



EDMOND PASSY

1789-1870

Duo

för klarinett och piano

for clarinet and piano

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Finn Rosengren

Levande musikarv och Kungl. Musikaliska Akademien

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

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

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

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

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

www.levandemusikarv.se

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

Levande musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska Akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 2355a/Edition no. 2355a
2024
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
979-0-66166-787-2

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

Duo

för klarinett och piano

Edmond Passy
(1789–1870)

Adagio

Clarinetto in B

Pianoforte

4

6

8

ten.

f

ten.

p cresc.

dim. e

sost.

dim. sost.

pp

Reo.

espressivo

cresc.

Reo.

3

cresc.

sempre più cresc.

fz

Reo.

10

fz *smorz.* *con anima* *fz* *cresc.*

f *p* *pp*

Leo. *

13

fp *dolce* *dim.* *ten.* *f* *p*

pp

16

pp *f* *ff cantando*

p

Leo. *

18

p *fz* *fz* *fp* *f*

6

20

dim. *p* *tr* *f* *p* *cresc.*

p *f*

6 *6* *6* *6*

Reo. *

22

f *ff* *fz* *6*

ff

6

24

fz *sostenuto*

fz *sostenuto*

Reo. *

26

p *cresc.* *fp* *p*

fp *f* *cresc.* *ffp*

6 *6* *6* *6*

Reo. *

Rondo
Moderato

29

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

31

cresc. *f* *p* *pp*

35

p *ten.* *dim.* *mf* *sostenuto*

39

fz *p* *fz* *p* *p*

43

cresc. *f* *cresc.* *ff* *ff* 6 6

46

mf *mf* *dim.* *

49

f *p* *fp*

53

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

57

cresc.

cresc.

60

ff *p* *pf*

ff *p* *mf* *fz*

64

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

fp *risoluto* *f* *cresc.* *ff* *fz*

68

p *leggiere* *cresc.*

ff *rinfz.* *dim.* *p* *leggiere* *cresc.*

pp

71

Measures 71-74 of a musical score. The system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). Measure 71 features a treble staff with notes and dynamics *f*, *fz*, *dim.*, and *p*. The grand staff begins with *ff* and *fz*, followed by *fz > dim.*, *f*, and *pp*. The music includes various articulations such as slurs and accents.

75

Measures 75-78 of a musical score. The system consists of a single treble staff and a grand staff. Measure 75 has a treble staff with *fz* and a grand staff with *f*. Measure 76 has a treble staff with *ten.* and a grand staff with *p*. Measure 77 has a treble staff with *fz* and a grand staff with *f*. Measure 78 has a treble staff with a wavy line and a grand staff with *ten.* and *Leg.*. The music includes various articulations such as slurs and accents.

79

Measures 79-83 of a musical score. The system consists of a single treble staff and a grand staff. Measure 79 has a treble staff with *fz > dim.*, *dolce*, and *p*, and a grand staff with *ff* and *dim.*. Measure 80 has a grand staff with *mf*. Measure 81 has a grand staff with *schierzando*. Measure 82 has a grand staff with *fp*. Measure 83 has a grand staff with *fp*. The music includes various articulations such as slurs and accents.

84

Measures 84-87 of a musical score. The system consists of a single treble staff and a grand staff. Measure 84 has a treble staff with *schierzando* and a grand staff with *fp*. Measure 85 has a treble staff with *cresc.* and a grand staff with *fp*. Measure 86 has a grand staff with *fp*. Measure 87 has a grand staff with *fp*. The music includes various articulations such as slurs and accents.

88

f fzp

fp mf tr tr tr p

92

risoluto

f fz fz

95

f

fz fz fz fz

98

fp

fp fz fz fz fz fz

101

fz *p* *cresc.*

fp

104

f *fz* *fp*

rinfz. *fp*

And. *

106

ff

rinfz. *ff*

109

p *f* *p*

fz *fz*

112

fz $\longrightarrow$ *p*

dim. *p* *f*

115

cresc. *p* $\leftarrow$ *fz* $\longrightarrow$ *dim.*

cresc. *p dolce* *fz* *smorz.*

119

p *pp* *f*

pp

122

fz *p*

p *sost.* *mf*

126

cresc. *fz* *ff*

f cresc. sempre più *fz* *ff*

129

fz *dolce* *ten.*

rinfz. *dim.* *p* *fz >*

Reo.

