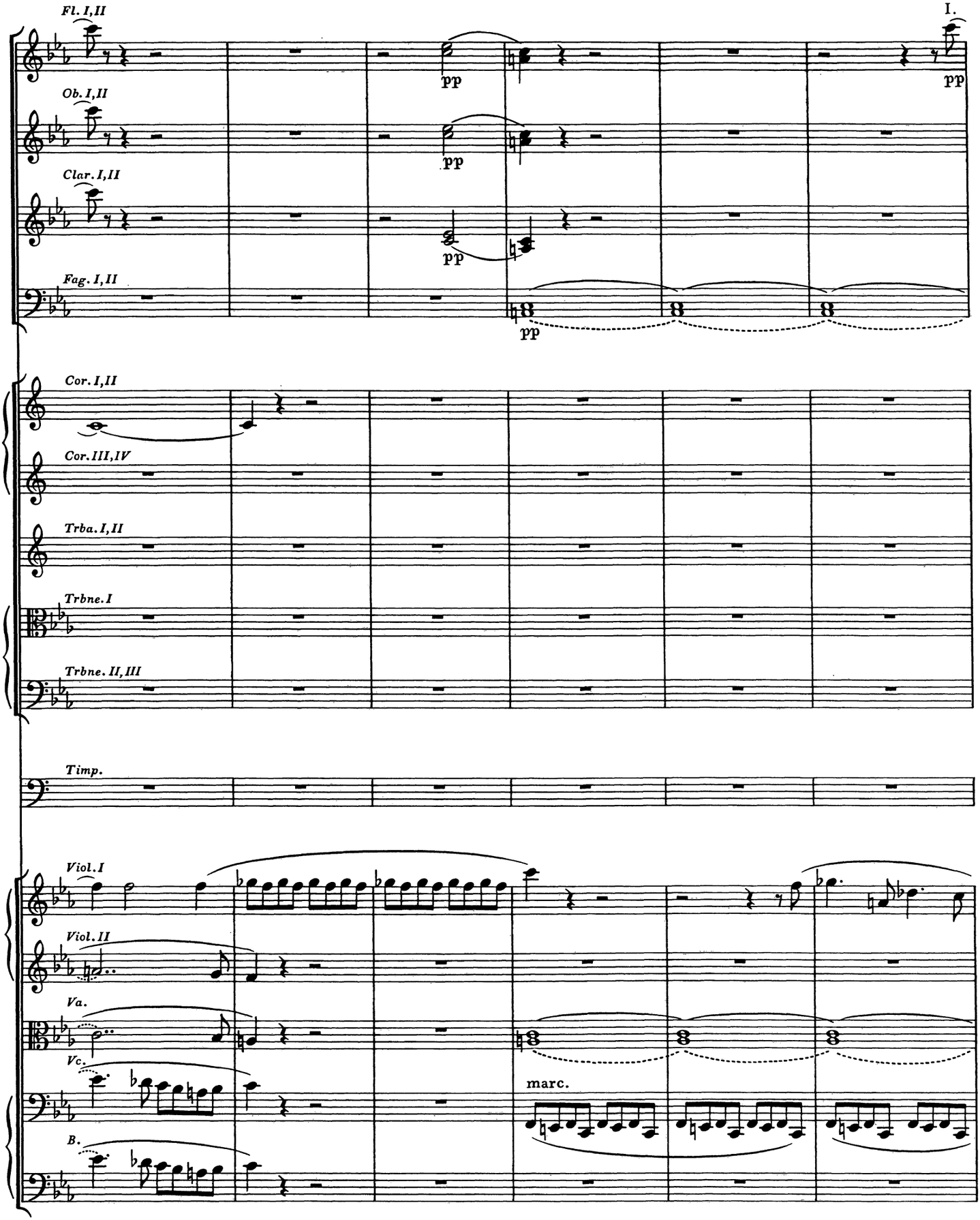

213
Fl. I,II
a2
Ob. I,II
a2
Clar. I,II
a2
Fag. I,II
Cor. I,II
a2
Cor. III,IV
a2
Trba. I,II
a2
Trbne. I
Trbne. II,III
Timp.
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
arco
B.
arco

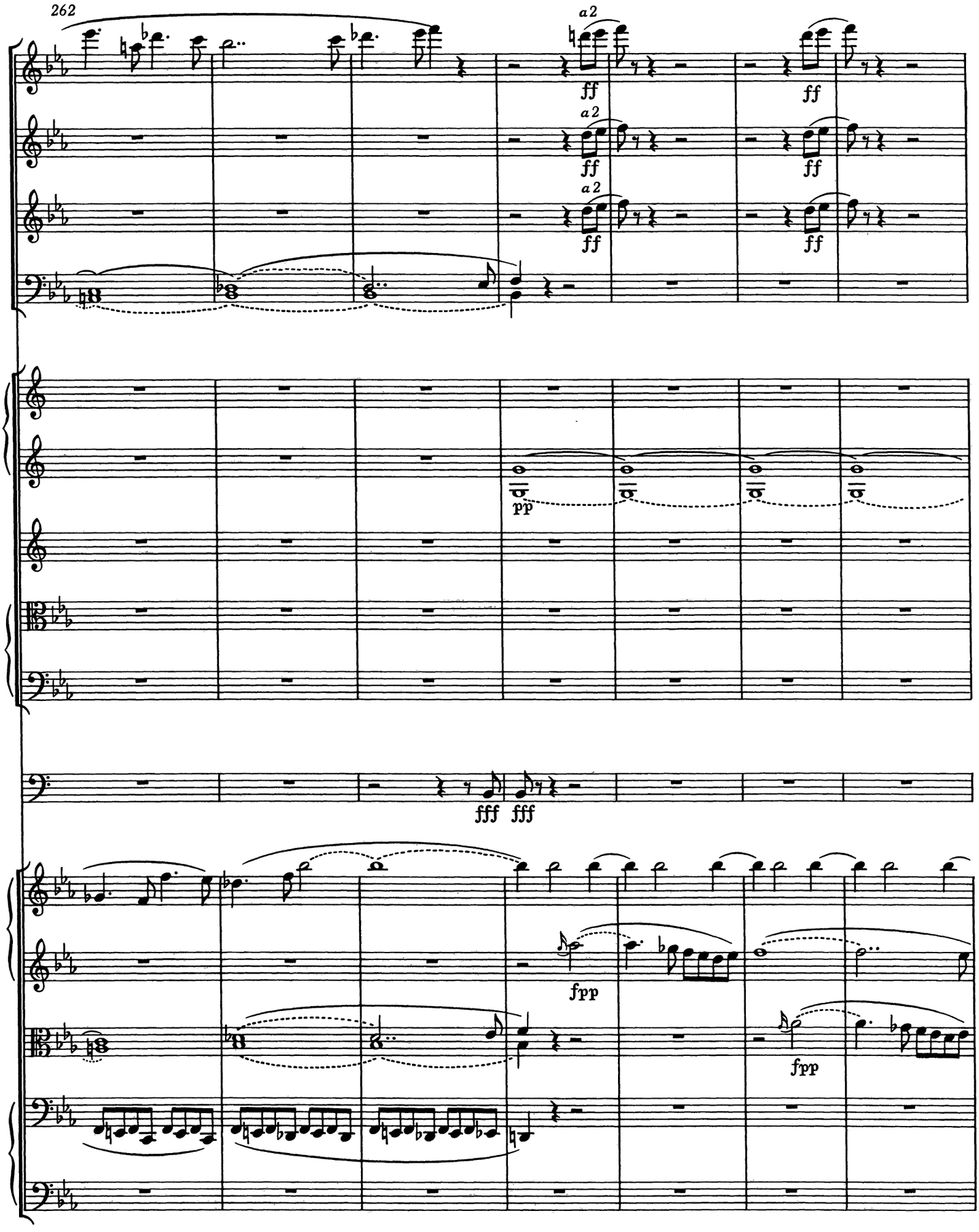

220
ppp
ppp
a2
a2
ppp
ppp
a2
pp
tr
pizz.
pp
pizz.
pp

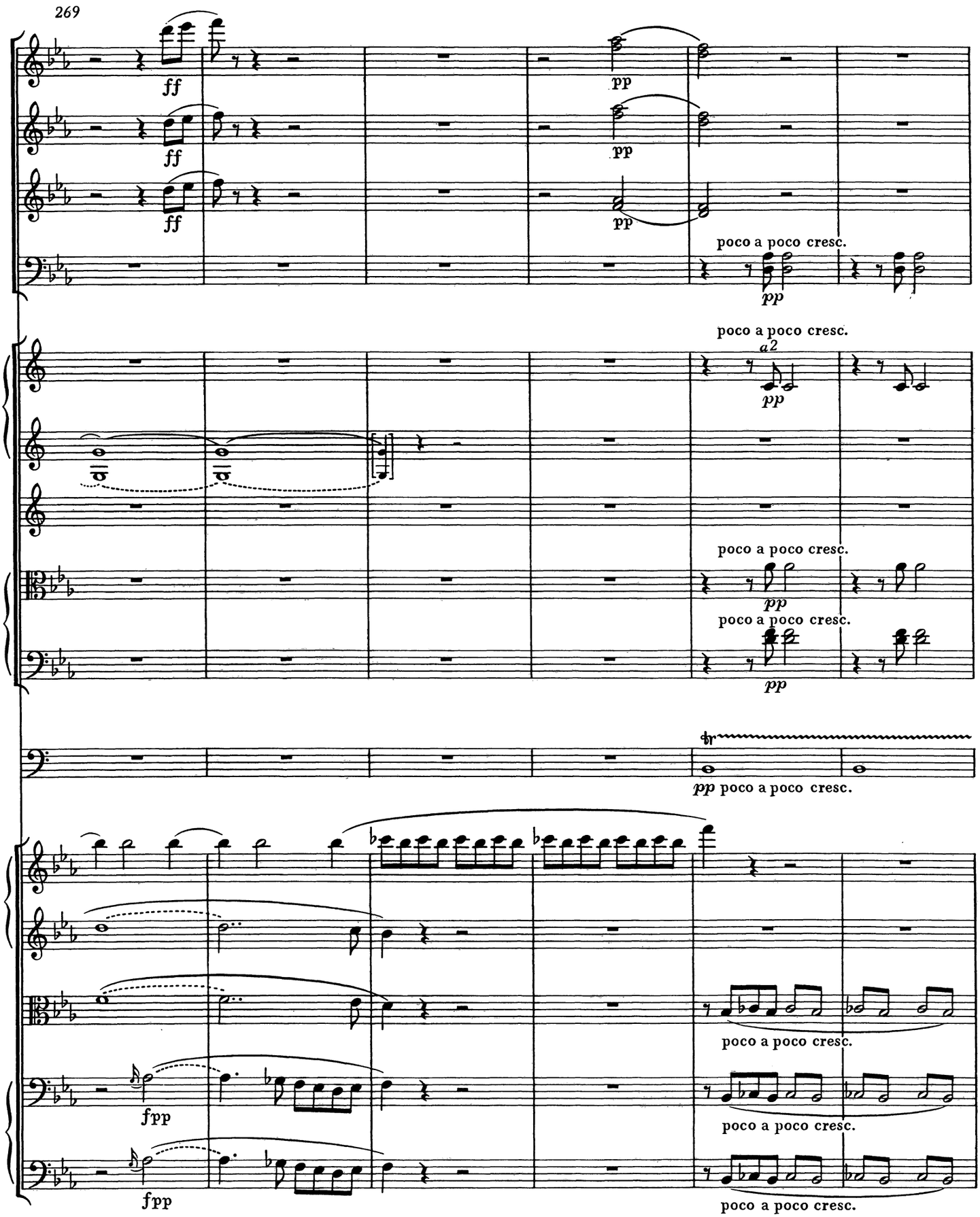

230
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
Va.
pizz.
pp
Vc.
B.
237


244
I.
pp
arco
arco
marc.
250
Fl. I,II
Ob. I,II
Clar. I,II
Fag. I,II
a2
ff
Cor. I,II
Cor. III,IV
a 2
pp
Timp.
fff
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
fpp
arco

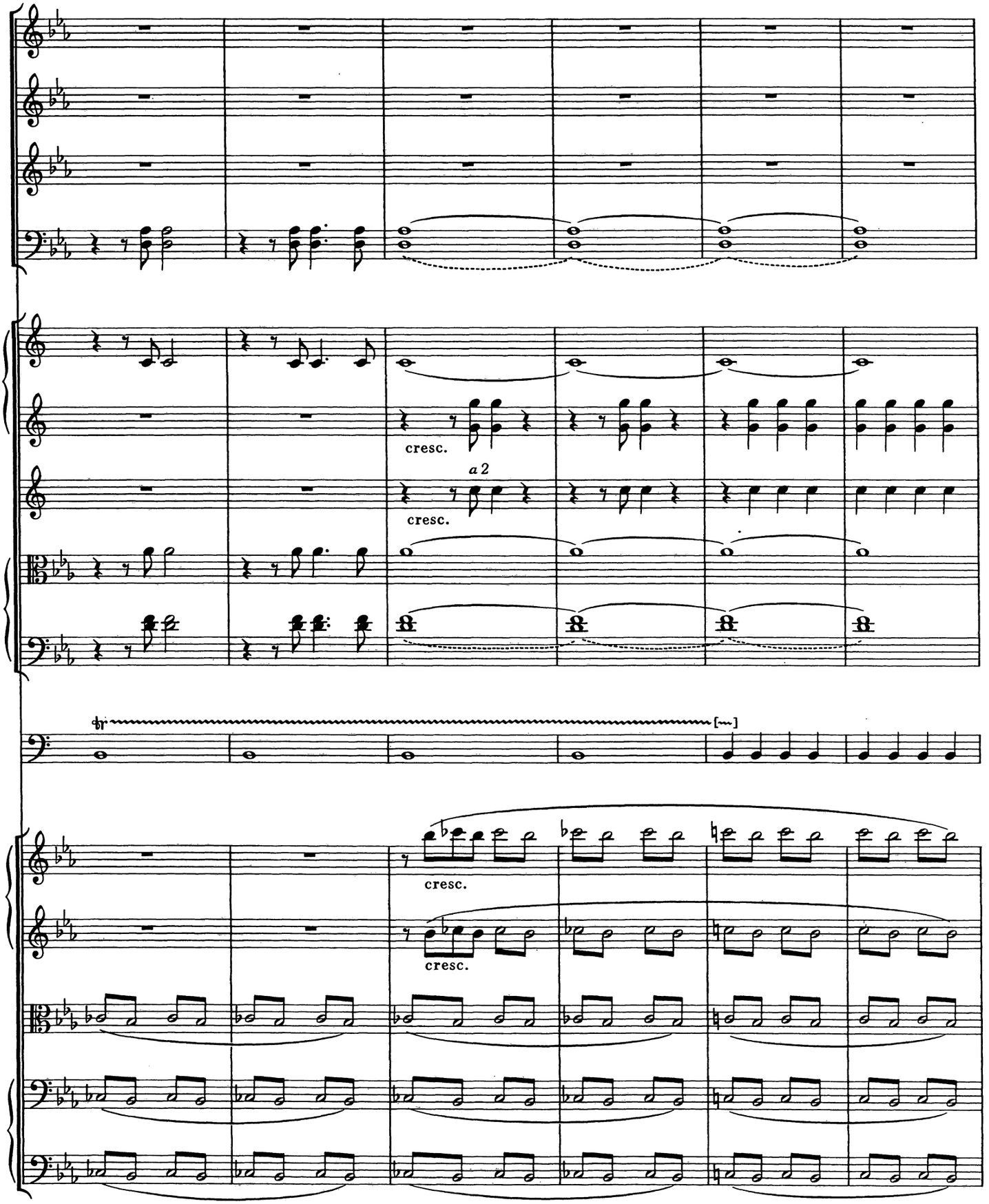
256

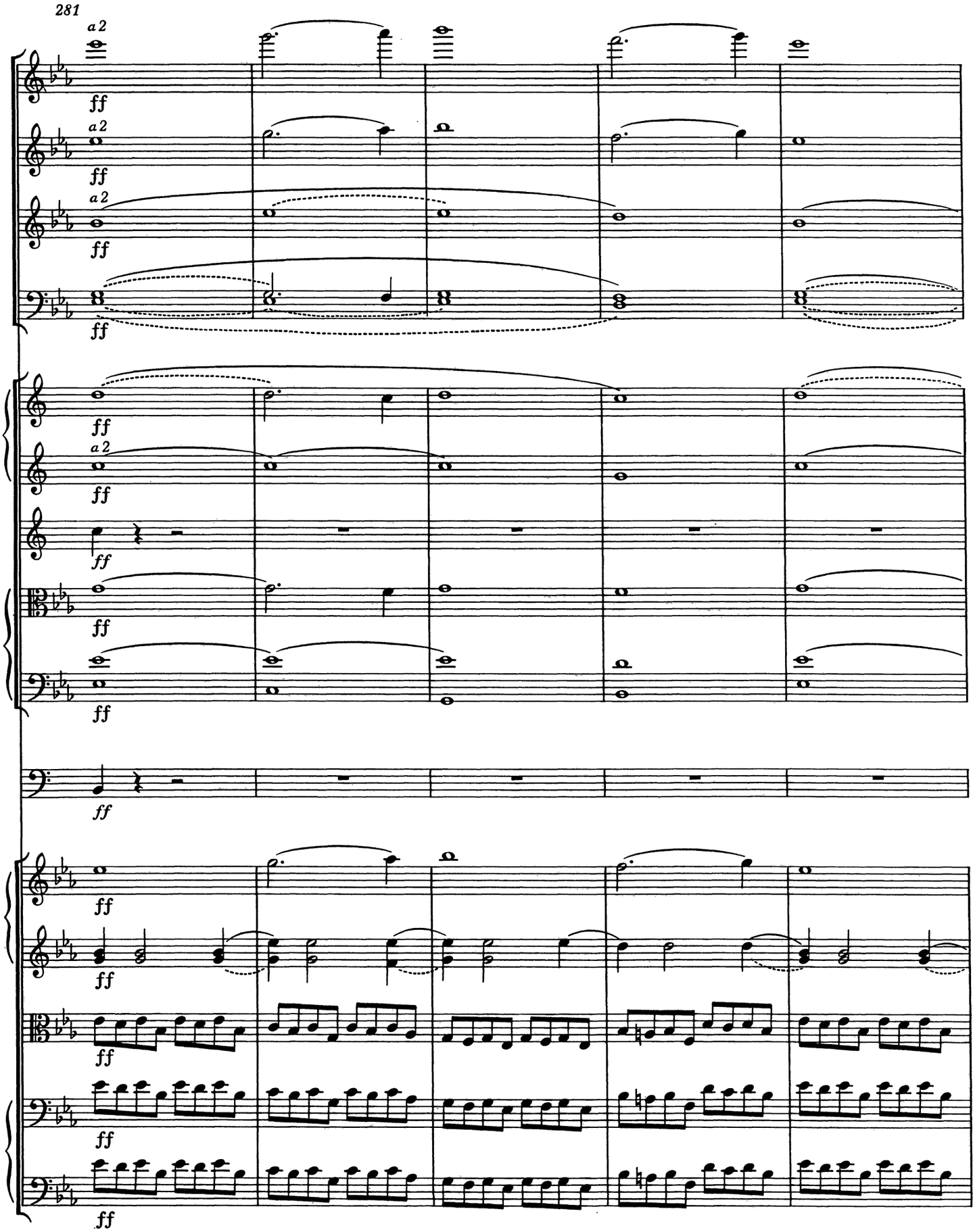

Fl. I,II
I.
pp
pp
Ob. I,II
pp
Clar. I,II
pp
Fag. I,II
pp
Cor. I,II
Cor. III,IV
Trba. I,II
Trbne. I
Trbne. II,III
Timp.
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
marc.
B.

