Klaverutdrag
Piano score

SWEDISH MUSICAL LEVANDE MUSIKARV HERITAGE

TOR AULIN
1866–1914

Violinkonsert nr 3
Violin Concerto no. 3

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Finn Rosengren

Levande musikarv och Kungl. Musikaliska Akademien

Syftet med Levande Musikarv är att tillgängliggöra den dolda svenska musikskatten och göra den till en självklar del av dagens repertoar och forskning. Detta sker genom notutgåvor av musik som inte längre är skyddad av upphovsrätten, samt texter om tonsättarna och deras verk. Texterna publiceras i projektets databas på internet, liksom fritt nedladdningsbara notutgåvor. Huvudman är Kungl. Musikaliska Akademien i samarbete med Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Kungl. Musikaliska Akademien grundades 1771 av Gustav III med ändamålet att främja tonkonsten och musiklivet i Sverige. Numera är akademien en fristående institution som förenar tradition med ett aktivt engagemang i dagens och morgondagens musikliv.

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

The purpose of Swedish Musical Heritage is to make accessible forgotten gems of Swedish music and make them a natural feature of the contemporary repertoire and musicology. This it does through editions of sheet music that is no longer protected by copyright, and texts about the composers and their works. This material is available in the project's online database, where the sheet music can be freely downloaded. The project is run under the auspices of the Royal Swedish Academy of Music in association with the Music and Theatre Library of Sweden and Svensk Musik.

The Royal Swedish Academy of Music was founded in 1771 by King Gustav III in order to promote the composition and performance of music in Sweden. Today, the academy is an autonomous institution that combines tradition with active engagement in the contemporary and future music scene.

www.levandemusikarv.se

Huvudredaktör/Editor-in-chief: Anders Wiklund
Notgrafisk redaktör/Score layout editor: Anders Högstedt
Textredaktör/Text editor: Edward Klingspor

Levande musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 2293/Edition No. 2293
2023
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande musikarv
ISMN 979-0-66166-885-5

Levande musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Barbro Osher Pro Suecia Foundation, Riksantikvarieämbetet och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Violin-Konzert N° 3

I

Tor Aulin, Op. 14
(1866–1914)

Molto moderato

Violino

Pianoforte

Fl.

Cl.

p

p

5

poco stringendo

Sostenuto

cresc.

f

11

Lento *Cadenza ad lib.*

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

f

dim.

p *string. e cresc. poco a poco*

f

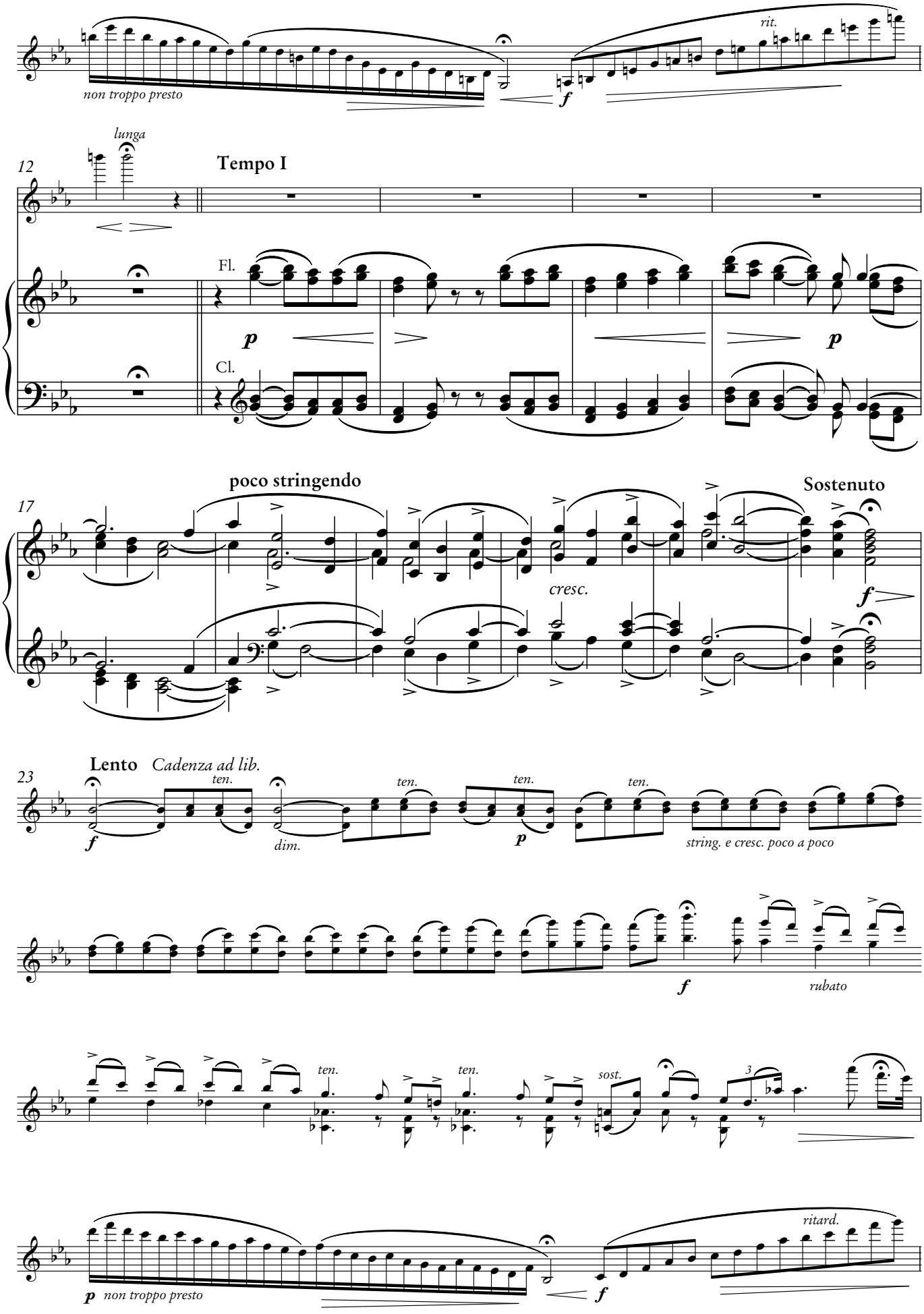
rubato

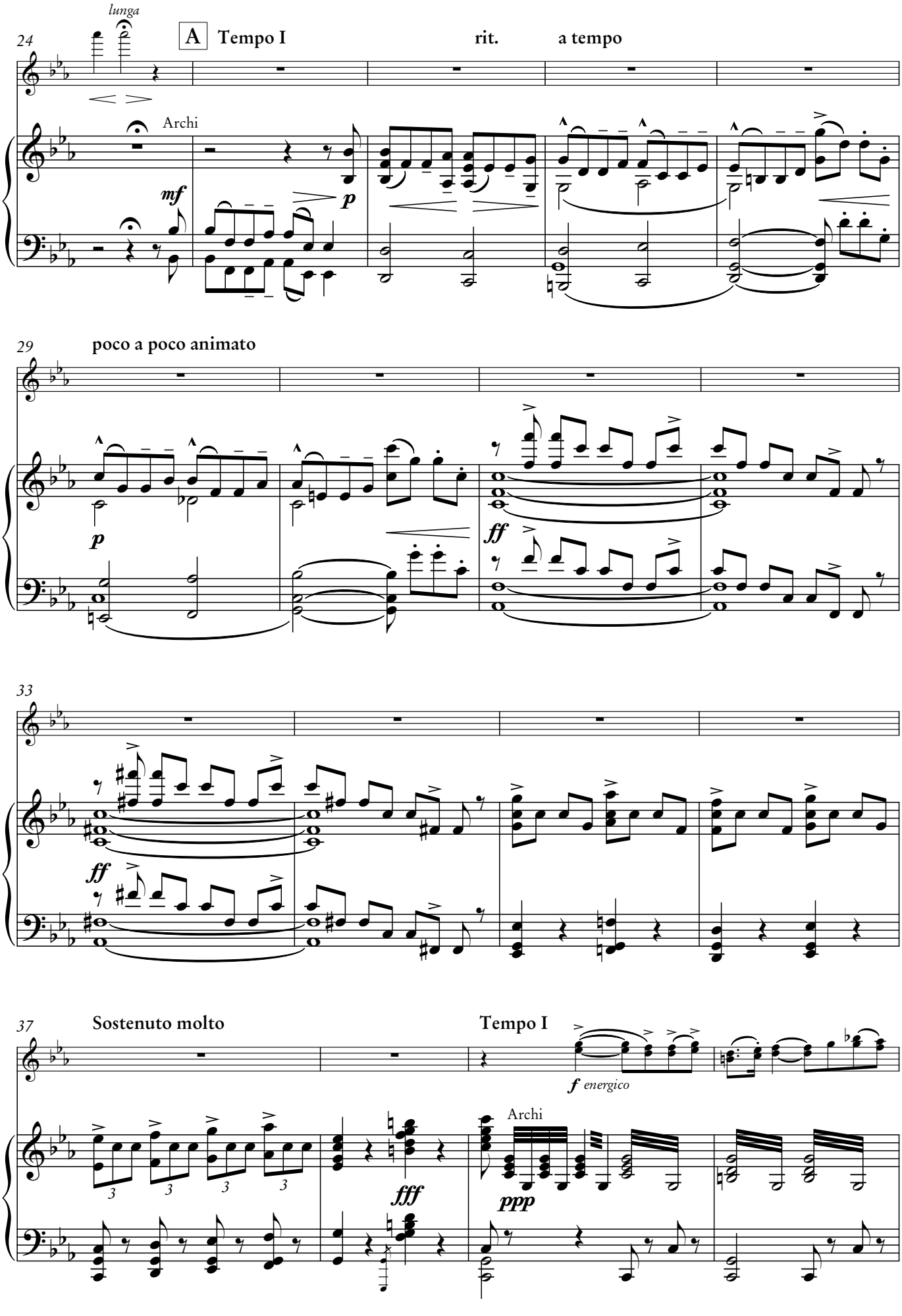
ten. *ten.* *sost.*

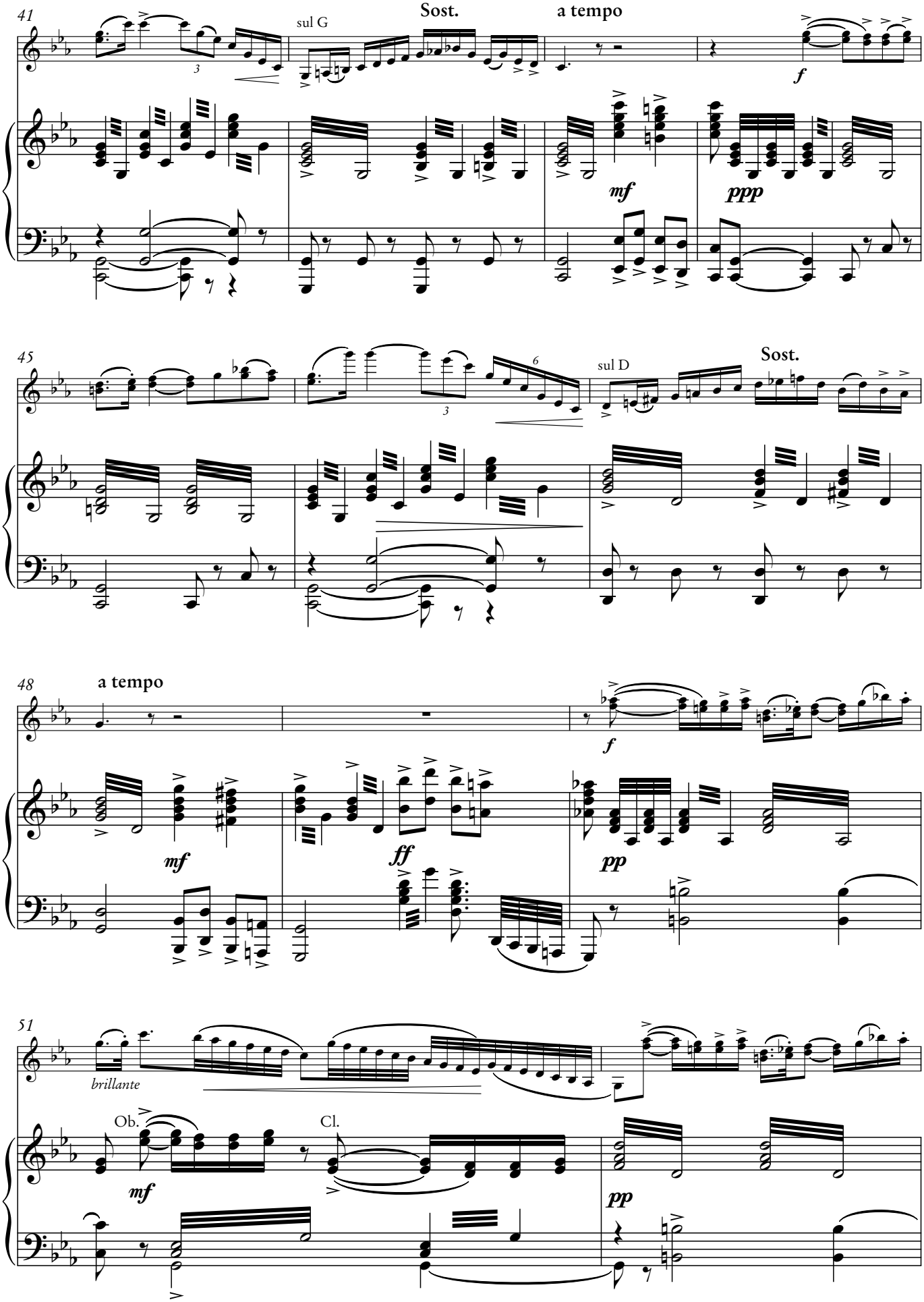
3

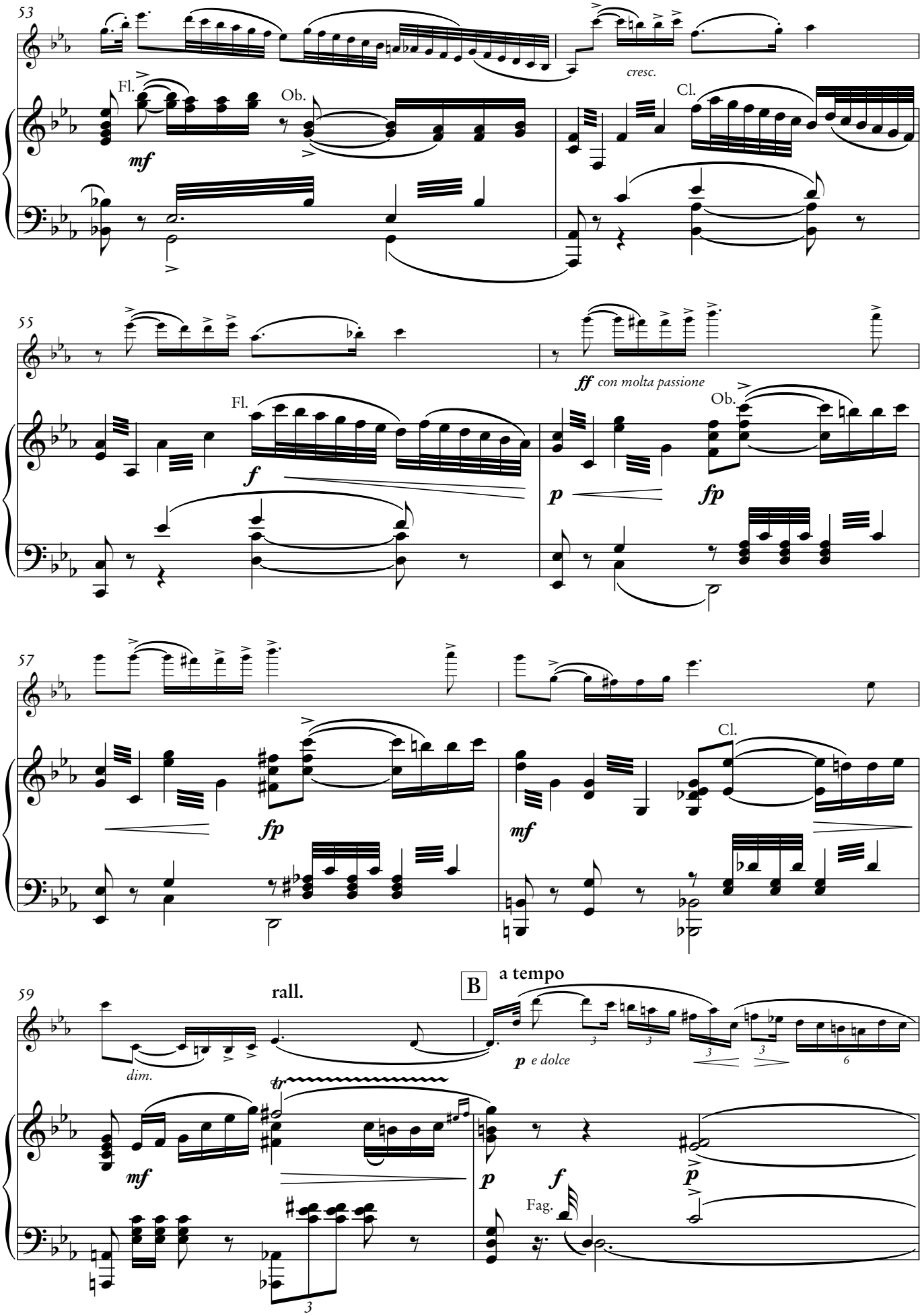
p

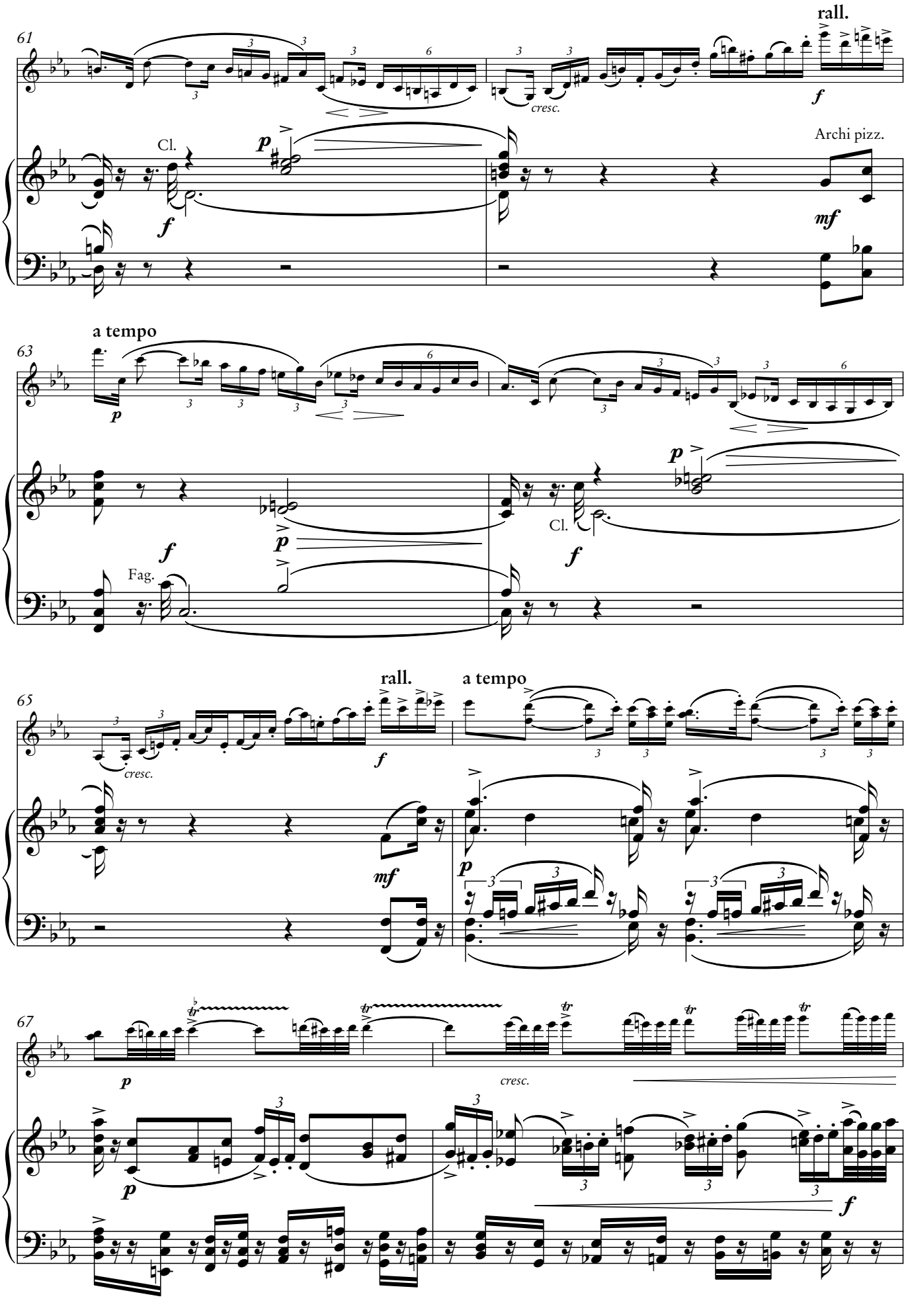
Kritisk utgåva av/Critical edition by Finn Rosengren
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2023. Public domain. www.levandemusikarv.se

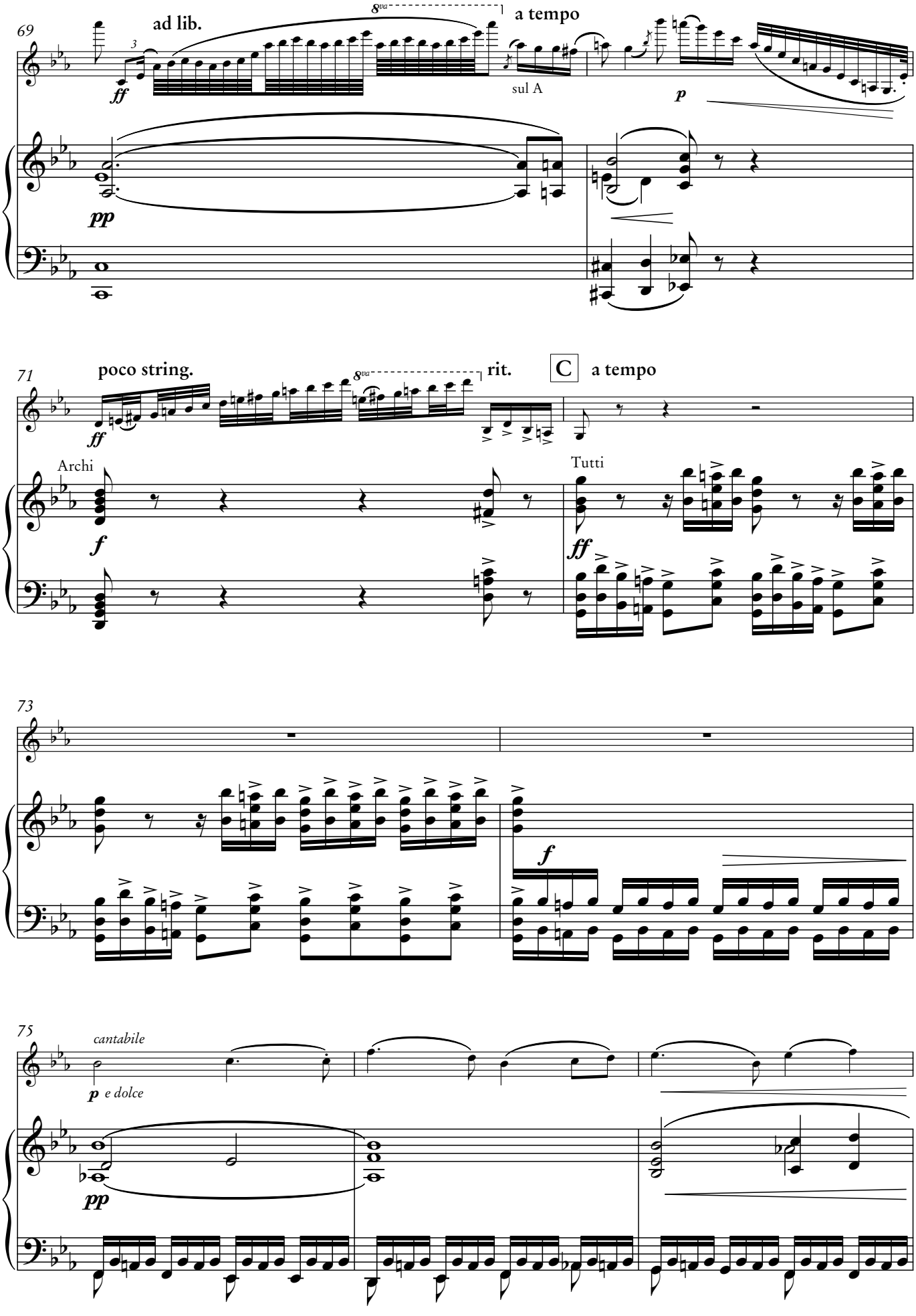

non troppo presto
rit.
lunga
12
Tempo I
Fl.
Cl.
poco stringendo
17
cresc.
Sostenuto
Lento
Cadenza ad lib.
23
ten.
dim.
string. e cresc. poco a poco
rubato
sost.
ritard.
non troppo presto

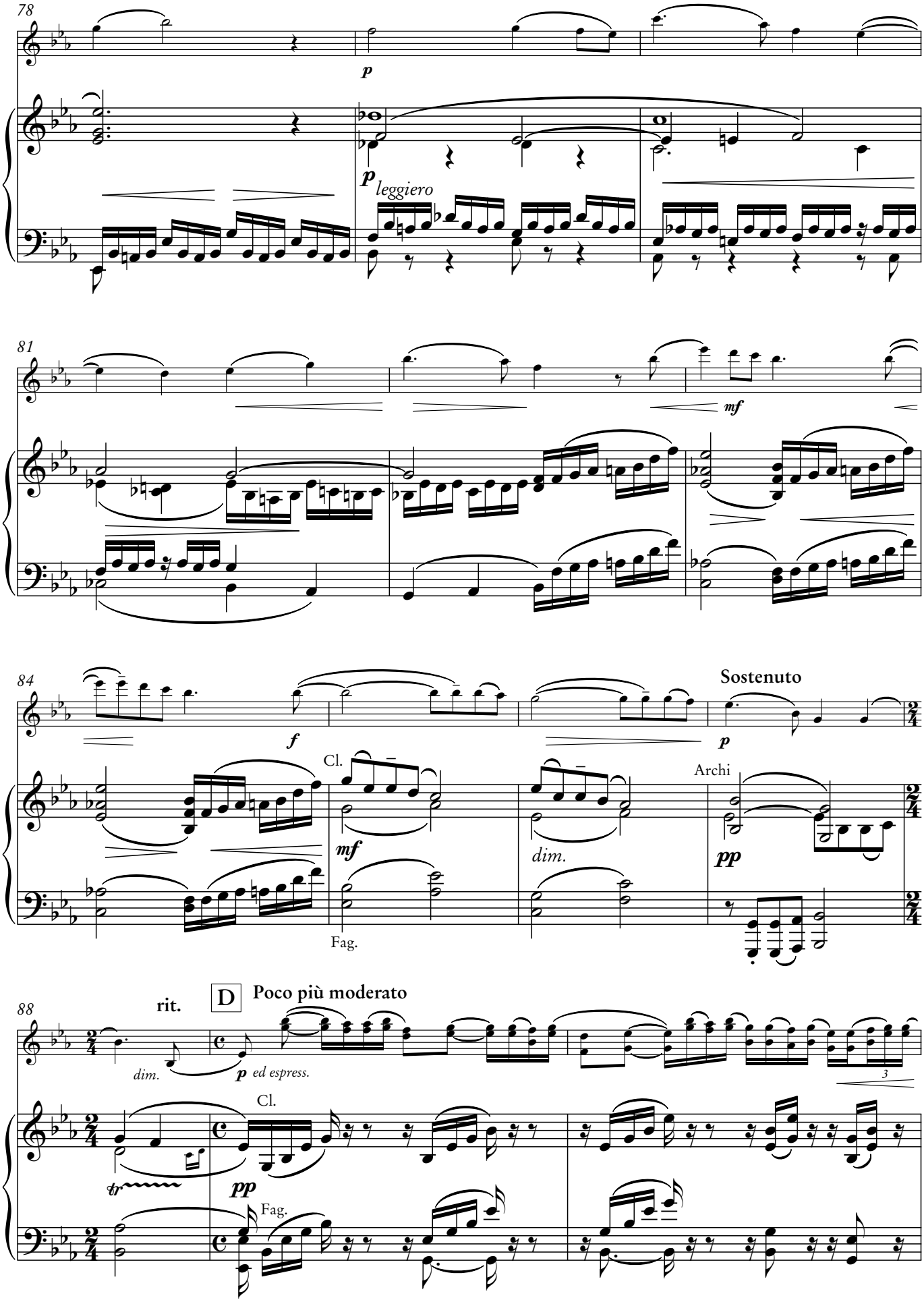

lunga
24
A
Tempo I
rit.
a tempo
Archi
mf
p
29
poco a poco animato
p
ff
33
ff
37
Sostenuto molto
Tempo I
f energico
Archi
fff
ppp

