MONUMENTA MUSICAE SVECICAE

Unter dem Protektorat von Kungliga Musikaliska Akademien

FRANZ BERWALD

Sämtliche Werke
Complete Works

Editionsleitung / Editorial Board

Berwald-Kommittén

Band 11 / Volume 11

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1966

MONUMENTA MUSICAE SVECICAE

Under the patronage of Kungliga Musikaliska Akademien

FRANZ BERWALD

Streichquartette
String Quartets

Herausgegeben von / Edited by

Nils Castegren, Lars Frydén, Erling Lomnäs

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

BA 4911

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 im Verlag Almquist & Wiksell, Stockholm.
The series *Monumenta Musicae Svecicae* (except Franz Berwald, *Complete Works)* are published by Almquist & Wiksell Ed., Stockholm.
Neben dieser Partitur erschienen die Stimmen (BA 4911 a) käuflich. — Besides this score, the parts (BA 4911 a) are published for sale.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 1966 / Printed in Germany

INHALT · INDEX

Zur Ausgabe VII

Editorial Note VII

Vorwort IX

Preface XIII

Faksimile: Quartett in g, Allegro moderato: Seite 2 der autographen Partitur / Quartet in G minor, Allegro moderato: Page 2 of the autograph score XVII

Faksimile: Quartett in g, Allegretto: Seite 2 der autographen Partitur / Quartet in G minor, Allegretto: Page 2 of the autograph score XVIII

Faksimile: Quartett in g, Allegretto: Seite 16 der autographen Partitur / Quartet in G minor, Allegretto: Page 16 of the autograph score XIX

Faksimile: Quartett in a, Introduzione. Adagio: Blatt 1^{r} der autographen Partitur / Quartet in A minor, Introduzione. Adagio: Fol. 1^{r} of the autograph score XX

Faksimile: Quartett in a, Allegro: Blatt 2^{v} der autographen Partitur / Quartet in A minor, Allegro: Fol. 2^{v} of the autograph score XXI

Quartett in g / Quartet in G minor 3

Quartett in a / Quartet in A minor 51

Quartett in Es / Quartet in E flat major 85

Anhang / Appendix 121

Kritischer Bericht 129

Critical Commentary 137

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 der ersten Notengruppe gesetzt, sofern kein Mißverständnis möglich ist und zwar ohne Rücksicht auf etwaige andere Notierung in der Vorlage. Kurze Vorschläge sind von Berwald — offenbar ohne unterschiedliche Bedeutung — auf verschiedene Weise notiert; sie sind in der vorliegenden Ausgabe grundsätzlich 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, Akzente, Fermaten, kleinere Pausenwerte (ausgenommen Ganztaktpausen), Akzidenzien, ferner (kursive) Ziffern zur Bezeichnung von Triolen, Sextolen usw. durch Kleinstich; Bögen sowie Crescendo- und Diminuendozeichen 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 Akzidenzien 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 is 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 with regard to the titles of works and the names of instruments and other parts, also in the question of tempo indications (abbreviations and spelling), dynamics and other words in the text. The score has been laid out according to present-day customs. 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 occurring in the primary sources which agree with modern practice are given according to the original 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 for the notation used in the primary source. Berwald writes short appoggiaturas in various ways, apparently without intending any difference in performance. In this edition, has been used in all places. 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, accents, 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 are indicated by means of broken lines; other additions such as clefs and all kinds of notes are given within [ ].

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 principle is followed which is nowadays widely accepted, viz: accidentals apply only for 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 abovementioned 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

Die drei im vorliegenden Band wiedergegebenen Streichquartette Franz Berwalds — das frühe Quartett in g-moll von 1818 und die beiden Quartette aus dem Jahre 1849 — sind alles von dieser Gattung seines kammermusikalischen Schaffens auf uns Gekommene. Daß außerdem noch ein vollständiges Quartett vorhanden war, ergibt sich aus einem Brief Berwalds an den Musikverleger C. F. Peters in Leipzig, in dem es u. a. heißt[1]:

Mein Herr!

Ich habe durch den hießigen Musikhandler hier in Stockholm (Herrn Östergren) die Adresse auf Ihnen bekommen, als ein unter Deutschlands besten und acuratesten Verleger, aller Arten Musik, und schreibe ich Inen in dieser Hinsicht zu, um Ihnen 2 große Qvartetten, für 2 Violinen, Bratsch und Violoncell, anzubieten. Man hatt hier gewollt das ich es auf unsern neuen Steindruck stecken lassen sollte, aber ich will es eben zo gut gedruckt haben, alls diese Qvartetten, hoffe ich, gut und hübsch sind. . . . Man hat sie wohl gehört, und ich darf sagen mit vielen Beifall . . .

Eines dieser beiden Quartette dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach das oben genannte in g-moll sein. Über das andere, verschollene, weiß man leider nichts. Nach Adolf Hillman[2] stand es in B-dur; aber diese Angabe ist durch kein uns bekanntes Dokument zu belegen. Das Werk findet sich z. B. nicht in dem ausführlichen ‚Verzeichnis der nachgelassenen Kompositionen Franz Berwalds', das nach dem Tode des Meisters aufgestellt wurde und in der Handschrift seiner Witwe Mathilde Berwald im Archiv der Familie Berwald liegt[3]. Vermutlich ist das Manuskript des Quartetts von Berwald selber vernichtet worden, der ja seinen frühen Werken gegenüber sehr kritisch war. So schrieb er am 20. Dezember 1829 an seine Schwestern in Stockholm: *Af den Musik, som jag lämnadt efter mig i Swerge, så får icke något uppföras deraf, mer än Septetten, och Serenaden, kom väl ihåg det*[4]. („Von der Musik, die ich in Schweden zurückgelassen habe, soll nichts aufgeführt werden, mit Ausnahme des Septetts und der Serenade, denkt daran.")

Die Aufführungen der beiden frühen Quartette, auf die in dem Brief an C. F. Peters angespielt wird, dürften privater Natur gewesen sein; jedenfalls konnten keine Angaben über öffentliche Darbietungen in zeitgenössischen Blättern ermittelt werden. Sicherlich wurde eine Menge Kammermusik in dem Kreis um Franz Berwald und dessen Bruder August — beide Mitglieder der schwedischen Hofkapelle — gespielt. Daß Franz zu seinen Kollegen gute Beziehungen unterhielt, wird auch dadurch bestätigt, daß er bei seinen öffentlichen Konzerten stets auf die Mitwirkung der vorzüglichsten Solisten aus der Hofkapelle rechnen konnte.

Von der Originalpartitur des Quartetts in g sind nur die Ecksätze erhalten. In dem schon genannten Verzeichnis der nachgelassenen Werke Berwalds trägt das Quartett die Bezeichnung *Nr. 34 A* und wird beschrieben als *Quartett komp. 1818 med stämmor* („ . . . mit Stimmen"). Ob damals die Partitur vollständig war, ist unbekannt. Man weiß jedoch, daß das Kjellström-Quartett[5] auf seinen Konzertreisen in den 1920er Jahren vom g-moll-Quartett lediglich die beiden Ecksätze gespielt hat.

Als die Föreningen Svenska Tonsättare in Stockholm die Neudrucke Berwaldscher Werke in der Edition Suecia in Angriff nahm — anfangs der 1940er Jahre — wurde auch das g-moll-Quartett vorgeschlagen; und bei einer Inventarisierung der handschriftlichen Bestände in der Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliotek wurde das Stimmenmaterial zu den Zwischensätzen „wiederentdeckt". Der schwedische Komponist Hilding Rosenberg erhielt den Auftrag, aus den Stimmen die Partitur zusammenzustellen, und danach wurde dann das vollständige Quartett — revidiert von Sven Kjellström — gedruckt[6].

Die Quartette in a und Es sind beide 1849 datiert und allem Anschein nach entstanden, als Berwald von Wien nach Stockholm zurückgekehrt war und die Beziehungen zu seinen Freunden unter den Kammermusikern der schwedischen Hauptstadt wieder aufgenommen hatte. Nicht weniger als vier Kammermusikwerke stammen aus dieser Zeit: Außer den beiden Streichquartetten schrieb Berwald das Klaviertrio in Es-dur, datiert Oktober 1849, und schließlich kennen wir noch das umfangreiche Fragment des 1. Satzes eines anderen Klaviertrios in Es-dur mit dem Datum des 15. Oktober 1849.

Die Chronologie der Komposition oder vielmehr der Vollendung der beiden späten Quartette dürfte gesichert sein. Das a-moll-Quartett ist vom 28. Oktober 1849 datiert, während das Es-dur-Quartett höchstwahrscheinlich das Datum des 6. November 1849 trug; die Datierung ist jedoch später ausradiert worden. In Mathilde Berwalds Verzeichnis sind die Werke als Nr. 35 und 36 angeführt. Hier steht ferner beim Es-dur-Quartett die genaue Angabe: *Sign: komp. von Franz Berwald. Stockholm 6 Novemb. 1849.* Auch eine zeitgenössische Abschrift dieses Quartetts von der Hand des Komponisten Jacob Adolf Hägg[7] — eine sehr genaue Kopie des Originals — gibt dasselbe Datum an. Die Versuche, mit verschiedenen technischen Hilfsmitteln die ausradierte Beschriftung wieder lesbar zu machen, um einen unwiderleglichen Beweis für die Datierung zu erhalten, sind leider erfolglos geblieben. Dagegen konnte durch ultraviolette Bestrahlung die ebenfalls ausradierte Angabe Berwalds über die Spieldauer sichtbar gemacht werden. Diese Angabe stimmt genau mit derjenigen in Mathilde Berwalds Verzeichnis überein.

Die Rasur ist jedenfalls im Jahre 1871 vorgenommen worden, als das Quartett zum jährlichen Kompositionswettbewerb der Musikaliska Konstföreningen eingereicht wurde[8]. Die vorgelegten Werke sollten nämlich anonym sein, versehen mit versiegeltem Namenszettel und einem Motto. Hinter dieser Einreichung stand Berwalds Sohn Hjalmar und der Inspektor des Konservatoriums Oscar Byström, Vorsitzender jener Vereinigung während der Jahre 1870—1872. Das von Byström geschriebene Motto *Tanken leder känslan* („Der Gedanke leitet das Gefühl") rührt aber von Hjalmar Berwald — laut dessen eigener Angabe — her. Auch die Ziffer 4 auf dem Umschlag des Quartetts, welche der Nummer im Verzeichnis der Wettbewerbsbeiträge entspricht, wird bei dieser Gelegenheit geschrieben worden sein.

---

[1] MAB: *Brevsaml. A: 14.* Der Brief ist datiert: *5. Januar 1819.*

[2] Adolf Hillman, *Franz Berwald / En biografisk studie*, Stockholm 1920, S. 169.

[3] FamA. *Förteckning öfver Franz Berwalds efterlemnade Compositioner.*

[4] FamA.

[5] Diese hervorragende schwedische Kammermusikvereinigung, deren Primarius Prof. Sven Kjellström (1875—1950) war, propagierte auf weiten Konzertreisen durch Schweden besonders schwedische Komponisten.

[6] Hierüber ausführlicher in Kurt Atterbergs Aufsatz *Berwaldsverk i nytryck* [Berwaldwerke in Neudrucken], in: *Röster i Radio*, Stockholm, Jg. 1942, Heft 48, S. 16.

[7] Jacob Adolf Hägg (1850—1928) war Privatschüler Berwalds in Kompositionslehre und studierte weiter bei N. W. Gade in Kopenhagen und Friedrich Kiel in Berlin.

[8] Die Musikaliska Konstföreningen wurde am 15. November 1859 zu dem Zweck gegründet, durch Ankauf und Drucklegung noch unveröffentlichter wertvoller Kompositionen schwedische und norwegische Tonkunst zu fördern.

Die Jury, der die Beurteilung der eingesandten Manuskripte oblag, bestand aus Julius Rietz in Dresden, Nils W. Gade in Kopenhagen und August Söderman in Stockholm. Leider ist das Urteil von Rietz nicht erhalten. Gade schreibt: *„er meget dygtigt og ret interessant udarbeidet"* („ist sehr tüchtig und interessant ausgearbeitet"); Söderman bemerkt kurz und knapp: *„Bör antagas till utgifvande"* („Soll zur Veröffentlichung angenommen werden"). Im entscheidenden Protokoll vom 6. April 1873 heißt es allerdings: *„Men då verket N:o 4 flera gånger under de sednare åren blifvit dels offentligen, dels vid enskilda tillfällen utfördt och man i följd däraf utan att öppna den förseglade namnsedeln hade sig väl bekant att författaren vore den numera aflidne Kompositören Franz Berwald, samt Direktionen anså sig af ordalydelsen i § 6 af Föreningens stadgar böra antaga, att endast lefvande tonsättares arbeten finge till pristäflan hos föreningen inlemnas, fann sig på grund häraf Direktionen förhindrad att sist nämnda arbete prisbelöna"* [9].
(„Aber da das Werk No. 4 in den letzten Jahren mehrmals sowohl öffentlich als auch privat gespielt worden ist und man infolgedessen auch ohne Öffnung des versiegelten Namenszettels wohl wußte, daß der Autor der nunmehr verstorbene Komponist Franz Berwald sei, und da sich die Direktion entsprechend dem Wortlaut des § 6 der Statuten der Vereinigung des weiteren zu der Feststellung verpflichtet fühlte, daß nur die Arbeiten lebender Tonsetzer zum Wettbewerb bei der Vereinigung eingereicht werden sollten, so sah sich die Direktion außerstande, der letztgenannten Arbeit einen Preis zuzuerkennen.")

Die hier angedeutete öffentliche Aufführung des Es-dur-Quartetts dürfte am 2. Februar 1870 stattgefunden haben, als das Werk auf einer Kammermusikmatinee der Herren Fridolf Book, Richard Hagemeister, Conrad Nordqvist und Fritz Söderman gespielt wurde. Aus der Kritik in der Zeitung *Dagens Nyheter* vom 7. Februar 1870 sei zitiert: *„ . . . en på både melodier och idéer särdeles anslående qvartett i Ess-dur af Fr. Berwald; den innehöll 6 satser hvilka voro förenade till ett helt. Matinéen var besökt af så många åhörare som lokalen medgaf och hvarje nummer åtföljdes af lifliga bifall."* („ . . . ein sowohl in Hinsicht auf Melodien wie auf Gedanken besonders ansprechendes Quartett in Es-dur von Fr. Berwald; es enthielt 6 Sätze, die zu einem Ganzen vereinigt sind. Die Matinee war von so vielen Zuhörern besucht, wie der Raum fassen konnte, und jedes Stück wurde mit lebhaftem Beifall bedacht.")

Die erste gedruckte Ausgabe des Es-dur-Quartetts erschien 1885 im Verlag von Julius Bagge in Stockholm; eine spätere, redigiert von Sven Kjellström, 1945 in der Edition Suecia.

Was das a-moll-Quartett betrifft, so scheinen Berwald die Erfolgsaussichten dieses Werkes ein wenig zweifelhaft gewesen zu sein. Er benutzte nämlich einen großen Teil des thematischen Materials in seinem Duo für Violoncello und Klavier, das 1858 bei Julius Schuberth in Hamburg erschien [10]. Dies wird der Grund dafür sein, daß es kein handschriftliches Stimmenmaterial gibt, welches mit Berwald selbst in Zusammenhang gebracht werden kann; vielleicht auch dafür, daß das a-moll-Quartett mehrere Jahrzehnte lang unbekannt blieb.

Ein Stimmensatz, der vermutlich kurz nach dem Tode des Komponisten geschrieben wurde, befindet sich in der Bibliothek der Kungl. Musikaliska Akademien. Möglicherweise ist dies Material mit demjenigen identisch, das in Lotten Dahlgrens Buch *Lyran* erwähnt wird [11]. Dort wird von der ersten bekannten Aufführung des Quartetts berichtet, die in einer musikalischen Abendunterhaltung im Hause des Expeditionssekretärs Lars Ludvig Fries [12] stattfand, und zwar am Tage vor Ostern 1871. Frau Fredrika Limnell, deren gastliches Haus im Stockholmer Gesellschaftsleben selbst eine Rolle spielte, schreibt darüber: *„Sedan kom en briljant, uppsluppen, sprakande kvartett af Franz Berwald, som liknade ett fyrverkeri i all dess gnistrande prakt. Den lär aldrig vara gifven; åtminstone ha aldrig stämmorna förut varit utskrifvna. Det lät Fries göra till denna gång utur partituret, som ej är tryckt."* („Dann kam ein glänzend mutwilliges, sprühendes Quartett von Franz Berwald, das in all seiner funkelnden Pracht einem Feuerwerk glich. Es soll noch nie gespielt worden sein; wenigstens sind die Stimmen früher noch nie ausgeschrieben worden. Das ließ Fries für diesen Abend aus der ungedruckten Partitur besorgen.") Das hier genannte Quartett muß das in a-moll gewesen sein, da das Es-dur-Quartett, wie oben erwähnt, schon im Jahre vorher öffentlich gespielt wurde. Fries, ein sehr guter Amateur auf dem Violoncello, hatte oft mit Berwald zusammen musiziert und muß mit dessen Kammermusik wohlvertraut gewesen sein. Für jene Gelegenheit wird er die Partitur des a-moll-Quartetts von Mathilde Berwald entliehen haben; die neu geschriebenen Stimmen hat er vielleicht bei der Rückgabe mitfolgen lassen.

Nach dieser Privataufführung scheint das Werk in völlige Vergessenheit geraten zu sein. Mit dem um die Jahrhundertwende neu erwachten Berwald-Interesse, dessen Initiatoren u. a. Henri Marteau und Tor Aulin waren und das in der bejubelten Erstaufführung der *Sinfonie singulière* kulminierte, kam indes auch das a-moll-Quartett wieder ans Licht und wurde am 15. Oktober 1902 vom Aulin-Quartett öffentlich vorgetragen. Die erste gedruckte Ausgabe erschien im Jahre darauf bei Elkan & Schildknecht in Stockholm. Sie schließt sich dem Original recht getreu an, ist aber seit langem vergriffen. Außerdem liegt auch dieses Quartett, von Sven Kjellström revidiert, in der Edition Suecia vor.

Es dürfte nicht uninteressant sein, darauf hinzuweisen, daß Berwald selbst auf einen ihn so hoch verehrenden Bewunderer wie Tor Aulin manchmal ein wenig schockierend wirkte. In dem vom Aulin-Quartett benutzten Stimmen-Material (jetzt in der Bibliothek der Orkesterföreningen in Göteborg) findet sich nämlich von Aulins Hand ein Takt eingeschoben, und zwar ein abschließender Pizzicato-Akkord in a-moll zwischen dem ersten und zweiten Satz. Aulin hielt offenbar den Übergang für etwas zu abrupt. Ob dieser später durchstrichene Takt jemals bei öffentlichen Aufführungen gespielt worden ist, läßt sich allerdings nicht entscheiden. Dagegen hat Aulin die höchst eigenartige Stelle im ersten Satz, T. 61 ff., abgeändert, wo Berwald die seltene Bezeichnung *glissicato* anwendet (s. weiter unten) und bestimmten Fingersatz vorschreibt. Aulin notiert hier in seiner Stimme einen ganz traditionellen Fingersatz.

Die Spieldauer des a-moll-Quartetts pflegt heute bei etwa 20 Minuten zu liegen — im Gegensatz zu den von Berwald angegebenen ca. 24—25 Minuten. Eine Aufführung ganz im Sinne Berwalds muß sich also ein wenig Zeit lassen, besonders vielleicht im Adagio. Man weiß andererseits, daß Berwald in den scherzoartigen Sätzen schnelle Tempi liebte.

Editionstechnische Bemerkungen

1. *Artikulation*

Allgemeines

In den Autographen Berwaldscher Werke läßt sich oft eine gewisse Unregelmäßigkeit bezüglich der Artikulation bei Parallel- und anderen vergleichbaren Stellen konstatieren. Das gilt sowohl für größere Abschnitte, die sich nur durch die Artikulation voneinander unterscheiden, als auch für ganz kleine Gruppen, z. B. in

[9] MAB: *Musikaliska Konstföreningens protokoll*, 1873.
[10] BwGA, Bd. 15.
[11] Lotten Dahlgren, *Lyran / Interiörer från 1870- och 80-talens konstnärliga och litterära Stockholm* [Die Lyra. Interieurschilderungen aus dem künstlerischen und literarischen Stockholm der 1870er und 80er Jahre], Stockholm 1913, S. 73—74.
[12] L. L. Fries (1815—1903). Sein ausführlicher Nekrolog in *Kungl. Musikaliska Akademiens protokoll*, 1904, Jahresbericht vom 18. Mai.

durchführungsartigen Partien, wo eine Tongruppe, wie es für Berwald typisch ist, mehrmals wiederholt wird (in verschiedenen Instrumenten, Transpositionen usw.) und dann mit unterschiedlich notierter Artikulation vorkommen kann. Sogar in parallel geführten Stimmen und homophonen Abschnitten findet sich in den verschiedenen Stimmen ungleichartige Artikulation.

Eine solche Verschiedenheit dürfte häufig (wenigstens nach heutigem Notierungsbrauch) nur notationsmäßig bedingt sein (vgl. die späteren Bemerkungen über Berwalds Bogen) doch ist es oft durchaus möglich, daß durch die verschiedene Notierungsweise Varianten der Ausführung beabsichtigt sind.

Gewisse Unterschiede in Berwalds Behandlung der Artikulation bei den verschiedenen Streichinstrumenten sind zweifellos vorhanden; in wieweit sie aber wirklich beabsichtigt sind oder nur in der Notierungsart liegen, läßt sich unmöglich ausmachen. Berwald war selber Geiger und Bratschist, und darum muß seiner Notierung von Streichinstrumentenstimmen besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Es ist auch wahrscheinlich, daß er selber an dem Durchspielen der Quartette teilgenommen hat. Etwaige von ihm nicht gewünschte Unregelmäßigkeiten in der Artikulation der Streichinstrumente hätten bei solcher Gelegenheit korrigiert werden können. Selbstverständlich ist es auch denkbar, daß gewisse Unregelmäßigkeiten in der Notierung keine Verschiedenheit in der Ausführung mit sich brachten, z. B. aufgrund damaliger Lese-(oder Notierungs-)Gewohnheiten, — oder auch aufgrund der Gewissenhaftigkeit der Spieler. So ist es möglich, daß eine *Simile*-Ausführung (s. weiter unten) lebendige Tradition war, und daß Berwald — ausgehend von seiner Erfahrung im Kammermusikspiel — es für unnötig hielt, die Notierung in unmißverständlicher Weise weiter auszuarbeiten. Andererseits könnte er dergleichen Unregelmäßigkeiten mit der bestimmten Absicht notiert haben, daß diese Verschiedenheiten bei der Ausführung auf eine Weise zur Darstellung kommen sollten, die nur in einem kleinen Ensemble, z. B. einem Streichquartett, möglich ist. Und weil an zahlreichen Stellen der Streichquartette die Möglichkeit absichtlicher Varianten besteht, wurde die Anpassung zwischen Parallelstellen u. ä., bzw. die Anpassung an heutige Notierungsweise äußerst sparsam durchgeführt und nur dann, wenn gute Gründe dafür vorzuliegen schienen. Dadurch, daß in dieser Ausgabe alle Zusätze und Änderungen vermieden sind, die vielleicht im Widerspruch zu Berwalds Intentionen stehen, haben die Herausgeber nicht allein den berechtigten Anforderungen an eine wissenschaftliche Ausgabe zu genügen versucht, sondern auch in ebenso hohem oder noch höheren Maße den „praktischen" Ansprüchen an ein „reines", unbearbeitetes Notenbild, wie sie normalerweise von durchgebildeten Berufsmusikern gestellt werden.

Das besondere Problem, welches vorliegt, wenn Berwald eine *simile*-Ausführung bei den Artikulationszeichen Punkt und Strich (· und ') vorausgesetzt haben mag — beispielsweise in sequenzartigen Partien, wo die Artikulationszeichen nur bei den ersten Noten stehen, ferner bei parallel geführten Stimmen und in homophonen Abschnitten — ist in der Art behandelt worden, daß Zusätze und Anpassungen im Notentext nur mit größter Zurückhaltung vorgenommen worden sind. Es muß jedoch betont werden, daß ein *Simile* bei einer ganzen Anzahl Stellen denkbar und bisweilen wahrscheinlich ist. Beispiele von Stellen, bei denen *simile*-Ausführung denkbar ist, sind:

Im g-moll-Quartett
Scherzo, T. 22 ff. (Viol. II, Va., Vc.);
Allegretto, T. 15—16 (alle), 177 ff. (Viol. I), 316—319 (Viol. I, II).

Im a-moll-Quartett
Scherzo, T. 30—39 (Viol. I), 177, 181, 189, 193, 198 ff. (Viol. I);
Finale. Allegro molto, T. 22 ff. (Viol. I, II, Va.), 74 ff. (alle).

Im Es-dur-Quartett
T. 408 ff., 682 ff. (die Viertel in allen Stimmen).

Ein intaktes Notenbild wird indessen hier vorgezogen, und zwar aus denselben Gründen, wie sie weiter unten bei der Behandlung Berwaldscher Bogen angegeben sind.

Lediglich in den Stimmen ist, um praktischen Ansprüchen entgegenzukommen, in sparsamer Weise versucht worden, an solchen Stellen eine über die Autographe hinausgehende Artikulation anzugeben. Diese Ergänzungen sind jedoch nur als Vorschläge der Herausgeber anzusehen und brauchen nicht für die Ausführung verbindlich zu sein.

BOGEN

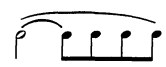
Berwalds Bogen, wie sie in den Autographen stehen, sind im vorliegenden Band ohne Angleichung an moderne Notierungsgewohnheiten beibehalten worden. Bogen über mehrere Takte mit Noten derselben Tonhöhe, in den Autographen z. B. so notiert:

sind nicht in normalisiert worden.

Da diese spätere Schreibweise manchmal auch in den Autographen vorkommt, in welchen Fällen sie natürlich unverändert wiedergegeben wird, entsteht im Notentext eine gewisse Inkonsequenz der Notierung. Die langen Bogen (vgl. erstes Beispiel) lassen sich indes bisweilen als Zusammenfassung von Großtakten oder als Phrasierungsbogen deuten, und die Herausgeber wünschten daher die verschiedene Notierung beizubehalten. Wenn infolgedessen auch bei Tonwiederholungen lange Bogen stehen und dann nicht unbedingt liegenbleibende Töne bezeichnen, müssen unter Umständen Akzidentien, abgesehen von Warnungsakzidentien, neu hinzugesetzt werden. In dieser Ausgabe gelten somit Akzidentien über den Taktstrich hinweg nur bei originalen Bindebogen zu einem liegenbleibenden Ton.

Wenn hier und da Berwalds Absicht mit diesen langen, mehrtaktigen Bogen insofern unklar bleibt, als man nicht recht weiß, ob die Bogen eine Strichart oder eine Phrasierung oder beides bezeichnen sollen, so sind solche Stellen noch zweifelhafter, die in den Autographen z. B.

notiert sind.

Hier gibt es zwei Deutungsmöglichkeiten, und welche man wählt, beruht auf dem Zusammenhang, formellen Faktoren usw. Zuweilen konnte aus solchen Gründen eine bestimmte Wahl getroffen werden: dann sind Zusätze oder Änderungen im Notentext durchgeführt worden. In anderen Fällen haben die Herausgeber die Interpretation den Spielern überlassen. So sind im obigen Beispiel die beiden Ausführungsarten  (also auftaktig) und möglich; welche vorzuziehen ist, hängt mit der Wiedergabe des ganzen Werkes zusammen und muß daher von den Interpreten selbst entschieden werden.

