



AMANDA MAIER-RÖNTGEN  
1853–1894

---

Stråkkvartett

Version kompletterad av B. Tommy Andersson, 2018

*String Quartet*

*Version completed by B. Tommy Andersson, 2018*

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Klas Gagge

# 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](http://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 2201/Edition no 2201  
2021  
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv  
979-0-66166-702-5

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, Svensk Musik och Sveriges Radio.

# String Quartet

Durata ca. 26 min.

Amanda Maier-Röntgen (1853–1894)

Completed by B. Tommy Andersson, 2018,

from the unfinished autograph and sketches

Kritisk utgåva av/ Critical edition by Klas Gagge

## I.

Allegro

Musical score for the first system (measures 1-9) of the String Quartet. The score is for four instruments: Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The dynamics are marked as *f* (forte) and *p* (piano). The first measure of each instrument is marked *f*. A double bar line occurs after measure 3. After measure 4, the dynamics change to *p*. The first violin part includes markings for *dim.* (diminuendo) and *cresc.* (crescendo). The second violin, viola, and cello parts also include *cresc.* markings.

Musical score for the second system (measures 10-18) of the String Quartet. The score continues for the four instruments. The dynamics are marked as *f* and *p*. The first violin part includes markings for *p cresc.* and *cresc.*. The second violin, viola, and cello parts also include *cresc.* markings.

Musical score for the third system (measures 19-26) of the String Quartet. The score continues for the four instruments. The dynamics are marked as *f* and *p*. The first violin part includes markings for *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The second violin, viola, and cello parts also include *p* markings.

27

Musical score for measures 27-34. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: Treble, Violin, Bass, and Cello/Double Bass. Dynamics include *cresc.*, *f*, *mf*, and *dim.*. Measure 27 starts with *cresc.* in all parts. Measure 28 has *f* in the Treble and Bass, and *mf* in the Violin and Cello. Measure 29 has *f* in the Treble and Bass, and *mf* in the Violin and Cello. Measure 30 has *f* in the Treble and Bass, and *mf* in the Violin and Cello. Measure 31 has *f* in the Treble and Bass, and *mf* in the Violin and Cello. Measure 32 has *f* in the Treble and Bass, and *mf* in the Violin and Cello. Measure 33 has *f* in the Treble and Bass, and *mf* in the Violin and Cello. Measure 34 has *f* in the Treble and Bass, and *mf* in the Violin and Cello.

35

Musical score for measures 35-42. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: Treble, Violin, Bass, and Cello/Double Bass. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*. Measure 35 starts with *cresc.* in all parts. Measure 36 has *cresc.* in all parts. Measure 37 has *cresc.* in all parts. Measure 38 has *cresc.* in all parts. Measure 39 has *cresc.* in all parts. Measure 40 has *cresc.* in all parts. Measure 41 has *cresc.* in all parts. Measure 42 has *cresc.* in all parts.

43

Musical score for measures 43-50. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: Treble, Violin, Bass, and Cello/Double Bass. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *f espress.*. Measure 43 starts with *cresc.* in all parts. Measure 44 has *cresc.* in all parts. Measure 45 has *cresc.* in all parts. Measure 46 has *cresc.* in all parts. Measure 47 has *cresc.* in all parts. Measure 48 has *cresc.* in all parts. Measure 49 has *cresc.* in all parts. Measure 50 has *cresc.* in all parts.

51

Musical score for measures 51-58. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: Treble, Violin, Bass, and Cello/Double Bass. Dynamics include *poco cresc.*. Measure 51 starts with *poco cresc.* in all parts. Measure 52 has *poco cresc.* in all parts. Measure 53 has *poco cresc.* in all parts. Measure 54 has *poco cresc.* in all parts. Measure 55 has *poco cresc.* in all parts. Measure 56 has *poco cresc.* in all parts. Measure 57 has *poco cresc.* in all parts. Measure 58 has *poco cresc.* in all parts.

59

ff f

ff f

ff f

ff f

This system contains measures 59 through 67. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#). The first two staves have a melodic line with slurs and accents. The last two staves provide harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include fortissimo (ff) and forte (f).

68

This system contains measures 68 through 75. The notation continues with four staves. The melodic lines in the upper staves show more complex rhythmic patterns and slurs. The bass staves continue with harmonic accompaniment. The key signature remains three sharps.

76

p

p

p

p

This system contains measures 76 through 83. The dynamics are consistently piano (p). The music features intricate melodic lines with many slurs and accents, particularly in the upper staves. The bass staves provide a steady accompaniment. The key signature remains three sharps.

84

p

p

p

dim. p

This system contains measures 84 through 91. The dynamics are consistently piano (p). The notation includes slurs, accents, and a decrescendo (dim.) marking. The key signature remains three sharps.

Musical score for measures 84-93. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music consists of eighth and quarter notes with various dynamics and articulations. Dynamics include *mf* and *cresc.* (crescendo). There are some rests in the upper staves.

Musical score for measures 94-103. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves. The music includes eighth and quarter notes with dynamics such as *f* (forte) and *pp* (pianissimo). There are also *pizz.* (pizzicato) markings in the bass line.

Musical score for measures 104-112. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves. The music includes eighth and quarter notes with dynamics such as *p cresc.* (piano crescendo), *f* (forte), and *p* (piano). There is an *arco* marking in the bass line.

Musical score for measures 113-121. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves. The music includes eighth and quarter notes with dynamics such as *f* (forte). There are some rests in the upper staves.

129

Musical score for measures 129-137. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is marked with a forte *f* dynamic throughout. The first two staves have a melodic line with some rests, while the last two staves provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

138

Musical score for measures 138-145. The score is in G major and 4/4 time. It features four staves. The music is marked with a *dim.* (diminuendo) dynamic. Performance instructions include *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The first two staves have a melodic line, and the last two staves provide a rhythmic accompaniment.

146

Musical score for measures 146-153. The score is in G major and 4/4 time. It features four staves. The music is marked with a *rit.* (ritardando) dynamic. Performance instructions include *dim.*, *pizz.*, *arco*, *p*, and *mf*. The first two staves have a melodic line, and the last two staves provide a rhythmic accompaniment.

154

Musical score for measures 154-161. The score is in G major and 4/4 time. It features four staves. The music is marked with a *dim.* dynamic. Performance instructions include *mf* and *p*. The first two staves have a melodic line, and the last two staves provide a rhythmic accompaniment.

163

Musical score for measures 163-171. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains a melodic line with slurs and ties. The second staff has a forte (*f*) dynamic and contains a melodic line with slurs. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines, also marked with a forte (*f*) dynamic. The music concludes with a fermata over the final notes.

172

Musical score for measures 172-179. The score continues in G major and 3/4 time. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with slurs. The second staff has a forte (*f*) dynamic and contains a melodic line with slurs. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines, also marked with a forte (*f*) dynamic. The music concludes with a fermata over the final notes.

180

Musical score for measures 180-187. The score continues in G major and 3/4 time. The first staff features a melodic line with slurs. The second staff has a melodic line with slurs. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. The music concludes with a fermata over the final notes.

188

Musical score for measures 188-195. The score continues in G major and 3/4 time. The first staff features a melodic line with slurs. The second staff has a melodic line with slurs. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. The music concludes with a fermata over the final notes.



198

musical score for measures 198-206. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. Dynamic markings include *dim.* (diminuendo) in the final measure of each staff.

207

musical score for measures 207-214. The score continues in G major and 4/4 time. It features four staves. The music shows a transition from a steady eighth-note accompaniment to a more active eighth-note melody in the treble. Dynamic markings include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

215

musical score for measures 215-222. The score continues in G major and 4/4 time. It features four staves. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. Dynamic markings include *f* (forte), *pizz.* (pizzicato), and *arco* (arco).

223

musical score for measures 223-230. The score continues in G major and 4/4 time. It features four staves. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. Dynamic markings include *ff* (fortissimo).

231

Musical score for measures 231-239. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Dynamics include *ff*, *dim.*, and *p*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines with slurs and ties.

240

Musical score for measures 240-247. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Dynamics include *cresc.*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines with slurs and ties.

248

Musical score for measures 248-255. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines with slurs and ties.

256

Musical score for measures 256-263. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Dynamics include *f* and *p*. Performance markings include *rit.* and *a tempo*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines with slurs and ties.

264

264

*cresc.* *f* *mf*

*cresc.* *f* *mf*

*cresc.* *f* *dim.* *mf*

*cresc.* *f* *dim.* *mf*

Detailed description: This system contains measures 264 through 271. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music includes various dynamics such as *cresc.*, *f*, *mf*, and *dim.*. There are also slurs and accents throughout the piece.

272

272

*cresc.* *f* *p*

*cresc.* *f* *p*

*cresc.* *f* *p*

*cresc.* *f* *p*

Detailed description: This system contains measures 272 through 279. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is three sharps. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*. The music features slurs and accents.

280

280

*rit.* *a tempo* *cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Detailed description: This system contains measures 280 through 286. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is three sharps. Dynamics include *rit.*, *a tempo*, and *cresc.*. There are also slurs and accents.

287

287

*f* *poco cresc.*

*f espress.* *poco cresc.*

*f* *poco cresc.*

*f* *poco cresc.*

Detailed description: This system contains measures 287 through 294. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is three sharps. Dynamics include *f*, *f espress.*, and *poco cresc.*. There are also slurs and accents.

295

Musical score for measures 295-302. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is characterized by a strong *ff* (fortissimo) dynamic. The upper staves contain melodic lines with slurs and ties, while the lower staves provide harmonic support with chords and moving bass lines.

303

Musical score for measures 303-310. The score continues in the same 4/4 time and key signature. The dynamic shifts to *p* (piano) starting at measure 303. The music features more complex melodic patterns with slurs and ties, and a more active bass line with sixteenth-note runs.

311

Musical score for measures 311-318. The score continues in the same 4/4 time and key signature. The music is primarily composed of rests in the upper staves, with the bass line providing a steady, rhythmic accompaniment of eighth notes.

319

Musical score for measures 319-326. The score continues in the same 4/4 time and key signature. The dynamic is *f* (forte). The music features a *cresc.* (crescendo) marking in measures 319-322, leading to a final *f* dynamic. The upper staves have melodic lines with slurs, and the bass line has a steady accompaniment.

327

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

335

*ff*

*ff*

*ff*

*f*

*f*

*f*

344

*f*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*p*

353

*p*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*f*

*f*

*f*

*f*

362

Musical score for measures 362-370. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the upper staves. Dynamics include *p cresc.*, *pp cresc.*, and *pp* *cresc.*. There are also some trills marked with a trill symbol.

371

Musical score for measures 371-378. The score continues in G major and 4/4 time. The texture becomes more active with sixteenth-note patterns in the upper staves. Dynamics include *mf* and *f*.

379

Musical score for measures 379-387. The score continues in G major and 4/4 time. The music features a prominent sixteenth-note accompaniment in the bass and treble staves. Dynamics include *cresc.* and *ff*.

388

Musical score for measures 388-396. The score continues in G major and 4/4 time. The music features a prominent sixteenth-note accompaniment in the bass and treble staves. Dynamics include *sf*.

## II.

Andante

*p*

*p*

*p*

*p*

7

*p*

*p*

*p*

*p*

13

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*f*

19

*p*

*p*

*p*

*p*

un poco animato

Musical score for measures 26-33. The score is in G major and 4/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The music begins with a rest in the first measure, followed by a crescendo leading to a fortissimo (f) dynamic. The piece then transitions to a piano (p) dynamic. Performance markings include *cresc.*, *f*, and *p*. The left hand part includes the marking *p espress.*

Musical score for measures 34-39. The score continues with four staves. The right hand part features a melodic line with a piano (p) dynamic. The left hand part consists of a steady eighth-note accompaniment, also marked piano (p). Performance markings include *p* and *p espress.*

Musical score for measures 40-44. The score continues with four staves. The right hand part features a melodic line with a piano (p) dynamic. The left hand part consists of a steady eighth-note accompaniment, also marked piano (p). Performance markings include *p*.

Musical score for measures 45-48. The score continues with four staves. The right hand part features a melodic line with a piano (p) dynamic. The left hand part consists of a steady eighth-note accompaniment, also marked piano (p). Performance markings include *cresc.* and *f*.



50

54

57

Tempo I

61

\* Vla (bar 62): upper note g' in the autograph (se critical comment).

66

Musical score for measures 66-69. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 66 features a complex melodic line in the top treble staff with many sixteenth notes and slurs. The other staves provide harmonic support with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

70

Musical score for measures 70-76. The system consists of four staves. The key signature remains two sharps. Measure 70 shows a more active melodic line in the top treble staff. The bass staves continue with rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

77

Musical score for measures 77-82. The system consists of four staves. The key signature is two sharps. Measure 77 features a melodic line in the top treble staff. The bass staves provide a steady accompaniment. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

83

Musical score for measures 83-89. The system consists of four staves. The key signature is two sharps. Measure 83 begins with a melodic line in the top treble staff. The bass staves provide accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present in measures 85, 86, 87, and 88.

III.

Scherzo: Allegro non troppo

Musical score for measures 1-7. The piece is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The first measure is marked with a repeat sign and a first ending bracket. Dynamics include piano (*p*) and trills (*tr*). The Viola part includes a pizzicato (*pizz.*) instruction.

Musical score for measures 8-14. Dynamics include crescendo (*cresc.*), forte (*f*), piano (*p*), and mezzo-forte (*mf*). The score continues with melodic lines in the Violin I and II parts and harmonic support in the Viola and Cello/Double Bass parts.

Musical score for measures 15-22. Dynamics include piano (*p*), fortissimo (*sf*), and *leggiere*. The Viola part includes a pizzicato (*pizz.*) instruction. The Cello/Double Bass part includes an arco instruction.

Musical score for measures 23-30. The score includes first and second endings. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and *leggiere*. The Viola part includes a pizzicato (*pizz.*) instruction. The Cello/Double Bass part includes an arco instruction.

30

Musical score for measures 30-36. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The first staff (Violin I) starts with a *dim.* marking and a *p* dynamic, then changes to *f marcato*. The second staff (Violin II) also starts with *dim.* and *p*, then changes to *f marcato*. The third staff (Viola) starts with *mf* and *dim.*, then changes to *p* and *f*. The fourth staff (Cello/Double Bass) starts with *mf* and *dim.*, then changes to *p* and *f*. The word *arco* is written above the first two staves in the fourth measure. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

37

Musical score for measures 37-43. The score continues with the same four staves. The first two staves (Violin I and II) feature a melodic line with slurs and accents. The third staff (Viola) has a *marcato* marking. The fourth staff (Cello/Double Bass) also has a *marcato* marking. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

44

Musical score for measures 44-50. The score continues with the same four staves. The first two staves (Violin I and II) feature a melodic line with slurs and accents. The third staff (Viola) has a *dim. poco a poco* marking. The fourth staff (Cello/Double Bass) has a *dim. poco a poco* marking. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

51

Musical score for measures 51-56. The score continues with the same four staves. The first two staves (Violin I and II) feature a melodic line with slurs and accents. The third staff (Viola) has a *dim. poco a poco pizz.* marking. The fourth staff (Cello/Double Bass) has a *dim. poco a poco pizz.* marking. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

58 *poco rit.* *a tempo*

*dim. ten. pp ten. p*  
*dim. ten. pp ten. p*  
*dim. ten. pp ten. p pizz.*  
*dim. pp p*

65

*tr*  
*tr*  
*tr*  
*arco tr*

72

*cresc. f mf*  
*cresc. f p mf*  
*cresc. f p mf*  
*cresc. f p mf*

79

*cresc. sf sempre cresc. f cresc.*  
*cresc. sf sempre cresc. f cresc.*  
*cresc. sf sempre cresc. f cresc.*  
*cresc. sf sempre cresc. f cresc.*

86

*ff* *marcato*

*ff* *marcato*

*ff marcato*

*ff marcato*

93

*ff sempre* *p dolce* *rallentando*

*ff sempre*

*ff sempre*

*ff sempre*

*ff sempre*

*ff sempre*

99

Poco più tranquillo. Das zweite Mal *pp*.

