BERNHARD CRUSELL

1775–1838

Concertante

pour Clarinette, Cor et Basson

Opus 3

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Mats Persson

Levande musikarv och Kungl. Musikaliska Akademien

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

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

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

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

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

www.levandemusikarv.se

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

Levande musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 2353/Edition no 2353
2022
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
979-0-66166-753-7

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, Kulturdepartementet och Olof Skoglunds Stiftelse.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Orkesterbesättning/Orchestra

Flauto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in B basso

Tromba I, II in B

Timpani in B, F

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Clarinetto principale in B

Corno principale in Es

Fagotto principale

Concertante

pour Clarinette, Cor et Basson

Bernhard Crusell
(1775–1838)

Allegro

Flauto

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni in B basso

2 Trombe in B

Timpani in B. F.

Clarinetto principale in B

Corno principale in Es

Fagotto principale

Allegro

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Bassi

dolce

pizz.

Kritisk utgåva av/Critical edition by Mats Persson
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2022. Public domain. www.levandemusikarv.se

6

Fl.

dolce

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

11

Fl.

Ob.

p

p

Fag.

p

Cor.
(B basso)

p

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

arco

17

Solo

A

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pp

f

22

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

26

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

30

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

34

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

39

B

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

p

45

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

50

Fag.

Cor.
(B basso)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

cresc.

53

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

poco *a* *poco* *il*

tr

56

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

59

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

f

Timp.

tr

f

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

p

Vl. II

p

Vle

Vc.

Bassi

63

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

f

tr

pizz.

arco

68

C

Solo

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

sf

f

p

pizz.

73

Cor. (B basso)

pp

dolce

78

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

p

mf

83

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

mf *sf* *sf*

mf *sf* *sf*

mf

mf

mf

arco

mf

arco

mf

88

D

Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

D

Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

dolce

93

Fl.

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

Solo

tr

p

98

tr

103

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

107

Cl. pr. (B)

cresc.

sf

Cor. pr. (Es)

sf *cresc.*

sf

Fag. pr.

cresc.

sf

Vl. I

cresc.

Vl. II

cresc.

Vle

cresc.

Vc.

cresc.

Bassi

cresc.

111

E

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

pp

sf

116

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

p

121

Cl. pr. (B)

cresc.

Cor. pr. (Es)

cresc.

Fag. pr.

cresc.

Vl. I

cresc.

f

Vl. II

cresc.

f

Vle

p

cresc.

f

Vc.

cresc.

f

Bassi

cresc.

f

125

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

f

128

rallentando

p

F Tempo I

dolce

133

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vc.

139

Ob.

sf

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

sf p

144

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

pp

148

Cl. pr. (B)

Cor. pr. ossia:

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

pp

151

Cl. pr. (B)

(ossia)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

154

Cl. pr. (B)

cresc.

Cor. pr. (Es)

cresc.

Fag. pr.

cresc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

157

Ob.

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

p

p

f

f

160

G

G

163

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

166

Ob.

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

169

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr. (ossia):

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

172

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

(ossia)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

175

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

cresc.

sf

179

H Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (B basso)

Tr. (B)

Timp.

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

a 2

Tutti

f

tr

183

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

a 2

Timp.

tr

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

186

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

190

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

a 2

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

194

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

a 2

Tr.
(B)

a 2

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

sf *ff* *tr*

198

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

a 2

Tr.
(B)

a 2

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

202

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

ff

3

206

I

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

a 2

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

I

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

pizz.

211

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

Solo

Solo

p

p

p

tr

216

sf

sf

p

p

p

2

2

dolce

p

p

arco

arco

p

p

222

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

dolce

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

p

227

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

tr

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

p

232

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

sf *p* *f* *pp* *tr*

237

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

241

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

244

Tutti

J Solo

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Tutti

Solo

Cl. pr.
(B)

Cor. pr. ossia:

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Tutti

J Solo

Vl. I

dolce

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

249 (ossia)

Cor. pr. (Es)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

254 (ossia)

Cor. pr. (Es)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

259

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

cresc.

263

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pp

pizz.

266

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

cresc.

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

cresc.

Vl. I

arco

Vl. II

arco

Vle

arco

Vc.

arco

Bassi

arco

269

K

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

dolce

K

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

274

Fag.

I. dolce

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

dolce

sf

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

fp

f

p

279

Cl. pr. (B)

Cor. pr. ossia:

cresc.

Cor. pr. (Es)

cresc.

Fag. pr.

p

cresc.

Vl. I

p

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

283

Fl.

p

Cl. pr. (B)

[cresc.]

(ossia)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

pizz.

p

Bassi

pizz.

p

287

Fl.

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

f

p

291

cresc.

sf

arco

296

L Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr. ossia:

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Tutti

cresc.

L Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

f

300

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

304

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

307

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

Solo

Solo

Solo

p

p

p

p

p

p

3

312

Fl.

Ob.

Fag.

p

cresc.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

pp

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

317

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

p

M

321

Solo

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Solo

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

dolce

M

Solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pizz.

pizz.

327

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

pp

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

dolce

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

331

Fl.

Ob.

pp

pp

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

mf

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

335

Fl.

Ob.

Fag.

mf

mf

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

mf

sf

mf

sf

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

mf

mf

mf

arco

mf

arco

mf

339

N Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

f

mf

ff

a 2

Tutti

dolce

343

Solo

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Solo

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

348

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

353

Cl. pr. (B)

pp

cresc.

Cor. pr. ossia:

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

p

cresc.

Vl. I

pp

cresc.

Vl. II

pp

cresc.

Vle

pp

cresc.

Vc.

pp

cresc.