PUNKTE UND STRICHE

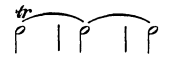
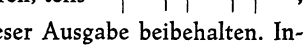
In Berwalds Manuskripten kommen die Artikulationszeichen Punkt und Strich in einer Fülle von ungleichen Formen vor. Manchmal sind sie ganz eindeutig geschrieben, aber oft gibt es Zwischenformen, bei denen eine Deutung (ob Punkt oder Strich) stets unsicher bleiben wird. In solchen unklaren Fällen galt es eine Wahl zu treffen; wobei teils der dominierende Zeichentyp innerhalb von Notengruppen, parallele Stimmen und dgl. zu berücksichtigen, teils analoge oder doch ähnliche Abschnitte zu vergleichen waren, die im Manuskript evtl. deutlicher bezeichnet sind. Andere Quellen als die Autographe konnten hier nur ausnahmsweise benutzt werden

(wenn Berwald die Stimmen durchgesehen hat), weil sich Abschriften in dieser Beziehung als besonders unzuverlässig erwiesen haben. Alle unklaren Fälle wurden im Kritischen Bericht verzeichnet. Es ist versucht worden, unter allen Umständen eine möglichst korrekte Differenzierung durchzuführen, selbst wenn die Unsicherheit in Bezug auf die Deutung dieser Zeichen und auf die möglicherweise beabsichtigten spieltechnischen Unterschiede weiterhin groß ist.

2. *Sonstiges*

Berwald verwendet in seinen früheren eigenhändigen Niederschriften ein besonderes dynamisches Zeichen, welches äußerlich gesehen ein Mittelding zwischen einem Akzent- und Diminuendo-Zeichen darstellt, nämlich > von unterschiedlicher Länge. Vermutlich ist damit eine seufzerähnliche Dynamik gemeint, die zwischen Akzent und Diminuendo liegt, d. h. eine Art weicher Betonung mit unmittelbar folgendem kurzen Diminuendo. Das Zeichen wird in dieser Ausgabe den Autographen entsprechend wiedergegeben.

Im g-moll-Quartett kommt die Notierung in einer Stimme gleichzeitig mit in einer anderen Stimme vor, wie z. B. im Allegro moderato, T. 32 u. a. Es ist wahrscheinlich, daß Berwald hier entsprechend der älteren Praxis in der Bedeutung von notiert hat. An der originalen Notierung ist nichts geändert worden.

Berwalds Art, lange Triller zu notieren, teils  , teils  , wird in dieser Ausgabe beibehalten. Inwiefern ein Unterschied in der Ausführung beabsichtigt sein mag, ist zweifelhaft.

Alle in dieser Ausgabe enthaltenen Fingersätze stammen von Berwald selbst und sind dem Quellenmaterial entnommen. (Besonders beachtenswert ist, worauf Dr. Sten Broman aufmerksam gemacht hat, der Fingersatz im ersten Satz des a-moll-Quartetts, Viol. I, T. 61/62 — nebst Parallelstelle T. 150/51 — in Verbindung mit der eigentümlichen Bezeichnung *glissicato*: also einen Glissando, das hier mit einer tenuto-artigen Zurückhaltung des Tempos kombiniert ist, — was sowohl ein von Berwald gewünschter Effekt, als auch eine spieltechnische Notwendigkeit für ihn gewesen sein kann.) In den Stimmen ist auf die Eintragung dieser Original-Fingersätze verzichtet worden, da sie überwiegend der heutigen Praxis nicht mehr entsprechen.

*

Der wärmste Dank der Herausgeber gilt Frl. Astrid Berwald und Herrn Dr. Franz Ragnar Berwald in Stockholm für die Zugänglichmachung des Familienarchivs, Herrn Dr. Sten Broman in Lund für das zur Verfügung gestellte Quellenmaterial, der Bibliothek der Kungl. Musikaliska Akademien Stockholm für die bereitwillige Beschaffung der Berwaldschen Autographe sowie dem Statens Kriminaltekniska Laboratorium, Solna, für die Untersuchung radierter Stellen in den Handschriften.

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

Stockholm, 1965/66

Nils Castegren / Lars Frydén / Erling Lomnäs

PREFACE

The three string quartets by Franz Berwald published in the present volume—the early work in G minor from the year 1818 and the two from the year 1849—are all which have come down to us. However, a letter to the music publisher C. F. Peters of Leipzig, dated 5th January, 1819, furnishes proof of the existence of another completed quartet; Berwald writes as follows[1]:

Mein Herr!

Ich habe durch den hieβigen Musikhandler hier in Stockholm (Herrn Östergren) die Adresse auf Ihnen bekommen, als ein unter Deutschlands besten und acuratesten Verleger, aller Arten Musik, und schreibe ich Inen in dieser Hinsicht zu, um Ihnen 2 groβe Qvartetten, für 2 Violinen, Bratsch und Violoncell, anzubieten. Man hatt hier gewollt das ich es auf unsern neuen Steindruck stecken lassen sollte, aber ich will es eben zo gut gedruckt haben, alls diese Qvartetten, hoffe ich, gut und hübsch sind. . . . Man hat sie wohl gehört, und ich darf sagen mit vielen Beifall . . .

("Dear Sir, I have received your address from Mr. Östergren, the owner of the music business here in Stockholm. He recommends you as one of the best and most accurate publishers in Germany of all kinds of music, and I am writing to offer you two grand quartets for two violins, viola and violoncello. People have tried to persuade me to have them printed by means of our new technique, Steindruck, but I would like to have the quartets printed as well as I hope the music itself is good and beautiful. They are well-known here, and if I may say so, have been received with acclamation . . .")

We can be almost certain that the above-mentioned quartet in G minor is one of these two. Unfortunately, we know nothing about the other, which has been lost. Adolf Hillman[2] tells us that it was in B flat major, but it has proved impossible to obtain documentary evidence of this. For instance, the work is not included in the extensive 'Catalogue of the Posthumous Works of Franz Berwald' in the handwriting of his widow, Mathilde Berwald[3], compiled after the composer's death and kept in the family archives. The manuscript was probably destroyed by Berwald himself, who was as we know very critical of his earlier productions. Typical of his attitude is a passage in a letter written from Berlin to his sisters in Stockholm on 20th December 1829: *Af den Musik, som jag lämnadt efter mig i Swerge, så får icke något uppföras deraf, mer än Septetten, och Serenaden, kom väl ihåg det*[4]. ("Of the music which I left behind in Sweden, nothing is to be performed, apart from the septet and the serenade; remember that.")

The performances of the two early quartets mentioned in the letter to C. F. Peters were almost certainly of a private nature; at all events, no information concerning public performances has been found in the contemporary press. A great deal of chamber music was certainly played in the circles around Franz Berwald and his brother August, who were both employed in the Swedish court orchestra. The assumption that contact was good between Franz and his colleagues is also supported by the fact that he could reckon with the co-operation of the most distinguished soloists from the orchestra in his public concerts.

Only the first and the last movements of the G minor quartet have come down to us in score. In the catalogue of Berwald's compositions previously mentioned, the quartet is described as *Nr. 34 A. Quartett komp. 1818 med stämmor* (". . . with parts"). It is not known whether the score was complete at that time. However, we do know that the Kjellström quartet[5] performed only the first and last movements when touring in the nineteen-twenties.

When compositions by Berwald were being re-issued at the beginning of the nineteen-forties by the Föreningen Svenska Tonsättare (Society of Swedish Composers) in Edition Suecia, the G minor quartet was suggested for inclusion, and the parts of the middle movements were "discovered" during stock-taking at the Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliotek (Library of the Swedish Royal Academy of Music). The Swedish composer Hilding Rosenberg was commissioned to construct a score from these parts, and the complete quartet was thereupon printed in a version revised by Sven Kjellström[6].

Both the A minor and the E flat major quartets are dated 1849. Most probably they were composed after Berwald had returned to Stockholm from Vienna and had resumed contact with his friends among the chamber music players in the Swedish capital. No fewer than four chamber music works were composed during this period: apart from the two string quartets, he wrote the piano trio in E flat major, dated October, 1849, and we possess in addition a long fragment of a first movement for a further piano trio in E flat major, dated 15th October, 1849.

The chronology of the composition, or rather of the completion, of the two later quartets is reasonably clear. The A minor quartet is dated 28th October, 1849, while the E flat major quartet almost certainly carried the date 6th November, 1849 originally; this was afterwards erased, however. In Mathilde Berwald's catalogue the compositions are numbered 35 and 36 respectively. In addition there is the following precise statement concerning the E flat major quartet: *Sign: komp. von Franz Berwald. Stockholm 6 Novemb. 1849.* A contemporary copy of the same quartet by the composer Jacob Adolf Hägg[7], which is very true to the original, also gives the same date. Attempts to restore or otherwise clarify the erased inscription with various techniques in order to secure cogent proof of the date have unfortunately been unsuccessful. On the other hand, ultraviolet light has been used to render legible the composer's note on the duration of the work, which had also been erased; it follows exactly the formulation used in Mathilde Berwald's catalogue.

At all events the erasure occurred in 1871, when the quartet was entered for the annual competition arranged by Musikaliska Konstföreningen (The Association for Musical Art)[8]; the compet-

---

[1] MAB: *Brevsaml.* A: 14.

[2] Adolf Hillman, *Franz Berwald / En biografisk studie*, Stockholm 1920, p. 169.

[3] FamA. *Förteckning öfver Franz Berwalds efterlemnade Compositioner.*

[4] FamA.

[5] One of Sweden's best known chamber music ensembles, which, under its leader, Professor Sven Kjellström (1875—1950), toured extensively throughout the Swedish provinces and contributed greatly to the propagation of Swedish chamber music.

[6] Further details are given in Kurt Atterberg, *Berwaldsverk i nytryck*, in *Röster i Radio*, Stockholm, 1942, no. 48, p. 16.

[7] Jacob Adolf Hägg (1850—1928) was a private composition pupil of Berwald's. Later on he studied with N. W. Gade in Copenhagen and Friedrich Kiel in Berlin.

[8] Musikaliska Konstföreningen was founded on 15th November, 1859, with the aim of furthering Swedish and Norwegian music by purchasing and printing previously unpublished compositions of special merit.

ing works were to be anonymous, provided with a motto and a sealed slip of paper bearing the composer's name. Behind the entry stood Berwald's son Hjalmar and Oscar Byström, inspector of the Conservatoire, who was chairman of the association between 1870 and 1872. The added motto: *Tanken leder känslan* ("Thought guides feeling") is in Byström's handwriting, but according to Hjalmar Berwald emanates from him, the son. The figure 4 on the cover of the quartet, which agrees with the number in the catalogue of competition entries, was also probably written on the same occasion.

The jury which judged the entries was made up of Julius Rietz in Dresden, Nils W. Gade in Copenhagen and August Söderman in Stockholm. Unfortunately, Rietz' verdict has not come down to us. Gade writes: *"er meget dygtigt og ret interessant udarbeidet"* ("is very well done and interestingly worked out"), and Söderman, concisely enough: *"Bör antagas till utgifvande"* ("Should be accepted for publication"). However, in the decisive protocol, dated 6th April, 1873, we find the following: *"Men då verket N:o 4 flera gånger under de sednare åren blifvit dels offentligen, dels vid enskilda tillfällen utfördt och man i följd däraf utan att öppna den förseglade namnsedeln hade sig väl bekant att författaren vore den numera aflidne Kompositören Franz Berwald, samt Direktionen ansåg sig af ordalydelsen i § 6 af Föreningens stadgar böra antaga, att endast lefvande tonsättares arbeten finge till pristäflan hos föreningen inlemnas, fann sig på grund häraf Direktionen förhindrad att sist nämnda arbete prisbelöna"*[9]. (". . . whereas composition No. 4 has been performed many times both publicly and privately during recent years, and whereas as a result of this it was well-known, without opening the sealed envelope with the paper bearing the name, that the author was in fact Franz Berwald, the recently deceased composer; whereas, according to the contens of paragraph 6 of the regulations of the association, the board of directors feels obliged to promulgate that only the works of living composers be accepted for inclusion in the competitions of the association, the board of directors is unable to award a prize to the latter work"). The public performance of the E flat major quartet referred to here probably took place on 2nd February, 1870, when the work was played at a chamber music concert by Fridolf Book, Richard Hagemeister, Conrad Nordqvist and Fritz Söderman. We quote from the review in the newspaper *Dagens Nyheter* of 7th February: *". . . en på både melodier och idéer särdeles anslående qvartett i Ess-dur af Fr. Berwald; den innehöll 6 satser hvilka voro förenade till ett helt. Matinéen var besökt af så många åhörare som lokalen medgaf och hvarje nummer åtföljdes af lifliga bifall"* (". . . a quartet in E flat major by Fr. Berwald, singularly effective in respect of both melodies and ideas; it consisted of six movements combined to form a whole. The concert was attended by as many people as could be accommodated and each number was followed by lively acclamation.")

The first printed edition of the E flat major quartet was published in 1885 by Julius Bagge in Stockholm; a further edition, with Sven Kjellström as editor, appeared in Edition Suecia in 1945.

As regards the A minor quartet, it seems as though Berwald was just a little dubious regarding its chances, for he used a great deal of the quartet's thematic material in his duo for violoncello and piano, published in 1858 by Julius Schuberth in Hamburg[10]. This can be considered the reason for the fact that no parts exist which can be proved to have any connection with the composer, and perhaps also for the fact that the quartet remained unknown for many decades.

A set of parts possibly originating shortly after the composer's death is in the library of the Kungl. Musikaliska Akademien. It is possible that this material is identical with that mentioned in Lotten Dahlgren's book *Lyran* ("The Lyre") which contains the first known information about a performance of the quartet[11]. This took place during a musical evening at the house of Lars Ludvig Fries[12] on Easter Saturday, 1871, and is described by Mrs. Fredrika Limnell, herself one of the most hospitable hostesses in the social life of the capital, as follows: *"Sedan kom en briljant, uppsluppen, sprakande kvartett af Franz Berwald, som liknade ett fyrverkeri i all dess gnistrande prakt. Den lär aldrig vara gifven; åtminstone ha aldrig stämmorna förut varit utskrifvna. Det lät Fries göra till denna gång utur partituret, som ej är tryckt."* ("Afterwards there was a brilliantly high-spirited, sparkling quartet by Franz Berwald, which with all its effervescent magnificence was reminiscent of a firework display. It seems never to have been performed before, at all events the parts have never been written out. Fries had them done for this occasion from the score, which is not printed.") The quartet referred to must be the A minor quartet, as the E flat major quartet had already been played in public the year before, as has been shown above. Fries, who was a very good amateur cellist, had often played with Berwald and was probably well acquainted with his chamber music. On this occasion he must have borrowed the score of the A minor quartet from Mathilde Berwald, and he may have sent the newly written parts when returning the score.

It appears that the work was completely neglected after this private performance. However, in the wave of interest for Berwald around the turn of the century — with amongst others Henri Marteau and Tor Aulin taking the lead in activities which culminated in the triumphant resurrection of the *Sinfonie singulière* — the A minor quartet began to attract attention again, and was played in public by the Aulin Quartet on the 15th October, 1902. The first printed edition appeared during the following year, published by Elkan & Schildknecht in Stockholm. It agrees rather well with the original, but has now been out of print for a long time. This quartet, too, has also been edited by Sven Kjellström and published by Edition Suecia.

It is perhaps interesting to know that Berwald could sometimes give even his devoted admirer Tor Aulin rather a shock. In the parts used by the Aulin Quartet, which are now kept in the library of Göteborgs Orkesterförening (the Gothenburg Orchestral Society), there is an extra bar in Aulin's handwriting, with a concluding pizzicato chord of A minor added between the first and the second movement. Aulin obviously felt the transition to be a little abrupt. Of course it is not possible to say whether this bar, which was afterwards crossed out, was ever played in a public performance. On the other hand, Aulin has "corrected" the very peculiar passage in the first movement, bars 61 ff. where Berwald used the rare expression *glissicato* (see below), and indicated special fingering. In his part, Aulin has written in wholly traditional fingering.

Nowadays, the A minor quartet usually takes about 20 minutes to perform, as compared with the 24/25 minutes which Berwald prescribes. To obtain a performance in accordance with the composer's intentions, modern players should therefore take their time, especially perhaps in the Adagio movement. It is well-known, on the other hand, that Berwald liked fast tempi in his movements of a scherzo character.

---

[9] MAB: *Musikaliska Konstföreningens protokoll*, 1873.

[10] BwGA, vol. 15.

[11] Lotten Dahlgren, *Lyran/Interiörer från 1870- och 80-talens konstnärliga och litterära Stockholm* (Artistic and Literary Interiors from the Stockholm of the 1870's and 80's), Stockholm 1913, p. 73—74.

[12] A detailed obituary notice for Lars Ludvig Fries (1815—1903) is to be found in the *Kungl. Musikaliska Akademiens protokoll*, 1904, annual report, 18th May, 1904.

Editorial Comments

1. *Articulation*

GENERAL

In the autographs of Franz Berwald's compositions there are often certain irregularities in the articulation of parallel passages and other comparable places. This can be true both of large portions deviating from each other solely in the articulation and of very small motives, e. g. in development, in which a group of notes may be repeated many times in a way typical of Berwald (on various instruments, transposed, etc.), these repetitions occuring with different types of articulation prescribed. Even in passages in parallel thirds and sixths and homophonic sections, the different voices can have differing articulation.

This variation in articulation often appears to be purely a matter of notation, in any case according to current conventions (c. f. the following notes on Berwald's slurs), but it is often quite reasonable — and indeed likely — that the different notations indicate intentional differences in performance.

Certain differences in Berwald's treatment of the articulation when writing for the various members of the string quartet are very apparent, but it is impossible to decide to what extent these differences are actually intentional and to what extent they are mere habits of notation. Berwald was himself a violinist and viola player, and his notation of string parts must therefore be treated with great respect. It is also likely that he himself took part when the quartets were played through. Any unwanted discrepancies between the parts as regards phrasing marks could have been removed on those occasions. Of course, it is quite possible that certain irregularities in notation did not lead to irregularities in performance, because of the conventions of reading and notation appertaining at that time, for example, or by virtue of the degree of exactitude used by the performers in following the indications. So that it is possible that the *simile* technique mentioned below was still a living tradition, and that Berwald, judging from his experience of chamber music playing, was of the opinion that any further work on the notation, designed to remove irregularities, was unnecessary. On the other hand, it is conceivable that Berwald used differing notations on purpose, and that he meant the resulting irregularities to be heard in performance in a way that is possible only with a small ensemble, a string quartet for example. Since it is often difficult to decide definitely what his intentions were when using notation which leads to irregularities, and as it is possible or even probable that many places in the string quartets are so written intentionally, parallel passages have been adapted to correspond with each other only with the greatest reticence and only in cases where there seemed good reason to do so. The same applies to alterations to correspond with modern notational practice. By thus avoiding all those additions and alterations which might possibly deviate from Berwald's intentions, the editors have sought to fulfill not only reasonable musicological requirements but also to the same or an even greater extent the practical demands for a clean, uninterpreted text normally made on the part of qualified professional executants.

A particular problem is presented by those places where Berwald may have taken a *simile* interpretation for granted in respect of dots and dashes (· and ▮): in sequential passages, where the articulation marks are indicated only for the first notes, in passages with voices in parallel and in homophonic sections, for instance. In these cases, additions and alterations in the *music text* have been made only with the greatest reticence. However it must be pointed out that *simile* is conceivable and occasionally even probable in many places. The following can be quoted as examples of cases where *simile* might operate:

Quartet in G minor
Scherzo: bb. 22 ff. (Viol. II, Va., Vc.).
Allegretto: bb. 15—16, (all parts) 177 ff. (Viol. I) 316—319 (Viol. I, II).

Quartet in A minor
Scherzo: bb. 30—39 (Viol. I), 177, 181, 189, 193, 198 ff. (Viol. I).
Finale, Allegro molto: bb. 22 ff. (Viol. I, II, Va.), 74 ff. (all parts).

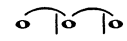
Quartet in E flat major
Bb. 408 ff., 682 ff. (the crotchets in various parts).

Nevertheless, the editors have preferred to leave the music text intact, for the same reasons as those mentioned below with regard to certain of Berwald's slurs. Only in the parts, with a view to meeting practical requirements, has phrasing been added sparingly in such places, over and above that of the autograph. These additions are to be regarded solely as suggestions of the editors and need not be considered binding for performance.

SLURS AND TIES

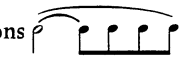
The slurs and ties of Berwald's autographs have been retained in this volume: no attempt has been made to bring them into conformity with modern conventions of notation. Thus, slurs over several bars of notes at the same pitch, in the autographs, e. g.

have not been normalised to



As this latter notation occasionally occurs in the autographs too, and is in such cases naturally reproduced unaltered in this edition, certain inconsistencies of notation arise in the text. On the other hand, the long slurs (first example) can occasionally be read as indicating larger bar units or as "phrasing marks", and the editors have therefore wished to retain the difference in notation. In view of the fact that long slurs have been retained also in cases where a single note is repeated, and that in such cases they do not necessarily imply tied notes, accidentals (where they occur) with the exception of warning accidentals, had to be indicated in each bar separately. This means that in this edition the effect of accidentals continues beyond the bar line only in those cases where the original consists of a long note written as a series of notes tied together.

It is thus apparent that doubts can arise as to Berwald's intentions in respect of these long slurs over several bars, doubts as to whether they are to function as bowing marks or phrasing marks or as both combined; an even greater source of uncertainty is provided by those passages which appear in the autographs as in the following example:

There are two possible interpretations here; the choice depends on the context and on questions of form, etc. In some passages the editors have been able to make a choice based on such factors, and additions and alterations have in those cases been made in the musical text; however, in certain passages the editors have considered the interpretation to be a matter for the ensemble studying the work. Such is the case in the example above. The interpretations  (as an upbeat), and are both equally reasonable for strings; the question as to which should be chosen depends very much on the interpretation in general, and should therefore be left to the performers themselves.

DOTS AND DASHES

Dots and dashes occur in a variety of different forms in Berwald's manuscripts. Occasionally they are written in an unequivocal way, but often intermediate forms occur, where it will remain a matter of doubt as to which is to be chosen, dots or dashes. In such dubious cases the editors had to make their choice partly with reference to the type of mark which is dominant within the group of notes, parallel voices and the like, partly by considering analogous passages which may be clearer in the manuscript. Only in exceptional cases (that is if Berwald checked the parts) has assistance been sought from sources other than the autograph, since copies have been shown to be particularly unreliable in this matter. All unclear cases are listed in the critical commentary. The differentiation has been made as correctly as possible in the circumstances, even in those cases where the interpretation of these marks and the resultant, possibly intentional, differences in performance are still open to grave doubt.

2. Miscellaneous

In Berwald's earlier manuscripts there occurs a special expression mark, a cross between an accent and a diminuendo (>varying somewhat in length), which probably indicates something like a sigh, between accent and diminuendo, i. e. a sort of soft stress immediately followed by a short diminuendo. The sign is reproduced in this edition in accordance with the autographs.

In the G minor quartet occurs in one part simultaneously with in another (Allegro moderato, b. 32 etc.). It appears probable that Berwald wrote instead of in accordance with older practice; the notation has not been altered here.

Berwald's methods of writing long trills, either or , are retained in this edition. It is uncertain to what extent the two notations are meant to indicate a difference in performance.

All fingerings given in this edition are Berwald's own from the source material in question. (Of particular interest is, Berwald's fingering in the first movement of the A minor quartet as Dr. Sten Broman has pointed out, bb. 61/62, Viol. I, and also in the parallel passage bb. 150/51 in combination with the unusual indication *glissicato* implying a kind of glissando in combination with a tenuto-like retardation of the tempo; this may have been either a musical effect required by Berwald, or a technical necessity for him.) These original fingerings have not been included in the parts, as most of them do not correspond to modern practice.

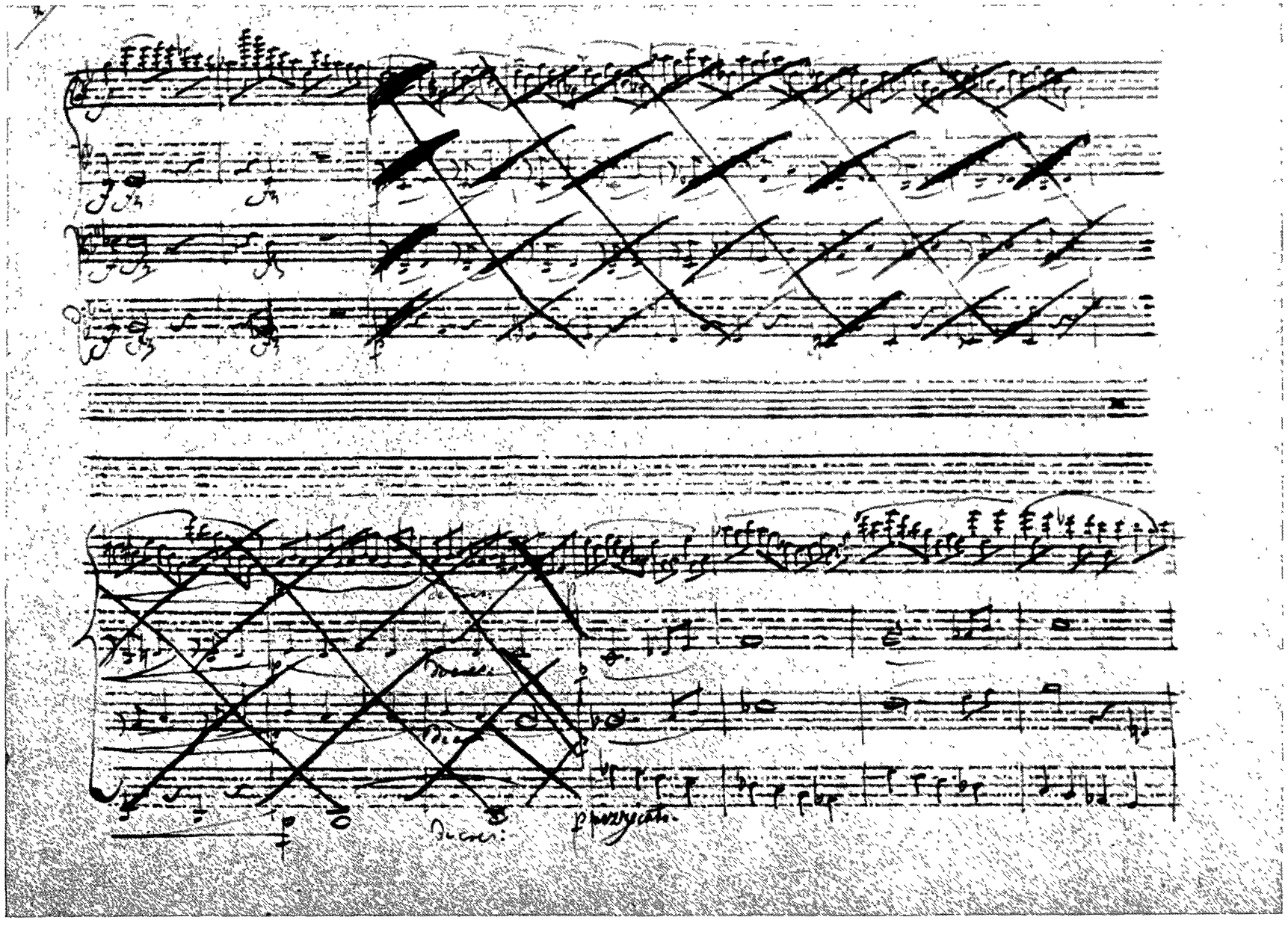
*

The editors would like to extend their warmest appreciation to Miss Astrid Berwald and Dr. Franz Ragnar Berwald, Stockholm, for allowing them access to the family archives; also to Dr. Sten Broman of Lund for supplying source material; to the Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliotek, Stockholm, for willing assistance with source material and to the Statens Kriminaltekniska Laboratorium, Solna, for examination of the erased passages in the source material.