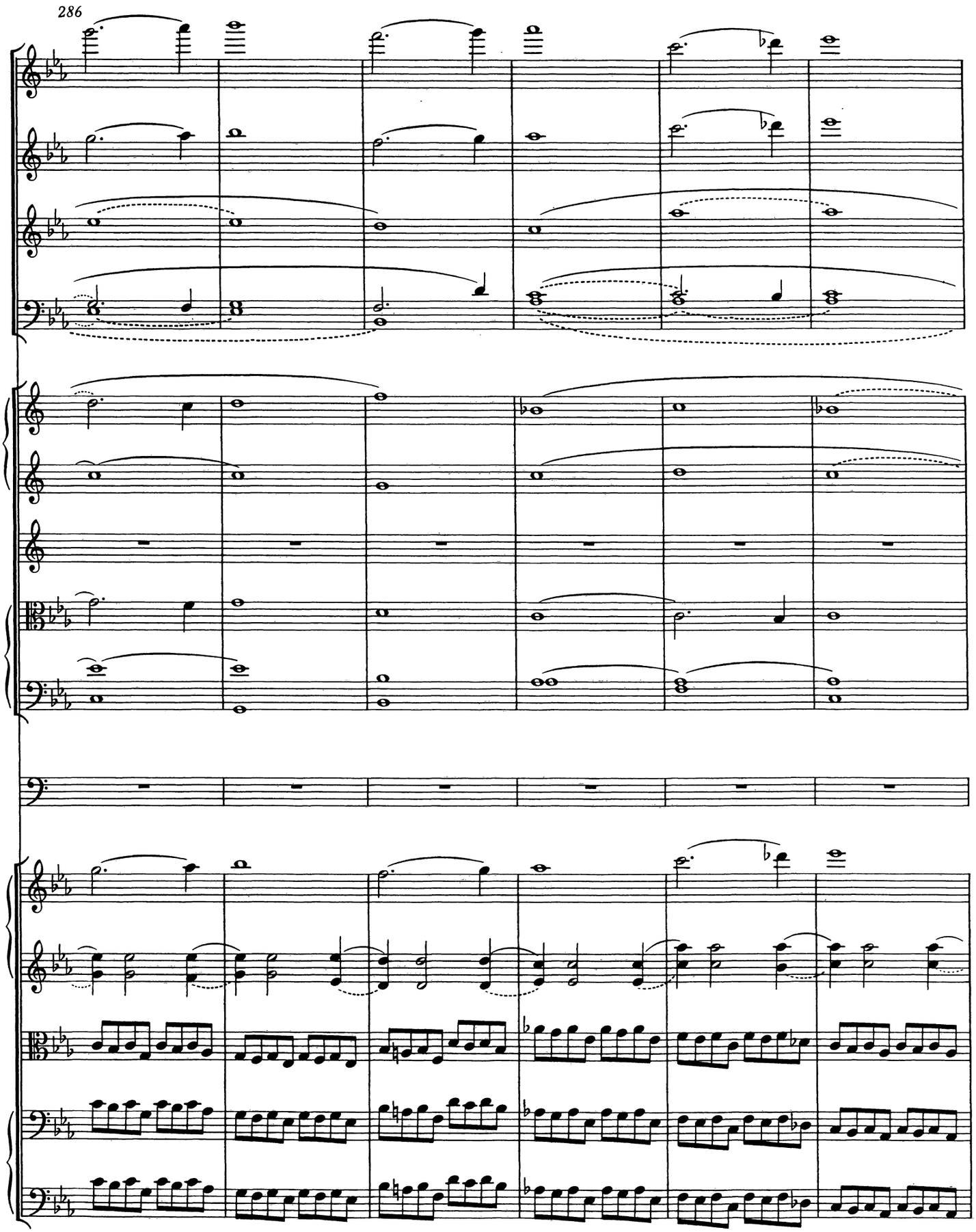

262
a2
ff
pp
fff
fpp

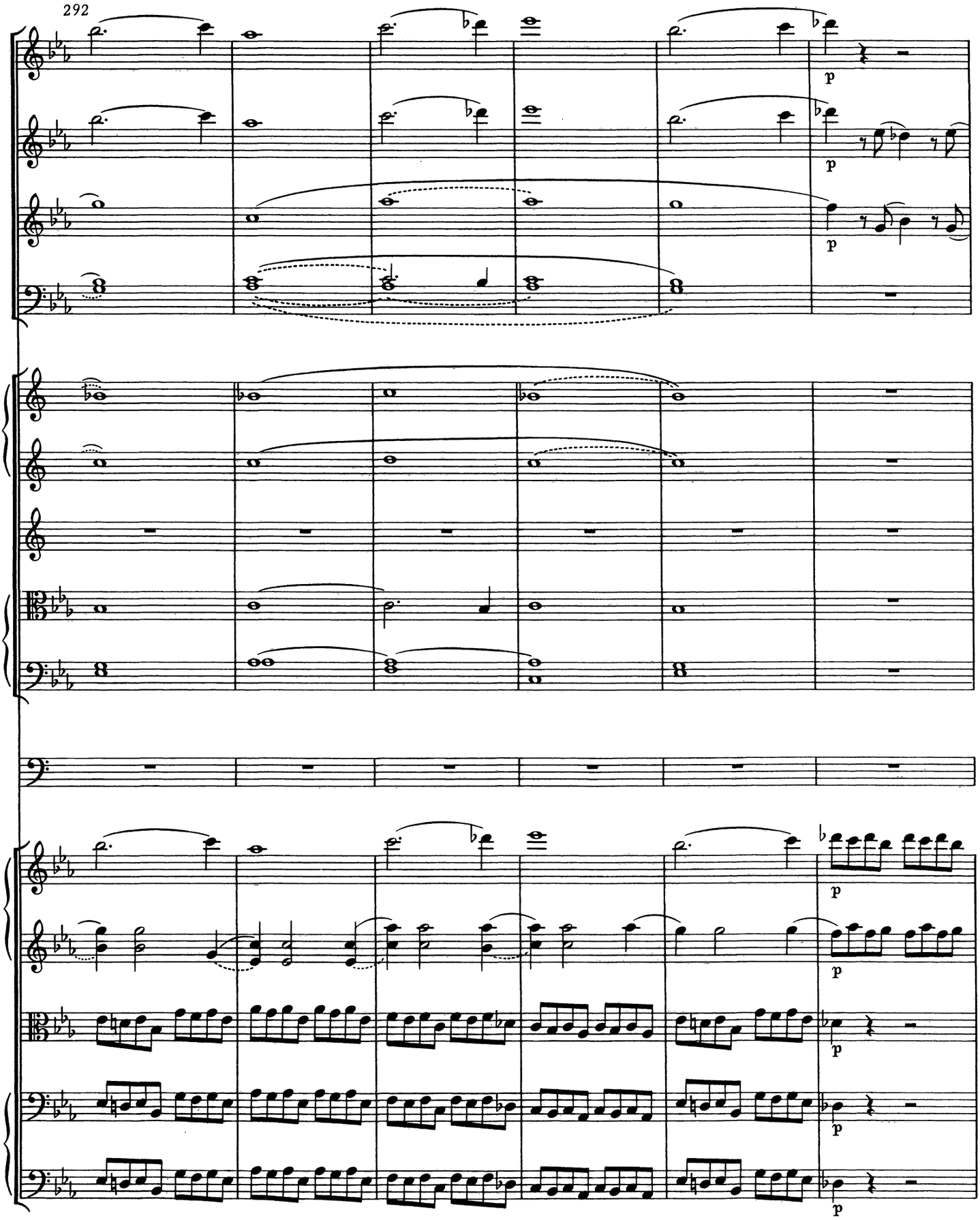

269
ff
ff
ff
pp
pp
pp
poco a poco cresc.
pp
poco a poco cresc.
a2
pp
poco a poco cresc.
pp
poco a poco cresc.
pp
pp poco a poco cresc.
fpp
fpp
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.

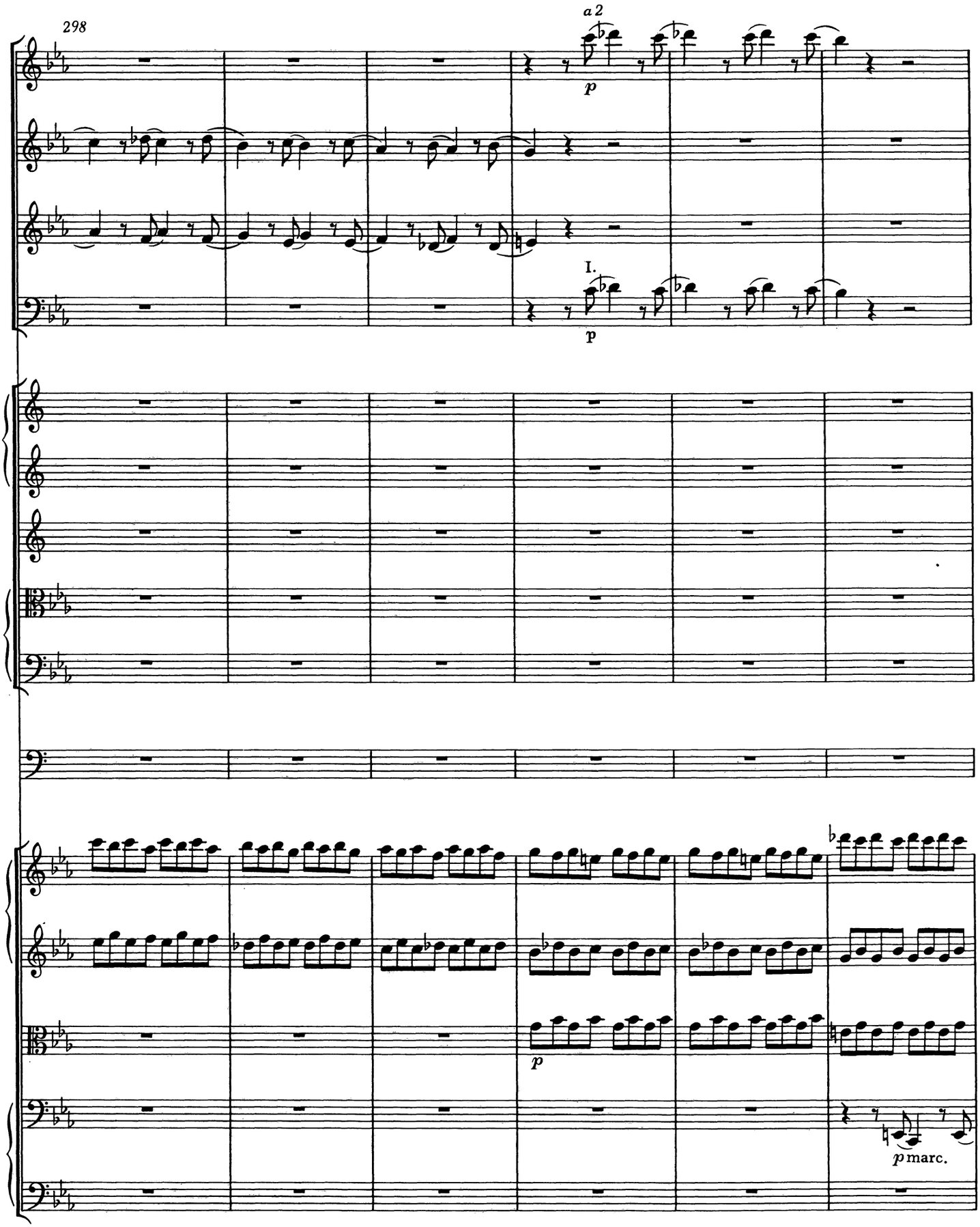
275

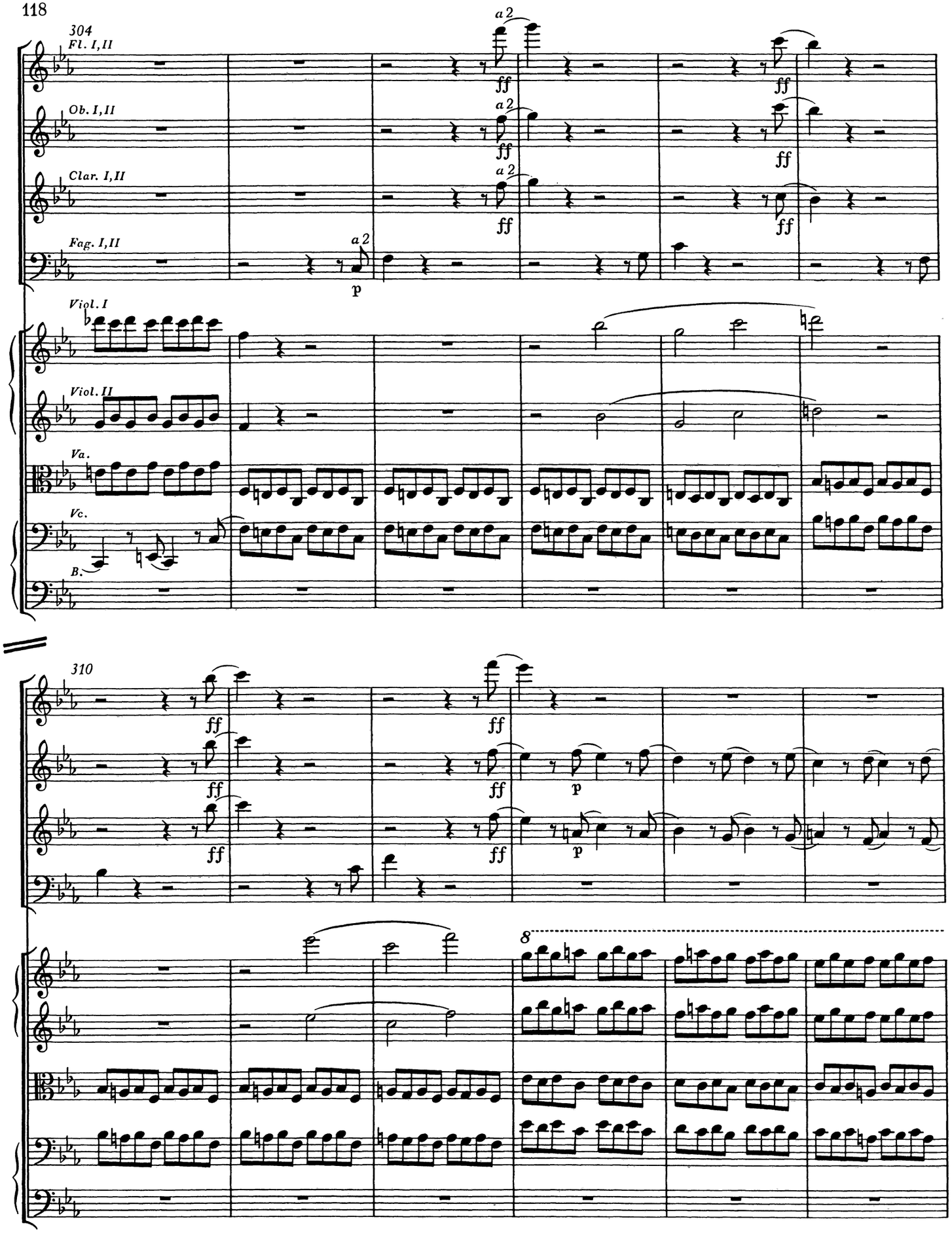


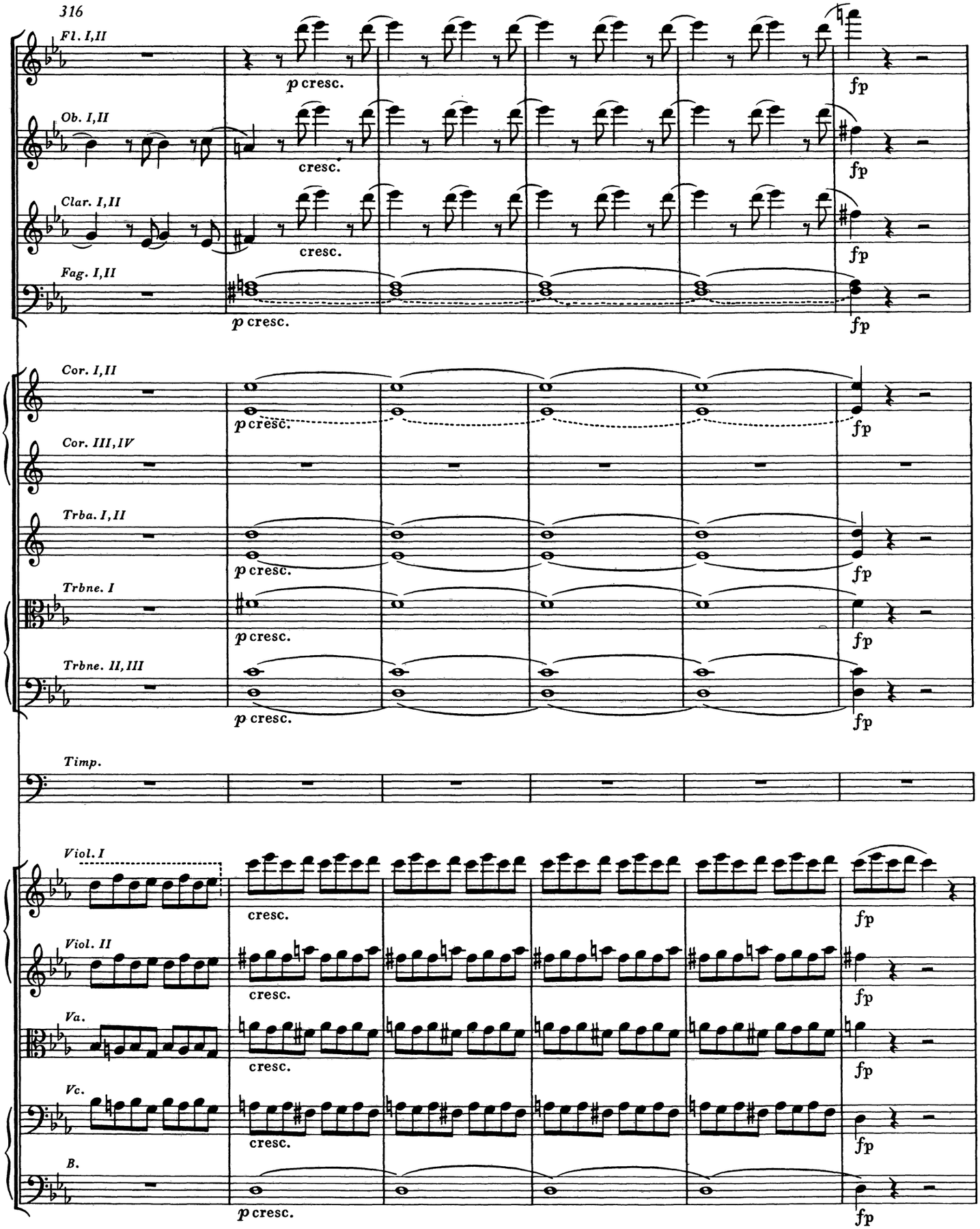

281
a 2
ff
a 2
ff
a 2
ff
ff
ff
a 2
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff