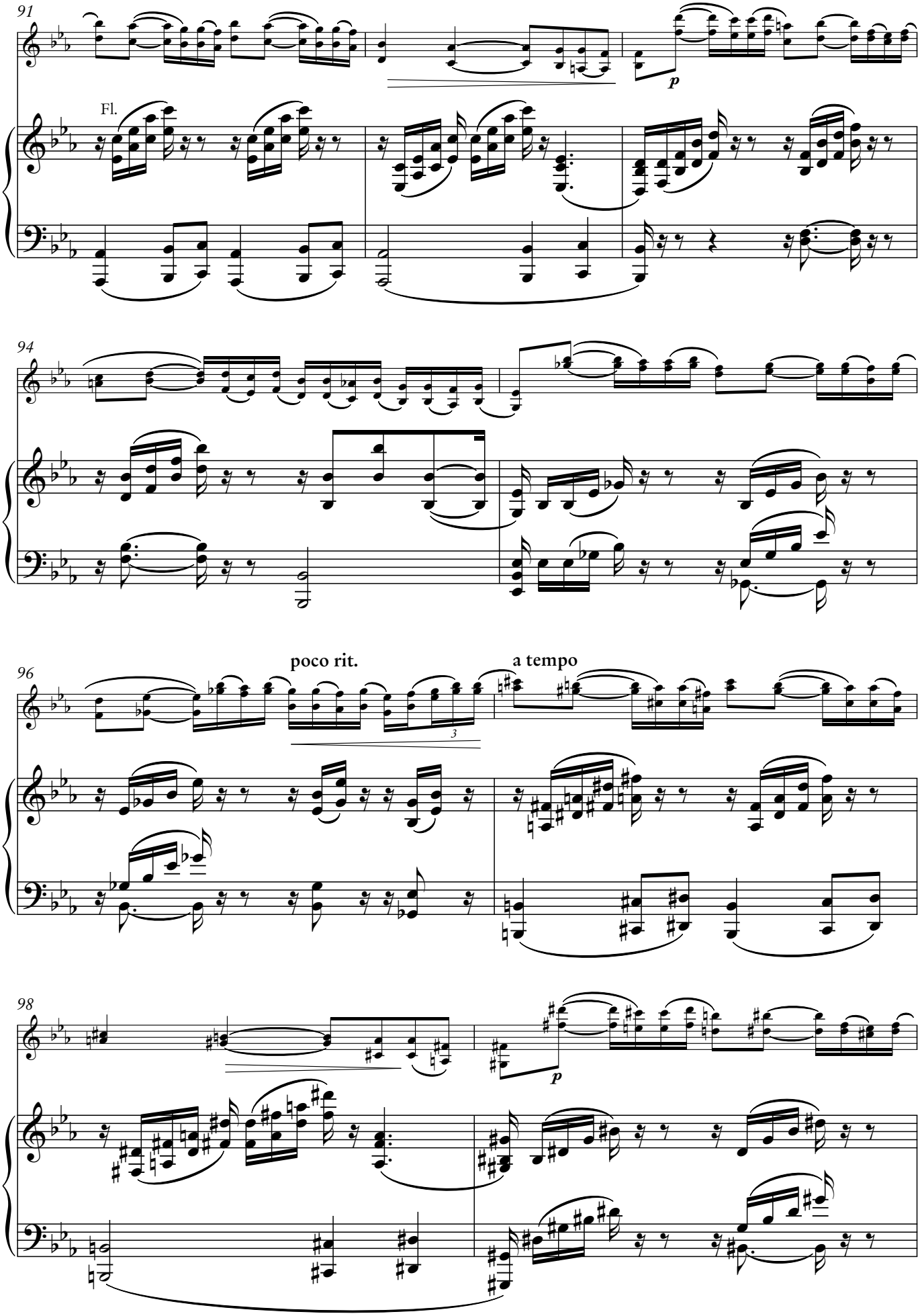

41
sul G
Sost.
a tempo
f
mf
ppp
45
sul D
Sost.
48
a tempo
f
mf
ff
pp
51
brillante
Ob.
Cl.
mf
pp

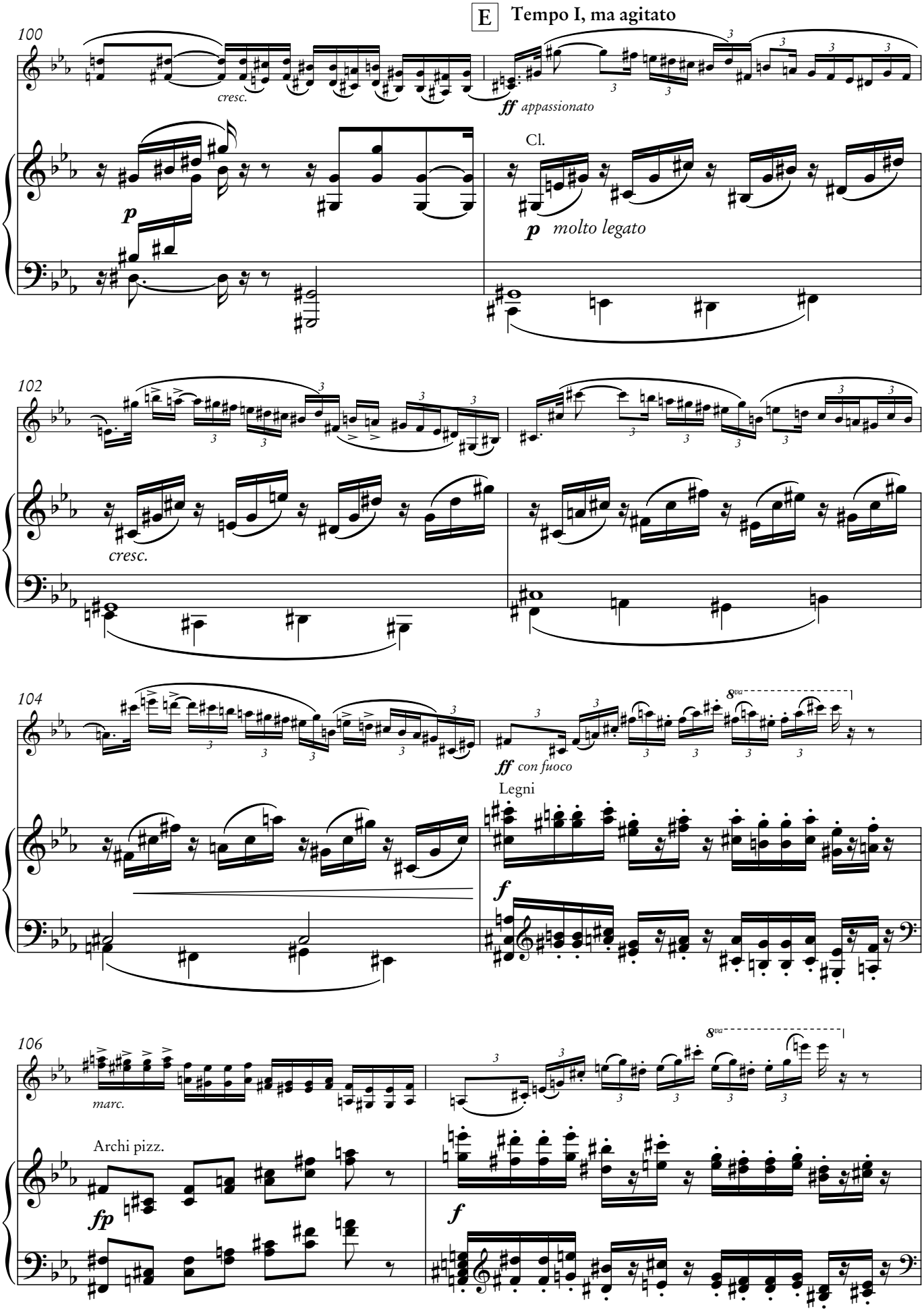

53
Fl.
Ob.
mf
cresc.
Cl.
55
ff con molta passione
Fl.
f
Ob.
p
fp
57
fp
mf
Cl.
59
rall.
dim.
tr
mf
B
a tempo
p e dolce
p
f
Fag.
p

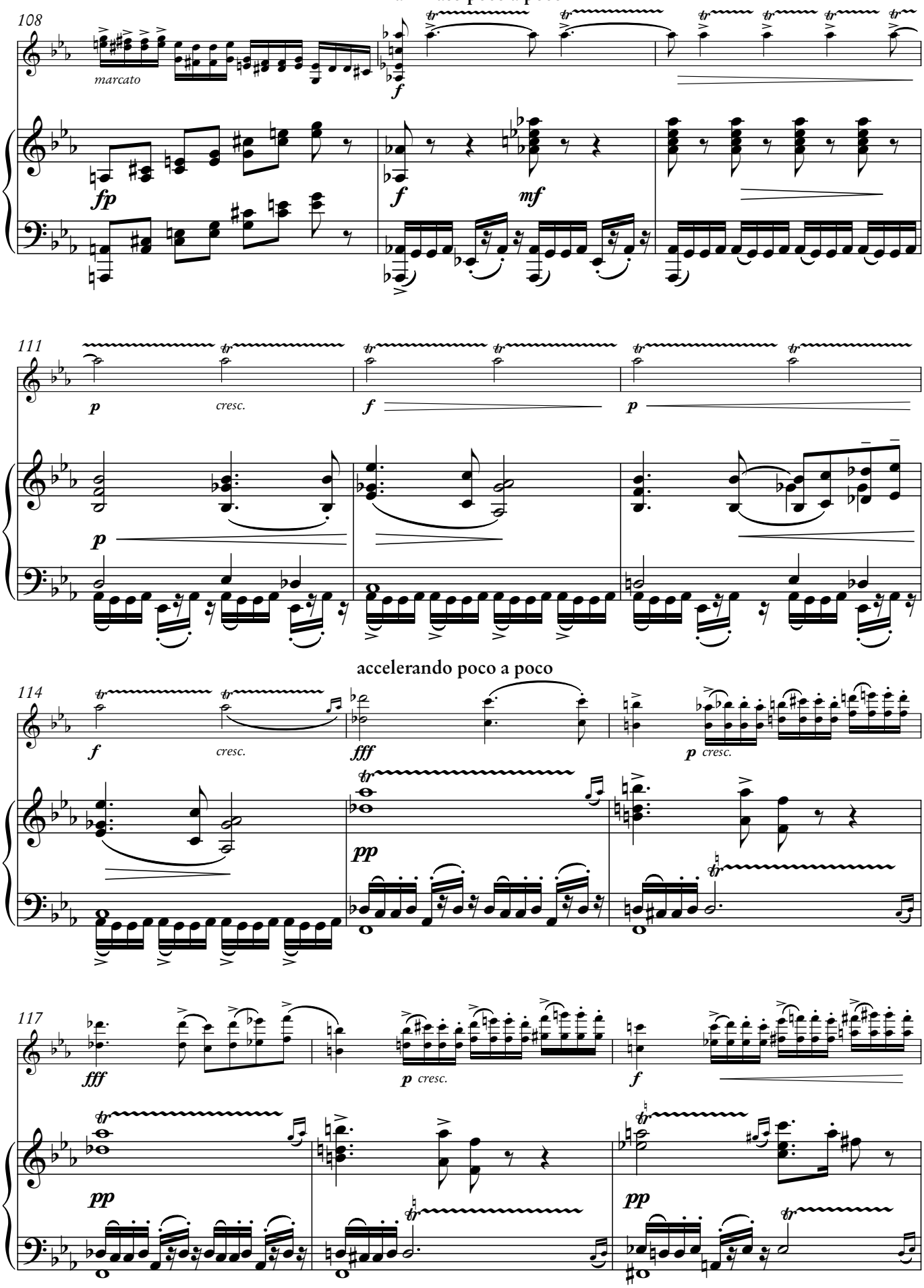

61
rall.
cresc.
Cl.
Archi pizz.
63
a tempo
Fag.
Cl.
65
rall.
a tempo
cresc.
67
cresc.

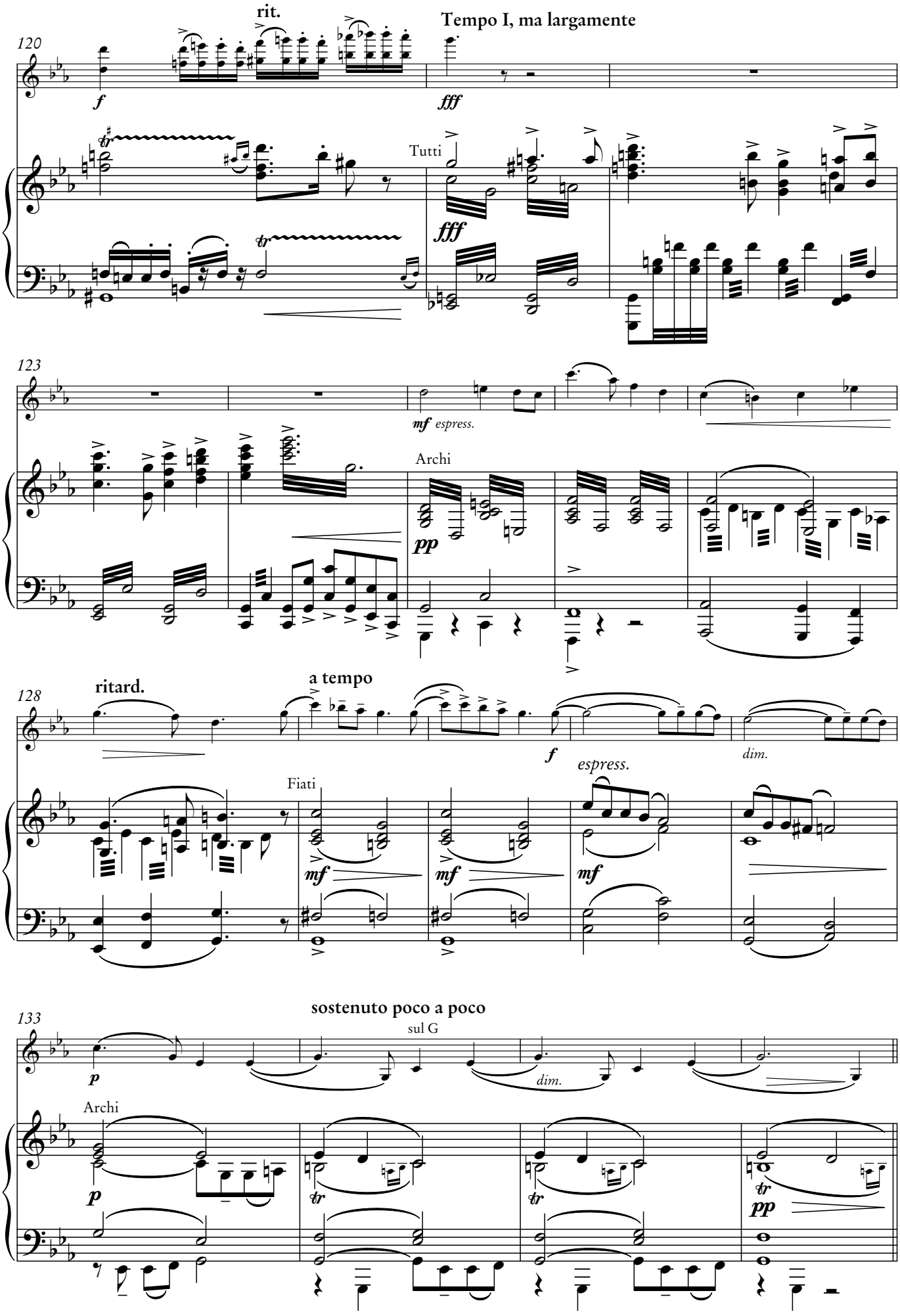

69
ad lib.
8va
a tempo
ff
sul A
p
pp
71
poco string.
8va
rit.
C
a tempo
ff
Archi
Tutti
f
ff
73
f
75
cantabile
p e dolce
pp

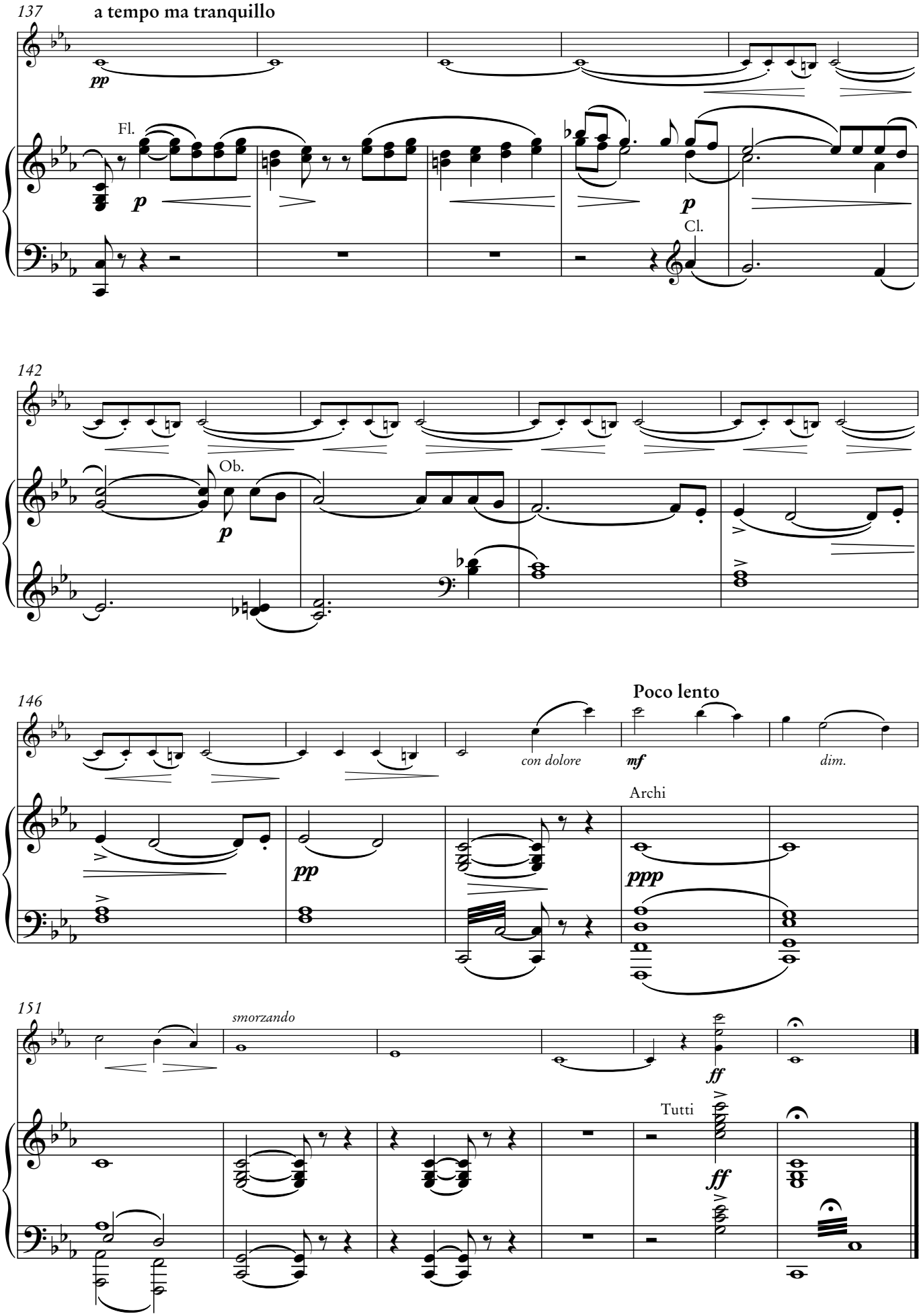

78
p
p leggiero
81
mf
84
f
Cl.
mf
dim.
Fag.
Sostenuto
p
Archi
pp
88
rit.
dim.
D
Poco più moderato
p ed espress.
Cl.
pp
Fag.
3


91
Fl.
p
94
96
poco rit.
a tempo
3
98
p

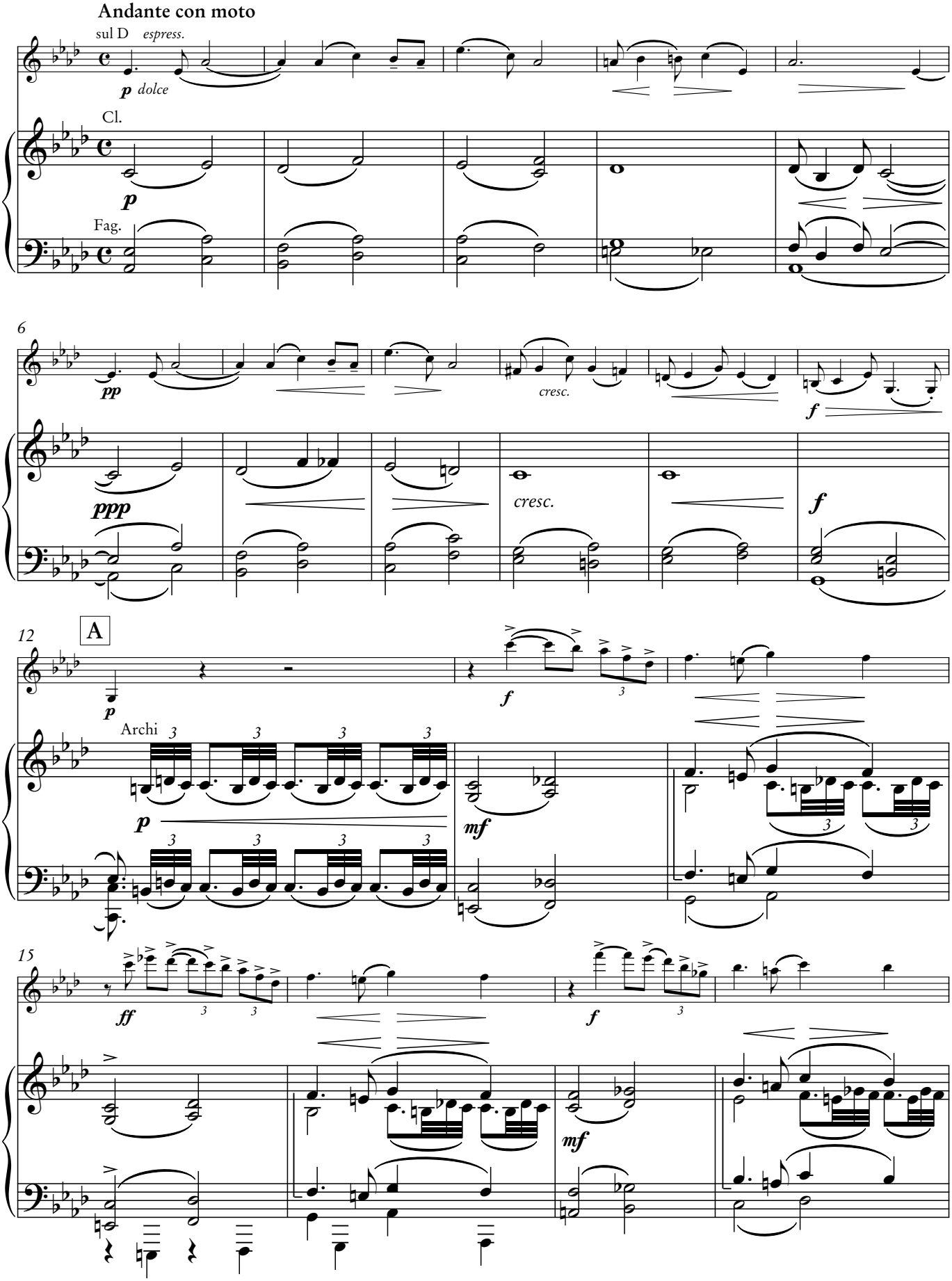

E
Tempo I, ma agitato
100
cresc.
ff appassionato
Cl.
p
p molto legato
102
cresc.
104
ff con fuoco
8va
Legni
f
106
marc.
8va
Archi pizz.
fp
f