Bassi

358

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

Tutti

Tutti

362

rallentando

O Tempo I

dolce

rallentando

O Tempo I

367

Cl. pr. (B)

dolce

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

373

Ob.

sf

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

378

Cor. (B basso)

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pp

sf

p

pp

pp

pp

382

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pp

pp

385

Cor. (B basso)

pp

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pizz.

pp

388

Cor. (B basso)

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

391

Cl. pr. (B)
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

[arco]

394

Cl. pr. (B)
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.

397

Cl. pr. (B)
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

cresc.
cresc.
cresc.

f

400

Fl.

Ob.

pp

pp

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

tr

tr

Cor. pr. ossia:

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

sf

Vl. I

pizz.

mf

p

Vl. II

pizz.

mf

p

Vle

mf

p

Vc.

mf

p

Bassi

mf

p

404

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

(ossia)

f

Cor. pr.
(Es)

f

Fag. pr.

f

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

407

P Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Tutti

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

arco

P Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

412

Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (B basso)
Tr. (B)
Timp.
Cl. pr. (B)
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

418

Cl. pr. (B)
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.

422

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

427

Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (B basso)

Tr. (B)

Timp.

Tutti

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pizz.

433

Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (B basso)
Tr. (B)
Timp.
Cl. pr. (B)
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

p *f* *tr* arco

Andante sostenuto

Flauto
2 Oboi
2 Fagotti
2 Corni in Es
Clarinetto principale in B
Corno principale in Es
Fagotto principale

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Bassi

Tutti
Solo
cresc.

7

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(Es)

Cl. pr.
(B)

p

dolce

Cor. pr.
(Es)

p

Fag. pr.

p

Vl. I

p

p

Vl. II

p

p

Vle

p

p

Vc.

p

p

Bassi

11

Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(Es)

Cl. pr.
(B)

Tutti

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

15

A

Solo

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (Es)

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pp

p

dolce

18

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (Es)

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

pp

p

decresc.

dolce

22

Fl.

pp

Ob.

pp

pp

Fag.

Cor.
(Es)

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

26

B

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (Es)

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

B

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

mf *p* *cresc.* 2

30

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

34

Fl.

Fag.

I.

f

pp

p

cresc.

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

cresc.

sf

dolce

38

Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(Es)

Tutti

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

ff

f

42

C

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (Es)

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

C

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

f

ff

45

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (Es)

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

ff

Solo

p

cresc.

50

Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (Es)

Tutti

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

55

D

Cl. pr. (B)

dolce

Cor. pr. (Es)

sostenuto

Fag. pr.

sostenuto

D

Vl. I

pizz.

Vl. II

pizz.

Vle

pizz.

Vc.

pizz.

Bassi

pizz.

59

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

cresc.

Fag. pr.

cresc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

65

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(Es)

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

smorz.

pp

Allegro ma non tanto

Flauto

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni
in B basso

2 Trombe
in B

Timpani
in B. F.

Clarinetto principale
in B

Corno principale
in Es

Fagotto principale

sf

Allegro ma non tanto

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Bassi

p

8

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

sf

mf

p

15

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

cresc.

p

21

A Tutti

Solo

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Tutti

Solo

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

A Tutti

Solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

Solo

27

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

34

Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Tutti

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

40

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

ff

B

Solo

45

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

tr *sf* *dolce* *sf* *p*

53

ff *ff* *ff*

mf *mf* *mf* *mf*

cresc. *cresc.* *cresc.*

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

59

C Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Tutti

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

C Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

f *ff* *dim.*

65

rallent.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

rallent.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

72

Andantino di Cherubini

D Solo

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Solo

Cl. pr.
(B)

dolce

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Andantino di Cherubini

D Solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

82

Cor. (B basso)

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p

cresc.

93

E

f

102

Tutti

Solo

Var. 1

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

f *p* *pp*

110

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. pr. ossia:

Cor. pr. (Es)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

I.

dolce

ff

p

f

sf

117

cresc.

122

Var. 2

Cor. (B basso)

Cl. pr. (B)

Solo

6

Var. 2

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

126

Fl.

Cor. (B basso)

Cl. pr. (B)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

130

Fl.

Cl. pr. (B)

cresc.

ff

Vl. I

ff

Vl. II

ff

Vle

ff

Vc.

ff

133

Cor. (B basso)

ff

Cl. pr. (B)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

136 **Var. 3**

Fag. pr.

Var. 3

Vl. I

p

Vl. II

p

Vle

Vc. pizz.

p

Bassi pizz.

p

140

Fag. pr.

Vl. I

pp

Vl. II

pp

Vle

pp

Vc.

Bassi

144

Fag. pr.

cresc.

Vl. I

cresc.

Vl. II

cresc.

Vle

cresc.

Vc.

Bassi

Più vivo

Tutti

149

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Tutti

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Più vivo

Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

arco

Vc.

arco

Bassi

157 **F Più stretto**

Ob.

Fag.

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

p

p

p

p

F Più stretto

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

167

Cor. (B basso)

pp

Cl. pr. (B)

sf

cresc.

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

[cresc.]

Vc.