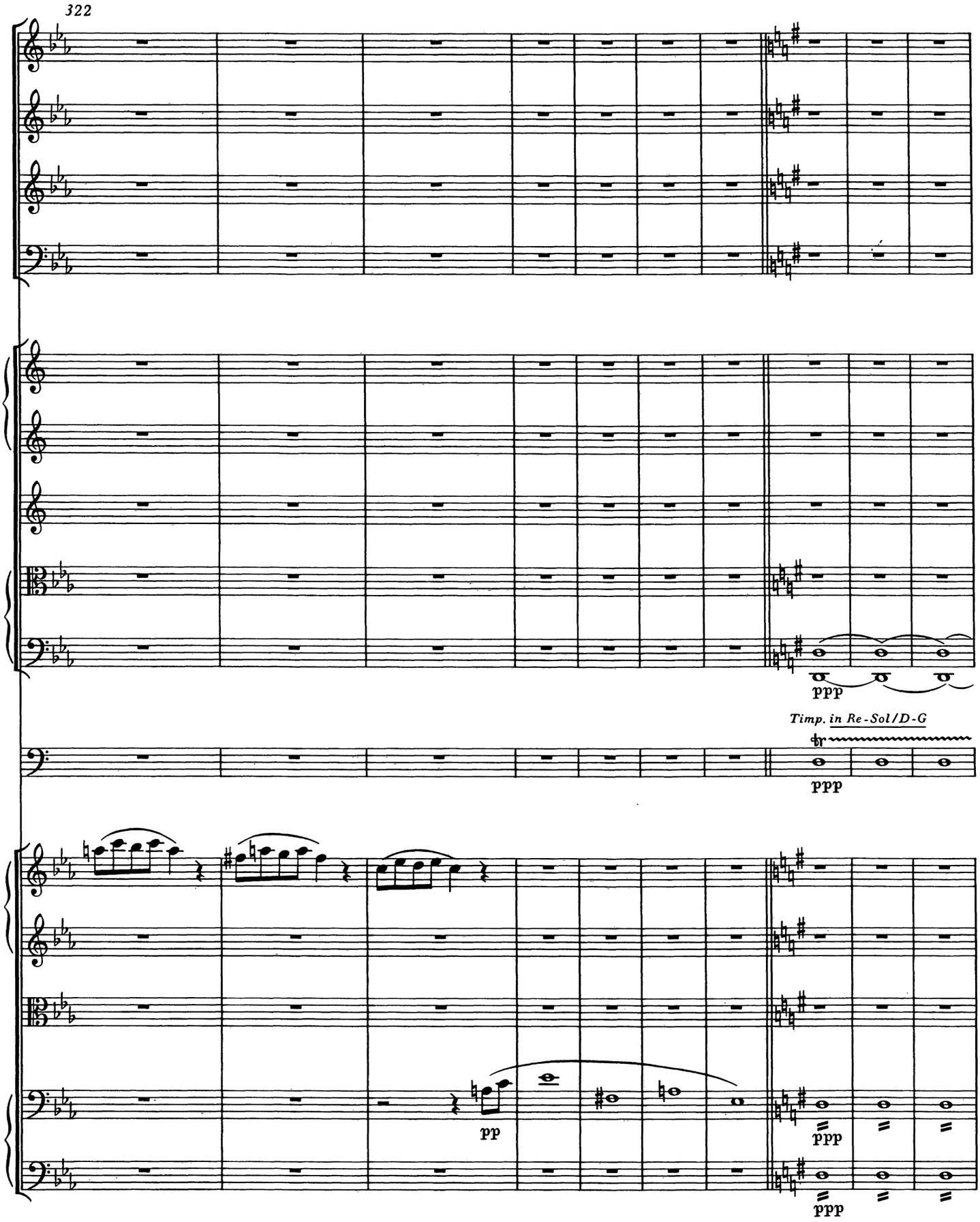

286

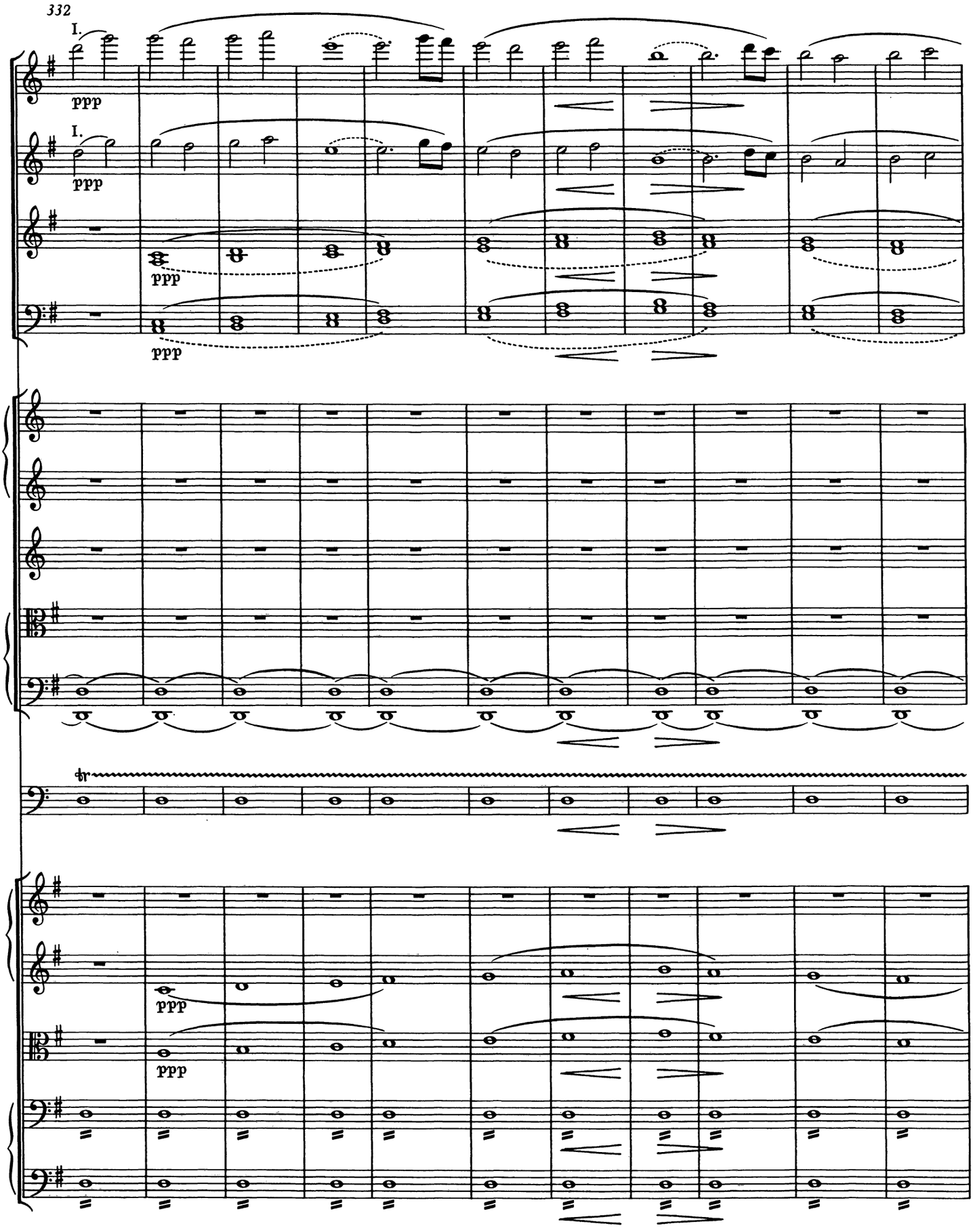

292
p
p
p
p
p
p
p

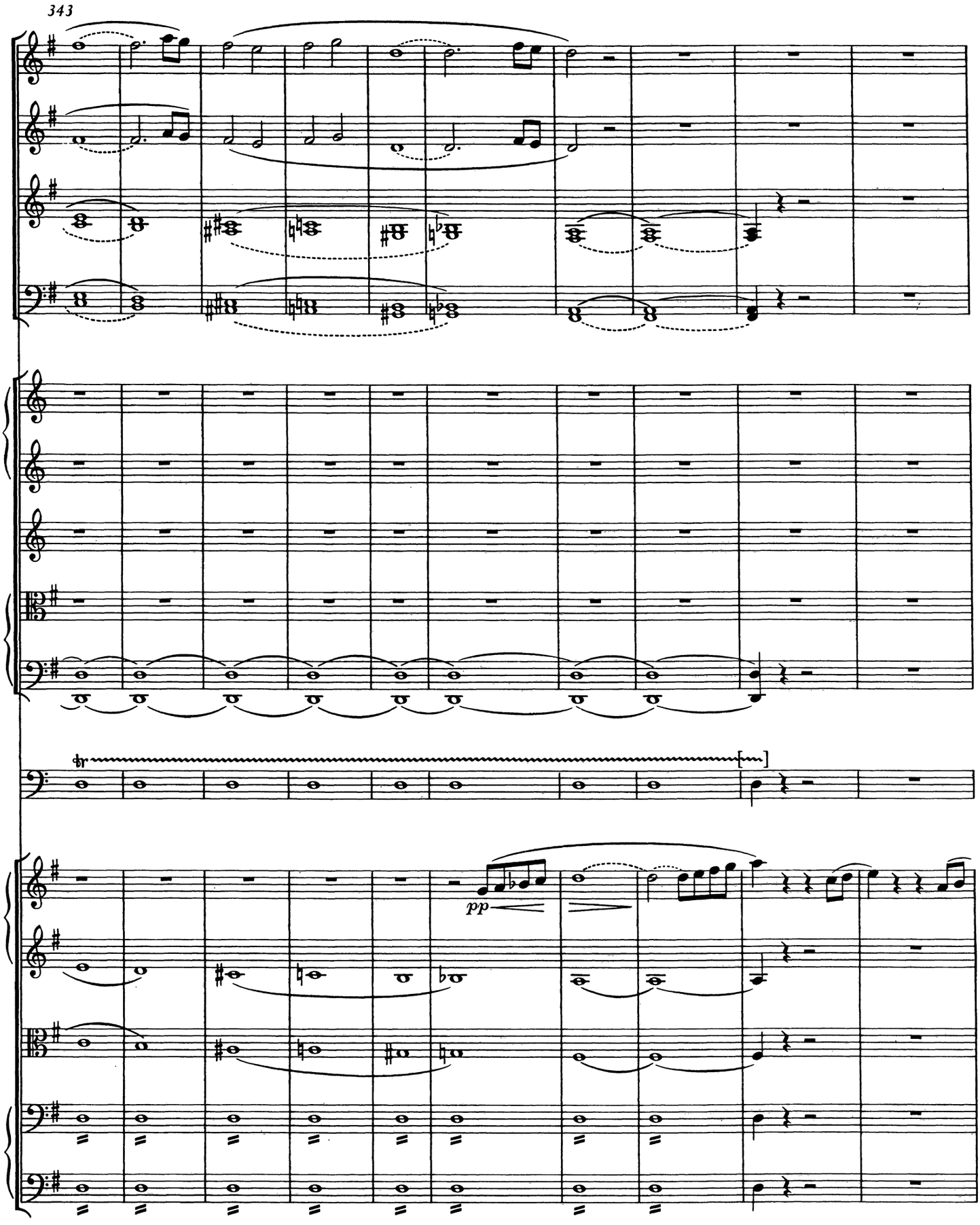

298
a 2
p
I.
p
p
p marc.

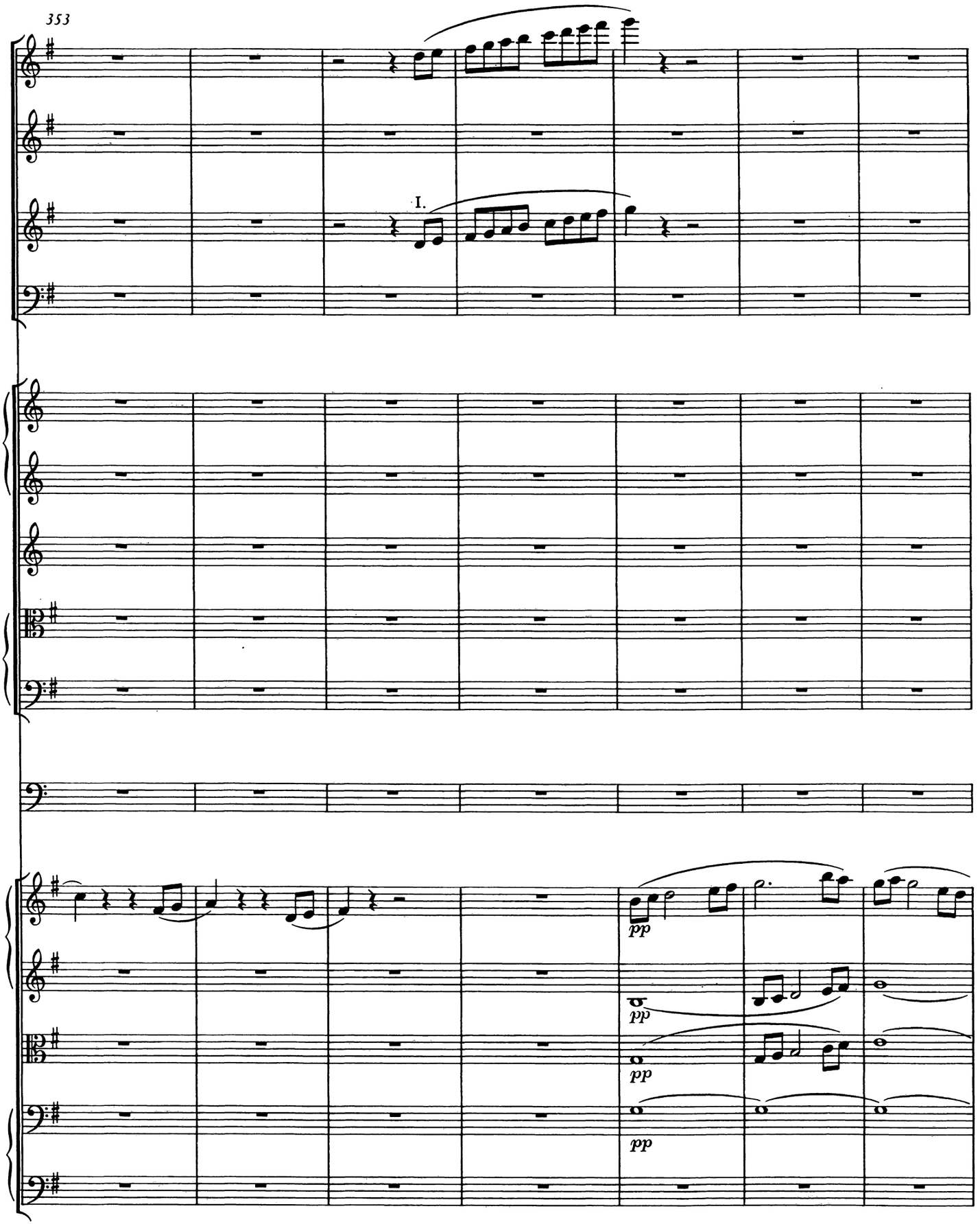

304
Fl. I,II
Ob. I,II
Clar. I,II
Fag. I,II
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
a 2
ff
p
310
8

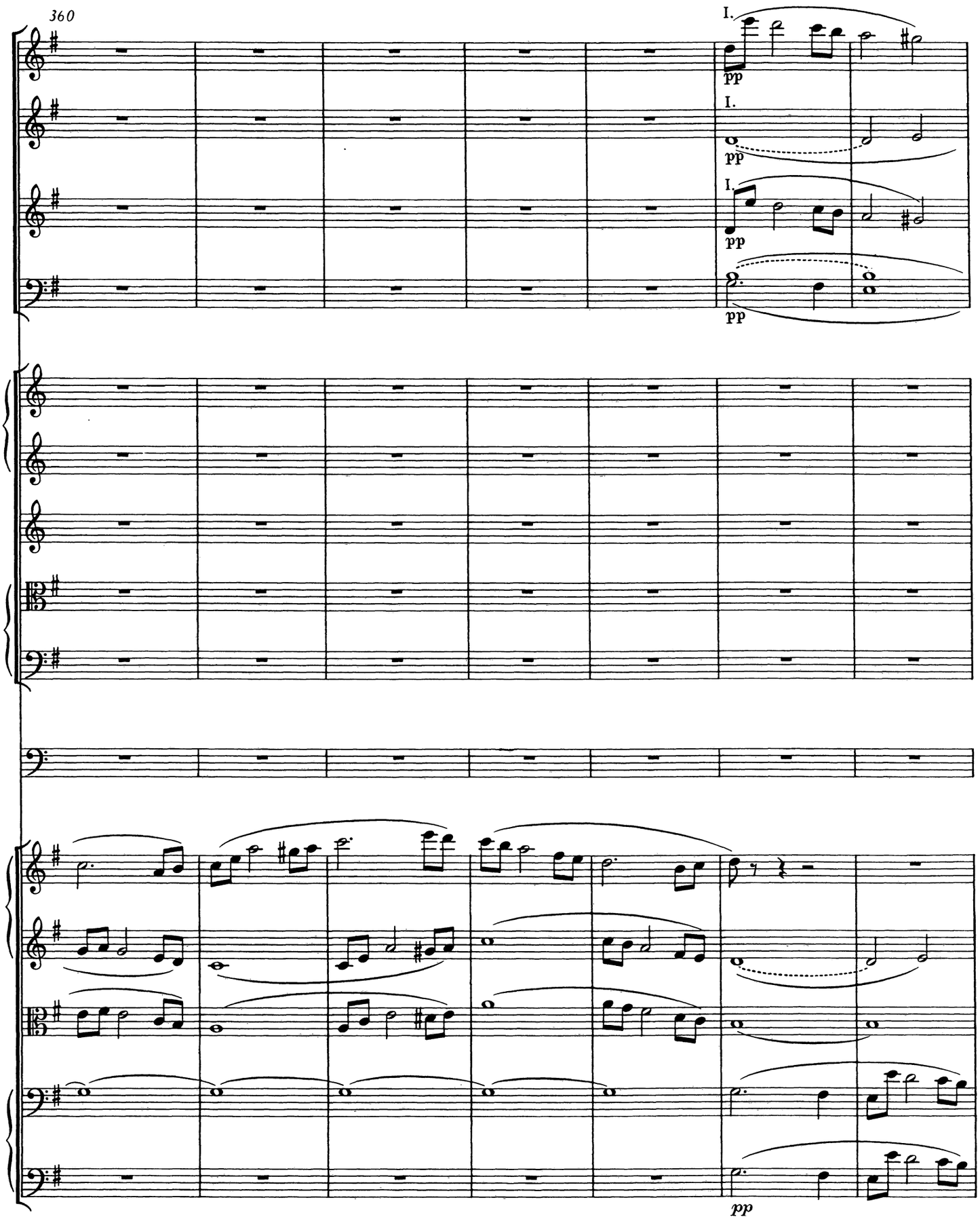

316
Fl. I,II
Ob. I,II
Clar. I,II
Fag. I,II
Cor. I,II
Cor. III,IV
Trba. I,II
Trbne. I
Trbne. II,III
Timp.
Viol. I
Viol. II
Va.
Vc.
B.
p cresc.
cresc.
fp


