

Partitur



TOR AULIN
1866-1914

Serenad
för stråkkvartett

Serenade
for String Quartet

Opus 1

Kritisk utgåva av/Critical edition by Tobias Ringborg

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

Levande Musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 41/Edition No. 41
2013
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv

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

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, Svenska Litteratursällskapet i Finland och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket, Svensk Musik och Sveriges Radio.

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 solokonsalter med stor orkester. Stilmässigt ingår kompositionerna i den senromantiska epoken.

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

Serenade op. 1 för stråkkvartett

Att Tor Aulin var Sveriges främste violinist årtiondena runt sekelskiftet satte sina spår inte bara i konsertverksamheten, utan också i den musik han komponerade. Serenaden för stråkkvartett från 1895 är ett exempel på detta: primariestämman befinner sig oftast i förgrunden och även om det är långt ifrån samma virtuositet som i violinkonsakterna finns det emellanåt ett solistiskt drag i stämman.

Stråkkvartetten som konstellation kände han mycket väl från Aulinska kvartetten, som bildats 1887. Kvartettens programsättning var ambitiös, inte minst genom att enskilda konserter men även hela årets spelplan kunde porträttera en specifik tonsättare som Beethoven eller Berwald. Av denna tradition märks dock inte mycket i Aulins enda bidrag till repertoaren för stråkkvartett (i Bo Wallners artikel om Aulin i Sohlmans musiklexikon, uppl. 2, talas om en stråkkvartett som saknar primariestämman, men det kan förmodas att en förväxling skett med serenaden, som Wall-

ner inte nämner). Det understryks redan i valet av beteckning på verket, Serenade. Ändå har Aulin valt en fyrsatsig form, med en snabb inledande sats, en långsam variationssats, ett scherzo och så en snabb final.

Första satsen, i F-dur, kallas Förspel och här står förstaviolinerna i centrum: närheten till Aulins två första violinkonserter är påfallande genom de långa melodiska linjer som följs av passagearbeten. Variationssatsen går i d-moll och låter det melankoliska temat vandra mellan instrumenten, med temapresentationen i förstaviolinerna, den rörliga första variationen med temat förlagt i andrastämman, den andra variationen med en tätande stämväv där cellon nu bär upp temat, den tredje variationen med altviolinens tema ställt mot övriga stämmors lätta sextondelar och så till sist en dur-variation i adagio-tempo.

Scherzot i a-moll är besläktat med Mendelssohns blixtsnabba rörlighet och avbryts av en trio, Più tranquillo. Starka växlingar i både tempo och dynamik gör att den spänningsfyllda dramatik som ofta finns i Aulins mer ambitiösa kompositioner kommer fram. Avslutande Allegro brillant har ett huvudtema som minner om förstasatsens gestalt, men nu med en schvungfull ansats. Åter finns en kontrasterande idé, *Maestoso*, men liksom tidigare omvandlas motsättningen mot sångbarhet. I denna sats är virtuositeten jämnare fördelad, inte minst genom de vindlande snabba sextonspassagerna i samtliga stämmor.

Verket är tillägnat Skoglar Bergström ("min gamle vän och quartettbroder" som Aulin skriver i dedikationen), verksam vid Kungliga Biblioteket och medlem av Mazerska kvartettsällskapet. Även om förstastämman har sina svårigheter ligger den väl till för instrumentet och kvartetten kan mycket väl ha avpassats för sällskapets skickligaste amatörer, inte endast de professionella medlemmarna.

© Erik Wallrup, Levande Musikarv

Källkritisk kommentar

Källmaterial

A = Partituret i Aulins autograf

S = Stämmor, förfärdigade av annan hand

Dessa återfinns i Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm (signum Z/Sv).

Kommentarer

Stämmorna är generellt mer utarbetade än partituret. Här finns mer dynamik och artikulation, och de är även rent notmässigt rikare – t.ex. med inlagda dubbelgrepp. Däremot råder inget tvivel om att stämmorna har skrivits ut med autografpartituret som källa. Vad gäller skillnaderna mellan partitur och stämmor, och även de anteckningar som har förts in i stämmorna av de spelande musikerna, måste vi anta att dessa är utförda och/eller sanktionerade av tonsättaren själv.