*p sempre e dolce*

*p sempre e dolce*

*p*

106

*pp* *mf* *p* *mf*

*pp* *mf* *p*

*pp* *mf* *p*

*mf* *p*

113

*mf* *pp* *p*

*mf* *pp* *p*

*mf* *pp*

*mf* *pp*

120

*cresc.* *f* *p*

*cresc.* *f* *p*

*p cresc.* *f* *p*

*p cresc.* *f* *p*

127

*p* *f* *p*

*p* *f* *p*

*p* *f* *p*

*p* *f* *p*

134

*sempre dim.* *pp morendo* *p*

*sempre dim.* *pp morendo* *p*

*sempre dim.* *pp morendo* *p*

*sempre dim.* *pp morendo* *pizz.* *p*

*rit.* *più rit.* **Tempo I**

Da Capo dal  $\text{\textcircled{S}}$  sin' al Fine.

IV.

Finale: Presto

Musical score for measures 1-6. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features four staves: Treble, Violin, Bass, and Cello/Double Bass. The first three measures are marked with a forte *f* dynamic. The final measure of this system is marked with a piano *p* dynamic. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 7-12. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measures 7-12 are marked with a piano *p* dynamic. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 13-18. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measures 13-18 are marked with a piano *p* dynamic, with a *cresc.* (crescendo) marking appearing in the final measure of this system. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 19-24. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measures 19-24 are marked with a forte *f* dynamic. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.



25

Musical score for measures 25-30. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first three staves (treble and bass) feature a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) from measure 25 to 29. In measure 30, the dynamics change to *p* (piano) for all staves. The music concludes with a double bar line.

31

Musical score for measures 31-40. The score continues with the same four-staff arrangement. Measures 31-40 feature a more melodic and sustained texture. The first two staves (treble clefs) have a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 31. The bass staves have a dynamic marking of *p* (piano) starting in measure 31. The music concludes with a double bar line.

41

Musical score for measures 41-50. The score continues with the same four-staff arrangement. Measures 41-50 feature a dynamic crescendo. The first two staves (treble clefs) have a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) starting in measure 41, reaching *f* (forte) by measure 49. The bass staves also have a dynamic marking of *cresc.* starting in measure 41, reaching *f* by measure 49. The music concludes with a double bar line.

51

Musical score for measures 51-60. The score continues with the same four-staff arrangement. Measures 51-60 feature a dynamic decrescendo. The first two staves (treble clefs) have a dynamic marking of *pp* (pianissimo) starting in measure 51. The bass staves also have a dynamic marking of *pp* starting in measure 51. The music concludes with a double bar line.

61

Musical score for measures 61-67. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 63. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving bass lines. A crescendo (*cresc.*) is indicated in the final measure of this system.

68

Musical score for measures 68-74. The score continues with four staves. Measure 68 starts with a forte (*f*) dynamic. The first staff has a melodic line with a ritardando (*rit.*) in measure 69. The tempo returns to *a tempo* in measure 70. The first staff features a piano (*p*) dynamic in measure 70, followed by a pianissimo (*pp*) dynamic in measure 71, and a crescendo (*cresc.*) in measure 72. The system concludes with a forte (*f*) dynamic in measure 74 and a ritardando (*rit.*) in measure 75.

75

Musical score for measures 75-80. The score continues with four staves. Measure 75 starts with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a pianissimo (*pp*) dynamic in measure 75, followed by a crescendo (*cresc.*) in measure 76, and a forte (*f*) dynamic in measure 77. The system concludes with a forte (*f*) dynamic in measure 80.

81

Musical score for measures 81-87. The score continues with four staves. Measure 81 starts with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a diminuendo (*dim.*) in measure 81, followed by a piano (*p*) dynamic in measure 82, and a forte (*f*) dynamic in measure 83. The system concludes with a piano (*p*) dynamic in measure 87.

89

Musical score for measures 89-95. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a melodic line with slurs and ties. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*. The piece concludes with a double bar line.

96

Musical score for measures 96-103. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves. The first staff has a melodic line with slurs. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support. Dynamics include *p* and *cresc.*. The piece concludes with a double bar line.

104

Musical score for measures 104-110. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves. The first staff has a melodic line with slurs. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support. Dynamics include *f*. The piece concludes with a double bar line.

111

Musical score for measures 111-117. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves. The first staff has a melodic line with slurs. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. The piece concludes with a double bar line.

117

Musical score for measures 117-123. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The first three staves begin with a piano (*p*) dynamic marking. The music consists of melodic lines in the upper staves and rhythmic accompaniment in the lower staves.

124

Musical score for measures 124-130. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves with melodic and rhythmic development. The piano (*p*) dynamic marking is maintained throughout this section.

131

Musical score for measures 131-136. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves with melodic and rhythmic development. The piano (*p*) dynamic marking is maintained throughout this section.

137

Musical score for measures 137-143. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves. The first three staves include a *cresc.* (crescendo) marking. The section concludes with a forte (*f*) dynamic marking in the final measures.

143

*p* *p* *p* *f* *p*

150

*f* *f* *f*

157

*sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

165

*p* *p* *p* *p*

175

Musical score for measures 175-182. The score is in 2/4 time and consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measures 175, 176, 178, 179, 180, 181, and 182.

183

Musical score for measures 183-190. The score continues with four staves. Dynamic markings include *sf* in measures 183, 184, 186, and 187. *poco cresc.* (poco crescendo) is marked in measures 185, 188, and 189. *f* (forte) is marked in measures 190 and 191. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 189. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

191

Musical score for measures 191-197. The score continues with four staves. Dynamic markings include *f* (forte) in measures 191, 192, 193, 194, 195, 196, and 197. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

198

Musical score for measures 198-205. The score continues with four staves. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) in measures 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, and 205. *cresc.* (crescendo) is marked in measures 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, and 205. *p* (piano) is marked in measure 205. *rit.* (ritardando) is marked in measure 198, and *a tempo* is marked in measure 200. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

204 rit. a tempo

*f* *p* *pp* *cresc.* *p*

*f* *p* *pp* *cresc.* *p*

*f* *p* *pp* *cresc.* *p*

*f* *p* *pp* *cresc.* *p*

211

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

218

*sempre f*

*sempre f*

*sempre f*

*sempre f*

225

231

Musical score for measures 231-235. The score is written for four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The first staff has a melodic line with many accidentals. The second and third staves have more rhythmic accompaniment. The bottom staff has a steady bass line.

236

Musical score for measures 236-240. The score is written for four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music continues with a similar complex rhythmic pattern. The second staff has a more active role with many sixteenth notes. The bottom staff continues with a steady bass line.

241

Musical score for measures 241-248. The score is written for four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music becomes more melodic and expressive. The first staff has a melodic line with slurs and accents. The second and third staves have accompaniment with slurs. The bottom staff has a bass line with some rests. Dynamics include *p* (piano) in the first staff.

249

Musical score for measures 249-256. The score is written for four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music continues with a melodic and expressive style. The first staff has a melodic line with slurs and accents. The second and third staves have accompaniment with slurs. The bottom staff has a bass line with some rests. Dynamics include *f* (forte) in the second and third staves.



257

Musical score for measures 257-264. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second and third staves include *cresc.* markings. The fourth staff also includes a *cresc.* marking. The piece concludes this section with a forte (*f*) dynamic.

265

Musical score for measures 265-272. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves. The first staff has a *p* dynamic marking at the end. The second and third staves also have *p* markings. The fourth staff has a *p* marking at the end of the section.

273

Musical score for measures 273-280. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves. The first staff has a *dim.* marking. The second and third staves also have *dim.* markings. The fourth staff has a *dim.* marking at the end of the section.

281

Musical score for measures 281-288. The score continues in the same key signature and time signature. It features four staves. The first staff has a *p* dynamic marking. The second and third staves also have *p* markings. The fourth staff has a *dim.* marking at the beginning and a *p* marking at the end of the section.

289

rit.  
poco dim. e rit. *pp*  
poco dim. e rit. *pp*  
poco dim. e rit. *pp*  
poco dim. e rit. *pp*

297 *a tempo*

*f*  
*f*  
*f*  
*cresc.*  
*f*

303

*sempre f*  
*sempre f*  
*sempre f*  
*sempre f*  
pizz. arco  
pizz. arco

309

pizz. arco  
pizz. arco

315

*sempre f*

*sempre f*

*sempre f*

*sempre f*

323

*p*

*cresc.*

*p*

*cresc.*

*p*

*cresc.*

*p*

*cresc.*

330

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

336

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

342

*p*

*p*

*p*

*p*

348

*f*

*f*

*f*

*f*

354

*ff*

*ff*

*ff*

*p*

*p*

360

*p*

368

Musical score for measures 368-375. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The music features a melodic line in the first staff with a *cresc.* marking. The second staff has a *cresc.* marking. The third staff has a *cresc.* marking. The fourth staff has a *cresc.* marking.

376

Musical score for measures 376-383. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The music features a melodic line in the first staff with a *f* marking, followed by a *p* marking and a *cresc.* marking. The second staff has a *f* marking, followed by a *p* marking and a *cresc.* marking. The third staff has a *f* marking, followed by a *p* marking and a *cresc.* marking. The fourth staff has a *f* marking.

384

Musical score for measures 384-391. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The music features a melodic line in the first staff with a *f* marking. The second staff has a *f* marking. The third staff has a *f* marking. The fourth staff has a *f* marking.

392

Musical score for measures 392-399. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The music features a melodic line in the first staff with a *p* marking, followed by a *cresc.* marking. The second staff has a *p* marking, followed by a *cresc.* marking. The third staff has a *p* marking, followed by a *cresc.* marking. The fourth staff has a *p* marking, followed by a *cresc.* marking.

399

*f* *p* *cresc.*  
*f* *p* *cresc.*  
*f* *p* *cresc.*  
*f* *p* *cresc.*

405

411

*f*  
*f*  
*f*  
*f*

418

*dim.* *p*  
*dim.* *p*  
*dim.* *p*  
*dim.* *p*

425

*f* *p* *f* *p* *f*

*cresc.* *f* *p* *f*

*cresc.* *f* *p* *f*

*cresc.* *f* *p* *f*

433

*p* *f* *p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

440

*ff* *rit.*

*ff* *ff*

*ff* *ff*

*ff* *ff*

447 **A tempo più mosso**

*f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f*

454

Musical score for measures 454-460. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents and slurs. The bass line is primarily composed of quarter notes.

461

Musical score for measures 461-466. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with the established rhythmic patterns, featuring eighth and sixteenth notes with accents and slurs. The bass line consists of quarter notes.

467

Musical score for measures 467-472. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with the established rhythmic patterns. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in measures 469, 470, 471, and 472. The bass line consists of quarter notes.

473

Musical score for measures 473-478. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with the established rhythmic patterns. The bass line consists of quarter notes.



# Amanda Maier-Röntgen

Violinisten och kompositören Amanda Maier-Röntgens (1853–1894) livsöde närmar sig en saga. Hon föddes i Landskrona, där hon till en början undervisades i musik av sin far, Carl Eduard Maier som var uppvuxen i sydtyska Riedlingen. Fadern som hade ett bageri i staden var själv musikutbildad.

Från 1869 studerade hon violin med flera ämnen vid Musikkonservatoriet i Stockholm och blev den första kvinnan i Sverige att erövra musikkonservatorsexamen. Åren 1873–76 ägnade sig hon åt fördjupade studier vid konservatoriet i Leipzig: komposition för Carl Reinecke och Ernst Friedrich Eduard Richter och violin för tysk-holländske Engelbert Röntgen, konsertmästare vid Gewandhausorkestern i staden. Under åren i Leipzig tillkom flera betydande verk, bland annat en violinkonsert som framfördes av denna orkester med tonsättaren som solist. Efter studietiden turnerade Amanda Maier som violinist i och utanför Sverige, men komponerade också.

I Leipzig hade hon träffat sin violinlärares son, pianisten och tonsättaren Julius Röntgen som hon förlovade sig med 1879. De gifte sig i Landskrona 1880 och slog sig sedan ner i Amsterdam, där han fått en tjänst som pianolärare. Amanda Maier-Röntgen upphörde med sitt konserterande som tidigare hade varit både intensivt och framgångsrikt. Hon framträdde emellertid i musikaliska salonger som paret arrangerade. Och hon uppfostrade två söner som båda blev framstående musiker.

© Gunnar Ternhag, Levande musikarv

## Stråkkvartett i A-dur

### Tillkomsthistoria

Amanda Maiers stråkkvartett är tillkommen efter en svår tid i hennes liv. När hon i en dagboksanteckning den sista november 1877 såg tillbaka på det gångna året, skrev hon: ”jag kan ej fatta att blott en månad är qvar af detta både sorgliga och lyckliga år.” Året 1876 hade varit mycket framgångsrikt; hon hade gjort stor lycka med sina framföranden av den egna violinkonserten tillsammans med både Gewandhausorkestern i Leipzig och Kungliga Hovkapellet i Stockholm, vilket förstås hade glatt hennes första lärare och viktigaste inspirationskälla: fadern Carl Eduard Maier hemma i Landskrona. Den 23 februari 1877, tre dagar efter hennes 24-årsdag, rycktes fadern bort efter långvarig sjukdom. För första gången måste hon fira en födelsedag i sorg, och det hårda slaget gjorde att den vanligtvis så disciplinerade musikern för ett tag tappade sin balans och riktning i livet – utan faderns stöd hade hon aldrig nått så långt som hon då hade nått. Först den 19 mars spelade hon åter en smula på sin violin: ”det var något besynnerligt då man på så länge ej rört den, men hvilken längtan då till Leipzig, ja jag kan knappt hålla ut att spela”. I Leipzig väntade hennes hemlige fästman Julius Röntgen, son till konsertmästaren i Gewandhausorkestern, Engelbert Röntgen, som sedan 1873 varit Amandas violinlärare.

Hon återvände dit den 18 maj. I juni började hon åter att komponera (efter ett kompositionsuppehåll, som då varat i två år), och hon tog, liksom tidigare, kompositionslektioner för Ernst Friedrich Richter, kantor i Thomaskyrkan i Leipzig. Tillsammans med familjerna Röntgen och Klengel åkte hon i juli till Wehlen i det vilt romantiskt sköna ”Sächsische Schweiz”, trakter, vars natur redan hade inspirerat

konstnärer, musiker och författare som Caspar David Friedrich, Carl Maria von Weber, Hans Christian Andersen och Richard Wagner. Landskapet gjorde stort intryck även på Amanda, och hon lärde känna det under långa fotvandringar.