322
ppp
Timp. in Re-Sol/D-G
tr
ppp
pp
ppp
ppp


332
I.
ppp
I.
ppp
ppp
ppp
tr
ppp
ppp


343
tr
pp


353
I.
pp
pp
pp
pp


360
I.
pp
I.
pp
I.
pp
pp
pp

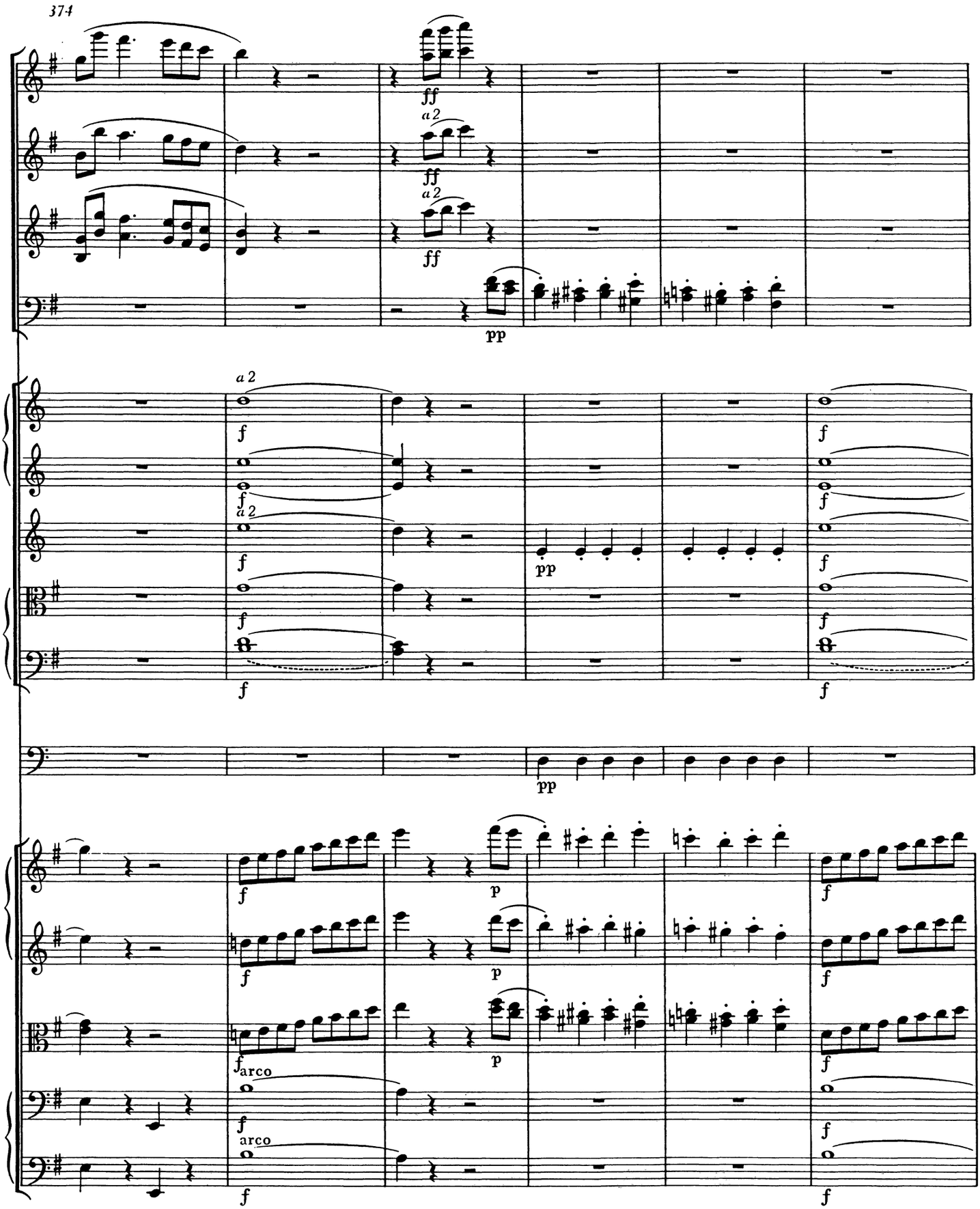
367

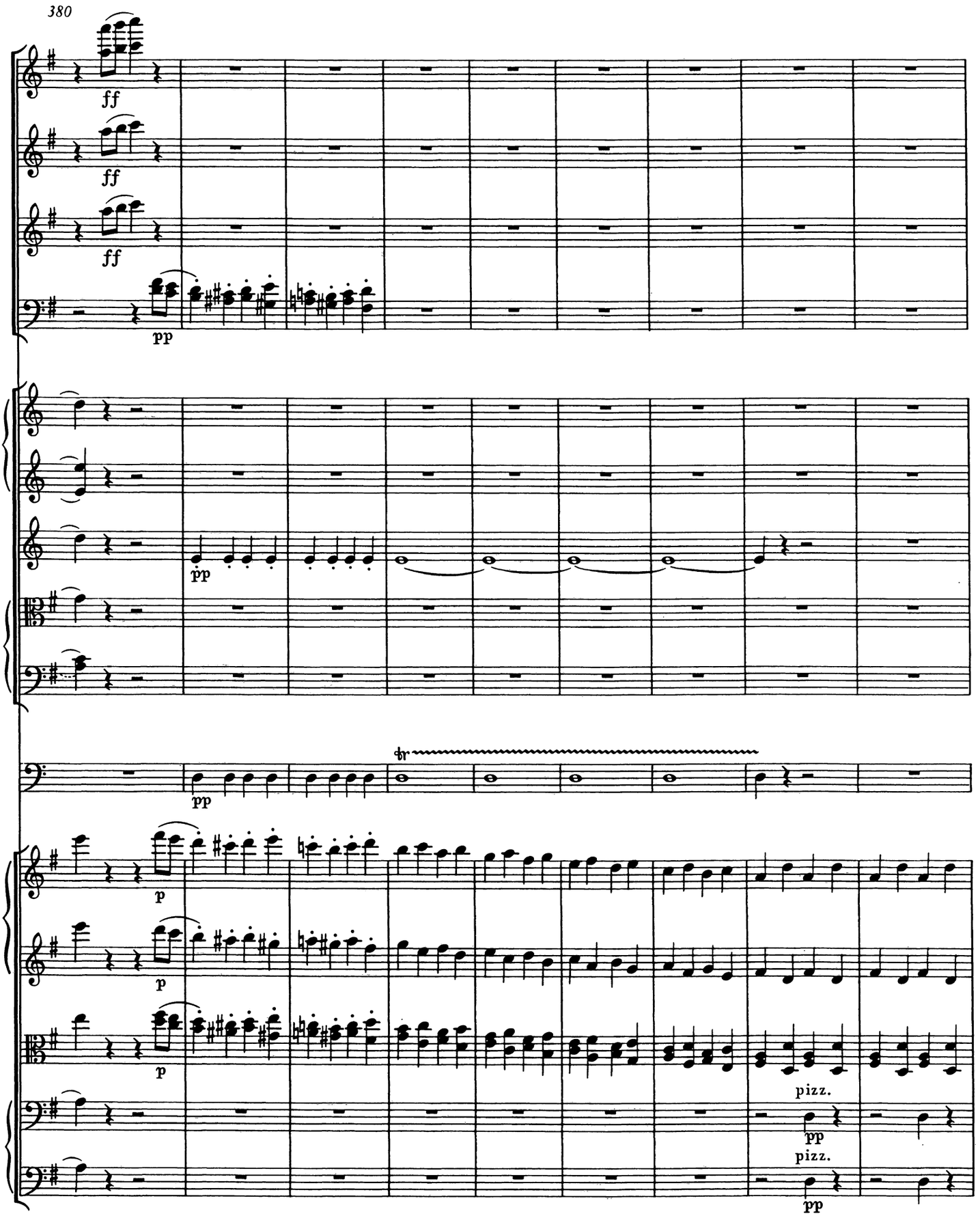
I.

pp

pizz.

pizz.


374
a 2
ff
pp
f
arco


380
ff
ff
ff
pp
pp
pp
tr
p
p
p
pizz.
pp
pizz.
pp

389

I.

pp

I.