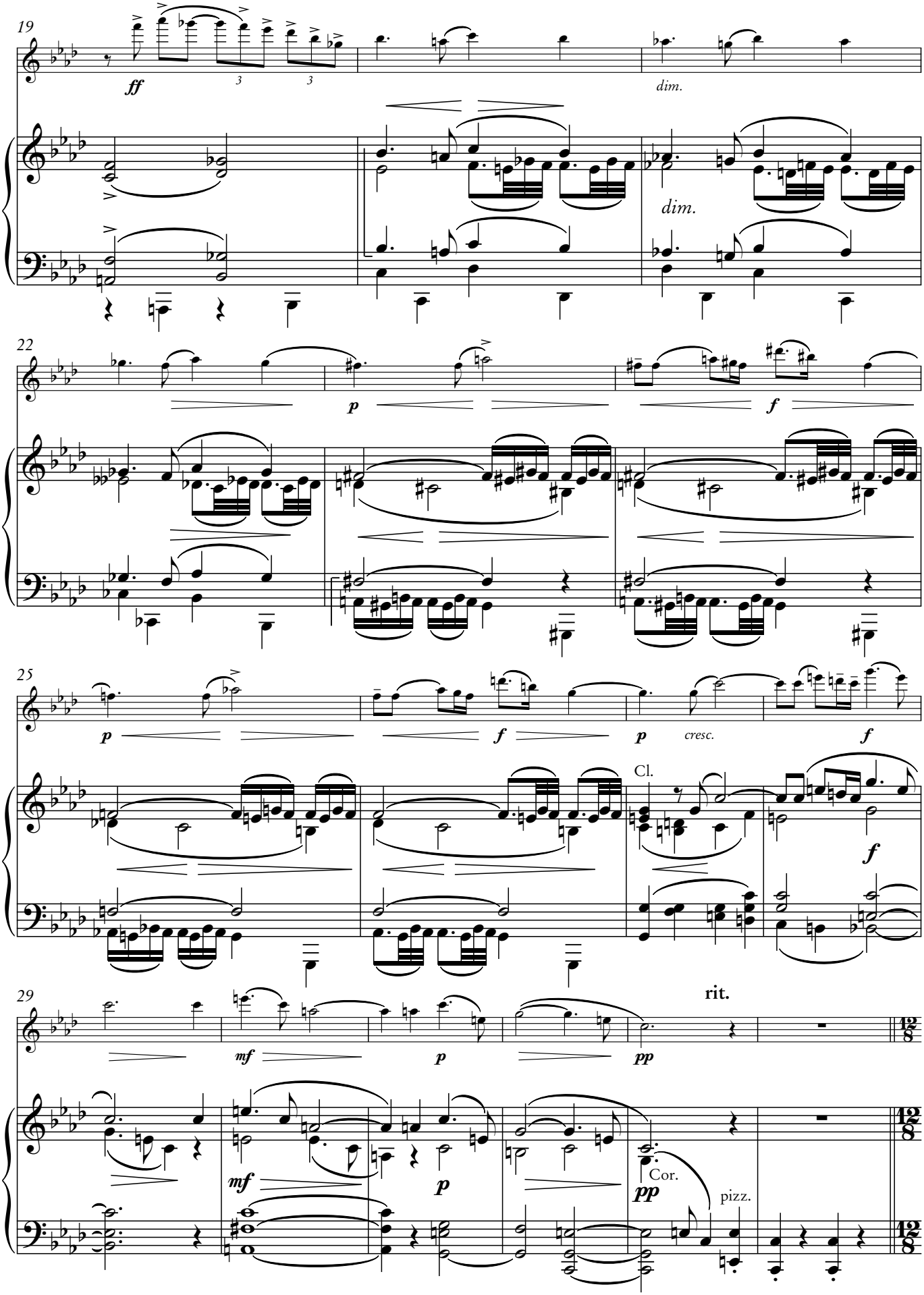

animato poco a poco
108
marcato
fp
f
mf
111
p
cresc.
f
p
accelerando poco a poco
114
f
cresc.
fff
p cresc.
pp
117
fff
p cresc.
f
pp
pp

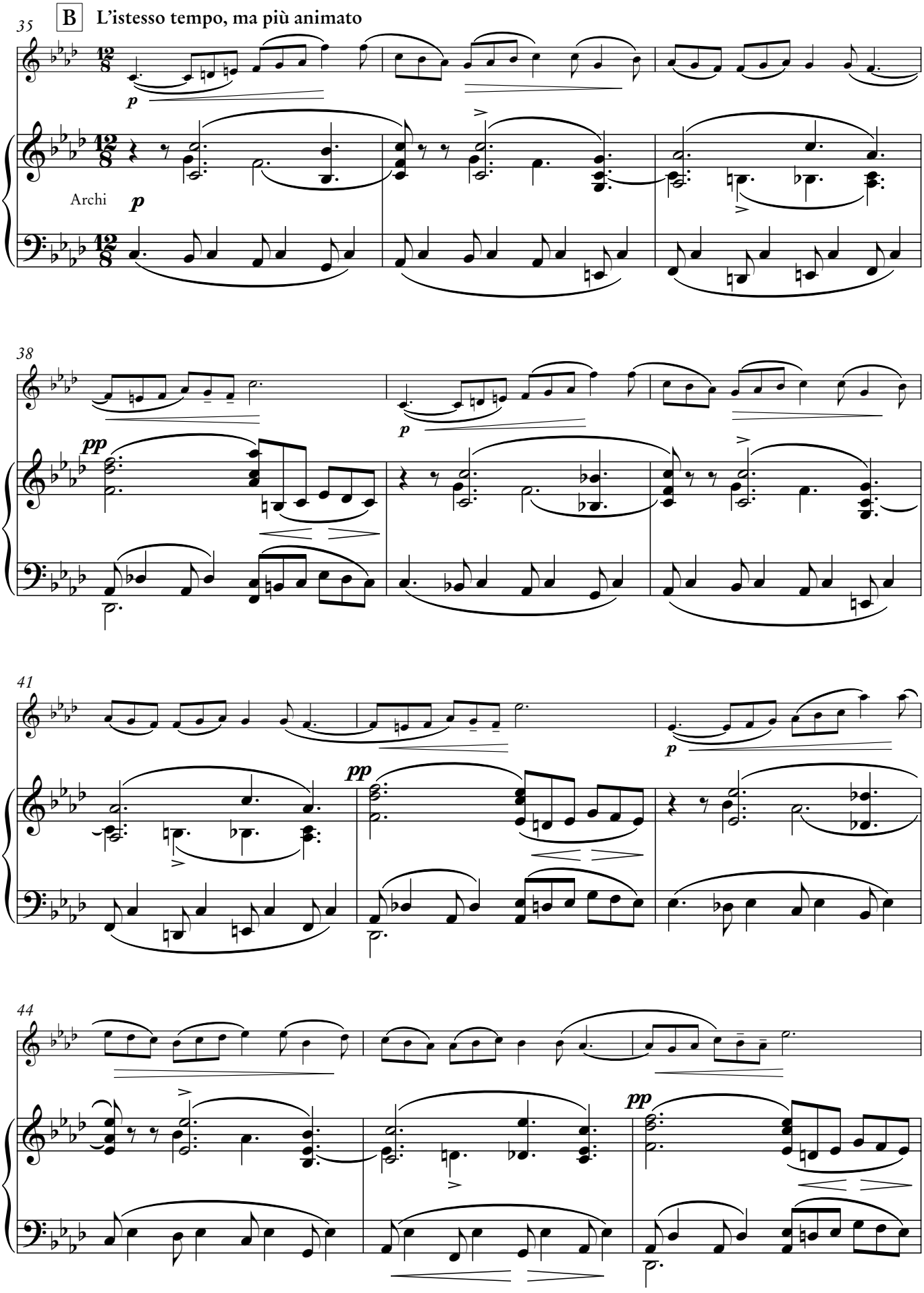

rit.
Tempo I, ma largamente
120
f
fff
Tutti
fff
123
mf espress.
Archi
pp
128
ritard.
a tempo
f
espress.
dim.
Fiati
mf
mf
mf
133
sostenuto poco a poco
sul G
p
dim.
Archi
p
tr
tr
tr
pp

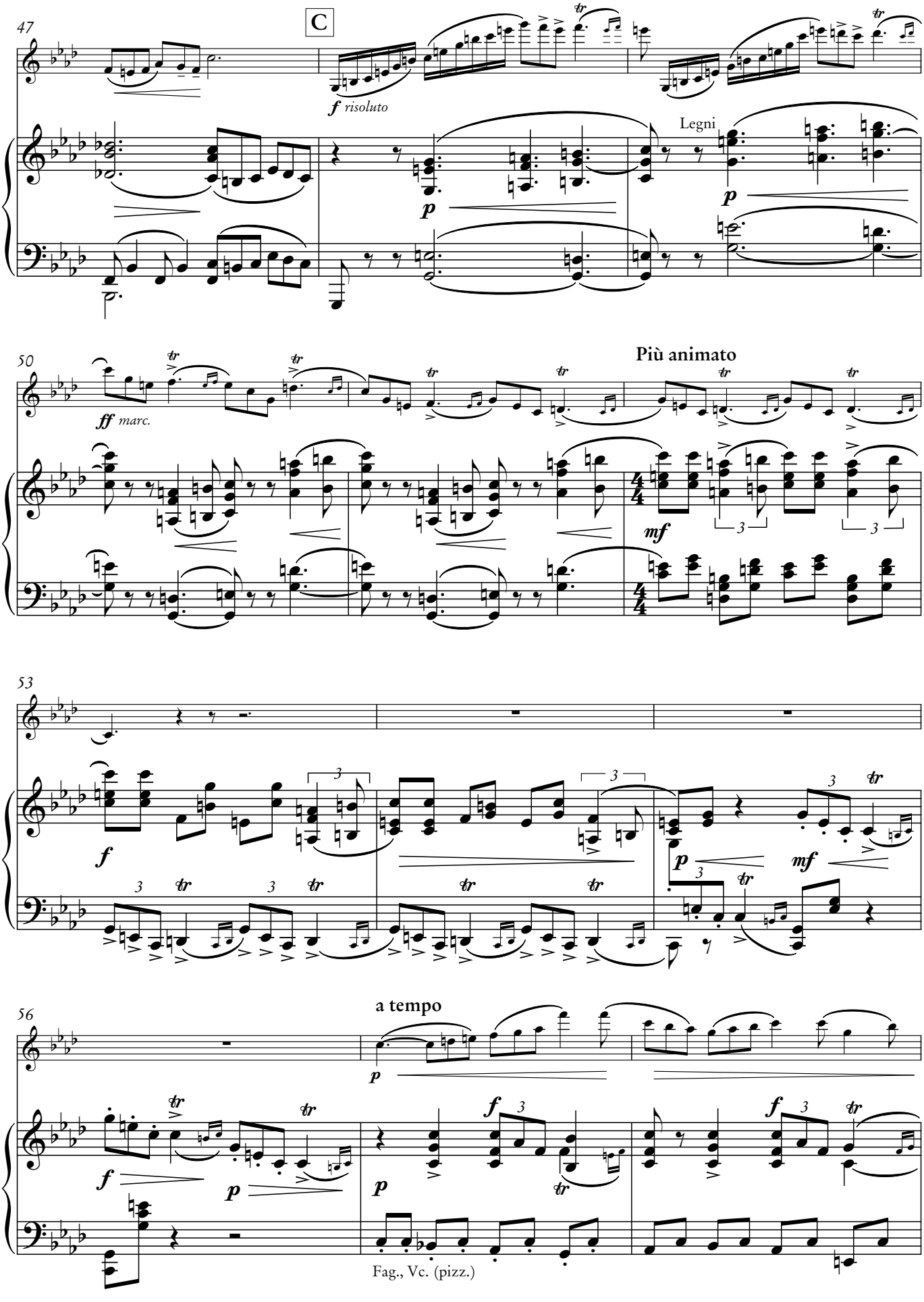

137
a tempo ma tranquillo
pp
Fl.
p
p
Cl.
142
Ob.
p
146
Poco lento
con dolore
mf
dim.
Archi
pp
ppp
151
smorzando
ff
Tutti
ff

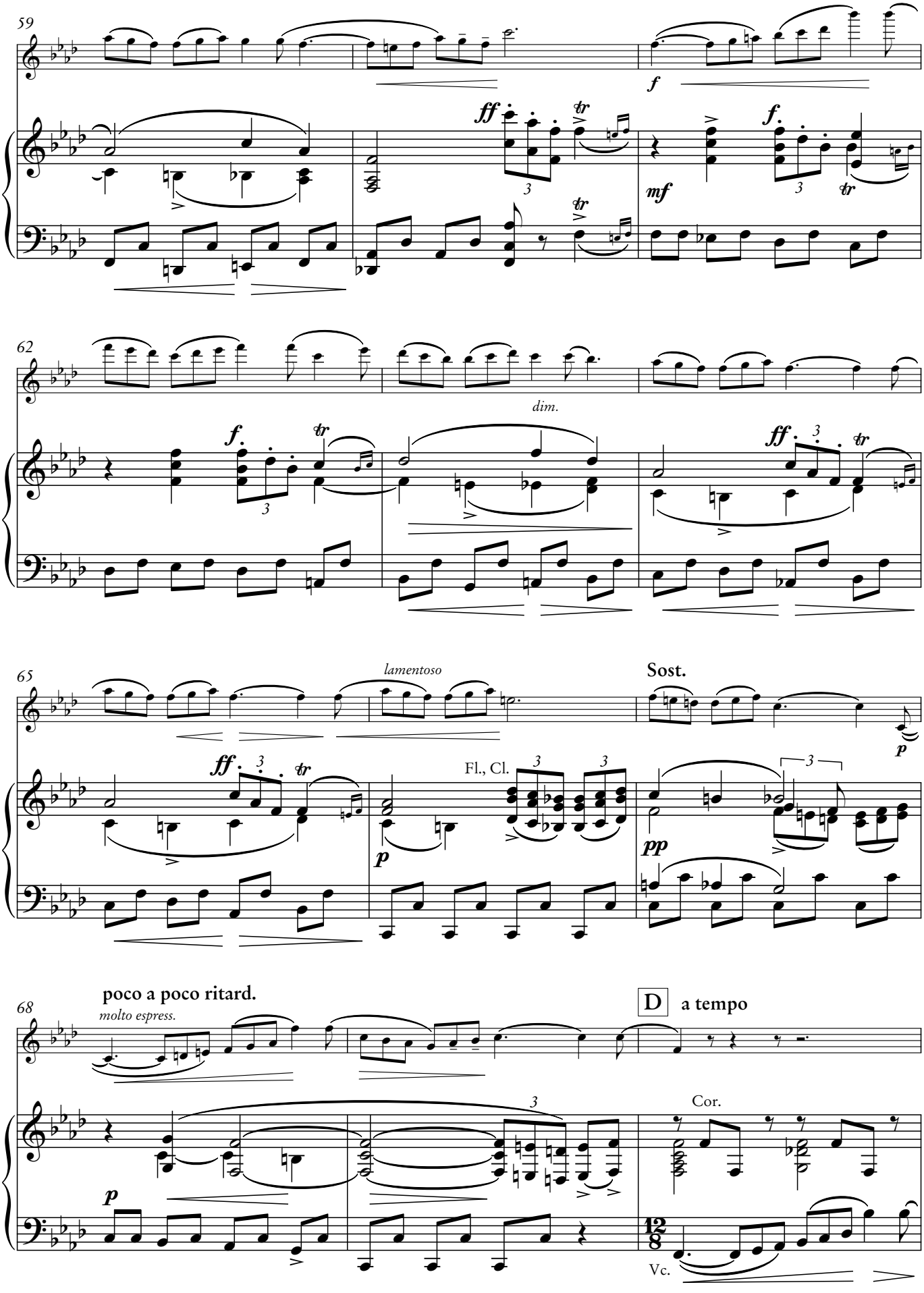
II

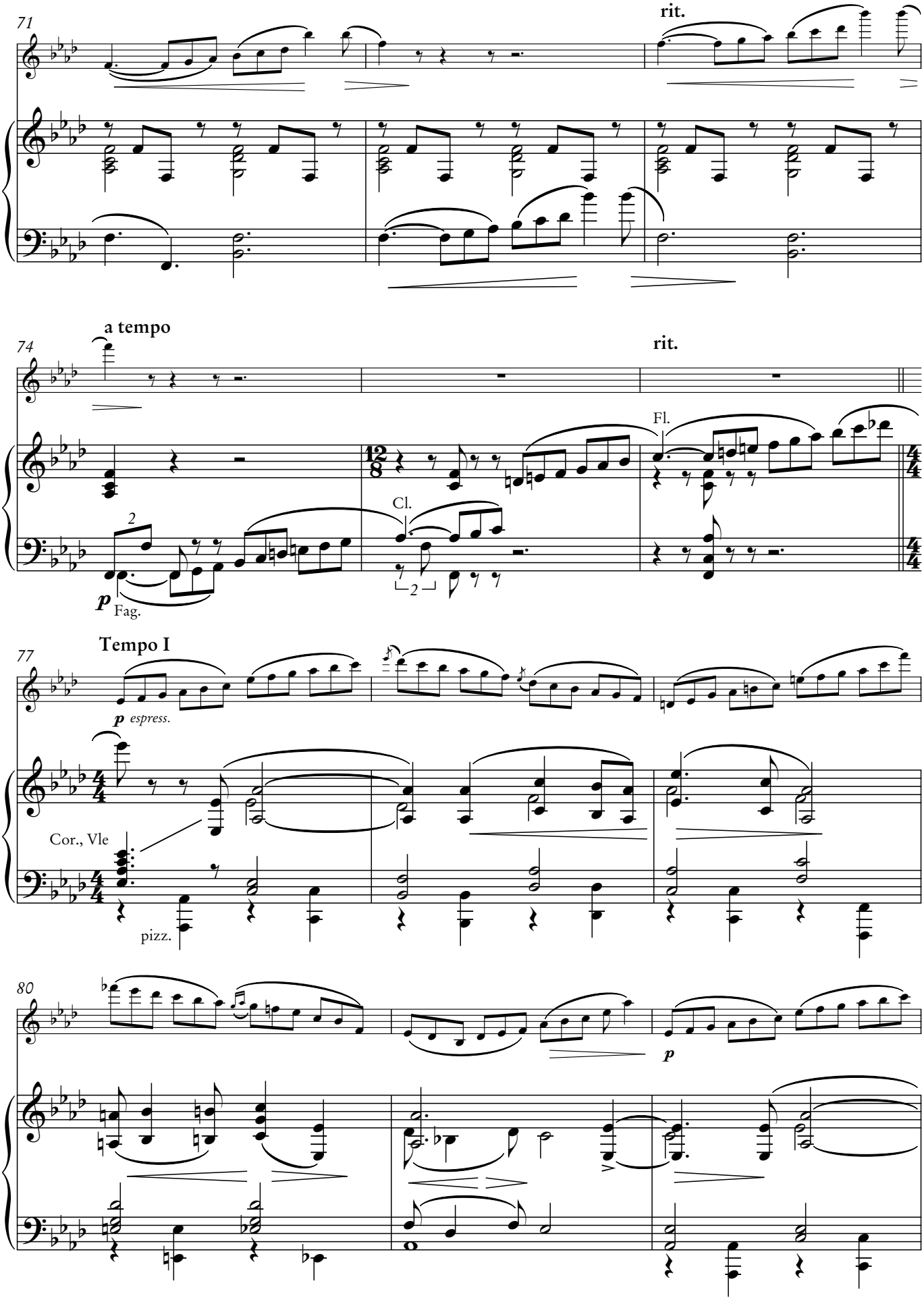

Andante con moto
sul D
espress.
p
dolce
Cl.
p
Fag.
6
pp
cresc.
f
ppp
cresc.
f
12
A
p
f
Archi
p
mf
15
ff
f
mf

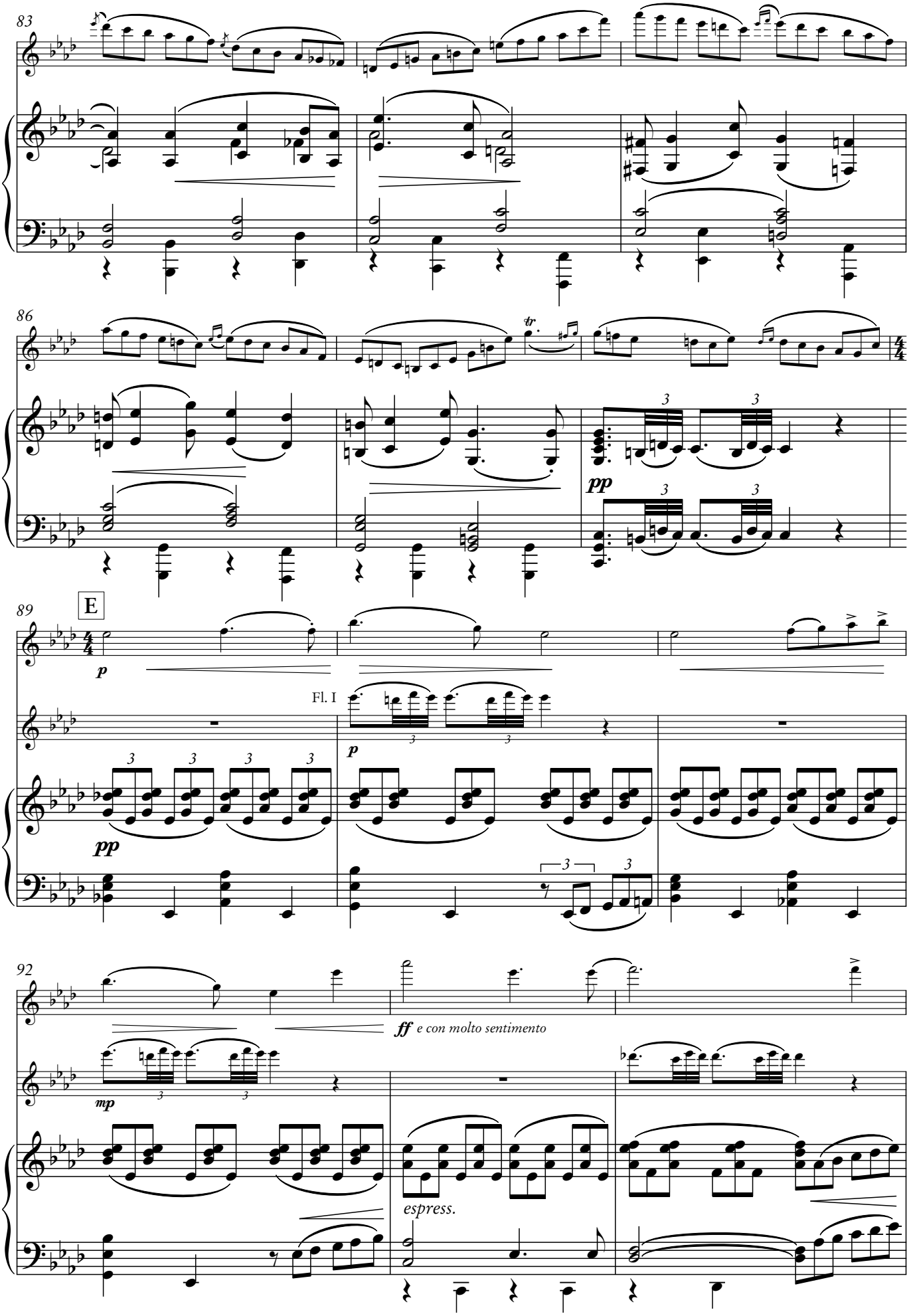

19
ff
dim.
dim.
22
p
f
25
p
f
p
cresc.
f
Cl.
f
29
mf
p
pp
rit.
mf
p
pp
Cor.
pizz.

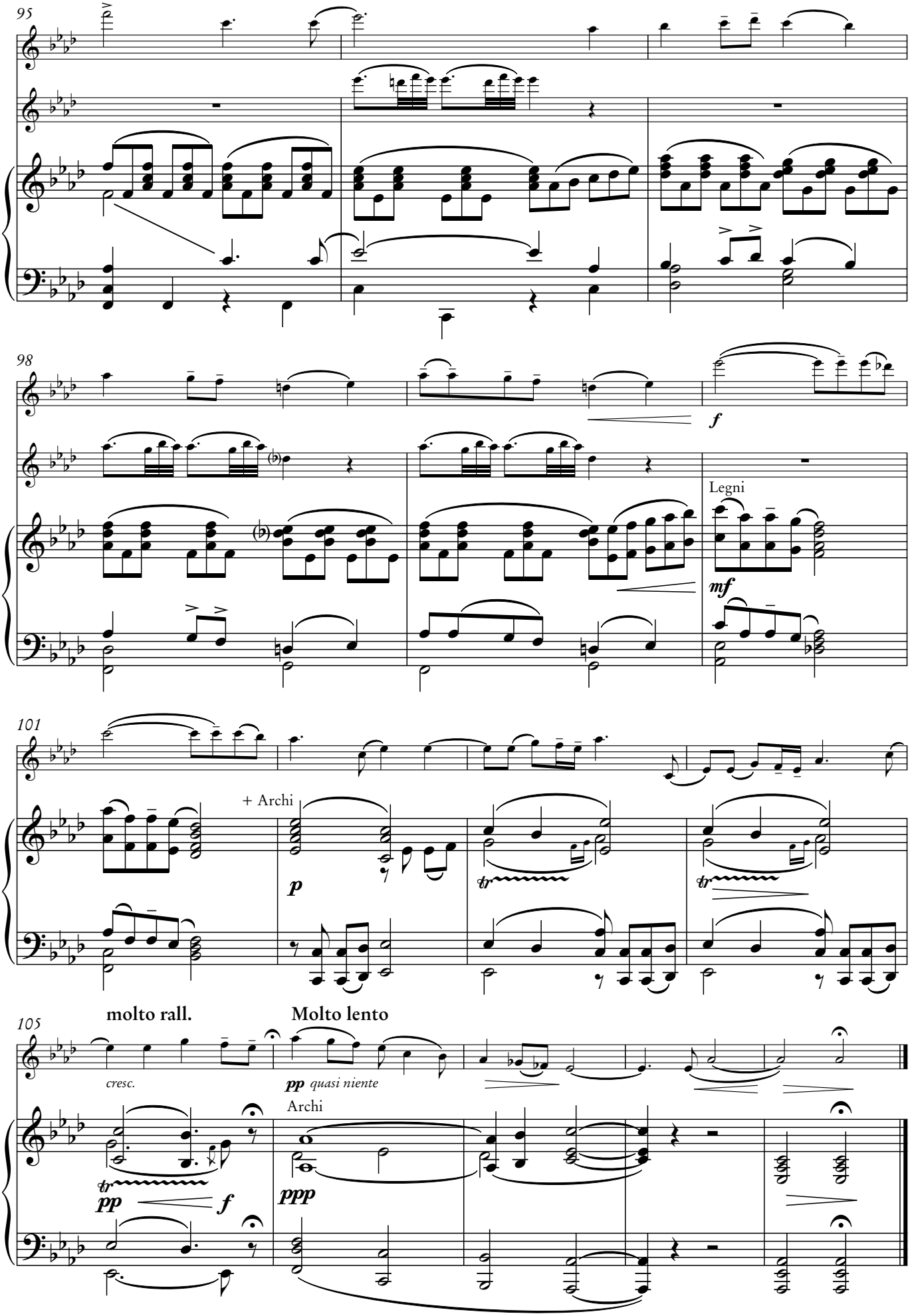

35
B
L'istesso tempo, ma più animato
Archi
38
41
44


47
C
f risoluto
Legni
p
50
ff marc.
Più animato
mf
53
f
p
mf
56
a tempo
p
f
p
f
p
f
Fag., Vc. (pizz.)


59
f
ff
tr
mf
f.
62
dim.
65
lamentoso
Sost.
p
Fl., Cl.
pp
68
poco a poco ritard.
molto espress.
D
a tempo
Cor.
Vc.