134

dim. *p* *cresc.* *f* *p* *6*

cresc. *fz >* *fz* *fp* *pp leggiero*

138

3 *cresc.* *f* *p* *ten.*

fz > *p* *fz >*

Reo. *

142

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

6 *6* *6*

Reo.

146

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

6

fz

149

fp *fp* *sosten.* *cresc.*

3 *3* *3* *3*

sempre più cresc.

151

f *p* *f* *ff* *p*

f *ff* *p*

154

cresc. *f*

mf *f*

157

cresc.

160

ff *p* *dolce*

165

dim. *con grazia*

168

cresc. fz dolce

dim. pp p dolce cresc.

p <

173

p

f pp sosten. fp

2 Pédales * loco

177

fz dim. p mf

cresc. fp staccato

181

tr mf ten. ten.

185

ten.

f *pp*

cresc.

f *pp*

Leo.

*

189

cresc.

f *p*

f *fz* *ff* *fz* *dim.* *p*

193

pp *mf* *fz* *dim.* *pp*

mf *ten.* *fz* *pp*

f

197

cresc.

f *fz*

fz

Leo.

*

201

mf

dim.

p

205

f

p

ten.

p

sost.

209

sch.

fz

p

fp

mf

212

fz

p

fp

p dim.

fz

dim.

pp

cresc.

ten.

f

216

Measures 216-218. The score is in B-flat major (two flats). Measure 216: Treble clef has a whole rest; Bass clef has a half note B-flat. Measure 217: Treble clef has a half note D-flat; Bass clef has a half note B-flat. Measure 218: Treble clef has a half note E-flat; Bass clef has a half note B-flat. Dynamics: *pp* (pianissimo) in measure 216, *dim.* (diminuendo) in measure 217, and *p leggiero* (piano, light) in measure 218.

219

Measures 219-220. Measure 219: Treble clef has a half note B-flat; Bass clef has a half note B-flat. Measure 220: Treble clef has a half note D-flat; Bass clef has a half note B-flat. Dynamics: *cresc.* (crescendo) in measure 219, *f* (forte) in measure 220. The piano part in measure 220 features a *fz* (forzando) chord and a *fz* (forzando) chord.

221

Measures 221-222. Measure 221: Treble clef has a half note B-flat; Bass clef has a half note B-flat. Measure 222: Treble clef has a half note D-flat; Bass clef has a half note B-flat. Dynamics: *fz* (forzando) in measure 221, *fp* (fortissimo piano) in measure 222. The piano part in measure 221 features a *rinf.* (rinforzando) chord and a *fz* (forzando) chord.

223

Measures 223-224. Measure 223: Treble clef has a half note B-flat; Bass clef has a half note B-flat. Measure 224: Treble clef has a half note D-flat; Bass clef has a half note B-flat. Dynamics: *fz* (forzando) in measure 223, *ff* (fortissimo) in measure 224. The piano part in measure 223 features a *fp* (fortissimo piano) chord and a *fz* (forzando) chord.