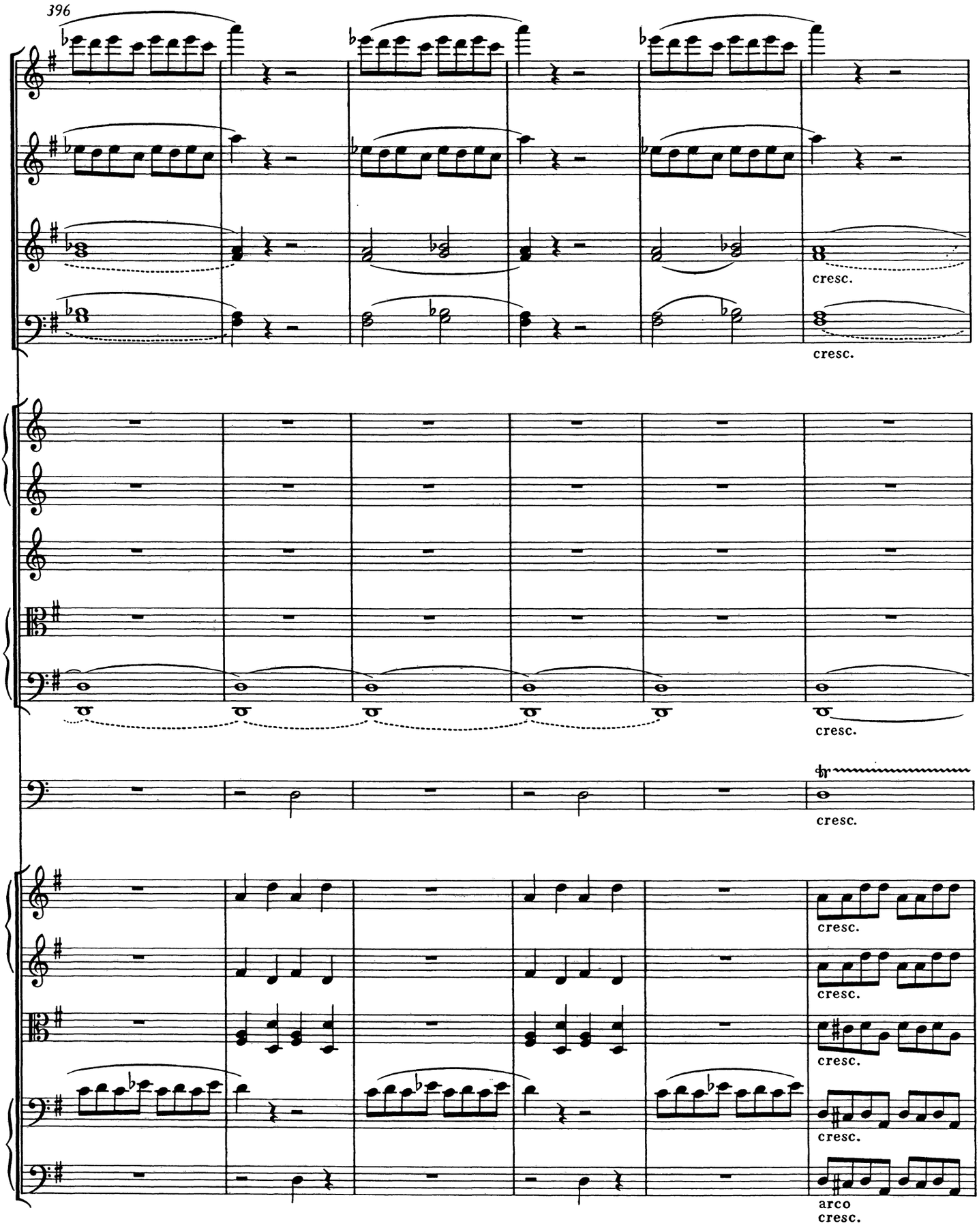
pp

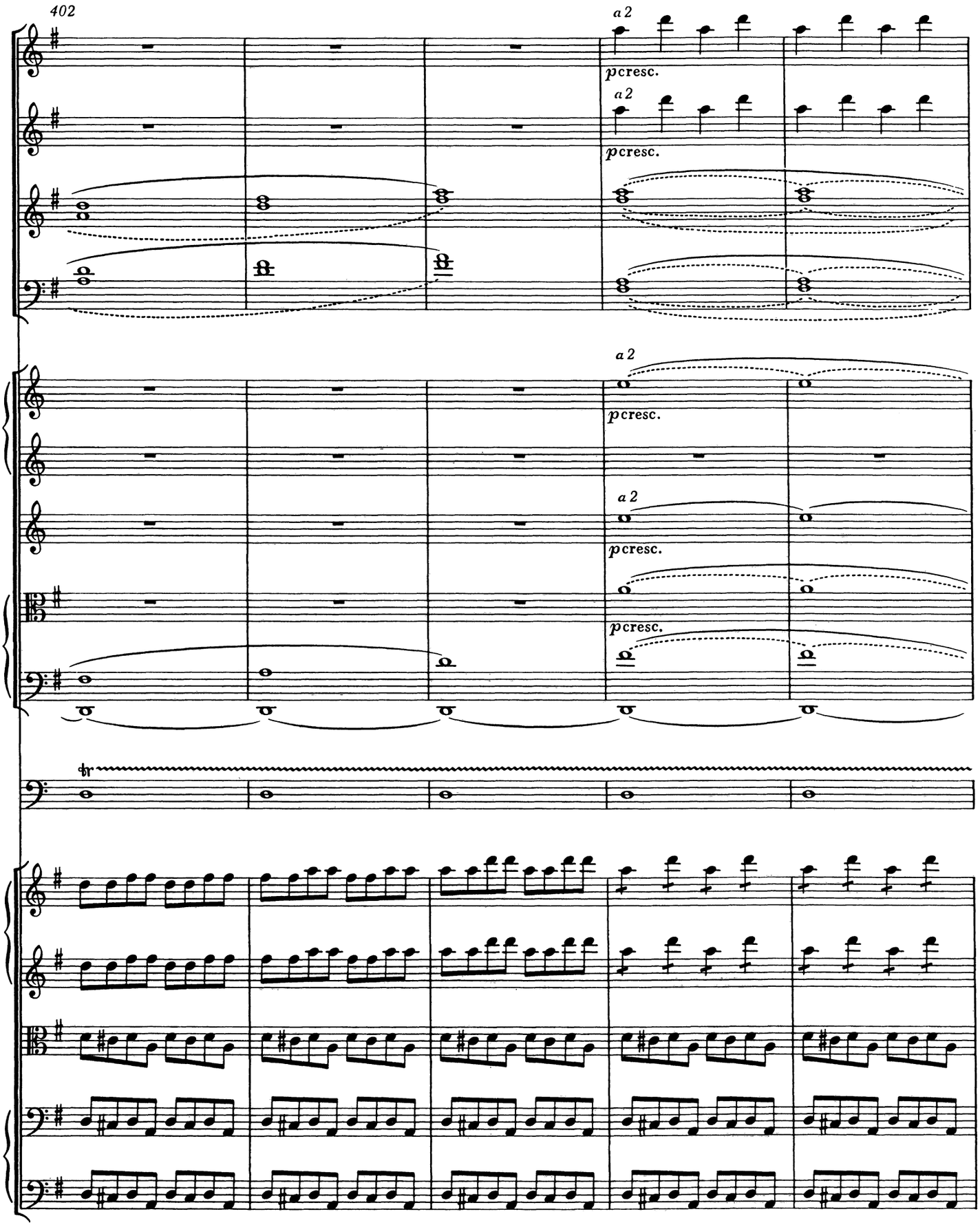
pp

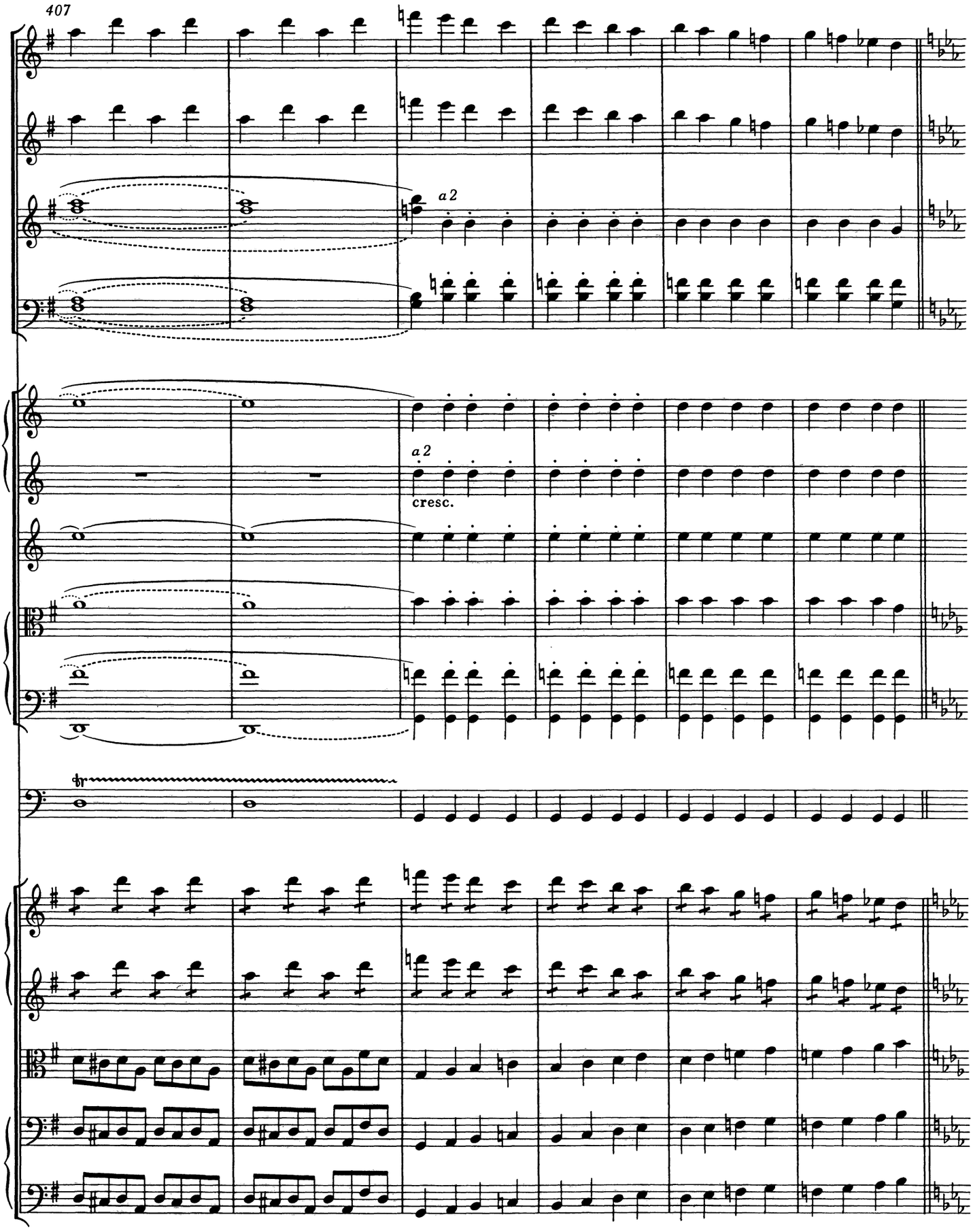
pp

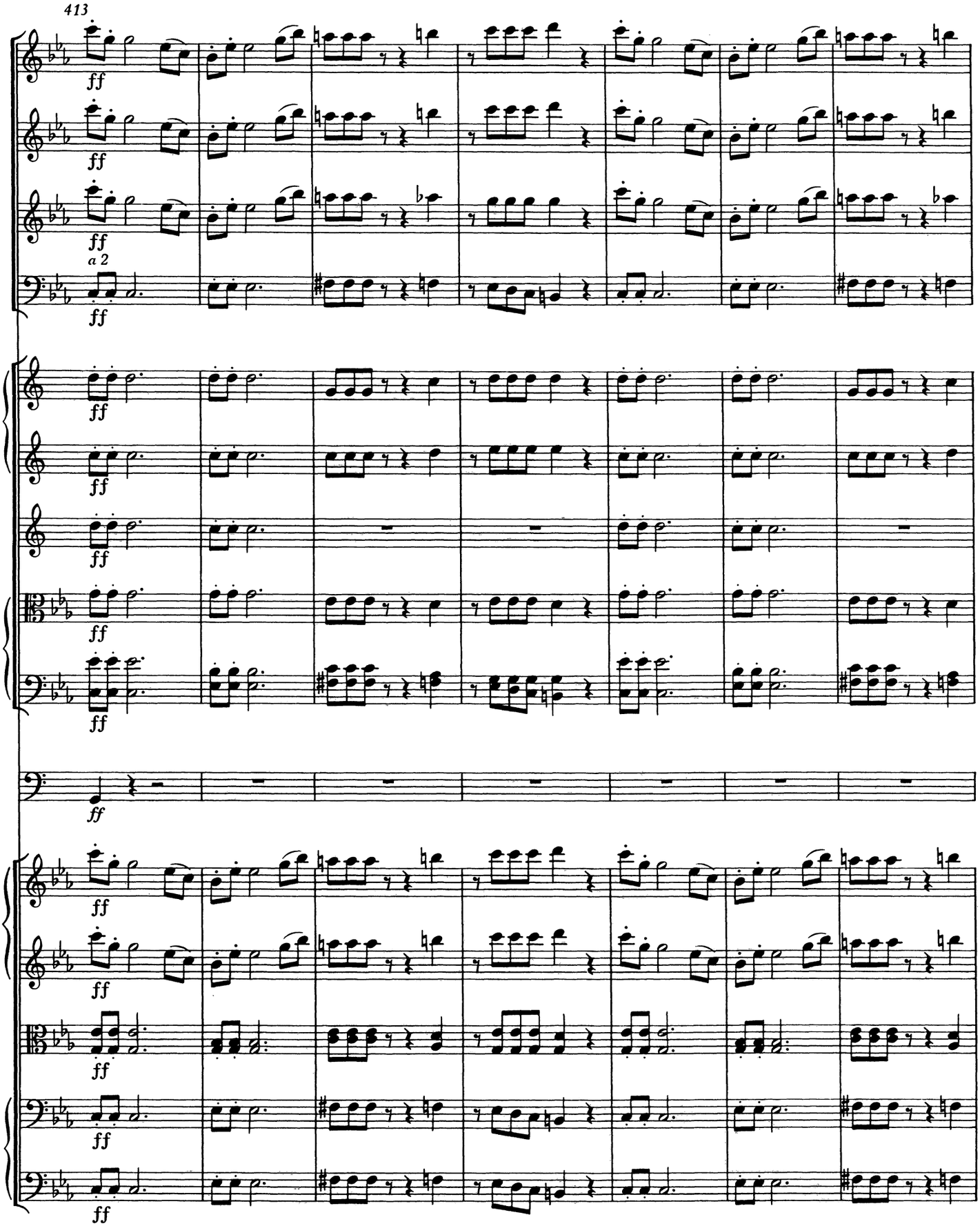
arco

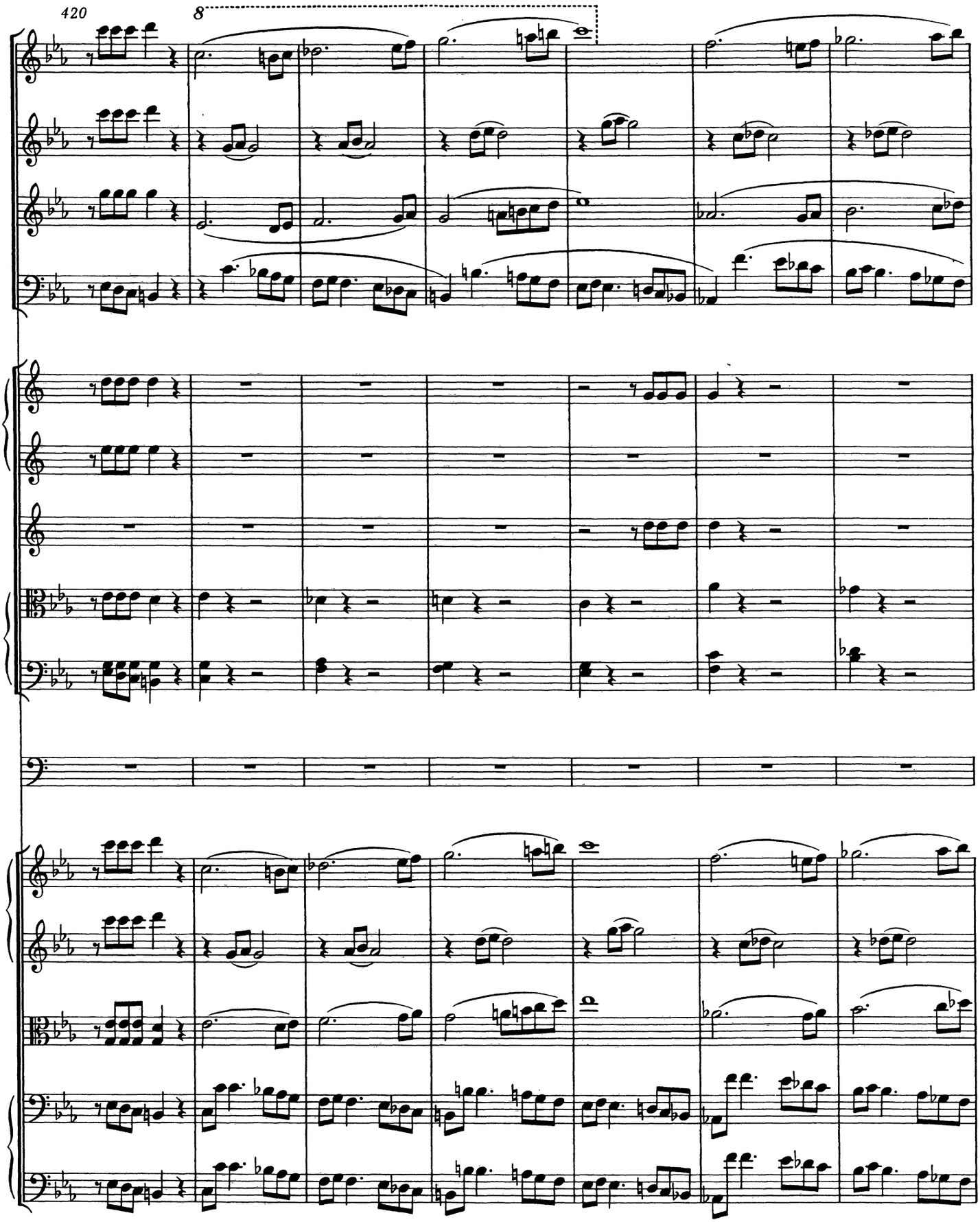
ppp


396
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
arco
cresc.


402
a 2
pcresc.
a 2
pcresc.
a 2
pcresc.
a 2
pcresc.
pcresc.
tr


407
a 2
a 2
cresc.
tr


413
ff
a 2


420
8

427

I.