71
rit.
74
a tempo
rit.
Fl.
Cl.
2
p
Fag.
77
Tempo I
p espress.
Cor., Vle
pizz.
80
p

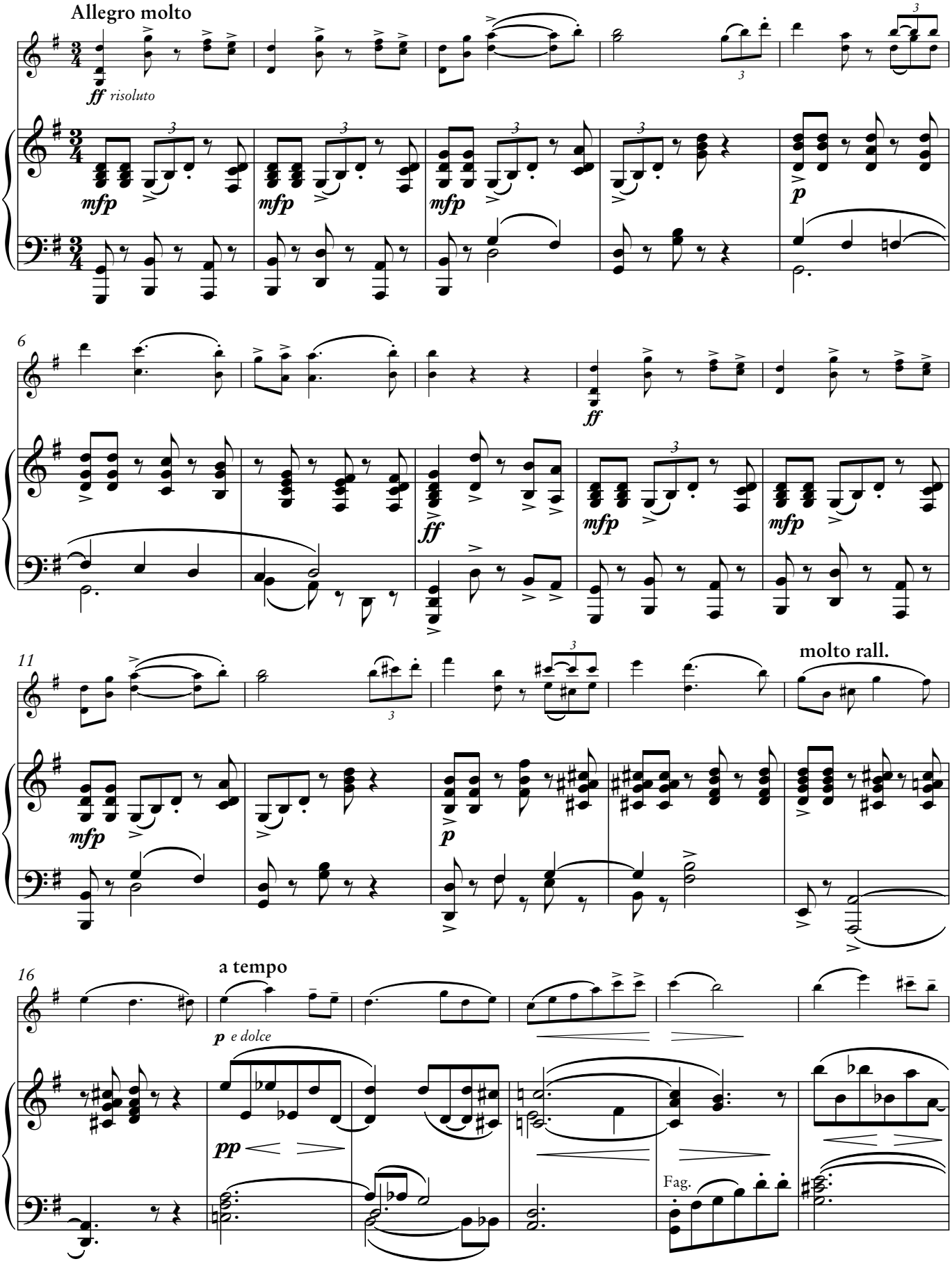

83
86
89
E
Fl. I
92
espress.

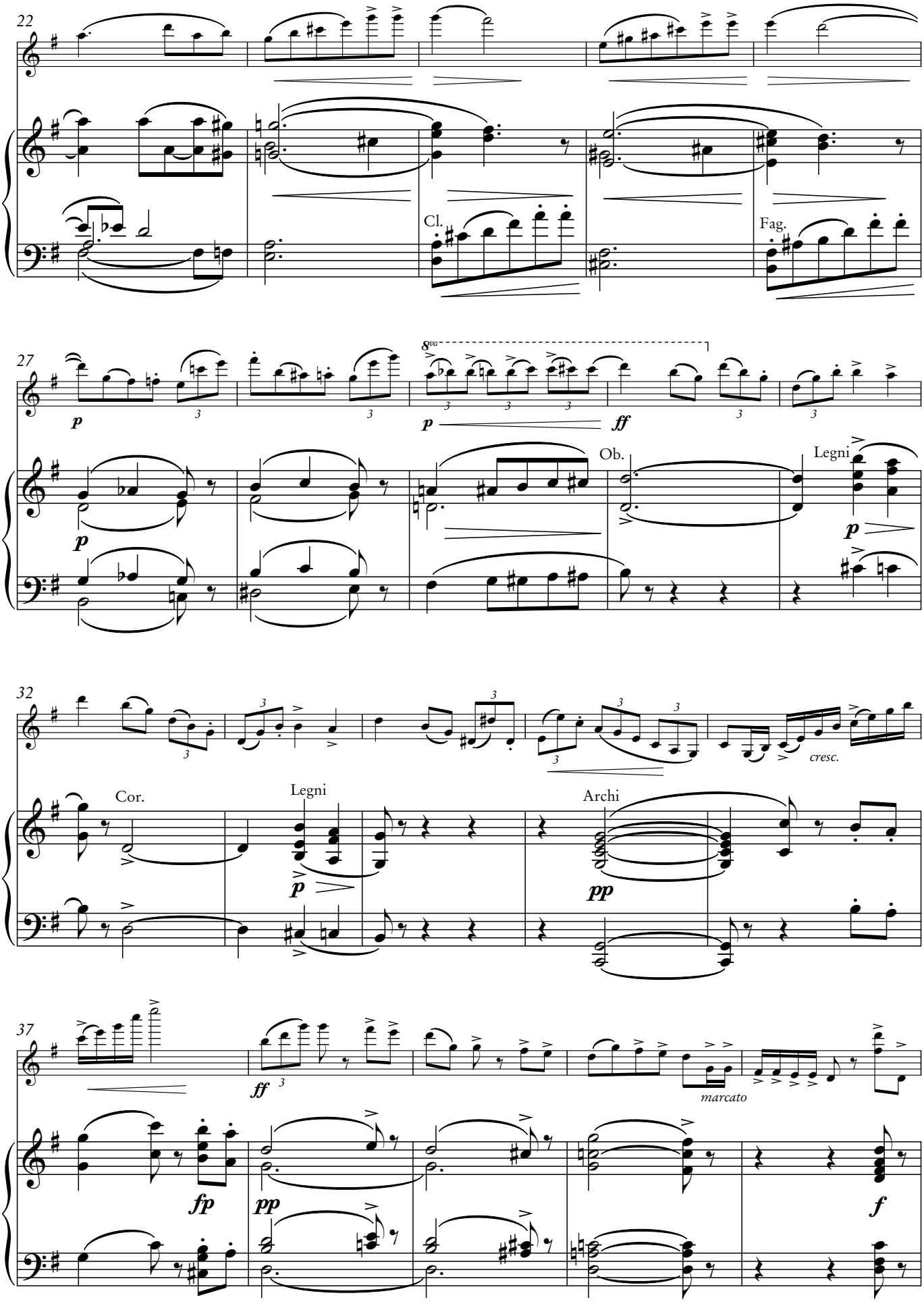

95
98
f
Legni
mf
101
+ Archi
p
105
molto rall.
Molto lento
cresc.
pp quasi niente
Archi
pp
f
ppp

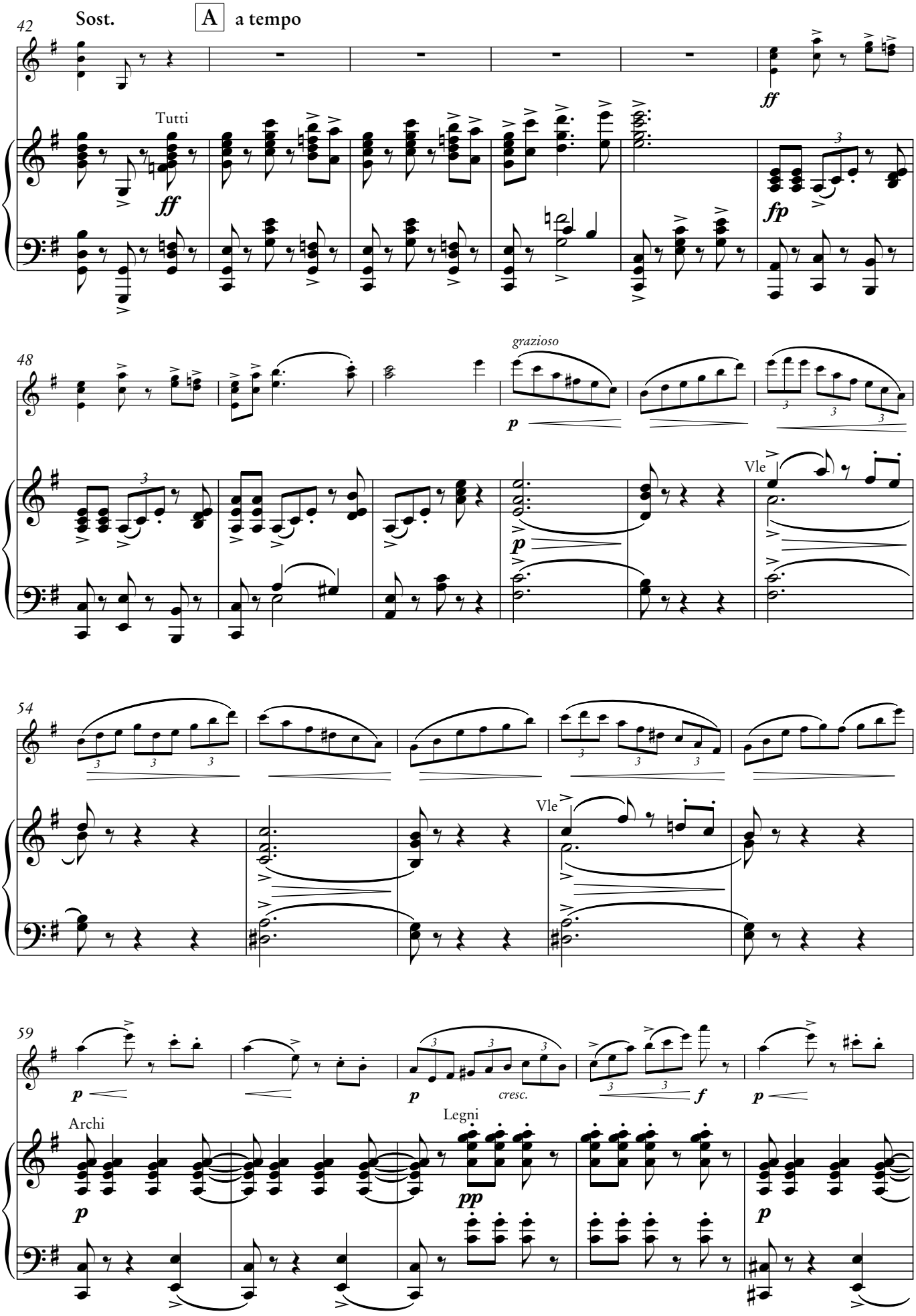
III

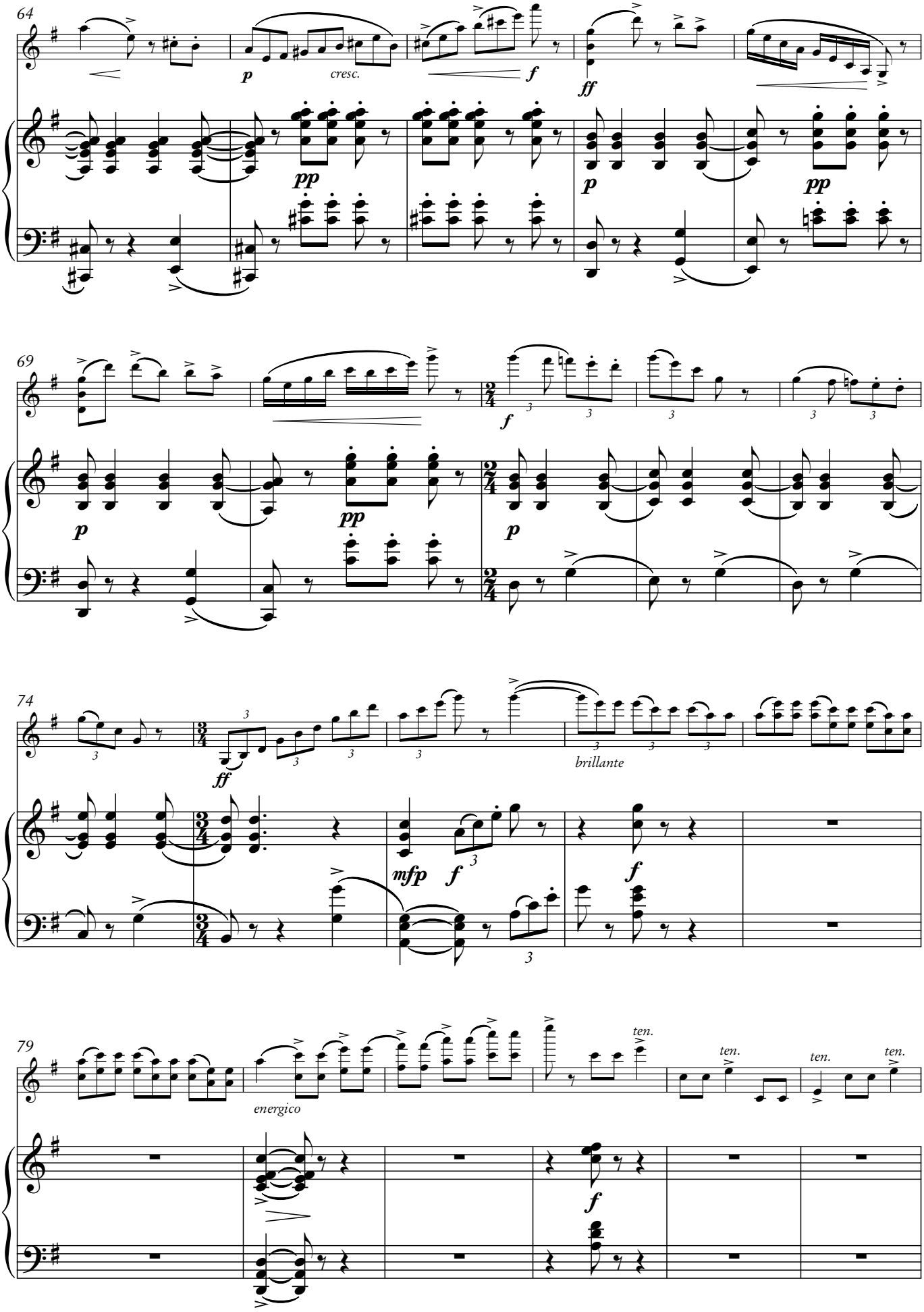
Finale

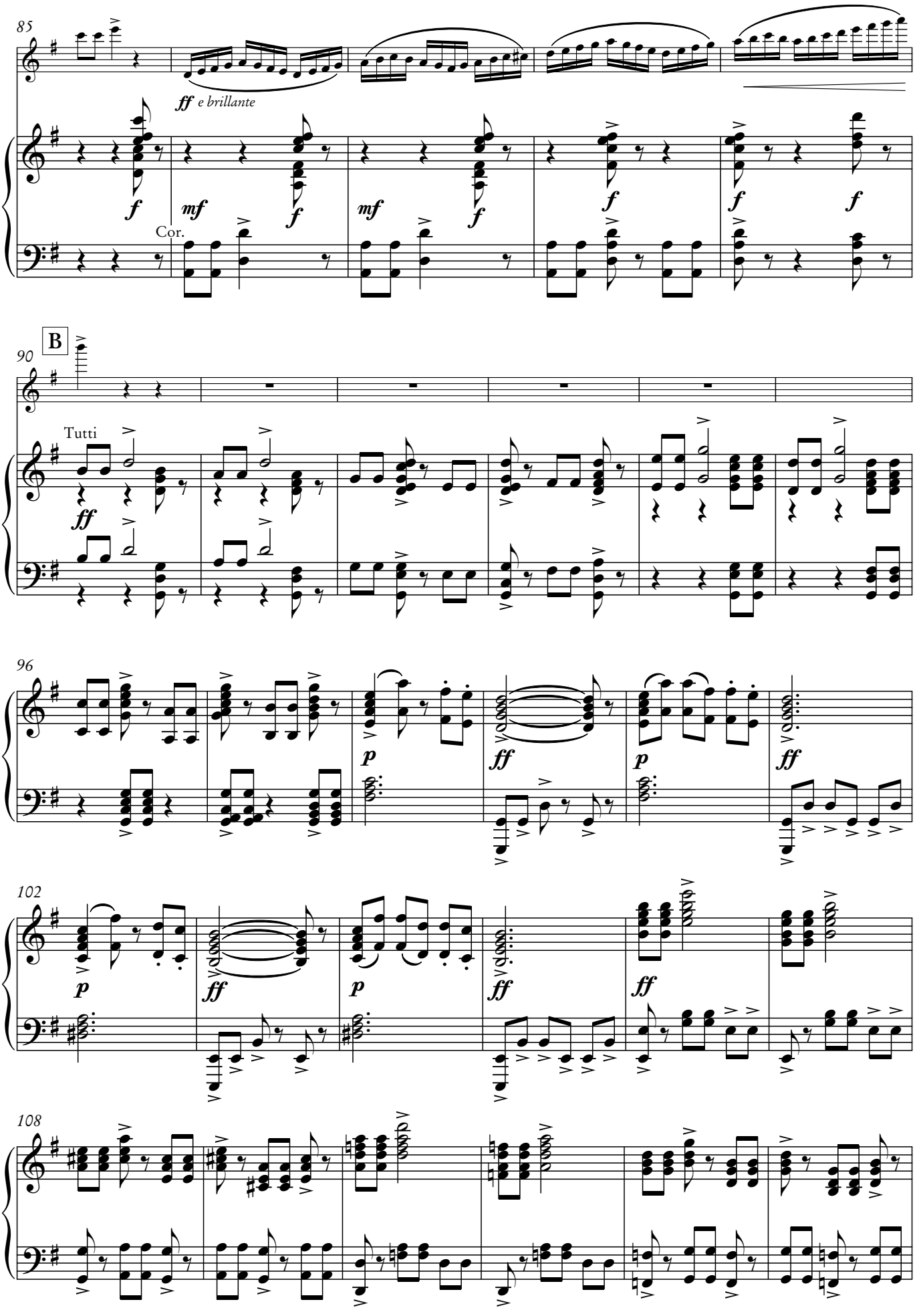
Allegro molto

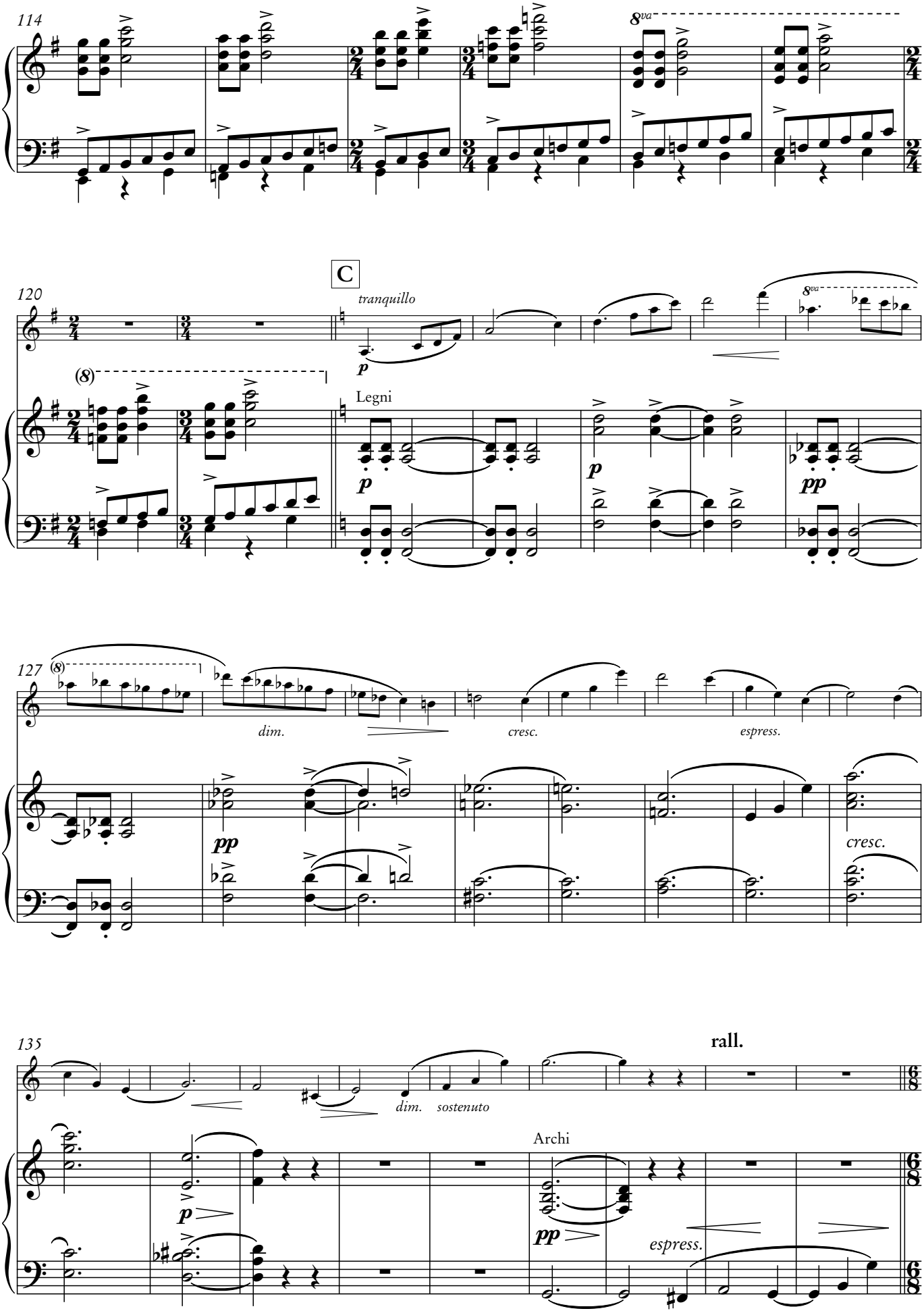



22
Cl.
Fag.
27
8va
p
ff
Ob.
Legni
32
Cor.
Legni
Archi
cresc.
37
ff
marcato
fp
pp
f

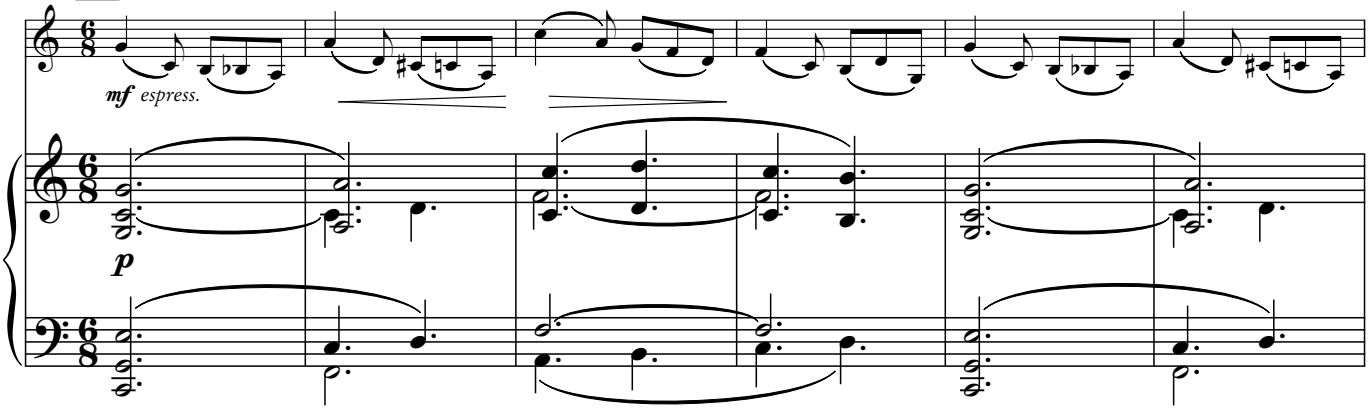

42
Sost.
A
a tempo
Tutti
ff
ff
fp
48
grazioso
p
p
Vle
Vle
54
59
p
p
cresc.
f
p
Archi
Legni
p
pp
p


64
p
cresc.
f
ff
pp
p
pp
69
f
p
pp
p
74
ff
brillante
mfp
f
f
79
energico
ten.
ten.
ten.
ten.
f

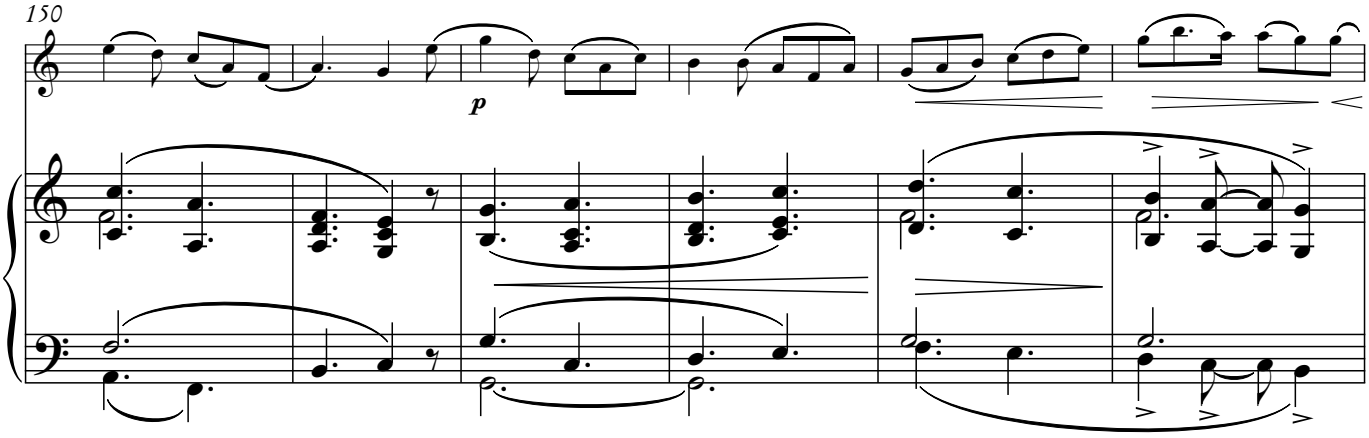

85
ff e brillante
f
mf
f
mf
f
f
f
f
Cor.
B
90
Tutti
ff
96
p
ff
p
ff
102
p
ff
p
ff
ff
108


114
8va
C
120
tranquillo
p
(8)
Legni
p
p
pp
127
(8)
dim.
cresc.
espress.
pp
cresc.
135
rall.
dim.
sostenuto
Archi
p
pp
espress.