Vid återkomsten till Leipzig skrev hon i sin dagbok: *”Så var så att säga en period förbi; nu börjar arbetet riktigt med ifver, och kraft har man ju samlat, få se hur det går med aptiten.”* Hösten 1877 kom så hennes stråkkvartett till, och genom dagboken kan vi följa hennes växlande sinnesstämningar under arbetet. Den 5 september nämns för första gången ett Scherzo för stråkkvartett, i samband med en lektion för Richter. Scherzot återkom vid lektionen den 19 september, men nu med en ny trio-del. Första satsen påbörjades vid en lektion den 26 september, men det dröjde innan nästa lektion, och att arbetet inte gick helt utan motstånd avslöjas av denna kommentar den 15 oktober: *”Komponerade, en gång åtminstone igen; trodde nästan att det hade upphört hos mig; hur roligt är det ej när det blott litet går, men skall man plåga sig då tackar jag därför. Gick ej sedan ut utan var flitig.”*

Den 25 oktober var den första satsen färdig, Andantet nämns vid lektioner först den 8 och sedan den 15 november, då hon komponerat ett nytt slut till satsen, och också påbörjat finalen. Finalen nämns sedan åter den 22 november och sista gången den 29 november, då den sägs vara färdig.

Samtidigt med detta hennes första försök på stråkkvartettens område spelade Amanda själv ofta stråkkvartett tillsammans med sin lärare, den hemlige fästmannen samt dennes kusin, den berömde cellisten Julius Klengel. Det var betydande verk de denna period gav sig på: Beethovens B-durkvartett op. 130 med den s.k. Grosse Fuge, Schumanns a-moll-kvartett och en kvartett av Haydn i D-dur, op. 64:5, vilka också framfördes vid konserter i Bernburg (21 oktober) och Leipzig (2 december).

Amandas eget Scherzo framfördes den 30 september i samband med Engelbert Röntgens födelsedag i hans hem, tillsammans med Beethovens Grosse Fuge.

Den 21 november komponerade Amanda flitigt på sin kvartett, och på kvällen detta datum träffade hon i Röntgens hem för första gången den unga engelska tonsättaren Ethel Smyth, som under hösten hade anlänt för studier vid konservatoriet i Leipzig.

Amandas stråkkvartett nämns sedan inte i dagböckerna förrän i mars, och då i samband med ett stråkkvartettförsök av Ethel Smyth<sup>1</sup>. 22 mars 1878 skrev Amanda i sin dagbok: *”Ms Smyths första sats ur en violinquartett, temligen tråkig, utan form och jemt modulationer, men ändamålsenligt skrifvet och klingade därför rätt bra. Min sats derefter.”*

Med ”min sats” avsåg hon Scherzot. Den 24 mars spelades Smyths och Maiers kvartettsatser återigen hemma hos familjen Klengel tillsammans med Beethovens kvartett i B-dur, op. 18. Sedan nämner Amanda inte sin stråkkvartett mer i dagböckerna.

Sedan 1990-talet förvaras manuskriptet till stråkkvartetten i Amanda Maiers samling i Musik- och Teaterbiblioteket i Stockholm. Av okända skäl var verket inte komplett när det kom hit. Den första satsen avbryts strax innan slutet, och förmodligen saknas här helt enkelt några ark manuskriptpapper. Till Finalen finns både ett långt och flera kortare fragment, vilka antagligen från början varit avsedda att arbetas ihop till ett längre helt. De enda helt kompletta satserna är Andante och Scherzo.

<sup>1</sup> Stråkkvartettsats i a-moll, opublicerad. Denna kvartett kostade Smyth mycket möda. I mars 1878 skrev hon hem till sin mor: *”May you never have anything so fearfully puzzling and confusing to do as writing your first string quartet! My hair is growing grey over it!”*

## Verket

Kvartettens första sats (Allegro, A-dur, tre fjärdedelstakt) börjar smått Beethovenskt med två uppfordrande forte-ackord, varefter första violinen i piano tar upp det rätt kortfattade men sjungande huvudtemat, vilket avslutas med två bekräftande forteackord, innan altviolinerna tar upp samma tema, men nu i G-dur. Temats ackompanjemang undviker under några takter första slaget i takten, och även fortsatt i satsen utmanas pulskänslan med synkoperade fugatoinnsatser och förskjutna betoningar. Som lyssnare kan man på ett stimulerande sätt ibland ”tappa fotfästet”. Sidotemat i ciss-moll är också det präglad av synkoper. Det har också en antydning om nordisk folkvisa eller medeltidsballad. Expositionen avslutas rustikt och dansant. Genomföringen bearbetar växelvis de bägge temagrupperna, och leder över sekvenser fram till en varierad reprisdel, som följer samma tonala plan som expositionen, men där det varierade och förkortade sidotemat denna gång står i fissa-moll. Sekvenserna återkommer, men just när en ny fugatoinnsats i cellon tycks inleda övergången till en avslutande coda, tar de bevarade notarken tyvärr slut.

Här har B Tommy Andersson komponerat 56 avslutande takter, som med användande av Maiers eget tematiska material för musiken till ett logiskt slut.

I den andra satsen, (D-dur, Andante, sex åttondelstakt), spelar första violin ett rofylldt, sångbart och lyriskt tema i vida intervall, till de övriga stråkarnas harmoniskt rika ackompanjemang av pulserande åttondelar. Den oroliga mellandelen (h-moll, un poco animato) inleds med ”ungerskt” betonade tonupprepningar. Mot ett ackompanjemang av ”halvtonsoscillerande” toner, först i åttondelar, sedan sextondelar, sist sextondelstrioler, spelas ett motiv i viola och sedan även i cello, som i sitt slutfall (fallande ters, fallande sekund) har något folkviseartat. Förstaviolinens svarande inpass, med sina vida intervall, har till att börja med en annan, modernare karaktär. En skalrörelse i första violin leder över till en rikt utsmyckad och varierad repris. I den avslutande codan pulserar åttondelsackompanjemanget nästan helt till slutet, bara avbrutet av några hemioler med det folkviseartade slutfallet, till sist reducerat till endast ett tersfall.

Scherzot (Allegro non troppo, ciss-moll, tre fjärdedelstakt) inleds med ett tema som är uppbyggt av en kombination av ett ”utfyllt” tersintervall (exempelvis tonföljden diss-e-ciss) och kvintsprång (ciss-giss). Den ovanliga tonarten ciss-moll kan leda tanken till Beethovens sena och kärva kvartett op. 131, och efter hand blir satsen allt mer mörkt färgad, med inslag av medvetet uthållna dissonanser (fiss+eiss, ciss+hiss, giss+fississ). I gengäld kan den idylliskt-naiva triodelen (Poco più tranquillo, A-dur) med sina ”joddlande” oktavsprång i förstaviolinerna och viola påminna om en ländler av Schubertskt eller kanske Brucknerskt slag. Kanhända kan detta vara en association till sommaren i Sächsische Schweiz. Även här förekommer de utfyllda kvint- och tersintervallen (a-h-ciss-d-e; h-ciss-a) och det är med dessa som överledningen till da capot görs.

Förutom den första satsen, har även finalen (Finale: Presto, fissa-moll, två fjärdedelstakt) fordrat ett ingripande av B Tommy Andersson. Till denna ambitiösa sats finns ett långt och tre kortare fragment, vilka antagligen från början varit avsedda att arbetas ihop till ett längre helt. Det är tydligt, att det längre av fragmenten, som inom sig innehåller ett musikflöde ”från A till Ö”, ändå saknar den förväntade och nödvändiga utarbetning av musiken, som dock finns i de tre mindre fragmenten. Enligt Amanda Maiers dagbok skulle finalen ju ha blivit färdig den 29 november 1877, men ett sådant hopfogat manuskript saknas. Ända tills nu, då Anderssons version fogar ihop alla delar till ett helt, utan att vare sig utesluta eller lägga till något, så att allt nu

tillgängligt material som Amanda Maier komponerat till satsen ingår. Endast har på ett ställe två ackompanjerande stämmor fått byta ton, för att förbättra stämföringen.

Finalen börjar med några snabbt förbiilande skalrörelser, varefter förstaviolinen spelar ett tema i fissa-moll av "perpetuum mobile"-karaktär, med sextondelsnoter i pianodynamik. Efter en stund lyckas den crescendoerande förstaviolinen dra med sig hela kvartetten i att spela dessa sextondelsnoter unisono, i fortissimo. Kvartetten drar hastigt efter andan, och med synkoper inleds så ett sidotema i cissa-moll med viss folkmusikalisk, nästan balladartad karaktär, där tersintervall och kvintsprång är karaktärsbestämmande och återkommande. Ett överledningparti följer, som bl.a. innehåller synkoperade, upprepade toner, snabba halvtonsappogiaturer (t. 62: diss2-e2) och ett kantabelt överledningstema, där ett karaktäristiskt tritonusintervall med dess upplösning förekommer (t. 96: diss2-a3-e2). Här bollar kvartettens stämmor med allt större intervallsprång snabba repliker mellan sig, vilket avslutar expositionen. Genomföringen inleds med dialog i fortsatt vida intervall mellan förstaviolinen och cello. I t. 118 hörs en figur i första violin, som känns igen från den första satsen, t. 21. Här är det treklångsbrytningen fissa2-d2-h1-d2, där var det treklångsbrytningen cissa3-a2-fissa2-a2. Denna treklångsbrytning är i sig relaterad till perpetuum mobile-temat (a2-fissa2-cissa2-d2). I t. 189 görs bruk av en omvändning av detta temas tre första toner (cissa2-fissa2-a2), men denna omvändning har redan förekommit i transponerad gestalt i t. 121 (e2-a2-c3). De inledande snabba skalrörelserna återvänder och leder till en "falsk repris", där perpetuum-mobile-temat nu spelas forte, i Fissa-dur. Det kantabla överledningstemat återkommer i en expanderad variant, som gradvis klingar av, och i sekvenser återkommer motivet från första satsen (treklångsbrytningen). I denna version följer ett förnyat genomföringsparti, tätt och nästan kaotiskt i sin rasande energi, där tersmotiv, kvintsprång och appogiaturer i ett slags trångföring leder till den riktiga repris, åter i fissa-moll, men denna gång i fortissimo. Även sidotemat står nu i fissa-moll, och den följande överledningen till codan bekräftar bara med en stigande Mendelssohnsk iver denna tonalitet. Med sina stegrade utrop tycks förstaviolinen vilja leda musiken mot Fissa-dur, men med det avslutande strettot (*A tempo più mosso*) faller musiken tillbaka mot ett obönhörligt rasande fissa-moll.

Naturligtvis är det mycket okonventionellt att avsluta en stråkkvartett i A-dur med en final i fissa-moll. Det förekommer visserligen inte sällan att ett verk som börjar i en molltonart, t.ex. som Berwalds g-mollkvartett, avslutas med en sats i dur, i Berwalds fall G-dur. Men man får annars nästan gå så långt fram som till Mahler (som 1902 lät sin femte symfoni, som börjar i cissa-moll, avslutas med en sats i D-dur) för att hitta något liknande. Det förefaller förvånande att Thomaskantorn Richter, Amandas lärare, skulle ha godkänt en sådan okonventionell tonal plan. Mycket väl skulle man alltså kunna sätta i fråga om alla dessa satser är tänkta att framföras tillsammans, också med tanke på att manuskriptet till den första satsen är skrivet på papper av annat format än de tre följande satserna (som är numrerade "II, III, IV"). Kanske hör den första satsen och de tre följande till olika verk? Vad kan hon ha menat, när hon den 29 november 1877 i sin dagbok skrev att finalen var färdig? Om det gällde den föreliggande finalen, var den då "färdig i hennes huvud", eller har det funnits ett annat, nu förkommet manuskript, där de olika fragmenten fogats samman?

Men tills ett annat originalmanuskript möjligen dyker upp är dessa notblad de enda källor vi har till detta verk (förutom en samtida avskrift av Scherzot i Lunds Universitetsbibliotek).

Då notbladen låg tillsammans, när de under 1990-talet levererades från Amandas ättlingar i Holland, har de proveniensen gemensam. Amanda har, sin vana trogen,

låt it den första och sista satsen förenas av visst tematiskt material. Vidare står såväl första som sista satsens sidotemat i ciss-moll (liksom Scherzot), vilket skänker en känsla av samhörighet mellan satserna. Dessa bägge yttersatser har ju också samma fasta förtecken – tre korsförtecken.

© *Klas Gagge*, Levande muskarv

B Tommy Andersson's complementary version of the string quartet (2018) was made possible by a generous grant from the association *Kungliga Filharmonikernas Vänförening* ('Friends of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra').

# Kritisk kommentar

Version kompletterad av B. Tommy Andersson, 2018

## Källmaterial

Källorna till denna stråkkvartett är två: dels tonsättarens autograf, **A**, som förvaras i Amanda Maiers samling i Musik- och Teaterbiblioteket i Stockholm, dels B. W. Hallbergs samtida avskrift av Scherzot, **HA**, som förvaras i Lunds Universitetsbibliotek (SE/LUB/924).

## Kommentarer till källorna

**A** består av två delar: Den första av dessa delar omfattar den förmodade första satsen, som är i liggande format. Denna är i sin tur fördelad på två underavdelningar med något olika format, den första mäter 34 x 26,6 cm, och innehåller 7 numrerade sidor, numrerade 1-7. På en första, onumrerad sida har 4 inledande takter dessutom lagts till. Den andra underavdelningen mäter 34,8 x 25 cm och innehåller 4 sidor, som fortsätter musiken och numreringen 8-11. Satsen är betecknad *Allegro*. Denna förmodade första sats saknar de sista bladen, efter t. 347. Då musiken där är förd ända fram till sidans slut, leder detta fram till förmodandet att dessa sista blad förkommit, snarare än att satsen skulle vara ofullbordad. I denna version har B. Tommy Andersson lagt till 56 nykomponerade takter, som med användande av Maiers eget musikaliska material avrundar satsen. I den första satsen är skrivsättet mer ”hastigt nedtecknat” än i de övriga satserna, som är tämligen prydligt skrivna. Dessutom befinner sig genomföringen, t. 158-252 i ett mer obearbetat skick än resten av satsen, då artikulation och dynamik saknas här. Maiers skrivsätt kan vara förvirrande, då hennes korsförtecken ibland kan likna återställningstecken (t.ex. t. 97, VI. II; t. 106, VI. II; t. 109, VI. I.). Partituret innehåller ett antal ändringar, det handlar om strukna takter och toner samt ändrade toner. Någon slutgiltig korrekturläsning har förmodligen inte ägt rum, och särskilt t. 195-201 är harmoniskt problematiska, troligen saknas ett antal återställningstecken, se kommentardelen.

Den andra delen av **A** är i stående format, 17 x 27 cm, som innehåller dessa underavdelningar:

En sats betecknad II: *Andante*, sidnumrerad 1-8.

En sats betecknad III: *Allegro non troppo*, sidnumrerad 1-9, sedan tre sidor med tomma notrader. Sidan 1 har klistrats ovanpå en undre, ursprunglig sida. Endast **HA** har överskriften *Scherzo*, vilket är det namn Maier själv ger åt stycket i sina dagböcker.

En sammanhängande sats betecknad *Finale: Presto*, numrerad 1-26, avslutas med två sidor med tomma notrader. Detta finalens ”huvudmanuskript”, här kallat **A1**, har ett sammanhängande musikflöde från början till slut, men det saknar den förväntade och nödvändiga utarbetningen. Här är sidnumreringen av t. 2-20 och 24-26 skriven med bläck, men t. 21-23 med blyerts. På s. 21 och 24 har sidan klistrats ovanpå en undre, ursprunglig sida.