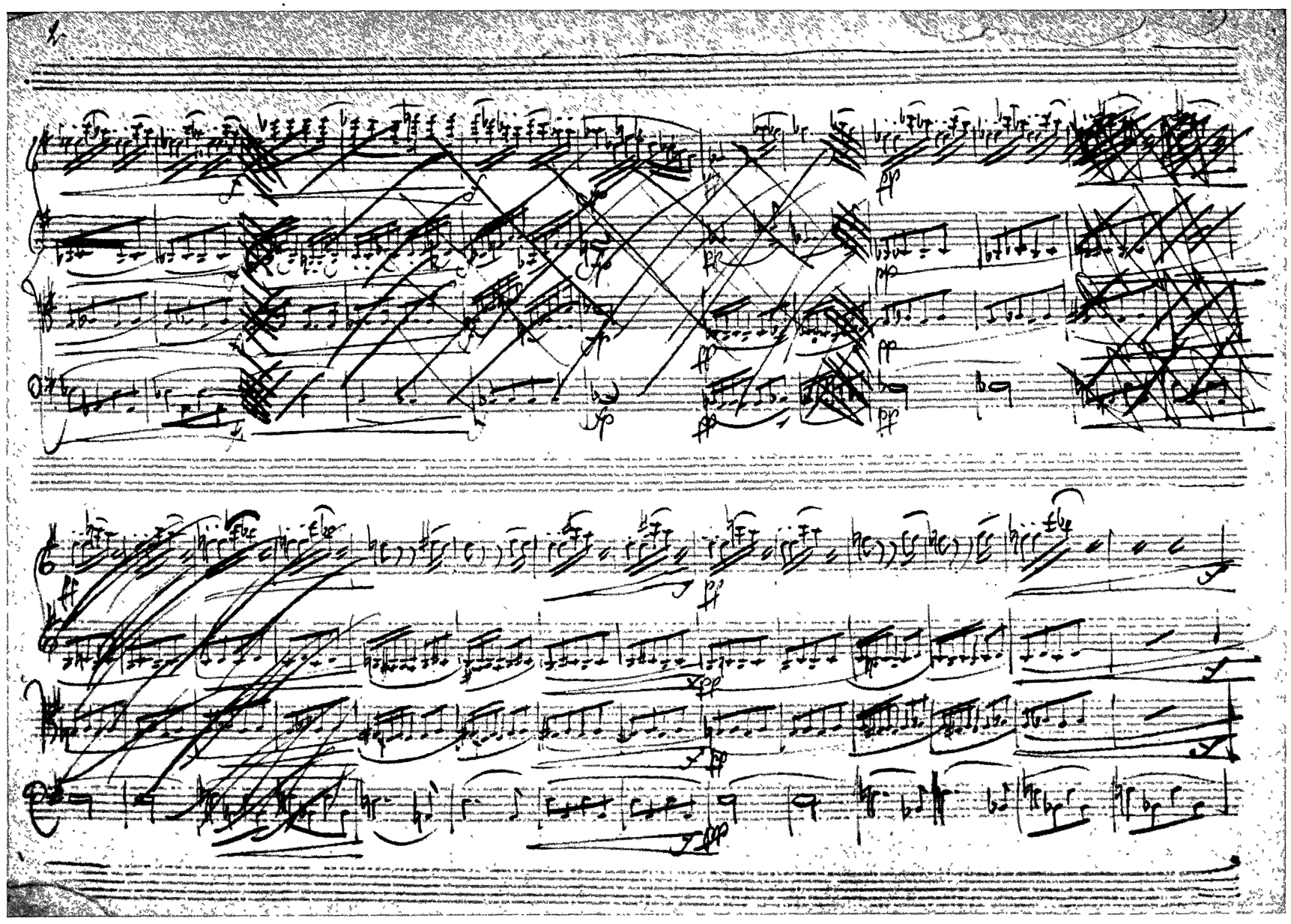
Translations into German and English have been made by Dr. Friedrich Schnapp, Hamburg, and Brian Willson, B. Mus., Stockholm.

Stockholm, 1965/66

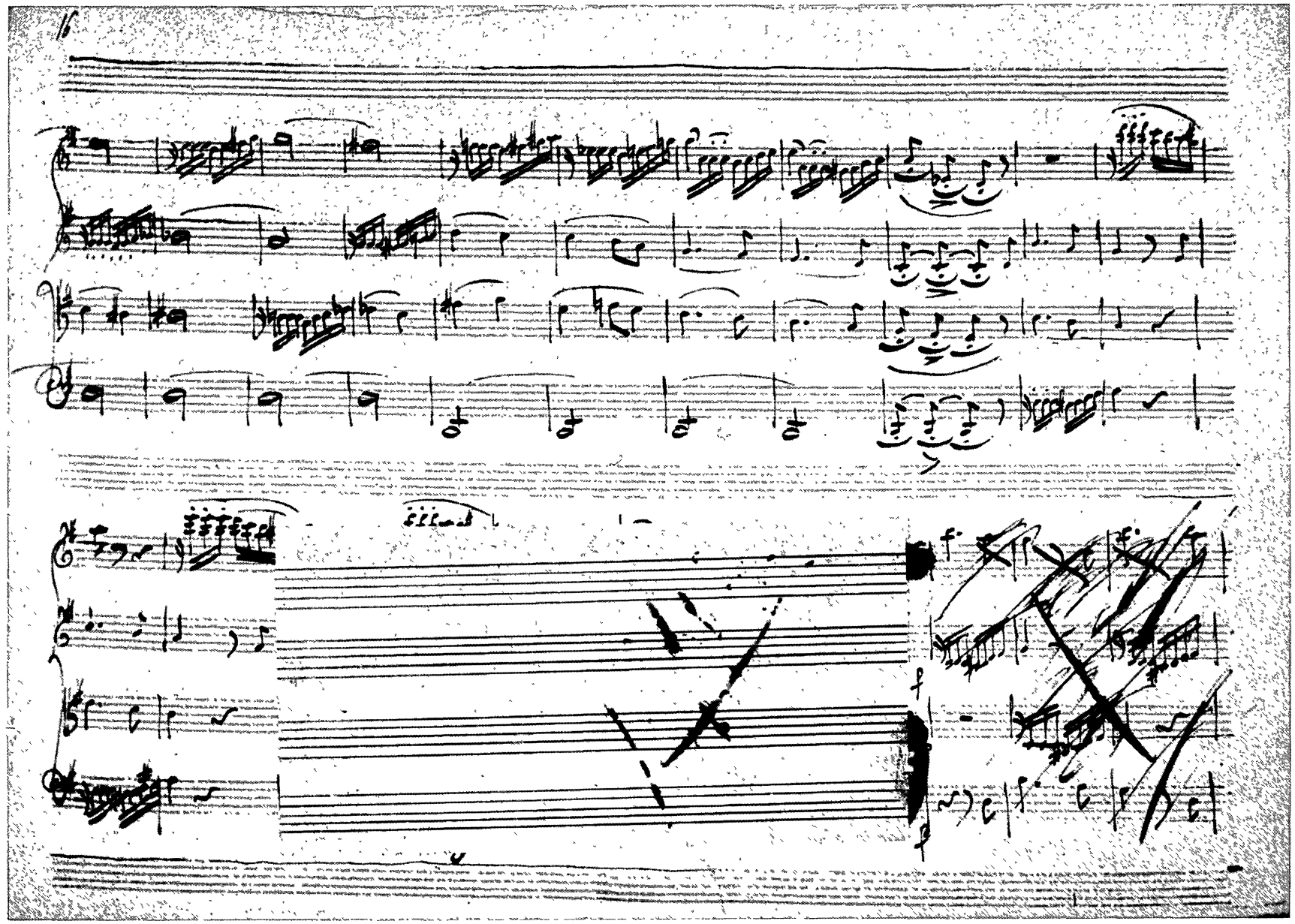
Nils Castegren / Lars Frydén / Erling Lomnäs



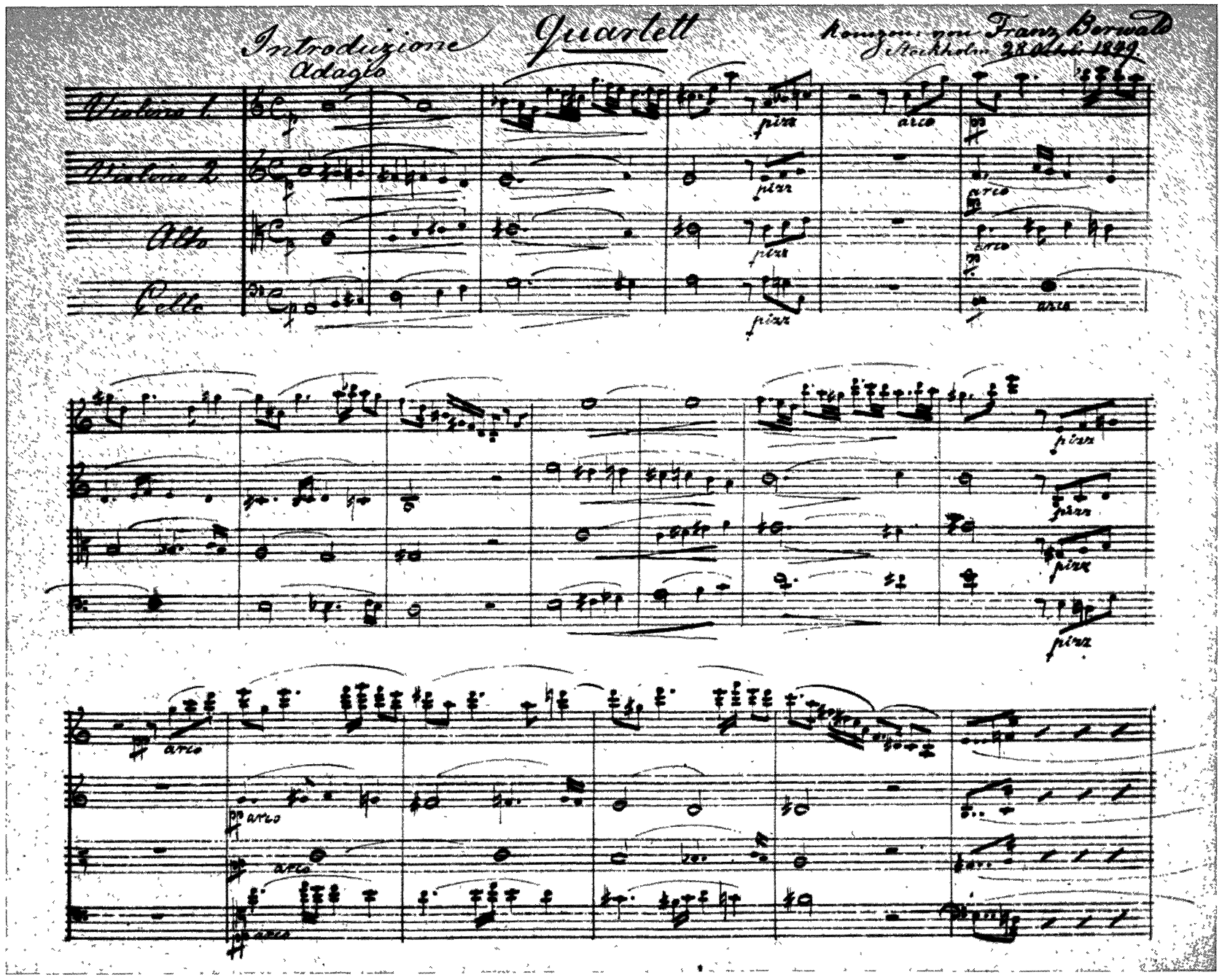
Quartett in g, Allegro moderato: Seite 2 der autographen Partitur mit Durchstreichungen. — Quartet in G minor, Allegro moderato: Page 2 of the autograph score with crossings out.



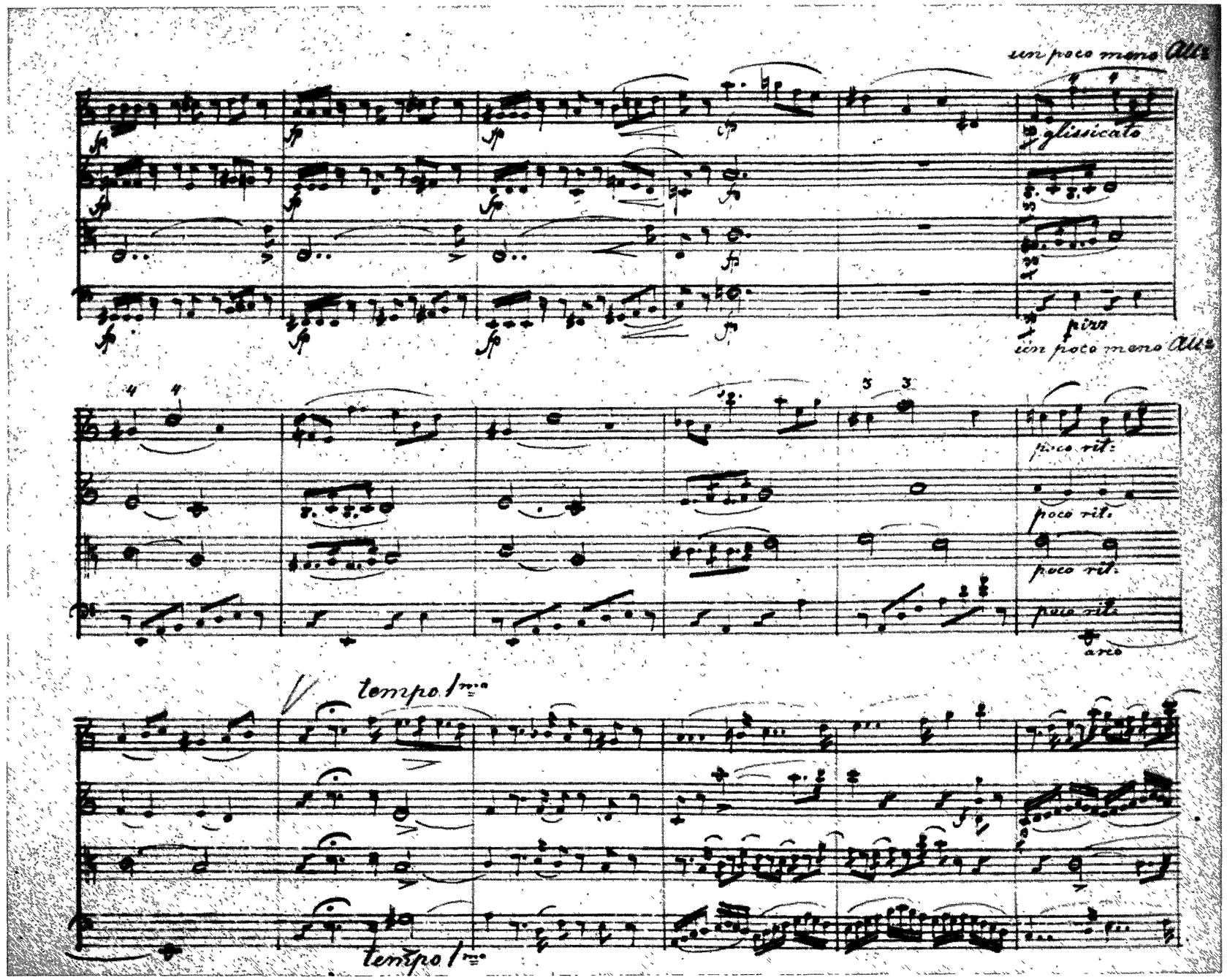
Quartett in g, Allegretto: Seite 2 der autographen Partitur mit Durchstreichungen. — Quartet in G minor, Allegretto: Page 2 of the autograph score with crossings out.



Quartett in g, Allegretto: Seite 16 der autographen Partitur mit durchstrichenen und überdeckten Takten. — Quartet in G minor, Allegretto: Page 16 of the autograph score with bars crossed out and covered over.



Quartett in a, Introduzione. Adagio: Blatt 1r der autographen Partitur. — Quartet in A minor, Introduzione. Adagio: Fol. 1r of the autograph score.

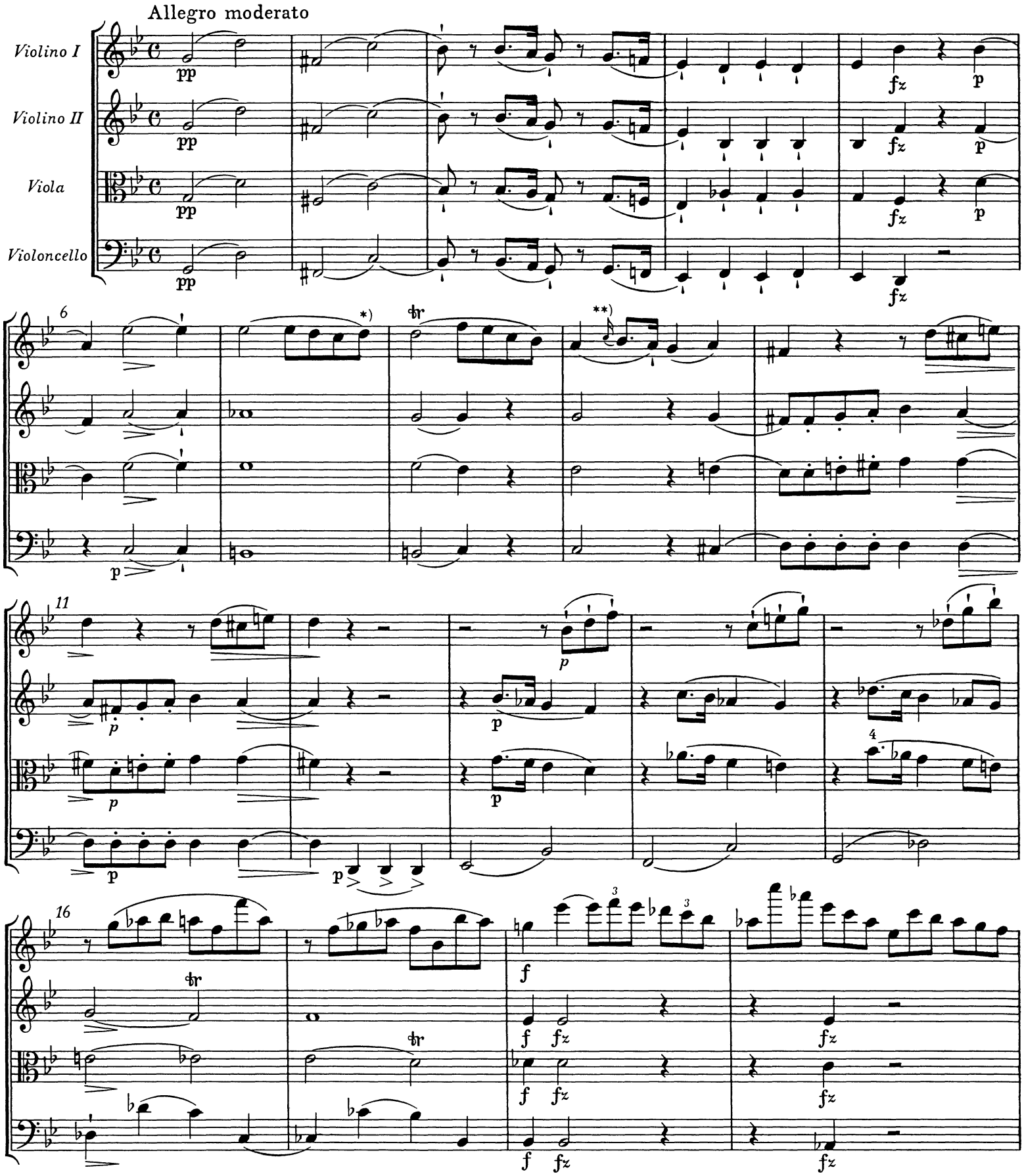


Quartett in a, Allegro: Blatt 2ᵛ der autographen Partitur. — Quartett in A minor, Allegro: Fol. 2ᵛ of the autograph score.

STREICHQUARTETTE
STRING QUARTETS

Quartett in g

Stockholm, 27. IX. 1818



*) T. 7, Violine I: Zur Bogensetzung und entsprechenden Ausführung der Figur o. ä. im vorliegenden Band vgl. Vorwort.— B. 7, Violino I: For interpretation of figures such as in this volume, cf. Preface.

**) T. 9, Violine I: Kurzer Vorschlag; vgl. Vorwort.— B. 9, Violino I: Appoggiatura; cf. Preface.

© 1966 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

20 *)

p

p

p

pizzicato

*)

24

***)

**)

28

3

3

tr

tr

arco

31

fz

fz

fz

fz

p

p

p

p

3

3

3

3

3

3

3

3

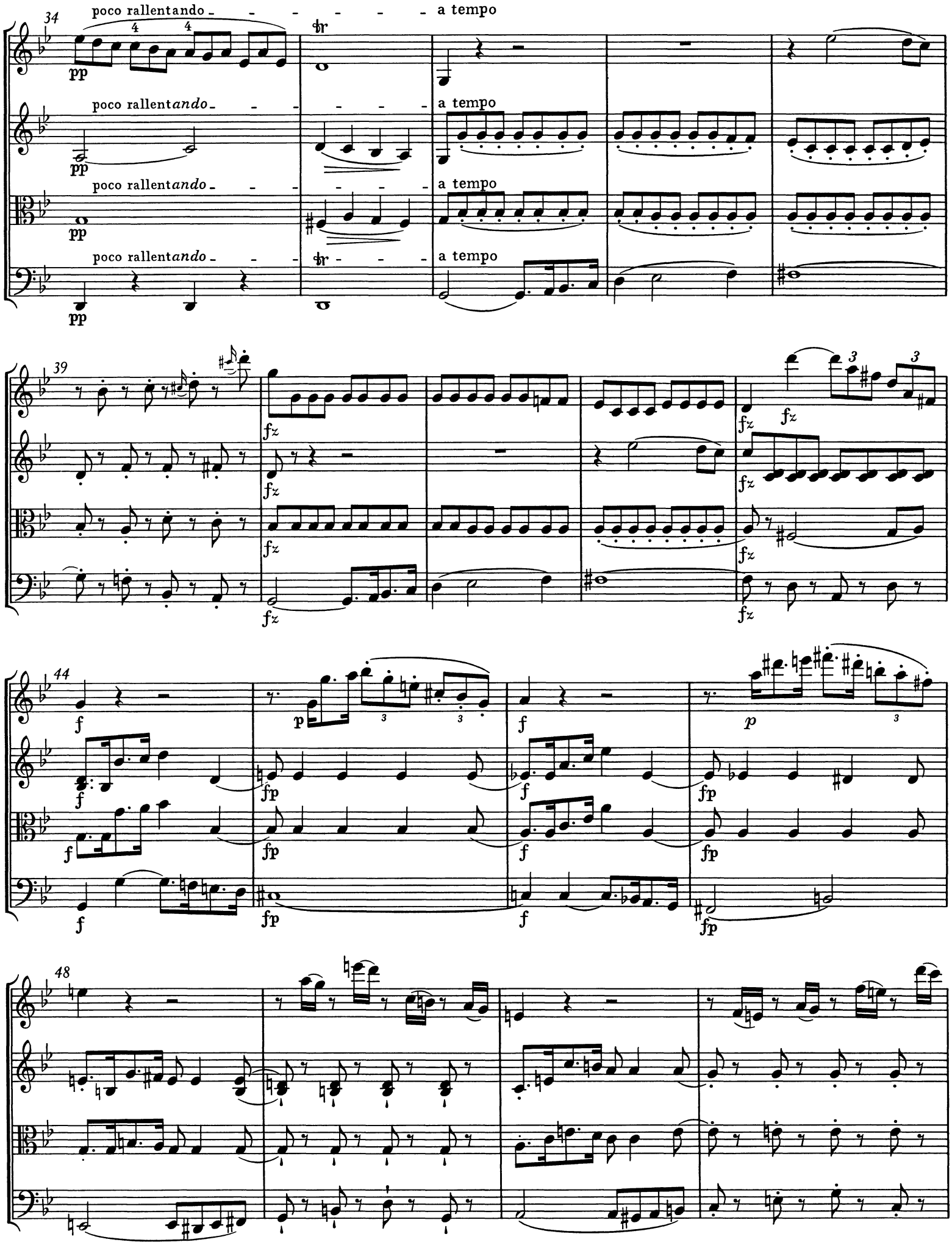
3

3

*) Zu acht zwischen T. 19 und 20 gestrichenen Takten in allen Stimmen vgl. Krit. Bericht. — For eight bars, crossed out in all parts, between b. 19 and 20 cf. Crit. Commentary.