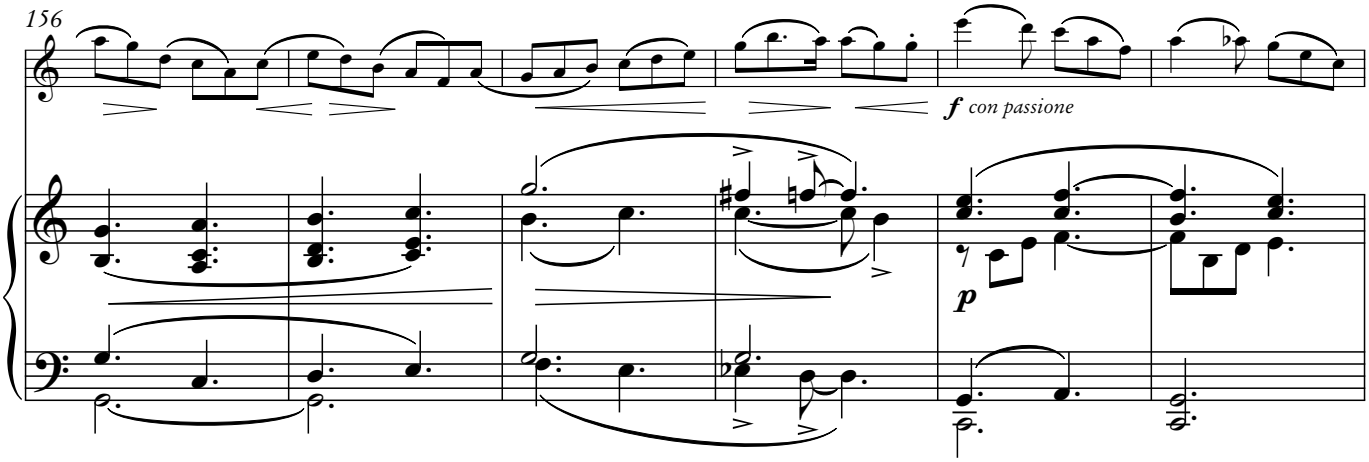
144 **D** **Moderato con moto**



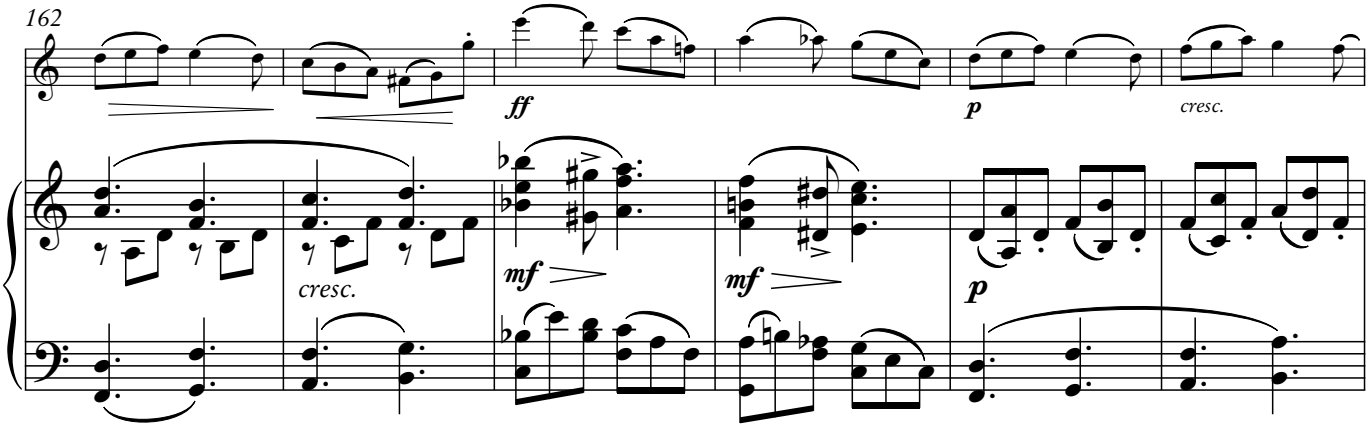
150

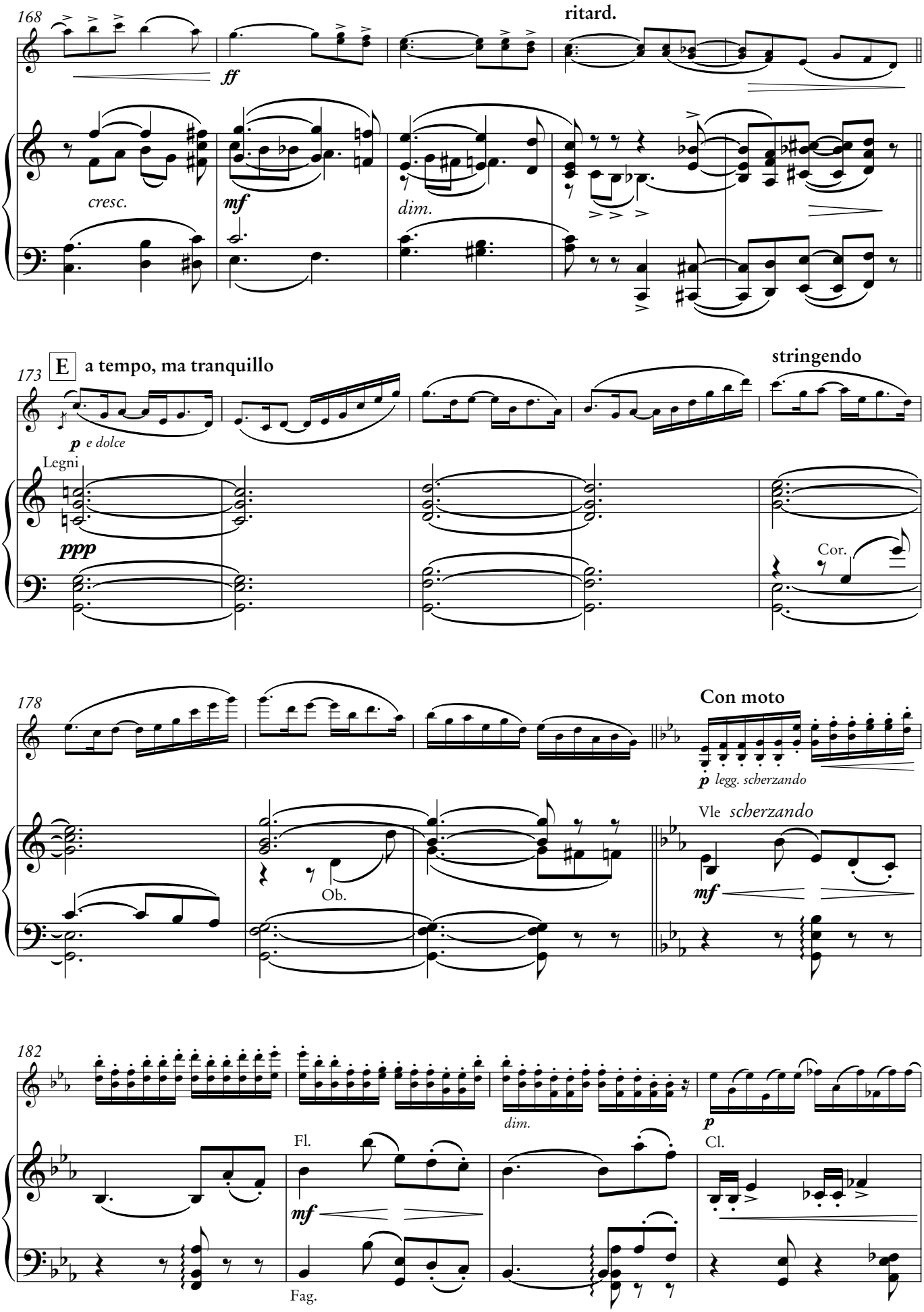


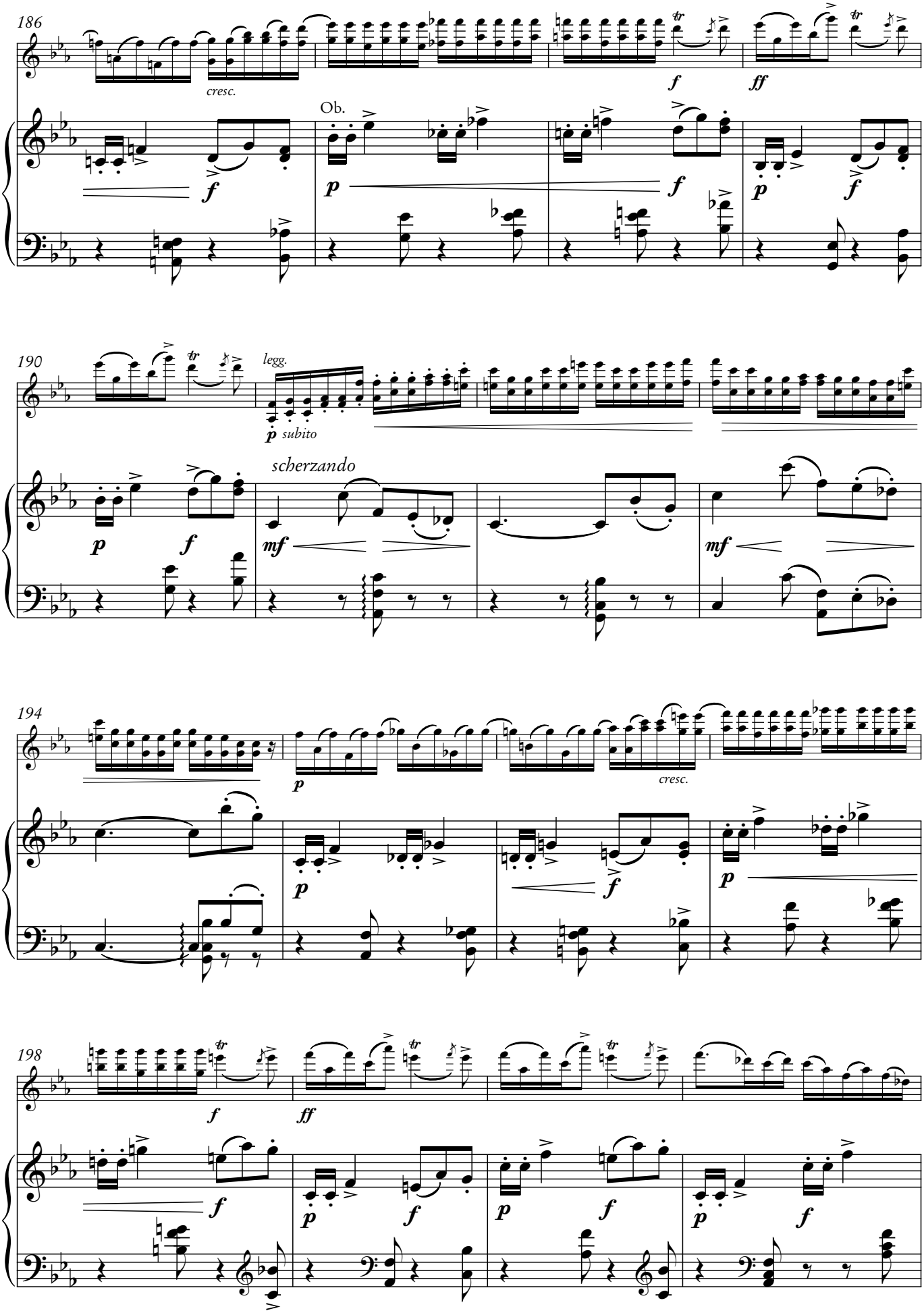
156

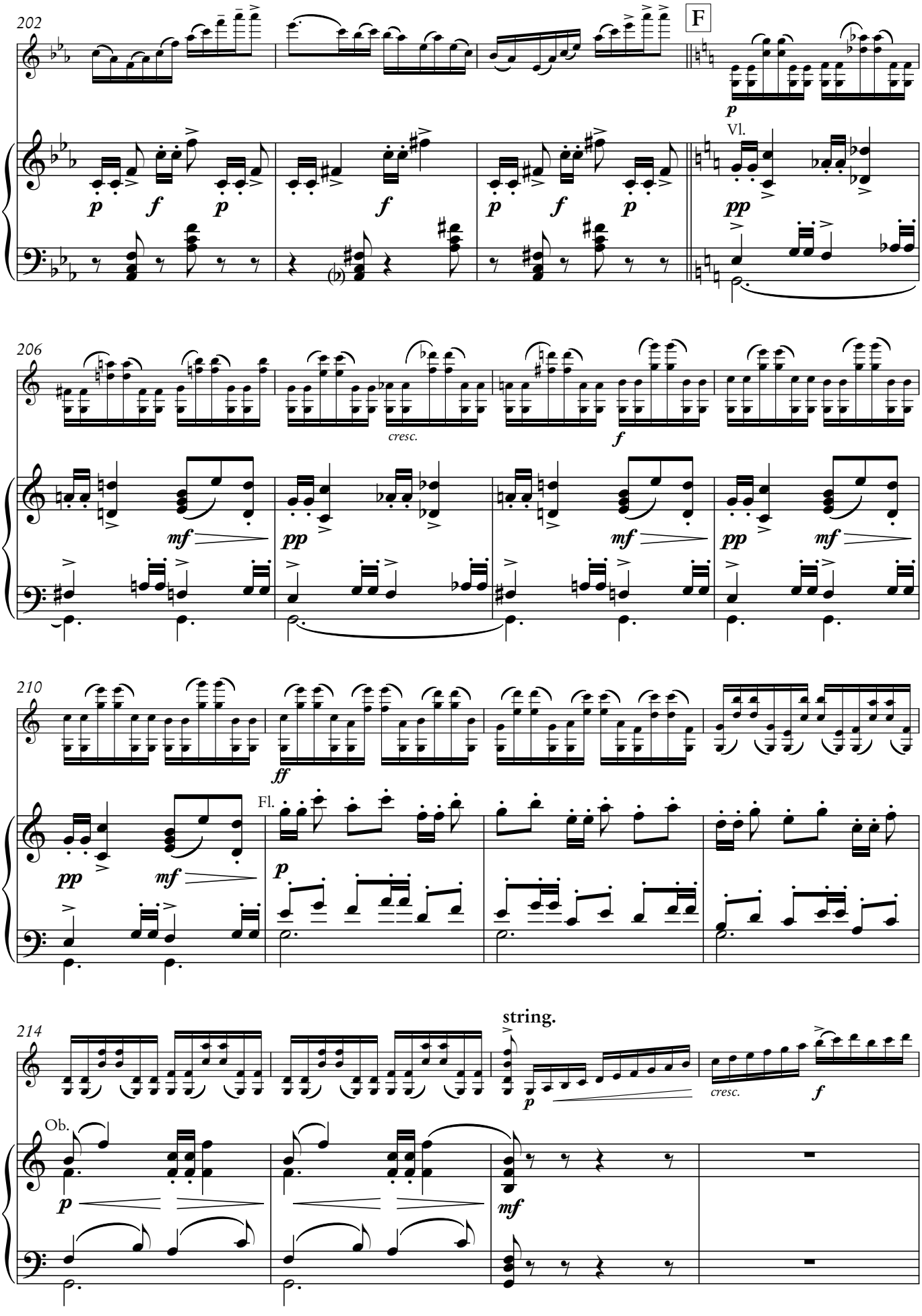


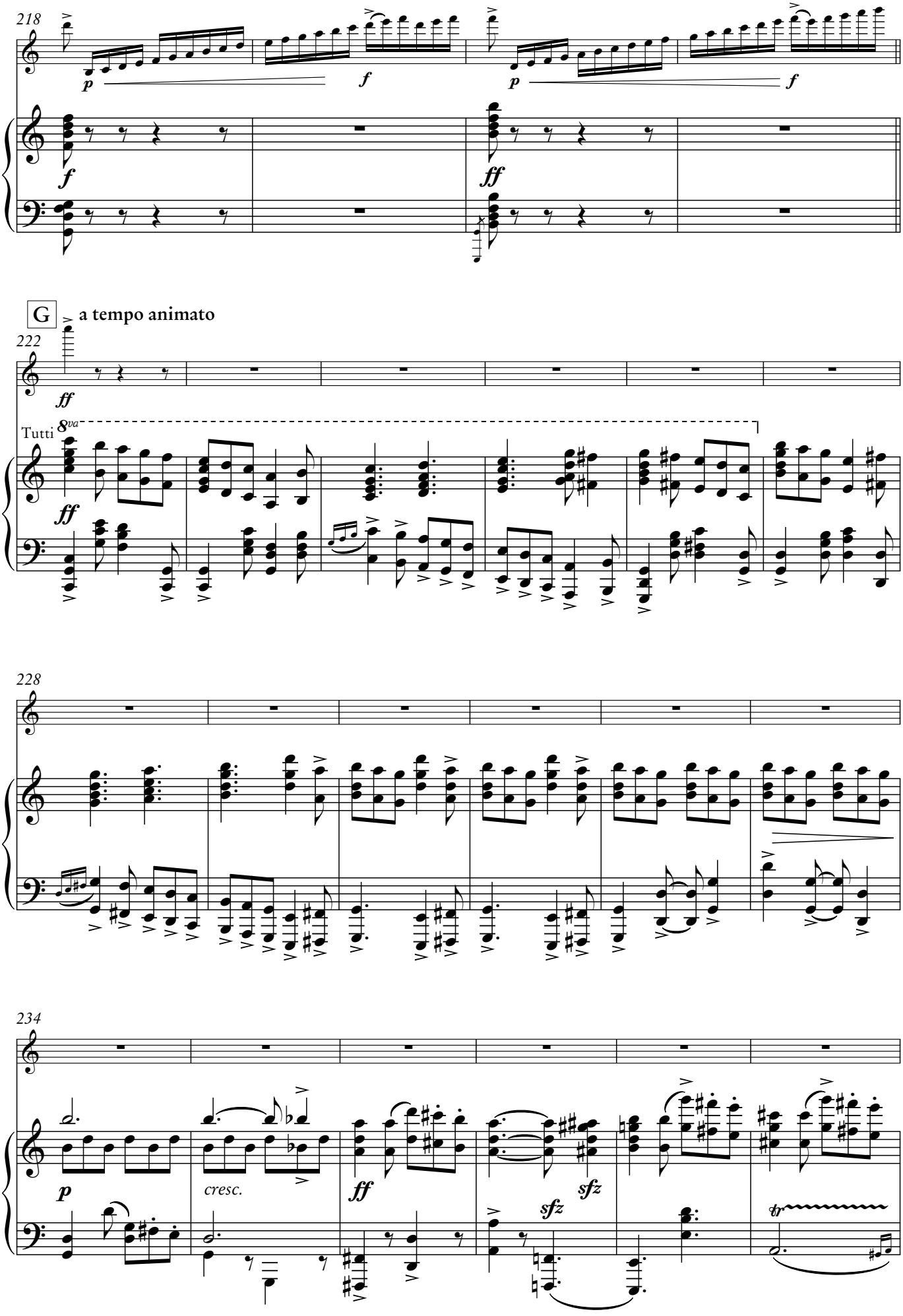
162

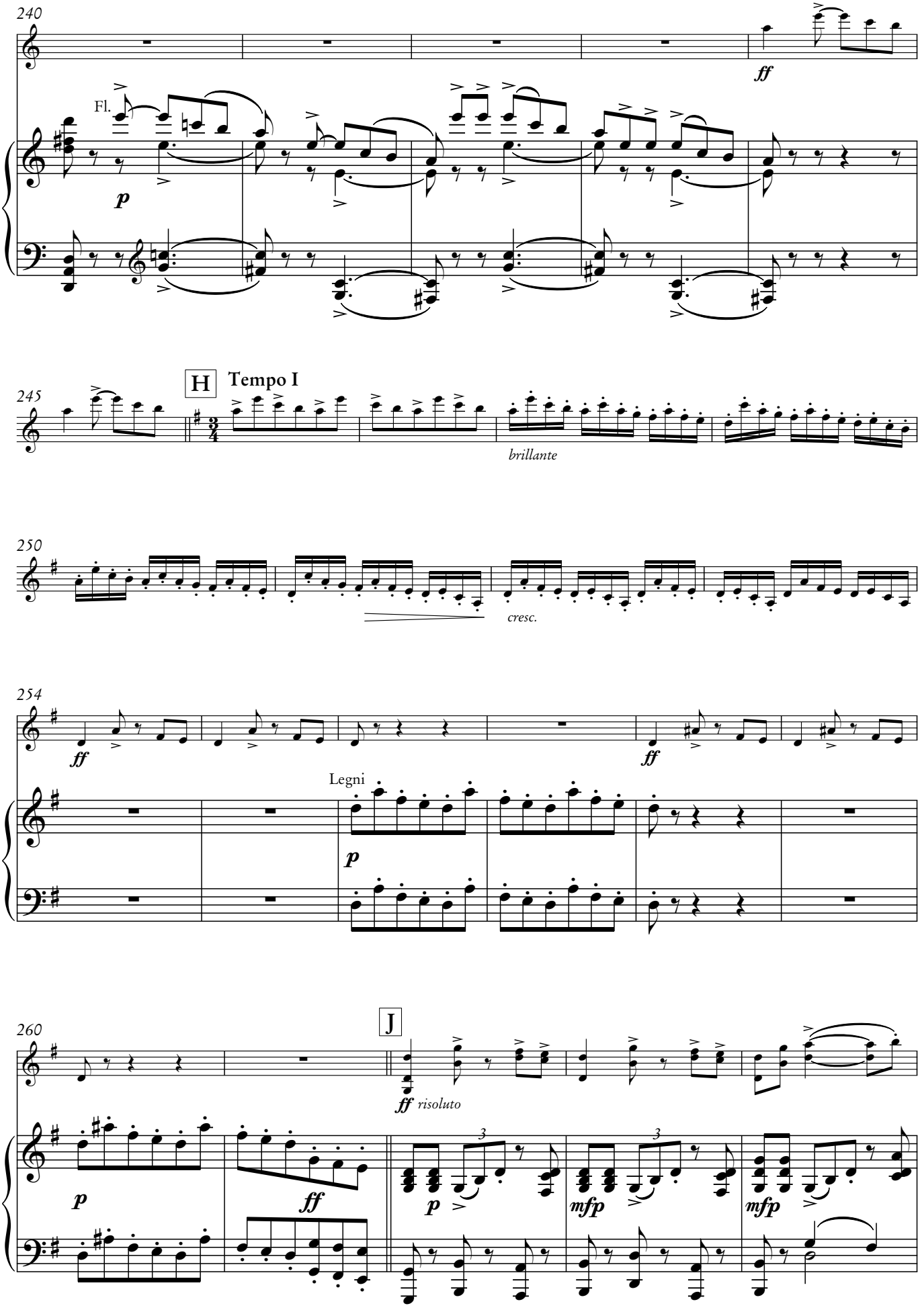


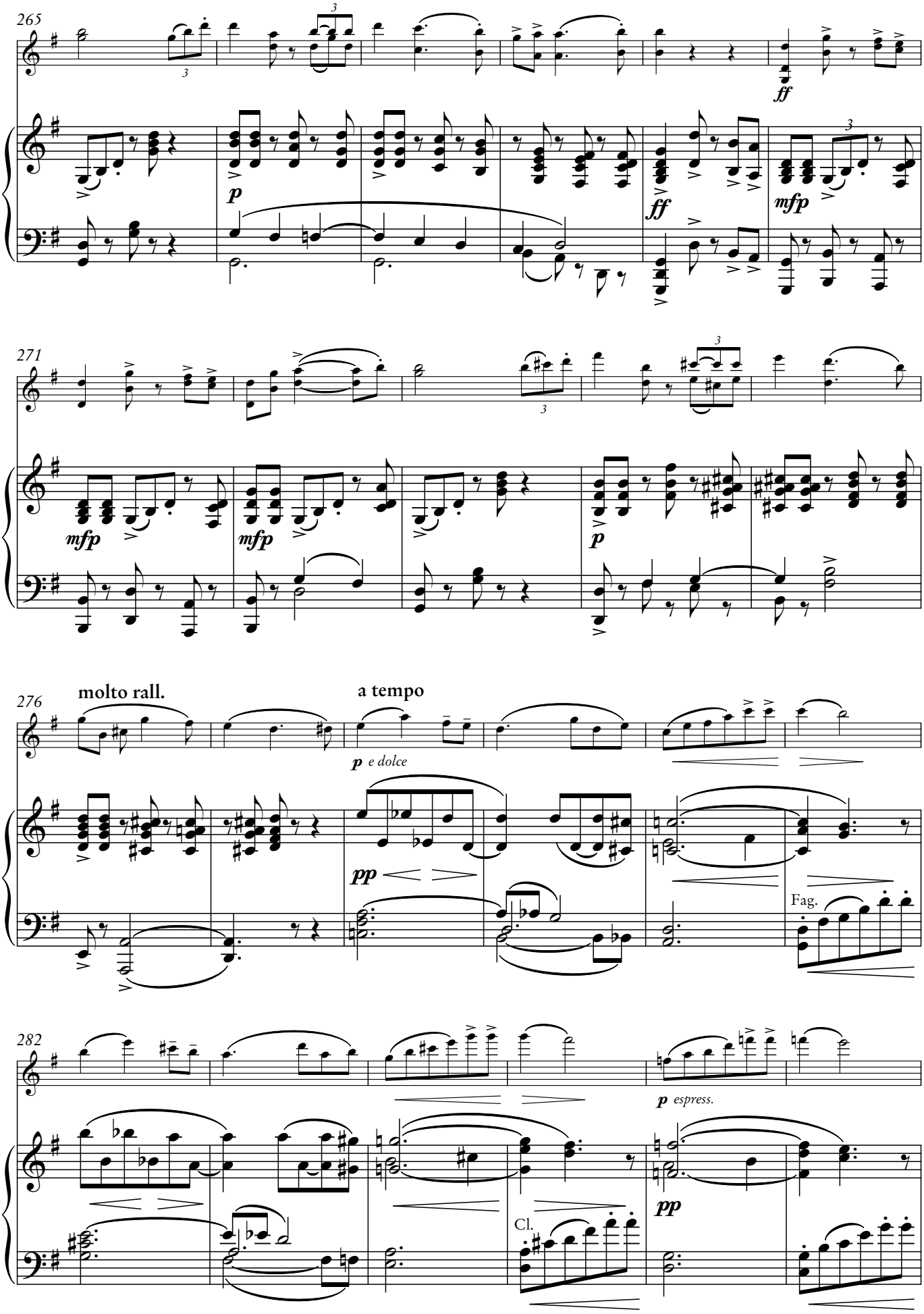

168
ritard.
ff
cresc.
mf
dim.
173
E
a tempo, ma tranquillo
stringendo
p e dolce
Legni
ppp
Cor.
178
Con moto
p legg. scherzando
Vle scherzando
Ob.
mf
182
dim.
p
Fl.
Cl.
mf
Fag.