Här följer en uppställning av skillnaderna mellan partitur och stämmor, och även andra korrigeringar som har gjorts. Justeringar av förtecknen och tonlängder som inte har medfört förändrad läsart har utförts utan kommentar. I övrigt anföras nedanstående anmärkningar.

Takt	Instrument	Kommentar
I. Förspel		
Takt 1-2		
		A: Ex. 1 Ex. 1 1. Första ackordet har ändrats i S. 2. <i>Vc.</i>: <i>pizz.</i> tillagt i S. 3. Takt 2: Melodi/harmonik är ändrade i S. Från början var sista tonen i Vl. I ett f2. Dock har den redan i A ändrats till ett e2, och i S har harmoniken i övriga stämmor anpassats till denna ändring.
Takt 6	Vc.	<i>pizz.</i> ej i A (se takt 1).
Takt 18-19	Vla	<i>pp, mfe</i> i A .
Takt 29		I både A och S : <i>a tempo</i> .

Ex. 2 un poco ritard. a tempo

The musical score for Example 2, measures 41-45, is presented for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score begins with a tempo change from 'un poco ritard.' to 'a tempo'. The dynamics are marked as *mf* (measures 41-42), *p* (measures 43-44), and *p* (measure 45). The Violin I part features a melodic line with a fermata in measure 41. The Violoncello part has a melodic line with a fermata in measure 41. The Violin II and Viola parts have a melodic line with a fermata in measure 41. The Violoncello part has a melodic line with a fermata in measure 41.

Från början stod det så här i **A** – dock har Vl. I:s stämma i takt 42–45 strukits över och i takt 43 ersatts med nya toner. Denna takt har märkts med "A". Eftersom det står ett "A" även i takt 45 förmodas att samma toner ska spelas i den takten. Vl. I:s melodi har i samband med detta flyttats till Vc.

I **S** Vl. I har samma takt också strukits över och märkts med nummer 1, 2, 3 och 4. Dock finns här inte de nya tonerna från takt 43 och 45 – kanske har de varit inklistrade på en liten lapp, som senare förkommit. En sådan lapp med de nya takterna finns nämligen inklistrad i **S**:s Vc.

Svällaren finns varken i **A** eller **S** – dock finns den i motsvarande takt i Vl. I (melodin som ströks och lades i Vc. istället – se ovan).

Samma melodiska/harmoniska ändring har gjorts som i takt 2.

p i både **A** och **S**; jämför med *pp* i satsens början.

pizz. ej i **A** (se takt 1).

Takt 68	Vc.	<i>pizz.</i> ej i A (se takt 1).
Takt 94		I både A och S : <i>a tempo</i> .
Takt 95, 97	Vc.	<i>pizz.</i> ej i A .
Takt 96, 108	VI. I	Crescendo/diminuendo varken i A eller S .
Takt 103	Vla	I både A och S : Ex. 3 .
		Ex. 3 
Takt 114–117	VI. I	Den undre oktaven ej i A .
Takt 121		<i>stringendo</i> ej i A .
Takt 126		<i>tenuto</i> ej i A .
	VI. I	A: Ex. 4.
		Ex. 4 

II. Thema med Variationer

Repriser: ursprungligen fanns i **A** repriser av båda delarna i temat och variationerna. Dessa ströks sedan, vilket förstärks av meningen "Följande sats spelas utan repriser!" ovanför satsens början.

Takt 11	VI. II	Ingen accent i S .
Takt 15	VI. II	Ingen båge i S .
Takt 21		Inget <i>cresc.</i> varken i AS eller S (utom i S VI. II, där det har hamnat i takt 22).
Takt 30	VI. I	S : Diminuendopil.
Var. I	VI. I	Aulin är här ganska inkonsekvent med punkter i VI. 1. Hans notation har behållits.
Takt 33	VI. I Vla, Vc. Vla	S : "Poco più mosso" inskrivet av annan hand. S : "Più Allegretto" inskrivet av annan hand. S : <i>pp</i> .
Takt 41	Vla	S : <i>p</i> .
Takt 48 Takt 49-50	VI. II Vla	Möjligen endast en halvnöt, som i Vla/Vc. S : <i>f</i> och accenter saknas.
Takt 57	Vc.	A och S : <i>p</i> .
Takt 65	VI. I Vla, Vc.	S : "Maestoso" inskrivet av annan hand. S : "L'isstesso [sic] tempo" inskrivet av annan hand.
Takt 77	VI. I	S : Ingen båge på andra slaget.
Takt 81	VI. I, VI. II, Vla	A : <i>mf</i> ändrat till (inskrivet) <i>pp</i> i S .