**) T. 24, Viola: Zur letzten Note vgl. Krit. Bericht. — B. 24, Viola: For the last note, cf. Crit. Commentary.

***) T. 25, Violine I: Zur 6. Note vgl. Krit. Bericht. — B. 25, Violino I: For the sixth note, cf. Crit. Commentary.


34
poco rallentando
a tempo
pp
poco rallentando
a tempo
pp
poco rallentando
a tempo
pp
poco rallentando
a tempo
pp
39
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
44
f
p
f
p
f
fp
f
fp
f
fp
f
fp
f
fp
48

52

ff p

56

pp

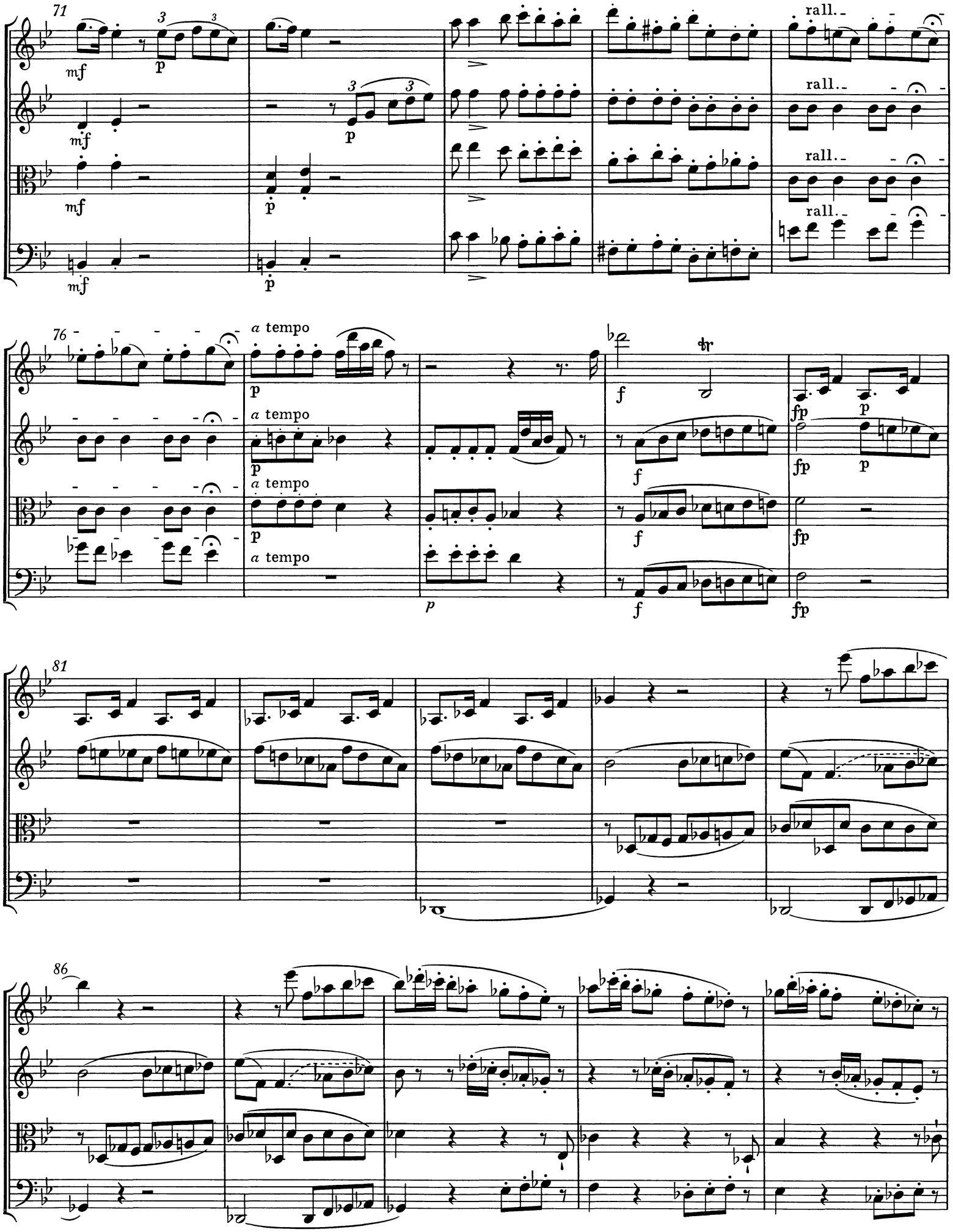
60

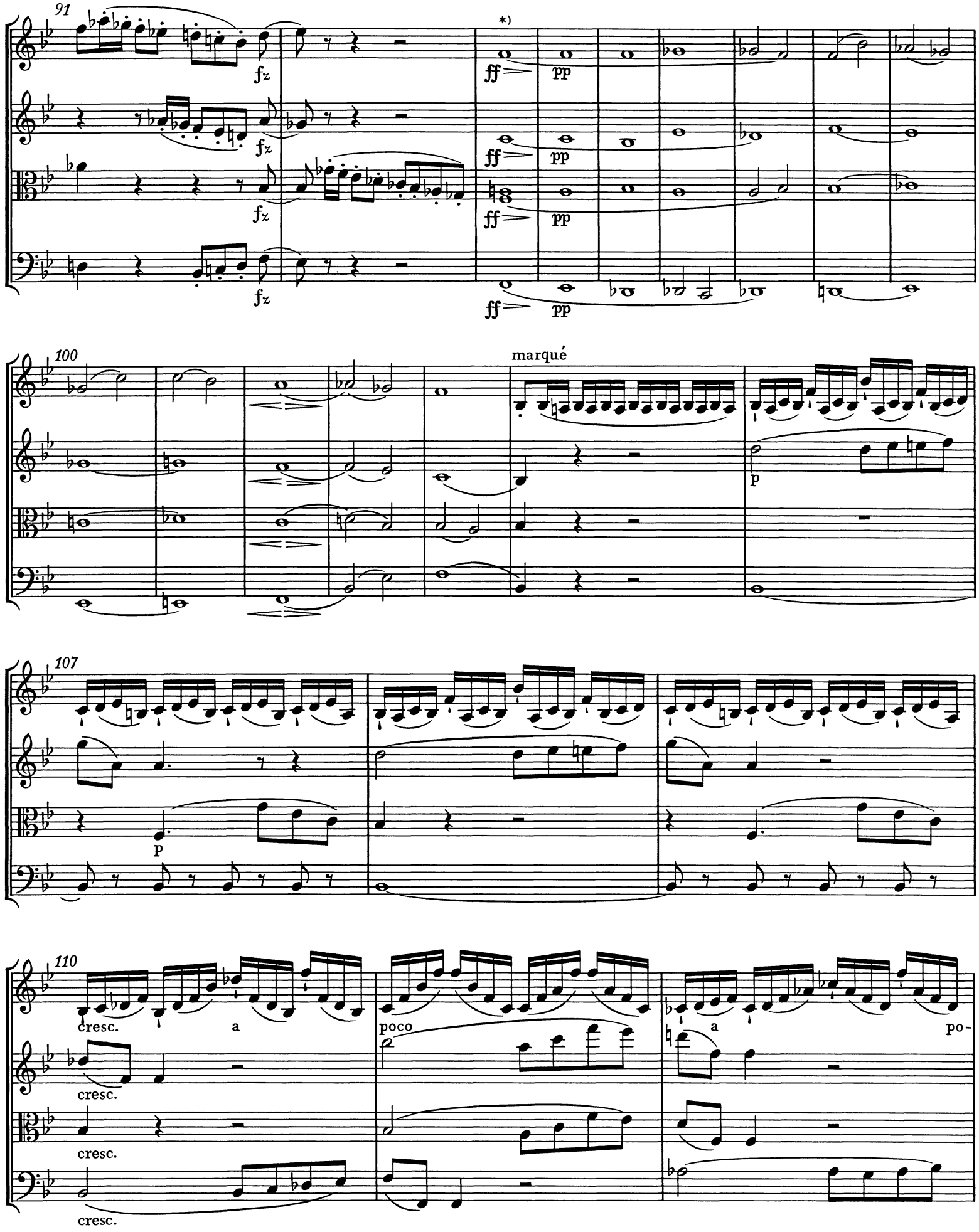
f

65

p

tr


71
mf
p
rall.
76
a tempo
f
fp
81
86



*) T. 93 ff., Violine I: Zur Ausführung des Bogens über mehrere Takte bei Tonwiederholungen hier und im ganzen vorliegenden Band vgl. Vorwort.—
B. 93 ff., Violino I: For interpretation of a slur over several bars with repeated notes both here and in the whole volume, cf. Preface.

113

- co

116

119

122

*) T. 121, Violine II: Zur letzten Note vgl. Krit. Bericht.— B. 121, Violino II: For the last note, cf. Crit. Commentary.

125

fz

fz

fz

fz

p diminuendo

p diminuendo

p diminuendo

p diminuendo

128

133

pizz.

pizz.

pizz.

arco

arco

arco

140

pizz.

pizz.

pizz.

arco

arco

arco

1.

2.

arco

arco

145

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

fpp

fpp

fpp

fpp

152

156

160

164

168

pp

172

fp

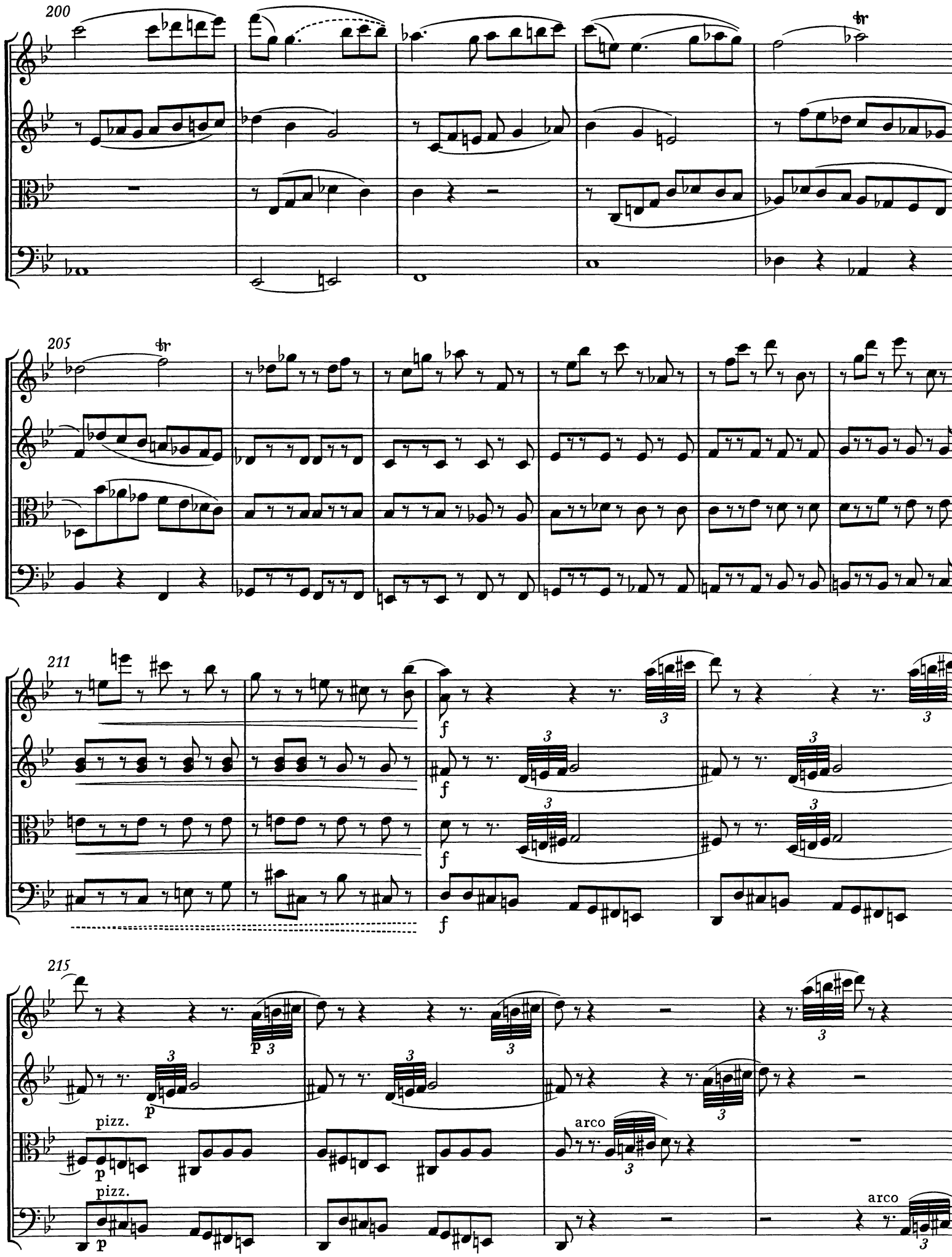
177

181

185

189

194


200
205
211
215
pizz.
pizz.
arco
arco

219

227

tr

234

rallentando

rallentando

rallentando

rallentando

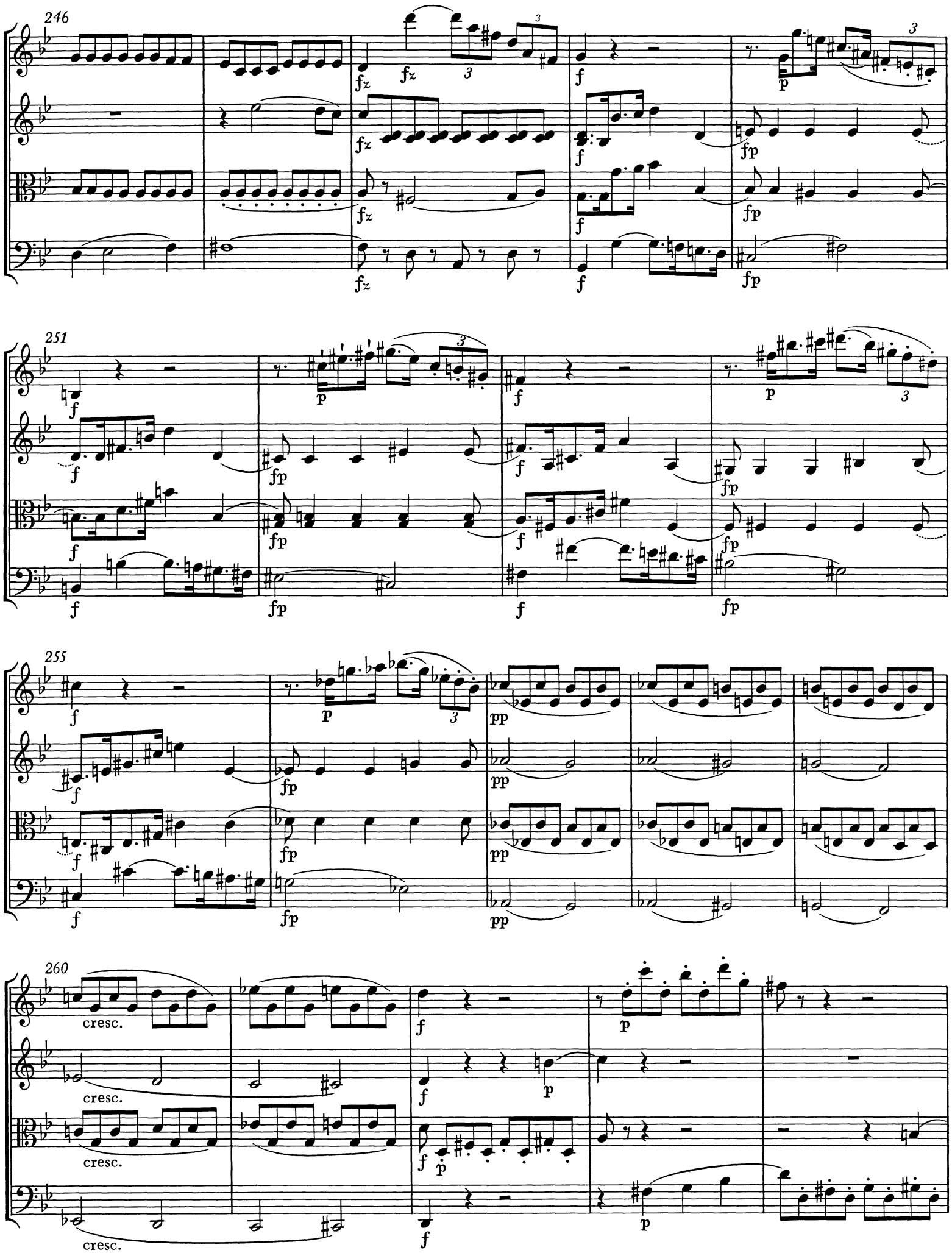
241

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo


246
251
255
260
cresc.

265

271

pizz.

arco

276

rallentando

rallentando

rallentando

rallentando

281

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

285

ff pp

ff pp

ff pp

ff pp

297 marqué

p

p

300

cresc. a

cresc.

cresc.

cresc.

303

po - - - co a po - co

306

309

312

315

diminuendo

diminuendo

diminuendo

diminuendo

318

pp

p

322

pizz.

arco

327

332

arco

f

p

Poco Adagio

p p p p

8

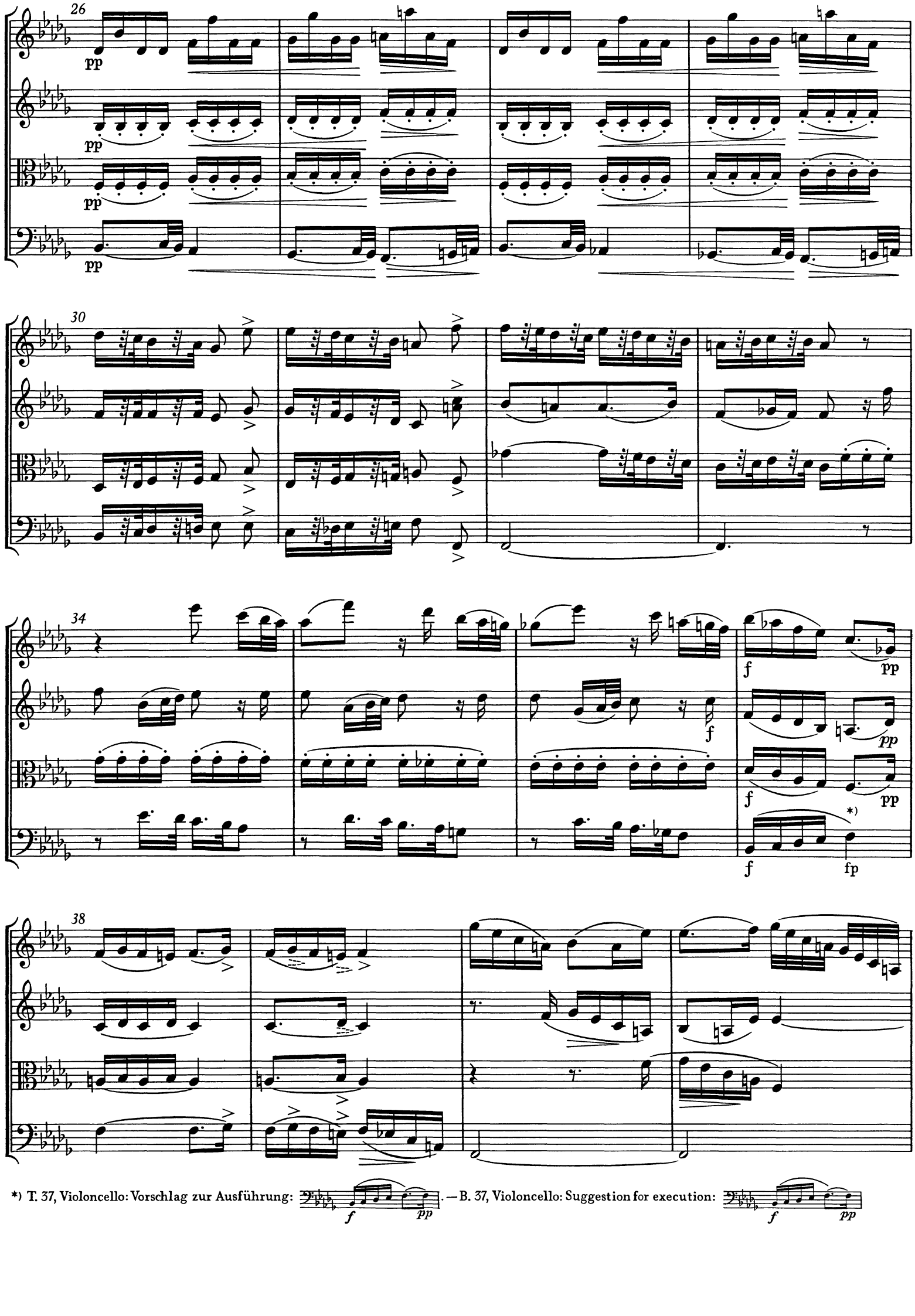
fz fz fz fz fz fz fz fz

14

fz fz fz f f f

20

p p p fz fz fz fz fz



*) T. 37, Violoncello: Vorschlag zur Ausführung: — B. 37, Violoncello: Suggestion for execution:

42

45

f

tr

47

fp

49

rallentando

tempo I

51

54

*)

57

60

*) T. 54, Violine I: Zur 11. Note (a″) vgl. Krit. Bericht. — B. 54, Violino I: For the 11th note (a″), cf. Crit. Commentary.

63

pp

pp

pp

pp

68

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

SCHERZO

Allegro

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

9

p

p

p

p

16

23

30

38

44

pp

pp

pp

50

f

f

f

f

56

62

p

p

p

72

82

pizz.

pizz.

arco

arco

90

96

f

f

f

f

105

fp fp fp

115

ff ff ff ff ff ff ff ff

123

p p p

cresc. cresc. cresc. cresc.

130

poco a poco

136

f f f f

142

ff p ff p ff p ff p p

151

161

171

cresc.

177

183

191

poco rallentando

poco rallentando

poco rallentando

poco

rallentando

Fine

199

p

p

p

p

205

211

217

mf

mf

mf

223

p p p pp pp

230

4 2 3

236

*)

242

tr tr

Da capo al Fine

*) T. 239-240, Viola: Zum Zeichen ⟵ vgl. Krit. Bericht. — B. 239-240, Viola: For the sign ⟵, cf. Crit. Commentary.

Allegretto

p p p

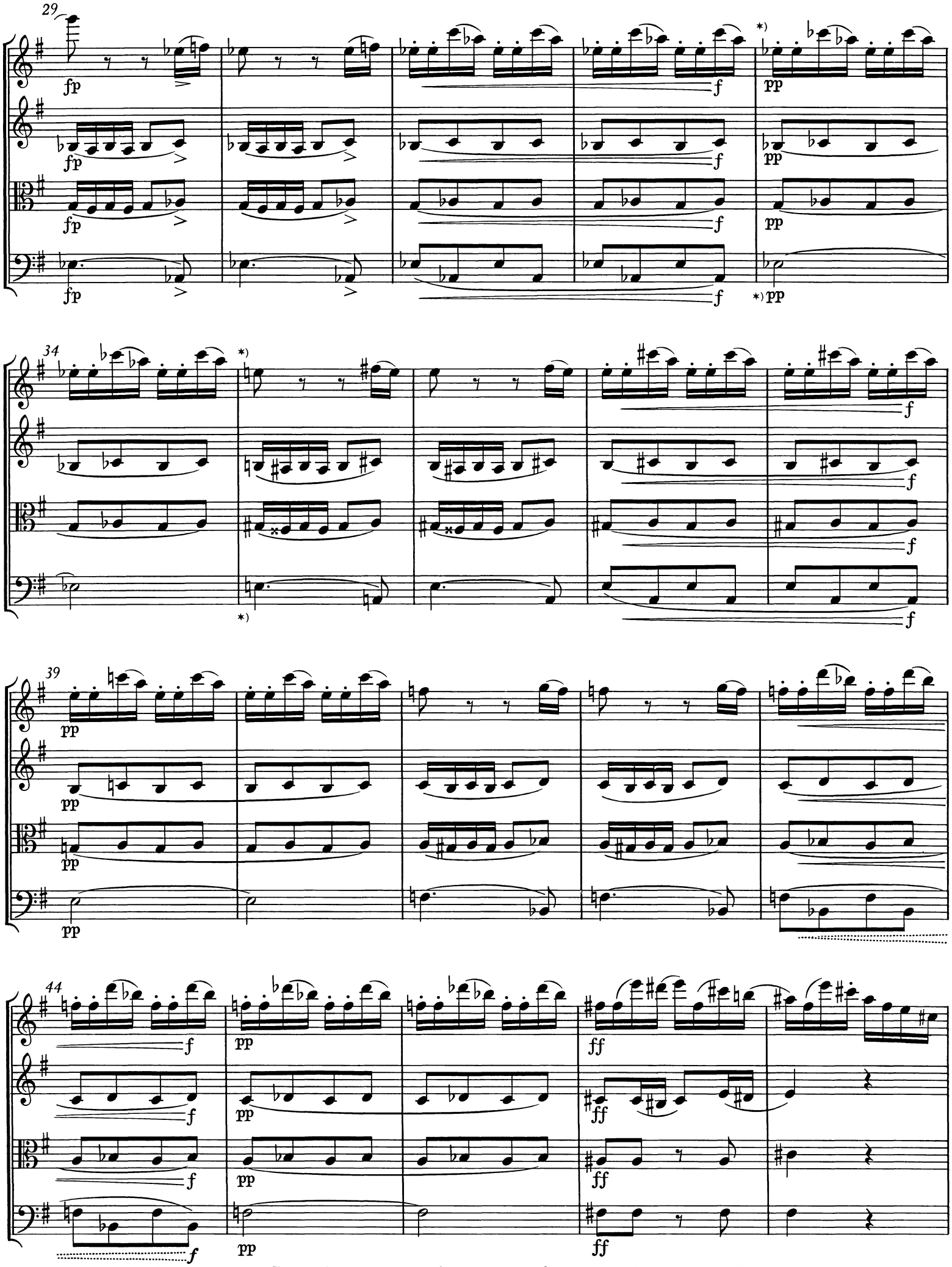
8

fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz

16

fz fz fz fz pp pp pp

24



*) Zu je sechs zwischen T. 32 und 33 sowie T. 34 und 35 gestrichenen Takten in allen Stimmen vgl. Krit. Bericht.—For six bars between b. 32 and 33 and six bars between b. 34 and 35, crossed out in all parts, cf. Crit. Commentary.

49

pp

pp

pp

pp

54

pizz.

arco

pizz.

arco

62

fz

fz

fz

fz

69

74

f

f

f

f

fp

fp

fp

fp

79

84

pp

pp

pp

88

f

f

f

92

pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
pizz.

96

f
arco
ff
pp

101

108

115

121

127

133

140

148

155

160

165

p

p

p

170

f

f

f

176

p

p

p

182

cresc.

cresc.

cresc.

fp

fp

fp

fp

188

194

200

206

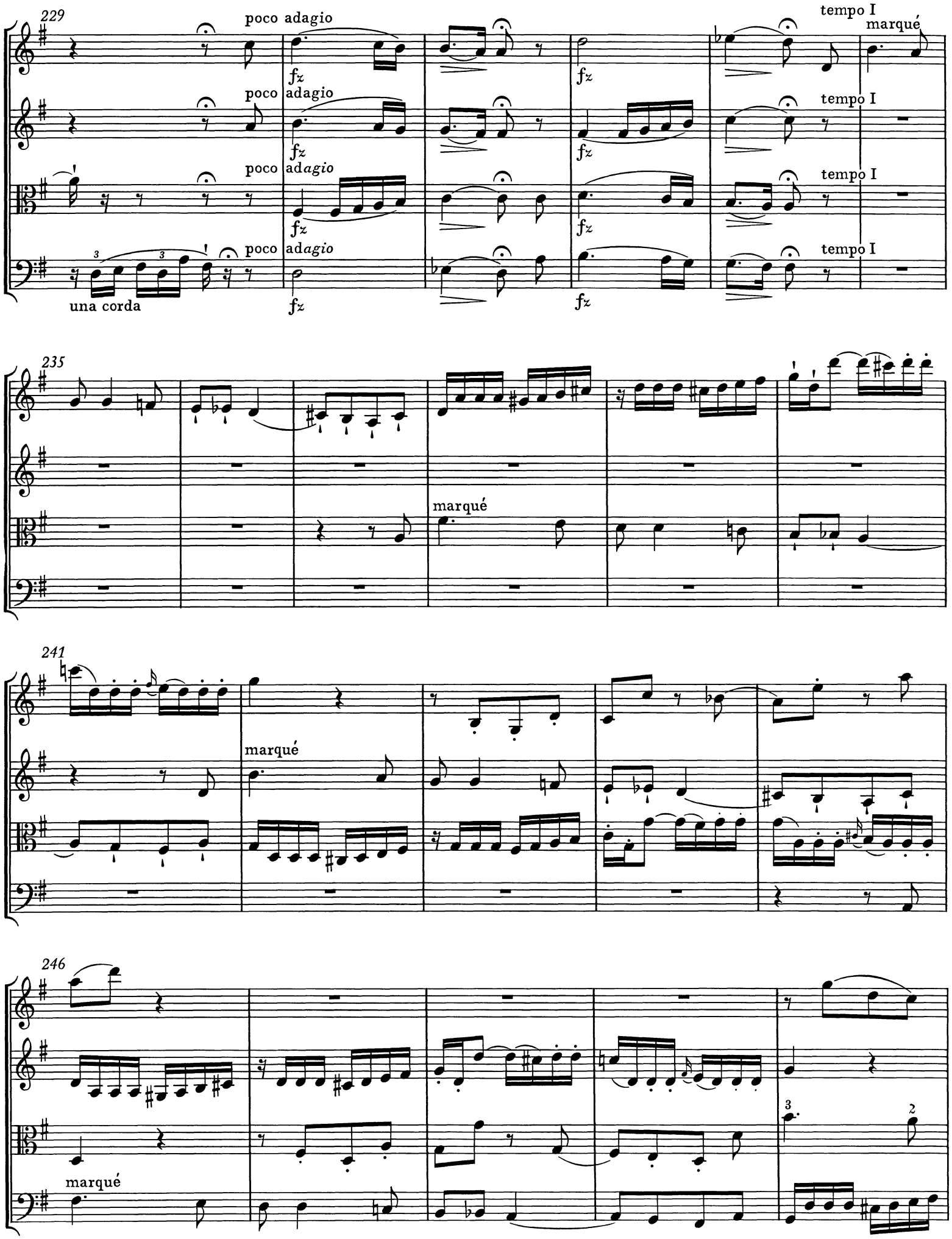
213

217

221

225

una corda


229
poco adagio
tempo I
marqué
fz
poco adagio
tempo I
poco adagio
tempo I
poco adagio
tempo I
una corda
235
marqué
241
marqué
246
marqué

251

mf

mf

mf

mf

256

261

p

p

267

f

f

p

f

273

278

p

p

p

283

f

f

f

f

288

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

293

fz fz fz fz fz

299

ffp ffp ffp ffp ffp ffp ffp ffp ffp ffp ffp ffp ffp ffp

305

ffp ffp ffp pp pp pp

311

fp fp fp pp pp pp

317

pp

324

p

p

p

330

ff

336

pp

342

348

354

ff

ff

ff

ff

*)

p

360

p

p

*) Zu vier nach T. 358 gestrichenen Takten in allen Stimmen vgl. Krit. Bericht. — For four bars after b. 358 crossed out in all parts, cf. Crit. Commentary.