Ett antal fragment, **A2-4**, innehållande musik, som sammanhänger med den som förekommer i Finale, men fragmenten är sidnumrerade något oredigt:

**A2**: s. 9-9-10 (innan s. 9 finns också en s. 8, men den utgör slutet av Andantet)

**A3**: s. 12-19

**A4:** s. 20.

Alla dessa sidnumreringar är skrivna med bläck, förutom t. 18-20. På s. 17 och 24 har sidan klistrats ovanpå en undre, ursprunglig sida. Som synes, saknas en s. 11. Det är uppenbart, att fragmenten på något sätt är tänkta att utgöra den utarbetning, som saknas i **A1**.

**HA** är skriven på 4 ark, liggande format, numrerade 1-4, som mäter 34,6 x 26 cm.

### Redovisningssätt

Då Maier har för vana att notera dynamik för Vc. ovanför denna stämmas system, ibland också gemensamt med Vla, förs dynamik mellan dessa stämmor in i bägge stämmorna, utan särskild kommentar. Högre liggande passager i Vc. är noterade enligt en äldre praxis, med notering i g-klav en oktav ovan det avsedda klingande läget. Här har detta ändrats till nutida, klingande notationssätt.

### Rekonstruktion

Då den första satsen slutar ”mitt i steget”, strax innan en coda förväntas ta sin början, antingen p.g.a. att satsen verkligen är ofullbordad eller p.g.a. att några ark saknas, har det för konsertframförandena varit nödvändigt att lägga till några takter, för att föra musiken till ett logiskt slut. De avslutande 56 takterna är komponerade av B. Tommy Andersson i tät anslutning till det musikaliska materialet i den föregående satsen.

Editionen har placerat de olika finalfragmenten på ett sådant sätt, att de tillsammans med **A1** bildar en sats, som ger musiken dess förväntade utarbetning. Här konstruktionen av finalen i schematisk form:

**A1** fram t.o.m. t. 296 – **A2** – **A3** – **A4** – **A1** från t. 297 till slut.

### Kommentarer

#### Sats 1:

T. 1-2		Dessa takter är ett senare tillägg av tonsättaren på ett nytt första blad, där en bläckplump kommenterats: ”Dieser Tintenklecks befindet etz [svårläst]
T. 18	Vl. II	har dubbelgrepp a+giss1, ändrat till a+g1 p.g.a. det harmoniska sammanhanget (Vla)
T. 19	Vla	<b>A</b> har en tydlig legatobåge över åttondelarna, men då åttondelarna vid parallellställena i t. 11, 40, 248, 256, 277 alla är separata, oftast dessutom med staccatopunkter, bör detta vara ett misstag och även de här åttondelarna återges på samma sätt
T. 37-38	Vla	<b>A</b> har legatobågar bara över åttondelarna, editionen har ändrat dessa till bågar över åttondelarna <i>plus</i> den avslutande fjärdedelen
T. 65-66	Vla	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , tillagt
T. 66-67	Vl. II	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , tillagt
T. 67-68	Vl. I	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , tillagt

T. 71- 72	Vl. II	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , tillagt
T. 72	Vla	takten innehåller bara fem åttondelar, men det som ser ut som ett återställningstecken efter den tredje åttondelen kan möjligen tolkas som en åttondel diss1, vilket editionen inför
T. 72- 73	Vl. I	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , tillagt
T. 75- 76	Vc.	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , tillagt
T. 76- 77	Vl. I	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , tillagt
T. 78- 79	Vl. I	legatona över åttondelarna i varje takt finns ej i <b>A</b> , tillagda
T. 80- 87	Vc.	legatona över åttondelarna i varje takt finns ej i <b>A</b> , tillagda
T. 84- 85	Vl. I, Vl. II, Vla	legatona över fjärdedelarna i varje takt finns ej i <b>A</b> , tillagda
T. 90	Vl. I, Vla	<b>A</b> har både första noten separat, med legato över de tre åttondelarna <i>och</i> legato över hela takten. Editionen behåller legato över hela takten
T. 92	Vc.	sista tonen i takten är en åttondel a, som faller på tredje fjärdedelsslaget, editionen ändrar detta till att den faller på sista åttondelsslaget, i analogi med t. 93
T. 94	Vl. I	<b>A</b> har både första noten separat, med legato över de tre åttondelarna <i>och</i> legato över hela takten. Editionen behåller legato över hela takten
T. 97	Vl. I, Vl. II	tonerna på fjärde åttondelsslaget är i <b>A</b> d2+eiss2, ändrat till diss2+eiss2
T. 107- 108		mellan dessa takter finns i <b>A</b> en struken takt
T. 108- 109	Vl. I, Vl. II, Vla	dessa takter saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över varje takt
T. 117- 118	Vl. II, Vc.	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar över var och en av takterna tillagda
T. 123- 124	Vl. I, Vl. II	saknar legatobågar i <b>A</b> , tillagda
T. 125- 126	Vl. I, Vla	saknar legatobågar i <b>A</b> , tillagda
T. 131	Vla, Vc.	här har tidigare stått instruktionen: <i>scherzando</i> , denna instruktion nu struken



T. 133- 134	Vla, Vc.	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över hela t. 133 och de två första fjärdedelsslagen i t. 134
T. 137- 142	VI. I, VI. II	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över hela t. 137 och de två första fjärdedelsslagen i var och en av t. 138-140, samt över de två sista fjärdedelsslagen i t. 141-142
T. 140- 141		mellan dessa takter finns i <b>A</b> två strukna takter
T. 144- 145		mellan dessa takter finns i <b>A</b> två strukna takter
T. 148- 149	VI. I, VI. II	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över de två första fjärdedelsslagen i t. 148 och över de två sista fjärdedelsslagen i t. 149
T. 151		saknar dynamisk instruktion efter föregående <i>dim.</i> , <i>p</i> tillagt
T. 153		saknar dynamisk instruktion efter föregående <i>crescendopil</i> , <i>mf</i> tillagt
T. 153- 156	VI. I	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över var och en av takterna
T. 156- 161	Vc.	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över var och en av takterna
T. 157	VI. II	<b>A</b> har h1, ändrat till a1
T. 158	Vla	<b>A</b> har h på andra fjärdedelsslaget, men editionen ändrar det till b, med hänsyn till b1 i VI. II
T. 159- 164	Vla	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över var och en av takterna
T. 161- 164		saknar dynamisk instruktion efter föregående <i>dim.</i> , <i>p</i> tillagt
T. 162	VI. II	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över åttondelarna
T. 163	Vc.	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över åttondelarna
T. 164- 167	VI. I	saknar legatobågar i <b>A</b> , bågar tillagda över åttondelarna
T. 169- 172	Vc., Vla, VI. II, VI. I	saknar förändrad dynamisk instruktion, men editionen lägger till <i>f</i> , i analogi med t. 64 ff
T. 170- 171	Vla	saknar bindebåge över taktstreckets bågen tillagd av editionen i analogi med t. 65-66

T. 170 ff		saknar legatobågar (förutom bindebågarna över taktstrecken), editionen lägger till bågar, denna gång något längre än vid parallellstället i t. 65 ff, vilket ger en utvecklad intensitet
T. 170- 171	Vla	legatobåge från sista fjärdedelen i t. 170 till och med de två första fjärdedelarna i t. 171
T. 171- 172	VI. II	legatobåge tillagd från sista fjärdedelen i t. 171 och över t. 172
T. 172	Vla	legatobåge tillagd över de två sista fjärdedelarna
T. 172- 173	VI. I	legatobåge tillagd från sista fjärdedelen i t. 172 och över t. 173
T. 173- 174	VI. II, Vla	legatobåge tillagd över var och en av dessa takter
T. 174	VI. I	legatobåge tillagd över takten
T. 176- 177	VI. I	legatobåge tillagd från sista fjärdedelen i t. 176 till och med de två första fjärdedelsslagen i t. 177
T. 177- 178	VI. I, Vla	legatobåge tillagd från sista fjärdedelen i t. 177 till och med de två första fjärdedelsslagen i t. 178
T. 178- 179	VI. I, Vc.	legatobåge tillagd från sista fjärdedelen i t. 178 och över t. 179
T. 178- 179	Vla	legatobåge tillagd från sista fjärdedelen i t. 178 t.o.m. första fjärdedelen i t. 179
T. 179	Vla	legatobåge tillagd över de två sista fjärdedelarna
T. 180- 182	VI. I, Vla	legatobåge tillagd över var och en av dessa takter
T. 182	VI. II	legatobåge tillagd över takten
T. 183- 184	VI. I, VI. II, Vla	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 183 och över de två första fjärdedelsslagen i t. 184
T. 184	Vla	de två sista tonerna är i <b>A</b> f1s1-g1s1, editionen ändrar dessa toner till f1-g1
T. 185	VI. I, Vla	legatobåge tillagd över takten
T. 185	Vc.	stråkbåge med artikulerande staccatopunkt på den sista åttondelen tillagd över de två sista fjärdedelsslagen
T. 187	Vla	otydligt i <b>A</b> , eventuellt skall Vla ha paus efter sin första fjärdedel, men editionen låter de skrivna och sedan möjligen strukna tonerna kvarstå

T. 187- 188	VI. I, VI. II, Vc.	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 187 och över de två första fjärdedelsslagen i t. 188
T. 189- 190	VI. I, VI. II	legatobågar tillagda av editionen över var och en av dessa takter
T. 189- 190	Vla	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i takterna
T. 189- 196	VI. I	återställningstecken saknas i <b>A</b> konsekvent för g <sub>2</sub> , c <sub>3</sub> , f <sub>3</sub> , g <sub>3</sub> , vilket editionen rättat
T. 191- 195	VI. I, Vla	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 191, 192, 194 och 195
T. 193, 196	VI. II	legatobåge tillagd över takterna
T. 197	VI. II	sista tonen i takten är ciss <sub>3</sub> i <b>A</b> , korrekt
T. 197- 198	VI. II, Vla, Vc.	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 197 och över de två första fjärdedelsslagen i t. 198
T. 199- 200	VI. II	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i bägge takterna
T. 199- 200	Vla, Vc.	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 201- 211	VI. I	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 201- 204	VI. II	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 201, 203	Vla	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 202, 204	Vc.	legatobågar tillagda över fjärdedelarna i varje takt
T. 205- 206	VI. II, Vla, Vc.	legatobågar tillagda över fjärdedelarna i varje takt
T. 206		saknar dynamisk instruktion, <i>dim.</i> tillagt
T. 208	Vla	legatobåge tillagd över takten
T. 209		saknar dynamisk instruktion, <i>p</i> tillagt

T. 209- 211	VI. II, Vc.	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 209- 210	Vla	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i var och en av takterna
T. 211	Vla	legatobåge tillagd över takten
T. 212	VI. I	legatobåge tillagd över de första tre tonerna
T. 213		saknar dynamisk instruktion, <i>cresc.</i> tillagt
T. 213- 215	VI. I, VI. II, Vc.	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 216	VI. I	legatobåge tillagd över de första fem åttondelarna; staccatopunkt tillagd över sista åttondelen
T. 216	Vc.	legatobåge tillagd över takten
T. 216	VI. II	förtecknet otydligt i <b>A</b> , skulle kunna läsas som ett återställningstecken, alltså $g1$ , men det bör vara $giss1$
T. 217		saknar dynamisk instruktion, <i>f</i> tillagt
T. 217- 224	VI. I	legatobågar tillagda över två fjärdedelsslag åt gången; från och med andra fjärdedelsslaget i t. 222 är legatobågar tillagda över tre fjärdedelsslag åt gången; från och med andra fjärdedelsslaget i t. 224 åter över två fjärdedelsslag
T. 217- 227	VI. II, Vla, Vc.	Vc. har instruktionen <i>pizz.</i> från och med andra fjärdedelen i t. 218, men får aldrig någon <i>arco</i> -instruktion efter det, vilken dock senast måste komma i t. 227. VI. II och Vla får aldrig någon <i>pizz.</i> -instruktion, men editionen lägger till den i t. 217, där de har ackord noterade med fjärdedelar, och lägger till instruktionen <i>arco</i> från andra fjärdedelsslaget i t. 222, även i Vc., eftersom ackorden där noteras med halvnoter
T. 225, 227		saknar dynamisk instruktion, <i>ff</i> tillagt
T. 227	Vc.	<b>A</b> saknar angivelse för <i>arco</i> efter <i>pizz.</i>
T. 232- 236		legatobågar tillagda över de sista två åttondelarna i varje takt
T. 232	VI. I	påminnelse- <i>ff</i> tillagt
T. 233		saknar dynamisk instruktion, <i>dim.</i> tillagt
T. 236	VI. I	legatobåge tillagd över åttondelarna
T. 236- 239		saknar dynamisk instruktion, <i>p</i> tillagt
T. 237	VI. I	legatobågar tillagda över var och en av takterna

T. 237- 238	VI. II, Vla	legatobågar tillagda över var och en av fjärdedelsslagerna
T. 241- 243	VI. II, Vla	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 243	Vc.	legatobåge tillagd över takten
T. 244	VI. I, Vla	legatobåge tillagd över de två första fjärdedelarna
T. 244	VI. II	legatobåge tillagd över första fjärdedelsslaget
T. 244- 247	VI. I	legatobåge tillagd från sista fjärdedelsslaget i t. 244 över de två första fjärdedelsslagen i t. 245; legatobåge tillagd från sista fjärdedelsslaget i t. 245 över de två första fjärdedelsslagen i t. 246; legatobåge tillagd från sista fjärdedelsslaget i t. 246 över hela t. 247
T. 245		saknar dynamisk instruktion, <i>cresc.</i> tillagt
T. 245- 247	Vc.	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 247	Vla	Maiers korstecken ser ibland ut som återställningstecken, men detta skall vara ett <i>ciss1</i>
T. 251- 252	Vc.	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 289- 290	VI. II	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 298	VI. I	<b>A</b> har ej legato mellan de två sista fjärdedelarna, men vid parallellstället i t. 61 finns legatot och det införs även här
T. 300	VI. II	stråkbåge med artikulerande staccatopunkt på sista åttondelen överförd från VI. I
T. 302- 303	Vla	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , men har lagts till
T. 303- 304	VI. II	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , men har lagts till
T. 304- 305	VI. I	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , men har lagts till
T. 307- 308	VI. I	legatot över sista fjärdedelsslaget till och med första fjärdedelsslaget i nästa takt finns ej i <b>A</b> , men har lagts till
T. 309	VI. I	saknar dynamisk instruktion, <i>p</i> tillagt
T. 309- 310	VI. I	legatobågar tillagda över var och en av takterna

T. 310	VI. II, Vla, Vc.	saknar dynamisk instruktion, <i>p</i> tillagt
T. 311- 318	Vc.	legatobågar tillagda över var och en av takterna
T. 312	VI. I	saknar korsförtecken framför d2, tillagt (= diss2)
T. 313	Vla	saknar korsförtecken framför d1, tillagt (= diss1)
T. 315- 316	VI. I, VI. II, Vla	legatobågar tillagda över var och en av fjärdedelsgrupperna
T. 319- 320	VI. II, Vla, Vc.	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 319 och över de två första fjärdedelsslagen i t. 320
T. 320- 321	VI. I	legatobåge tillagd från början av t. 320 till och med första fjärdedelen i t. 321
T. 321- 322	VI. I	legatobåge tillagd från andra fjärdedelsslaget i t. 321 till och med första tonen i t. 322
T. 321	Vla, Vc.	legatobåge tillagd över takten
T. 322	Vla	legatobåge tillagd över takten
T. 322	Vc.	sista fjärdedelsnoten är fiss i <b>A</b> , men det förefaller som ett skrivfel; av harmoniska skäl ändrar editionen den till ett eiss
T. 323		saknar dynamisk instruktion, <i>cresc.</i> tillagt
T. 323	VI. I, Vc.	legatobåge tillagd över takten
T. 323- 324	VI. II	stråkbågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen, med artikulerande staccatopunkt över åttondelnoten, i t. 323 och t. 324
T. 323- 324	Vla	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 323 och t. 324
T. 324	VI. I	legatobåge tillagd över de två första åttondelarna, ny legatobåge tillagd över de två följande åttondelarna
T. 324	Vc.	legatobåge tillagd över takten
T. 325	VI. I, Vla, Vc.	legatobåge tillagd över takten
T. 325	VI. II	stråkbåge med artikulerande staccatopunkt på sista fjärdedelen tillagd
T. 326		saknar dynamisk instruktion, <i>f</i> tillagt på sista fjärdedelsnoten