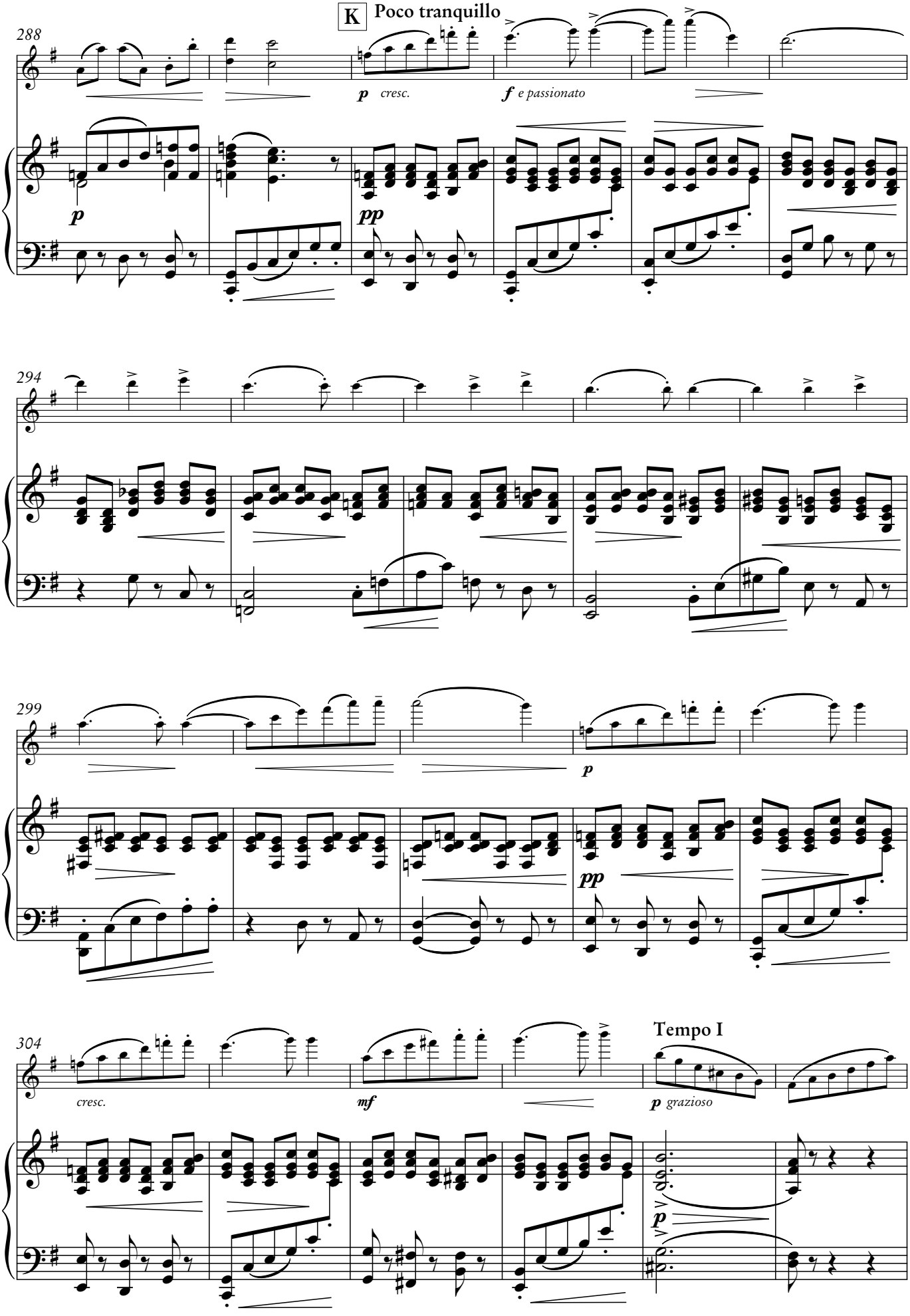

186
cresc.
Ob.
f
ff
p
f
190
legg.
p subito
scherzando
mf
194
cresc.
198

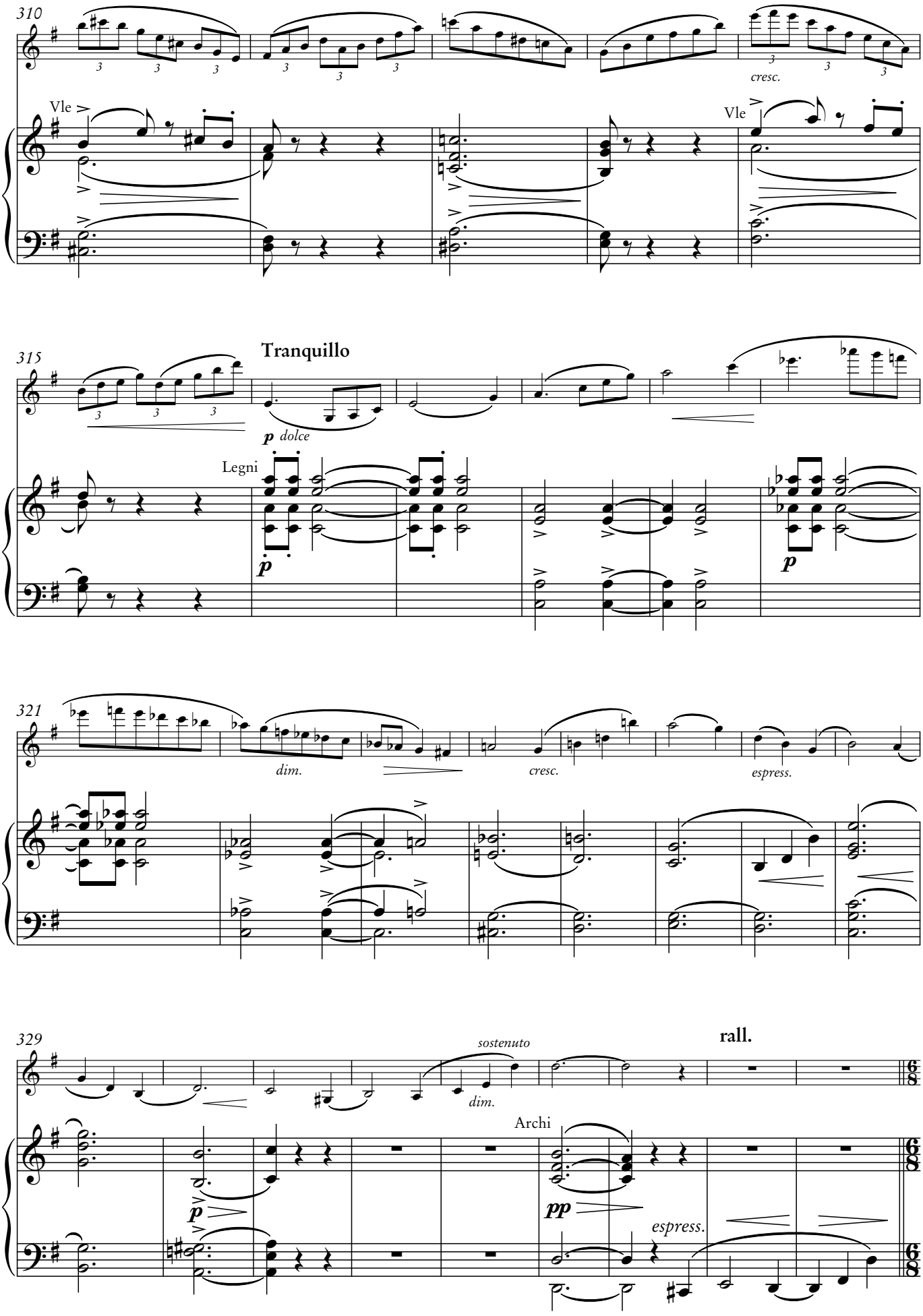

202
F
Vl.
206
cresc.
210
Fl.
214
string.
cresc.
Ob.

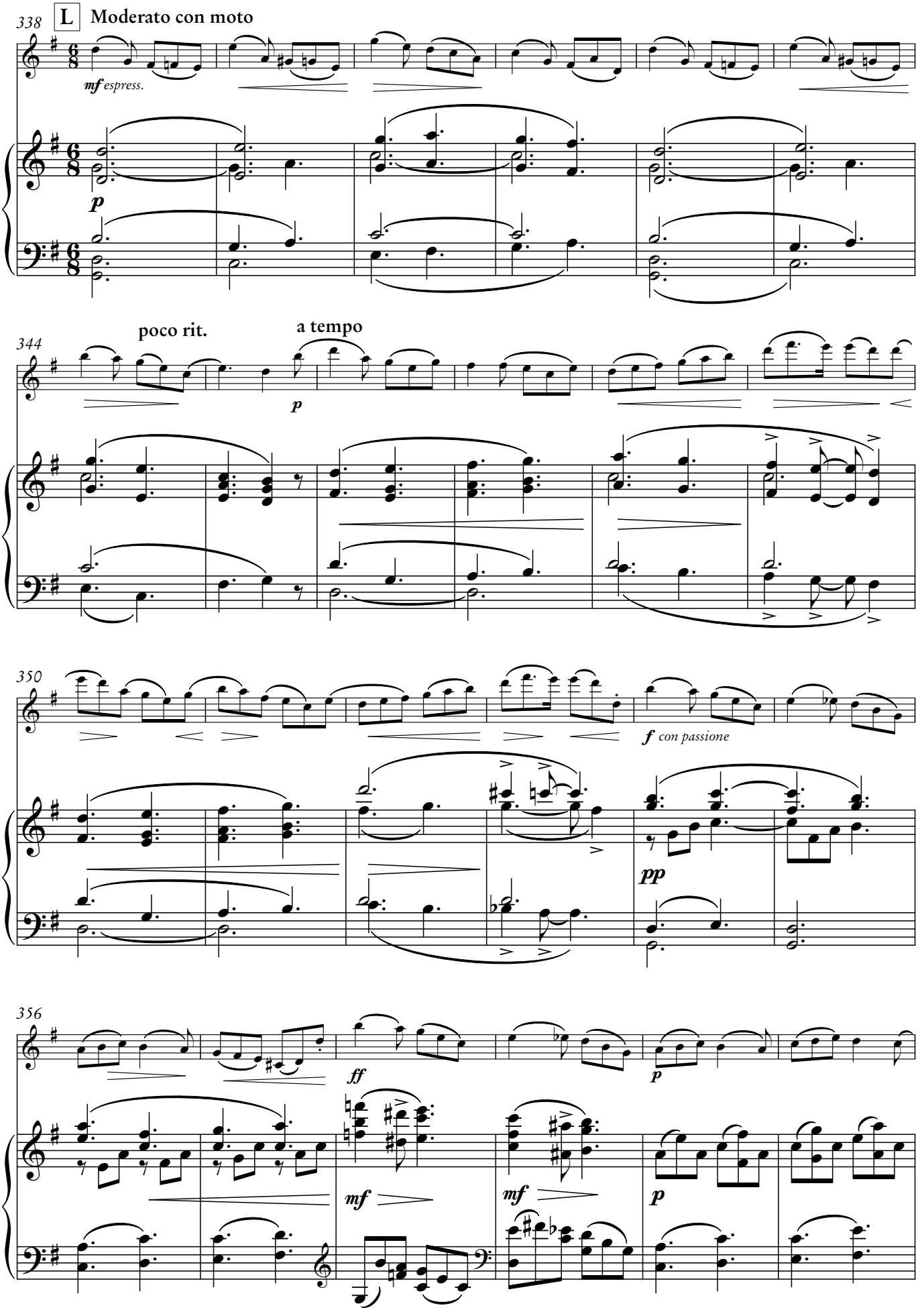

218
p
f
p
f
f
ff
G
a tempo animato
222
ff
Tutti
8va
ff
228
234
p
cresc.
ff
sfz
sfz
sfz
tr

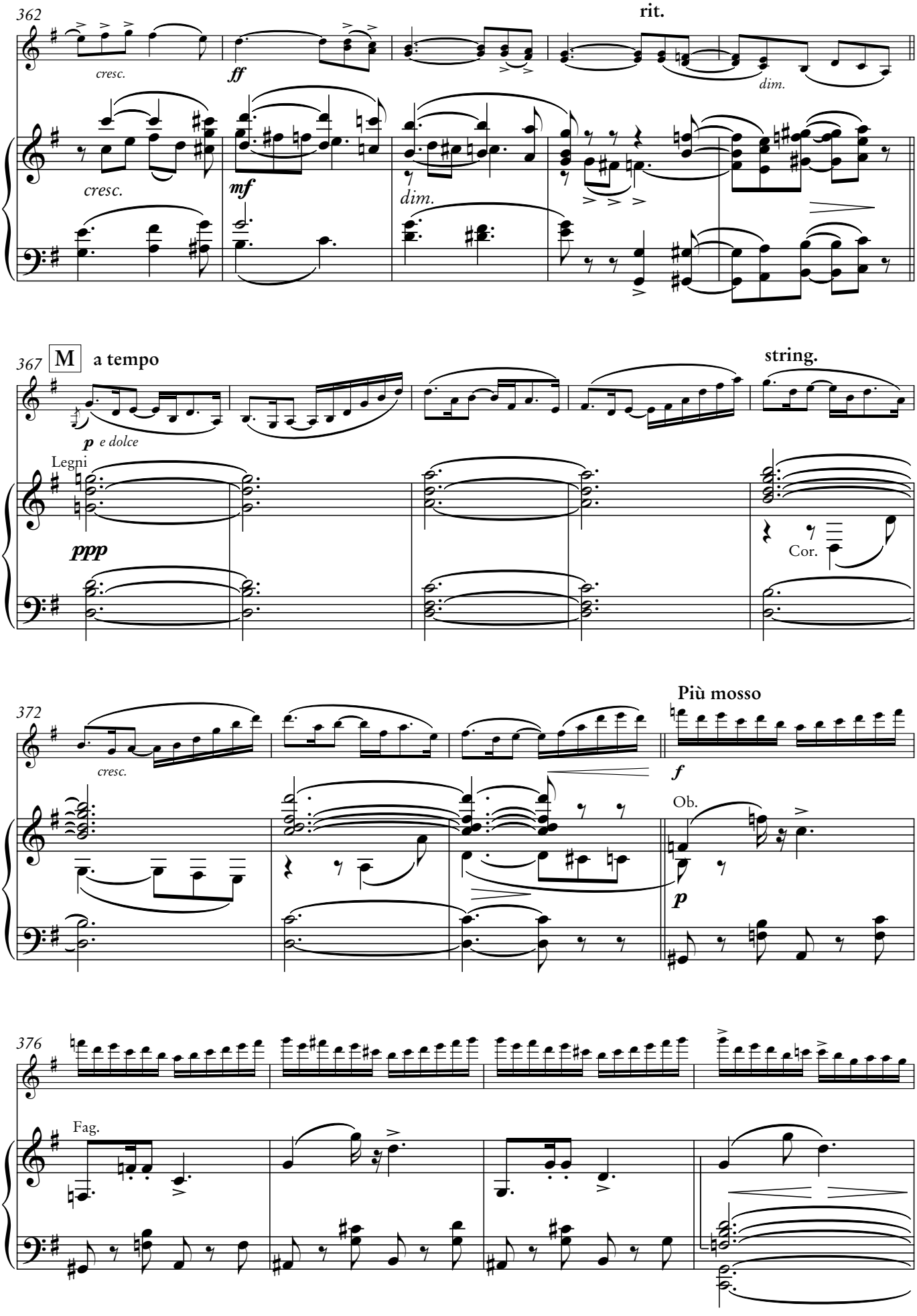

240
Fl.
p
ff
245
H
Tempo I
brillante
250
cresc.
254
ff
ff
Legni
p
260
J
ff risoluto
p
ff
p
mfp
mfp

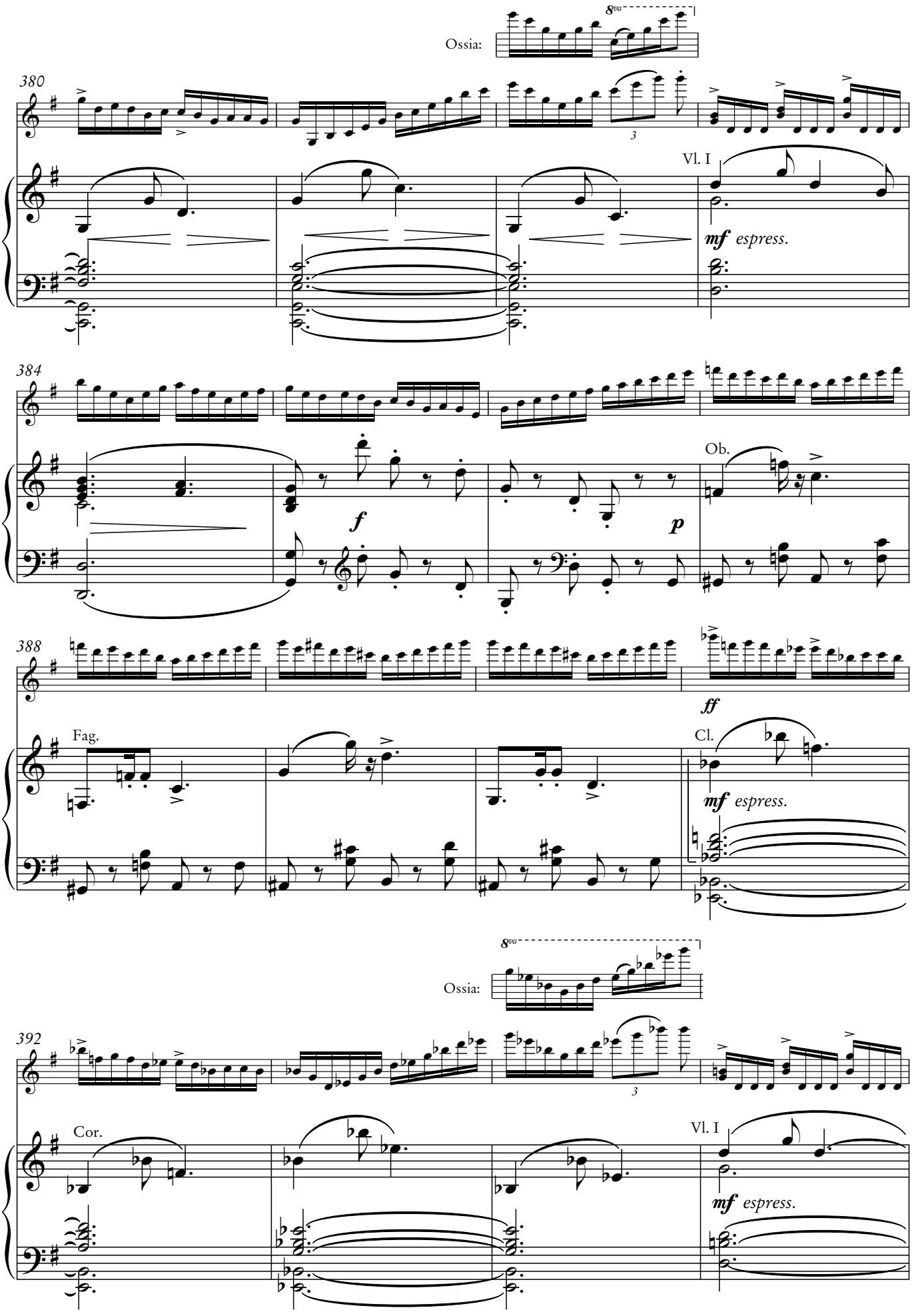

265
ff
p
ff
mfp
271
mfp
mfp
p
276
molto rall.
a tempo
p e dolce
pp
Fag.
282
p espress.
pp
Cl.

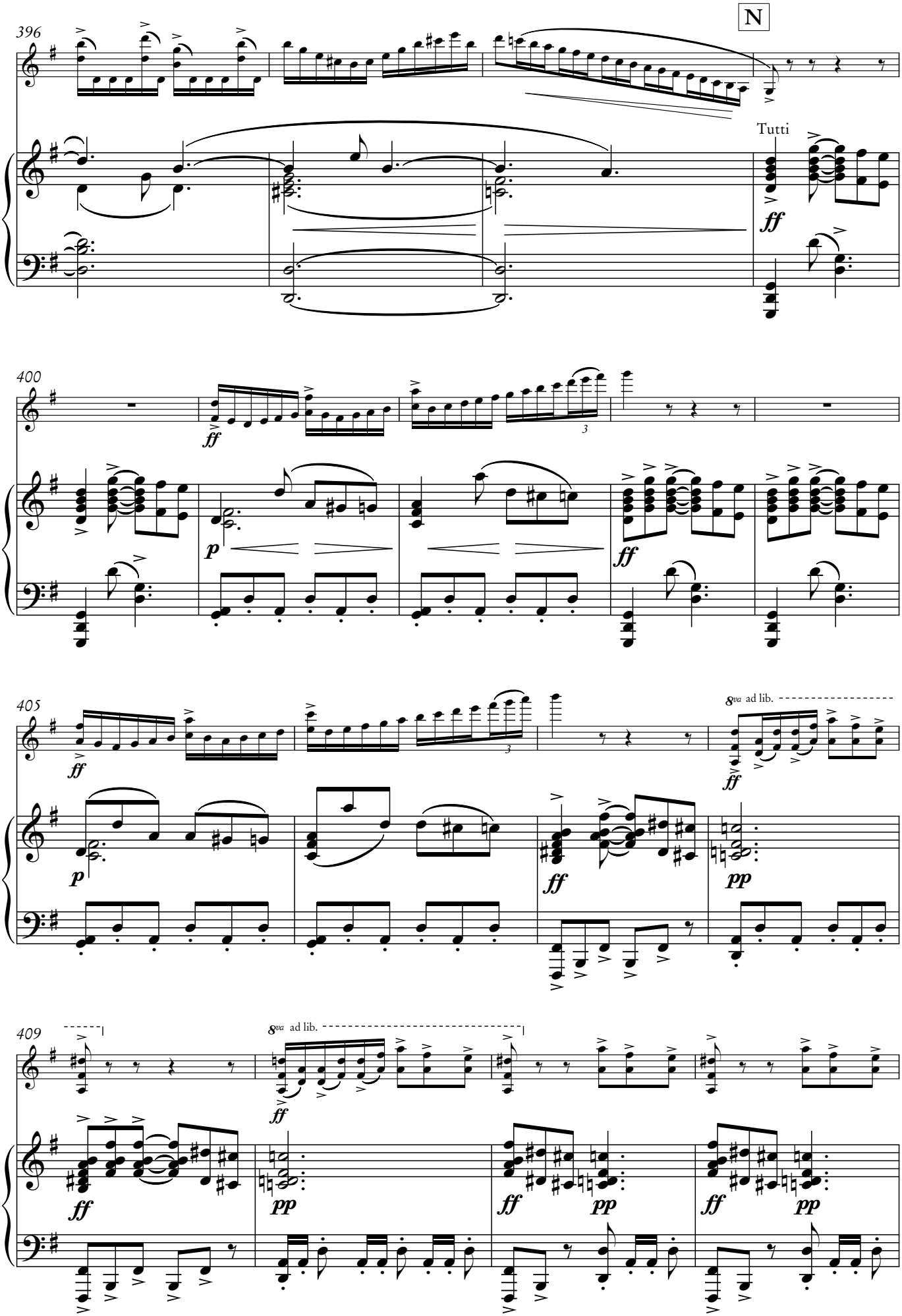

K
Poco tranquillo
288
p
cresc.
f
e passionato
p
pp
294
299
p
pp
304
cresc.
mf
Tempo I
p
grazioso
p

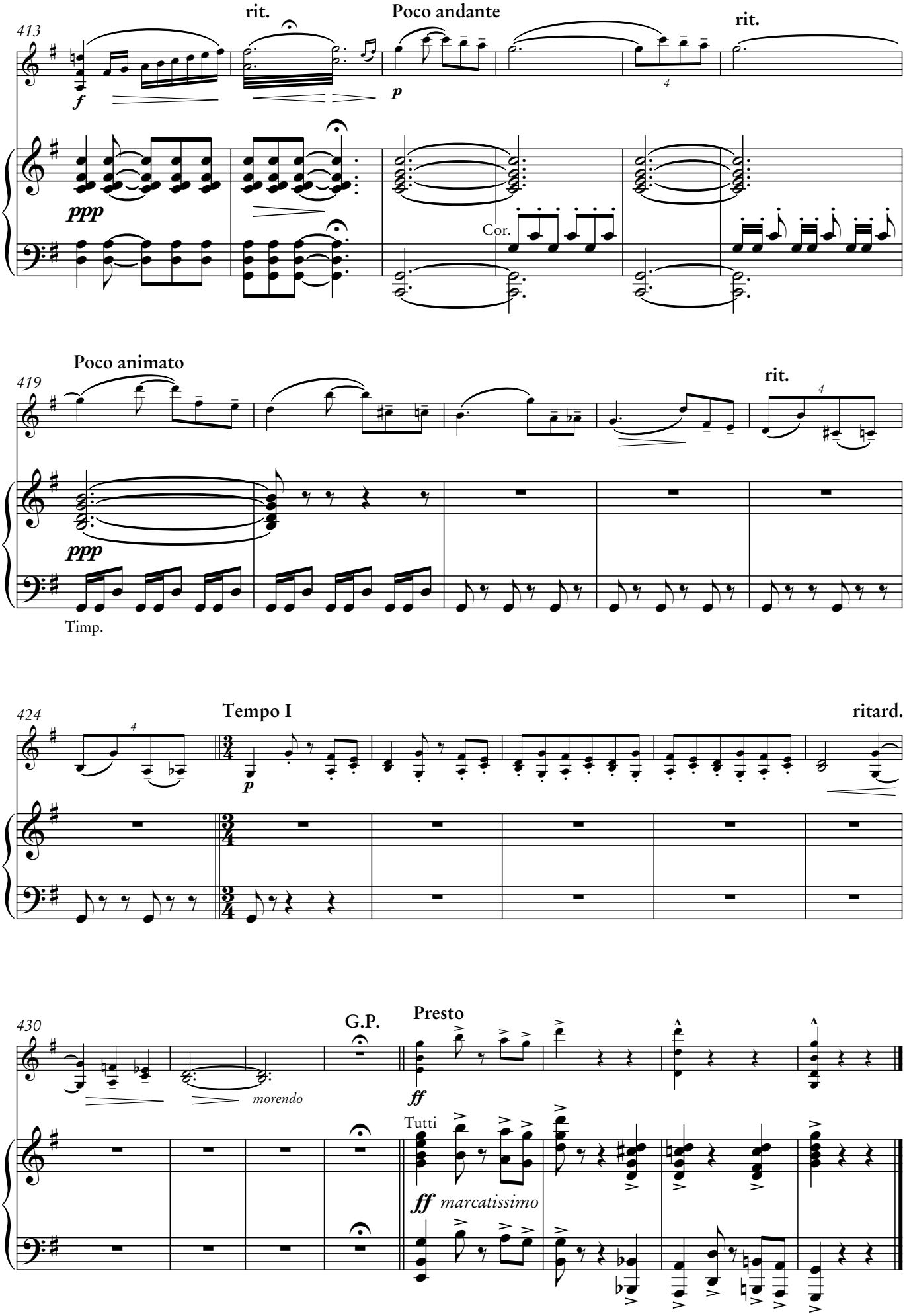

310
Vle
cresc.
Vle
315
Tranquillo
p dolce
Legni
p
p
321
dim.
cresc.
espress.
329
sostenuto
dim.
rall.
Archi
p
pp
espress.


338
L
Moderato con moto
mf espress.
p
344
poco rit.
a tempo
p
350
f con passione
pp
356
ff
p
mf
mf
p


362
rit.
cresc.
ff
dim.
cresc.
mf
dim.
367
M
a tempo
string.
p e dolce
Legni
ppp
Cor.
372
Più mosso
cresc.
f
Ob.
p
376
Fag.


Ossia:
8va
380
Vl. I
mf espress.
384
f
p
Ob.
388
ff
Fag.
Cl.
mf espress.
Ossia:
8va
392
Cor.
Vl. I
mf espress.


N
396
Tutti
ff
400
ff
p
ff
405
ff
p
ff
pp
8va ad lib.
409
ff
8va ad lib.
ff
pp
ff
pp
ff
pp


413
rit.
Poco andante
rit.
f
p
ppp
Cor.
Poco animato
419
rit.
ppp
Timp.
424
Tempo I
ritard.
p
430
G.P.
Presto
morendo
ff
Tutti
ff marcatissimo

Tor Aulin

Tor Aulin (1866–1914) var sin tids ledande svenska violinist – konsertmästare, solist, kammarmusiker och pedagog – men verkade också som dirigent och tonsättare. Aulins mångsidiga insats gjorde honom utan tvekan till en central gestalt i dåtidens musikliv.

Aulins kompositioner är framför allt ägnade hans eget instrument, men sträcker sig å andra sidan från ensatsiga verk för violin och piano till solokonserter med stor orkester. Stilmässigt tillhör kompositionerna romantiken, inte sällan med inslag av nordisk ton.

Tor Aulin studerade vid musikkonservatoriet i Stockholm 1877–83. Genom en personlig kontakt med Emile Sauret fortsatte han sina violinstudier i Berlin för denne 1884–86 och för Philipp Scharwenka i komposition.

Aulins bana som orkestermusiker omfattade bland annat Dramatiska Teaterns orkester och Kungl. Hovkapellet, där han blev konsertmästare 1899. Själv tog han initiativet till Svenska musikerförbundets orkesterkonserter i folkbildande anda. Och han var en av dem som 1902 grundade Stockholms konsertförening.