pp

173

Tutti

G

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Tutti

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

G

Tutti

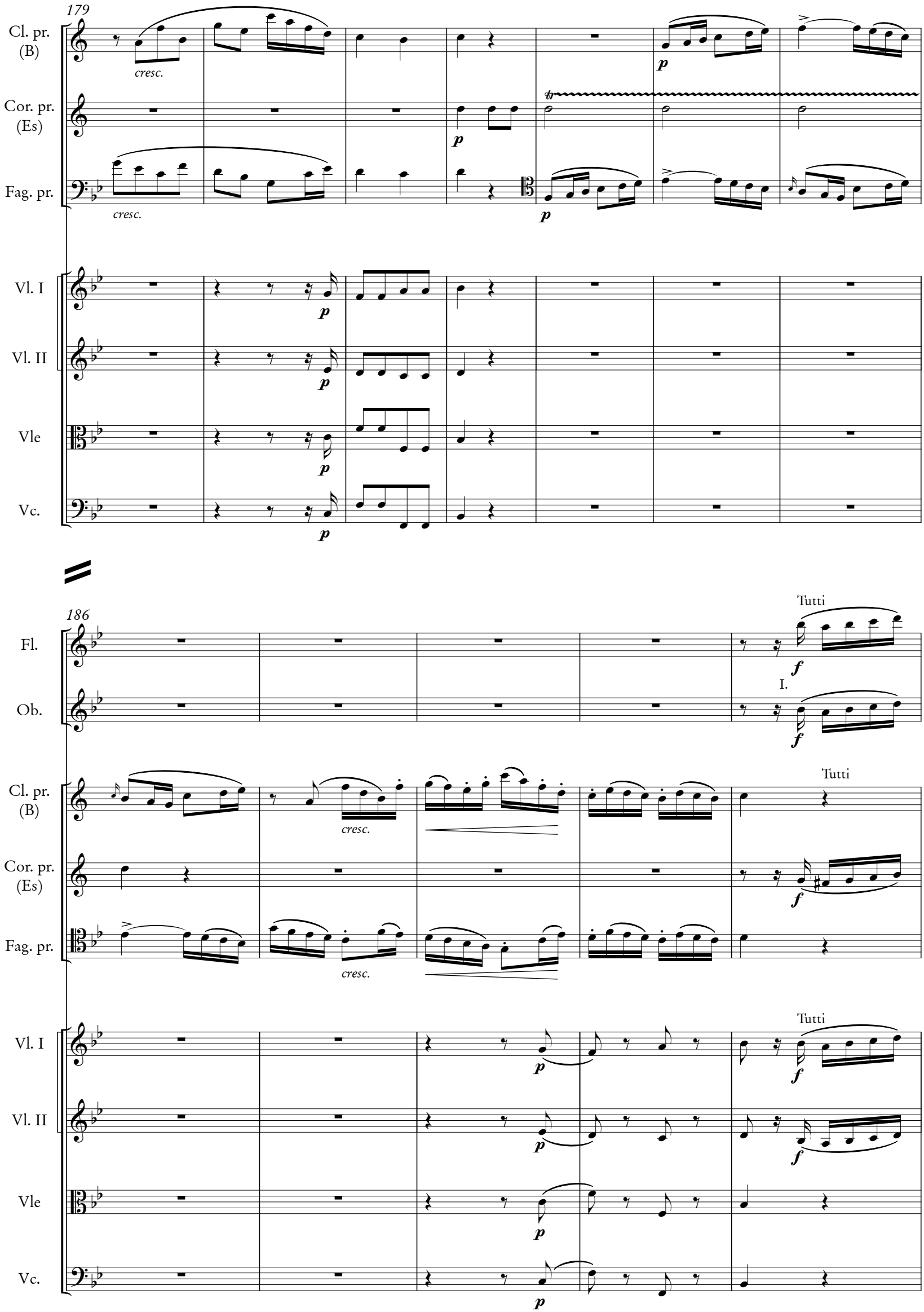
Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi


179
Cl. pr. (B)
cresc.
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.
cresc.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
186
Fl.
Ob.
Tutti
I.
Cl. pr. (B)
cresc.
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.
cresc.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.

191

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

197

Tempo I

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Tempo I

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

sf *p* *sf* *cresc.*

pizz.

205

H

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

sf *sf* *p* *mf* *p* *p* *p* *p* *p*

212

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

arco

218

Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Tutti

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

222

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

sf

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

226

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

sf *cresc.*

I

231

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

I

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

ff *sf* *dolce* *tr*

238

Cl. pr. (B)
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

p *f* *mf*

244

decresc. *p*

249

J Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor. (B basso)

a 2

Tr. (B)

Timp.

Tutti

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

J Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p *cresc.* *sf* *fp*

256

Solo

Cl. pr. (B)

Cor. pr. (Es)

Fag. pr.

Solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

p *cresc.*

decresc. *pp* *cresc.*

265

p *pp*

decresc. *p* *pp*

274

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

Tutti

f

ff

cresc.

tr

280

K

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

K

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

287

Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (B basso)
Tr. (B)
Timp.
Cl. pr. (B)
Cor. pr. (Es)
Fag. pr.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

sf p cresc. pp [p]

292

Tutti

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(B basso)

Tr.
(B)

Timp.

Cl. pr.
(B)

Cor. pr.
(Es)

Fag. pr.

Tutti

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

ff

Bernhard Crusell

Att Bernhard Crusell (1775–1838) kommit att förknippas med klarinetten är ingenting att förvåna sig över. Han var en av sin tids främsta klarinettister och komponerade för instrumentet konsertanta verk som fick utländska förläggare. Dessutom var han en av de första företrädarna för den svenska romanskonsten, och ett av hans mest populära verk var sångspelet *Den lilla slavinnan.*

Crusell föddes i Nystad i Finland, som då var en del av Sverige. Uppväxten var fattig (fadern var bokbindare) och det omöjliggjorde skolgång. Däremot lärde han sig spela klarinett hos en militärmusiker vid Nylands regemente, och tolv år gammal blev han volontärmusiker placerad på Sveaborg utanför Helsingfors. Banan som militärmusiker fortsatte vid flytten till Stockholm 1791, men två år senare blev han klarinettist i Kungl. Hovkapellet – en plats han behöll ända till 1833. Georg Joseph Vogler, som ledde Hovkapellet, gav honom undervisning i komposition.

Två utlandsvistelser blev viktiga för hans musikaliska utveckling på sitt instrument. 1798 fick han sin första egentliga undervisning i klarinettspel av Franz Tausch i Berlin. 1803 blev han inbjuden till Paris av Jean-François de Bourgoing, franskt sändebud i Stockholm, och under den halvårslånga vistelsen fick han undervisning i komposition av Henri Montan Berton och François Gossec.