225

fz *fz* *forte*

rinfz. *fz* *fp*

228

p *fz*

fp con grazia *cresc.* *forte*

p *Reo.*

231

fz *ff* *fz* *rinfz.*

fz *p* *ff* *fz* *p*

234

sempre più forte

fz *p* *fz* *dim.* *f*

237

fp *dim.* *pp* *ten.* *f* *fp*

239

ffz *fz* *ff* *cresc.* *5* *6* *6*

242

cresc. *fz* *f* *ffz* *rin fz.* *2nd* *2nd*

244

fz *cresc.* *fp* *f* *fz* *2nd* *2nd*

247

fz *ten.* *p* *dim.* *pp* *fz* *ten.* *fz* *ten.*

250

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

254

f *fz* *p* *fz* *dim.* *p* *pp* *fz* *cresc.*

258

cresc. *f* *p scherzando* *fz* *fz* *f* *pp* *fz* *cresc.*

263 *ten.* *mf* *cresc.*

p 6 6 *sempre cresc.*

266 *f* *ff* *rinf.*

Leo. *

269 *ten.* *fz* *cresc. sempre* *fz* *ff*

ff fz *fz* *m.d.* *m.g.* *3* *Leo.* *

272 *ten.* *ff* *rinforz.*

f strepitoso *rinf.* *ff* *Leo.* *

Edmond Passy

Pianisten, organisten och tonsättaren Edmond Passy föddes i Stockholm den 3 september 1789. Han räknas som Sveriges första pianovirtuos av internationell klass och är upphovsman till vad som brukar betraktas som den första svenska pianokonserten. Passy var elev till Joachim Nicolas Eggert och komponerade verk i en mängd genrer såväl sceniska verk och körverk som kammarmusik, solokonsalter och pianostycken. Edmond Passy dog på Drottningholm den 16 augusti år 1870.

© Levande musikarv

Duo för piano och klarinett, alt. horn i Ess-dur

Verket föreligger i en autograf med separata stämmor för instrumenten. Pikturen är kraftfull men bitvis ganska svårläst. Ett introducerande Adagio i 4/4 (t. 1-30) följs attacca av ett Rondo moderato, likaledes i 4/4, som är styckets tyngdpunkt. Kompositionen kan sägas vara en duo i ordets rätta bemärkelse. Pianostämman utgör således inget beledsagande ackompanjemang, utan kräver betydande pianistiska färdigheter, vilket man förstås kan vänta sig av klavervirtuosen Passy. Den expressiva harmoniken i Adagiot understryks av talrika föredragsbeteckningar, som "con anima", "espressivo", "dolce" och "cantando".

Rondots huvudtema kontrasterar skarpt mot introduktionens glidande svårmod och har närmast marschkaraktär med sina punkterade rytmer. Egentliga sidoteman med pregnant melodisk karaktär saknas. Avsnitten mellan huvudtemats varierade repris framstår i stället som ett slags transportsträckor där instrumentalisterna kan briljera med snabba löpningar, stora språng, arpeggiofigurer etc.

Till stycket hör en stämma för horn, som anges som ett alternativ i avsaknad av klarinettist ("au default de clarinette"). En jämförelse mellan de båda blåsarstämmorna visar att Passy sakkunnigt har anpassat hornstämman till instrumentets idiomatiska möjligheter, vilket märks t. ex. i t. 10 i Adagiot och i t. 68 i Rondot.

© *Anders Hammarlund*, Levande musikarv

Edmond Passy

The pianist, organist and composer Edmond Passy was born in Stockholm on 3 September 1789. He is thought of as Sweden's first piano virtuoso of international acclaim and is the mind behind what is considered to be the first Swedish piano concerto. Passy was a student of Joachim Nicolas Eggert and composed works in a wide variety of genres including works of drama, chamber choral music, solo concertos and piano pieces. Edmond Passy died at Drottningholm on 16 August 1870.

© Levande musikarv

Transl. Nicole Vickers

Duo for piano and clarinet, alt. horn in E-flat Major

The work exists in an autograph with separate parts for the instruments. The hand is bold but rather difficult to read in places. An introductory Adagio in 4/4 (b. 1-30) is followed *attacca* by a Rondo moderato, also in 4/4, which is the meat of the piece. The composition can be said to be a duo in the true sense of the word, that is, the piano part is far from a guiding accompaniment but rather requires considerable pianistic prowess, which is what can be expected from the keyboard virtuoso Passy. The expressive harmonies in the Adagio are underscored by numerous performance notations, like *con anima*, *espressivo*, *dolce* and *cantando*.

The main theme of the Rondo contrasts starkly with the gliding gloom of the introduction and is almost march-like in its punctuated rhythms. There are no true subsidiary themes, pregnant with melodic character. Instead, the sections between the varied recurrences of the main theme stand out as filler material where the instrumentalists can show off, with runs, great leaps, arpeggio figures, etc. The piece features a part for horn, presented as an alternative if no clarinetist is available ("*au défaut de clarinette*"). A comparison of the two wind parts reveals that Passy expertly adapted the horn part to the instrument's idiomatic capabilities, which can be noticed, for example, in b. 10 in the Adagio and in b. 68 in the Rondo.