Hans engagemang i kammarmusiken har blivit legendariskt. Han bildade 1887 Aulinska kvartetten som under en följd av år turnerade över hela riket och på många håll introducerade kvartettspel på hög nivå. Vid de tillfällen då kvartetten utökades med en pianist deltog som oftast Wilhelm Stenhammar.

Aulin hann också med att vara dirigent, för Konsertföreningen i Stockholm 1902–09 och för Göteborgs orkesterförening 1909–11.

Tor Aulin blev invald i Kungl. Musikaliska akademien som ledamot nr 491 den 28 mars 1895.

© *Gunnar Ternhag,* Levande musikarv

Violinkonsert nr 3

Bland Aulins många verk för sitt eget instrument intar de tre violinkonserterna en central plats. De uruppfördes alla av Aulin själv.

Den första, i g-moll, är betecknad *Konsertstycke* och uruppfördes på Kungliga Operan i Stockholm 12 oktober 1889. Det faktum att detta verk är benämnt *Konsertstycke* har lett till vissa spekulationer om att det även skulle existera eller ha existerat, en *Violinkonsert nr 1*. En sådan konsert (i g-moll liksom konsertstycket) nämns nämligen i en artikel i *Svensk Musiktidning* (1905 nr 16). Men numera verkar man ha enats om att Aulin i och med tillkomsten av den andra violinkonserten kom att räkna konsertstycket som sin första.

Den andra konserten, i a-moll, fick sitt uruppförande i Oslo, dåvarande Kristiania, 6 december 1890, och det första svenska framförandet ägde rum 17 januari 1891 på Kungliga Operan i Stockholm.

Den tredje konserten slutligen fullbordades under senhösten 1895 (enligt en tidningsnotis i *Dagens Nyheter* 30 november). Den uruppfördes på Kungliga Operan 13 oktober 1896 tillsammans med Hovkapellet under ledning av Conrad Nordqvist och blev en stor framgång för tonsättaren/solisten. I november samma år spelade Aulin

konserten i Dresden, och tämligen snart blev stycket ett repertoarverk, egentligen den enda svenska violinkonsert som uppnått en sådan status.

Den franskfödde violinisten Henri Marteaus insatser måste särskilt nämnas. Han besökte som 20-årig solist Sverige och gav ett flertal konserter bl.a. med det första svenska framförandet av Brahms violinkonsert. Han kom snart att utveckla en särskild relation till Sverige och svensk musik, dels genom konsertturnéer i Sverige men också genom att lansera svensk musik utomlands. Inte minst intresserade han sig för Franz Berwalds musik. Senare blev han f.ö. svensk medborgare. I oktober 1901 spelade han den tredje violinkonserten både i Berlin och Stockholm. Sedan följde framföranden i Genève 1903 (med Aulin som dirigent) och under de följande åren i flera städer i Tyskland.

1904–05 trycktes konserten på Zimmermanns förlag i Leipzig, vilket naturligvis bidrog till verkets spridning. Den försågs då med en dedikation till Marteau.

Med en speltid på litet drygt 30 minuter är detta den längsta av Aulins konserter.

Tor Aulin

Tor Aulin (1866–1914) was the foremost Swedish violinist of his day – leader, soloist, chamber musician and educator – but also worked as a conductor and composer. Aulin's versatile contribution certainly made him a central figure in musical life at the time. His compositions are mainly dedicated to his own instrument, but extend from one-movement pieces for violin and piano to solo concerts with large orchestras. Stylistically, these works belong to the late romantic period.

He studied at the Royal Conservatory of Music in Stockholm from 1877 to 1883. Through his personal contact with Emile Sauret, he continued his violin studies in Berlin for him from 1884 to 1886, and for Philipp Scharwenka in composition.

Aulin's path as an orchestral musician included the Royal Dramatic Theatre's orchestra and the Royal Court Orchestra, where he became leader in 1899. He himself initiated the Swedish Musician's Union's orchestra concerts, in an educational spirit. And he was among the founders of the Stockholm Concert Society in 1902.

His involvement in chamber music has become legendary. In 1887, he formed the Aulin Quartet, which toured across the country for several years, and introduced high-level quartet playing to many areas. On the occasions that the quartet was complemented by a pianist, it was most often Wilhelm Stenhammar.

Aulin also managed to be a conductor, for the Stockholm Concert Society from 1902 to 1909 and the Gothenburg Concert Society from 1909 to 1911.

On March 28 1895, Tor Aulin was elected to the Royal Swedish Academy of Music as member no. 491.

© *Gunnar Ternhag,* Levande musikarv
Trans. Martin Thomson

Violin Concerto no. 3

Among Aulin's many works for his own instrument, the three violin concertos occupy a central place. They were all premiered by Aulin himself.

The first, in G minor, is called *Konsertstycke* ('Concert Piece') and was premiered at the Royal Opera in Stockholm on 12 October 1889. The fact that this work is titled *Konsertstycke* has led to some speculation as to whether there also might exist, or have existed, a Violin Concerto no. 1. Such a concerto (in G minor, like the concert piece) is indeed mentioned in an article in *Svensk Musiktidning* ('Swedish Journal of Music', 1905 no. 16). But nowadays a consensus seems to have been reached that Aulin, in conjunction with the composition of the second violin concerto, came to count his *Konsertstycke* as his first concerto.

The second, in A minor, was premiered in Oslo, Kristiania in that day, on 6 December 1890, and the first Swedish performance took place on 17 January 1891 at the Royal Opera in Stockholm.

The third concerto was completed in late autumn 1895 (according to a notice in the daily newspaper *Dagens Nyheter* from 30 November). It was premiered at the Royal Opera on 13 October 1896 together with the Royal Court Orchestra under the direction of Conrad Nordqvist and was a huge success for the composer/soloist. In November that same year Aulin played the concerto in Dresden, and the piece quickly entered the standard repertory, actually the only Swedish violin concerto that has attained such a status.

The French-born violinist Henri Marteau's efforts must be mentioned here. He visited Sweden as a 20-year-old soloist, giving several concerts, including the first performance in Sweden of the Brahms violin concerto. He soon came to develop a special relationship to Sweden and Swedish music, on the one hand, through his concert tours in Sweden and, on the other hand, by introducing Swedish music abroad. He was especially devoted to Franz Berwald's music. He later became a Swedish citizen, by the way. In October 1901 he played the third violin concerto in both Berlin and Stockholm. This was followed by performances in Geneva in 1903 (with Aulin conducting) and in subsequent years in several cities in Germany.

In 1904–05 the concerto was published by Musikverlag Zimmermann in Leipzig, which of course furthered the dissemination of the work. It was provided with a dedication to Marteau.

With a performance time of a little over 30 minutes, it is the longest of Aulin's concertos. The key is given as C minor, but in practice that refers only to the first movement. The second movement is in A-flat major, which is only natural for a C-minor concerto, but the finale is unusual in having G major as its main key, not C minor or C major, as the conventions of the time would have prescribed.

© *Finn Rosengren,* Levande musikarv
Trans. Donald MacQueen

Kritisk kommentar

Detta är en förkortad variant av den kritiska kommentar som ingår i partituret. Källpresentationen är mer kortfattad, och i detaljkommentarerna upptas endast allmänna frågor samt frågor som berör solostämman.

Källmaterial

Autografer

A Partitur, blyertsskiss. Scenkonstmuseets autografsamling, Stockholm.

Avskrifter

K1 Partitur. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm.

K2 Solostämma och klaverutdrag. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm.

K3 Klaverutdrag. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm.

Tryckta utgåvor

T1 Partitur, Zimmermann, Leipzig cop. 1905.

T2 Orkesterstämmor, Zimmermann, Leipzig cop. 1905.

T3 Klaverutdrag och solostämma, Zimmermann, Leipzig cop. 1904. Ny upplaga utgiven hos Eriks, Stockholm 1982.

Mer om källorna. Valet av huvudkälla m.m.

Källsituationen är litet speciell när det gäller detta verk, då det inte existerar någon fullständig autograf, vare sig i form av partitur eller klaverutdrag. Den enda autografen är en skiss till ett partitur, där detaljerna i verket ännu inte funnit sin definitiva form.
Det är möjligt att det har funnits mer autografmaterial, som sedan gått förlorat, men det kan också tänkas att processen från skiss till tryckt utgåva gått till på ett annat sätt i det här verket. En möjlig teori utifrån det källmaterial vi har tillgång till i dag är att Aulin med hjälp av notkopister låtit framställa partitur och klaverutdrag i vilka han sedan utarbetat verket. De sista ändringarna tycks ha skett direkt till förlaget, kanske så sent som i korrekturet.
De flesta avvikelserna mellan källorna gäller artikulation och dynamik samt utformningen

av solostämman. Men även formmässigt gjorde Aulin mindre förändringar i verket så tillvida att de tidigare källorna innehåller en del musik som senare ströks. **A**, **K1** och **K2** har i sats 2 och 3 några avsnitt, som Aulin sedan valde att ta bort och som inte återkommer i de senare källorna. Detta har även medfört några förändringar i de anslutande takterna.

A är otvivelaktigt den äldsta källan. Verkets grundform är färdig liksom instrumentationen i stora drag. Men många detaljer, både i solostämma och orkestersats, saknas eller är utförda på ett annat sätt än i den tryckta versionen. Framför allt gäller detta artikulationen, som är ganska ofullständigt markerad i manuskriptet.

K1, partiturkopian, representerar ett klart senare steg i verkets utveckling. Flera insatser i orkestern har tillkommit och artikulationen är mer detaljrik. I noterna har dessutom flera ändringar gjorts, sannolikt av Aulin själv. De flesta av dessa ändringar gäller solostämmans utformning. Vissa passager har helt skrivits om. Detta manuskript blev sedan förlaga för Zimmermanns tryckta partitur, **T1**.

När det gäller klaverutdragen är det obekant vem som utarbetat klaversatsen. Det kan ha varit Aulin själv, vilket måste förutsätta ett nu förlorat klaverutdrag i hans autograf. Aulin var en utmärkt pianist och givetvis kapabel att reducera sin orkestersats för piano. Men utifrån det gällande källäget är det lika troligt att klaverutdraget utförts av någon annan. Sannolikt har **A** varit utgångspunkten, och klaverutdraget är synnerligen ambitiöst när det gäller att återge orkestersatsen. Det påminner mer om en detaljrik particell eller ”piano-conductor” med generöst utsatta instrumentangivelser än om en genuin pianostämma.

Det äldsta av klaverutdragen, **K2**, består av ett klaverutdrag och en separat solostämma. Aulin har sedan gått in och gjort en stor mängd ändringar och tillägg i båda. Många av dessa justeringar är samma som dem han infört i **K1**, men det finns detaljer som tyder på att **K2** är av äldre datum än **K1**. Klarinetternas triolfigurer i början av tredje satsen, för att ta ett exempel, saknas i **A1**, är tillfogade med Aulins penna i **K2** men är utskrivna från början i **K1**.

K3 är en renskrift av klaverutdraget i **K1** i ändrat skick men uppenbarligen utskriven vid en tidpunkt då Aulin ännu inte hade alla detaljer klara, vilket innebär att **K3** till en del innehåller samma ändringar som **K2**.

Zimmermanns tryckta utgåva, **T1**, **T2** och **T3**, är mycket välgjord men är inte helt enhetlig på grund av att partitur, klaverutdrag och solostämma bygger olika källor och att dessa källor i sin tur inte har varit helt samordnade. Partituret i Zimmarmanns utgåva bygger som nämnts på **K1**. Klaverutdraget bygger på **K3**, medan solostämman uppvisar större likheter med solostämman i **K2**, framför allt såtillvida att båda innehåller generöst med stråkangivelser och fingersättningar, vilka nästan helt saknas i **K3**. Man kan ana Aulins medverkan även i detta sista steg i processen, eftersom en del nya anvisningar tillkommit jämfört med respektive manuskriptkälla.
Avvikelserna mellan Zimmermanns partitur, klaverutdrag och solostämma gäller framför allt solostämmans utformning, där upp till tre olika varianter kan förekomma på samma ställe, och eftersom Aulin själv sannolikt varit ansvarig för de flesta av de olika varianterna

är det svårt att rangordna dem sinsemellan. Dessa avvikelser är talrika och har, såsom framgår av kommentarerna nedan, ofta tvingat utgivaren till omfattande jämförelser mellan källorna för att få underlag att göra så vederhäftiga val som möjligt för utgåvan. En viktig uppgift har då varit att försöka utröna vilka avvikelser som beror på förbiseenden och vilka som sannolikt är avsiktliga från Aulins sida. Dessa jämförelser kan förhoppningsvis även tjäna som underlag för solister, som vill prova andra lösningar än dem utgivaren har valt.

Utgivaren har valt det tryckta partituret, **T1**, som huvudkälla för utgåvan. När det gäller solostämman med alla dess varianter har dock särskild hänsyn tagits till de noggrant markerade solostämmorna i **T3** och **K2**. Sålunda har de stråkmarkeringar, stränganvisningar och fingersättningar som är utsatta i **T3** förts in i solostämman i denna utgåva. Det märkliga är att de stundtals avviker från Aulins anvisnngar i solostämman i **K2**. Kommentarerna nedan berör inte dessa avvikelser, men solostämman i **K2** är tillgänglig som pdf-fil tillsammans med övrigt källmaterial i manuskript under Referenser i verkposten hos Levande Musikarv.

Klaverutdraget som ingår i denna utgåva bygger till stor del på det klaverutdrag som återges i **K2**, **K3** och **T3**, men utgivaren har valt att utforma klaversatsen på ett något enklare sätt, främst för att underlätta notläsningen. Några instrumentangivelser är utsatta, men den som vill veta i detalj hur orkestersatsen är utformad kan lätt konsultera partituret.

Kommentarer

- I kommentarerna nedan upptas endast generella frågor samt frågor som rör solostämman. En fullständig kritisk kommentar ingår i partituret.
- För soloviolinen gäller följande:
  Om **T1** och solostämman i **T3** är identiska och inte förefaller felaktiga har i regel inga kommentarer gjorts om eventuella avvikelser i övriga källor. Det finns alltså många varianter som inte redovisas i denna kommentar.
  Om den exakta placeringen av crescendo- och diminuendopilar är olika i **T1** och solostämman i **T3**, har utgåvan följt **T1**.
  Stråkmarkeringar och fingersättningar är endast utsatta i utgåvans separata solostämma. De är hämtade från solostämman i **T3**.
- Repetitionsbokstäverna är identiska med dem som är utsatta i manuskripten och Zimmermanns utgåva.
- Källa **A** saknas i många av jämförelserna nedan. Det har att göra med att många detaljer, såsom bågar och dynamiska anvisningar saknas i denna skiss.
- Mindre språkliga avvikelser mellan källorna (t.ex. *ritard*. eller *rit*.) har lämnats utan avseende i kommentarerna. Utgåvan följer i dessa fall **T1**.

Takt *Kommentar*

Sats 1

5–7 **T1** och **K1** har *poco stringendo* i takt 5, men **T3**, **K2** och **K3** *poco accel.* resp. *poco accellerando* [sic] och *poco accell.* [sic] i takt 7. Utg. har valt det förstnämnda.

11–12 Anvisningen *rit*. vid slutet av kadensen saknas i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**, men är utsatt i övriga källor inklusive violinstämman i **K2**. Placeringen varierar något, utg. har följt **T1**.
Även placeringen av crescendopilen vid övergången mellan 11 och 12 varierar något. Utg. har följt **T1**, men i de flesta andra källor börjar den något tidigare.

17–18 **T1** och **K1** har *poco stringendo* i 18, men **T3** *poco accel.* och **K2** och **K3** *poco accellerando* i 17. Utg. har valt det förstnämnda.

23 Diminuendopilen vid näst sista fermaten i takten (i slutet av näst sista notsystemet på sid. 2 i denna utgåvas klaverutdrag, i början av näst sista notsystemet på sid. 1 i solostämman) saknas i **T1** och är olika placerad i de övriga källorna. Utgåvan följer solostämman i **T3**.
Placeringen av *f* på 8-delsuppgången i slutet av kadensen följer **T1** och **K1**, men i övriga källor, inklusive **T3**, står *f* på tredje åttondelen eller till och med något senare.
Antalet noter som ingår i den sista balken är 9 i **T3**, **K2** och **K3**. Men i **T1** och **K1** finns det en ton till, ett g2 mellan f2 och ass2. Orsaken kan troligen härledas till **A**. Där finns ett g2 som fjärde not, men det framträder mycket svagt och är förmodligen bortraderat. Notkopisten som skrev **K1** har sedan tagit med noten, medan kopisten som skrev **K2** bortsett från den.
Solostämman i **K1** som är så noggrant genomgången av Aulin har endast 9 noter, så även denna utgåva.

39 **T1** och **K1** har *energico*, övriga källor *con passione*. Utg. har valt det förstnämnda.
Den första accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.

40 Artikulationspunkten över andra noten utsatt i **T1**, **K1**, **K2** och **A**, saknas i **T3** och **K3**.
T1 och **K1** har accenter över de tre sista tonerna. Utg. antar att detta är ett misstag. De saknas i övriga källor och i samtliga källor i den annars identiska takt 45.

42 Återställningstecknet före tredje tonen saknas i **T1**, **T3** och **K3**, men är utsatt i

K1, **K2** och **A**. Jfr 47.

44 Den första accenten saknas i **T1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.

45 Artikulationspunkten utsatt i **T1** och **K1**, saknas i **T3**, **K2** och **K3**.
Jfr 40.

47 Accenten på första noten saknas i **T1**, **K1** och **A**, tillfogad i analogi med 42 samt i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.

54 **T3** och **K1** har staccatopunkt på sista fjärdedelen. Övriga källor saknar punkten, och ingen källa har punkt på motsvarande ton i nästa takt. Punkten har ignorerats i utgåvan.

56 Det står *con molto passione* i samtliga källor, utg. har justerat till *con molta passione*.

64 Bågen som börjar på andra noten går i **T1**, **T3** och **K3** ända fram till den elfte noten, där nästa båge börjar. Utg. har i analogi med 60, 61 och 63 och i enlighet med **K2** avslutat bågen på den tionde noten.

67 B-förtecknet över det första drillteckнet är endast utsatt i **T3**, men förefaller helt korrekt i det harmoniska skeendet.
Återställningstecknet före åttonde tonen är endast utsatt i solostämman i **K2** (men där saknas å andra sidan b-förtecknet över drillen).

69 Nyansen *ff* står på andra noten i **T1** och **K1** men på första noten i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har följt huvudkällan.

70 Nyansbeteckningarna saknas i **T3** och **K3**, utsatta i enlighet med **T1**, **K1** och **K2**.
Artikulationspunkten på sista noten saknas i **T1** och **T3**, tillfogad i enlighet med **K1**, **K2** och **K3**.

83–84 Crescendopilen mellan 83 och 84 saknas i **T1**, **K1**, **K2** och **A**, tillfogad i enlighet med **T3** och **K3**.
I **K2** och **A** uttrycks intensifieringen i stället med accenter på de fyra första noterna i 84, medan **K1** har strukna accenter på andra, tredje och fjärde noterna i 84. Dessa accenter har ignorerats i utgåvan.
Placeringen av nyansen *f* varierar: klaverutdraget i **T3** samt **K3** har *f* på femte noten i 84, **K1** har *f* utsatt på taktstrecket mellan 84 och 85 och **A** först i början av 85. Utgåvan följer i detta avseende **T1**, solostämman i **T3** samt **K2**.

87 I andra halvan av takten har solostämman i **T3** punkterad fjärdedel och åttondel. Detta är förmodligen ett rent misstag, eftersom alla övriga källor inklusive klaverutdraget i **T3** har två jämna fjärdedelar.

89 Det står *p e espress* i samtliga källor. Utg. har korrigerat till *p ed espress.*

91 Solostämmorna i **T3** och **K2** har *mf*, övriga källor har ingen nyansbeteckning här.

96 Crescendopilen saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **T3**, **K2**, **K3** och **A**.

97 Solostämman i **K2** har *mf*, saknas i övriga källor.

99 **T1** och **K1** har *p* på andra noten, medan klaverutdraget i **T3**, **K2**, **K3** och **A** har *p* på första noten. Utg. har valt det förstnämnda. Solostämman i **T3** saknar nyansbeteckning.

102 Accenterna på fjortonde och femtonde noterna saknas i **T1**, tillfogade i analogi med 104 och i enlighet med övriga källor.

105 **T1** och **K1** har accent på sista noten. Saknas i övriga källor och saknas även i samtliga källor på parallellstället i 107. Utg. har därför valt att ignorera accenten.

109 **T1** har *f*, **K1** saknar nyansbeteckning, övriga källor har *ff.* Utg. har följt **T1**.

110 Accenterna utsatta i **T1**, **K1**, **A** och solostämman i **K2** (endast de två första). Saknas i **T3**, **K3** och klaverutdraget i **K2**.

115–121 I källorna finns här ett flertal varianter när det gäller dynamik och artikulation. Faktum är att inte två källor är helt identiska på alla punkter. Utgivaren har återgivit alla källornas versioner i en särskild bilaga. Här skall endast nämnas att utgåvan följer **T1** med följande modifikationer: Utgivaren har tillfogat accenter på tredje och fjärde slaget i 116, och på andra, tredje och fjärde slaget i 119, vilka tycks ha fallit bort av misstag. Vidare har ett *f* på andra slaget i 116 bytts ut mot ett *p* i analogi med 118 och i enlighet med solostämman i **T3,** solostämman i **K2** samt **A**. Sannolikt härrör sig detta *f* från ett skrivfel i förlagan **K1**.

125 Det står en crescendopil i andra hälften av takten i **T3**, **K3** och klaverutdraget i **K2**. Den saknas i **T1**, **K1** och solostämman i **K2** och har ignorerats i utgåvan.

127 Crescendopilen börjar på andra slaget i **T3**, **K2**, **K3** och **A**. Utgåvan följer **T1** och **K1**.

129 Accenten är utsatt i **T1** och **K1**, saknas i övriga källor.

135 Anvisningen *dim*. saknas i **T1** och **K1**, men är utsatt i övriga källor. I **A** står anvisningen i slutet av 134.

154 Ursprungligen slutade satsen i pianissimo, vilket framgår av **A** och **K1**. Det var då en fermat över ett c-mollackord i stråkarna i tredje takten från slutet (154). De två sista takterna blev alltså tillfogade senare.

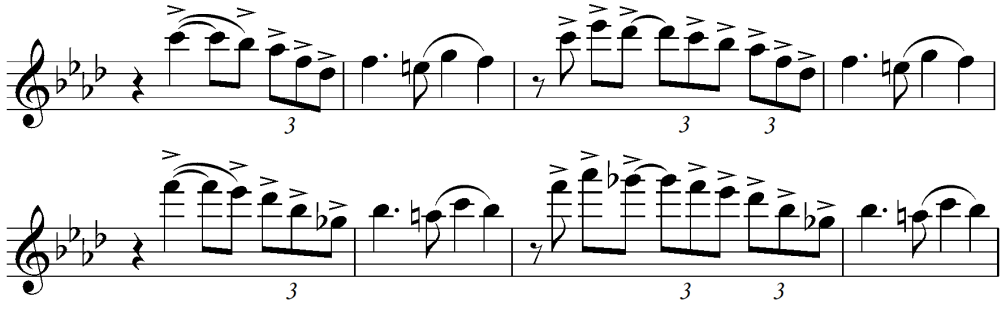
Sats 2

I **A**, **K1** och **K2** inleds satsen med ett sex takter långt orkesterutti, som sedan korsades över i **K1** och **K2**.

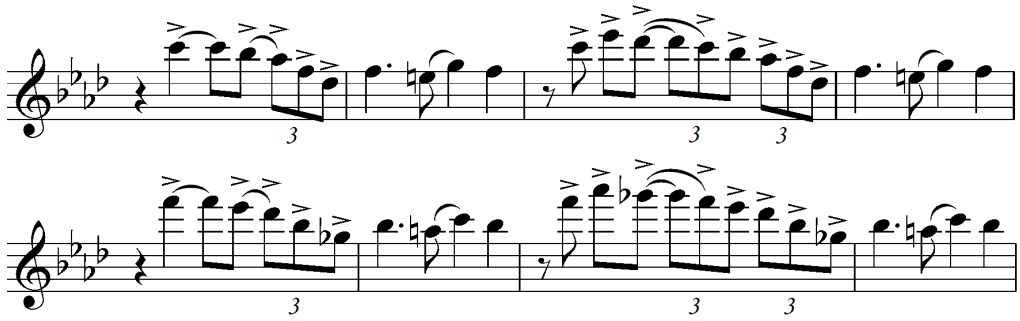
7 Crescendopilen saknas i **T1**, tillfogad enligt övriga källor.

11 Näst sista tonen har försetts med artikulationspunkt i **T3** och **K3**. Utgåvan följer övriga källor med punkt endast på sista tonen.
Diminuendopilen har fallit bort i solostämman i **T3** men är utsatt i alla övriga källor.

13–20 Dessa takter är motsägelsefulla vad gäller bågar och accenter.
Takt 17–20 är en sekvensartad upprepning av 13–16. Den första frågan gäller om anvisningarna i de fyra första takterna skall vara identiska med anvisningarna i de följande fyra. I **A**, den äldsta källan, är det så:



Så var det ursprungligen även i **K2**. Där ändrade Aulin till en annan artikulation, där också de två fyrtaktsgrupperna är lika markerade om än på ett annat sätt än i **A:**



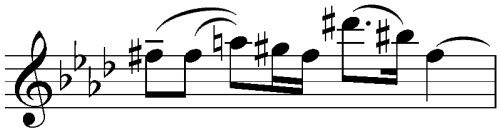
I de övriga källorna är de två fyrtaktsgrupperna olika markerade. Hur mycket av detta som är avsiktligt och hur mycket som beror på förbiseenden är omöjligt att avgöra. Aulin kan mycket väl ha bestämt sig för att variera artikulationen. Ett extra problem utgörs av att Zimmermanns tryckta utgåva inte är helt lika i partitur, solostämma och klaverutdrag.
Utgivaren har valt att återge solostämman så som den är skriven i **T1** med tillägg av en felande accent på sjätte tonen i 19, men artikulationen är alltså inte entydig i detta avsnitt.

16 Crescendo- och diminuendopilarna saknas i **T3** och **K3**, tillfogade enligt övriga källor.

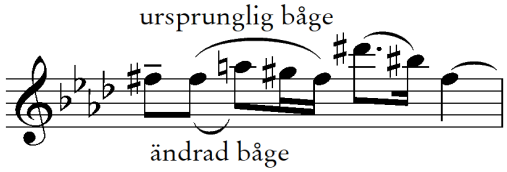
19 Nyansbeteckningen *ff* saknas i **T1** men finns i alla övriga källor.

22–23 Diminuendopilen i 22 saknas i **T1**, tillfogad enligt övriga källor.
Nyansen *p* är utsatt på sista tonen i 22 i **T3**, **K2** och **K3**, men på första tonen i 23 i **T1** och **K1**. Utg. har valt det senare.

24 Klaverutdraget i **T3** samt **K2** och **K3** har följande bågar.



K1 hade ursprungligen en längre båge i första halvan av takten, men här gjorde Aulin en ändring:



Utgåvan följer **T1**, violinstämman i **T3** och den ändrade versionen av **K1**.

25 Accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med 23 samt i enlighet med övriga källor.

26 Den första bågen går mellan andra och femte noterna i **T1** och **K1**. Utg. har kortat den till att gå mellan andra och tredje noterna i analogi med 24 och i

enlighet med solostämman i **T3**. Den ändring som Aulin gjorde i **K1** i 24 tycks han ha glömt att genomföra här.