Anknytningen till militärmusiken kvarstod: 1819 utnämndes han till ledare för militärmusiken i Linköping, där han sommartid ledde musikkåren. I den tjänsten stannade han till 1836.

Som tonsättare stod klarinetten i centrum för hans störst upplagda verk. Tre klarinettkonserter finns bevarade (i Ess-dur, f-moll och B-dur), men ett första solistiskt verk var variationer över Åhlströms visa ”Goda gosse glaset töm” – framfört 1804 men utgett i reviderad form 1829 som *Introduction et Air Suèdois varié.* Ett av hans mest uppskattade verk är Concertante för klarinett, horn, fagott och orkester, uruppfört 1808. Också i verk av det mindre formatet hade klarinetten en framskjuten position, så i tre kvartetter för klarinett, violin, viola och cello.

Att Crusell genom Hovkapellet fick en stark relation till operakonsten speglas i sångproduktionen, inte minst i de möjligheter till replikväxlingar som uppstår då fler än en sångare medverkar. En särställning intar hans sånger ur Esaias Tegnérs *Frithiofs saga*, som fick stor spridning inte bara i Sverige, utan också i utgåvor på danska och tyska. Det var genom att bli upptagen i sällskapet Par Bricole som Crusell stimulerades i sitt komponerande av vokalmusik, vilket också märks i en rad verk för manskör. Sångspelet *Den lilla slavinnan* är en annan utlöpa av detta intresse, uppfört första gången 1824 och därefter framfört både på andra håll i Sverige och i Finland.

Stilistiskt ansluter Crusell till den klassicism som var framträdande under decennierna kring år 1800, men tidigt öppnar sig hans musik också för en gryende romantik (som i den andra klarinettkonserten från 1815). Som ytterligare exempel på hans receptivitet kan nämnas att han också översatte tio operor till svenska. 1801 blev han ledamot av Kungl. Musikaliska akademien.

© *Red. Levande musikarv*

Concertante B-dur op 3

Orkester: Violin 1 och 2, viola, cello unison med kontrabas, flöjt, 2 oboer, 2 horn, 2 fagotter, 2 trumpeter, pukor.
Version för blåskår: flöjt, 5 klarinetter, kenthorn, 2 Clarini (trumpeter), 2 horn, 2 fagotter (+ serpent), 3 tromboner (ATB), stor trumma.

En av anledningarna till att Bernhard Henrik Crusell (1775-1838) skrev sin ”Concertante pour Clarinette, Cor, et Basson principale avec accompaignement de Grand Orchestre” var att tre synnerligen skickliga musiker trakterade dessa instrument i Kungliga Hovkapellet i Stockholm under denna tid: Crusell själv på klarinett, Johann Michael Hirschfeld (1776–1841) på horn och Crusells blivande svärson Frans Preumayr (1782–1853) på fagott. Dessa musiker var inte bara lokala berömdheter, de var även välkända ute i Europa. I Allgemeine musikalische Zeitung kunde man 1812 läsa: *”Blåsinstrumenten är vida bättre än stråkinstrumenten i allmänhet. Herrar Crusell, Hirschfeld och de tre bröderna Preumayr är sedan länge berömda, och förtjänar fullkomligt den uppmärksamhet som visas dem av härvarande konstkännare… Denna Concertante hör helt visst till det bästa, som finns för dessa instrument inom denna genre. Huvudinstrumenten träder bra fram, väl avvägda mot varandra, varvid vart och ett av dem behandlas enligt sin natur och sina företräden (endast fagotten framstår något mindre glänsande), och den rika, likväl inte överlastade orkestersatsen är av mycket god verkan”.*

Concertante i B-dur blev Crusells mest omfattande instrumentalverk, med en speltid på nära 30 minuter, och den har formen av en sinfonia concertante, det vill säga ett symfoniskt verk med flera solister. Här balanserar han mellan klassicism och tidig romantik. Han hade nyligen återvänt hem från ett besök i Frankrike, och tagit upp stilelement därifrån.

Concertante framfördes första gången den 2 april 1808 på Riddarhuset av de väl samspelta solisterna. I första satsen *(Allegro)*, som är längre än de två följande tillsammans, finns en del livfulla, marschartade inslag, men också vackert kantabel musik. Den långsamma satsen *(Andante sostenuto)* står med sina långa melodier i skuld till motsvarande sats i Mozarts klarinettkonsert (och Crusell var den förste som spelade Mozarts verk sedan det kom ut i tryck). Finalen (*Allegro ma non troppo)* är en variationssats. Den kan sägas vara ett rondo, och efter någon minut (takt 73) kommer ett *”Andantino de Chérubini”*, med temat hämtat från brudkören i Luigi Chérubinis då populära opera Les deux journées (i Sverige mer känd under namnet Vattendragaren). Alldeles i början av tredje akten sjunger byns unga flickor *”Et bergerettes de ce hameau”*, eller i den översättning av Carl Gustaf Nordfors som användes vid framföranden på Arsenalsteatern: *”Alla vi flickor, lifliga, unga i denna ort”*. Föreställningen blev mycket populär och gavs 40 gånger under perioden 1803–09. Crusell var säkerligen med och spelade i orkestern, och tog melodin till sig. Temat presenteras av de tre solisterna i tur och ordning.

Concertante är ”dédiée à Monsieur le Baron Gustave d’Åkerhjelm, Colonel et Chevalier de l’ordre de l’Épée” (överste och riddare av Svärdsordern) och trycktes 1816. Under åren 1808–28 spelades verket minst tolv gånger i Stockholm, och ett okänt antal gånger på kontinenten. Vältummade noter har hittats i flera europeiska bibliotek. Idag finns en handfull versioner på cd, inspelade i Sverige, England och USA.