© Anders Hammarlund, Levande musikarv

Transl. Donald MacQueen

Kritisk kommentar

Källmaterial

Autografer

Samtliga i Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm

A1 Pianostämman, 9 sidor. Överst på första sidan står: "Duo pour Piano et Clarinette par E Passy / (au défaut de Clarinette / une partie de Cor.)"

A2 Klarinettstämman, 5 sidor. Stämman är benämnd "Clarinetto Obligato in B".

A3 Hornstämman, 4 sidor. Stämman är benämnd "Corno in Eß".

Som synes finns det inget partitur bland dessa källor. Möjligen kan det ha funnits ett partitur, åtminstone en skiss, som sedan förkommit. Men det är inte osannolikt att stycket komponerats direkt i de tre stämmorna, vilket skulle kunna förklara en del fel i form av bristande samordning mellan källorna. Besvärande är ett par ställen, där klarinett- och pianostämman har olika förtecken och därmed olika ackordtoner (takt 10 och 118). Ett annat fel som kan ha samma orsak är att hornstämman vid två tillfällen saknar en takt, som finns i klarinett- och pianostämman (takt 172 och 197). I styckets sista takt finns tre varianter när det gäller notvärde och utsättande av fermat. Även dynamiskt finns ett flertal divergenser mellan stämmorna, ibland mindre betydelsefulla, ibland direkt motsägande. Att inte felen rättats tyder på att stycket aldrig blivit spelat.

Över huvud taget verkar Passy ha arbetat ganska spontant, när han satte ut sina dynamiska anvisningar och artikulationstecken. Variation i dessa avseenden har fått företräde framför konsekvens. I rondotemat t.ex. förekommer en rad varianter i artikulationen, med bågar av olika längd, med staccatopunkter, med utskrivna pauser. Här är några exempel på detta:

Takt 30, Cl.



Takt 30, Cor.

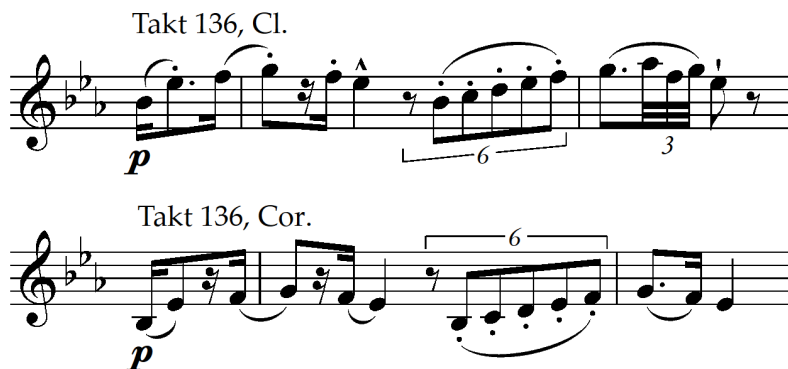


Takt 34, Pf.



Takt 48, Cl. och Cor. (Cor. 8va bassa)





Vilka av dessa exempel uttrycker en avsiktlig variation och vilka innebär endast olika sätt att notera samma sak? Är det t.ex. någon skillnad mellan det klingande resultatet av klarinettstämman och hornstämman artikulering av de fyra första tonerna i exemplet från takt 136? Finns det takter där Passy helt enkelt glömt att markera artikuleringen på ett fullständigt sätt? Frågan är i vilken utsträckning man bör korrigera i ett verk av den här arten. Eftersom det oftast inte går att avgöra vad som är rätt och vad som är fel när det gäller dynamik och artikulering och eftersom det rör sig om ett kammarmusikverk med bara två spelare, har utgivaren valt att vara återhållsam med att försöka skapa enhetlighet. En del avvikelser mellan klarinett- och hornstämma beror förstås på att det handlar om två olika instrument. Passy har klokt nog utarbetat en idiomatiskt anpassad hornstämma och inte endast noterat om klarinettstämman. Hornstämman har generellt färre noter och längre pauser, men även på detaljplanet, som när det gäller dynamik och artikulering, finns det avvikelser som måste bero på att Passy arbetade utifrån en tydlig uppfattning om hornets natur.