pp

pp

pp

pp

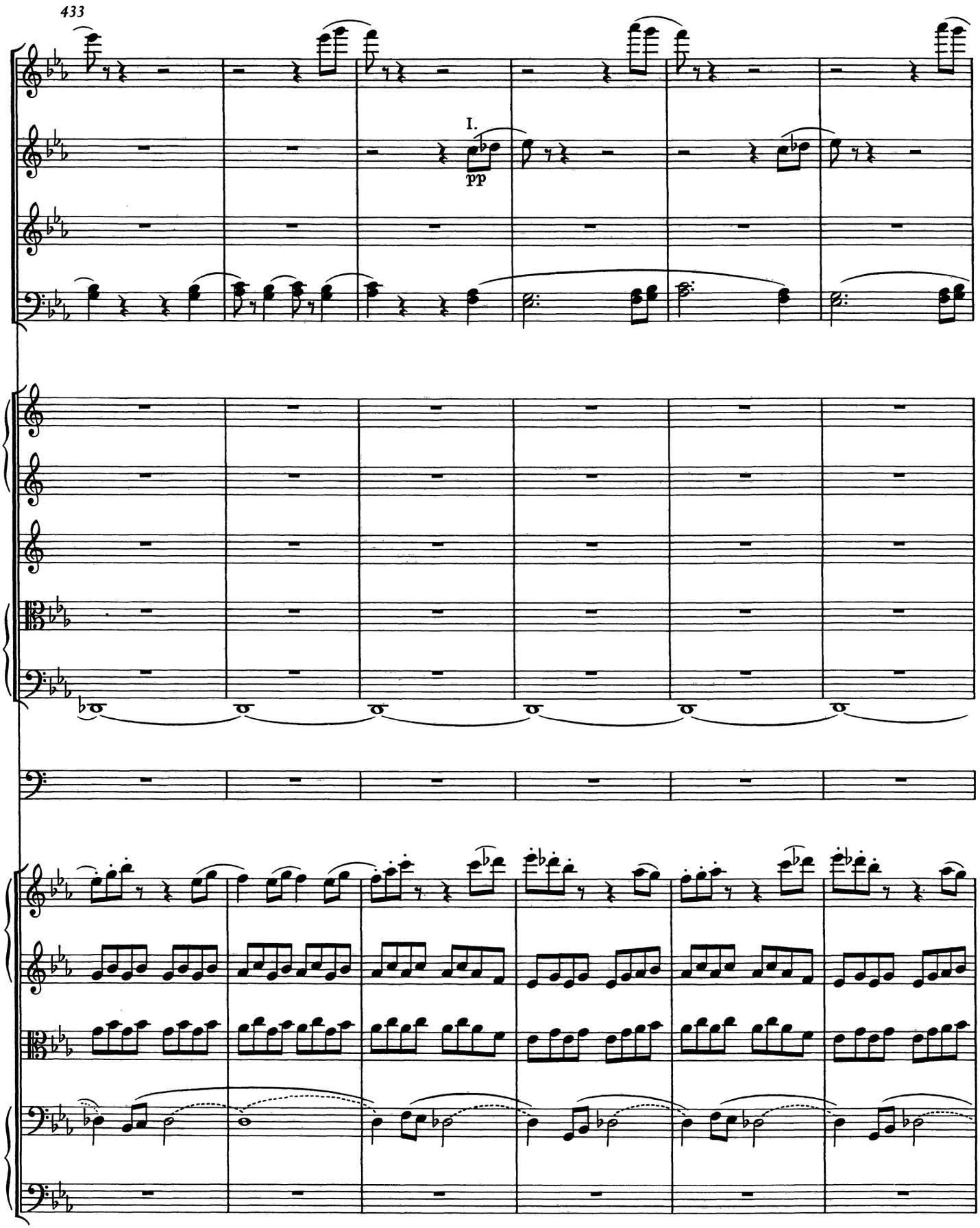
pp

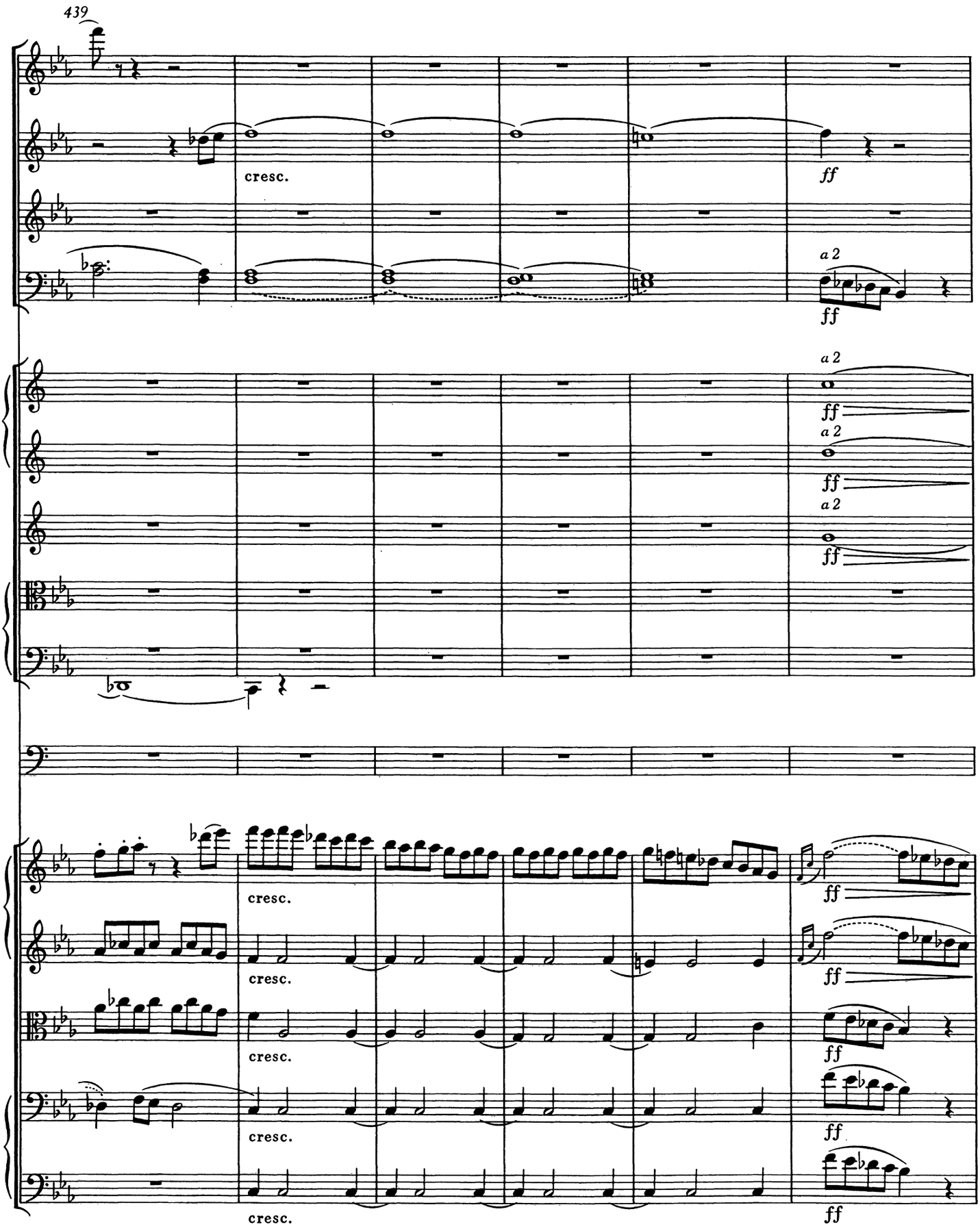
pp

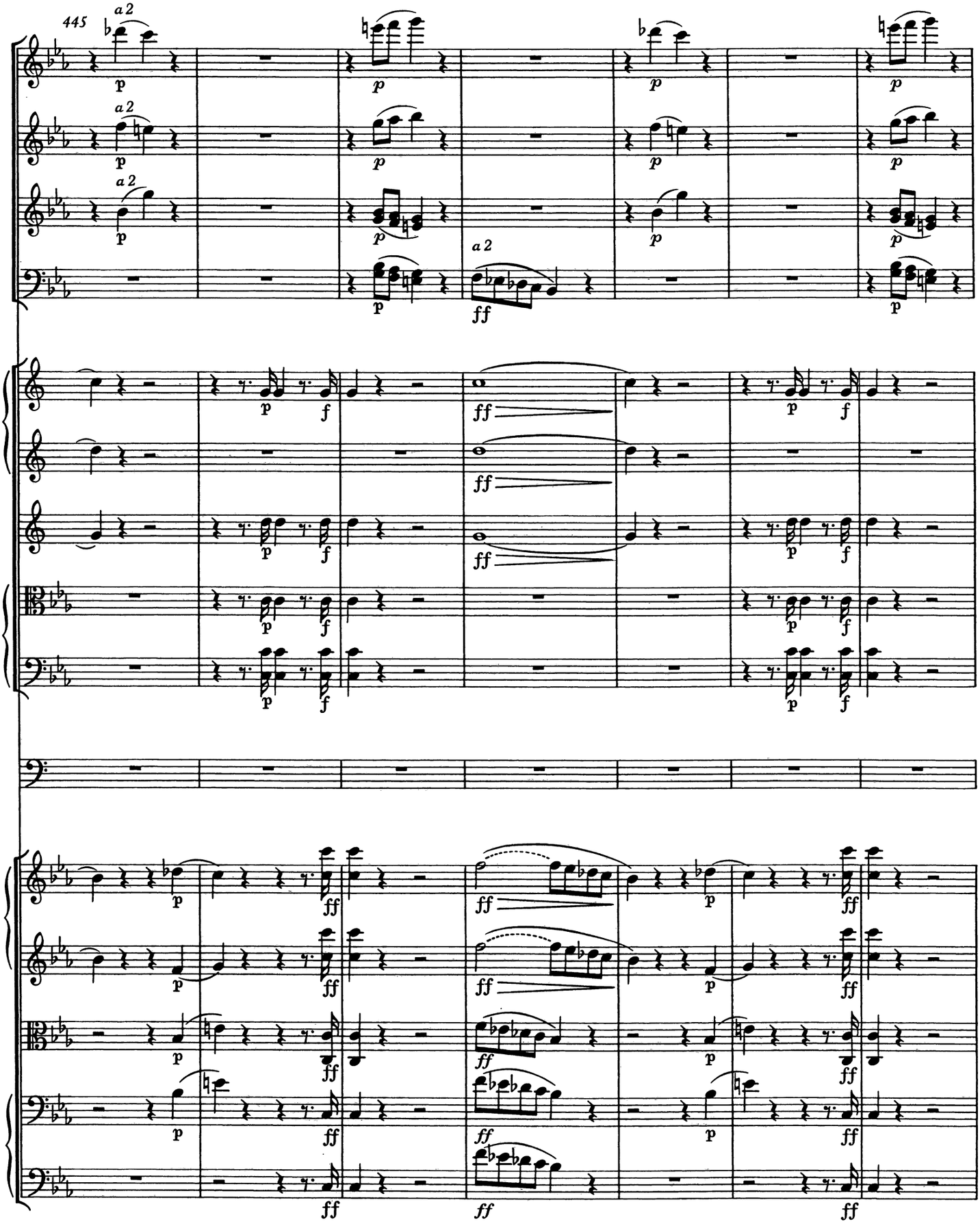
pp

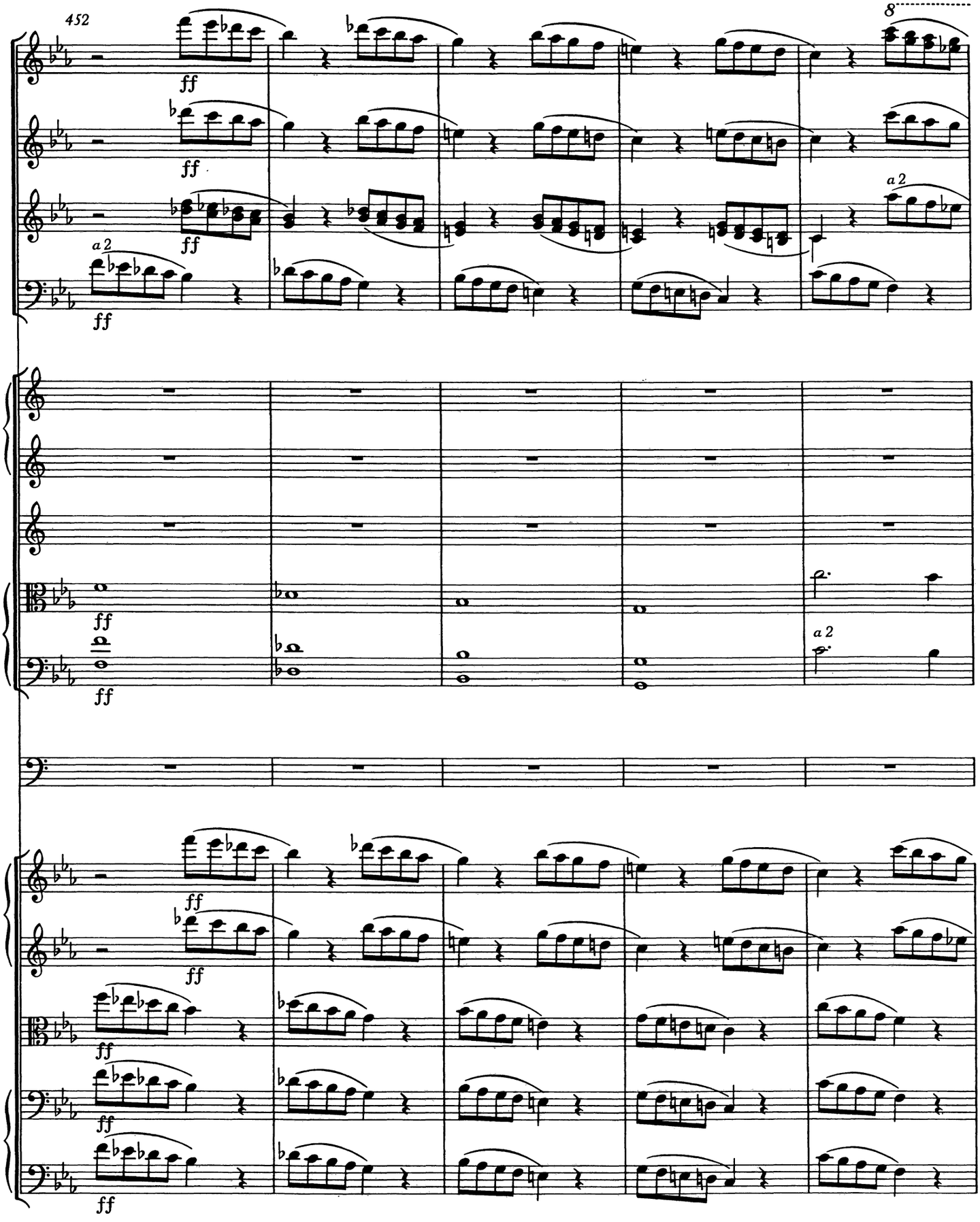
pp

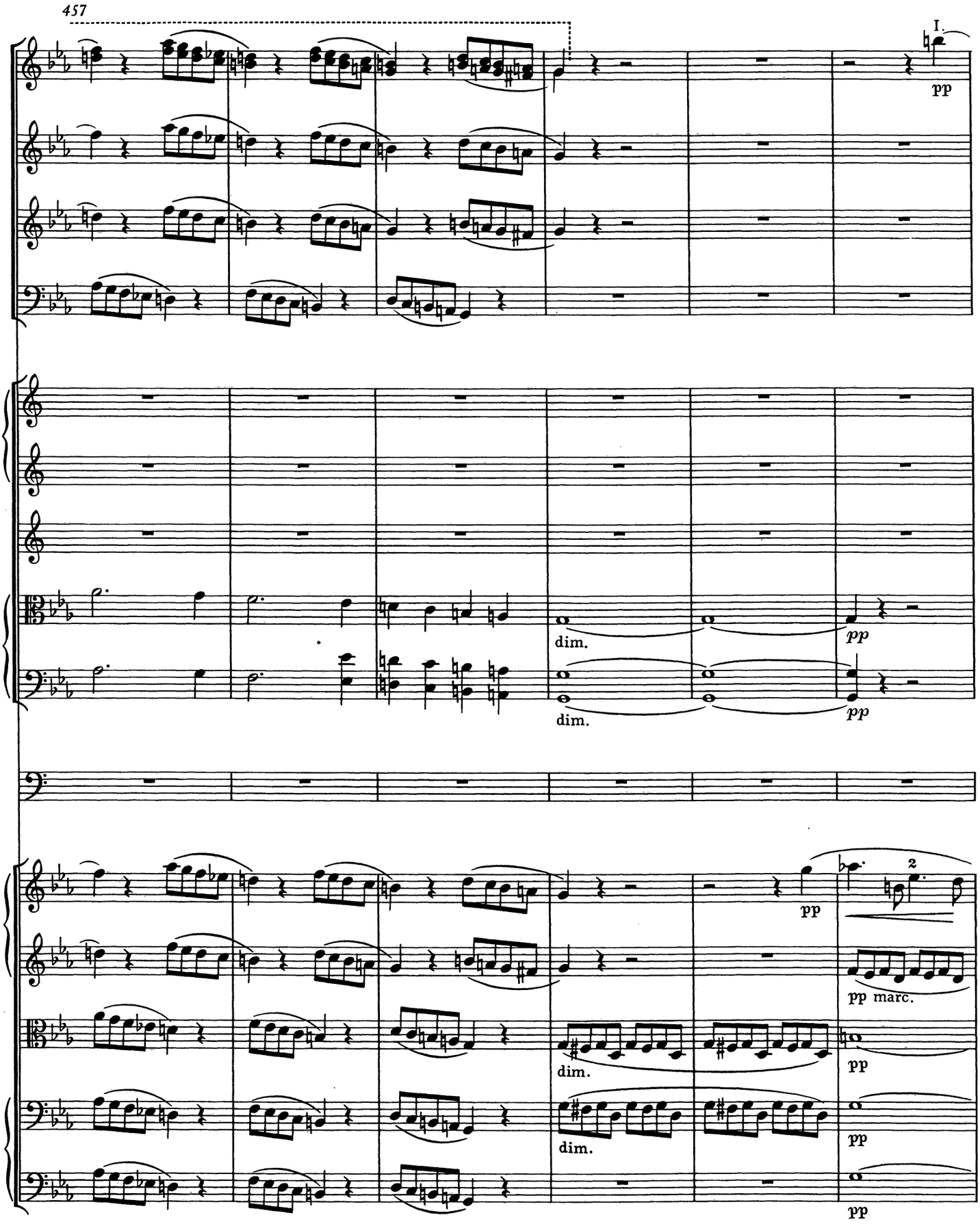
pp

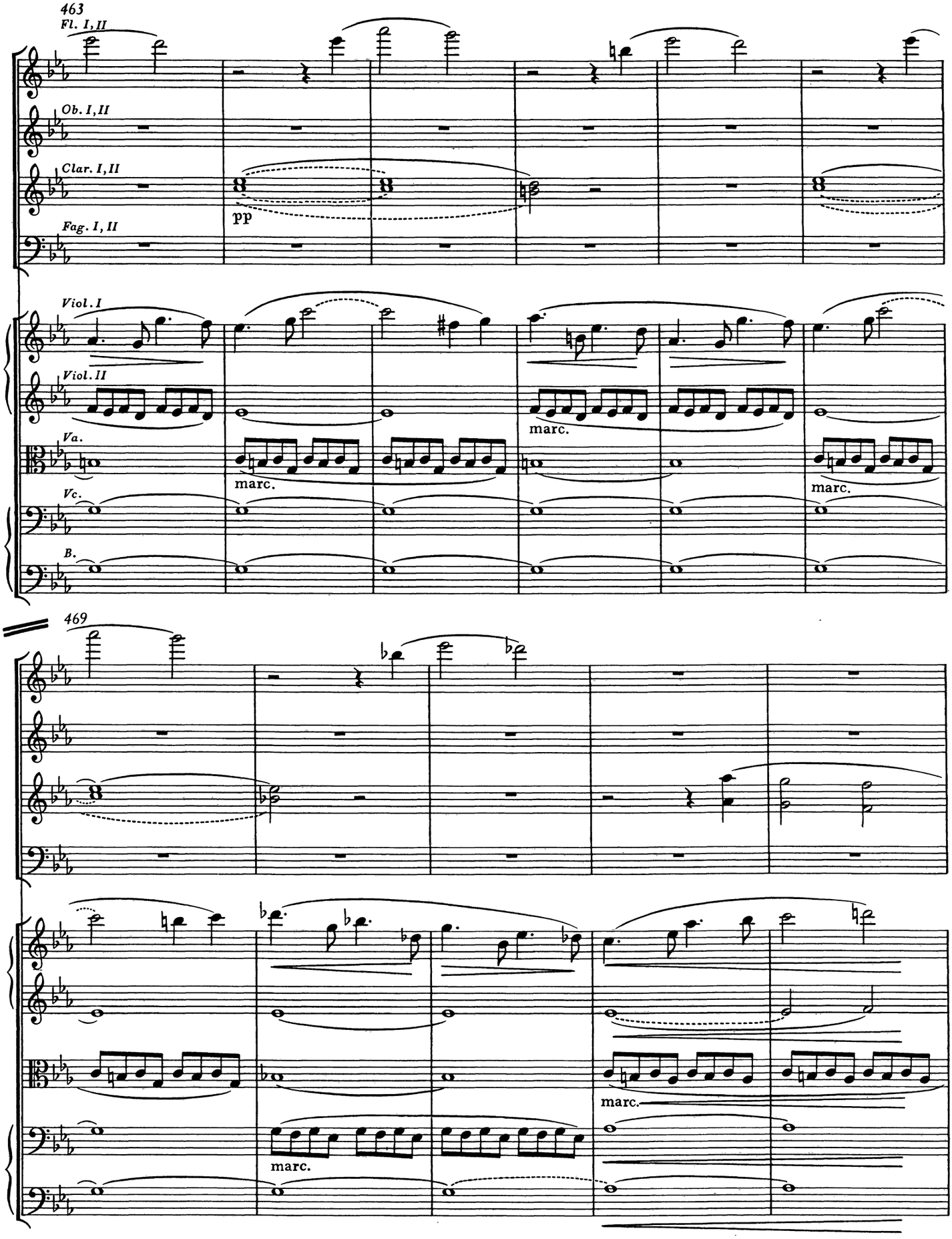

433
I.
pp

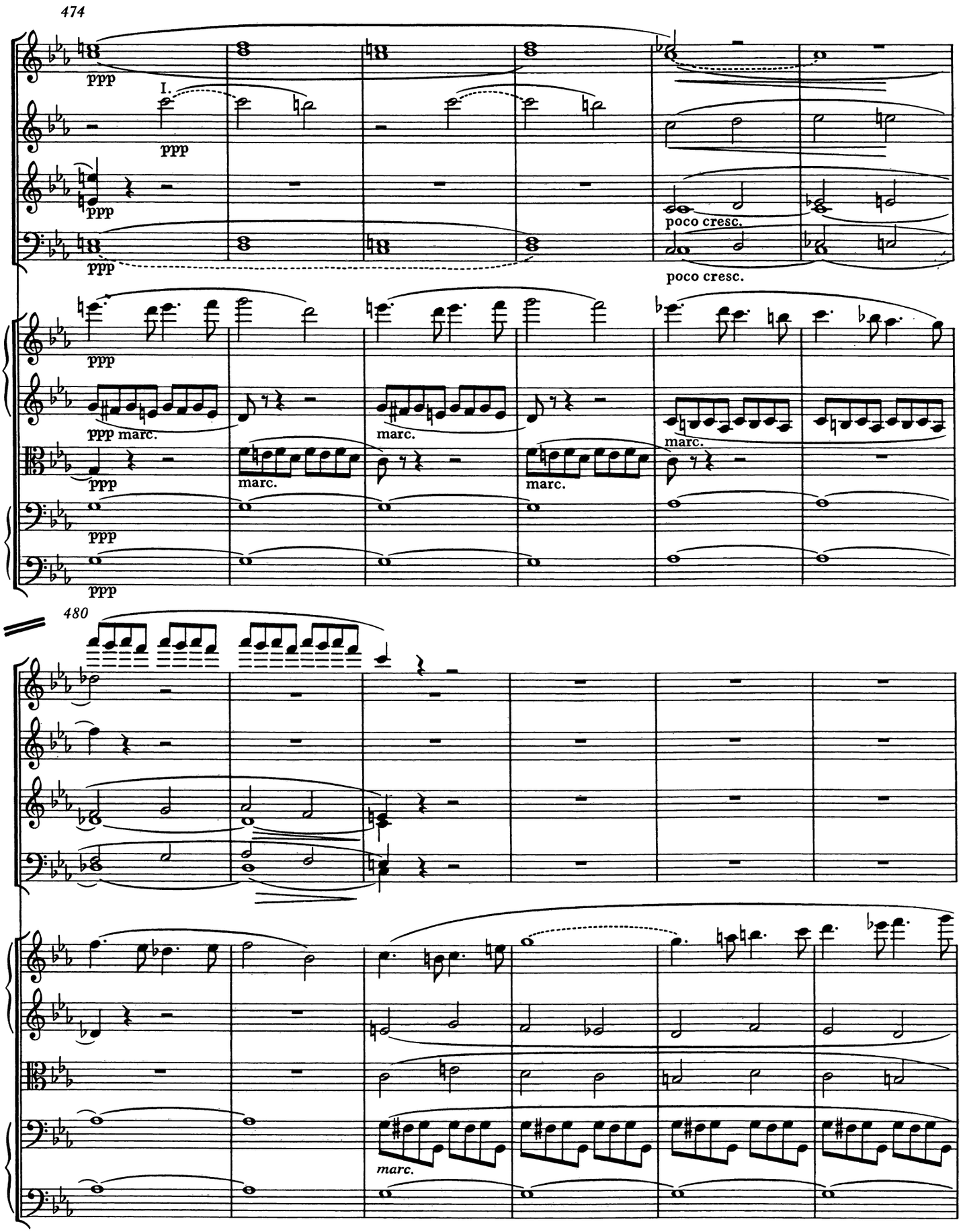

439
cresc.
ff
a 2
cresc.