För att säkra en inkomst även när Hovkapellet hade sommarferier verkade Crusell från 1818 under tre sommarmånader årligen fram till 1837 som ”Directeur för bägge Lif-Grenadiers Regementernas Musik-Corpser” i Linköping. Han märkte ett stort behov av välkända verk och det förde med sig att han arrangerade en hel del musik, egen och andras, för blåsarkår, däribland även denna Concertante, som enligt bevarade källor framfördes i Linköping åtminstone 1829 och 1836.

© *Stig Jacobsson,* Levande musikarv

Bernhard Crusell

”The name of Bernhard Crusell (1775–1838) remains firmly linked with the clarinet. There is nothing surprising about this: Crusell was one of the outstanding clarinettists of his time, composing many virtuoso pieces for the instrument which were distributed by a number of foreign publishers. At the same time, he was one of the first exponents of the Swedish art song (*romans*), and one of his most popular works was the comic opera, *Den lilla slavinnan* (The Little Slavegirl).

Crusell was born in Nystad in Finland, then a part of Sweden. His childhood was sufficiently poor (his father was a book-binder) that he was unable to attend school. However, he managed to learn the clarinet by taking lessons with a military musician from the Nylund regiment, and at twelve he signed up for voluntary service as a musician, stationed in Sveaborg outside Helsinki. His career as a military musician took him to Stockholm in 1791, where two years later he became clarinettist in the Kungliga Hovkapellet (the Royal Court Orchestra) – a position he held until 1833. Georg Joseph Vogler, then director of the Hovkapellet, provided Crusell with tuition in composition.

Two foreign journeys gained a particular importance for Crusell's musical development. In 1798 he received his first real tuition on the clarinet from Franz Tausch in Berlin. In 1803 he was invited to Paris by Jean-François de Bourgoing, a French emissary to Stockholm, and under a six-month stay in the French capital he received composition tuition from Henri Montan Berton and François Gossec.

In the meantime, Crusell's musical military connections remained. In 1819 he was appointed director of military music in Linköping. He led the regimental band during the summer months and remained in the post until 1836.

The clarinet occupied a central position for most of his main compositions, including three extant clarinet concertos (in E-flat major, F minor and B-flat major). His first piece for clarinet solo, however, was a set of variations on Åhlström's song 'Goda gosse glaset töm' ('Good lad, drain your glass') – performed first in 1804 and later published in revised form in 1829 as *Introduction et Air Suèdois varié.* One of his most successful pieces is the Concertante for clarinet, horn, bassoon, and orchestra, given its premiere in 1808. He also had much success with smaller format works for clarinet, such as three quartets for clarinet, violin, viola and cello.

Through the Hovkapellet Crusell formed a strong stylistic connection to opera, which is reflected in his song compositions, not the least in the songs in two or more parts where the composer makes much of the opportunity for dialogue between voices. A special position among his songs is occupied by the settings from Esaias Tegnér's *Frithiofs saga*, which was widely circulated not merely in Sweden but also through published scored in Danish and German. Through his membership of the Par Bricole society, Crusell received a new aesthetic impetus in his composition of vocal music, a quality which can also be observed in a number of works for male chorus. The comic opera *Den lilla slavinnan* is another expression of this. The piece received its premiere in Stockholm in 1824. Further performances followed both elsewhere in Sweden and in Finland.

Crusell's music is connected to the classical style which predominated during the decades surrounding 1800. From early on, however, he was also receptive to a nascent romanticism (heard for example in the second clarinet concerto of 1815). His general artistic flexibility is also attested to by the fact that he translated ten operas into Swedish. In 1801 he became a member of the Kungliga Musikaliska akademien (Royal Academy of Music).

© *Swedish Musical Heritage Editors*
Trans. *Guy Dammann*

Concertante in B-flat major, Op.3

Orchestra: Violin 1 and 2, viola, cello unison with double bass, flute, 2 oboes, 2 horns, 2 bassoons, 2 trumpets, timpani.
Version for wind instruments: flute, 5 clarinets, kenthorn, 2 clarini (trumpets), 2 horns, 2 bassoons (plus serpent), 3 trombones (ATB), large drum.

One of the reasons that Bernhard Henrik Crusell (1775 – 1838) wrote his 'Concertante pour Clarinette, Cor, et Basson principale avec accompaignement de Grand Orchestre' was that, at the time, three extremely masterful musicians played these instruments in the Kungliga Hovkapellet (Royal Court Orchestra) in Stockholm: Crusell himself on clarinet, Johann Michael Hirschfeld (1776 – 1841) on horn and Crusell's future son-in-law, Frans Preumayr (1782 – 1853) on bassoon. These musicians were not only local celebrities, but were also well-known in the rest of Europe. In the periodical *Allgemeine musikalische Zeitung* in 1812 one could read: 'The wind instruments were generally far better than the string instruments. Mr. Crusell, Mr. Hirschfeld and the three Preumayr brothers have long been famous, and they fully deserve the attention given to them by art connoisseurs…this concerto is certainly the best that exists for these instruments within this genre. The main instruments perform well, nicely balanced against each other, each of them being treated according to its nature and preferences (only the bassoon shines a bit less), and the rich, but not overdone orchestral movement is very effective.'

The Concertante in B-flat major became Crusell's most extensive instrumental work, with a playing time of thirty minutes, and the form of a sinfonia concertante – in other words, a symphonic work with several soloists. Here, he balances between classicism and early romanticism. He had recently returned home from a visit to France and used stylistic elements from there.

The concertante was first performed on April 2, 1808 at Riddarhuset (the House of Nobility) by the soloists who played so well together. In the first movement *(Allegro)*, which is longer than the following two put together, there is a good deal of lively, march-like elements, but also beautiful *cantabile music*. The slow movement, *(Andante sostenuto)*, owes its long melodies to the corresponding movement in Mozart's clarinet concerto (and Crusell was the first to play Mozart's work when it was given out in print). The finale *(Allegro ma non troppo)* is a movement of variations. It could be called a rondo, and *'Andantino de Chérubini'* comes after several minutes in measure seventy-three, with the theme taken from the bridal chorus in Luigi Chérubini's popular opera *Les deux journées* (better known in Sweden as *Vattendragaren*). At the very beginning of the third act, the village's young girls sing 'Et bergerettes de ce hameau', or in the translation by Carl Gustaf Nordfors that was used in performances at the Arsenalsteatern, 'Alla vi flickor, lifliga, unga i denna ort.' The production became very popular and was performed forty times between 1803 and 1809. Crusell certainly played it in the orchestra and took the melody to heart. The theme is presented by the three soloists each in turn.