Takt 81, 82, 85, 86	VI. I, VI. II, Vla	A: Crescendopil i varje takt, strukna i S .
Takt 81, 82, 85, 86	VI. I, VI. II, Vla	Bågen till den sista sextondelen står inte i A , utan har lagts till i stämmorna – förmodligen av stråkmässiga skäl.
Takt 82	VI. I, VI. II, Vla	A: <i>p</i> ändrat till (inskrivet) <i>pp</i> i S .
Takt 83–84	VI. I, VI. II, Vla	<i>pizz.</i> och <i>arco</i> tillagt/inskrivet i S . Bytet mellan <i>pizz.</i> och <i>arco</i> blir därmed mycket snabbt. Med tanke på den nya rytmen i VI. I takt 84 är det inte omöjligt att samma rytm tänktes för VI. II och Vla, d.v.s. att första tonen i takt 84 utgår – och bytet till <i>arco</i> blir lättare.
Takt 83–84	VI. I	A: Ex. 5 Ex. 5 
Takt 85–86	VI. I, VI. II, Vla	A: <i>pp</i> saknas.
Takt 87	VI. I	S: inga punkter.
Takt 113–114, 117–118	Vc.	A: inga punkter på sextondelarna, S : punkter i takt 113–114 men inte 117–118.
Takt 124	Vc.	S: sista tonen F.
Takt 128	VI. II Vc.	Inga punkter på sextondelarna i varken A eller S . Inga punkter/båge på sextondelarna i A .
Takt 128–129		<i>attacca</i> ej i S , utom i Vc. där ”attacca subito” har skrivits in av annan hand.
Takt 129	VI. I, Vla	”(con sordino)” inskrivet i S .
Takt 145	Vc.	S: ingen accent.

Takt 159 ff.

I **A** står följande två takter långa slut, överstruket: **Ex 6.**

The musical score for Ex. 6 consists of four staves. The first staff (Violin I) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a fermata over the final note, marked with a *dim.* (diminuendo) hairpin and a *pp* (pianissimo) dynamic. The second staff (Violin II) also has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a melodic line with a fermata over the final note, marked with a *dim.* hairpin and a *pp* dynamic. The third staff (Viola) has an alto clef and a key signature of one sharp. It contains a melodic line with a fermata over the final note, marked with a *dim.* hairpin and a *pp* dynamic. The fourth staff (Cello/Double Bass) has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains a melodic line with a fermata over the final note, marked with a *dim.* hairpin and a *pp* dynamic. The staves are connected by a brace on the left.

I stämmorna (och i denna utgåva) står ett nytt, längre slut.

Takt 161–163

Vc.

Från början ett långt H i tre takter, men ändrat.

Takt 168–169

VI. I

Streck på halvnoterna (endast) i VI. I.

III. Scherzo

Efter takt 138 står "Scherzo Da capo al segno e poi a la coda". I denna utgåva är detta *da capo* utskrivet, och utgivaren har som brukligt är tagit bort repriserna.

Takt 19, 23, 158, 162

Vla

Crescendo endast för Vla.

Takt 20, 24, 159, 163

VI. I

a2 på fjärdedelen, men ett *8va* är inskrivet i **S**.

Takt 28, 167

Vc.

I **S** står en accent på första tonen (förmodligen ett misstag).