366

pressé

371 po - - - co a poco

376

381

tempo I

Quartett in a

Stockholm, 28. X. 1849

INTRODUZIONE

Adagio

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

*) T. 1-2, Viola: Zur Bogensetzung und entsprechenden Artikulation vgl. Vorwort. — B. 1-2, Viola: For slurs as articulation marks, cf. Preface.

Allegro

arco 21

arco

arco

arco

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

fp

fp

fp

fp

26

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

fp

30

tr

tr

tr

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

34

tr

pp

pp

pp

pp

38

poco a poco ritard.

poco a poco ritard.

poco a poco ritard.

poco a poco ritard.

stringendo

stringendo

stringendo

stringendo

42

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

pizz.

46

ten.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

arco

poco cresc.

50

f

f

f

ten.

f

54

fpp fpp fpp fpp

fp fp fp fp

58

fp fp fp fp

un poco meno Allegro

pp glissicato

pp

pp

pizz.

pp

63

poco rit.

poco rit.

poco rit.

poco rit.

arco

68

tempo I

tempo I

tempo I

tempo I

72

f

p

f

75

p

f

p

78

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

f

f

f

81

84

87

pizz. arco

91

dolce

98

103

ad lib.

ad lib.

ad lib.

ad lib.

107

string.

tempo I

pp

string.

tempo I

pp

string.

tempo I

pp

string.

tempo I

pp

112

p

p

p

p

pp

pp

117

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

122

f

f

f

f

126

129

decresc.

decresc.

decresc.

decresc.

132

ppp

ppp

ten.

ppp

ppp

ten.

135

ten.

ten.

139

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

142

fp

fp

fp

fp

145

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

un poco meno Allegro

150

pp

pp

pp

pizz.

pp

154

poco rit.

Silence

tempo I

dolce

poco rit.

Silence

tempo I

dolce

poco rit.

Silence

tempo I

dolce

poco rit.

arco

Silence

tempo I

dolce

159

164

p

p

p

pp

pp

pp

168

tr

tr

172

p

p

p

177

pp

pp

pp

182

cresc.

cresc.

cresc.

f

cresc.

186

fp fp fp p f p

189

f f p

192

p cresc. cresc. cresc. f p cresc.

195

f

198

f

f

f

f

201

dim.

dim.

dim.

dim.

204

pp

pp

pp

pp

208

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

214

arco
ppp
arco
ppp
arco
ppp
arco
ppp

218

222

poco string.
poco string.
poco string.
poco string.
f
f
f
f

Adagio

p
p
p
p

6

10

15

cresc.

cresc.

cresc.

p

p

p

p

18

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

f

f

21

ppp

ppp

ppp

ppp

f

f

f

f marc. e sosten.

23

p

p

p

dim.

f

f

fp

f

ppp

ppp

ppp

ppp

27

f

f

f

f

p

p

p

dim.

30

dolce

dolce

dolce

p

35

pp

pp

pp

pp

39

42

p

p

p

p

45

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

pp

f

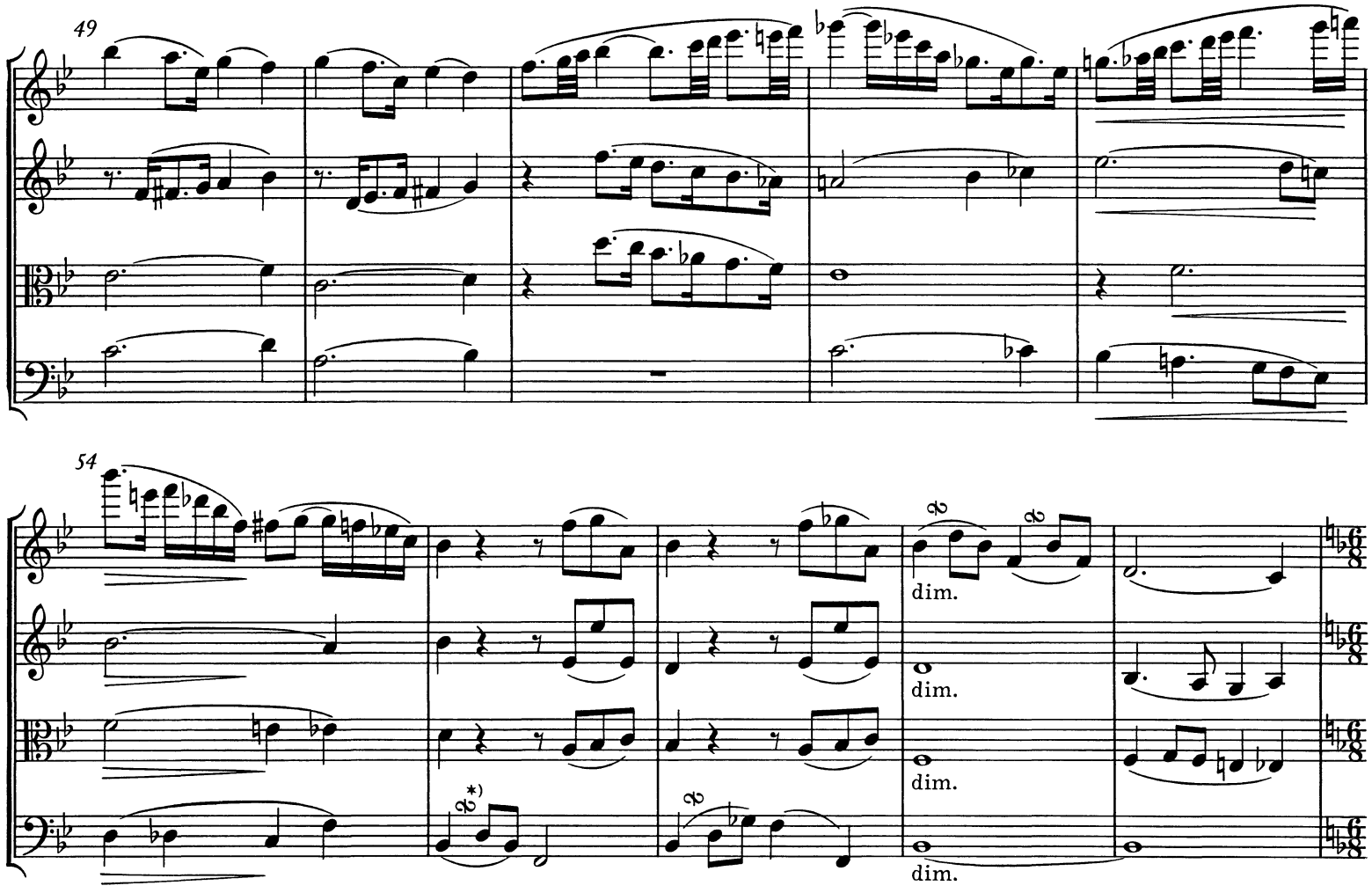
pp

f

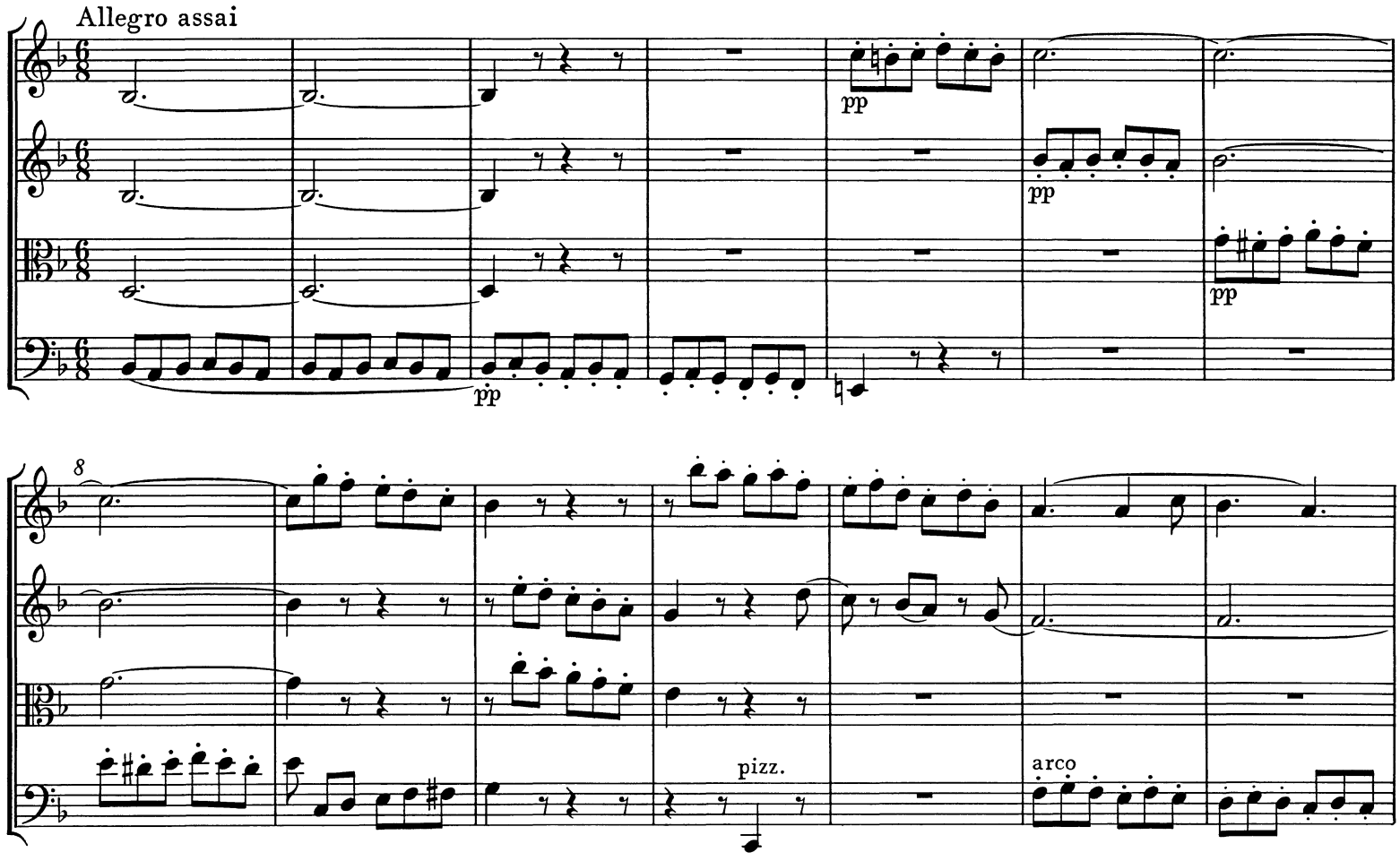
pp

f

pp



SCHERZO



*) T. 55, Violoncello: ∞, Interpretation vgl. T. 37, Violine I.— B. 55, Violoncello: ∞, interpretation cf. b. 37, Violino I

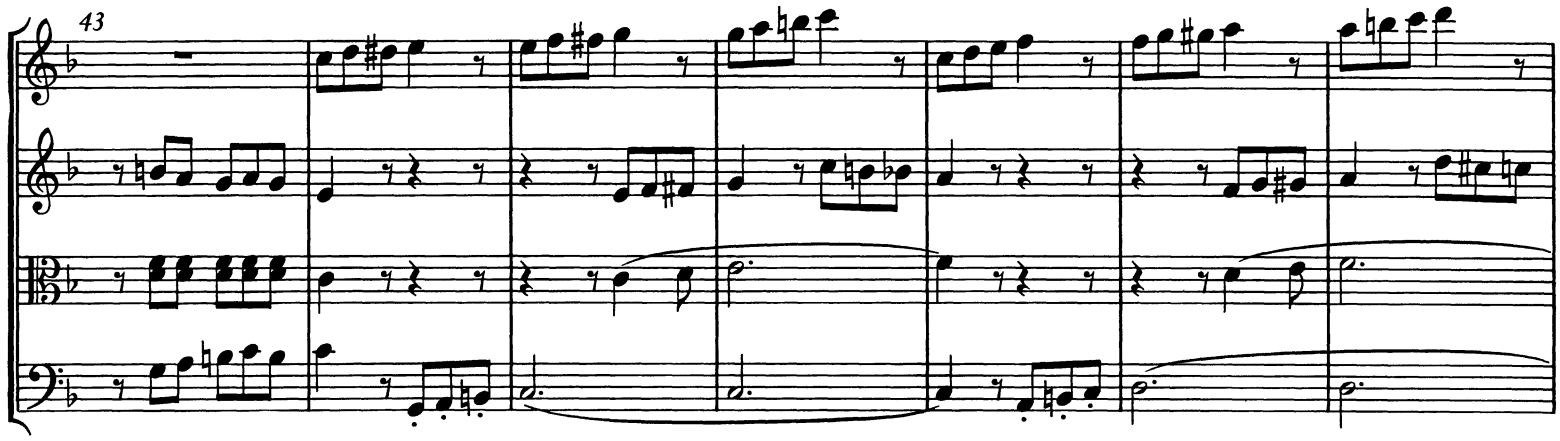
15

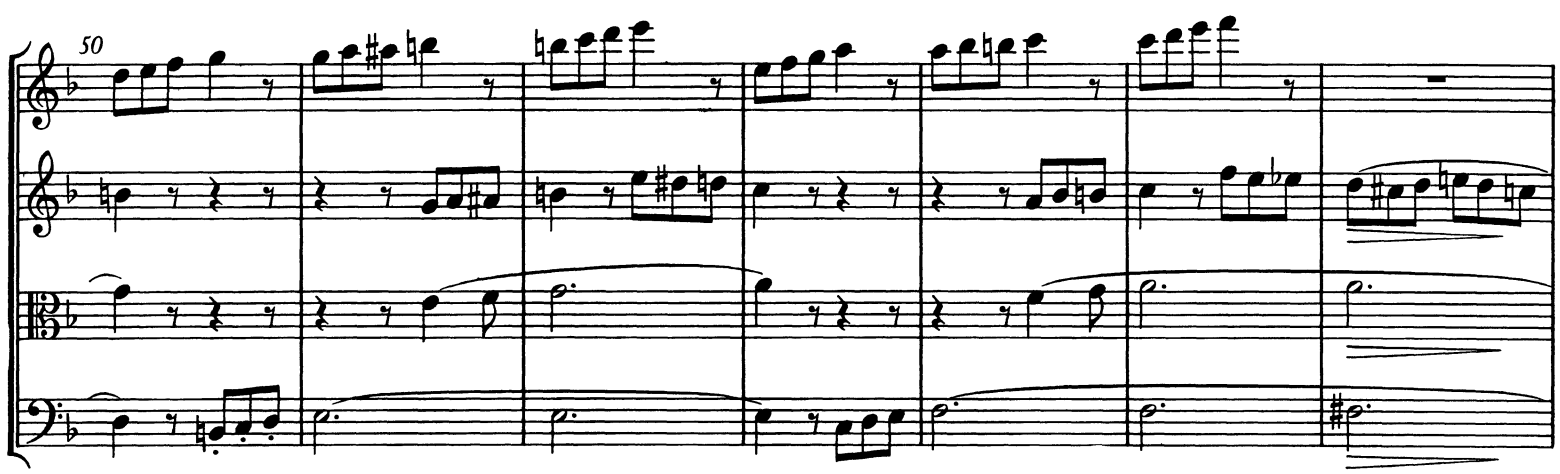
22

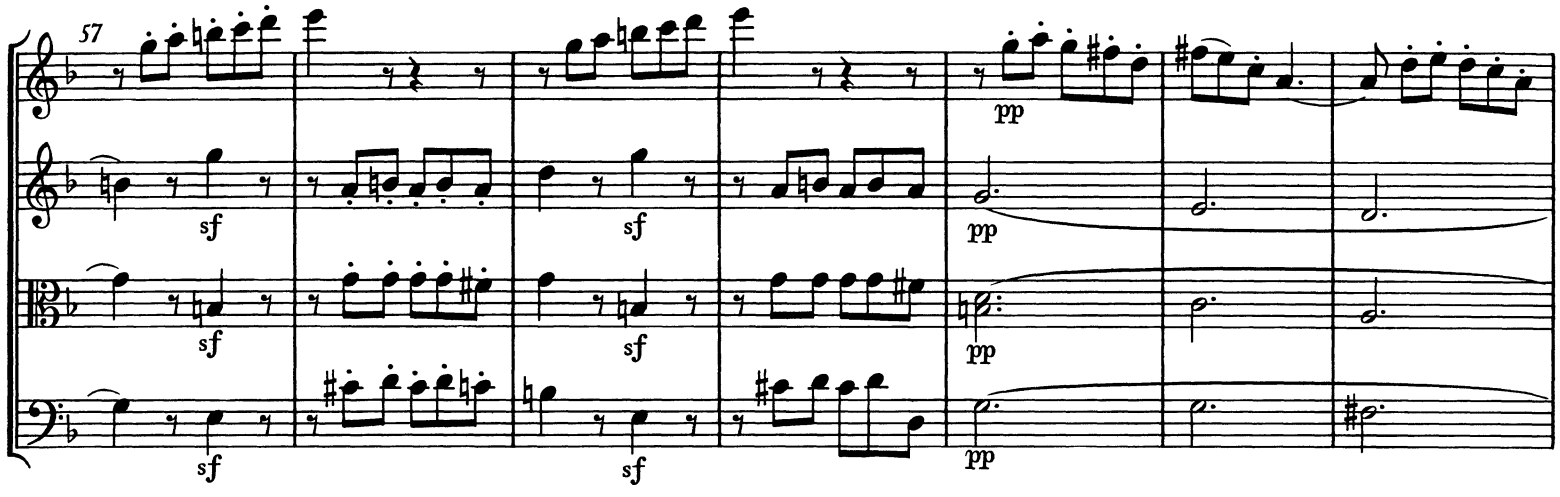
29

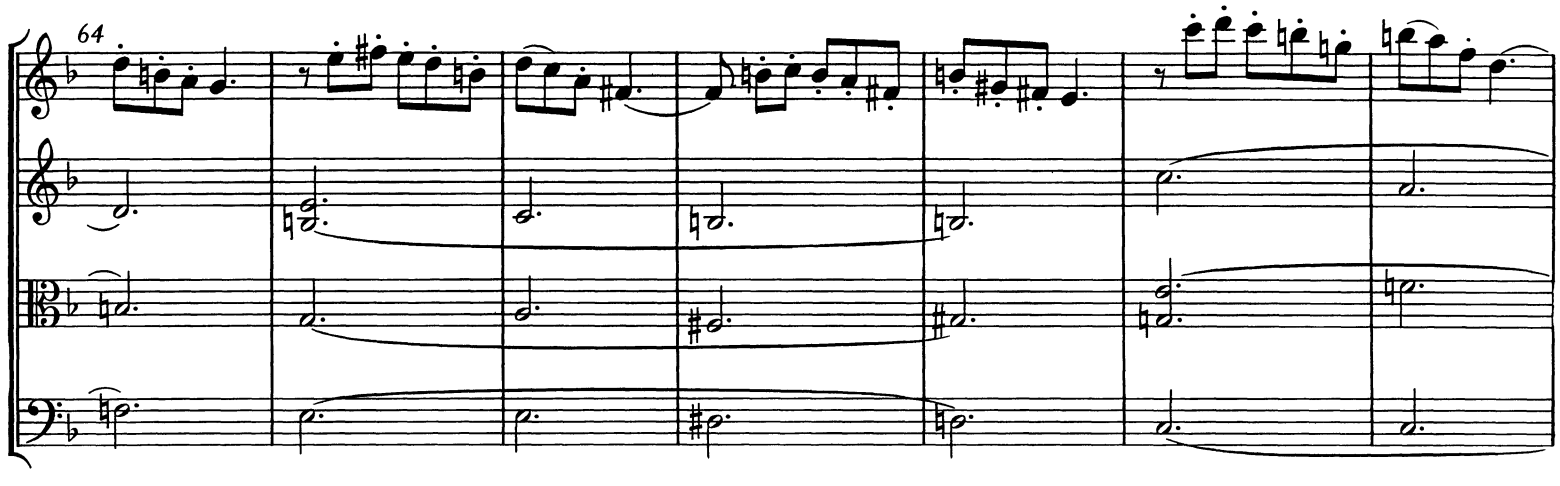
36

fp fp fp fp fp fp fp fp fp


43


50


57
sf
sf
sf
sf
sf
pp
pp
pp
pp


64

71

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

78

85

sf

sf

sf

sf

dim.

dim.

dim.

92

pp

pp

pp

pp

99

pizz.

arco

106

113

sf

sf

sf

sf

120

127

133

140

147

154

161

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

168

p

p

p

175

182

188

195

201

poco a poco ritard.

poco a poco ritard.

poco a poco ritard.

poco a poco ritard.

lento

lento

lento

lento

FINALE

Allegro molto

p

sf

p

p

pizz.

*)

p

7

arco

13

sf

pizz.

arco

19

*) T. 1-3, Violoncello: kurzer Vorschlag, vgl. Vorwort. — B. 1-3, Violoncello: Appoggiatura, cf. Preface.

25

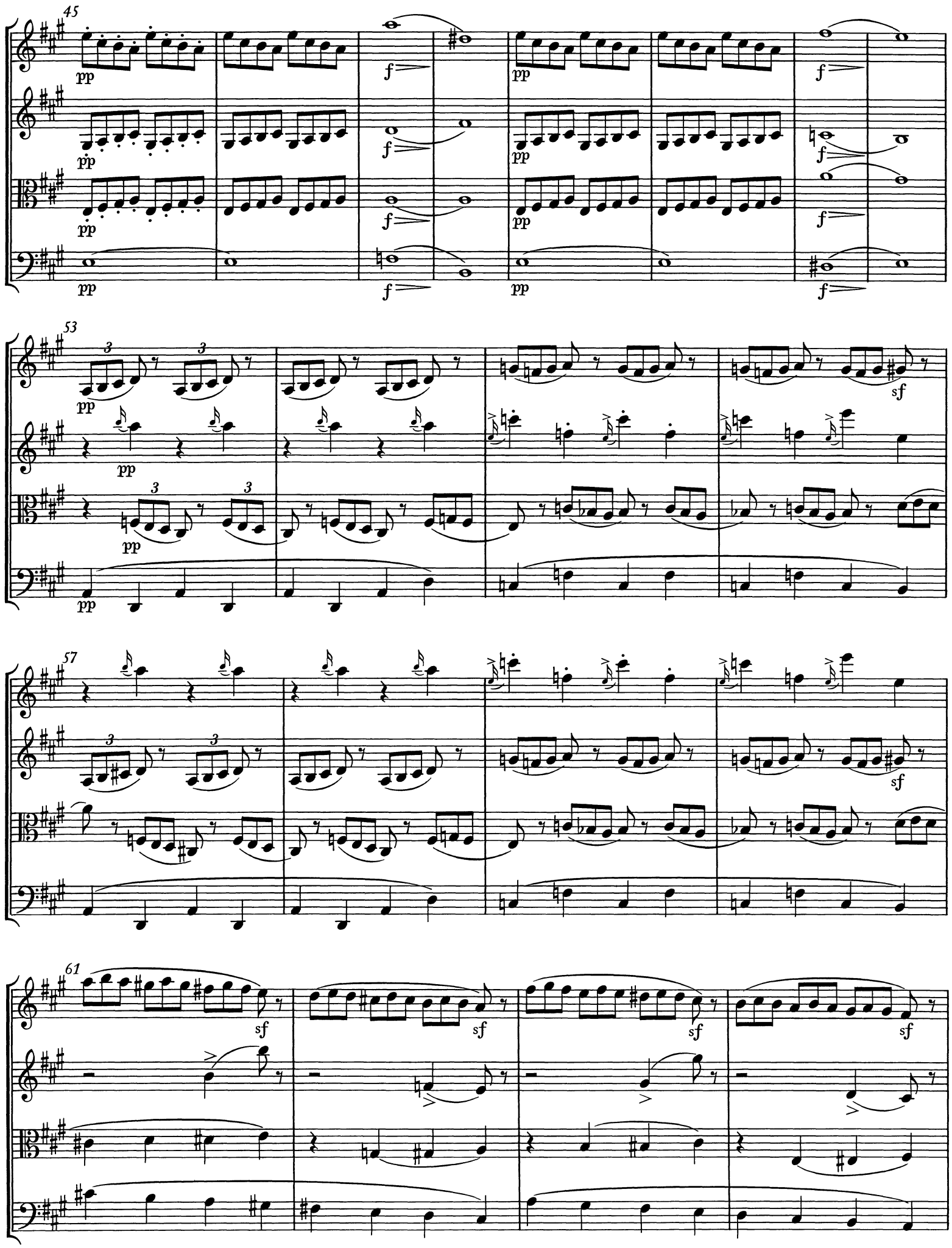
sf

30

35

40

fp fp fp fp fp


45
pp
f
53
3
sf
57
61

65

69

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

f

f

pp

pp

pp

pp

74

79

84

89

94

101

tr

tr

tr

tr

pizz.

pizz.