Kommentarer

Notskriften tyder på att Passy skrivit ut stämmorna i all hast. Många gånger är den direkt svårläst, för att inte säga oläslig, vilket flera gånger skapat osäkerhet om den avsedda notbilden. Ibland kan det t.ex. vara svårt att avgöra om en punkt är en avsiktlig staccatopunkt eller ett tuschstänk.

Bågarna är ofta utsatta ganska ungefärligt. Det kan vara svårt att se var de börjar men framför allt var de slutar. Ofta tycks de gå litet förbi den sista inkluderade noten, och i vissa lägen uppstår en osäkerhet om en slutnot i en fras skall tas med i bågen eller inte. Ett specialfall av detta är när en båge går ut i marginalen efter den sista takten på en ackolad utan att fortsätta i nästa takt. Sådana fall har redovisats i listan nedan.

Ungefärligheten i den horisontella placeringen gäller ofta även de dynamiska anvisningarna och de ymnigt förekommande dubbelslagen. När det gäller "definitiva" nyansbeteckningar som *p* och *f* framgår den exakta placeringen i regel av sammanhanget, medan de successiva anvisningarna som *cresc.* och *dim.* har större spelrum. I utgåvan har de placerats där Passy skrivit dem, även om placeringen avviker stämmorna emellan. Tecknen för dubbelslag har satts ut där utgivaren antar att Passy avsett dem, men det finns ofta flera tolkningsmöjligheter när det gäller placering och rytmisk utformning.

Ett annat problem, som är vanligt i musik från denna tid, är var tecknet > skall tolkas som ett diminuendo och var det anger en accent. Gränsen mellan diminuendo och accent är i praktiken

många gånger flytande, men ibland är det avgörande för resultatet vilket tecken man sätter ut. I det här stycket finns några ställen där tecknet är ganska kort och kraftigt noterat och där en accent synes vara det avsedda, men i flertalet fall har tecknet tolkats som en diminuendopil, vilket inte utesluter ett extra tryck vid pilens början.

Likaså är det svårt att upprätthålla en strikt skillnad mellan staccatopunkter och kilar. Inkonsekvensen inom samma fras är stor, och det finns mellanformer, där det är svårt att avgöra om en punkt eller kil är avsedd. Frågan är till och med om det spelade någon roll för Passy. Även här finns det alltså ett visst mått av osäkerhet.

Upprepade figurer är i manuskripten ofta noterade med förkortningstecken på följande sätt: // // //. I utgåvan har alla toner skrivits ut.

Några förtydligande förtecken har tillfogats av utgivaren utan kommentar, och några, som bedömts överflödiga, har ignorerats.

Pianostämmans pedalmarkeringar har satts ut enligt Passys anvisningar utan försök till komplettering eller redigering.

Om inte annat anges avser kommentarerna nedan källan för resp. instrument, alltså **A1**, **A2** och **A3**.

I kommentarerna till pianostämman har använts förkortningarna ö.s. för det övre systemet och u.s. för det undre systemet.

<i>Takt</i>	<i>Stämman</i>	<i>Kommentar</i>
2	Pf.	Det är oklart var den andra bågen avses att sluta. I u.s. går den nästan fram till första noten i takt 3 men i ö.s. slutar den mitt över takstrecket. Utg. har valt att avsluta bågen på sista noten i takt 2 i båda händerna. Accenttecknet/diminuendopilen är utsatt under båda notsystemen.
4	Cl., Cor.	Näst sista tonen är klingande gess i A2 . och klingande f i A3 . Detta har respekterats i utgåvan.
4–5	Cl.	Över sista tonen i 4 och första tonen i 5 står otydliga punkter och en båge mellan tonerna. Detta kan eventuellt vara rester av något som raderats här. Utg. har behållit bågen men ignorerat punkterna.
6	Cl., Cor.	Förtecknet ovanför dubbelslagstecknet är tillfogad av utg.
7	Pf. u.s.	Bågen och punkterna över fjärde slaget är alla skrivna över noterna. Det är oklart om Passy med detta avser portato eller om bågen endast fungerar som triolklammer. Utg. har valt portatolösningen. Under det undre systemet står texten <i>cres ed</i> och så ett oläsligt ord som

bör börja på vokal och som kan vara *animando*. Detta är dock osäkert, och utg. har därför endast satt ut *cresc.*

- 8 Cl., Cor. I A2 börjar den första bågen strax till höger om första tonen i takten, men utgivaren har ändå valt att börja på andra tonen i analogi med andra hälften av takten samt bågar i Cor.
Det bör också nämnas, att tecknet > mest ser ut som en accenttecken i A2, där det är kort och kraftigt noterat, men mer som en diminuendopil i A3.