Takt 29–32, 168–171	VI. I	Dessa takter är noterade en oktav lägre, men ett <i>8va</i> är inskrivet i S .
Takt 35–36, 39–40, 174–175, 178–179	VI. I	Dessa takter är noterade en oktav lägre, men ett <i>8va</i> är inskrivet i S .
Takt 40, 179	Vc.	Inga accenter vare sig i A eller S .
Takt 44, 183	VI. I	<i>pizz.</i> och <i>arco</i> står inskrivet av annan hand i S .
Takt 55, 194	VI. I	Mordenten är tillagd av utgivaren.
Takt 56, 195	Vla	Fjärdedelen är e1 i A och S , men det har ändrats till c1 (se takt 6).
Takt 66		<i>pizz.</i> har skrivits in av annan hand i S , liksom <i>arco</i> i takt 68.
Takt 84–91	VI. I	Den övre oktaven är inskriven i S .
Takt 86	Vla	I A d1, tveklöst ett misstag (verkar ha ändrats till e1 i S).
Takt 86–87	VI. II, Vla	Dessa åttondelar har staccatopunkter i A och S :s Vla (men inte i S :s VI. II). Dock, med hänsyn till strecken i 84 bör de vara ett misstag och har därför utelämnats.
Takt 89	Vla	I både A och S är första slaget en punkterad fjärdedel, utan åttondelar, högst sannolikt ett misstag.
Takt 98–99		I både A och S har endast Vc. crescendo.
Takt 100–106	VI. II, Vla	Rytmen såg ursprungligen ut så här: Ex. 7 .



men ändrades i **A** och **S**:s Vla (men inte i **S**:s VI. II).

Takt 115–131	VI. I	Dessa takter är noterade en oktav lägre, men ett <i>8va</i> är inskrivet i S .
Takt 127	Vc.	Staccatopunkter tillagda med hänsyn till VIa takt 123 och VI. II takt 125.
Takt 129 notering	VIa	Crescendo-diminuendopil har skrivits in i S . Det framstår mer som en musikers än hörande till kompositionen eftersom det inte finns något sådant i VI. I.
Takt 138	VI. I	I A endast ett <i>e</i> 1 – de övre tonerna har skrivits in i S .
Takt 215	Vc.	I A accenter på första och fjärde tonerna. Dock, eftersom det inte finns accenter i takt 216–217, och inga alls i S , har utgivaren valt att utelämna dem.

Takt 229–230

A: **Ex. 8.**
Ex. 8

The musical score for Example 8 consists of four staves. The first staff (Violin I) has a treble clef and a key signature of one flat. It contains a single note, G4, marked *pizz.* and *pp*. The second staff (Violin II) also has a treble clef and a key signature of one flat, with a single note, F#4, marked *pizz.* and *pp*. The third staff (Viola) has an alto clef and a key signature of one flat, with a single note, C5, marked *pizz.* and *pp*. The fourth staff (Cello/Double Bass) has a bass clef and a key signature of one flat, with a single note, B3, marked *pizz.* and *pp*. The staves are grouped together with a brace on the left.

Övriga toner har lagts till i **S**.

IV. Finale

Takt 1-2

A: Ex. 9.

Ex. 9

ff

ff

ff

ff

Övriga toner har lagts till i **S**, som även saknar staccatopunkter.

Takt 3, 5

I **A** är den tredje sista tonen ett ass i alla stämmor, i de flesta **S** ändrat till ett a – sannolikt av instrumentala skäl.

Takt 10

Vla

I **S** är nionde och tionde tonerna ett e1 – tveklöst ett misstag.

Takt 13

VI. I

Inget crescendo i **S**.

Takt 20-23, 117-120

Användandet av staccatopunkter är inkonsekvent – utgivaren har valt att notera exakt som i **A**.