108

116

ppp

ppp

arco

arco

ppp

121

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

126

fp

fp

fp

fp

132

sf

pizz.

arco

139

144

fp

150

pp

f

158

ppp

ppp

ppp

ppp

162

tr

167

tr

tr

tr

tr

172

f

f

f

f

178

pp

pp

pp

pp

189

200

staccato

206

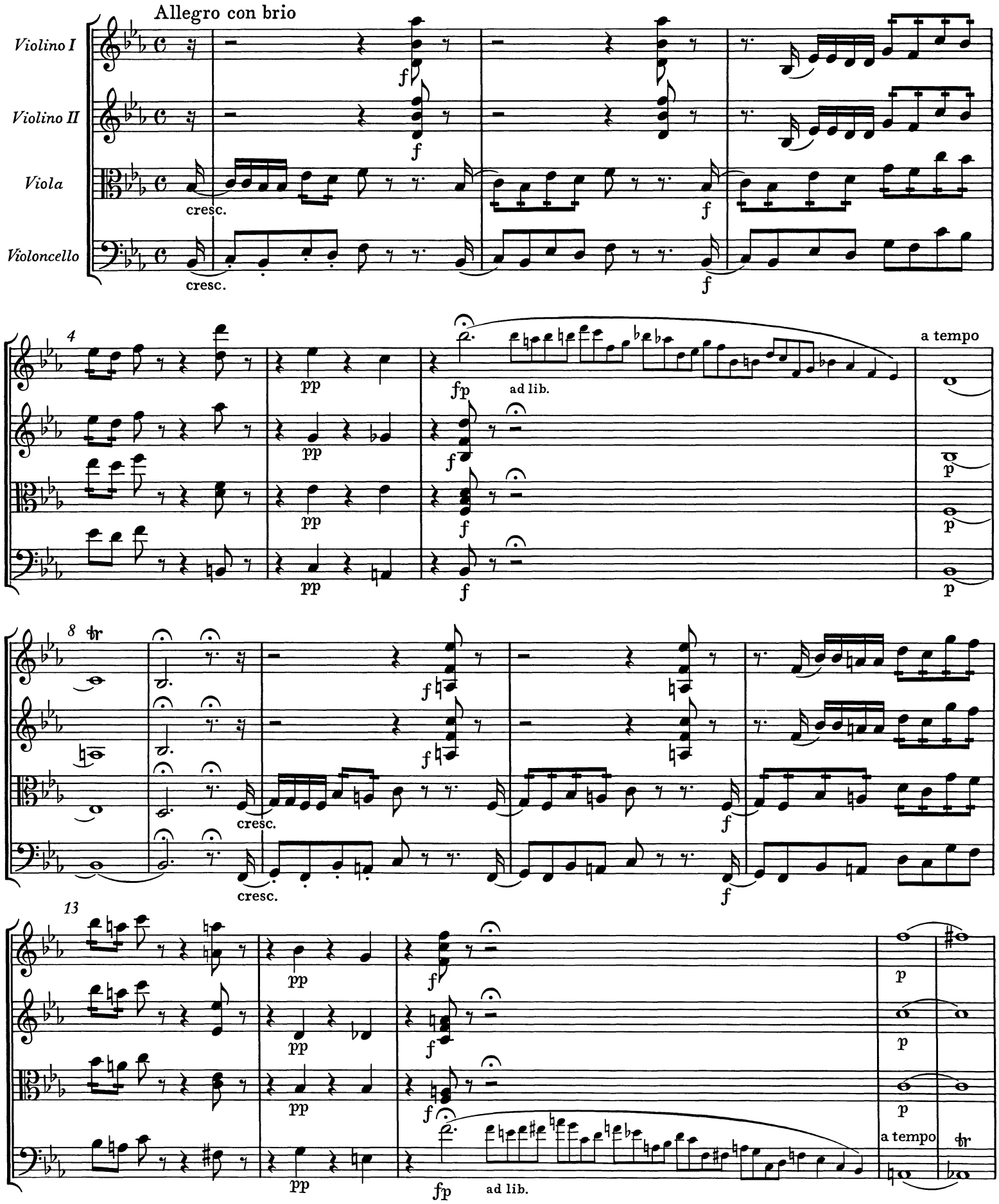
f

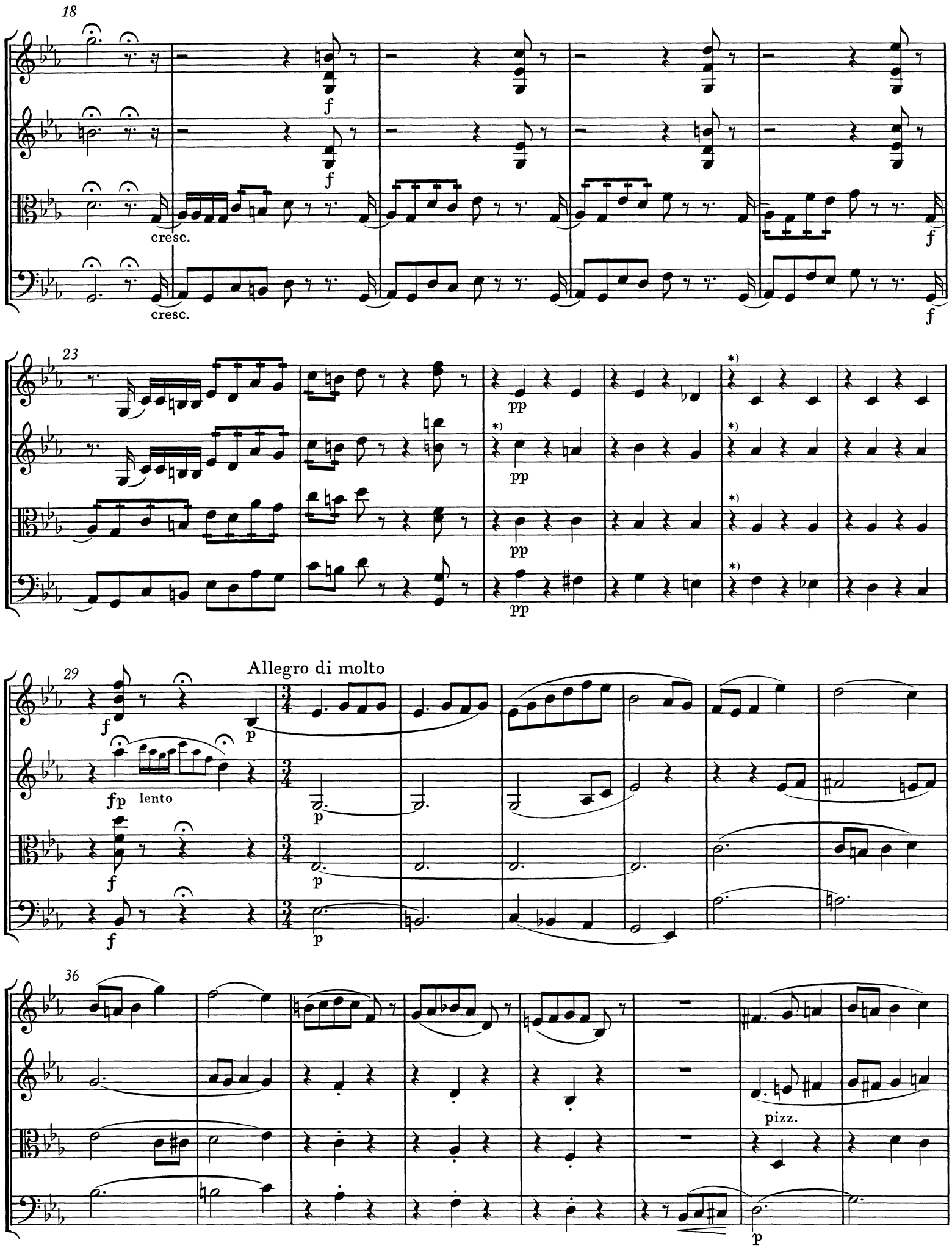
f

f

Quartett in Es

Stockholm, 6. XI. 1849





*) T. 25-29, Violine II, und T. 27, alle Stimmen: vgl. Krit. Bericht.— B. 25-29, Violino II, and b. 27, all parts: cf. Crit. Commentary.

44

cresc.

cresc.

arco

cresc.

tr

50

pp

mezza voce

56

tr

tr

62

pizz.

arco

p

p

69

cresc.

cresc.

cresc.

75

f

f

f

80

3

3

85

90

95

100

104

110

pp

pp

pp

116

122

fp

fp

fp

fp

fp

fp

129

poco ritard.

poco ritard.

poco ritard.

poco ritard.

138

tempo I

pp

cresc.

tempo I

pp

cresc.

tempo I

pp

cresc.

tempo I

pp

cresc.

146

pp

cresc.

pp

ppp

cresc.

pp

cresc.

tr

pp

tr

pizz.

cresc.

153

pp

cresc.

pp

cresc.

arco

pp

cresc.

159

p

p

p

pp

pp

164

pp

pp

mezza voce

169

pp

174

mezza voce

179

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

184

189

ff

194

199

203

208

212

216

dim.

dim.

222

p

p

p

229

marc.

235

marc.

241

marc.

poco cresc.

247

marc.

251

p

ritard.

fp

fp

ritard.

ritard.

ritard.

258

a tempo

pp

cresc.

266

ppp

pizz.

274

pp

pp

pp

arco

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

280

fp

fp

fp

fp

287

fp

fp

fp

fp

294

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

p

p

marcato

pp

299

pp marcato pp marc. pp

marcato pp marc. pp marc.

pp

304

marc. pp cresc.

pp marc. cresc.

cresc.

cresc.

310

3 3

f

ff

f

f

315

3 3 3

sf sf

sf sf

320

sf sf sf sf

3 3 3 3

dim.

327

pizz.

p p

337

Adagio quasi Andante

p p p arco p

343

cresc. cresc. cresc. cresc.

pp pp pp pp

4

349

352

355

359

poco rit.

a tempo

363

pizz.

arco

p

pizz.

pp

pizz.

367

pizz.

arco

pizz.

arco

cresc.

arco

cresc.

cresc.

cresc.

371 string.

a tempo

string.

a tempo

pp

string.

a tempo

pp

string.

a tempo

pp

tr

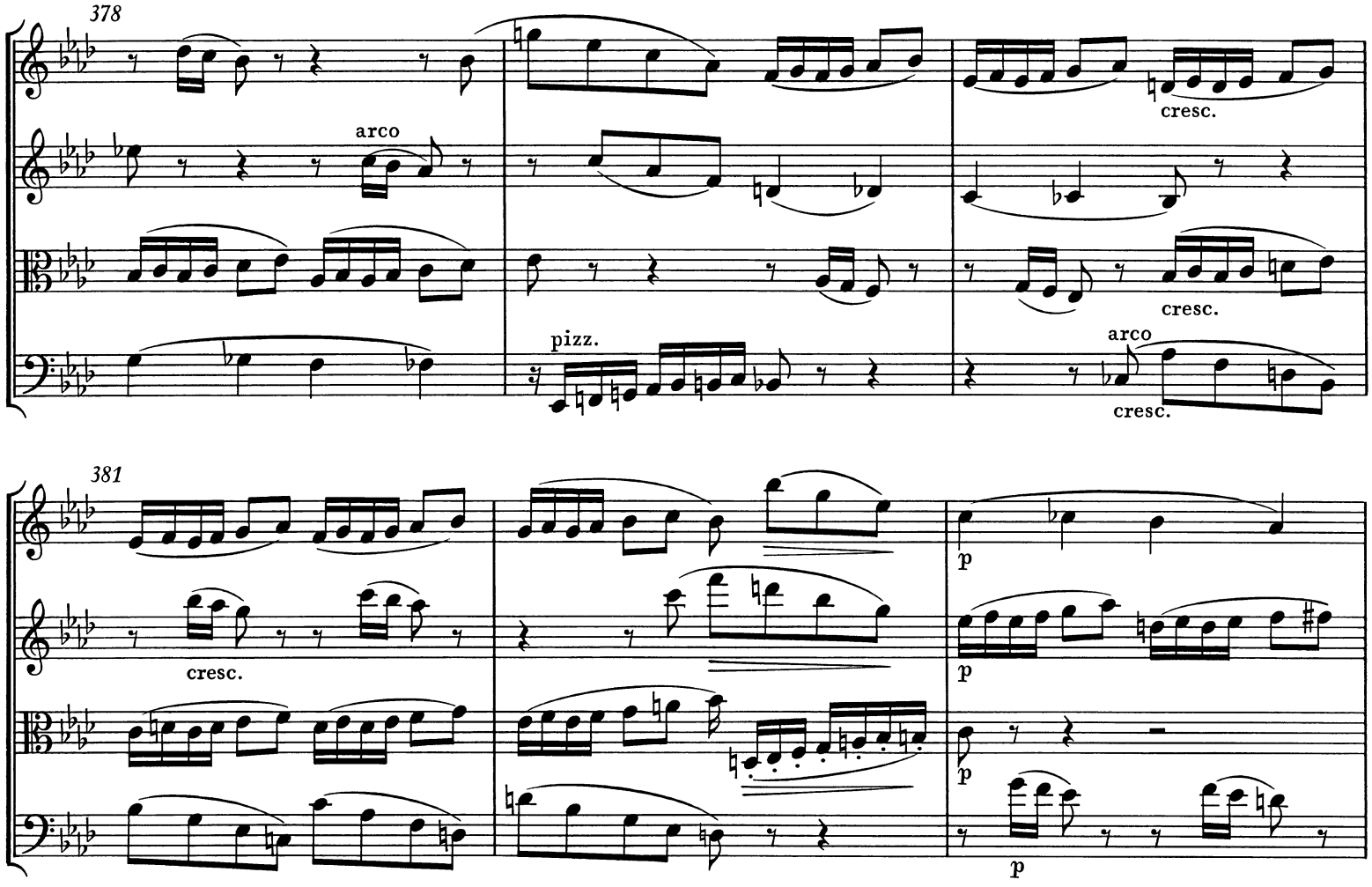
375

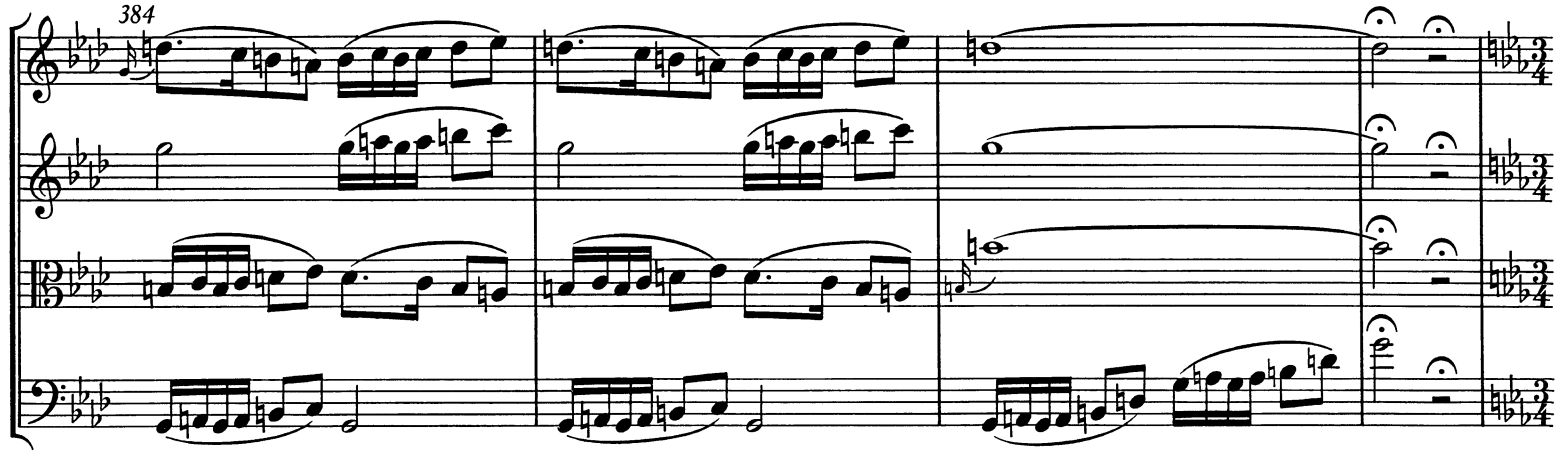
tr

pizz.

pizz.

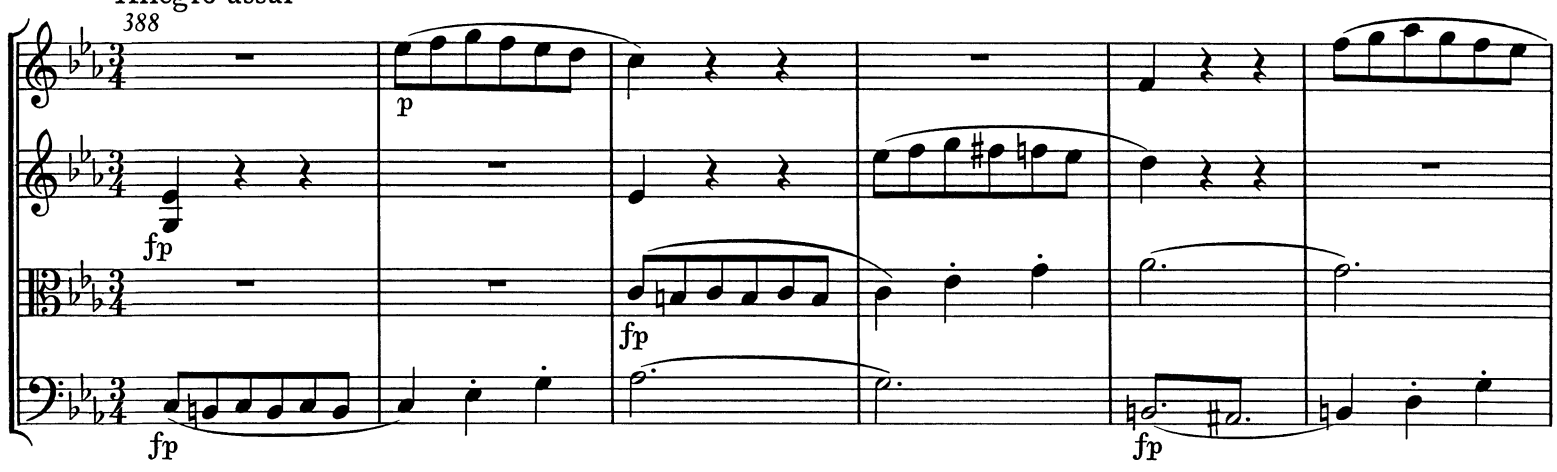
arco





SCHERZO

Allegro assai



394

401

409

417

426

fpp

436

pp

444

cresc.

450

fp

pp

459

fp fp fp fp

465

fp fp fp

471

fp fp fp fp fp fp fp fp

479

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

488

fpp

497

pp

506

tr

514

522

531

fp

fp

fp

fp

539

fp

548

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

556

562

f dim.

567

572

fpp

581

pp

pp

pp

590

tr

598

606

tr

ppp

616

624

632

640

648

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

656

pizz. pizz.

p

fp fp arco arco fp fp

665

fp

674

poco a poco cresc. poco a poco cresc. poco a poco cresc. poco a poco cresc.

683

690

f

f

f

697

dim.

dim.

dim.

dim.

703

fpp

fpp

fpp

fpp

712

fpp

fpp

fpp

fpp

pp

pp

pp

721

pp

tr

729

737

746

756

768

779

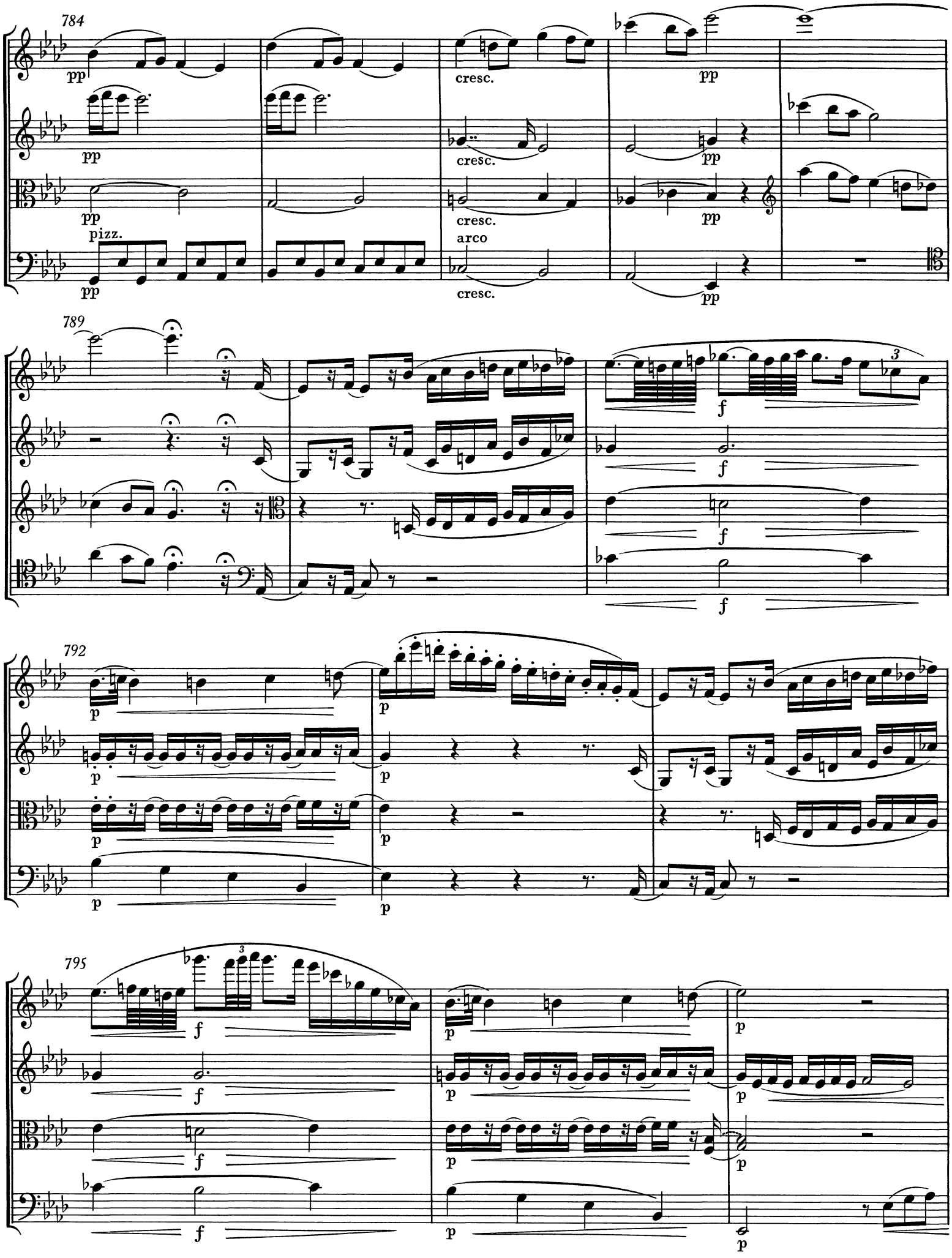
Adagio

mf

mf

mf

mf


784
pp
cresc.
pizz.
arco
789
f
792
p
795

798

poco rit.

poco rit.

poco rit.

poco rit.

802

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

806

Allegro di molto

ad lib.

812

819

pizz.

p

cresc.

cresc.

arco

cresc.

826

tr

pp

mezza voce

832

tr

838

tr

843

pizz.

arco

p

848

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

853

f

f

f

f

859

3

3

863

867

871

875

879

sf 3 3 sf sf sf sf

sf 3 3 sf sf sf sf

sf sf sf sf

883

ff pp

ff pp

ff pp

ff pp

891

898

ANHANG
APPENDIX

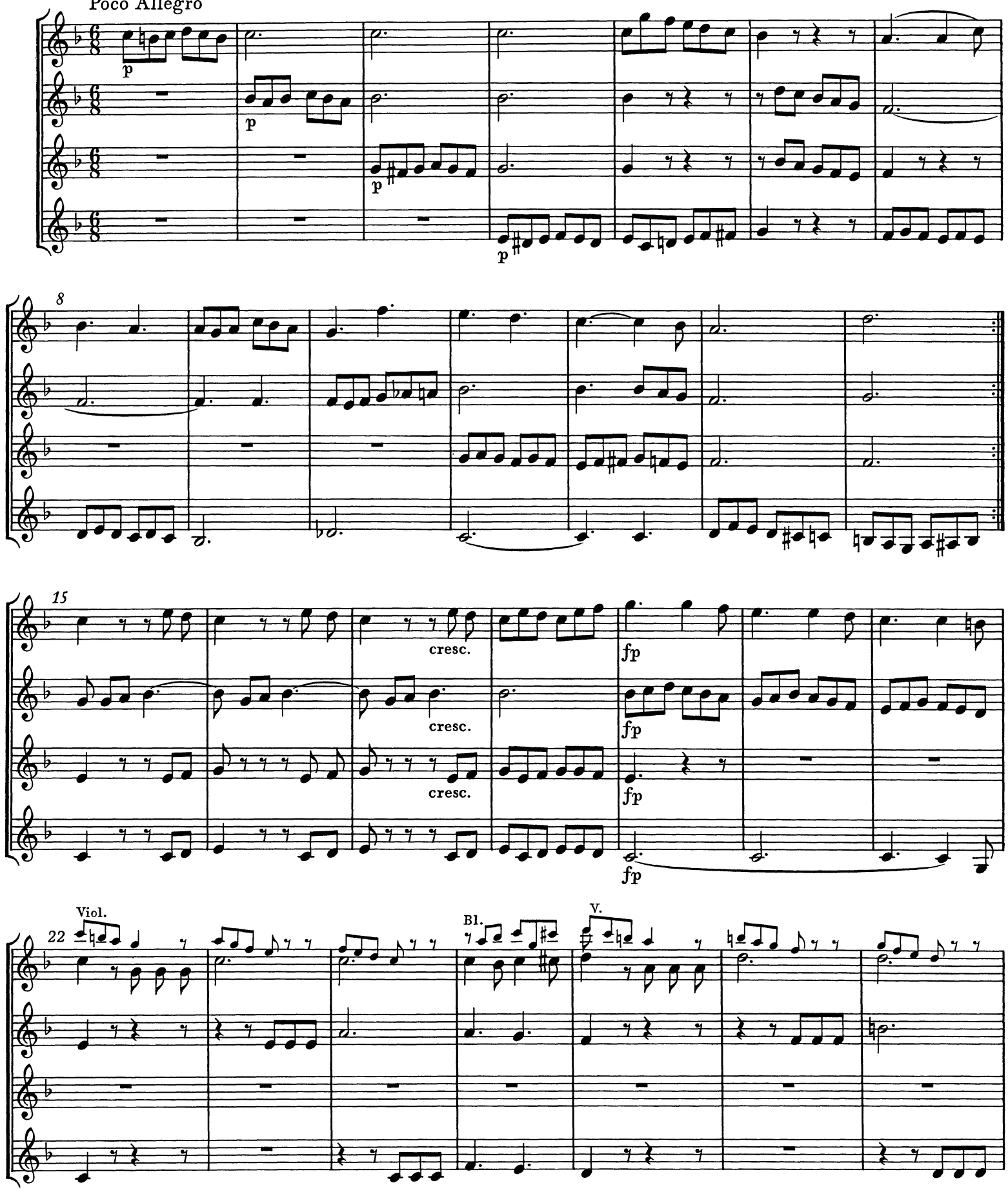
I

Skizzen eines zum Streichquartett a-moll verwendeten Satzes
Sketches used in the A minor string quartet

[Quelle / Source B1, B2:]

Entstehungszeit unbekannt
Date unknown

Poco Allegro



29 Bl. V. B. cresc. fp V. cresc. fp fp cresc. fp

36 Viol. V. 2 8. Bassi col

43

49 Blås. B. 8.

[Nur Quelle
Only Source B1:]

55

cresc.

B. 8.

cresc.

cresc.

cresc.

61

fp

fp

fp

fp

67

cresc.

cresc.

cresc.

73

fp

fp

fp

fp

79

pp

pp

86

[Nur Quelle
Only Source B2:]

55

Da Capo

61

II

bis

II

2 gång

71

II

Streichquartett Es-dur, frühere Fassung*)
Stringquartet in E♭, earlier version*)

Entstehungszeit unbekannt
Date unknown

[Abschnitt / Section 1:]

89 I

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

VI

[Abschnitt / Section 2:]

190 I

3

f

V

*) Es werden nur die von der endgültigen Fassung abweichenden Abschnitte wiedergegeben.— Only those portions which differ from the final version are reproduced here.

IX

XIII

sf

[Abschnitt
Section 3:]

310 I

ff

ff

ff

ff

V

IX

XIII

318

[Abschnitt
Section 4:]

866 I

VI

KRITISCHER BERICHT

Abkürzungen

Bd., Bde.	=	Band, Bände
Bg.	=	Bogen
Bl., Bll.	=	Blatt, Blätter
BwGA	=	Berwald-Gesamtausgabe
cresc.	=	crescendo
dim.	=	diminuendo
FamA	=	Archiv der Familie Berwald, Stockholm
krit.	=	kritisch
MAB	=	Bibliothek der Kungl. Musikaliska Akademien, Stockholm
Part.	=	Partitur
Pkt., Pkte.	=	Punkt, Punkte
S.	=	Seite(n)
St.	=	Stimme(n)
T.	=	Takt(e)
V. (Viol.)	=	Violine
Va.	=	Viola
Vc.	=	Violoncello
4tel	=	Viertel-Note
8tel	=	Achtel-Note
16tel	=	Sechzehntel-Note
32stel	=	Zweiunddreißigstel-Note

Die in den Quellen vorkommenden Bezeichnungen *All*ᵒ (*Moderato*) *ad:*, *dimin.*, *ralen:*, *ralent:*, *Tempo*, (*a*) *tempo* 1ᵒ, *tempo* 1ᵐᵒ (mit kleinen Varianten in der Orthographie) sind in der vorliegenden Ausgabe normalisiert worden.

Quartett in G

I. Quellen

A MAB. Partitur der Ecksätze im Autograph, mit Tinte geschrieben; zwei Teile (hier mit A^1 und A^2 bezeichnet) in grauem Papierumschlag mit der Aufschrift *qvartett / comp: 1818* von unbekannter Hand mit Bleistift. Aufgeklebtes rotes Etikett, worauf mit Tinte vermerkt ist: *№ 34 A.*

Querformat ca. 27,0 x 18,8 cm. Wasserzeichen A^1: „D & C BLAUW", A^2: „C & I HONIG".

A^1 paginierte Seiten 1—23 (die Ziffer 16 fehlt); außerdem eine leere, nur linierte Seite.