T. 327- 328	VI. I, VI. II, Vla	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 327 och över de två första fjärdedelsslagen i t. 328
T. 328	Vc.	legatobåge tillagd över takten
T. 329- 330	VI. I, Vla	legatobågar tillagda över takterna
T. 329	VI. II	stråkbåge med artikulerande staccatopunkt tillagd på sista fjärdedelen
T. 329	Vc.	artikulerande staccatopunkt tillagd på sista åttondelen
T. 331- 332		legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 331 och över de två första fjärdedelsslagen i t. 332; när VI. II har tonupprepning i t. 332 markeras åttondelen med en artikulerande staccatopunkt; även Vc. får denna artikulation i bägge dessa takter, eftersom de båda innehåller upprepade toner
T. 333		saknar dynamisk instruktion, <i>cresc.</i> tillagt
T. 333- 334	VI. I, Vla	legatobågar tillagda över takterna
T. 333- 334	VI. II	stråkbåge med artikulerande staccatopunkt på sista fjärdedelen tillagd
T. 333	Vc.	stråkbåge tillagd över de två sista fjärdedelsslagen, p.g.a. tonupprepning har åttondelen fått en artikulerande staccatopunkt
T. 334	Vc.	stråkbåge tillagd över takten, p.g.a. tonupprepning har fjärdedelen fått en artikulerande staccatopunkt
T. 335		saknar dynamisk instruktion, <i>ff</i> tillagt
T. 335- 336	VI. I, VI. II	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen; VI. II får p.g.a. tonupprepning en artikulerande staccatopunkt på åttondelen
T. 335	Vla, Vc.	legatobågar tillagda över takterna
T. 336	Vla	legatobåge tillagd över de två första åttondelarna, ny legatobåge tillagd över de två nästkommande åttondelarna
T. 337	VI. I, Vla, Vc.	legatobågar tillagda över takterna
T. 337	VI. II	stråkbåge tillagd över takten, p.g.a. tonupprepning har fjärdedelen fått en artikulerande staccatopunkt
T. 338- 339		legatobågar tillagda över takterna; p.g.a. tonupprepning har fjärdedelen i VI. II i t. 339 fått en artikulerande staccatopunkt
T. 340	VI. I, VI. II, Vla	legatobågar tillagda över takterna
T. 341	Vc.	saknar dynamisk instruktion, <i>f</i> tillagt

T. 341- 342	Vc.	legatobågar tillagda över de två sista fjärdedelsslagen i t. 341 och över de två första fjärdedelsslagen i t. 342
T. 343- 398		dessa 56 takter utgör B. Tommy Anderssons rekonstruerade coda

## Sats 2:

T. 14	VI. II	saknar staccatopunkt på näst sista tonen: tillagd
T. 31	Vla, Vc.	saknar dynamisk instruktion, <i>p</i> tillagt
T. 34- 35		<p>mellan dessa takter finns i <b>A</b> dessa två, strukna takter:</p> <p>Rytmen i t. 35 är i <b>A</b> felnoterad som sextondel-dubbelpunkterad åttondelssnot-sextondel-dubbelpunkterad åttondelssnot, men har rättats i detta exempel</p>
T. 36- 37	Vla	överbindning mellan sista åttondelen i t. 36 och den första i t. 37 saknas, tillagd
T. 37	VI. II	saknar legato i denna takt, tillagt
T. 42- 43		<p>mellan dessa takter finns i <b>A</b> dessa två, strukna takter:</p> <p>Rytmen i t. 43 är i <b>A</b> felnoterad som sextondel-dubbelpunkterad åttondelssnot-sextondel-dubbelpunkterad åttondelssnot, men har rättats i detta exempel</p>
T. 55	Vc.	andra åttondelen saknar i <b>A</b> återställningstecken framför c, rättat
T. 56	Vla	här saknas legatobågar, men bågar har lagts till, en per punkterat fjärdedelsslag
T. 58	VI. II	saknar paus på tredje åttondelsslaget, tillagd



T. 61	Vl. II	saknar instruktion om <i>arco</i> efter <i>pizz.</i> i t. 54; editionen lägger till <i>arco</i> här
T. 61	Vc.	<b>A</b> har (felaktigt) åttondelskvartoler här, editionen har rättat dessa till sextondelskvartoler
T. 62	Vla	överstämman har g1 på femte åttondelsslaget; detta torde vara ett misstag, då det kolliderar med den allmänna harmoniseringen, särskilt mot f1 i Vc., ändrat till a1
T. 63	Vc.	sista sextondelen är felaktigt giss i <b>A</b> , rättat
T. 81	Vl. II	<b>A</b> saknar återställningstecken för d1 på de två sista åttondelarna, rättat
T. 81	Vc.	<b>A</b> saknar legatobåge mellan de två första tonerna, tillagd
T. 81-82	Vc.	<b>A</b> saknar legatobåge från de två sista tonerna i t. 81 fram till g1, tillagd
T. 85	Vc.	<b>A</b> är litet svårläst, skulle kunna tolkas som att ett lågt D på första åttondelen är struket, frågan är vad Vc. i så fall skulle göra på första slaget, det saknas utskrivna paus. Editionen tror snarare att det bör tolkas som en legatobåge från detta låga D på första åttondelen till d på den andra åttondelen

### Sats 3 (Scherzo):

T. 1		endast <b>HA</b> har överskriften "Scherzo". <b>A</b> har bara "III"
T. 17	Vl. II	<b>A</b> har från sista åttondelen en påbörjad båge över till nästa takt, vilket är ett misstag (förmodligen p.g.a. bladvändning) som korrigerats av editionen; saknas i <b>HA</b>
T. 28-29	Vl. II	både <b>A</b> och <b>HA</b> har legatot mellan takterna, som i bägge källorna likaledes saknas i övriga stämmor
T. 77	Vl. II	<b>HA</b> saknar legatot över fjärdedelarna men hade det i t. 14, editionen följer <b>A</b>
T. 89	Vl. I	<b>HA</b> har legato över de fyra åttondelarna, ej i <b>A</b> , som editionen följer
T. 91	Vl. I, Vl. II	i såväl <b>A</b> som <b>HA</b> saknas accent på halvnoten, men editionen lägger till den i analogi med t.ex. t. 87

### Trio:

T. 113	Vc.	<b>HA</b> saknar balk över åttondelsnoterna
T. 114	Vl. I	<b>HA</b> har legatobåge bara över åttondelsnoterna, editionen följer <b>A</b>
T. 116	Vl. II	<b>A</b> och <b>HA</b> saknar korsförtecken på sista fjärdedelsnoten, editionen rättar detta
T. 117	Vl. II	<b>HA</b> saknar legatobåge över åttondelarna, editionen följer <b>A</b>

### Sats 4, Finale:

T. 13	Vc.	har, till skillnad från övriga stämmor, inget påminnelse- <i>p</i> i <b>A1</b> , editionen lägger till ett sådant vid sista åttondelen
T. 31-32		editionen lägger till en båge från andra fjärdedelen i t. 31 över hela t. 32; för Vl. II och Vla, som har tonupprepning, läggs en artikulerande staccatopunkt till på andra fjärdedelen i t. 32
T. 31-32	Vc.	saknar överbindning mellan takterna, läggs till av editionen
T. 35-36	Vl. II	<b>A1</b> har legato från t. 35 t.o.m. första fjärdedelen i t. 36, editionen ändrar detta till legato över var och en av dessa takter

T. 36	Vla	editionen lägger till legato över takten
T. 47-48	VI. I, VI. II Vla	<b>A1</b> har legato över var och en av dessa takter, editionen ändrar detta till legato från t. 47 t.o.m. första fjärdedelen i t. 48; Vc., som saknar bågar, får samma artikulation
T. 51	VI. I	på första slaget har <b>A1</b> d2, något förvånande, då diss2 finns i föregående takt och diss1 redan nästa fjärdedel. Parallellstället i t. 380 har giss2, vilket motsvarar diss2 här – således bör det här vara diss2
T. 69	Vc.	<b>A1</b> har accent på bägge sextondelsnoterna, editionen behåller bara den första accenten
T. 77	Vla	saknar accent på fjärdedelsnoten, tillagd
T. 88	Vc.	saknar återställningstecken, tillagt
T. 102	VI. I	den första åttondelsnoten är något svårläst, skulle kunna vara a1, men bör vara h1, vilket ger en stegvis nedåtrörelse t. 101-102 (ciss2-h1-a1-giss1)
T. 137	VI. II	saknas återställningstecken för f1, rättat
T. 138	Vc.	till första tonen har <b>A1</b> en båge från föregående sida, denna båge utelämnas
T. 141	VI. II	här har <b>A1</b> det ospelbara ackordet c1+f1+ass1, editionen utelämnar f1 (dessutom saknas återställningstecknet för f1)
T. 152	VI. I	tredje åttondelen saknar återställningstecken för f2, rättat
T. 155	VI. II	saknar återställningstecken för ciss3; saknar b-förtecken för b2, bägge rättade
T. 172	VI. II	saknar båge över takten, tillagd
T. 183, 184	VI. I	<b>A1</b> har fiss1 på de första fjärdedelsslagen i takterna, men detta är mindre troligt, och med tanke på att VI. I och VI. II redan så många gånger har upprepat dissonansen fiss1+giss1 (i t. 176, 180, 181 och t. 182) kräver sammanhanget att dissonansen fasthålls till slutet av passagen, och editionen ger VI. I giss1 även här
T. 184	Vla	<b>A1</b> har dubbelgreppet h+diss1 (=hiss+diss1?) på första fjärdedelsslaget; men troligare är att t. 183 och t. 184 skall vara lika
T. 190-192	VI. I	<b>A1</b> har båge från sista åttondelen i t. 191 till den första i t. 192, men inte från sista åttondelen i t. 190 till den första i t. 191, av ensembleskäl lägger editionen till en båge från sista åttondelen i t. 190 till den första i t. 191, <u>men avlägsnar</u> bågen från sista åttondelen i t. 191 till den första i t. 192
T. 203	Vc.	saknar dynamisk instruktion förutom <i>cresc.</i> , <i>p</i> tillagt
T. 210	Vla	saknar accent på fjärdedelen, rättat
T. 219	VI. II	editionen adderar en båge mellan de bägge a:na, med en artikulerande staccatopunkt på åttondelsnoten
T. 230	VI. I	saknar korsförtecken för aiss1, rättat
T. 258	Vla	har dessa toner, men g-klav felaktigt placerad framför, rättat
T. 261	Vla	korsförtecken saknas framför diss1, rättat
T. 266	Vla	korsförtecken saknas framför diss1, rättat

T. 267	Vl. II	korsförtecken saknas framför aiss1, rättat
T. 274	Vla	har dessa toner, men g-klav felaktigt placerad framför, rättat
T. 276- 277		mellan dessa takter är två takter strukna
T. 280- 281		mellan dessa takter är två takter strukna
T. 296		saknar dynamisk instruktion efter <i>dim.</i> , <i>pp</i> tillagt
T. 297		här följer i <b>A1</b> codan, t. 447 i denna version. I denna edition följer istället här direkt <b>A2</b>
T. 297	Vc.	saknar dynamisk instruktion före <i>f</i> , editionen lägger till <i>cresc.</i>
T. 298	Vl. II	första och sista sextondelarna saknar återställningstecken, bör vara g2 och g1, (står giss2 och giss1)
T. 303	Vl. II	saknar accent på första slaget, tillagd
T. 304	Vl. II	sista sextondelen saknar återställningstecken för c2, rättat
T. 306	Vla, Vc.	saknar instruktionen <i>arco</i> efter föregående <i>pizz.</i> rättat
T. 321	Vc.	saknar accent på första slaget, rättat
T. 327	Vla	<b>A 2</b> har giss, troligare är fiss, jfr. t. 329
T. 334		i denna edition följer nu <b>A3</b> , som fyller funktionen av en repris
T. 341- 342		mellan dessa takter finns i <b>A3</b> 8 strukna takter
T. 347	Vl. I	saknar återställningstecken för g1, rättat
T. 350- 353	Vl. I	<b>A3</b> saknar staccatopunkter på dessa sextondelar, men de finns vid parallellstället i t. 21
T. 369	Vc.	saknar båge över takten, tillagd
T. 373	Vc.	saknar båge över takten, tillagd
T. 376	Vla	<b>A3</b> har giss2, men troligare är g2, i analogi med t. 47
T. 387	Vc.	saknar båge över takten, tillagd
T. 388	Vl. I	saknar båge över takten, tillagd

T. 389	VI. I, Vla, Vc.	saknar båge över takten, tillagd
T. 390- 393	VI. II, Vla, Vc.	saknar accenter på fjärdedelarna, tillagda (fr.o.m. andra fjärdedelen i t. 390 t.o.m. första slaget i t. 393)
T. 392	VI. I	saknar accent på andra fjärdedelen i takten, tillagd
T. 393	VI. II, Vc.	saknar båge över takten, tillagd
T. 394		saknar dynamisk instruktion, <i>p</i> tillagt
T. 394	Vla	<b>A3</b> har diminuendopil, lämnas utan åtgärd
T. 394- 395	VI. I	båge från sista åttondelen i t. 394 till den första i t. 395 tillagd
T. 395- 398	VI. II	<b>A3</b> har sextondelsgrupper med fyra sextondelar under varje båge, editionen ger alla dessa med en båge per takt
T. 397		<i>cresc.</i> tillagt av editionen
T. 400- 401	VI. I	båge från sista åttondelen i t. 400 till den första i t. 401 tillagd
T. 403		<i>p</i> tillagt
T. 403- 406	VI. II	har både bågar över hela takterna och bågar över varje fjärdedelsslag, vilket Vla har; editionen återger dessa takter med bågar över varje fjärdedelsslag
T. 404		<i>cresc.</i> tillagt
T. 404- 405	VI. I	båge från sista åttondelen i t. 404 till den första i t. 405 tillagd
T. 411		<i>f</i> tillagt
T. 422		<i>dim.</i> tillagt
T. 426	VI. II, Vla, Vc.	<i>cresc.</i> tillagt
T. 426	Vla	saknar korsförtecken för diss1, tillagt
T. 426- 427	Vc.	legatobåge tillagd från t. 426 t.o.m. första fjärdedelen i t. 427
T. 427	VI. I	<i>f</i> tillagt

T. 428	Vl. II, Vla, Vc.	<i>f</i> tillagt
T. 431		i denna edition följer nu <b>A4</b>
T. 431	Vl. II, Vla	<b>A4</b> har giss1 respektive h på den punkterade åttondelen, för att förbättra stämföringen har editionen ersatt dessa med diss2 respektive giss1
T. 445- 446		<i>rit.</i> kommer i <b>A4</b> först i t. 446, men för denna version anser editionen att den behövs redan i t. 445, för att hinna förbereda <i>A tempo più mosso</i>
T. 445	Vc.	<i>ff</i> tillagt
T. 447		i denna edition återkommer nu codan från <b>A1</b> , som där följer i direkt anslutning till den takt, där vi lämnade detta manuskript
T. 450- 452	Vla	accenter tillagda på de andra fjärdedelsslagen i varje takt, i analogi med övriga stämmor

# Amanda Maier-Röntgen

The life of violinist and composer Amanda Maier-Röntgen (1853–1894) was not unlike a fairy tale. She was born in Landskrona on the south-east coast of Sweden, where she was initially taught music by her father, Carl Eduard Maier, who had grown up in Riedlingen, south Germany. He owned a bakery in town and had a musical education himself.