Takt 22	Vla	Rytmen i A : Ex. 10 .
		Ex. 10 
		Ändrad i S .
Takt 23, 25, 120, 122	VI. II	<i>pizz</i> -markeringarna är strukna i S . Om detta härrör från Aulin är svårt att veta.
Takt 28	VI. II	De tre sista åttondelarna har punkter i A , och de fyra sista i S . Förmodligen ska det inte vara några punkter alls, om man jämför med de andra stämmorna och takt 125.
Takt 37	VI. I	Inget crescendo/diminuendo i S .
Takt 37	VI. II	Andra tonen b i A och S , tveklöst ett misstag.
Takt 39	Vla	I S ingen accent på tredje slaget.
Takt 43		<i>Maestoso</i> står ej i A , utan har skrivits in av annan hand i S .
Takt 46	Vc.	I A börjar bågen på tredje slaget och ej på fjärde.
Takt 47–48	Vla	I A och S står punkter på fjärde tonen i dessa takter. Utgivaren har valt att utelämna dessa av speltekniska skäl.
Takt 49	Vla	Inga punkter i A .
Takt 52	VI. II	Crescendot har strukits över i S . De låga d:na har skrivits in av annan hand i S . De streckade bågarna har skrivits av annan hand i S .
Takt 59		<i>p</i> kommer i både A och S på antingen andra eller tredje slaget. Utgivaren har valt att i alla stämmor flytta det till första slaget.

Takt 64–65	Vl. II, Vc.	Se takt 1–2.
Takt 65	Vla	I A är denna takt identisk med takt 64, men det har ändrats i S .
Takt 70	Vl. II	Accenterna har lagts till i S , möjligen av annan hand.
Takt 72	Vl. II	Ton 3, 4, 7 och 8 har punkter i S . I A har ton 3 och 4 streck. Om man jämför med liknande takter verkar streck mer troligt, och förmodligen skall även ton 7 och 8 ha streck.
Takt 75	Vl. I	A: Ex. 11. Ex. 11  Ändrat i S.
Takt 76	Vl. II	Ursprungligen i A: Ex. 12. Ex. 12  Har senare ändrats i A, men ej i S, vilket är märkligt. Denna takt är oläsbar i A, och mycket tydlig i S – dock har den tveklöst blivit ändrad.
	Vla	

Takt 79	Vl. II	Ursprungligen i A : Ex. 13 . Ex. 13 
		Har senare ändrats i A , men ej i S , vilket är märkligt.
	Vla	Ursprungligen i A : Ex. 14 . Ex. 14 
		Har senare ändrats i A , men ej i S , vilket är märkligt.
	Vc.	9:e tonen F i A och S , men ändrad till A i S .
Takt 81	Vl. II	f1 på andra slaget saknas i S .
Takt 82	Vl. I	Ingen punkt på sista tonen vare sig i A eller S – jämför dock med takt 83–85.
Takt 87	Vla	”Tempo lo” har skrivits in i S av annan hand.
Takt 90	Vla	<i>mf</i> har skrivits in i S av annan hand.
Takt 98	Vl. I, Vl. II	Inga streck i S .
Takt 103–104	Vc.	S : bågen i takt 103 har förlängts till första tonen i takt 104, och en staccatopunkt har lagts till över den tonen (av annan hand).
Takt 110	Vl. I	Inget crescendo i S .
Takt 111	Vl. I	Ingen accent i A .

Takt 115	Vl. I	Ingen accent i S .
Takt 119	Vl. II	I S står ett <i>sfp</i> , förmodligen ett misstag.
	Vla	Rytmen har ej ändrats i denna takt – jämför dock med takt 22.
Takt 122	Vl. II, Vla, Vc.	Ingen accent på andra slaget – jämför dock med takt 25.
Takt 124	Vla	Ingen accent i A eller S – jämför dock med takt 27.
Takt 127	Vl. I	Möjligen kan en drill fattas här, men jag har inte lagt till en sådan, eftersom inget tecken finns varken i A eller S .
	Vl. I	I S finns ingen båge i första halvan av takten.
Takt 127–128		Detta är inget dubbelstreck i A , ej heller i S:s Vl. II.
Takt 128	Vl. I, Vla, Vc.	<i>Maestoso</i> står ej i A , men är inskrivet av annan hand i S .
Takt 131	Vl. I	Tredje tonen är c2 i både A och S – förmodligen ett misstag. I A finns ett <i>8va</i> -tecken som börjar på sista slaget – sannolikt skulle det ha börjat en åttondel tidigare.
Takt 132	Vla	<i>leggiero</i> finns bara i A .
Takt 140	Vc.	I A finns accenter på de två sista åttondelarna, men inte i S som har streck. Streck ger i utgivarens tycke mer mening här.