The concertante is 'dédiée à Monsieur le Baron Gustave d'Åkerhjelm, Colonel et Chevalier de l'ordre de l'Épée' (dedicated to Baron Gustave d'Åkerhjelm, Colonel and Knight of the Order of the Sword) and was published in 1816. From 1808 until 1828, the work was played at least twelve times in Stockholm, and an unknown number of times on the European continent. Well-thumbed scores have been found in several European libraries. Today there are a handful of versions found on Compact Disc, recorded in Sweden, England and the USA.

In order to secure a steady income even when the Kungliga Hovkapellet had summer holidays, Crusell worked during the three summer months, from 1818 to 1837, as 'Directeur för bägge Lif-Grenadiers Regementernas Musik-Corpser' (Director for both of the Life Regiment Grenadiers' music corps) in Linköping. He noticed a great need for well-known works which meant that he arranged a good deal of music, both his own and others', for wind band, including this concertante, which, according to preserved sources, was performed in Linköping at least from 1829 until 1836.

© *Stig Jacobsson* Levande musikarv. Trans. Jill Ann Johnson

Kritisk kommentar

Källmaterial

Som primärkälla för denna utgåva har använts Bernard Crusells autograf (**A**), vilken återfinns hos Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Titelsidan lyder ”Partitura/ di /Concertante / pour / Clarinette, Cor, et Basson, / Principale /avecq / accompagnement / de Grand orchestre, / Composeé / par / Bernard Crüsell / op: 3die / [Svårläslig rad] / Tillhörig Lars Dahlberg”.

A är noterat på 15 system betitlade ”Clarinetto Principale in B./ Cor Principale in Es / Fagotto Principale/ Violino 1mo / Violino 2do / Viola /Basso et Violoncello / Flauto / Oboe 1mo / Oboe 2do / Duo Cor in B / Fagotto 1mo ripieno / Fagotto 2do ripieno / Duo Trompet in B / Timpani in B: F:”. (Sats två, Andante sostenuto är noterad på 14 system, de båda valthornen på separata system och på det nedersta systemet noteringen ”Due Clarini et Timpani andante Tacet”).

Sekundärkällor har varit ett tryckt stämmaterial (**S**) Peters, Leipzig [1816], samt i undantagsfall (då ett antal sidor i cello/kontrabasstämman saknas) ett handskrivet stämmaterial (**H**), som likt **S** återfinns hos Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Med tanke på att detta stämmaterial utgavs i Leipzig, precis som i fallet med Crusells klarinettkonserter med största sannolikhet helt utan korrekturläsning av tonsättaren själv, har dock **S** konsulterats och tagits i beaktning relativt sparsamt.

Generella kommentarer

Solohornstämman är i **A** noterad med fasta förtecken, men detta är inte helt konsekvent genomfört. Exempelvis i den inledande Allegrosatsen mellan t.115 så saknas i den inledande Dess-durpassagen vid något tillfälle återställningstecken på noterat f, och därefter anges tillfälliga #-tecken på samma tonhöjd.

Pukstämman är i såväl **A** som **S** noterad transponerande, klingande b och f är noterade c respektive g. Denna notation har i denna utgåva följts i partituret, men stämman är noterad klingande.

I den här tidens musik kan det många gånger vara vanskligt att utröna om tonsättaren avsett att ange accent eller diminuendopil, varför utgivaren försökt att efter bästa förmåga välja det i sammanhanget mest relevanta.

Markeringar av solo- respektive tuttipassager är i **A** placerade på ett något inkonsekvent sätt, ibland med stora bokstäver överst på partitursidan, ibland med mindre bokstäver inne i partituret vid ett eller flera system. I det senare fallet många gånger utspritt vid respektive stämmas insats under ett soloparti. Solo används dessutom dels för att markera en individuell solopassage i en av solostämmorna (inte särskilt konsekvent genomfört), men även enstaka gånger för att markera en solistisk insats för orkesterns träblåsare. (I **S** används solo/tutti betydligt flitigare.) Utgivaren har valt att göra solo/tuttimarkeringarna enhetliga i alla stämmor vid starten av respektive passage.

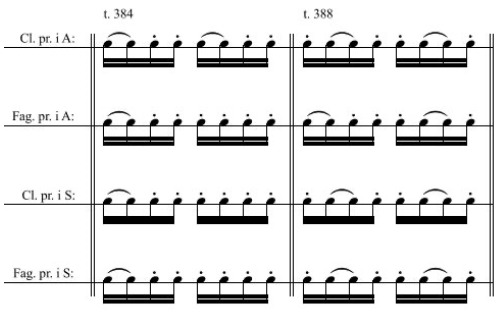
I **A** saknas i stort sett helt dynamik kombinerat med pizzicato, inget ovanligt i denna tids musik. Utgivaren har av praktiska skäl valt att införa relevanta dynamiska markeringar, samt kommenterat detta i listan nedan.

Repetitionsbokstäverna i denna utgåva är tillagda av utgivaren.