Auf *S. 1* links oben *Qvartetto. 1:*, rechts oben *Stockh: d. 27 Septemb. 1818. / von Franz Berwald.*

Satzbezeichnung: *All*ᵒ *Moderato.*, g-moll, **c**, 338 Takte.

Stimmenbezeichnung: *Violino 1:*, *2:*, *Alto.*, *Baßo.*

Streichungen auf S. 2 (vgl. Faksimile in diesem Band, S. XVII).

A^2 paginierte Seiten 1—17; außerdem eine leere, nur linierte Seite. Auf S. 1 links oben abgerissene Aufschrift, anscheinend mit *F* beginnend. Oben rechts *Qvartetto 1.*

Satzbezeichnung: *Allegretto*, G-dur, $\frac{2}{4}$, 388 Takte.

Stimmenbezeichnungen fehlen.

Streichungen auf S. 2 und 16 (vgl. Faksimiles, S. XVIII f.). Auf S. 16 ist ein Zettel mit acht Takten über der durchstrichenen Stelle festgenäht.

Sowohl in A^1 als auch in A^2 fehlen häufig Schlüssel und Tonartvorzeichnung zu Beginn der Accoladen. Die Handschrift ist eher skizzenhaft als kalligraphisch.

B MAB. Vier Stimmenhefte, teilweise autograph, teilweise von August Berwald und von unbekannter Hand mit Tinte geschrieben; bisweilen zusammengeheftet.

Folio, ca. 35,0 x 25,0 cm. Wasserzeichen: „C & I HONIG".

Die Stimmenhefte bestehen im einzelnen aus

V. I: 5 Bll. — fol. 1ʳ: *Quatuor / pour Deux Violons = Alto & Violoncelle / Composés par Franz Berwald.* Fol. 1ᵛ: *Quartetto 1. çomp: 1818:* (alles von unbekannter Hand).

V. II: 5 Bll. — fol. 1ʳ: *Qvartetter / för / Tven*[ne] *Violiner, Alto, Basso. / Violino Secundo 2*ᵈᵒ */ A:*[ugust] *B:*[erwald] (Handschrift August Berwalds).

Va.: 4 Bll. — fol. 1ʳ: *Alto* (von unbekannter Hand).

Vc.: 4 Bll. — fol. 1ʳ: *Basso* (desgl.).

Jedes Stimmenheft weist mehrere Handschriften auf, und zwar satzweise in allen Stimmen dieselben.

*All*ᵒ *Moderato:* von unbekannter Hand geschrieben; offenbar Abschrift von A^1.

poco Adagio: Schlüssel im ersten System, Tonartbezeichnung, Taktartziffern und Tempoangabe in jeder Stimme von der Hand Berwalds, in der Stimme V. I auch die ersten Noten nebst Schlüssel und Tonartangabe im zweiten System, in der Stimme Vc. gleichfalls Schlüssel, Tonartbezeichnung und Taktangabe im zweiten System. Alles übrige ist von August Berwald geschrieben.

B-dur, $\frac{2}{4}$, 73 Takte.

Scherzo. / [V. I:] *Allegro.* [V. II, Vc.:] *All*ᵒ: durchweg Franz Berwalds Handschrift.

g-moll, $\frac{3}{4}$, 248 Takte.

Finale / Allegretto: ganz von August Berwald geschrieben. Kann Abschrift von A^2 sein, womit Übereinstimmung besteht.

Bleistifteintragungen in den Stimmenheften sind nicht von Franz Berwalds Hand.

Die Sätze *poco Adagio* und *Scherzo* sind in allen Stimmenheften auf beiden Seiten ein und desselben Blattes geschrieben, weswegen eine bestimmte Ordnung der Sätze nur durch Zusammenheftung der betreffenden Blätter mit anderen gegeben ist. Da die Zusammenheftung wahrscheinlich bedeutend später, vermutlich nach 1850, erfolgte — vielleicht ohne besondere Anweisung —, kann die Authentizität bezweifelt werden. An und für sich ist es denkbar, daß der Scherzosatz vor dem Adagio gespielt werden sollte: ein Verfahren, dem man schon viel früher z. B. bei Beethoven begegnet. Unsere Ausgabe folgt jedoch der Satzordnung, wie sie durch die Zusammenheftung in den Stimmen vorliegt, da diese Folge aus verschiedenen Gesichtspunkten als die wahrscheinlichste gelten muß.

II. Bemerkungen zu den Quellen

In folgenden Fällen läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob Punkte oder Striche gemeint sind (vgl. Vorwort, S. XI f.):

Allegro moderato T. 4 Vc.; 10 V. II, Vc.; 60 Vc; 61 V. II; 116 bis 119 V. I; 195 V II, Va.; 254 V. I; 262 Va.; 264—265 Vc.; 277 bis 278 alle; 279—280 V. I.

Allegretto T. 6 V. I; 8 Va., Vc.; 12—13 V. II, Vc.; 12—14 Va.; 48 V. I, 56—57 V. I; 69 Vc.; 71 V. II; 158 Va; 167 V. II; 167 bis 169 Va.; 169 V. II; 177 V. I; 207 Vc.; 208 V. II; 210 V. II; 211 Va.; 212 V. II; 222 V. II; 225 V. I; 244—245 V. II; 247 Va.; 248 V. II; 249 Va.; 257 V. II; 267 V. I, Va.; 270 V. I; 287 Vc.; 339 V. II; 368 Vc.; 381 V. I.

Allegro moderato (A^1: 1—23)

Takt	System	Bemerkung
2—3	V. II	·/.
10	V. I	Dim.-Zeichen endet beim Taktstrich.
15	V. I	Pkte. statt Striche.
	V. II	Bg. zu den beiden 8teln.
19	alle	nach T. 19 sind acht Takte gestrichen (vgl. Faksimile, S. XVII).
24	Va.	letztes 8tel lautet a. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß Berwald as beabsichtigt hat.
25	V. I	sechstes 8tel lautet c'' in A (so auch ursprünglich in B, wo es — wahrscheinlich nicht von Berwald — mit Bleistift in b' geändert ist). In der vorliegenden Ausgabe b' analog T. 20 bis 22, 24 und 26 sowie T. 152—154 und 160—162.
62	Va.	Cresc.-Zeichen beginnt unter der dritten 8tel Note; vgl. T. 266.
75	V. I	der erste Bg. geht bis g''.
79	Va.	Bg. bis zur Halben T. 80 reichend.
85—86	V. I, Vc.	Bg. reicht über den Taktstrich, jedoch nicht bis zum ersten 4tel T. 86.
87—88	V. I	Bg. reicht über den Taktstrich, jedoch nicht bis zum ersten 8tel T. 88.
112	V. II	Bg. reicht bis zum 4tel.
121	V. II	letztes 16tel undeutlich: der Notenkopf steht teils unter, teils auf gleicher Höhe mit der d-Linie des Sy-

Takt	System	Bemerkung
		stems. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Berwald d'' beabsichtigt hat:
144	V. I	Bg. reicht bis f''.
166—167	alle	Cresc.-Zeichen reicht über den Taktstrich hinaus (Ende der Seite!), ist aber in T. 167 nicht weitergeführt.
186	Vc.	zwei punkt. Halbe mit 8tel-Abbreviatur und Sextolenziffer.
225	Vc.	Strich zum ersten 4tel.
235	V. II	Bg. reicht über den Taktstrich.
247—248	Va.	Bg. reicht nicht bis zum 8tel T. 248; geändert analog T. 42—43.
261	V. II	Bg. reicht über den Taktstrich bis zum ersten 4tel T. 262.
266	Va.	Cresc.-Zeichen beginnt unter der ersten 8tel-Note; vgl. T. 62.
276	Va.	Bg. zu den Triolen reicht über den Taktstrich bis T. 277; geändert analog T. 72, V. II.
279	Vc.	Pkte. zu den 8teln.
Poco Adagio (B: Stimmen)		
1	Vc.	*pp*
2,6	alle	Dim.-Zeichen beginnt und endet in den versch. Stimmen ungleich; in der vorliegenden Ausg. vereinheitlicht.
26—27	alle	Cresc.- und Dim.-Zeichen beginnen und enden ungleich; in der vorliegenden Ausgabe vereinheitlicht.
37	Va.	*pp* zum punkt. 8tel.
54	V. I	möglicherweise steht unter der elften 32stel-Note noch eine Hilfslinie; statt a'' würde somit c''' gemeint sein.
68	Va.	Bg. beim 16tel e beginnend und bis zum 4tel d reichend.
73	Va.	Ganztakt-Bg.
	alle	Fermaten über und unter den Schlußstrichen.
Scherzo: Allegro (B: Stimmen)		
1	Va.	Tempobezeichnung fehlt.
14—19	V. II	diese Takte mit den Ziffern 1—6 numeriert.
39	V. I	zur auftaktigen Noten-Figur noch ein Bogen.
60	V. I	Bg. beginnt schon beim punkt. 4tel.
62	V. I	*p* steht schon zum ersten 4tel.
229	V. II	anscheinend *pp*; doch ist das erste *p* durch das Geradeschneiden des Bogens fast ganz entfernt.
239—240	Va.	in der Vorlage Dim.-Zeichen, was möglicherweise beabsichtigt ist, da die Va. stärker als die übrigen Stimmen hervortritt. Wahrscheinlicher jedoch Schreibfehler.

Allegretto (A²: 1—17)

Takt	System	Bemerkung
11	V. I	Bg. reicht über den Taktstrich bis T. 12; geändert analog T. 150.
29	V. I	Bg. zu den beiden 16teln geht über den Taktstrich hinaus.
31—32	V. II, Va., Vc.	Ganztakt-Bg.
33, 35	alle	zwischen T. 32 und 33 sowie T. 34 und 35 sind je sechs Takte gestrichen (vgl. Faksimile, S. XVIII).
43—44	Vc.	Ganztakt-Bg.
65	V. I	Bg. beginnt beim letzten 8tel T. 64; geändert analog T. 6—7 etc.
86—87 88—90	Va.	Bg. reicht nicht über den Taktstrich.
116	V. II	Ganztakt-Bg.
167	V. I	*piano*
197	V. I	Bg. nur zu den vier 16teln.
206—207	Vc.	Bg. von der Halben T. 206 über den Taktstrich reichend (Ende der Seite); in T. 207 nicht weitergeführt.
233—260	alle	die ersten Einsätze der vier Themen sind über der Accolade bezeichnet: *1. Th:* (T. 233), 2. (T. 238, 3 (T. 250), 4. (T. 260).
245	Vc.	Pkt. unter der 8tel-Note.
293—294	V. I	Bg. reicht nicht ganz bis zum ersten 16tel T. 294.
315	Va.	Bg. reicht über den Taktstrich bis zur Halben T. 316.
359	alle	T. 359—366 auf festgenähtem Zettel, darunter vier gestrichene Takte (vgl. Faksimile, S. XIX).
368	V. II	*ffz* zum 4tel.
378	V. I	e' in der ersten, es' in der zweiten 16tel-Gruppe.
383	V. I	Pkt. über e'''.

Quartett in A

I. Quellen

A Autographe Partitur, mit Tinte geschrieben, in grauem Kartonumschlag. Auf der Recto-Seite des vorderen Umschlags mit Tinte: *Quartett / par / Fz: Berwald. / Partitur*; in der oberen rechten Ecke mit Rotstift: *№ 35*, und, unmittelbar unter dem oben genannten Titel, mit Bleistift: *Den tryckta kvartetten / i A-moll* (diese sämtlichen Aufschriften von anderer Hand).

Querformat, ca. 30,0 x 25,0 cm. Wasserzeichen: „C & I HONIG". Vorsatzblatt: oben mit Bleistift von unbekannter Hand *Quartett*; danach *ORIGINALPARTITURET / DONERAT TILL / STEN 1. Th:* (T. 233), 2. (T. 238), 3 (T. *BROMAN / EFTER / BERWALD-JUBILEET / I STOCKHOLM / 1946 / AV / FAMILJEN BERWALD* („Originalpartitur, geschenkt an Sten Broman nach dem Berwald-Jubiläum in Stockholm 1946 von der Familie Berwald").

16 Bll., von denen die Verso-Seite des letzten Blattes nur liniert ist. Fol. 1ʳ oben: *Quartett* [unterstrichen] *kompon: von Franz Berwald / Stockholm 28 Octob: 1849.*

Fol. 16ʳ nach dem Schlußstrich: *Das Quartett / spielt ungef: 24—25 Min:*

Satzeinteilung: *Introduzione / Adagio* (T. 1—20), *Allegro* (T. 21—227), a-moll, **c**, 227 Takte.

Adagio, B-dur, **c**, 58 Takte.

Scherzo — Allegro assai, F-dur, $\frac{6}{8}$, 206 Takte.
Finale. Allegro molto, A-dur, c, 212 Takte.
Stimmenbezeichnung: *Violino 1., Violino 2, Alto, Cello.*
Die Handschrift ist kalligraphisch und für Berwald typisch (vgl. Faksimiles, S. XX f.).
Die Partitur befindet sich (1965) im Privatbesitz von Herrn Dr. Sten Broman, Lund.

B MAB. Autographe Skizzen, mit Tinte geschrieben, zum Scherzo-Satz des a-moll-Quartetts benutzt; zwei Teile (hier mit B^1 und B^2 bezeichnet; wiedergegeben und kommentiert im Anhang).
Querformat, ca. 31,0 x 24,5 cm. Ohne Wasserzeichen.

B^1 2 Bll., von denen die Verso-Seite des zweiten Blattes nur liniert ist.

B^2 1 Bl. mit beiden Seiten beschrieben.
In beiden Teilen: Tempobezeichnung *poco Allegro* und Accoladen zu je vier Systemen (die letzte Accolade von B^2 nur zu zwei Systemen) mit Violinschlüsseln. Hier und da verstreute Instrumentationsangaben, die auf einen Orchestersatz hindeuten.

II. Bemerkungen zu den Quellen

Wie schon im Vorwort erwähnt wurde, ist es durchaus denkbar, daß Berwald an mehreren Stellen Artikulationspunkte stillschweigend vorausgesetzt hat, so z. B. im dritten Satz T. 14 Vc.; 30 ff. V. I; 102 Vc.; 107—108 Vc.; 114—115 V. I; 118 ff. V. I; 173—204 V. I, V. II, Vc.
Eine bewußte Artikulationsänderung wäre denkbar im ersten Satz T. 48—49 V. II, Va. und im dritten Satz T. 99 V. I (Punkte fehlen in der Parallelstelle T. 11), sowie — mit größerem Vorbehalt — im vierten Satz T. 39 Va.
Satz- und Tempobezeichnungen stehen im Autograph meist über und unter der Accolade (Ausnahmen s. unten); sie werden aber in dieser Ausgabe — abgesehen vom dritten Satz, T. 205, *lento* — nur über die Accolade gesetzt.

Introduzione: Adagio — Allegro

Takt	System	Bemerkung
1		*Introduzione / Adagio* nur über der Accolade.
14	V. I	*pp* im Auftakt (wie gestochen): wahrscheinlich absichtliche Abweichung von den analogen Takten 5—6.
127—128	V. II	Bg. endet in T. 127.
177	V. I	Bg. endet mit dem letzten 8tel (dagegen T. 115 Bg. über den Taktstrich bis zum 8tel T. 116); absichtliche Verschiedenheit nicht ausgeschlossen.
Adagio		
22	V. I	nur ein Pkt. hinter dem 4tel b".
	V. II, Va.	Punkt hinter der letzten 8tel-Pause fehlt.
24—25	Vc.	Bg. reicht nicht über den Taktstrich.
27	V. II, Va.	Pkt. hinter der letzten 8tel-Pause fehlt.
Finale: Allegro molto		
26—28	Vc.	Halbe jeweils nur mit zwei Punkten.

I. Quellen

A MAB. Autographe Partitur, mit Tinte geschrieben; blauer Kartonumschlag. Auf der Recto-Seite des vorderen Umschlags von Franz Berwalds Hand *Quartett* (und die Ziffer 4, wahrscheinlich von der Musikaliska Konstföreningen herrührend, vgl. Vorwort, S. IX).
Querformat, 29,8 x 23,9 cm. Wasserzeichen: „C & I HONIG". Vorsatzblatt (mit der von Oscar Byström geschriebenen Aufschrift *Tanken leder känslan* [„Der Gedanke leitet das Gefühl"]), 36 teilweise paginierte Seiten mit dem Notentext und einem nur linierten Blatt.
Auf S. 1 oben: *Quartett* [unterstrichen], in der oberen rechten Ecke Rasur. Auf S. 36 nach dem Schlußstrich ist Berwalds Angabe der Spieldauer ausradiert (vgl. Vorwort, S. IX); der ursprüngliche Text lautete: *Das Quartett / spielt ungef: / 20 Min:.*
Ohne Satzeinteilung, aber mit Tempo- und Taktart-Angaben: *Allegro con brio*, c, 29 Takte, *Allegro di molto*, $\frac{3}{4}$, 308 Takte; *Adagio quasi Andante*, c, 50 Takte; *Scherzo. Allº assai*, $\frac{3}{4}$, 392 Takte; *Adagio*, c, 27 Takte; *Allegro di molto*, $\frac{3}{4}$, 101 Takte.
Stimmenbezeichnung: *Violino* 1mo, *Viol:* 2do, *Alto, Cello.*
Die Handschrift ist kalligraphisch und für Berwald typisch.

B FamA. Vier Stimmenhefte von unbekannter Hand mit verschiedenen eigenhändigen Korrekturen und Zusätzen Berwalds, mit Tinte geschrieben. Jedes Heft für sich in blauem Kartonumschlag mit der Aufschrift auf der Recto-Seite des Vorderumschlages: *Quartett (Es dur) / Violino* 1mo [bzw. *Violino* 2do, *Alto, Cello*] */ komp: af / Franz Berwald* in durchweg kalligraphischer, schwer zu bestimmender Handschrift; wahrscheinlich derjenigen Franz Berwalds. Auf der Verso-Seite des Vorderumschlags ein aufgeklebtes rotes Etikett, darauf mit Tinte: *Nº 36 B.*
Folio, 33,5 x 26,5 cm. Keine Wasserzeichen.
Sämtliche Stimmenhefte bestehen aus elf mit Bleistift von unbekannter Hand paginierten Seiten; die den Notentext enthalten; danach eine nur linierte Seite.
Auf S. 1 in allen Stimmenheften: *Quartett komp: von Franz Berwald* (unbekannte Handschrift).
Der Notentext stimmt mit A überein, abgesehen von folgenden Takten in den verschiedenen Stimmen:
V. I: T. 92—97, 190—206, 310—318, 869—874;
V. II: T. 89—97, 190—205, 310—317, 866—874;
Va.: T. 90—98, 190—206, 310—317, 867—875;
Vc.: T. 90—97, 190—205, 310—317, 867—874.
Von diesen vier verschiedenen Abschnitten enthalten der erste, zweite und vierte in B die gleiche Taktanzahl wie in A; der dritte ist in B acht Takte länger. Die Version B wird im Anhang (S. 126 bis 128) wiedergegeben. Dort ist jeder Abschnitt für sich mit römischen Ziffern versehen; in untenstehender Tabelle wird auf diese Numerierung verwiesen. In B sind bei den betreffenden Abschnitten Streichungen vorgenommen und Zettel eingeklebt worden, welche, von Franz Berwald geschrieben, die Version A enthalten. Offensichtlich ist also die Lesart B älter als die Lesart A.
Streichungen kommen vor im:
1. Abschnitt: Va. T. II und III, V. I T. IX;
2. Abschnitt: Va. T. I—IV;
3. Abschnitt: V. I T. I, V. II. T. I—III, Va. T. I—II und XV—XVI;
4. Abschnitt: Va. T. II und VIII—IX.
An folgenden Stellen ist Lesart B nur durch Rasur und neue Schrift zur Lesart A umgeändert:
1. Abschnitt: Va. T. X;
3. Abschnitt: V. I T. XVII;
4. Abschnitt: Va. T. X.

Die aufgeklebten Zettel enthalten in den verschiedenen Stimmenheften folgende Takte:
V. I: T. 89– 97, 189–206, 310–317, 867–874;
V. II: T. 88–101, 190–214, 310–317, 864–875;
Va.: T. 90–105, 190–210 (halb), 310–317, 867–874;
Vc.: T. 84–100, 187–205, 310–317, 861–874.
Im übrigen Notentext hat Berwald einige Korrekturen und ergänzende Eintragungen gemacht. Seine recht sorgfältige Mitarbeit an diesen Stimmenheften ist somit deutlich. Er hat indessen nicht vermerkt, daß in V. I in der ursprünglichen Fassung ein Takt fehlt (vgl. Anhang), was für die Annahme spricht, daß einerseits diese Fassung nie nach den Stimmenheften gespielt worden ist, und daß andererseits Berwald bei der Durchsicht gerade diese Abschnitte nicht genauer geprüft hat, d. h. daß die Durchsicht erst nach Vorliegen der Lesart der Partitur (A) erfolgt ist. Sämtliche Stimmen enthalten noch spätere, mit Bleistift — wahrscheinlich von Berwald selbst — eingetragene Zusätze (V. II T. 25–29, alle T. 27), die V. II außerdem Fingersätze (s. unten). Diese Ergänzungen fehlen in A und bilden daher möglicherweise nur Varianten, die sich beim Durchspielen des Quartetts ergaben (und die man bei einer Gelegenheit ausprobierte, als Berwald, den Fingersätzen nach zu urteilen, die zweite Violine spielte), die aber nicht sämtlich akzeptiert wurden. Denkbar ist auch, daß die Eintragungen so spät erfolgten, daß Berwald sie nicht mehr in die Partitur aufnehmen konnte. In der vorliegenden Ausgabe wird die Lesart der Partitur — als die wahrscheinlich endgültige — wiedergegeben. Die mit Bleistift in die Vc.-Stimme eingetragenen Fingersätze sind nicht von Berwald geschrieben.

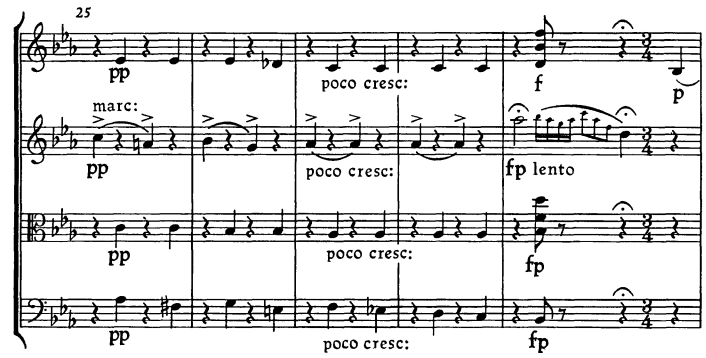
C MAB. Abschrift der Partitur, mit Tinte geschrieben von Jacob Adolf Hägg (wahrscheinlich schon vor 1870).
Folio, 25,5 x 33,2 cm. Kein Wasserzeichen.
Titelblatt, danach zehn Blätter mit teilweise weggeschnittener Paginierung.
Auf dem Titelblatt: *Violin-Quartett / komponirt (6 Nov. 1849) / von / Franz Berwald. / (Nach der Original-Partitur.) / J. Ad. Hägg*; außerdem verschiedene spätere Aufschriften, die jedoch nichts mit der Abschrift zu tun haben. Auf S. 1 oben: *Quartett komp: von Franz Berwald. Stockholm 6 Nov. 1849*; die beiden letzten Ziffern von einer anderen Hand hinzugesetzt, nachdem die Originalziffern beim Beschneiden des Bogens weggefallen waren.

II. Bemerkungen zu den Quellen

Akzidentien, die in A offenbar unbeabsichtigt fehlen, aber in B stehen, sind im Notentext stillschweigend ergänzt und hier nicht besonders verzeichnet.
Für Tempoangaben gilt dieselbe generelle Bemerkung wie beim Quartett in a. Die Bezeichnungen in T. 6–7 V. I, 15–16 Vc. und 29 V. II finden sich nur in den betreffenden Stimmen. Wenn die Vorschrift *a tempo* oder *tempo I* in A fehlt, in B dagegen verzeichnet ist, wird sie ohne weitere Bemerkung aus B übernommen.
In der V. II-Stimme von B stehen Fingersätze, die wahrscheinlich von Berwald selbst geschrieben sind (s. oben). Sie blieben im Notentext unberücksichtigt, seien aber hier mitgeteilt:
T. 48, vorletztes 8tel 2, letztes 8tel 4
71, letztes 4tel 3
112, viertes 8tel 1
373, zweite Takthälfte, erstes 16tel des' 2
790, letztes 16tel ces'' 4
847, letztes 4tel 2
848, letztes 4tel 2
852, vorletztes 8tel 2
855, d''' 1, h'' 2, fis'' 1
Cresc.- und Dim.-Zeichen beginnen und enden vielmals ungleich; sie werden in der vorliegenden Ausgabe stillschweigend vereinheitlicht.

Allegro con brio — Allegro di molto

Takt	System	Bemerkung
25–29 27	V. II alle	in B mit Bleistift, wahrscheinlich von Berwalds Hand, mittels Streichungen und Hinzufügungen verändert in:



		In B T. 29, V. II, ist der Bg. jedoch nicht von Berwald geändert.
29	Va., Vc.	*fp* — auch in B.
30	alle	$\frac{3}{4}$ steht bereits vor dem letzten 4tel in T. 29; desgl. in T. 807.
76	V. I	♮ nach B.
80–81	V. I, II	ob Pkte. oder Striche gemeint sind, läßt sich in A nicht entscheiden; in B stehen Pkte. Bei T. 857–858 ebenfalls Pkte. in B, offensichtlich auch in A.
190	Vc.	in B nur *f*.
300	V. I	Pkt. zur ersten 8tel-Note.

Adagio quasi Andante

344, 345	V. I	der erste Bg. reicht — auch in B — nur bis zum ersten 8tel.
372	V. II	in B von Berwalds Hand: *Solo*.

Scherzo: Allegro assai

560	Va.	in B lautet das 4tel his.
565–569	V. I	·/. Da der Fingersatz T. 564 strenggenommen nicht zu den Abbreviaturen gehört, wird er hier nicht ausgeschrieben.
575	V. I	Dim.-Zeichen auch in B etwas länger; angepaßt entspr. T. 423, 431 etc.
583	V. I	Dim.-Zeichen etwas länger in A; vgl. T. 575.
734–747	V. II	in A: *col V: 1ᵍ in 8ᵛᵃ*.
747	Vc.	Dim.-Zeichen unter den 8teln nach B.

Adagio

789	V. I	Bg. zur Fermaten-Note nach B.
792, 796	V. II	in B stehen Pkte., wie in T. 350 und 354 (vgl. Vorwort, S. X f.).
797	V. II	der größere Bg. reicht über den Taktstrich; geändert analog T. 355.
806	V. II	*ad lib.* nach B.
826–827	V. I	Bg. reicht nicht über den Taktstrich.

Anhang

Skizzen eines zum Quartett a-moll benutzten Satzes

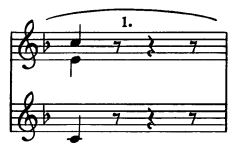
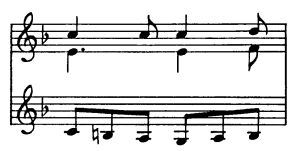
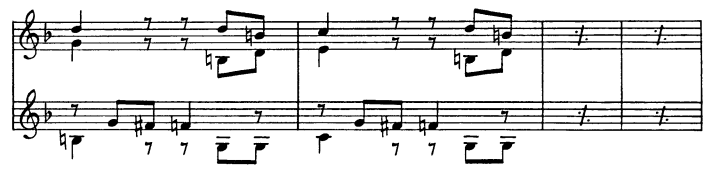
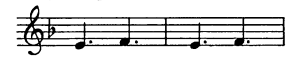
I. Quellen

Autographe Skizzen B^1 und B^2, aus zwei Blättern bzw. einem Blatt bestehend (genaue Beschreibung S. 133).