I **A** finns ett något kortare (överstruket) slut än i **S**: **Ex. 15.**

Più mosso

The image shows a musical score for a piece titled "The Rose Tree". It consists of a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano parts are arranged in four staves, each with its own clef: the first piano part is in treble clef, the second in alto clef, the third in tenor clef, and the fourth in bass clef. The key signature for the piano parts is also one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano parts are marked with "ff" (fortissimo) and "grandioso". The score is divided into three measures, each with a repeat sign. The first measure has a vocal line and four piano parts. The second measure has a vocal line and four piano parts. The third measure has a vocal line and four piano parts. The score is written in a single system.

Här följer sedan takt 154 ff.

Takt 146	VI. II	Det är inte omöjligt att även detta ska vara ett dubbelgrepp med g1.
Takt 152–153	VI. I	Ursprungligen har det stått något annat (utraderat) i S – sannolikt det som står i takt 7 och 8 i Ex. 15.
Takt 156	Vla	S : "Solo" och " <i>fff</i> " inskrivet av annan hand.
Takt 160	Alla stämmor	I A har det här ursprungligen varit en paus på andra halvan av takten – förmodligen ett misstag
	VI. II	e2 på tredje slaget står ej i A .
Takt 163	VI. II	Accenter i S .
Takt 165	VI. II	a2 står bara i S , förmodligen inskrivet av annan hand.

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 Stockholm Conservatory 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 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 Association 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 Association from 1902 to 1909 and the Gothenburg Concert Association from 1909 to 1911.

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

© *Gunnar Ternhag*

Transl. Martin Thomson

Serenade for String Quartet

Tor Aulin was Sweden's foremost violinist in the decades around the turn of the century, which left its mark, not only on the concert scene, but also on the music he composed. *Serenade for String Quartet* from 1895, is an example. The first violin is usually in the foreground, and although it displays a far from similar virtuosity to that of violin concertos, there is occasionally a soloistic feature to this part.

The string quartet was a form that the composer knew very well from his experience with the Aulin Quartet, formed in 1887. The quartet's programming was ambitious, not only in individual concerts, but also in terms of a whole year's planning, which could feature a specific composer, such as Beethoven or Berwald. Any influence of this tradition can scarcely be felt in Aulin's only contribution to the string quartet repertoire (in Bo Wallner's article on Aulin in *Sohlmanns musiklexikon*, ed. 2, he discusses a string quartet where the part of the first violin is lost – it is likely, however, that a confusion occurred with the *Serenade*, which Wallner does not mention).

It is already implied in the choice of the work's title: *Serenade*. Yet Aulin chose a four-movement form, with a fast initial movement, a slow variation movement, a scherzo, together with a quick finale.

The first movement, in F Major, entitled Prelude, has the first violin as the central focus. The resemblance to Aulin's first two violin concertos is remarkable, through the long melodic lines, followed by passage work. The variation movement, in D minor, allows the melancholy theme to wander between the instruments, with the theme's presentation in the first violin, and the faster moving first variation having it placed in the secondary voice. The second variation presents a subtle, tightly-woven texture, where the cello now carries the theme, and the third variation, where the viola's theme is set against the other parts' light sixteenth notes, leading eventually to a major-key variation in adagio tempo.

The scherzo in A minor contains elements reminiscent of the lightning agility found in Mendelssohn's string writing, and is interrupted by a trio, *Più tranquillo*. Strong fluctuations in both tempo and dynamics entail that a tension-filled drama emerges, that can often be found in Aulin's more ambitious compositions. The concluding Allegro brillante has a main theme, reminiscent of the first movement's character, but now with a more verveful approach. Again, there is a contrasting idea, *Maestoso* but, as previously, these two opposing elements are transformed into more melodious material. In this movement the virtuosity is more evenly distributed, not least through the energetic sixteenth-note passages in all of the parts.

The work is dedicated to Skoglar Bergström ("my old friend and 'quartet-brother'", as Aulin writes in the dedication), who worked at the National Library and was a member of the Mazer Quartet Society. Although the first part has its difficulties, it is well-suited for the instruments and the quartet may very well have been adapted for the society's most skilled amateurs, and not only for its professional members.

© Erik Wallrup, Levande Musikarv

Transl. Robin McGinley