- 8 Pf. Denna takt är den sista på en ackolad. Mellan systemen, på fjärde slaget och en bit ut i marginalen, är utsatt ett tecken som kan vara en crescendopil.

- 8–9 Pf. Det står *sempre* i 8 och *più cresc.* i 9. Utg. har tolkat det som en sammanhängande anvisning och har därför skrivit ihop orden.

- 10 Cl. På andra slaget står det dels en 6-a och båge över hela sextolen, dels två 3-or och bågar över varje triol. Utg. har valt att notera som en sextol. Så är det även i A3.

- 10 Cl., Pf. Cl. och Pf. går inte ihop harmoniskt. Klarinettstämman har följande toner enligt A2 (i klingande notation).

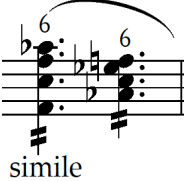


Desset i andra fjärdedelens sextol bryter mot d-t i pianostämmans kvarhållna förminskade septimackord. Desset i tredje fjärdedelens triol går inte heller ihop med pianots ass-mollackord (medan f-et fungerar som en tillagd sext i samma ackord). Utgivaren har gjort ett förslag, där femte noten i takten ändras till klingande d2 och den nionde till ess1. Men även andra lösningar är förstås möjliga.
Hornstämman i A3 fungerar däremot helt ihop med pianots harmonik.

- 15 Cl. Dubbelslagstecknet är nästan omöjligt att urskilja, men det står ett förtydligande b-förtecken ovanför, vilket talar för dubbelslag.

- 18 Cl. Det är även utsatt en båge över de första tolv noterna.

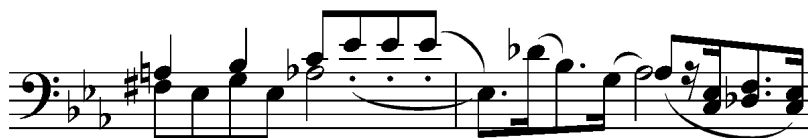
- 20 Cl. Den andra bågen ser ut att gå fram till elfte tonen. Utg. har dock valt att avsluta den på tionde tonen i takten i analogi med Cor. och Pf.

- 20 Pf. ö.s. Även andra noten har en staccatopunkt. Denna har dock ignorerats, eftersom det är en bindbåge från första noten.
Återställningstecknet under dubbelslagstecknet är tillfogad av utg.
- 21 Cl. Nyansbeteckningen under första noten är svårläslig. Utg. har tolkat den som *f*.
- 21 Pf. u.s. Sextolerna är balkade i grupper om 6 noter, och den sista gruppen är noterad med förkortningen //. Siffran 12 är utsatt över vardera halvan av takten.
- 22 Pf. I första hälften av takten mellan systemen finns ett tecken som kan vara en crescendopil som är sammanskriven med en diminuentopil. Sannolikt avser den då förslagsnoterna och har satts ut så i utgåvan. Siffran 12 är noterad ovanför de två första sextolgrupperna i det undre systemet. De två sista sextolerna är på grund av platsbrist inte utskrivna utan endast antydda i form av ackord, sexor och beteckningen *simile*.
- 
- 28 Pf. Nyansen *p* är utsatt först på fjärde slaget, men jämför man med solostämmornas nyanser förefaller *ffp* i början av takten vara mer sannolikt.
- 29 Cor. Den andra bågen är svårläst.
- 29 Pf. Återställningstecknet under dubbelslagstecknet är tillfogad av utg.
- 30–31 Cl. Nyansen *p* är inte utsatt förrän på första noten i 31. Utg. har flyttat den till rondotemats början i 30 i enlighet med A3.
- 31 Cor. Under tredje noten står en oläslig bokstav, kanske en nyansbeteckning.
- 35–36 Cor. Det ser ut som om Passy först skrivit noterat a-a i båda takterna och sedan ändrat till d-d.
- 39 Cor. Det finns också en lång båge från första t.o.m. femte noten.
- 43–44 Pf. Utg. har tillfogat b-förtecken före sista tonen i ö.s. i 43 samt på fjärde tonen i överstämman i u.s. i 44. Dessa toner måste vara ess.