28–31 Utsättningen av nyansbeteckningarna är inkonsekvent i **T1** och **K1**.
Nyansen *f* i 28 är i Cl. I placerad på andra slaget men i Vl. solo på tredje.
Diminuendopilen i 29 i Vl. solo saknas.
Nyansen *mf* är i Cl. I placerad på fjärde slaget i 29 men i Vl. solo på första slaget i 30.
Nyansen *p* i 31 är placerad på andra slaget i Vl. solo men på tredje i Cl. I.
I **A** däremot följs Cl. och Vl. solo åt i alla fyra takterna, och utg. har genomfört denna version. Ibland kan det dock vara svårt att se exakt på vilken ton nyanserna skall placeras - det förefaller som om Aulin ofta skriver dem litet till vänster om den ton de avser - och i detta avseende har solostämman i **K2** kunnat vara till särskilt stor hjälp.

28 Bågen mellan andra och tredje tonerna saknas i **T1** och **A**, tillfogad i enlighet med övriga källor.

35–42 Dessa takter är i **T1**, **K1** och **A** noterade som en fyra takter lång repris med 38 som prima volta-takt och 42 som seconda volta-takt. I **T2**, **T3**, **K2** och **K3** däremot är takterna utskrivna, så även i denna utgåva.

35 Nyansen *p* saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.

35–36 Den exakta placeringen av crescendo- och diminuendopilarna varierar något mellan källorna. Utgåvan följer **T1**.

44 Diminuendopilen saknas i **T3** men är utsatt i övriga källor.

46 Crescendopilen saknas i **T1**, tillfogad i enlighet med **T3**, **K2**, **K3** och **A**.
K1 har en sammanhängande crescendopil över 46 och 47.

48–49 Accenterna saknas i **T1**, **K1**, **A** och klaverutdraget i **K2**, tillfogade i enlighet med **T3**, **K3** och solostämman i **K2**.
Den sista bågen i 48 är dragen till första tonen i 49 i **T1**, **K1** och **A**, men slutar på efterslagsnoterna i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det senare, eftersom den stråkföring Aulin genomfört i **K2** och **T3** förutsätter detta.

51 Anvisningen *Più animato* är utsatt i andra halvan av 51 i **T3**, men i början av 52 i **T1** och **K1**. I övriga källor saknas den. Utgåvan följer **T1** och **K1**.

52–69 Såsom framgår av partituret är vissa instrument noterade i 12/8 och andra i 4/4. I klaverutdragets pianostämma har denna uppdelning inte varit möjlig att

genomföra, utan utgivaren har valt 4/4 som grund och noterat 12/8-stämmorna med trioler.

52–53 Den sista bågen i 52 slutar på efterslagsnoterna i **T3**. Utg. har följt övriga källor och låtit bågen gå fram till 53.

60 Femte och sjätte noterna har staccatopunkter i **T1**. Förmodligen är detta ett misstag. Utg. har i stället satt ut tenutostreck i enlighet med övriga källor.

64 **T1**, **K1** och **A** har diminuendopil över de sex första noterna. Denna anvisning har ignorerats, eftersom det är utsatt *dim*. i slutet av föregående takt. **T3** har ingen anvisning alls i denna takt. **K2** har en intressant lösning: crescendopil över andra slaget och diminuendpil över det tredje (i solostämman dessutom *p* som grundnyans i början av takten). Detta är klart meningsfullt om man jämför med dynamiken i orkestern, men utg. har inte gått så långt som att inkludera det i utgåvan.

65 Crescendo- och diminuendopilarna saknas i **T1** och **K1**, tillfogade i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**. A har diminuendopil över första halvan av takten.

66 Efter denna takt finns i **A**, **K1** och **K2** fyra takter, som sedan ströks i **K1** och **K2**. I 66 finns i **K1** anvisningen *celerando* [sic] och i **K2** och **K3** *poco accellerando* [sic]. Dessa anvisningar är dock överstrukna i **K1** och **K3**, sannolikt för att de inte passar in i den förkortade versionen, där det är föreskrivet *sostenuto* redan i nästa takt.

67–68 I **T1** och **K1** står nyansen *p* på första noten i 68, har flyttats till sista noten i 67 i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.

71–74 Diminuendopilarna är endast utsatta i **T1** och **K1**.
I **T3** saknas även crescendopilen i 73.

76 **T1**, **K2** och **A** har *rit*., **K3** *ritard*., men **K1** och **T3** har *molto rit*. resp. *molto ritard*.

77 Dubbelstrecket före denna takt tillfogat i enlighet med **T3**, **K3** och klaverutdraget i **K2**.

77 **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3** är noterade i 4/4 med trioler.
Denna utgåva följer **T1**, **K1**, **A** och solostämman i **K2** med fortsatt 12/8 till och med takt 88.

78–80 I **T1**, **T3** och **K1** är det utsatt en crescendopil i 78 och en diminuendopil i 79. I **T3** finns dessutom en crescendo- och diminuendopil i 80.
I **K2**, **K3** och **A** saknas alla dessa pilar, och utgivarens teori är att de tillkommit genom en felläsning av **K3**, där pilarna är inskrivna i efterhand med blåpenna (sannolikt av Aulin själv) ovanför pianots övre notystem. Dessa pilar har sedan felaktigt kommit att överföras till solostämman. De har därför ignorerats i utgåvan.

81–82 Diminuendopilen och nyansen *p* är endast utsatta i **T1** och **K1**.

87 Återställningstecknet före andra tonen är endast utsatt i **T1** och **K1** men måste vara korrekt.

94–95 De två accenterna saknas i **T1** och **K1**, tillfogade i enlighet med övriga källor.

104–105 Anvisningen *molto rall.* är placerad i början av 105 i **T1** men i andra hälften av 104 i **T3** och **K1**. Solostämman i **K2** har *rall*. i slutet av 105 medan klaverutdraget har *poco a poco rit.* [sedan överstruket] i 103. **K3** och **A** saknar anvisning. Utgåvan följer **T1**.

105 **T1** och **K1** har båda *dim*. **K2** hade ursprungligen *dim*., men detta korsades över och ersattes med en crescendopil. **K3** och **T3** har båda anvisningen *cresc*. Ändringen tycks ha tillkommit i samband med den i nästa kommentar nämnda strykningen av 6 takter. Utg. har valt anvisningen *cresc*.

105 Efter denna takt finns i **K1**, **K2** och **A** ytterligare 6 takter, som i **K1** och **K2** är överkorsade.

107 Diminuendopilen saknas i **T3**, utsatt i övriga källor.

Sats 3

1 Den ursprungliga tempobeteckningen var *Allegro moderato*, så uttryckt i **K1**, **K2**, **K3** och **A**. **K1** ändrades sedan till *Allegro molto*.

1 **T1**, **K1** och **A** har *ff*, medan **T3**, **K2** och **K3** har *f*. Utg. har följt huvudkällan. Den undre tonen i dubbelgreppet på andra slaget saknas i **T1**, har tillfogats i analogi med takt 2, 9, 10 m.fl. samt enlighet med övriga källor.

3 **A** har ett dubbelgrepp med g2+h2 på sista åttondelen. Övriga källor har endast h2. Samma takt återkommer sedan på tre olika ställen i verket, takt 11,

264 och 272. I takt 11 har tre källor dubbelgreppet, nämligen partituren **T1**, **K1** och **A**. I takt 264 och 272 finns dubbelgreppet endast i **K1**, men den undre tonen är struken i båda takterna. (I **A** saknas dessa takter, där är hela återtagningen noterad enbart i form av en hänvisning till satsens inledning.) Utgivaren har av detta dragit slutsatsen att dubbelgreppet fanns med i den första versionen av satsen, representerad av **A**, men att det senare ströks. Att det ändå kom med i vissa källor i takt 11 får betraktas som ett misstag.

5 **T1** och **A** har ett dubbelgrepp med oktaven d2+d3 på första slaget. I **K1** är den undre tonen struken, och den saknas i **T3**, **K2** och **K3**. På parallellstället i 266 är den likaledes struken i **K1**, och den saknas där helt i **T1**. Av detta har utgivaren dragit slutsatsen att Aulin ändrat sig under arbetets gång, och att den slutliga versionen är utan dubbelgrepp.

7 Artikulationspunkten på sista noten är utsatt endast i **A**. Men på parallellstället i 268 finns punkt i samtliga källor utom solostämman i **K2** (och **A**, där dessa takter inte är utskrivna). Med tanke på det allmänna mönstret med punkt på sista åttondelen i de likartade takterna 3, 6 och 11 och deras motsvarigheter 264, 267 och 272 förefaller det sannolikt att avsaknaden av punkt i takt 7 är ett misstag.

9 **T1**, **K1** och **A** har *ff*, medan **T3**, **K2** och **K3** har *f*. Utg. har följt huvudkällan.

11 Se kommentar till takt 3.

12 Legatobågen saknas i solostämman i **T3** men är utsatt i alla andra källor.

27 **T1**, **K1** och **A** har anvisningen *cresc*. Samma anvisning fanns ursprungligen i **K2** men är tydligt struken i både violinstämma och klaverutdrag, och den saknas i **K3** och **T3**. Den har därför ignorerats i denna utgåva.
Nyansbeteckningen *p* saknas i **T3** men är utsatt i alla andra källor.

36–37 Accenterna i 36 saknas i **T1**, **K1** och **A**, tillfogade i enlighet med övriga källor. Accenterna i 37 saknas i **T1**, **K1** och **A**. **T3** har accent på sista noten. I solostämman i **K2** finns accent på första noten, i klaverutdraget i **K2** på både första och sista, så även i **K3**. Utg. har valt att sätta ut båda accenterna.

38 Anvisningen *ff* saknas i **T3** och **K3**.

39 Accenterna saknas i **T1**, **K1** och **A**, tillfogade i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.

40 Anvisningen *marcato* saknas i **T1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.

41 Accenterna på de två sista tonerna saknas i **T3** och **K3**, utsatta i övriga källor.

49 Artikulationspunkt saknas över sista noten i alla källor utom solostämman i **K2**. Utgivarens bedömning är att punkten skall gälla i analogi med takt 3, 11 m.fl.

63 Motstridiga nyansbeteckningar i källorna orsakar tvivel om vad som var Aulins slutliga avsikt. I **T1**, **T3** och **K3** saknas både *p* och crescendopil i 63, vilket måste innebära att *f* skall fortsätta gälla i denna takt; *p* är utsatt i 64.
I **KI** fanns ursprungligen nyansen *p*, men den blev struken och flyttad till nästa takt; crescendopilen saknas i 63. **A** har *ff* (vilket även är nyansen i 59).
K2, vars solostämma generellt är trovärdig, har *p* med efterföljande crescendopil, varigenom takten blir identisk med 59. Detta har följts i utgåvan, men det bör dock poängteras att **K2** talar emot de övriga källorna.

66 Den andra accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med 62 samt i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.

67 **T1**, **K1** och **A** har *ff,* medan **T3, K2** och **K3** har *f.* Utg. har valt det förra.
Accenten på andra tonen saknas i **T3**, **K2** och **K3**, men är utsatt i **T1**, **K1** och **A**.

68 Bågen slutar på näst sista tonen i **T1**, **K1** och **A**. Har förlängts till sista tonen i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
T1, **K1** och **T3** har en diminuendopil på sista tonen. Denna synes vara en misstolkning av ett accenttecken i **K3**, **A** och klaverutdraget i **K2**.
Solostämman i **K2** saknar markering.

76–77 Bågen mellan tredje och fjärde tonerna i 76 är endast utsatt i **T1** och **K1**.
Bågen från sista noten i 76 till andra noten i 77 är endast utsatt i **T1**, **K1** och **A**.

84 Accenten på sista tonen saknas i **T3**, **K2** och **K3**.

89–90 Crescendopilen och accenten saknas i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. följer **T1**, **K1** och **A**.
Bågen går ända fram till 90 i klaverutdraget i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**. Utg. följer **T1**, **K1**, **A** och solostämman i **K2**.

125 Crescendopilen tillfogad i analogi med 319 samt i enlighet med solostämman i **T3** och solostämman i **K2**.

129 Diminuendopilen tillfogad i analogi med 323 och i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.

136 Crescendopilen saknas i **T1**, tillfogad i analogi med 330 och i enlighet med **T3**, **K1**, **K2** och **K3**.

142–143 Anvisningen *rall*. står i 142 i **T1**, **K1** och **A**, men i 143 i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det förra.

155–157 Crescendo- och diminuendopilarna är hämtade från **T3**. De förefaller vara ett sent tillägg i processen. **T1** och **K1** har en diminuendo- och en crescendopil i 155 men ingenting i de två följande takterna. **K2**, **K3** och **A** har endast en diminuendopil i 155.

160 Både **T1** och **K1** har en båge över hela takten. **T3**, **K2** och **K3** har däremot två bågar, vilket förmodligen är det riktiga och vilket har följts i utgåvan. Detta innebär analogi med parallellstället i 354.

181–184 Staccatopunkterna saknas i **T1**, **K1** och **A**. Utsatta i **T3** och **K3** samt endast i 181 i solostämman i **K2** och endast i 181–182 i klaverutdraget i **K2**.

183–184 **T3**, **K2** och **K3** har diminuendopil i 383 men **T1** har ordet *dim*. i 384. **K1** har bådadera. **A** har diminuendopil genom båda takterna. Utg. har följt **T1**.

186–187 Bågen över taktstrecket saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
Anvisningen *cresc*. utsatt mitt i 186 i **T1**, **K1** och **A** men i början av 187 i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det förra.

187 Tionde tonen är ass2 i **T1**, **K1** och **A**, men fess2 i **T3**, **K2** och **K3**. Det senare bör vara det riktiga, eftersom det innebär analogi med 197.

188 **T1** och **K1** har crescendopil i hela takten.
Utgåvan följer **T3**, **K2** och **K3** med *f* mitt i takten.

189–190 Skillnader mellan källorna i utsättning av accenter. **T1** saknar helt accenter, **K1** har accent endast på femte tonen i 189, **K2** och **K3** har accenter i båda takterna men endast på sista tonen i varje takt.
Utgåvan följer **T3** med två accenter i varje takt.

191–192 Anvisningen *legg*. saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
Staccatopunkterna saknas i **T1**, **K1** och solostämman i **K2**, tillfogade i enlighet med **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**.
Crescendopilen börjar mitt i 191 i **T1**, **K1** och solostämman i **K2** men i början

av 192 i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**. Utg. har valt det förstnämnda.

193–194 Utgåvan följer **T1** och **K1** med diminuendopil genom båda takterna. **T3**, **K2** och **K3** har diminuendopil endast i 193.

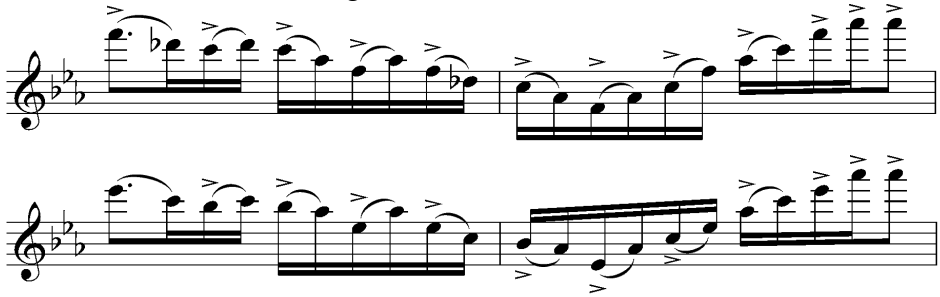
195 Nyansbeteckningen *p* saknas i **T3** och solostämman **i K2**, men är utsatt i övriga källor.

196–197 Utgåvan följer **T1**, **K1** och **A** med anvisningen *cresc*. i slutet av 196. **T3**, **K2** och **K3** har *cresc*. i början av 197.

198–199 **T1** och **K1** har *ff* i början av 198. **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3** har *f* mitt i 198. Utgåvan följer solostämman i **K2** med *f* mitt i 198 och *ff* i 199, vilket innebär analogi med den valda lösningen i 188–189.

198–200 Många skillnader i utsättandet av accenter. I **T1** saknas de helt. Utg. har följt **K2** vilket innebär analogi med den valda lösningen i 188–190.

201–204 Skillnader i artikulation. Utgåvan följer **T1**. **K1** är identisk med detta men saknar accenterna i 204.
T3, **K2** och **K3** har väsentligt fler accenter:



(Den första accenten i 201 saknas i **T3**.)

205–215 I **K2**, **K3** och **T3** är det utsatt staccatopunkter på vissa noter, och detta på ett ganska ostrukturerat sätt. Detta kan ha att göra med att bågarna ändrats utan efterföljande genomgång av punkterna. **K1** har endast en punkt utsatt, och i **T1** saknas de helt. Tydligast är solostämman i **K2**, där de flesta av de noter som inte är försedda med bågar har punkter utsatta. Utg. är av uppfattningen att punkterna är tämligen oväsentliga i sammanhanget, när artikulationen är så klart uttryckt genom bågarna, och har avstått från att sätta ut punkter i utgåvan.

207–215 **T1** har anvisningen *cresc*. i 207 sedan inga nya anvisningar i dessa takter. I övriga källor är fler nyanser utsatta. **T3** har *f* mitt i 208, därtill har klaverutdraget i **T3** *cresc*. mitt i 207 och solostämman *ff* i 211. **K1** har *cresc*. i 207 och *ff* i 211, **A** har detsamma med tillägg av ett *f* i 209. Utgåvan följer **K2**

och **K3** i vilka dessa mellannyanser är mest fullständigt utsatta.

216 Accenten saknas i **T3** och **K3**, men är utsatt i övriga källor.

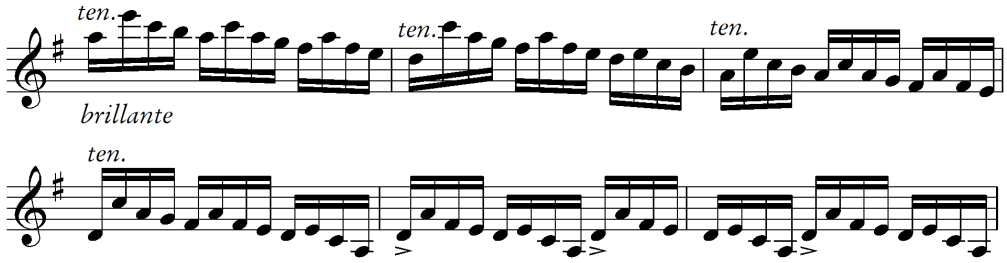
217–220 Accenterna saknas i **T1** och **K1**, men är utsatta i **T3**, **K2** och **K3**.

221 Accenten saknas i alla källor utom klaverutdraget i **T3**. Utg. har ändå valt att ta med den i analogi med föregående mönster.

222 **A** har tempoanvisningen *Più animato,* **K2** *Animato* (överstruket i klaverutdraget) och **K3** *a tempo*. I **K1** står det *Più Animato*, sedan är *a tempo animato* tillfogat. Utgåvan följer **T1 och T3**.

244–245 **T1**, **K2** och **A** har accent på de första två noterna i båda takterna, **T3**, **K2** och **K3** endast på den andra. Båda varianterna är riktiga såtillvida att de måste härstamma från Aulin själv. Utgivaren har valt den andra varianten, eftersom den fortsätter mönstret från de närmast föregående takterna, där Fl. I har en frasering med särskild emfas på e-na. Jämför även 254–259, där accenterna alltid ligger på andra tonen.

248–253 Utgåvan följer anvisningarna i **T1** och **K1**. Solostämman i **K2** har samma markeringar, men staccatopunkterna saknas, och det är utsatt en extra crescendopil över de sista fem tonerna i 253.
Solostämman i **T3** har följande avvikande utformning:

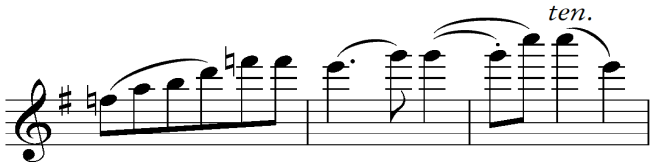


Klaverutdraget i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3** har endast *brillante* i 248, sedan inga anvisningar alls fram till *ff* i 254. I **A** var detta avsnitt ursprungligen fem takter längre.

256 **T1**, **K1** och **A** har fjärdedelsnot. Övriga källor 8-del liksom alla källor utom **A** i 260. Utg. har valt 8-del.

263–285 Detta avsnitt motsvarar takt 2–24 i satsens början. De små avvikelser som finns mellan ställena i de olika källorna betraktar utgivaren som oavsiktliga. Utgåvans redigerade version av 2–24 gäller alltså även här.

290–292 **T3** har följande artikulation:



K2 och **K3** överensstämmer med detta men saknar staccatopunkten på första tonen i 292. Solostämman i **K2** har accenter på de två sista tonerna i 290. Utgåvan följer **T1** och **K1**.

300–301 **K2** och solostämman i **T3** har accenter på de två sista tonerna i 300 och första tonen i 301. **K3** och klaverutdraget i **T3** har accenter endast på de två sista tonerna i 300. Utgåvan följer **T1** och **K1**.

302 Nyansen *p* saknas i **T1** och **K1**, har tillfogats i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**. **A** har *pp*.

307 **T1** och **K1** saknar markeringar. Crescendopilen och accenten tillfogade i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.

314–315 De dynamiska anvisningarna följer **T1** och **K1**, saknas i **T3**, **K2** och **K3**.

320 Solostämman i **T3** och solostämman i **K2** har anvisningen *p e dolce*.

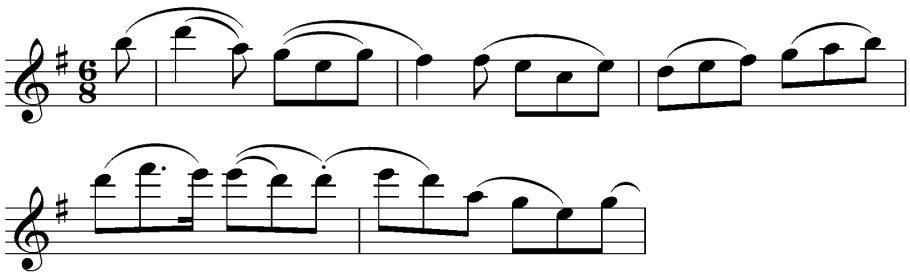
327–328 **T1** och **K1** har *espress*. i 327, **T3**, **K2** och **K3** däremot i 328. Utg. har valt det förra, vilket innebär analogi med 133, där *espress*. är utsatt i samtliga källor.

334–335 **T3**, **K2** och **K3** har en diminuendopil i dessa takter. Utg. har ignorerat den, eftersom det redan står *dim*. i 333, och någon motsvarande pil inte är utsatt i någon källa på parallellstället i 140–141.

335 Samtliga källor (utom **A**, där solostämman inte är utskriven) har halvnot och en fjärdedels paus. Detta innebär en inkonsekvens i förhållande till 141, där samtliga källor (utom **A**, som har en annan lösning) har fjärdedel och två fjärdedelars paus. Utgivaren har inte gjort någon ändring.

345–346 Nyansen *p* står på sista noten i 345 i **T1** och **K1** men på första noten i 346 i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det förstnämnda.

346–350 Aulin gjorde om längden och placeringen av bågarna i detta avsnitt, och detta har fått till följd att både ursprungliga och förändrade bågar kom att återges i **T1** och **T3**.
Så här är det skrivet i **T1** och solostämman i **T3**:



Utgåvan följer här solostämman i **K2**, där ändringarna är tydligast utförda. Denna lösning innebär analogi med 152–156.

354 **T1** och **K1** har *ff*, **T3**, **K2** och **K3** endast *f*. Utg. har valt *f* i analogi med parallellstället i 160.

358 **T1** och **K1** har *ff*, **T3**, **K2** och **K3** endast *f*. Utg. har valt *ff* i analogi med parallellstället i 164.

359 **T1** och **K1** har diminuendopil i andra halvan av takten, saknas i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har ignorerat den, eftersom den saknas i samtliga källor på parallellstället i 165.

363 Nyansbeteckning saknas i **T1**, *ff* tillfogat i enlighet med solostämman i **K2** och i analogi med 169. Klaverutdraget i **T3** har *f*, övriga källor saknar nyans.

367 **T3** saknar anvisningar, övriga källor har *p dolce* eller *p e dolce*. Utg. har valt det sistnämnda enligt **T1**, **K1** och **A**.
K1, **K2**, **K3** och **A** har dessutom beteckningen *tranquillo*, men den är överstruken i **K1** och **K3** och har ignorerats i utgåvan.
Dubbelstrecket före denna takt saknas i solostämman i **T3**.

374 En båge över hela takten i **T1** och **K1**, en båge över de fyra första noterna och en båge över resten av takten i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det senare, eftersom dessa bågar överensstämmer med Aulins stråksättning i solostämmorna i **T3** och **K2**.

375 Nyansbeteckning saknas i **T1**, klaverutdraget i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**. Utg. har tillfogat *f* i enlighet med **K1**, solostämman i **T3**, solostämman i **K2** samt **A**.

379 **T1**, **K1** och **A** har *f*. **T3**, **K2** och **K3** har *ff*. Utg. har valt att inte sätta ut någon nyansbeteckning här.

391 **T1**, **K1** och **A** har *ff*. **T3**, **K2** och **K3** saknar nyansbeteckning. Utg. har valt *ff*.

398 Crescendopilen saknas i **T1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.

403, 407 **T1** har 8-del i 403 men fjärdedel i 407. **T3**, **K2** och **K3** har fjärdedel på båda ställena. **A** har 8-del på båda ställena. **K1** är ändrad från 8-del till fjärdedel på båda ställena, vilket visar att fjärdedel var Aulins slutliga val.

405 Nyansbeteckning saknas i **T1** och **K1**, *ff* tillfogat enligt övriga källor.

413 Nyansbeteckningen *f* är endast utsatt i **T1** och **K1**.
A har en egen lösning: *p* i 413 föregånget av en diminuendopil på de tre sista noterna i 412.

414 I samtliga källor finns även en tr-symbol med efterföljande våglinje. Detta har ignorerats i utgåvan, eftersom tremolomarkeringen ger tillräckligt mycket information. Ursprungligen fanns det endast en drill på fiss med efterslag i denna takt. Så är det i **A** och klaverutdraget i **K2**. Den undre stämman är sannolikt inskriven senare i **K1** och solostämman i **K2**.

419 **T1** saknar tempobeteckning. **T2**, **K1** och **A** har *Più animato*. Utg. har valt *Poco animato* i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.

426 Första tonen har staccatopunkt i **T1**, **T3**, **K1** samt solostämman i **K2**.
Inte på något annat ställe i satsen är motsvarande fjärdedel i temat försedd med punkt, och utgivaren har ignorerat den i utgåvan.

431–432 Anvisningar saknas i **T1**. Diminuendopil och *morendo* tillfogade i enlighet med **T3** och **K2**. Pilen är dessutom utsatt i **K1** och **K3**.

434 Tempobeteckningen *Presto* tillkom uppenbarligen på ett ganska sent stadium. I **A** är tempot rubricerat som *Poco animato.* **K1** hade ursprungligen *Poco animato* och **K2** *Un poco animato,* men dessa tempobeteckningar blev sedan överstrukna och ersatta med *Presto*. Hur tempot formulerades i **K3** vet vi inte, eftersom sista sidan saknas.

© *Finn Rosengren*, Levande Musikarv