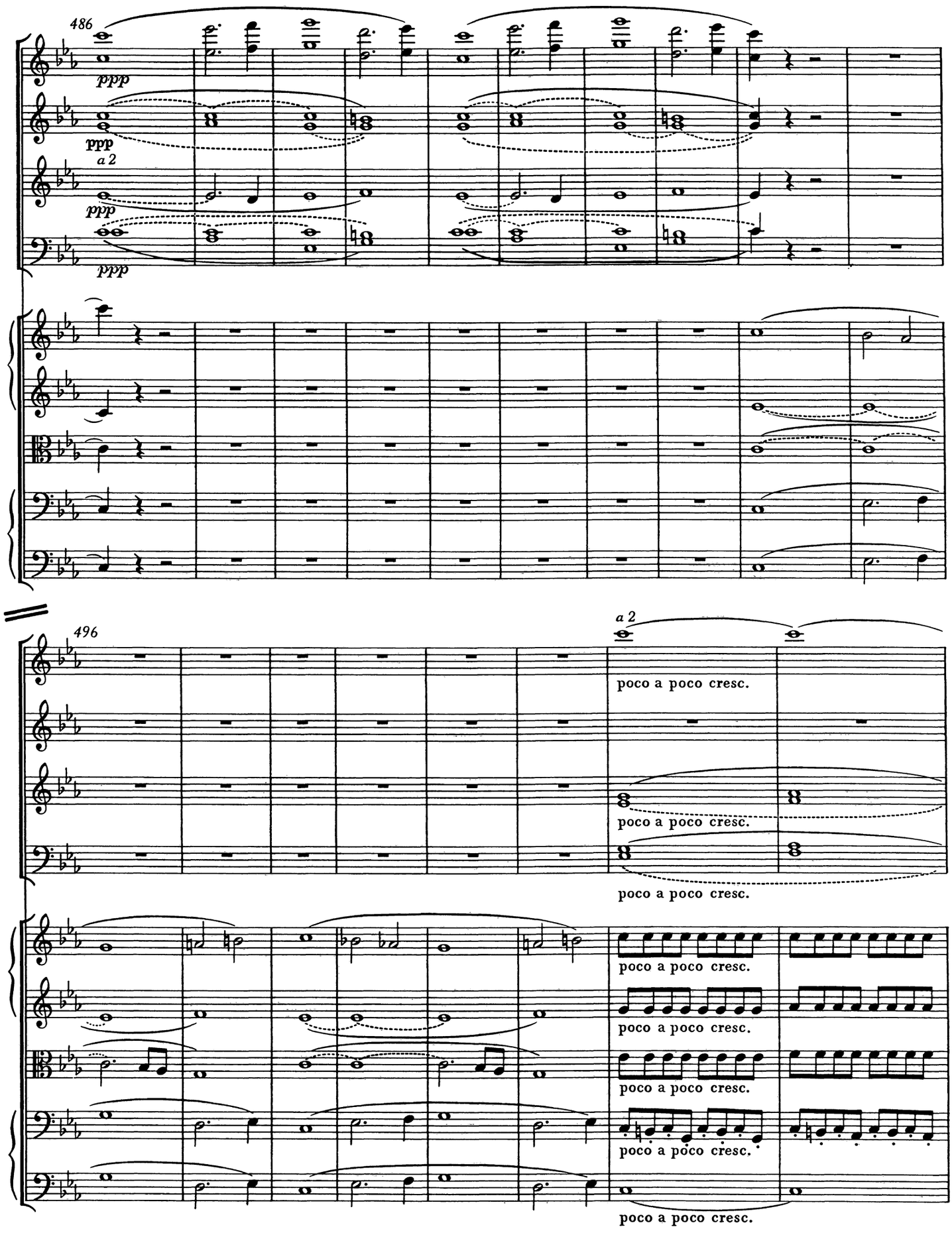

445
a 2
a 2
a 2
a 2

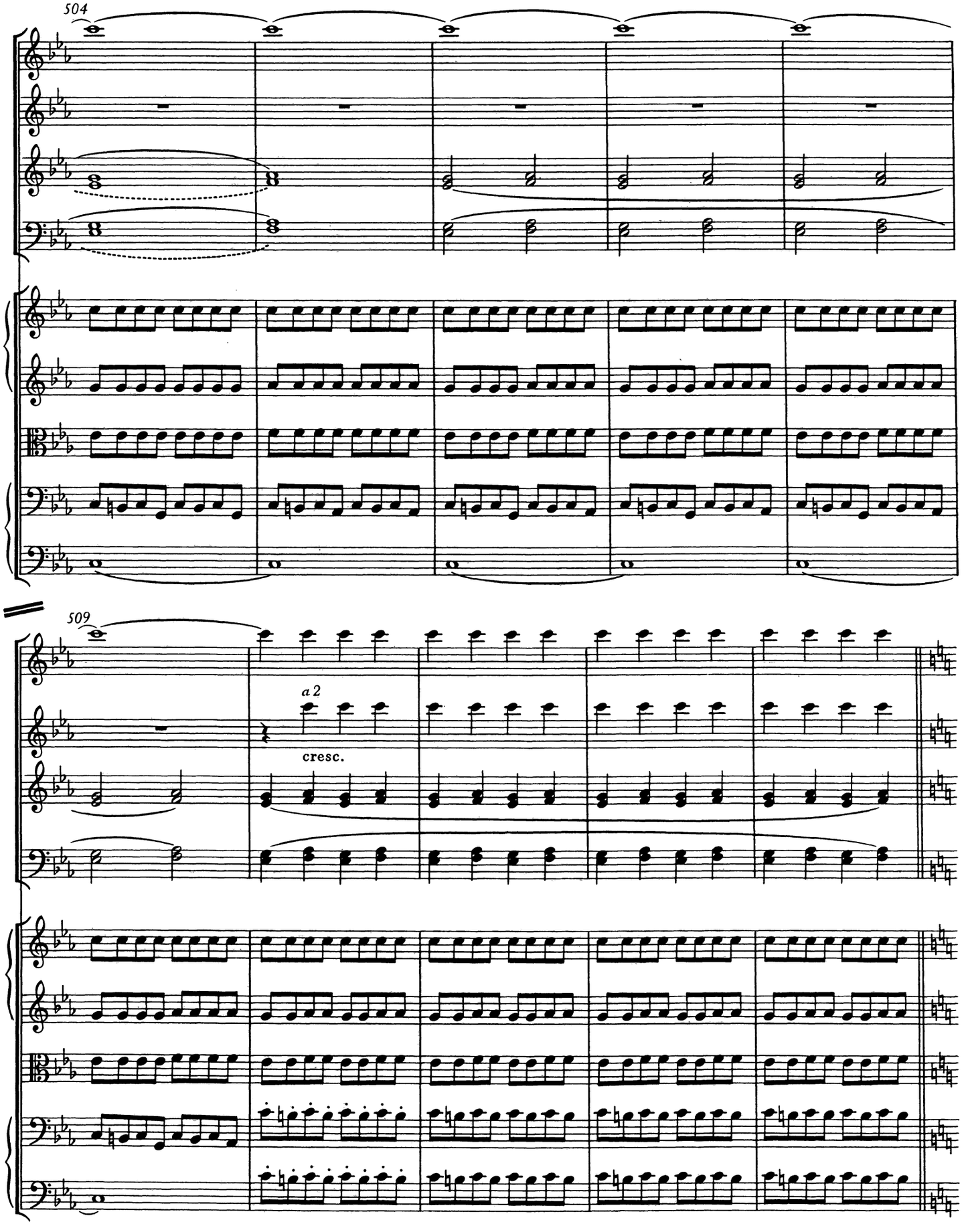

452
8
a 2
ff
a 2

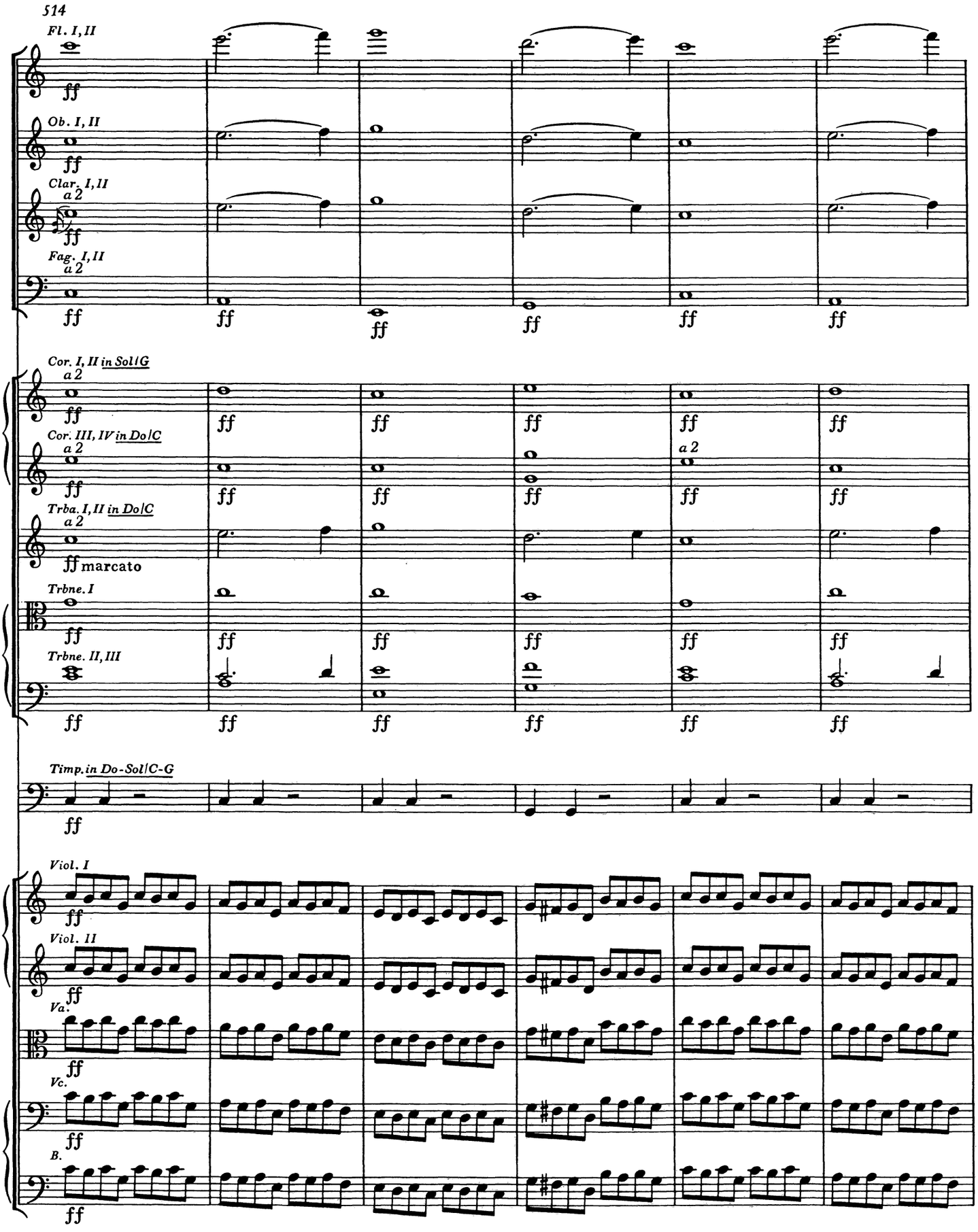

457
I.
pp
dim.
pp
dim.
pp
pp
2
pp marc.
dim.
pp
dim.
pp
pp

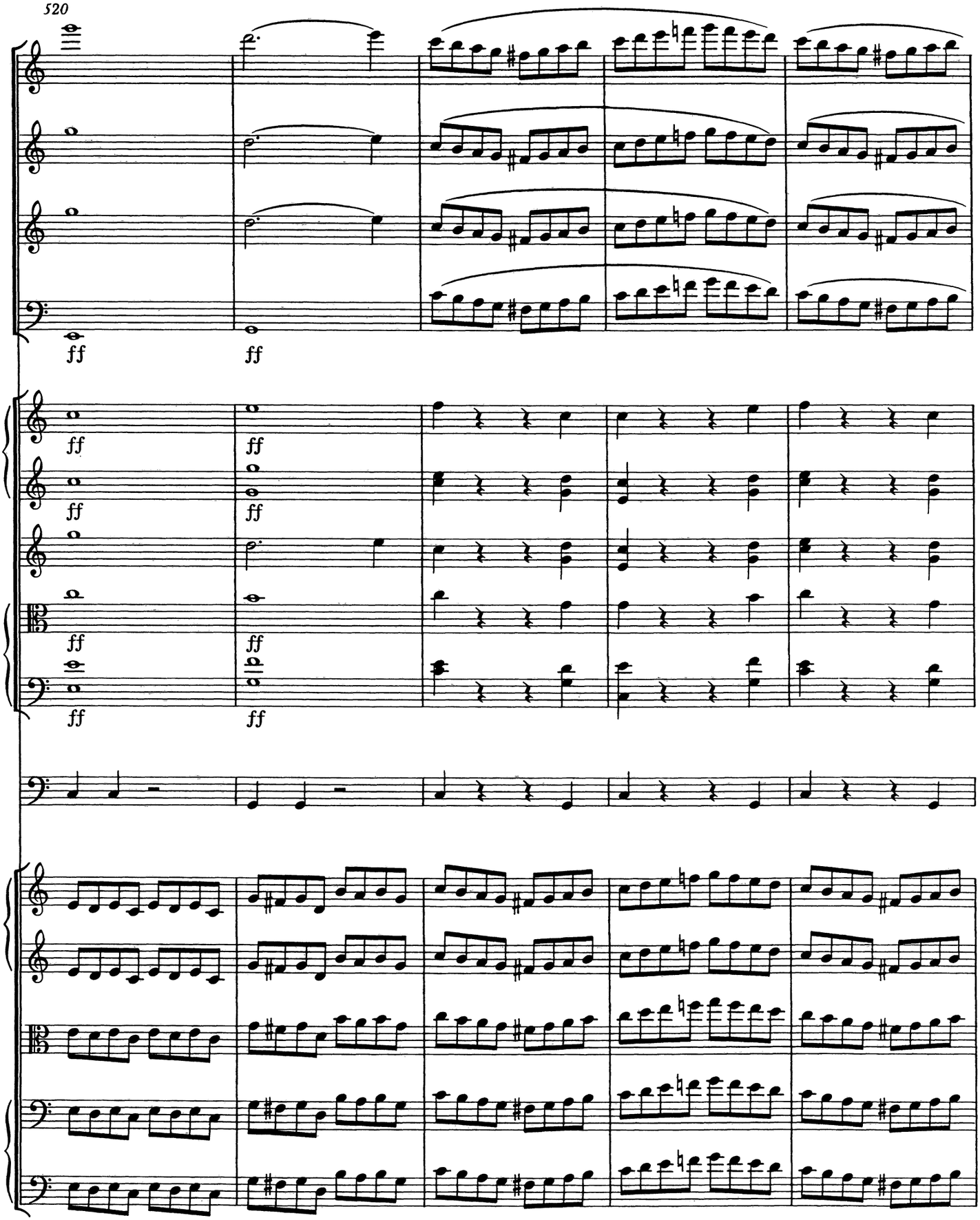

463
Fl. I, II
Ob. I, II
Clar. I, II
pp
Fag. I, II
Viol. I
Viol. II
marc.
Va.
marc.
Vc.
B.
469
marc.
marc.


474
ppp
I.
ppp
ppp
poco cresc.
poco cresc.
ppp
ppp marc.
marc.
marc.
ppp
marc.
marc.
ppp
ppp
480
marc.


486
ppp
ppp
a 2
ppp
ppp
496
a 2
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.


504
509
a 2
cresc.

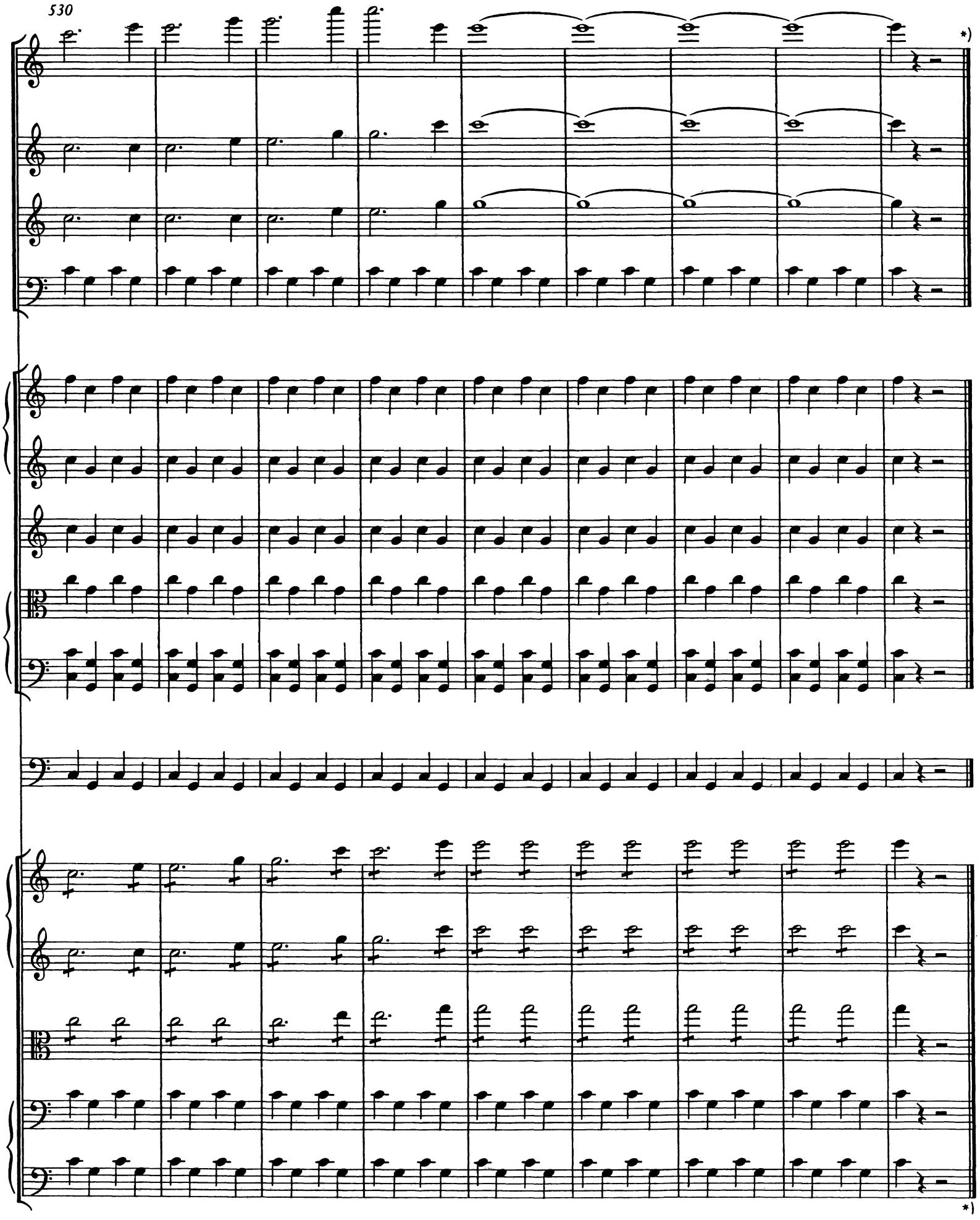

514
Fl. I, II
ff
Ob. I, II
ff
Clar. I, II
a 2
ff
Fag. I, II
a 2
ff
Cor. I, II in Sol/G
a 2
ff
Cor. III, IV in Do/C
a 2
ff
Trba. I, II in Do/C
a 2
ff marcato
Trbne. I
ff
Trbne. II, III
ff
Timp. in Do-Sol/C-G
ff
Viol. I
ff
Viol. II
ff
Va.
ff
Vc.
ff
B.
ff


520
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff

525

a 2

a 2



*) Im Autograph vermerkt Berwald nach dem Schlußstrich: „538 [Takte]. / Das Finale spielt ungef. 8 Minuten und die ganze Sinfonie 29-30 Minuten." — In the autograph, after the final double bar, Berwald prescribes: 538 [bars]. The Finale plays ca. 8 minutes and the whole symphony 29-30 minutes.

KRITISCHER BERICHT

Abkürzungen

B.	=	Basso
Bbl.	=	Blechbläser
Bg.	=	Bogen
Bl., Bll.	=	Blatt, Blätter
BwGA	=	Berwald-Gesamtausgabe
Cb.	=	Contrabasso
Clar.	=	Clarinetto
Cor.	=	Corno
erg.	=	ergänzt
Fag.	=	Fagotto
Fl.	=	Flauto
ganzt.	=	ganztaktig
MAB	=	Bibliothek der Kungl. Musikaliska Akademien, Stockholm
MM	=	Musikhistoriska Muséet, Stockholm
Ob.	=	Oboe
Pkt., Pkte.	=	Punkt, Punkte
S.	=	Seite(n)
Str.	=	Streicher
T.	=	Takt(e)
Timp.	=	Timpani
Trba., Trbe.	=	Tromba, Trombe
Trbne., Trbni.	=	Trombone, Tromboni
Tstr.	=	Taktstrich
V. (Viol.)	=	Violino
Va.	=	Viola
Vc.	=	Violoncello
4tel	=	Viertel-Note
8tel	=	Achtel-Note

I. Quelle

MAB. Eigenhändige, mit Tinte geschriebene Partitur. Die Partitur besteht aus einem unlinierten Vorsatzblatt nebst 72 Blättern mit je 14 gleichmäßig gezogenen Systemen (von dunkelgrauer Farbe); alle Seiten mit Ausnahme von [144] sind beschrieben (schwarz bis braunschwarz).

Querformat 23,2 x 30 cm. Starkes, sehr gut erhaltenes Papier ohne Wasserzeichen.

Das Autograph befindet sich in einem (etwas beriebenen) Leinenband von der Art, die Berwald für seine Orchesterwerke zu verwenden pflegte. Format des Einbandes: 24,2 x 31,5 cm. Der Rücken, sehr verblichen, ist rotbraun bis hellbraun; die Deckel sind blau. Die Aufschrift auf dem Vorderdeckel, *Sinfonie Singulière*, ist von Berwalds Hand.

Die Notenschrift ist sehr klar, leicht zu lesen und genau. Durchweg ist für jedes Orchesterinstrument ein System reserviert. Selbst die ganztaktigen Pausen sind sämtlich ausgeschrieben, sogar in den Systemen der Hörner und Pauken das ganze Scherzo hindurch. Durchstreichungen kommen nicht vor; Änderungen und Hinzufügungen nur an wenigen Stellen (vgl. unten). Für Titel, Tempoangaben und sonstige Fremdwörter hat Berwald lateinische Schrift verwendet; für den übrigen (deutschen) Text deutsche Schrift. Die Seiten *1—143* sind von Berwald eigenhändig mit Bleistift paginiert; die Ziffern stehen in den oberen äußeren Ecken.

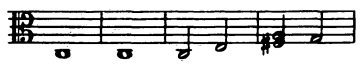
Auf S. 1 oben *„Sinfonie Singulière" komp: von Franz Berwald/ Stockholm, März 1845*, von Berwalds Hand.

II. Bemerkungen zu der Quelle (vgl. auch Vorwort)

Allegro fuocoso (S. *1—42*)

Tempobezeichnung links über dem 1. System (V. I) und unter dem letzten System (Vc./Cb.): *Allegro fuocoso.*

Instrumentenangaben und Partituranordnung: V. I, V. II, Va. — sämtlich unbezeichnet, *Flauti, Oboi, Clarinetti C., Fagotti, Corni C, Corni C, Tromboni* (2 Systeme, mit Klammer), *Tromp: C., Timpani C. G.*, Vc./Cb. auf einem System, unbezeichnet; insgesamt 14 Systeme.

Takt	System	Bemerkung
95— 98	Va.	mit Bleistift, ausradiert, aber noch leserlich:  Die letzte Note unklar.
106	Va.	im Autogr. Staccato-Zeichen auf der 1. Note. Das Zeichen fehlt in den übrigen Stimmen und ebenso in allen Stimmen bei der Parallelstelle T. 256, weshalb es hier fortgelassen wurde.
111—113	Clar.	beide Clar. unisono, wahrscheinlich um das obertonschwache Zwischenregister der damaligen Instrumente auszugleichen. Vgl. die höher liegende Parallelstelle T. 261—263, die *a 1* notiert ist. BwGA folgt dem Autogr., wenn auch der Klang des Zwischenregisters auf modernen Instrumenten wesentlich verbessert worden ist. Siehe auch T. 125 ff. (*a 2*) und T. 275 ff. (*a 1*).
142a		über dem ersten und unter dem letzten System: *prima volta* mit nachfolgendem langgezogenen gestrichelten Bogen bis zum Doppelstrich nach T. 150a. Zwischen den beiden ersten und zwischen den beiden letzten Systemen: *poco a poco rallent:*
149a		zwischen den beiden ersten und zwischen den beiden letzten Systemen: *tempo 1mo.*
142b		über dem ersten und unter dem letzten System: *seconda volta* und gestrichelter Bogen über 2 Takte bis zum Schluß der Seite. Zwischen den beiden ersten und zwischen den beiden letzten Systemen: *poco a poco rallent:*
147b		über dem ersten System und zwischen den beiden letzten Systemen: *tempo 1mo.*
156	Va.	im Autograph lautet die 2. Note a. Anal. der transp. Parallelstelle T. 168 in as abgeändert.
162	V. II	im Autograph Staccato-Punkte auf den beiden ersten Noten. Anal. der Parallelstelle T. 150b entfernt.
219	Fl., V. I	die 2. Note lautet im Autograph deutlich b, nicht h, wie man anal. T. 179 hätte erwarten sollen. Der Zusammenhang ist jedoch nicht der gleiche, weshalb die Lesart des Autographs beibehalten wurde.
223	Cor., Trbe., Timp.	vor dem Tstr. zu den betr. Systemen: *Corni F, Corni F, Tromp: F, Timp: F. C.*
264—265	Fl.	im Autogr. fehlt das bei der Parallelstelle T. 114—115 vorhandene Cresc.-Zeichen. Mit Rücksicht auf die höhere Lage nicht ergänzt.
283	Cor., Trbe.	vor dem Tstr. zu den betr. Systemen: *Corni C, Corni C, Tromp: C.*
297		über dem ersten und zwischen den beiden letzten Systemen: *tempo 1mo.*
313		über dem ersten und unter dem letzten System: *poco a poco ritard:*
321		über dem ersten und unter dem letzten System: *tempo 1mo.*

Nach dem Schlußstrich, auf der Mitte der Seite, von Berwalds Hand: *331 Takte*, und darunter: *Das Allegro spielt ungef: 11 Minuten.* Berwalds Taktzählung stimmt mit derjenigen dieser Ausgabe nicht überein, da er fortlaufend durchgezählt und also auch die 9 Takte der *prima volta* mitgerechnet hat, während diese Takte hier mit 142a—150a beziffert sind, auf welche die Takte 142b bis 150b folgen.

Adagio — Scherzo: Allegro assai — Adagio (S. *43—89*)

Tempobezeichnung links über dem ersten System (V. I) und unter dem letzten System (Vc./Cb.): *Adagio.* Spätere Tempoangaben vgl. unten, T. 51 und 342.

Instrumentenangaben und Partituranordnung: V. I, V. II, Va. — sämtlich unbezeichnet, *Flauti, Oboi, Clarinetti C., Fagotti, Corni D., Timpano D.*, Vc./Cb. auf einem System, unbezeichnet; insge-

samt 10 Systeme. Von den 14 Systemen des Papiers sind die beiden obersten und die beiden untersten leergelassen.