From 1869 on, she studied violin and other subjects at the Royal Conservatory of Music in Stockholm, and became the first woman in Sweden to pass the Director of Music exam. In 1873–76, she broadened her studies at the conservatory in Leipzig: composition for Carl Reinecke and Ernst Friedrich Eduard Richter and violin for the German-Dutch Engelbert Röntgen, leader of the city's Gewandhaus Orchestra. During her years in Leipzig, she wrote several important works, including a violin concerto which was performed by the Gewandhaus Orchestra, with the composer as soloist. After her studies, Amanda Maier toured as a violinist in Sweden and abroad, but also continued to compose.

In Leipzig, she had met her violin teacher's son, the pianist and composer Julius Röntgen, to whom she became engaged in 1879. They married in Landskrona in 1880 and then settled in Amsterdam, where he had received a posting as a piano teacher. Amanda Maier-Röntgen ceased to perform in concerts, which she had previously done prolifically and successfully. She did however perform in musical salons organised by the couple. She also brought up two sons who both became prominent musicians.

© Gunnar Ternhag, Levande muskarv. Transl. Martin Thomson

## String Quartet in A major

### Background

Amanda Maier's string quartet was composed following a difficult period in her life. Looking back on the past year in a diary entry on the last day of November 1877, she wrote: "I cannot believe that only one month remains of this both sorrowful and happy year." The year 1876 had been highly successful; she had scored triumphs with her performances of her own violin concerto together with both the Gewandhaus Orchestra in Leipzig and *Kungliga Hovkapellet* (the Royal Court Orchestra) in Stockholm, which of course had pleased her first teacher and most important source of inspiration: her father, Carl Eduard Maier, back in Landskrona. On the 23rd of February 1877, three days after her 24th birthday, her father was taken from her, after a long period of illness. For the first time, she had to mark her birthday in bereavement, and the tremendous blow rendered the normally so disciplined musician unbalanced and rudderless – without her father's support, she would never have achieved so much as she had. Not until the 19th of March did she briefly play her violin: "*It was somewhat peculiar, not having touched it for so long, but what a longing I felt for Leipzig; indeed I can hardly bear to play it.*" In Leipzig her secret fiancé awaited her – Julius Röntgen, the son of the concertmaster of the Gewandhaus Orchestra, Engelbert Röntgen, who had been Amanda's violin teacher since 1873.

She returned there on 18 May. In June she began composing again (following a

hiatus that had then lasted two years), and she took composition lessons, as before, with Ernst Friedrich Richter, the cantor at the Thomas Church in Leipzig. In July, together with the Röntgen and Klengel families, she went to Wehlen, in the wildly romantic and beautiful “Sächsische Schweiz”, a region whose natural beauties had already inspired artists, musicians, and authors like Caspar David Friedrich, Carl Maria von Weber, Hans Christian Andersen, and Richard Wagner. The scenery had a major impact on Amanda, and she deepened her acquaintance with it on long hikes.

Upon her return to Leipzig she wrote in her diary: “*So one might say a period has come to an end; now the work starts with great fervour, and my strength has been gathered, and we shall see what my appetite is like.*” Thus, in the autumn of 1877 her string quartet was created, and her diary provides glimpses of her changing moods during this process. On 5 September a first mention is made of a *Scherzo* for string quartet, in connection with a lesson with Richter. This *Scherzo* reappears at a lesson on 19 September, though now with a new trio section. The first movement was begun at a lesson on 26 September, but the next lesson was postponed, and the following comment from 15 October reveals that the work was not proceeding smoothly: “*Composed, at least once again; nearly thought I had nothing left to write; what a joy it is when I make a little progress, but if I have to struggle too much, I am happy just to let it go. Did not go out but remained diligent.*”

On 25 October, the first movement was finished. The *Andante* is mentioned for the first time at the lesson on the 8th and again on the 15th of November, when she had composed a new ending for the movement, and also started the *Finale*. The *Finale* is then mentioned again on 22 November and for the last time on 29 November, when it was regarded as complete.

At the same time as she was undertaking her first venture into the domain of the string quartet, Amanda often played in a string quartet consisting of her teacher, her secret fiancé, and the latter’s cousin, the celebrated cellist Julius Klengel. They tackled weighty works during this time: Beethoven’s B-flat major quartet op. 130, with its so-called *Grosse Fuge*, Schumann’s quartet in A minor, and a quartet by Haydn in D Major, op. 64:5, all of which they also performed at concerts in Bernburg (21 October) and Leipzig (2 December).

Amanda’s own *Scherzo* was performed on 30 September in connection with Engelbert Röntgen’s birthday in his home, along with Beethoven’s *Grosse Fuge*.

On 21 November Amanda was assiduously working on her quartet, and in the evening, in the Röntgen home, she met for the first time the English composer Ethel Smyth, who had arrived in Leipzig during the autumn to study at the conservatory there.

Amanda’s string quartet is not mentioned again in her diary until March, and then in connection with an attempt at a string quartet by Ethel Smyth<sup>1</sup>. On 22 March 1878, Amanda wrote in her diary:

“*Ms Smyth’s first movement from a violin quartet, rather dull, with no form or even modulations, but suitably written for the purpose and therefore sounding fairly good. My movement thereafter.*”

By “my movement” she meant her *Scherzo*. On 24 March Smyth’s and Maier’s quartet movements were played again at the home of the Klengel family, together

<sup>1</sup> String quartet movement in A minor, unpublished. Smyth toiled immensely over this quartet. In March 1878 she wrote home to her mother: “May you never have anything so fearfully puzzling and confusing to do as writing your first string quartett (sic)! My hair is growing grey over it!”

with Beethoven's quartet in B-flat Major, op. 18. After that, Amanda never mentions her string quartet again in her diary.

Since the 1990s, the manuscript of the string quartet has been stored in the Amanda Maier collection at the Music and Theatre Library in Stockholm. For unknown reasons, the work did not arrive at the library in its complete form. The first movement is interrupted just before the ending, and some sheets of manuscript paper seem quite simply to be missing. Both one lengthy and multiple shorter fragments of the last movement exist, which were presumable originally intended to be worked into a longer whole. The only fully complete movements are the *Andante* and the *Scherzo*.

### The work

The quartet's first movement (*Allegro*, A Major,  $\frac{3}{4}$  time) begins in a somewhat Beethovenian manner, with two urgent *forte* chords, after which the first violin, *piano*, takes up the rather brief but melodic theme, which ends with two confirming *forte* chords, before the viola picks up the same theme though now in G Major. For a few bars, the theme's accompaniment avoids the first beat of the measure, and throughout the movement the sense of its pulse is challenged by syncopated *fugato* elements and shifting stresses. Listeners may sometimes "lose their footing" in a stimulating way. The secondary theme in C-sharp minor is also marked by syncopation. It also hints at a Nordic folk tune or a medieval ballad. The exposition finishes rustically and dance-like. The development alternately elaborates upon the two theme groups, leading through sequences up to a varied recapitulation section, which follows the same tonal plan as the exposition, but with the varied and shortened secondary theme now in F-sharp minor. The sequences return, but just when a new *fugato* element in the cello seems to introduce a transition to a concluding coda – the extant sheets of music unfortunately come to an end.

Here B Tommy Andersson has composed 56 concluding measures, which, using Maier's own thematic material, bring the music to a logical conclusion.

In the second movement, (D Major, *Andante*,  $\frac{6}{8}$  time), the first violin plays a tranquil, singable and lyrical theme with wide intervals, to the other strings' harmonically rich accompaniment of pulsating quavers. The agitated middle part (B minor, *un poco animato*) starts with "Hungarian-inspired" repetitions of notes. Against an accompaniment of "half-tone-oscillating" notes, first in quavers, then semiquavers, finally semiquaver triplets, a motif is played by the viola and then in the cello as well, which in its finishing cadence (falling third, falling second) is redolent of folk music. The reply in the first violin, with its wide intervals, is different, more modern, in character. A scale gesture in the first violin leads on to a richly adorned and varied *da capo*. In the concluding coda, the quaver accompaniment pulsates nearly to the end, interrupted only by some hemiolas with the folk-inspired downward cadence, finally reduced to a drop of a third.

*The Scherzo* (*Allegro non troppo*, C-sharp minor,  $\frac{3}{4}$  time) starts with a theme based on a combination of a "filled" interval of a third (for example, the tones D-sharp–E–C-sharp) and a leap of a fifth (C-sharp – G-sharp). The unusual key of C-sharp minor might suggest Beethoven's late and austere op. 131, and the movement does grow darker and darker in colour, with elements of intentionally dissonant suspensions (F-sharp + E-sharp, C-sharp + B-sharp, G-sharp + F-double-sharp). On the other hand, the idyllic, naïve trio section (*Poco più tranquillo*, A Major) with its "yodelling" octave leaps in the first violin and viola is reminiscent of Schubertian or perhaps Brucknerian features. It may be that this is an allusion to the summer in Saxon Switzerland.



Here, too, there are filled fifth and third intervals (A–B–C-sharp–D–E; B–C-sharp–A), and it is with these as a transition that the *da capo* is launched.

Like the first movement, the final movement (*Finale: Presto*, F-sharp minor, 2/4 time) has required an intervention from B Tommy Andersson. For this ambitious movement, one long and three shorter fragments exist, and they were presumably originally intended to be elaborated into a longer whole. It is obvious that the long fragment, which contains within it a musical flow “from A to Z”, nevertheless lacks the expected and necessary elaboration of the music, which, on the other hand, can be found in the three smaller fragments. According to Amanda Maier’s diary, the finale was finished on 29 November 1877, but we have no such stitched-together manuscript. Not until now, with Andersson’s version bringing together all the parts into a whole, without adding or omitting anything, meaning that all available material that Amanda Maier had composed for the movement is included. Only in one spot have two accompanying parts swapped notes with each other, in order to enhance the part-writing.

The *Finale* starts off with some swiftly passing scales, after which the first violin plays a theme in F-sharp minor suggesting a *perpetuum mobile*, with *piano* semi-quavers. After a while, a crescendoing first violin manages to bring along the entire quartet in playing these semi-quavers in unison, and *fortissimo*. The quartet hastily catches its breath, and, with syncopes, a secondary theme in C-sharp minor is introduced; it is somewhat suggestive of folk music, almost ballad-like in character, with intervals of thirds and leaps of fifths recurring to establish its character. A transition follows, comprising, among other things, syncopated, repeated notes, rapid half-step appoggiaturas (bar 62: D-sharp<sup>2</sup>–E<sup>2</sup>) and a *cantabile* transitional theme, including a characteristic tritone interval and its resolution (bar 96: D-sharp<sup>2</sup>–A<sup>3</sup>–E<sup>2</sup>). Here the quartet parts engage in a more and more rapid back and forth with each other at ever greater intervals, concluding the exposition. The development begins with a dialogue, still involving wide intervals between the first violin and the cello. In bar 118 the first violin plays a figure that is familiar from the first movement, bar 21. Here it is the broken triad F-sharp<sup>2</sup>–D<sup>2</sup>–B<sup>1</sup>–D<sup>2</sup>; there it was the broken triad C-sharp<sup>3</sup>–A<sup>2</sup>–F-sharp<sup>2</sup>–A<sup>2</sup>. This broken triad as such is related to the *perpetuum-mobile* theme (A<sup>2</sup>–F-sharp<sup>2</sup>–C-sharp<sup>2</sup>–D<sup>2</sup>). In bar 189, use is made of an inversion of this theme’s first three notes (C-sharp<sup>2</sup>–F-sharp<sup>2</sup>–A<sup>2</sup>), although this inversion has actually already appeared in transposed form in bar 121 (E<sup>2</sup>–A<sup>2</sup>–C<sup>3</sup>). The introductory rapid scales return and lead to a “false *da capo*”, where the *perpetuum-mobile* theme is now played *forte*, in F-sharp Major. The *cantabile* transitional theme recurs in an expanded variant, but gradually fades away, and in sequences the motif from the first movement (the broken triad) returns. In this version, a renewed development section follows, intense and almost chaotic in its furious energy, where the third-motifs, fifth-leaps, and appoggiaturas, in a kind of *stretto*, lead to the true *da capo*, again in F-sharp minor, but this time *fortissimo*. The secondary theme is now also in F-sharp minor, and the following transition to the coda only serves to confirm, with mounting Mendelssohnian zeal, this tonality. With its intensifying exclamations, the first violin seems to want to guide the music towards F-sharp Major, but with the concluding *stretto* (*A tempo più mosso*) the music reverts to an unremittingly feverish F-sharp minor.

Of course, it is highly unconventional to conclude a string quartet in A Major with a finale in F-sharp minor. To be sure, it is not uncommon for a work starting in a minor key, such as Berwald’s G-minor quartet, to end with a movement in a major key, in Berwald’s case, G Major. But one probably has to move forward as far as Mahler

(who, in 1902, had his Fifth Symphony, which starts out in C-sharp minor, end with a movement in D Major) to find anything comparable. It does seem surprising that Richter, Amanda's teacher and the cantor at Thomas Church, should have approved of such an unconventional tonal plan. It is fully possible to question whether all of these movements were in fact intended to be performed together, also considering that the manuscript of the first movement was written on paper of a different format than the three following movements (which are numbered "II, III, IV"). Perhaps the first movement and three following ones belong to different works? What could she have meant when she wrote in her diary on 29 November 1877 that the finale was finished? If she had in mind this finale, was it then "completed in her head", or was there another manuscript, now lost, where the various fragments had been tied together?

But until another original manuscript possibly turns up, these sheets of notation are the only sources we have for this work (apart from a contemporary copy of the *Scherzo* in the Lund University Library).

As the manuscript sheets arrived together when they were delivered from Amanda's descendants in Holland, they have the same provenance. As she so often did, Amanda had the first and last movements share certain thematic material. Furthermore, both the first and last movements' secondary themes are in C-sharp minor (like the *Scherzo*), which lends a sense of affinity across the movements. And, of course, the two outer movements do have the same ostensive key signature – three sharps.

© *Klas Gagge*, Levande muskarv. Trans. Donald MacQueen.

B Tommy Andersson's complementary version of the string quartet (2018) was made possible by a generous grant from the association *Kungliga Filharmonikernas Vänförening* ('Friends of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra').

# Critical Commentary

Version completed by B. Tommy Andersson, 2018

## Source material

There are two sources for this string quartet: the autograph manuscript by the composer, **A**, which is kept in Amanda Maier's collection in the Music and Theatre Library in Stockholm, and also the contemporary copy of the Scherzo, by B. W. Hallberg, **HA**, kept in the University Library of Lund (SE/LUB/924).