I. Allegro

Takt	**System**	**Anmärkning**
4	Bassi	*p* tillagt.
13-14	Ob. 1	A har en synnerligen yvig legatobåge, som går från långt vänster om taktstrecket och fram till andra slaget i t.14. Men då ingen av övriga oboe- eller fagottstämmor har bågar över taktstrecket har utgivaren valt att tolka denna båge som just yvig.
13	Fag. 1	**A** anger *pp*.
22, 24 182, 184	Vl. I	Figurerna på tredje och fjärde slagen inkonsekvent artikulerade i **A**. (t.22 staccato på figurens tre huvudnoter, t.24 staccato på de båda sextondelarna, t.182 legato på tredje slagets tre huvudnoter och t.184 ingen artikulation.) Utgivaren har valt staccato på de båda sextondelarna, likt t.24.
25	Vl. I	Första åttondelen felaktigt ett c i **A**, rättat i **S**.
30	Vl. I	**A** anger felaktigt ciss på andra slaget, vilket dock har korrigerats med blyerts.
54	Ob. 2	**A** anger felaktigt f på sista åttondelen, vilket utg. här korrigerat till e i enlighet med **S** och Vl. 2/Vle.
55	Ob. 1	I **A** saknas återställningstecken på den femte åttondelen.
63	Vle	*p* tillagt (anges här för Vc./Bassi.)
66	Cl. pr.	**A** anger felaktigt a på tredje slaget, vilket dock har korrigerats med blyerts.

72	Vc. Bassi	*p* tillagt.
79	Cl. pr.	Fjärde tonen felaktigt en åttondel i **A**. Korrigerad i enlighet med tidigare presentation av temat (Vl. 1, t.6.).
100	Vl. I	Den andra åttondelen är synnerligen svårläst i **A**. I **S** anges g, men a vore ett rimligt alternativ.
104	Cl. pr.	I **A** anges ett återställningstecken på det tredje slagets tredje ton, vilket utelämnats i **S** och så även i denna utgåva.
105	Cor. pr.	**A** anger följande rytm: Utgivaren har valt att följa den justerade rytmen i S, som på ett mer logiskt sätt svarar mot violinernas motrytm.
113	Str.	I **A** anges legatobåge endast i Vl. I, staccatopunkter endast i Vl. I och II.
127	Fag. pr.	Legatobågen som anges i **A** över taktens första halva har utelämnats i **S**.
154	Cor. pr.	Tonerna på taktens andra slag felaktigt markerade som triol i **A**. Ändrade i enlighet med **S** och Fag. pr.
167	Fag. pr.	**A** anger e på taktens sista ton. **S** anger g, vilket korresponderar bättre med resten av passagen.
176	Vl. II	I **S** finns även ett c tillagt, en sext ner.
182	Fl.	Den andra tonen saknar en hjälplinje i **A**. Justerat enligt t.184 och **S**.
187/191	Ob. 1	De fem första tonerna är i **A** balkade 1+4 i båda dessa takter, men endast i denna stämma.
192	Fag. pr.	Taktens sista fyra toner är här (och endast här) utskrivna som fyra sextondelar. Ändrat enligt t.188.
205-207	Ob. 1	Något kladdig notation i **A**, ser ut att vara justerat från synkopering likt Fl. och Ob. 2 till att följa Vl. I. Därför tycks det väl motiverat att – likt i **S** – utelämna de legatobågar som finns över taktstrecken i **A**.
210	Vle, Vc. Bassi	*p* tillagt.
233	Cor. pr.	Taktens sista legatobåge saknas i **A**. Tillagd av utg. för att korrespondera med ornamenteringen i Cl. pr. t. 222. (I **S** har taktens första legatobåge i stället flyttats till taktens andra halva.)
246	Vc./Bassi	Mellan Bassi-markeringarna i t.235 och t.263 finns ingen markering ”Cello”. Antingen är markeringen i t.263 överflödig, eller så saknas en markering ”Cello”, i så fall kanske troligast här i t.246.
263	Vl. I-II	*pp* tillagt.
265	Cl. pr.	Såväl **A** som **S** anger separata legatobågar på taktens andra och fjärde slag, justerat i enlighet med t.263 och Fag. pr.
279	Cl. pr. Cor. pr.	Utg. har valt att återge de inkonsekventa legatobågarna från **A**. I **S** är hornstämmans bågar desamma, men klarinetten har där en båge över fyra toner på taktens tredje slag.
302	Ob. 2	Lite tvetydigt i **A** om första halvnoten ska vara punkterad, eller tonen upprepas med en fjärdedelsnot på tredje slaget. **S** väljer det första alternativet, men då ”punkten” är linjerad så oerhört väl med hornstämmornas fjärdedelsnot och det inte går att finna någon lika stor eller malplacerad punktering någon annanstans i **A**, väljer utg. alternativ två.
305	Vc./Bassi	*sf* är i såväl **A** som **H** placerat på taktens andra ton, vilket förefaller vara ett misstag ”i en hast”, då stämmans vertikala linjering inte överensstämmer med violastämman.
308	Fl., Ob. 1, Fag. 1	I **A** har Fl. en legatobåge över varje halva av takten, övriga inga bågar. I **S** har alla tre stämmor en båge över taktens sju sista åttondelar, likt Cl. pr. i t.309, vilket utg. valt att följa. Markeringen ”Solo” står i **A** endast hos Ob. 1, men i **S** även hos Fl.
309	Ob. 2	Tonen saknas helt i **S**.
317	Str.	Placeringen av *p* inkonsekvent i **A**. På taktens första ton i alla stämmor utom Vl. II. I **S** är *p* placerat på andra tonen för violiner och viola. I **H** på första tonen för cello och bas. Utg. har valt taktens andra ton, då det upplevs som musikaliskt mest meningsfullt, även om det skapar en smärre oklarhet för kontrabasarna, som återinträder i början av takten.
323	Vc. Bassi	*p* tillagt.
356	Cor. pr.	Legatobågar saknas helt i **A**. Tillagda av utg. likt t.349.
374	Ob.	**A** anger dim-pil/accent, men **S** använder samma *sf* som parallellstället i t.139.