Takt	System	Bemerkung
10	Ob., Clar.	der Bg. von T. 8 reicht nicht ganz bis T. 10.
	Vc./Cb.	urspr. | ♩. 𝄾 |. Die Pizzicato-8tel und die Bezeichnungen *pizz:* bzw. *arco* von Berwald später mit bräunlicher Tinte hinzugefügt.
26	Fl., V. I	da die Vorschlagsnoten deutlich rechts vom Tstr. stehen und eine Art Schleifer bilden, werden sie am besten auf den Taktschlag gespielt.
30, 32, 34	V. I	die Vorschlagsnoten stehen deutlich links vom Tstr., und zwar in unmittelbarem Anschluß an die Halbe und deren Bg. Hier gehört also die Verzierung zur vorhergehenden und nicht zur folgenden Note. Berwalds Absicht wird übrigens beim Zitat im Finale T. 336, 340 und 344 ganz deutlich.
51		beim Auftakt, über dem System V. I: *Scherzo. Allegro assai.* Unter dem System Vc./Cb.: *Allegro assai.* Auf dem obersten, leergebliebenen System, ebenfalls von Berwalds Hand: *(Das Scherzo muß ungewöhnlich schnell und leicht ausgeführt werden.)*
55– 59	Cb.	hier auf dem sonst freigebliebenen System gleich unter den Vc. notiert. Von der 3. Note in T. 59 bzw. 79 und 254 an wieder *col Cello.*
60, 62		die in diesen Takten vorkommenden Akzentzeichen schwanken in der Länge zwischen 2 und 6 mm und gleichen bisweilen einem Diminuendozeichen. In dieser Ausgabe zu Akzentzeichen normalisiert.
75	Va., Vc.	der Stacc.-Punkt über der 1. Note fehlt im Autogr. Ergänzt anal. T. 55 und 250.
75– 79	Cb.	vgl. T. 55–59, Cb.
78– 79	Vc.	zu den beiden letzten Noten T. 78 ein besonderer Bg. In vorliegender Ausgabe über den Tstr. hinausgeführt anal. T. 58–59 und 253–254.
80, 82		vgl. T. 60, 62.
85, 89		das Diminuendozeichen ist hier verschieden lang. In 15 von 27 Fällen reicht es bis in den folgenden Takt hinein. Diese längere Form wird hier verwendet.
120 124	Fl. Fag.	der Aufführungspraxis seiner Zeit entsprechend läßt Berwald Triller mit der Hauptnote beginnen (vgl. Vorwort, S. XI). Die kleine Vorschlagsnote cis scheint hier den Beginn mit der Nebennote anzudeuten. Da aber die Parallelstelle T. 295, 299 keine Vorschlagsnote hat (vgl. auch Satz I, T. 49), ist es auch denkbar, daß das cis hier nur einen Triller mit großer Sekunde bezeichnen soll.
134	Fl.	auf der 4. Note ein Stacc.-Punkt. Da dieser an sämtlichen Parallelstellen fehlt, wurde er fortgelassen.
	V. I, II	die 1. Note ist ein deutliches 4tel, kein 8tel wie in T. 142 bzw. 317 und 150 bzw. 325. Da das Fag. an den entspr. Stellen T. 138 bzw. 305 und 146 bzw. 313 ebenfalls 4tel hat, wurde in BwGA der Wechsel des Autogr. zwischen 4teln und 8teln beibehalten.
250–254	Cb.	vgl. T. 55–59, Cb.
255, 257		vgl. T. 60, 62.
255–258	Fl.	die Akzente der Parallelstellen T. 60, 62 und 80, 82 fehlen hier, vielleicht mit Rücksicht auf die hohe Lage.
260, 264		vgl. T. 85, 89.
306, 322	Fl.	die letzte Note ist im Autogr. eine Oktave höher notiert, ohne *ottava*-Zeichen.
309	V. I, II	vgl. T. 134, V. I, II.
342		beim Auftakt über dem System V. I und unter dem System Vc./Cb.: *Adagio.*
	V. I	im Auftakt zu T. 342 fehlt – vielleicht nicht ohne Grund – das Cresc.-Zeichen, wie es in T. 28 steht.
343, 345, 347	V. I	vgl. T. 30, 32, 34, V. I.

Nach dem Schlußstrich, auf der Mitte der Seite, von Berwalds Hand: 370. Darunter: *Adagio und Scherzo spielen ungef.: 10 Minuten.*

Berwalds Taktzählung stimmt nicht mit BwGA überein, da er die Auftakte zu T. 1 und 342 als selbständige Takte gerechnet hat.

Finale: Presto (S. 90–143)

Tempobezeichnung links über dem System (V. I): *Finale. Presto.* Unter dem letzten System (Vc./Cb.): *Presto.*

Instrumentenbezeichnung und Partituranordnung: V. I, V. II, Va., Fl., Ob., Clar., Fag. – sämtlich unbezeichnet, *Corni F., Corni Es,* Trbni. auf 2 Systemen mit Klammer, unbezeichnet, *Tromp: B. ottava bassa, Timp: F.B.,* Vc./Cb. auf einem System, unbezeichnet; insgesamt 14 Systeme. Die Anweisung *ottava bassa* bei den Trbe. ist in kleinerer Schrift und unterstrichen.

Takt	System	Bemerkung
11– 16	Clar.	*col Alto.* Die BwGA setzt jedoch die 2taktigen Bg. der T. 9–10 fort und übernimmt nicht die ganzt. Bg. der Va.
13– 16	Fl.	*col V:* 1𝅗𝅥 bzw. *col Viol.* 1𝅗𝅥. BwGA setzt aber die 2taktigen Bg. der T. 9–12 bzw. 421–424 fort und übernimmt nicht die ganzt. Bg. von V. I.
32, 36, 97, 101	V. I, II, Bbl.	das Diminuendozeichen ist hier verschieden lang und reicht manchmal bis in den folgenden Takt.
120–121	Cb.	diese Takte zum Schluß und zum Beginn je einer Seite von S. 101–102. Der Bg. steht nur auf der ersteren Seite.

Takt	System	Bemerkung
203—206	Fag., Cor. III	Spuren von ausradierten ganzt. Pausen.
213	Trbne. I	urspr. g' (ausradiert und in b' geändert).
233—234	Va.	Spuren einer Rasur.
245—251	Fag.	im Autogr. ein einziger langer Bg. Die BwGA folgt der moderneren Schreibweise, wie sie Berwald bei der Parallelstelle T. 259—265 anwendet.
262—263	Va.	Bogen zwischen diesen Takten, der jedoch bei der Parallelstelle T. 248 bis 249 fehlt. Hier fortgelassen.
271	Cor. III, IV	im Autogr. Seitenwechsel nach T. 270; Bg. bei T. 270 beginnend, aber T. 271 nur ganzt. Pause. Bg. und 4tel T. 271 erg., anal. Cor. I, II T. 256—257.
306—311	Fl., Ob., Clar.	die 2. Note in jeder Gruppe deutlich ein 4tel. Vgl. die Parallelstelle T. 172—177, wo deutlich 8tel stehen.
329	Timp.	vor dem Doppelstrich: *Timp: in D.G.*
338		das Cresc.-Zeichen für Fl., Clar., Fag., Trbni. und Timp. beginnt erst in diesem Takt, für V. II, Va. und Vc./Cb. schon am Schluß des vorhergehenden Taktes. Vgl. die entspr. Stellen im 2. Satz T. 31 und 344, wo das Crescendo noch etwas früher beginnt.
421—428	Clar.	vgl. T. 11—16, Clar.
425—428	Fl.	vgl. T. 13—16, Fl.
444, 448	V. I, II, Bbl.	vgl. T. 32, 36, 97, 101, V. I, II, Bbl.
514	Cor., Trbe., Timp.	vor dem Tstr. zu den betr. Systemen: *Corni G., Corni C, Tromp: C, Timp: C.G.*

Nach dem Schlußstrich, auf der Mitte der Seite, von Berwalds Hand: 538. Darunter: *Das Finale spielt ungef 8 Minuten und die ganze Sinfonie 29—30 Minuten.*

CRITICAL COMMENTARY

Abbreviations

b., bb.	=	bar, bars
B.	=	Basso
br.	=	brass
BwGA	=	Berwald Complete Edition
Cb.	=	Contrabasso
Clar.	=	Clarinetto
Cor.	=	Corno
Fag.	=	Fagotto
Fl.	=	Flauto
MAB	=	Library of Kungl. Musikaliska Akademien Stockholm
MM	=	Musikhistoriska Muséet, Stockholm
Ob.	=	Oboe
str.	=	strings
Timp.	=	Timpani
Trba., Trbe.	=	Tromba, Trombe
Trbne., Trbni.	=	Trombone, Tromboni
V. (Viol.)	=	Violino
Va.	=	Viola
Vc.	=	Violoncello
vol(s).	=	volume(s)

I. Source

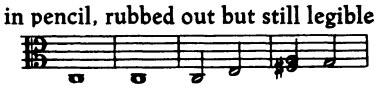
MAB. Autograph score, in ink. The score consists of one unruled front fly-leaf plus 72 sheets with 14 evenly ruled staves (in a dark grey colour), with music manuscript (in black to brown-black) on all pages with the exception of page [144].
Horizontal format 23.2 by 30 cm. The paper is of good, thick quality and is very well preserved. There is no watermark.
The autograph is bound in cloth (somewhat soiled), a binding of the sort Berwald normally used for his orchestral works. Format 24.2 by 31.5 cm.
The spine is red-brown to light brown, very faded; the boards are blue.
Title on the front cover: *Sinfonie Singulière*, Berwald's handwriting.
Berwald's musical autograph is very clear, easily read and meticulous. There are staves reserved for the entire orchestra throughout: all the whole bar rests are written out as well, even for the horn and timpani parts, which are tacet for the whole of the scherzo.
There are no crossings out, and alterations and additions only in a few places. Titles, tempo indications and other foreign words are written in the Latin alphabet, the rest of the text is written in German, with Gothic characters. The pages are numbered by Berwald himself, from 1 to 143 in pencil in the upper outer corners.

On p. 1 at the top *"Sinfonie Singulière" komp: von Franz Berwald/ Stockholm, März 1845*, in Berwald's handwriting.

II. Notes on the Source (cf. Preface)

Allegro fuocoso (Pp. 1—42)

Tempo indication to the left over the first (V. I) and under the last (Vc./Cb.) stave: *Allegro fuocoso.*
Designations of the instruments and their order in the score: V. I, V. II, Va., all undesignated, *Flauti, Oboi, Clarinetti C., Fagotti, Corni C, Corni C, Tromboni* (2 staves, with a brace), *Tromp: C., Timpani C.G.*, Vc./Cb., undesignated, on one stave, altogether 14 staves.

Bar	Instrument	Note
95—98	Va.	in pencil, rubbed out but still legible:  Last note indistinct.
106	Va.	the autograph has staccato mark on 1st note: lacking in other parts, and also in all parts in parallel passage b. 256; in consequence omitted here.
111—113	Clar.	both Clar. in unison, probably to compensate for the middle register's paucity of harmonics on the instruments of the period. Cf. the parallel passage bb. 261—263, which lies higher and is written *a* 1. BwGA follows the autograph, even though the sound of the middle register has been considerably improved on modern instruments. See also bb. 125 ff. (*a* 2) and 275 ff. (*a* 1).
142a		over the first and under the last stave: *prima volta* with a long broken slur afterwards, stretching to the double bar after b. 150a. Between the first two and between the last two staves: *poco a poco rallent:*.
149a		between the first two and between the last two staves: *tempo 1mo*.
142b		over the first and under the last staves: *seconda volta* and a broken slur over two bars to the end of the page. Between the first two and between the last two staves: *poco a poco rallent:*.
147b		over the first two and between the last two staves: *tempo 1mo*.
156	Va.	second note in the autograph a. By analogy with the transposed parallel passage b. 168, BwGA writes a flat.
162	V. II	the autograph has staccato dots on the first two notes. By analogy with the parallel passage b. 150b, these have been removed.
219	Fl., V. I	the second note of the autograph clearly b flat, not b which could have been expected by analogy with b. 179. The context, however, is not the same, and for this reason BwGA has kept the version in the autograph.
223	Cor., Trbe., Timp.	before the bar line by the stave concerned: *Corni F, Corni F, Tromp: F, Timp: F.C.*
264—265	Fl.	the autograph lacks cresc. sign from the parallel passage bb. 114—115. It has been decided to avoid adding the cresc. sign in BwGA in view of the higher pitch.
283	Cor., Trbe.	in front of the bar line by the stave concerned: *Corni C, Corni C, Tromp: C.*
297		over the first and between the last two staves: *tempo 1mo*.
313		over the first and under the last stave: *poco a poco ritard:*
321		over the first and under the last stave: *tempo 1mo*.

After the final double bar, in the middle of the page, in Berwald's writing: *331 Takte* ("331 bars") and underneath: *Das Allegro spielt ungef: 11 Minuten.* ("The allegro lasts approx. 11 minutes"). Berwald's bar numbering does not tally with BwGA, since he counted the 9 bars in the *prima volta* continuously, whereas here they have been numbered 142a—150a, followed by 142b—150b.

Adagio—Scherzo: Allegro assai—Adagio (Pp. 43—89).

Tempo indication to the left above the first (V. I) and under the last (Vc./Cb.) stave: *Adagio.* For further indications see below, bb. 51 and 342.
Designations of the instruments and their order in the score: V. I, V. II, Va., all undesignated, *Flauti, Oboi, Clarinetti C., Fagotti, Corni D., Timpano D.*, Vc./Cb., undesignated, on one stave, altogether 10 staves. The two highest and two lowest staves on the 14 stave paper have been left blank.

Bar	Instrument	Note
10	Ob., Clar.	the slur from b. 8 does not extend quite to b. 10.
	Vc./Cb.	originally |♩.𝅘𝅥𝅯|. The pizzicato quavers and the indications *pizz:* and *arco* resp. added later by Berwald with brownish ink.

Bar	Instrument	Note
26	Fl., V. I	as the grace notes are written clearly to the right of the bar line and represent more or less a slide, they are best executed on the beat.
30, 32, 34	V. I	the grace notes are written clearly to the left of the bar line and attached to the minim and its slur; the ornament is therefore here assigned to the previous note and not to the following one. That this was Berwald's intention is also clear from the quotation in the finale, bb. 336, 340 and 344.
51		by the upbeat, over the V. I stave: *Scherzo. Allegro assai.* Under the Vc./Cb. stave: *Allegro assai.* On the blank stave at the top, also in Berwald's writing: *(Das Scherzo muß ungewöhnlich schnell und leicht ausgeführt werden.)* "(The scherzo is to be played unusually fast and lightly.)"
55—59	Cb.	here written on the otherwise empty stave immediately under Vc. From 3rd note in bb. 59 and 79 and 254, resp., *col Cello* again.
60, 62		the marks of accentuation which occur in these bars vary in length from 2 to 6 mm and thus resemble occasionally a diminuendo sign. They are here standardised as accents.
75	Va., Vc.	the autograph lacks staccato dots over the first note. Added here in analogy with bb. 55 and 250.
75—79	Cb.	cf. bb. 55—59, Cb.
78—79	Vc.	the last two notes in b. 78 written with a slur to themselves. BwGA ties them to the next bar in analogy with bb. 58—59 and 253—254.
80, 82		cf. bb. 60, 62
85, 89		the diminuendo sign varies in length here. In 15 cases out of 27 it lasts until the following bar. BwGA uses the longer form.
120 124	Fl. Fag.	Berwald followed the practice of his time, beginning trills on the main note. (Cf. Preface p. XIV). The small grace note c sharp would seem to imply beginning with the upper note here. As the parallel passage bb. 295, 299 lacks the grace note (see also first movement b. 49), it is also possible that c sharp here merely indicates that the trill is to be a major second one.
134	Fl.	the 4th note has a staccato dot. Since it is lacking in all the parallel passages, BwGA does not include it.
	V. I, V. II	the 1st note is clearly a crotchet, not a quaver as in bb. 142, 317 and 150, 325. As the Fag. has crotchets in the corresponding passages bb. 138, 305 and 146, 313, BwGA has retained the alternations of the autograph between crotchets and quavers.
250—254	Cb.	Cf. bb. 55—59, Cb.
255, 257		Cf. bb. 60, 62.
255—258	Fl.	the accents to be found in the parallel passages bb. 60, 62 and 80, 82 are missing here, perhaps in view of the high pitch.
260, 264		Cf. bb. 85, 89.
306, 322	Fl.	the autograph has the last note an octave higher without the octave sign.
309	V. I, II	Cf. b. 134, V. I, II.
342		at the upbeat, over the V. I stave and under the Vc./Cb. stave: *Adagio.*
	V. I	The upbeat to b. 342 lacks the cresc. sign of b. 28, perhaps not without reason.
343, 345, 347	V. I	Cf. bb. 30, 32, 34, V. I.

After the final bar line, in the middle of the page, in Berwald's handwriting: 370. and under that: *Adagio und Scherzo spielen ungef: 10 Minuten.* ("The adagio and scherzo take approx. 10 minutes".) Berwald's bar numbers do not tally with that of BwGA as he has counted the upbeats before bb. 1 and 342 as independent bars.

Finale: Presto (Pp. 90—143)

Tempo indications to the left over the first (V. I) stave: *Finale. Presto.* Under the last (Vc./Cb.) stave: *Presto.*

Designations of the instruments and their order in the score: V. I, V. II, Va., Fl., Ob., Clar., Fag., all undesignated, *Corni F., Corni Es, Trbni.*, 2 staves with a brace, undesignated, *Tromp: B. ottava bassa, Timp: F. B.*, Vc./Cb., undesignated, on one stave, altogether 14 staves. The direction *ottava bassa* for Trbe. is written in smaller characters and underlined.

Bar	Instrument	Note
11—16	Clar.	*col Alto.* However, BwGA continues with the two-bar slurs from bb. 9—10 and not the one-bar slurs from the Va.
13—16	Fl.	*col V: 1º* and *col Viol. 1º*, resp. However, BwGA continues with the two-bar slurs from bb. 9—12 and 421—424, resp., and not the one-bar slurs from V. I.
32, 36, 97, 101	V. I, II, br.	the diminuendo sign varies in length here, and at times it lasts over into the following bar.
120—121	Cb.	bar 120 is on p. 101, bar 121 on p. 102. The slur is to be found only on p. 101.
203—206	Fag., Cor. III	traces of erased whole-bar rests.
213	Trbne. I	g', erased and altered to b' flat.
233—234	Va.	traces of erasure.
245—251	Fag.	one single long slur. BwGA has adopted the modern notation, to be found in the autograph in the parallel passage bb. 259—265.
262—263	Va.	slur between these bars. This is missing in the parallel passage bb. 248-249. BwGA has omitted it here.

Bar	Instrument	Note
271	Cor. III, IV	in the autograph, with a change of page at bb. 270–271, there is a slur starting in the former bar, but only a bar's rest in the latter. Revised here in accordance with Cor. I, II bb. 256–257.
306–311	Fl., Ob., Clar.	the 2nd note in each group is clearly a crotchet. Cf. the parallel passage bb. 172–177, which has quavers as clearly.
329	Timp.	before the double bar: *Timp: in D.G.*
338		the crescendo sign begins in this bar for Fl., Clar., Fag., Trbni., and Timp., and already at the end of the previous bar for V. II, Va. and Vc./Cb. Cf. the corresponding passages in the second movement, bb. 31 and 344, where the crescendo begins somewhat earlier still.
421–428	Clar.	cf. bb. 11–16. Clar.
425–428	Fl.	cf. bb. 13–16, Fl.
444, 448	V. I, II, br.	cf. bb. 32, 36, 97, 101, V. I, II, br.
514	Cor., Trbe., Timp.	preceding the bar line by the respective stave: *Corni G., Corni C, Tromp: C, Timp: C.G.*

After the final bar line, in the middle of the page, in Berwald's writing: 538, and underneath: *Das Finale spielt ungef 8 Minuten und die ganze Sinfonie 29–30 Minuten.* ("The finale takes about 8 minutes and the whole symphony 29–30 minutes.")