## General comments on the sources

**A** is in two parts: The first of these includes the presumed first movement, in landscape format. The first part is in itself divided in two subsections, with slightly different sizes, the first being 34 x 26,6 cm, containing 7 numbered pages. In addition to these pages, 4 initial bars have been added on a first, unnumbered page. The second subsection is 34,8 x 25 cm and contains 4 pages, continuing the music and the numbering 8-11. This movement is called *Allegro*. This presumed first movement lacks the final pages, after b. 347. As the music there is carried just to the end of the page, this leads to the assumption that the very last pages have been lost, rather than that the movement should be unfinished. In this version B. Tommy Andersson has added 56 newly composed bars, rounding off the movement, making use of Maier's own musical material. In this first movement, the mode of writing is decidedly much more hastily done than in the other movements, which are rather neatly written. Moreover, the development section, bb. 158-252, is in a more crude state than the rest of the movement, since articulation as well as dynamics are lacking here. Maier's mode of writing can be confusing, since her sharp signs sometimes look just like natural signs (i.e. b. 97, Vl. II; b. 106, Vl. II; b. 109, Vl. I.). The score contains a number of changes, deleted bars and notes as well as changed notes. Probably, no final proof-reading has taken place, and especially bb. 195-201 are problematic from a harmonic point of view, most likely a number of natural signs are lacking here, see the comments.

The second part of **A** is in portrait format, 17 x 27 cm, containing these subsections:

A movement titled II: *Andante*, pages numbered 1-8.

A movement titled III: *Allegro non troppo*, pages numbered 1-9, then three pages of empty rows of staves. Page 1 has been pasted on to another, original page. Only **HA** has the heading *Scherzo*, which is the name Maier herself gives the piece in her diaries.

A continuous movement, titled *Finale: Presto*, pages numbered 1-26, ending in two pages of empty rows of staves. This, the "main manuscript" of the Finale, here called **A1**, has a coherent flow of music from beginning to end, but lacks the expected and necessary development. Here, the page numbering of bb. 2-20 and 24-26 is written in ink, but bb. 21-23 is written in lead pencil. On p. 21 and 24 the page has been pasted on to another, original page.

A number of fragments, **A2-4**, containing music, that is related to the music of the Finale, but the pages of these fragments have been numbered somewhat disorderly:

**A2**: bb. 9-9-10 (before p. 9 there is a p. 8 as well, but that page constitutes the end of the *Andante*)

**A3:** bb. 12-19

**A4:** b. 20.

All of these page numberings are written in ink, except bb. 18-20. On b. 17 and 24 the page has been pasted on to another, original page. As can be seen, a p. 11 is lacking altogether. It's obvious that the fragments are, in some way, intended to form the development of the Finale, lacking in **A1**.

**HA** is written on 4 sheets, landscape format, numbered 1-4, measuring 34,6 x 26 cm.

### Editorial methods

Since Maier habitually notates Vc. dynamics above the system of that part, sometimes jointly with the Vla part, dynamics between these parts have been added to both parts, without particular comment. Entries in higher register are notated in Vc. according to an older system (whenever a treble clef is used, the intended sound is one octave lower than notated), but in this edition the notation has been adapted to modern practice with notes at sounding pitch.

### Reconstruction

Since the first movement ends “in the middle of a step”, just when a coda would have been expected, either because the movement really was left unfinished or because some sheets should have gone missing, for concert performances it has been necessary to add some bars, to bring the music to a logical end. The concluding 56 bars have been composed by B. Tommy Andersson, in close connection to the musical material of the foregoing movement.

The edition has put the different fragments of the finale together in such a way, that they, together with **A1** constitute a movement, giving the music its expected development. Here a schematic account of the reconstruction:

**A1** from the beginning until b. 296 – **A2** – **A3** – **A4** – **A1** from b. 297 until the end.

### Commentaries

#### First movement

b. 1-2		These bars are a later addition by the composer on a new first page, where an ink blot has been commented upon: “Dieser Tintenklecks befindet etz [cluttered]”
b. 18	Vl. II	has a double stop a+g#1, changed to a+g1 with reference to the harmonic context (Vla)
b. 19	Vla	<b>A</b> has a clear legato slur over the quavers, but since the quavers at the parallel places in bb. 11, 40, 248, 256, 277 all are separate, mostly with staccato dots, this is most likely to be a mistake and these quavers are rendered in the same way as well
bb. 37-38	Vla	<b>A</b> has legato slurs only over the quavers, the edition changes this to slurs over the quavers <i>and</i> the concluding crotchet
bb. 65-66	Vla	the legato over the last crotchet beat until the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , added

bb. 66- 67	Vl. II	the legato over the last crotchet beat until the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , added
bb. 67- 68	Vl. I	the legato over the last crotchet beat until the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , added
bb. 71- 72	Vl. II	the legato over the last crotchet beat until the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , added
b. 72	Vla	the bar contains only five quavers, but something after the third quaver, looking a lot like a natural sign, could possibly be interpreted as a quaver d#1, which is introduced by the edition
bb. 72- 73	Vl. I	the legato over the last crotchet beat until the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , added
bb. 75- 76	Vc.	the legato over the last crotchet beat until the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , added
bb. 76- 77	Vl. I	the legato over the last crotchet beat until the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , added
bb. 78- 79	Vl. I	the legatos over the quavers in each bar are not to be found in <b>A</b> , added
bb. 80- 87	Vc.	the legatos over the quavers in each bar are not to be found in <b>A</b> , added
bb. 84- 85	Vl. I, Vl. II, Vla	the legatos over the crotchets in each bar are not to be found in <b>A</b> , added
b. 90	Vl. I, Vla	<b>A</b> has both the first note separate, with legato over the three quavers <i>and</i> legato over the whole bar. The edition keeps legato over the whole bar
b. 92	Vc.	the last note of the bar is a quaver a, falling on the third crotchet beat, the edition changes this so, that it falls on the last quaver beat, in analogy with b. 93
b. 94	Vl. I	<b>A</b> has both the first note separate, with legato over the three quavers <i>and</i> legato over the whole bar. The edition keeps legato over the whole bar
b. 97	Vl. I, Vl. II	the notes on the fourth quaver beat are d2+ex2 in <b>A</b> , changed to d#2+e#2
b. 107- 108		in <b>A</b> there is a deleted bar between these bars
b. 108- 109	Vl. I, Vl. II, Vla	these bars lack legato slurs in <b>A</b> , slurs added over each bar
bb. 117- 118	Vl. II, Vc.	these bars lack legato slurs in <b>A</b> , slurs added over each bar
bb. 123- 124	Vl. I, Vl. II	these bars lack legato slurs in <b>A</b> , slurs added

bb. 125- 126	Vl. I, Vla	these bars lack legato slurs in <b>A</b> , slurs added
b. 131	Vla, Vc.	here, the instruction <i>scherzando</i> was formerly placed, this instruction is now deleted
bb. 133- 134	Vla, Vc.	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over the whole of b. 133 and the two first crotchet beats of b. 134
bb. 137- 142	Vl. I, Vl. II	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over the whole of b. 137 and the two first crotchet beats in each of the bars 138-140, and over the two last crotchet beats in bb. 141-142
bb. 140- 141		in <b>A</b> there are two deleted bars between these bars
bb. 144- 145		in <b>A</b> there are two deleted bars between these bars
bb. 148- 149	Vl. I, Vl. II	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over the two first crotchet beats in b. 148 and over the two last crotchet beats in b. 149
b. 151		lacks dynamic instruction after the preceding <i>dim.</i> , <i>p</i> added
b. 153		lacks dynamic instruction after the preceding crescendo hairpin, <i>mf</i> added
bb. 153- 156	Vl. I	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over each of these bars
bb. 156- 161	Vc.	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over each of these bars
b. 157	Vl. II	<b>A</b> has b1, changed to a1
b. 158	Vla	<b>A</b> has b on the second crotchet beat, but the edition changes this into bb, with reference to bb1 in Vl. II
bb. 159- 164	Vla	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over each of these bars
bb. 161- 164		lacks dynamic instruction after preceding <i>dim.</i> , <i>p</i> added
bb. 162	Vl. II	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over the quavers
bb. 163	Vc.	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over the quavers
bb. 164- 167	Vl. I	lacks legato slurs in <b>A</b> , slurs added over the quavers
bb. 169- 172	Vc., Vla,	lacks altered dynamic instruction, but the edition adds <i>f</i> , in analogy with b. 64 <i>ff</i>

	Vl. II, Vl. I	
bb. 170- 171	Vla	lacks tie over the barline, tie added by the edition in analogy with b. 65-66
b. 170 ff		lacks legato slurs (besides ties over the barlines), the edition adds slurs, this time a little longer than at the parallel place at b. 65 ff, which gives a developed intensification
bb. 170- 171	Vla	legato slur from the last crotchet in b. 170 to and including the two first crotchets of b. 171
bb. 171- 172	Vl. II	legato slur added from the last crotchet in b. 171 and over b. 172
b. 172	Vla	legato slur added over the two last crotchets
bb. 172- 173	Vl. I	legato slur added from the last crotchet of b. 172 and over b. 173
bb. 173- 174	Vl. II, Vla	legato slur added over each one of these bars
b. 174	Vl. I	legato slur added over the bar
bb. 176- 177	Vl. I	legato slur added from the last crotchet in b. 176 to and including the two first crotchet beats of b. 177
bb. 177- 178	Vl. I, Vla	legato slur added from the last crotchet in b. 177 to and including the two first crotchet beats of b. 178
bb. 178- 179	Vl. I, Vc.	legato slur added from the last crotchet in b. 178 and over b. 179
bb. 178- 179	Vla	legato slur added from the last crotchet in b. 178 to and including the first crotchet of b. 179
b. 179	Vla	legato slur added over the two last crotchets
bb. 180- 182	Vl. I, Vla	legato slurs added over each of these bars
b. 182	Vl. II	legato slur added over the bar
bb. 183- 184	Vl. I, Vl. II, Vla	legato slurs added over the two last crotchet beats in b. 183 and over the two first crotchet beats in b. 184
b. 184	Vla	the two last notes are f#1-g#1 in <b>A</b> , the edition changes this into f1-g1
b. 185	Vl. I, Vla	legato slur added over the bar

b. 185	Vc.	bowing slur with articulating staccato dot on the last quaver added over the two last crotchet beats
b. 187	Vla	unclear in <b>A</b> , possibly, Vla should have a rest after its first crotchet, but the edition leaves the written, and then possibly deleted notes in place
bb. 187- 188	VI. I, VI. II, Vc.	legato slurs added over the two last crotchet beats in b. 187 and over the two first crotchet beats in b. 188
bb. 189- 190	VI. I, VI. II	legato slurs added by the edition over each one of these bars
bb. 189- 190	Vla	legato slurs added over the two last crotchet beats in the bars
bb. 189- 196	VI. I	natural signs are lacking in <b>A</b> for g <sub>2</sub> , c <sub>3</sub> , f <sub>3</sub> , g <sub>3</sub> , corrected by the edition
bb. 191- 195	VI. I, Vla	legato slurs added over the two last crotchet beats in bb. 191, 192, 194 and 195
bb. 193, 196	VI. II	legato slurs added over the bars
b. 197	VI. II	the last note in the bars is c# <sub>3</sub> in <b>A</b> , correct
bb. 197- 198	VI. II, Vla, Vc.	legato slurs added over the two last crotchet beats in b. 197 and over the two first crotchet beats in b. 198
bb. 199- 200	VI. II	legato slurs added over the two last crotchet beats in both bars
bb. 199- 200	Vla, Vc.	legato slurs added over each of these bars
bb. 201- 211	VI. I	legato slurs added over each of these bars
bb. 201- 204	VI. II	legato slurs added over each of these bars
bb. 201, 203	Vla	legato slurs added over each of these bars
bb. 202, 204	Vc.	legato slurs added over the crotchets in each of these bars
bb. 205- 206	VI. II, Vla, Vc.	legato slurs added over the crotchets in each of these bars
b. 206		lacks dynamic instruction, <i>dim.</i> added



b. 208	Vla	legato slur added over the bar
b. 209		lacks dynamic instruction, <i>p</i> added
bb. 209- 211	VI. II, Vc.	legato slurs added over each one of the bars
bb. 209- 210	Vla	legato slurs added over the two last crotchet beats in each one of these bars
b. 211	Vla	legato slur added over the bar
b. 212	VI. I	legato slur added over the three first notes
b. 213		lacks dynamic instruction, <i>cresc.</i> added
bb. 213- 215	VI. I, VI. II, Vc.	legato slurs added over each one of these bars
b. 216	VI. I	legato slur added over the first five quavers; staccato dot added over the last quaver
b. 216	Vc.	legato slur added over the bar
b. 216	VI. II	the accidental is unclear in <b>A</b> , could be read as a natural sign, thus g1, but it should be g#1
b. 217		lacks dynamic instruction, <i>f</i> added
bb. 217- 224	VI. I	legato slurs added over two crotchet beats at a time; from the second crotchet beat in b. 222 legato slurs are added over three crotchet beats at a time; from the second crotchet beat in b. 224 again over two crotchet beats
bb. 217- 227	VI. II, Vla, Vc.	Vc. has the instruction <i>pizz.</i> from the second crotchet in b. 218, but after that, no <i>arco</i> -instruction. At the latest, <i>arco</i> must be used in b. 227. VI. II and Vla never receive any <i>pizz.</i> -instruction, but the edition adds it in b. 217, where their chords are notated as crotchets, and adds the instruction <i>arco</i> from the second crotchet beat of b. 222, also in Vc., since the chords there are given as minims
bb. 225, 227		lacks dynamic instruction, <i>ff</i> added
b. 227	Vc.	<b>A</b> lacks indication of <i>arco</i> after <i>pizz.</i>
bb. 232- 236		legato slurs added over the last two quavers in each bar
b. 232	VI. I	reminding <i>ff</i> added
b. 233		lacks dynamic instruction, <i>dim.</i> added
b. 236	VI. I	legato slur added over the quavers


bb. 236- 239		lacks dynamic instruction, <i>p</i> added
b. 237	VI. I	legato slurs added over each one of the bars
bb. 237- 238	VI. II, Vla	legato slurs added over the each one of the crotchet groups
bb. 241- 243	VI. II, Vla	legato slurs added over each one of the bars
b. 243	Vc.	legato slur added over the bar
b. 244	VI. I, Vla	legato slur added over the two first crotchets
b. 244	VI. II	legato slur added over the first crotchet beat
bb. 244- 247	VI. I	legato slur added from the last crotchet beat in b. 244 over the two first crotchet beats in b. 245; legato slur added from the last crotchet beat in b. 245 over the two first crotchet beats in b. 246; legato slur added from the last crotchet beat in b. 246 over the whole of b. 247
b. 245		lacks dynamic instruction, <i>cresc.</i> added
bb. 245- 247	Vc.	legato slurs added over each of the bars
b. 247	Vla	Maier's sharp signs sometimes look just like natural signs, but this should be a <i>c#1</i>
bb. 251- 252	Vc.	legato slurs added over each one of these bars
bb. 289- 290	VI. II	legato slurs added over each one of these bars
b. 298	VI. I	<b>A</b> does not have a legato over the two last crotchets, but at the parallel place at b. 61 has legato and it is introduced here as well
b. 300	VI. II	bowing slur with articulating staccato dot on the last quaver transmitted from VI. I
bb. 302- 303	Vla	the legato over the last crotchet beat up to and including the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , but has been added
bb. 303- 304	VI. II	the legato over the last crotchet beat up to and including the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , but has been added
bb. 304- 305	VI. I	the legato over the last crotchet beat up to and including the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , but has been added
bb. 307- 308	VI. I	the legato over the last crotchet beat up to and including the first crotchet beat in the next bar is not to be found in <b>A</b> , but has been added