384, 388	Cl. pr. Fag. pr.	Artikulationen inkonsekvent på takternas tredje och fjärde slag. Utgivaren har valt att följa notationen av Cl. pr. i A. Källorna noterar artikulationen som följer: 
385	Bassi	*p* tillagt.
400	Vl. I-II	*mf* tillagt.
401	Vl. I	*p* tillagt.
402	Vl. II	*P* tillagt.
404	Cor. pr.	I **S** är den andra tonen ett e och den fjärde ett c, vilket kan förefalla mer logiskt. Men då **A** är mycket tydlig här har utg. valt att följa **A**.
432	Vle, Vc. Bassi	*P* tillagt.

II. Andante sostenuto

Takt	System	Anmärkning
11	Cl. pr. Cor. pr.	Förslaget till taktens sista fjärdedel anges i **A** som överstruken åttondel. Justerad till sextondel, likt Cor. pr. i t.9, **S** samt majoriteten av övriga parallellställen.
20	Vc./Bassi	I **A** anges en ologiskt differentierad legatomarkering. Över cellostämmans uppåtgående skaft en båge från taktens tredje till sjätte ton, under basstämman från första till fjärde tonen. Vilket också återges i **H**. Utgivaren väljer att återge basstämmans legato i båda stämmor.
38	Ob. 1	Sista tonen saknar återställningstecken i **A**, rättat i **S**.
54	Fag. pr.	Förslaget till taktens sista fjärdedel anges i **A** som överstruken åttondel. Justerad till sextondel, likt Cor. pr. i samma takt, **S** samt majoriteten av övriga parallellställen.
58	Str.	*p* tillagt.

III. Allegro ma non tanto

Takt	System	Anmärkning
22	Cl. pr.	I **S** är notvärdet justerat till fjärdedelsnot i överensstämmelse med övriga solostämmor, men parallellstället i t.218 är identiskt och notvärdet matchar Vl. I.
36-38	Cl. pr. Cor. pr.	I **A** ursprungligen legato t. 37-38, ändrat i Cl. pr. till att inkludera sista tonen i t.36, vilket återfinns i båda stämmor i **S**.
59	Tr.	I **A** har trumpeterna samma rytm som oboer och fagotter, men endast i denna takt. **S** anger samma rytm som de båda hornen, vilket harmonierar bättre med t.60.
69	Vl. I	I **S** har man likriktat artikulation/frasering med t.71 (och övriga stråkstämmor), men i **A** är skillnaden på – och den annorlunda placeringen av – accenter och dim-pilar mycket tydligare än vad som oftast är fallet, därför har utg. valt att följa **A**.
95-96	Vc./Bassi	Mycket svårläsliga takter i **A**. **H** presenterar en rimlig tolkning av **A**, men ger de fyra första tonerna i den fallande rörelsen från upptakten till t.96 till Bassi. sannolikt p.g.a. att tonerna har skaften nedåt. Utg. finner det långt mer sannolikt att dessa skaft är riktade nedåt p.g.a. bristande utrymme ovanför systemet. Under dessa toner finns dessutom angivet ”Cello” i **A**.
103	Ob. 2	Sextondelsrörelsen helt utelämnad i **S**.
113	Fl.	I **S** återfinns en upptakt till t.114 lik den i t.115.
115	Vle	Sextondelarna i taktens andra halva markerade *f* i **A**, i kontrast till alla övriga stämmors *p*. I **S** omtolkat till *sf*, vilket förefaller vara en rimlig tolkning.
136	Vc., Bassi	*p* tillagt.
145	Vl. 1	Drillen på sista tonen saknas i **S**.
152	Cor., Tr., Timp.	I **S** har dynamiken koordinerats med övriga stämmor – *p* – men **A** är här ovanligt precis, så det förefaller rimligt att anta att avsikten varit *pp*.

156-157	Ob. 2	**A** har legatobåge även över taktstrecket till t.157. Saknas i Ob. 1 såväl i **A** som **S**.
172	Fag. pr.	Ingen av källorna har ett tydligt *cresc.* som matchar det i Cl. pr. i t.171. Möjligen kan en anteckning spåras i **A**.
185 186	Cl. pr. Fag. pr.	Legatobågarna över dessa takters sista tre toner har utelämnats helt i **S**, vilket korresponderar väl med samma figur i t.176, 177 och 184. **A** är dock otvetydig i det här fallet.
195	Cl. pr.	Taktens åttonde ton enharmoniserad till fiss i **S**.
198	Vc., Bassi	*p* tillagt.
207	Vc., Bassi	*p* tillagt.
209	Bassi	**H** har ett upprepat c i stället för oktavsprång nedåt på andra tonen.
217	Vl. 2	Andra tonen står i **A** på taktens sista åttondel, justerad av utgivaren i överensstämmelse med övriga stråkstämmor. (I **S** är samma justering gjord, dock utan paustecken på sista åttondelen.)
218	Cl. pr.	Se kommentar om t.22.
218	Bassi	I **A** saknas med största sannolikhet en markering om ”Bassi” här. En tolkning som utg. delar med **S** och **H**.
218-220	Tr.	**S** har utelämnat accenterna på dessa tre takter, och valt att binda ihop takterna, likt Cor. och övriga blåsare.
221-222 225	Timp.	Staccatomarkeringar som återfinns i **A** har utelämnats i **S**. Så även i denna utgåva.
231	Ob. 2	Första tonen c i **A**, vilket utg. finner tillräckligt ologiskt för att följa **S** mer logiska stämföring.
288	Ob. 1	**A** anger ett upprepat *sf* här (utan annan dynamik före *cresc.* i t.290), vilket **S** återger, men med ett tillagt *p* i t.289. Utgivaren finner det dock troligast vara ett misstag då varken Cor. pr. eller Vl. 1 har någon liknande dynamik, varför det utelämnats.

© *Mats Persson,* Levande musikarv