B^2 ist eine weniger ausgearbeitete, aber — von den unten angegebenen Abweichungen abgesehen — recht treue Version von B^1.

II. Bemerkungen zu den Quellen

In diesem Anhang werden B^1 und B^2 vollständig wiedergegeben, obwohl auch Bd. 25 dieser Ausgabe die Fragmente enthalten wird. Die folgenden Bemerkungen gelten ausschließlich für Quelle B^2:

Takt	System	Bemerkung
14	alle	Wiederholungszeichen fehlt (vgl. T. 21—22).
21—22	alle	nach T. 21 ein Takt eingeschoben:  (im Original auf vier Systemen notiert, das 3. System hat Pausen). Ursprüngliche Lesart dieses Taktes war:  (im Original vier Systeme, das 3. System unleserlich). Hinter dem Takt steht die Vorschrift *Da Capo*; T. 22 ist in allen Systemen mit 2 bezeichnet.
36 ff.	1	von hier an fehlen die Noten, die in den Quellen in kleinerer Schrift geschrieben und im Stich ebenfalls klein wiedergegeben sind; sie stehen lediglich in T. 49—50.
51—54	alle	diese Takte lauten:  (im Original auf vier Systemen, T. 53—54 in allen Systemen ausgeschrieben). Der gedruckte Notentext folgt B^1.
55	3	Anfang des Taktes unleserlich.
55—56	2	ursprünglich anscheinend: 
	4	Durchstreichungen; Deutung unsicher.
63	2	zweite 8tel-Note undeutlich.
66 (70)	4	2 *gång* = seconda volta.
71	alle	von hier an aus Platzmangel auf zwei Systeme zusammengezogen.

Quartett Es-dur, frühere Fassung

I. Quellen

Handschriftliche Stimmenhefte, im Quellenverzeichnis dieses Bandes B genannt, mit autographen Streichungen, Änderungen und aufgeklebten, notenbeschriebenen Streifen (genaue Beschreibung S. 133 f.).

II. Bemerkungen zu den Quellen

Im Notentext werden nur die Abschnitte der verschiedenen Stimmen wiedergegeben, die von der endgültigen Partitur (Quelle A) abweichen. Jeder Abschnitt ist mit Taktzahlen in römischen Ziffern versehen; die arabische Taktnumerierung bezieht sich auf die Partiturfassung und wird lediglich am Anfang jedes Abschnitts angeführt.

Der vierte Abschnitt bildet eine genaue Parallele zum ersten, wurde aber vollständigkeitshalber in den Notentext mit aufgenommen.

Im Notentext hinzugefügte Akzidentien sind durch die heutige Notierungspraxis bedingt und werden hier nicht verzeichnet. Dasselbe gilt für alle ergänzten Bindebogen.

Im dritten Abschnitt unserer Quelle ist T. XV, V. I, übersprungen; er ist analog T. VII, V. II, desselben Abschnitts, dem vergleichbaren T. VIII, Va., des ersten Abschnitts u. a. hinzugefügt worden.

CRITICAL COMMENTARY

Abbreviations

b., bb.	=	bar, bars
BwGA	=	Berwald Complete Edition
cresc.	=	crescendo
crit.	=	critical
dim.	=	diminuendo
FamA	=	Archives of the Berwald family, Stockholm
MAB	=	Library of Kungl. Musikaliska Akademien, Stockholm
p., pp.	=	page, pages
V. (Viol.)	=	violin
Va.	=	viola
Vc.	=	violoncello
vol(s).	=	volume(s)

In this edition the following terms occurring in shortened forms and alternative spellings have been altered to the normal forms: *All⍥ (Moderato), ad:, dimin., ralen:, ralent:, Tempo, (a) tempo 1⍥, tempo 1mo⍥* (with minor variations in the orthography).

Quartet in G minor

I. Sources

A MAB. Score of the first and last movements in autograph written in ink; two sheaves (here referred to as A^1 and A^2) in grey paper cover labelled *qvartett / comp: 1818*, in pencil in an unknown hand, and a stuck-on red label, marked in ink *№ 34 A*. Horizontal format c. 27.0 by 18.8 cm. Watermarks A^1: „D & C BLAUW", A^2: „C & I HONIG".

A^1 paginated 1—23 (number 16 is missing); in addition one page ruled only.
On p. *1* in the top left-hand corner *Qvartetto. 1:*; top right-hand corner *Stockh: d. 27 Septemb. 1818. / von Franz Berwald.*
Tempo indication: *All⍥ Moderato.*, G minor, **c**, 338 bars.
Instrumentation: *Violino 1:, 2:, Alto., Baßo.*
Crossings out on p. 2 (cf. facsimile in this volume, p. XVII).
A^2 paginated *1—17*; in addition one page ruled only.
On p. *1* in the top left-hand corner: title torn out, probably beginning with *F.* In the top right-hand corner *Qvartetto 1.*
Tempo indication: *Allegretto*, G major, $\frac{2}{4}$, 388 bars.
Instrumentation missing.
Crossings out on pp. 2 and *16* (cf. facsimile, pp. XVIII f.). On p. *16* a slip of paper with eight bars sewn on over the part crossed out.
In both A^1 and A^2 clefs and key signatures at the beginning of the accolades are often missing. The handwriting is more sketchy than calligraphical.

B MAB. Four part-books, partly in autograph, partly in a copy by August Berwald and by an unknown hand, written in ink; to a certain extent fastened together.
Folio c. 35.0 by 25.0 cm. Watermark: „C & I HONIG".
The part-books comprise:
V. I: 5 sheets. Fol. 1^r: *Quatuor / pour Deux Violons = Alto & Violoncelle / Composés par Franz Berwald.* Fol. 1^v: *Quartetto 1. çomp:* 1818: (all in unknown handwriting).
V. II: 5 sheets. Fol. 1^r: *Qvartetter / för / Tven*[ne] *Violiner, Alto, Basso. / Violino Secundo 2⍥ / A:*[ugust] *B:*[erwald] (August Berwald's handwriting).
Va.: 4 sheets. Fol. 1^r: *Alto* (unknown hand).
Vc.: 4 sheets. Fol 1^r: *Basso* (unknown hand).
Each part-book contains several kinds of handwriting, each movement being in the same hand in all four parts.
All⍥ Moderato: unknown handwriting; obviously copy of A^1.
poco Adagio: first system's clefs, key signature, time signature and tempo indication in each instrument in Franz Berwald's handwriting, in the V. I part also the first notes together with the clef and key signature on second system, in Vc. part also clef, key signature and time signature on second system; everything else written by August Berwald.
B flat major, $\frac{2}{4}$, 73 bars.
Scherzo. / [V. I:] *Allegro.* [V. II, Vc:] *All⍥*: all in Franz Berwald's handwriting.
G minor, $\frac{3}{4}$, 248 bars.
Finale / Allegretto: all in August Berwald's handwriting; possibly a copy of A^2, with which it is in complete agreement.
Pencil marks in the part-books are not in Franz Berwald's writing.
The *poco Adagio* and *Scherzo* movements are written on opposite sides of one and the same sheet in all part-books, which means that a definite order of movements is given only by the way in which the sheets concerned are fastened to the remaining sheets in the part-books. Since the sheets seem to have been fastened together considerably later, probably after 1850, and possibly without any secure basis for the order, its authenticity is open to doubt. It is possible that the scherzo movement should be played before the adagio, a disposition which we find earlier, in Beethoven, for example. In this edition, however, the order of movements dictated by the fastening together of the part-books is followed, since it is judged from various points of view to be the most likely.

II. Notes on the sources

In the cases mentioned below it has not been possible to be certain of the composer's wishes as regards articulation (whether dots or dashes, cf. Preface, p. XV):
Allegro moderato b. 4 Vc.; 10 V. II, Vc.; 60 Vc.; 61 V. II; 116—119 V I.; 195 V. II, Va.; 254 V. I; 262 Va.; 264—265 Vc.; 277—278 all parts; 279—280 V. I.
Allegretto b. 6 V. I; 8 Va., Vc.; 12—13 V. II, Vc.; 12—14 Va.; 48 V. I; 56—57 V. I; 69 Vc.; 71 V. II; 158 Va.; 167 V. II; 167—169 Va.; 169 V. II; 177 V. I; 207 Vc.; 208 V. II; 210 V. II; 211 Va.; 212 V. II; 222 V. II; 225 V. I; 244—245 V. II; 247 Va.; 248 V. II; 249 Va.; 257 V. II; 267 V. I, Va.; 270 V. I; 287 Vc.; 339 V. II; 368 Vc.; 381 V. I.

Allegro moderato (A^1: 1—23)

Bar	Instrument	Note
2—3	V. II	·/.
10	V. I	dim. mark ends at the barline.
15	V. I	dots, instead of dashes.
	V. II	slur over both the quavers.
19	all	after b. 19 eight bars have been crossed out (cf. facsimile, p. XVII).
24	Va.	last quaver a. However, it is not inconceivable that Berwald meant a flat.
25	V. I	sixth quaver c'' in A (and originally also in B, but altered with pencil to b' flat in the latter, this alteration probably not by Berwald). The decision has been made in favour of b' flat in analogy with bb. 20—22, 24 and 26, and the corresponding bb. 152—154 and 160—162.
62	Va.	cresc. mark begins under third quaver; cf. b. 266.
75	V. I	the first slur goes to g''.
79	Va.	the slur lasts until the minim in b. 80.
85—86	V. I, Vc.	the slurs continue across the barline but not as far as the crotchet in b. 86.
87—88	V. I	the slur continues across the barline but not as far as the first quaver in b. 88.
112	V. II	the slur lasts until the crotchet.
121	V. II	the last semiquaver indistinct, with the head of the note below and partly in line with the d-line; it is

Bar	Instrument	Note
		not impossible that Berwald meant d'':
144	V. I	the slur lasts until f''.
166—167	all	cresc. mark in b. 166 continued across the barline at the end of the sheet but not written in at the beginning of the next sheet.
186	Vc.	two dotted minims each with sextolet number and abbreviation mark indicating quavers.
225	Vc.	dash on the first crotchet.
235	V. II	the slur continues across the barline.
247—248	Va.	the slur does not extend until the quaver in b. 248; altered by analogy with bb. 42—43.
261	V. II	the slur continues across the barline until the first crotchet in b. 262.
266	Va.	the cresc. mark begins under the first quaver; cf. b. 62.
276	Va.	the slur for the triplets extends over the barline until b. 277; altered to correspond with b. 72, V. II.
279	Vc.	dots on the quavers.
Poco Adagio (B: Part-books)		
1	Vc.	*pp*
2,6	all	the dim. marks begin and end at somewhat different places in the various parts; here adjusted.
26—27	all	the cresc. and dim. marks begin and end at somewhat different places in the various parts; here adjusted.
37	Va.	*pp* by the dotted quaver.
54	V. I	there are possibly two leger lines for the eleventh demisemiquaver, which would make the note c''' and not a''.
68	Va.	the slur is over the last three notes.
73	Va.	slur over whole bar.
	all	pauses (fermatas) over and under the final barline.
Scherzo: Allegro (B: Part-books)		
1	Va.	tempo indication missing.
14—19	V. II	these bars numbered *1—6*.
39	V. I	over the upbeat figure there is another slur.
60	V. I	the slur begins at the dotted crotchet.
62	V. I	*p* under the first crotchet.
229	V. II	presumeably *pp* but first *p* almost completely cut away when the edge of the paper was trimmed.
239—240	Va.	dim. mark in the source: possibly on purpose, as Va. is playing one degree louder than the other parts; however, more likely a slip of the pen.
Allegretto (A^2: 1—17)		
11	V. I	the slur extends over the barline until b. 12; altered to correspond with b. 150.
29	V. I	the small slur continues across the barline.
31—32	V. II., Va., Vc.	whole-bar slurs.
33, 35	all	six bars between bb. 32 and 33, and six bars between bb. 34 and 35 are crossed out (cf. facsimile, p. XVIII).
43—44	Vc.	whole-bar slurs.
65	V. I	the slur begins at the last quaver in b. 64; altered by analogy with bb. 6 to 7 etc.
86—87, 89—90	Va.	the slur does not extend over the barline.
116	V. II	whole-bar slur.
167	V. I	*piano*
197	V. I	slur only over the four semiquavers.
206—207	Vc.	slur from minim b. 206 extends over the barline (at the end of the page) but is not written in at the beginning of b. 207.
233—260	all	the first entries of the four themes numbered over the staves: *1. Th:* (b. 233), *2.* (b. 238), *3* (b. 250), *4.* (b. 260)
245	Vc.	dot under the quaver.
293—294	V. I	the slur does not quite reach to the semiquaver in b. 294.
315	Va.	the slur extends across the barline until the minim in b. 316.
359	all	bb. 359—366 are on a sewn-on slip of paper covering four bars crossed out (cf. facsimile, p. XIX).
368	V. II	*ffz* under the crotchet.
378	V. I	e' in the first but e' flat in the second semiquaver group.
383	V. I	dot above the second note (e''').

Quartet in A minor

I. Sources

A Score in autograph, in ink; grey cardboard covers. On the front outside cover in ink: *Quartett / par / Fz: Berwald. / Partitur*; in the upper right hand corner in red pencil: *№ 35*, and, immediately under the title given above in lead pencil: *Den tryckta kvartetten / i A-moll* (none of these inscriptions in Franz Berwald's handwriting).

Horizontal format c. 30.0 by 25.0 cm. Watermark: "C & I HONIG".

Front fly-leaf: written in pencil at the top by unknown hand *Quartett*; there after *ORIGINALPARTITURET / DONERAT TILL / STEN BROMAN / EFTER / BERWALD-JUBILEET / I STOCKHOLM / 1946 / AV / FAMILJEN BERWALD* ("Original score presented to Sten Broman after the Berwald Jubilee in Stockholm 1946 by the Berwald family").

16 sheets, of which the opposite side of the last sheet is only ruled.
Fol. 1r on top: *Quartett* [underlined] *kompon: von Franz Berwald / Stockholm 28 Octob: 1849.*
Fol. 16r after the final double bar: *Das Quartett / spielt ungef: 24—25 Min:* ("The quartet plays about 24—25 min.").
Division into movements: *Introduzione / Adagio* (b. 1—20), *Allegro* (b. 21—227), A minor, **c**, 227 bars.
Adagio, B flat major, **c**, 58 bars.
Scherzo — Allegro assai, F major, $\frac{6}{8}$, 206 bars.
Finale. Allegro molto, A major, **c**, 212 bars.
Instrumentation: *Violino 1., Violino 2, Alto, Cello.*
The writing is calligraphical and typical of Berwald (cf. facsimile, pp. XX f.).
The score is now (1965) in the possession of Dr. Sten Broman. Lund.

B MAB. Sketches in autograph, in ink, used in the scherzo movement of the A minor quartet; two different scores (here referred to as B^1 and B^2; reproduced and commented on in the Appendix).
Horizontal format c. 31.0 by 24.5 cm. Without watermark.

B^1 2 sheets, of which the last sheet's opposite side is only ruled.

B^2 1 sheet, with music text on both sides.
In both scores: tempo indication *poco Allegro* and accolades encompassing four systems (the last accolade of B^2 only two systems) with treble clefs.
Certain indications of instrumentation dotted here and there, intimating orchestral setting.

II. Notes on the sources

As already mentioned in the Preface, it is quite possible that Berwald implied articulation marks in a number of places, as for example in the third movement b. 14 Vc.; 30 ff. V. I; 102 Vc.; 107—108 Vc.; 114—115 V. I; 118 ff. V. I; 173—204 V. I, V. II, Vc. However, intentional variation in the articulation has been judged possible in the first movement bb. 48—49 V. II, Va., and in the third movement b. 99 V. I (the corresponding section b. 11 has not dots), but more dubious in the fourth movement b. 39 Va. The names of movements and tempo indications in the original score are given in general over and under the score — exceptions are noted in the following — but are printed in this edition over the score only, or in all parts (cf. third movement, b. 205, *lento*).

Introduzione: Adagio — Allegro

Bar	Instrument	Note
1		*Introduzione / Adagio* only over the stave.
14	V. I	*pp* in the up-beat; probably intentional change from the corresponding bb. 5—6.
127—128	V. II	the slur finishes in b. 127.
177	V. I	the slur finishes in this bar (while the one in b. 115 extends across to the quaver in b. 116); intentional alteration cannot be ruled out.
Adagio		
22	V. I	only one dot after the crotchet b" flat.
	V. II, Va.	the last quaver rest has no dot.
24—25	Vc.	the slur does not extend across the bar line.
27	V. II, Va.	the last quaver rest has no dot.

Finale: Allegro molto

Bar	Instrument	Note
26— 28	Vc.	only two dots after each minim.

Quartet in E flat major

I. Sources

A MAB. Score in autograph, in ink; blue cardboard folder. On the front outside cover in Franz Berwald's handwriting *Quartett* (and superscription 4, probably originating from the Musikaliska Konstföreningen, cf. Preface, pp. XIII f.).
Horizontal format 29.8 by 23.9 cm. Watermark: "C & I HONIG".
Front fly-leaf (with inscription *Tanken leder känslan* ["Thought leads feeling"] in Oscar Byström's handwriting), 36 partially paginated pages with music text and one sheet ruled only.
On p. 1 at the top: *Quartett* [underlined]; in the top right hand corner an erasure.
On p. 36 after the final double bar-line Berwald's indication of performance time has been erased (cf. Preface, p. XIII); the original text was: *Das Quartett / spielt ungef: / 20 Min:* ("The quartet plays approx. 20 min.").
Without separation into movements but with tempo indications and key signatures as follows:
Allegro con brio, **c**, 29 bars; *Allegro di molto*, $\frac{3}{4}$, 308 bars; *Adagio quasi Andante*, **c**, 50 bars; *Scherzo. Allo assai*, $\frac{3}{4}$, 392 bars; *Adagio*, **c**, 27 bars; *Allegro di molto*, $\frac{3}{4}$, 101 bars.
Instrumentation: *Violino 1mo, Viol: 2do, Alto, Cello.*
Handwriting calligraphical and typical of Berwald.

B FamA. Four part-books in unknown hand with certain corrections and additions in autograph, in ink, each separately in blue cardboard folders with inscription on the outside of the front cover: *Quartett (Es dur) / Violino 1mo* [or *Violino 2do, Alto, Cello* respectively] */ komp: af / Franz Berwald,* written in a strictly calligraphical handwriting and therefore extremely difficult to identify, but presumably Franz Berwald's. On the inside of the front cover a stuck-on red label with *№ 36 B* in ink.
Folio 33.5 by 26.5 cm. No watermarks.
All part-books: 11 pp., paginated in pencil (unknown hand), with music text, thereafter one page only ruled.
On p. 1 in all part-books: *Quartett komp: von Franz Berwald* (unknown hand).
The musical text agrees with the text of the original score A, apart from in the following bars in the various parts:
V. I: bb. 92—97, 190—206, 310—318, 869—874;
V. II: bb. 89—97, 190—205, 310—317, 866—874;
Va.: bb. 90—98, 190—206, 310—317, 867—875;
Vc.: bb. 90—97, 190—205, 310—317, 867—874.
In these four different passages the number of bars in B is the same as the number in A, with the exception of the third passage which is eight bars longer in B. The version in B is reproduced in the Appendix (pp. 126—128). The bars reproduced there have been numbered in Roman numerals, each passage separately. The table below refers to these numbers. In B, there are crossings out and slips of paper pasted in at the named passages with version A in Franz Berwald's handwriting; the version in B is clearly older than that in A.
Crossings out occur in:
1st passage: Va. bb. II and III, V. I b. IX;
2nd passage: Va. bb. I—IV;
3rd passage: V. I b. I, V. II bb. I—III, Va. bb. I—II and XV—XVI;
4th passage: Va. bb. II and VIII—IX.

In the following passages version B has been altered to agree with A by erasure and additions:
1st passage: Va. b. X;
3rd passage: V. I b. XVII;
4th passage: Va. b. X.
The slips of paper stuck in contain the following bars in the various part-books:
V. I: bb. 89— 97, 189—206, 310—317, 867—874;
V. II: bb. 88—101, 190—214, 310—317, 864—875;
Va.: bb. 90—105, 190—210 (half), 310—317, 867—874;
Vc.: bb. 84—100, 187—205, 310—317, 861—874.
Berwald has made certain corrections and added cues in the rest of the musical text. Thus it is obvious that he has looked through these parts quite thoroughly. However, he has not indicated that a bar is missing in the earlier version of the first violin part (cf. Appendix) which can be taken to mean both that the version was never played from these parts and also that Berwald did not check these particular passages very closely during the run-through, i. e. that the run-through took place after the appearance of the new version according to score A. There are even later additions in pencil, probably by Berwald himself, in all parts (V. II bb. 25—29, all b. 27); also fingerings in the V. II part (see below). These additions are not included in score A and therefore possibly represent a variant, added and tried out at some run-through or other (with Berwald playing second violin, to judge by the fingerings) but not wholly accepted. It is also possible that they were added so late that Berwald was not able to include them in the score. In this edition the version in the score is reproduced as being in all probability the final one.
The fingerings in pencil in the cello part are not in Berwald's handwriting.

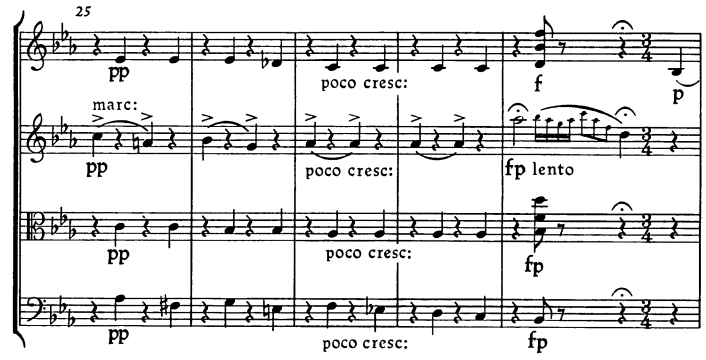
C MAB. A copy of the score in ink, by Jacob Adolf Hägg (very likely dating from before 1870).
Folio 25.5 by 33.2 cm. No watermarks.
Title page plus ten sheets with pagination partially cut away.
On the title page: *Violin-Quartett / komponirt (6 Nov. 1849 / von / Franz Berwald. / (Nach der Original-Partitur.) / J. Ad. Hägg;* in addition, several later inscriptions, which do not concern the copying of the quartet, however. At the top of p. 1: *Quartett komp: von Franz Berwald. Stockholm 6 Nov. 1849*; the last two digits written in in another hand after the original figures had been cut away when the paper was trimmed.

II. Notes on the sources

Accidentals which have obviously been missed out unintentionally in A but which are found in B have not been commented on separately or differentiated typographically in the music text.
As regards tempo indications, the same general remarks obtain as for the A minor quartet. The marks in bb. 6—7 V. I, 15—16 Vc. and 29 V. II are found only in the parts concerned. When the marking *a tempo* or *tempo I* is missing in A but present in B, it is taken over from the latter without particular mention.
The pencilled fingerings in the V. II part of B, probably by Berwald himself, have not been included in the text but are mentioned
B. 48, fifth quaver 2, sixth quaver 4
71, last crotchet 3
112, fourth quaver 1
373, second half of the bar, first semiquaver d' flat 2
790, last semiquaver c'' flat 4
847, last crotchet 2
848, last crotchet 2
852, first quaver f''' sharp 2
855, d''' 1, b'' 2, f'' sharp 1
The cresc. and dim. marks often begin and end at somewhat different places; in this edition adjusted without particular mention.

Allegro con brio — Allegro di molto

Bar	Instrument	Note
25—29	V. II	in B in pencil, probably Berwald's handwriting, altered by means of crossings out and additions to:
27	all	



		The slur in B b. 29 V. II has not been altered by Berwald, however.
29	Va., Vc.	*fp*, also in B.
30	all	$\frac{3}{4}$ before the last crotchet in b. 29; the same applies to b. 807.
76	V. I	♮ according to B.
80—81	V. I, II	A indistinct, whether dots or dashes cannot be decided on; B has dots. The corresponding section bb. 857—858 has dots in B, clearly in A as well.
190	Vc.	B has *f*.
300	V. I	dot on the first quaver.
Adagio quasi Andante		
344, 345	V. I	the first slur extends only to the first quaver, also in B.
372	V. II	in B in Berwald's hand: *Solo*.
Scherzo: Allegro assai		
560	Va.	second note b' sharp in B.
565—569	V. I	./. As the fingering in b. 564 is not included in the abbreviation it is not indicated here.
575	V. I	dim. mark somewhat longer, also in B; altered to correspond with bb. 423, 431 etc.
583	V. I	dim. mark somewhat longer in A; cf. b. 575.
734—747	V. II	in A: *col V: 1ª in 8va*.
747	Vc.	dim. mark under the quavers according to B.
Adagio		
789	V. I	the slur up to the pause (fermata) according to B.
792, 796	V. II	in B dots as in bb. 350 and 354 (cf. Preface, p. XVI).
797	V. II	the long slur extends over the barline; altered by analogy with b. 355.
806	V. II	*ad lib.* according to B.
826—827	V. I	the slur does not extend across the barline.

Appendix

Sketches used in the A minor quartet

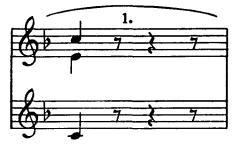
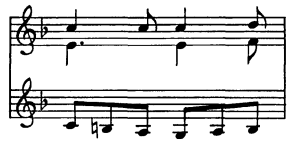
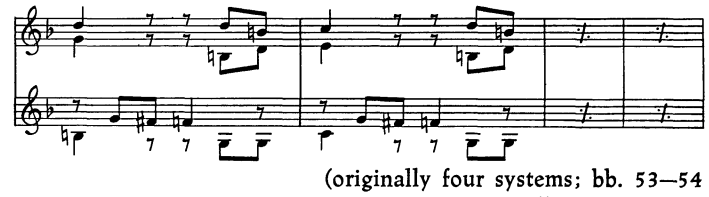
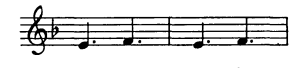
I. Sources

Autograph sketches B^1, two sheets, and B^2, one sheet (detailed description p. 141).

B^2 is a less elaborate but, apart from the deviations given below, a rather faithful copy of B^1.

II. Notes on the sources

In this Appendix B^1 and B^2 are reproduced in their entirety, despite the fact that they are also to be found in vol. 25 of this edition. All notes below apply to source B^2.

Bar	Instrument	Note
14	all	repeat marks missing (cf. bb. 21—22).
21—22	all	after b. 21 one bar has been inserted:  (originally four systems; the third system has rests). The original reading of this bar was:  (originally four systems; the third system illegible). After the bar is the direction *Da Capo*; b. 22 is designated 2 in all systems.
36 ff.	1	from this point onwards the notes written in the sources in small characters and printed in this edition in small type are missing; they recur only in bb. 49—50.
51—54	all	these bars are as follows:  (originally four systems; bb. 53—54 are written out in all systems). The present text follows B^1.
55	3	the beginning of the bar illegible.
55—56	2	originally probably written: 
	4	crossings out; reading uncertain.
63	2	second quaver not easily legible.
66 (70)	4	2 *gång* = seconda volta.
71	all	from here on reduction to two systems because of lack of space.

String quartet in E flat major, earlier version

I. Sources

Manuscript parts, called B in the source list in this volume, with crossings out, alterations and slips of paper with music text in autograph stuck on (detailed description pp. 141 f.).

II. Notes on the sources

Only those sections which differ from the version in the score (source A) are reproduced in the music text. The bars of each section have been numbered separately with Roman numerals. The bar numbers with Arabic numerals refer to the version in the score and are given only at the beginning of each section.

The fourth section is an exact replica of the first section but is included in the text for the sake of completeness.

The accidentals added to the music text are made necessary solely by present-day notation and are therefore not specified here. The same applies to all added ties.

In the third section b. XV, V. I, has been left out in the source; it has been added here by analogy with b. VII, V.II, in the same section and the corresponding passage b. VIII, Va., in the first section etc.