b. 309	Vl. I	lacks dynamic instruction, <i>p</i> added
bb. 309- 310	Vl. I	legato slurs added over each one of these bars
b. 310	Vl. II, Vla, Vc.	lacks dynamic instruction, <i>p</i> added
bb. 311- 318	Vc.	legato slurs added over each one of these bars
b. 312	Vl. I	lacks a sharp sign in front of d2, added (= d#2)
b. 313	Vla	lacks a sharp sign in front of d1, added (= d#1)
bb. 315- 316	Vl. I, Vl. II, Vla	legato slurs added over each one of the crotchet groups
bb. 319- 320	Vl. II, Vla, Vc.	legato slurs added over the last crotchet beats in b. 319 and over the two first crotchet beats in b. 320
bb. 320- 321	Vl. I	legato slur added from the beginning of b. 320 to and including the first crotchet of b. 321
bb. 321- 322	Vl. I	legato slur added from the second crotchet beat of b. 321 up to and including the first note of b. 322
b. 321	Vla, Vc.	legato slur added over the bar
b. 322	Vla	legato slur added over the bar
b. 322	Vc.	the last crotchet note is <i>f#</i> in <b>A</b> , but that seems like an error; for harmonic reasons, the edition changes this into an <i>e#</i>
b. 323		lacks dynamic instruction, <i>resc.</i> added
b. 323	Vl. I, Vc.	legato slur added over the bar
bb. 323- 324	Vl. II	bowing slurs added over the two last crotchet beats, with articulating staccato dots over the quavers, in b. 323 and b. 324
bb. 323- 324	Vla	legato slurs added over the two last crotchet beats in b. 323 and b. 324
b. 324	Vl. I	legato slur added over the two first quavers, new legato slur added over the two following quavers
b. 324	Vc.	legato slur added over the bar
b. 325	Vl. I, Vla, Vc.	legato slur added over the bar

b. 325	VI. II	bowing slur with articulating staccato dot on the last crotchet added
b. 326		lacks dynamic instruction, <i>f</i> added on the last crotchet
bb. 327- 328	VI. I, VI. II, Vla	legato slurs added over the two last crotchet beats in b. 327 and over the two first crotchet beats in b. 328
b. 328	Vc.	legato slur added over the bar
bb. 329- 330	VI. I, Vla	legato slurs added over the bars
b. 329	VI. II	bowing slur with articulating staccato dot added on the last crotchet
b. 329	Vc.	articulating staccato dot added on the last quaver
bb. 331- 332		legato slurs added over the two last crotchet beats in b. 331 and over the two first crotchet beats in b. 332; when VI. II has a repeated note in b. 332 the quaver is marked with an articulating staccato dot; also Vc. is given this articulation in both these bars, since both parts contain repeated notes
b. 333		lacks dynamic instruction, <i>cresc.</i> added
bb. 333- 334	VI. I, Vla	legato slurs added over the bars
bb. 333- 334	VI. II	bowing slur with articulating staccato dot on the last crotchet added
b. 333	Vc.	bowing slur added over the two last crotchet beats, due to a repeated note, the quaver has been given an articulating staccato dot
b. 334	Vc.	bowing slur added over the bar, due to a repeated note, the quaver has been given an articulating staccato dot
b. 335		lacks dynamic instruction, <i>ff</i> added
bb. 335- 336	VI. I, VI. II	legato slurs added over the two last crotchet beats; due to a repeated note, VI. II is given an articulating staccato dot on the quaver
b. 335	Vla, Vc.	legato slurs added over the bars
b. 336	Vla	legato slur added over the two first quavers, a new legato slur added over the two next quavers
b. 337	VI. I, Vla, Vc.	legato slurs added over the bars
b. 337	VI. II	bowing slur added over the bar, due to a repeated note, the crotchet has been given an articulating staccato dot
bb. 338- 339		legato slurs added over the bars; due to a repeated note, the crotchet in VI. II in b. 339 has been given an articulating staccato dot

b. 340	VI. I, VI. II, Vla	legato slurs added over the bars
b. 341	Vc.	lacks dynamic instruction, <i>f</i> added
bb. 341- 342	Vc.	legato slurs added over the two last crotchet beats in b. 341 and over the two first crotchet beats in b. 342
bb. 343- 398		these 56 bars constitute the reconstructed coda, composed by B. Tommy Andersson

## Second movement

b. 14	VI. II	lacks a staccato dot on the second last note, added
b. 31	Vla, Vc.	lacks dynamic instruction, <i>p</i> added
bb. 34- 35		<p>in <b>A</b> these two, deleted bars are written between b. 34 and b. 35:</p>  <p>The rhythm has not been correctly notated in b. 35 in <b>A</b>: there it's notated as semiquaver-double dotted quaver-semiquaver-double dotted quaver, but in this example it has been corrected</p>
bb. 36- 37	Vla	a tie between the last quaver in b. 36 and the first in b. 37 is lacking, added
b. 37	VI. II	lacks legato in this bar, added
bb. 42- 43		in <b>A</b> these two, deleted bars are written between b. 42 and b. 43:

		<p>The rhythm has not been correctly notated in b. 43 in <b>A</b>: there it's notated as semiquaver-double dotted quaver-semiquaver-double dotted quaver, but in this example it has been corrected</p>
b. 55	Vc.	in <b>A</b> , the second quaver is lacking a natural sign before c, corrected
b. 56	Vla	here legato slurs are lacking, but have been added, one slur per dotted crotchet beat
b. 58	VI. II	lacks a rest on the third quaver beat, added
b. 61	VI. II	lacks instruction about <i>arco</i> after <i>pizz.</i> in b. 54; the edition introduces <i>arco</i> here
b. 61	Vc.	<b>A</b> has (incorrectly) quaver quadruplets here, the edition has corrected these to semiquaver quadruplets
b. 62	Vla	the top line has g1 on the fifth quaver beat; this ought to be a mistake, since it collides with the general harmonization, especially against the f#1 in Vc., changed to a1
b. 63	Vc.	the last semiquaver is an incorrect g# in <b>A</b> , corrected
b. 81	VI. II	<b>A</b> lacks a natural sign for d1 during the last two quavers, corrected
b. 81	Vc.	<b>A</b> lacks a legato slur between the two first notes, added
bb. 81-82	Vc.	<b>A</b> lacks a legato slur from the two last notes in b. 81 to g1, added
b. 85	Vc.	<b>A</b> is a little hard to read, might possibly be read as that a low D on the first quaver has been deleted, but the question arises what Vc. in that case is to do on the first beat, there is no rest written. The edition believes that the score is rather to be read as a legato slur from the low D on the first quaver to d on the second quaver

### Third movement (Scherzo):

b. 1		only <b>HA</b> has the title "Scherzo". <b>A</b> has just "III"
b. 17	VI. II	from the last quaver <b>A</b> has a commenced slur to the next bar, which is a mistake (probably because of a page turn) which has been corrected by the edition; this is lacking in <b>HA</b>
bb. 28-29	VI. II	both <b>A</b> and <b>HA</b> has the legato between the bars, that in both sources likewise is lacking in the other parts
b. 77	VI. II	<b>HA</b> lacks the legato over the crotchets but had it in b. 14, the edition follows <b>A</b>
b. 89	VI. I	<b>HA</b> has legato over the four quavers, not in <b>A</b> , which the edition follows
b. 91	VI. I, VI. II	in both <b>A</b> and <b>HA</b> an accent on the minim is lacking, but the edition adds it in analogy with, for instance, b. 87

**Trio:**

b. 113	Vc.	<b>HA</b> lacks a beam over the quavers
b. 114	VI. I	<b>HA</b> has a legato slur only over the quavers, the edition follows <b>A</b>
b. 116	VI. II	<b>A</b> and <b>HA</b> lack a sharp sign on the last crotchet, this has been corrected by the edition
b. 117	VI. II	<b>HA</b> lacks a legato slur over the quavers, the edition follows <b>A</b>

**Fourth movement, Finale:**

b. 13	Vc.	unlike the other parts Vc. has no reminding <i>p</i> in <b>A1</b> , the edition adds a such at the last quaver
bb. 31-32		the edition adds a slur from the second crotchet of b. 31 over the whole of b. 32; in VI. II and Vla, who repeat notes, an articulating staccato dot is added on the second crotchet of b. 32
b. 31-32	Vc.	lacks a tie between the bars, added by the edition
bb. 35-36	VI. II	<b>A1</b> has legato from b. 35 to the first crotchet of b. 36, the edition changes this to legato over each one of these bars
b. 36	Vla	the edition adds a legato over the bar
bb. 47-48	VI. I, VI. II Vla	<b>A1</b> has legato over each one of these bars, the edition changes this to legato from b. 47 to the first crotchet of b. 48; Vc., that lacks slurs, is given the same articulation
b. 51	VI. I	on the first beat <b>A1</b> rather suprisingly has d2, since d#2 is to be found in the preceding bar and d#1 already the next crotchet. The parallel place in b. 380 has g#2, which equals d#2 here – it should thus be d#2
b. 69	Vc.	<b>A1</b> has accents on both the semiquavers, the edition retains only the first one of these
b. 77	Vla	lacks accent on the crotchet, added
b. 88	Vc.	lacks a natural sign, added
b. 102	VI. I	the first quaver is rather unclear, could be an a1, but it should be a b1, which gives gradually descending movement in bb. 101-102 (c#2-b1-a1-g#1)
b. 137	VI. II	lacks a natural sign for f1, corrected
b. 138	Vc.	in <b>A1</b> the first note has a slur from the preceding page, omitted
b. 141	VI. II	<b>A1</b> has the unplayable chord c1+f1+ab1, the edition omits f1 (in fact a natural sign is also lacking for f1)
b. 152	VI. I	the third quaver lacks a natural sign for f2, corrected
b. 155	VI. II	lacks a natural sign for c#3; lacks a b-accidental for bb2, both corrected
b. 172	VI. II	lacks a slur over the bar, added
bb. 183, 184	VI. I	<b>A1</b> has f#1 on the first crotchet beats in the bars, but this is less likely, and in view of the many repetitions of the dissonance f#1+g#1 (in bb. 176, 180, 181 and b. 182) in VI. I and VI. II, the context demands the retaining of the dissonance until the end of the passage, and the edition gives VI. I g#1 here as well

b. 184	Vla	<b>A1</b> has the double stop b+d#1 (=b#+d#1?) on the first crotchet beat; but more likely is that b. 183 and b. 184 should be the equal
bb. 190- 192	Vl. I	<b>A1</b> has a slur from the last quaver in b. 191 to the first in b. 192, but not from the last quaver in b. 190 to the first in b. 191, for ensemble reasons the edition adds a slur from the last quaver in b. 190 to the first in b. 191, <u>but removes</u> the slur from the last quaver in b. 191 to the first in b. 192
b. 203	Vc.	lacks dynamic instruction besides <i>cresc.</i> , <i>p</i> added
b. 210	Vla	lacks accent on the crotchet, corrected
b. 219	Vl. II	slur added between the two a:s, with an articulating staccato dot on the quaver
b. 230	Vl. I	lacks sharp sign for a#1, corrected
b. 258	Vla	has these notes, but erroneously has a g clef placed before these notes, corrected
b. 261	Vla	sharp sign lacking before d#1, corrected
b. 266	Vla	sharp sign lacking before d#1, corrected
b. 267	Vl. II	sharp sign lacking before a#1, corrected
b. 274	Vla	has these notes, but erroneously has a g clef placed before these notes, corrected
bb. 276- 277		between these bars, two bars have been deleted
bb. 280- 281		between these bars, two bars have been deleted
b. 296		lacks dynamic instruction after <i>dim.</i> , <i>pp</i> added
b. 297		in <b>A1</b> , the coda follows, b. 447 in this version. In this edition, <b>A2</b> follows directly instead
b. 297	Vc.	lacks dynamic instruction before <i>f</i> , the edition adds a <i>cresc.</i>
b. 298	Vl. II	the first and last semiquavers lack natural signs, should be g2 and g1, (g#2 and g#1 are notated)
b. 303	Vl. II	lacks accent on the downbeat, added
b. 304	Vl. II	the last semiquaver lacks a natural sign for c2, corrected
b. 306	Vla, Vc.	lacks the instruction <i>arco</i> after the preceding <i>pizz.</i> , corrected
b. 321	Vc.	lacks accent on the downbeat, corrected
b. 327	Vla	<b>A 2</b> has g#, more probable is f#, cf. b. 329
b. 334		in this edition, <b>A3</b> now follows, performing the role of recapitulation



bb. 341- 342		in <b>A3</b> , between these bars, there are 8 deleted bars
b. 347	Vl. I	lacks a natural sign for g1, corrected
bb. 350- 353	Vl. I	<b>A3</b> lacks staccato dots on these semiquavers, but they are to be found at the parallel place at b. 21
b. 369	Vc.	lacks slur over the bar, added
b. 373	Vc.	lacks slur over the bar, added
b. 376	Vla	<b>A3</b> has g#2, but more probable is g2, in analogy with b. 47
b. 387	Vc.	lacks slur over the bar, added
b. 388	Vl. I	lacks slur over the bar, added
b. 389	Vl. I, Vla, Vc.	lacks slur over the bar, added
bb. 390- 393	Vl. II, Vla, Vc.	lacks accents on the crotchets, added (from the second crotchet in b. 390 to the downbeat of b. 393)
b. 392	Vl. I	lacks accent on the second crotchet of the bar, added
b. 393	Vl. II, Vc.	lacks slur over the bar, added
b. 394		lacks dynamic instruction, <i>p</i> added
b. 394	Vla	<b>A3</b> has a diminuendo hairpin, ignored
bb. 394- 395	Vl. I	slur from the last quaver of b. 394 to the first in b. 395 added
bb. 395- 398	Vl. II	<b>A3</b> has groups of semiquavers with four semiquavers under each slur, the edition gives all these with one slur per bar
b. 397		<i>cresc.</i> added by the edition
bb. 400- 401	Vl. I	slur from the last quaver in b. 400 to the first in b. 401 added
b. 403		<i>p</i> added
bb. 403- 406	Vl. II	has both slurs over whole bars and slurs over each crotchet beat, which Vla has; the edition renders these bars with slurs over each crotchet beat
b. 404		<i>cresc.</i> added

bb. 404- 405	Vl. I	slur from the last quaver in b. 404 to the first in b. 405 added
b. 411		<i>f</i> added
b. 422		<i>dim.</i> added
b. 426	Vl. II, Vla, Vc.	<i>cresc.</i> added
b. 426	Vla	lacks a sharp sign for d#1, added
bb. 426- 427	Vc.	legato slur added from b. 426 to the first crotchet in b. 427
b. 427	Vl. I	<i>f</i> added
b. 428	Vl. II, Vla, Vc.	<i>f</i> added
b. 431		in this edition <b>A4</b> now follows
b. 431	Vl. II, Vla	<b>A4</b> has g#1 and b on the dotted quaver, to enhance the part writing the edition has replaced these with d#2 and g#1
bb. 445- 446		in <b>A4</b> , <i>rit.</i> occurs only in b. 446, but for this version, the edition considers it necessary already in b. 445, in order to prepare the <i>A tempo più mosso</i>
b. 445	Vc.	<i>ff</i> added
b. 447		in this edition the coda from <b>A1</b> returns, that there followed directly after the bar, where we left <b>A1</b>
bb. 450- 452	Vla	accents added on the second crotchet beats in each bar, in analogy with the other parts