45	Pf. u.s.	Sextolsexorna är tillfogade av utg.
49	Pf. ö.s.	Den första bågen ser ut att börja på första noten, men punkten bör betyda att första tonen skall artikuleras separat och bågen börja på andra tonen. I den andra sextolen har den första tonen en punkt, som ignorerats, då alla fem noterna är inkluderade i bågen och bör spelas legato i analogi med nästa takt.
51–52	Pf. ö.s.	Legatobågarna i 51 och första hälften av 52 är tillfogade av utg. i analogi med föregående takter.
53	Pf. u.s.	Möjligen ingår det även ett f i första ackordet.
60	Cor.	Takt 60 är den sista på sin rad. Från sista tonen går en båge ut i marginalen, men på nästa rad börjar en ny båge över de första fyra tonerna. Bågen i 60 har därför ignorerats och ersatts med en staccato-punkt i enlighet med A2.
65	Pf.	Passys stavning är "Rissoluto". Så även i 220.
75	Pf. ö.s.	Tonerna på tredje fjärdedelen är svåra att läsa. Utg. har använt takt 73 som modell.
87	Cl., Cor.	Sjätte tonen i A2 är en åttondel, medan den är en 16-del (med föregående 16-delspaus) i A3. Det kan röra sig om ett fel i något av manuskripten, men lika gärna om en avsiktlig avvikelse från det annars dominerande mönstret, och utg. har inte gjort någon korrigering. Även i pianostämman finns rytmiska varianter av motivet i 82 och 83. Återställningstecknet före näst sista tonen i Cl. tillfogat i enlighet med A3.
93	Pf. ö.s.	Ovanför f-et på tredje slaget står något som ser ut som en kil. Den har ignorerats, då den står över första tonen i en båge.
94	Cl., Cor.	Passys stavning är "Rissoluto".
95–96	Cor.	95 är sista takten på en notrad. Från andra noten går en båge ut i marginalen, men i nästa takt finns ingen fortsättningsbåge. Utg. har bedömt att en fortsatt båge verkar sannolik här.
99–103	Cor.	Det är felaktigt angivet 6 taktens paus i stället för 5.
104	Pf. ö.s.	Noterna på andra slaget är nästan oläsliga.

- 106, 108 Cor. I båda takterna har Passy skrivit två bågar som går i varandra. Utg. har återgivit dem med en båge över alla involverade toner.
- 113 Cl. Återställningstecknet före tredje noten tillfogat i enlighet med **A3**.
- 114–115 Pf. Accenterna (som också kan läsas som korta diminuendotecken) står mellan systemen. I 114 står tecknet litet närmare det undre systemet än det övre. Utg. har tolkat tecknet som en accent endast avseende basstämman. I 115 däremot bör accenten avse båda händerna. B-förtecknet före 32-delsnoten saknas i båda oktaverna, har tillfogats i enlighet med **A2** och **A3**,
- 115–116 Cl. Efter 115, som är den sista takten på ett notsystem, går en båge ut i marginalen utan att fortsätta i nästa takt. Hornstämman har tydlig båge över taktstreckket, och utg. har satt ut samma båge för Cl.
- 118 Cl., Cor., Pf. Cl. har klingande e på andra slaget och Cor. och Pf. ess. Stämmorna är så tydligt markerade att det framgår att Passy hade två skilda idéer om harmoniken här – neapolitanskt sextackord eller inte. **A2** har tydligt korsförtecken före tredje tonen, men inget förtecken före näst sista, alltså är det klingande e på båda ställena. **A3** däremot har ett återställningstecken före tredje tonen, alltså klingande ess, och ett korsförtecken före näst sista, d.v.s. klingande e. Även i **A1** är motsvarande ackord i det övre systemet markerade med tydligt b-förtecken för ess resp. återställningstecken för e. Utgivaren har låtit förtecknen i resp. solostämman styra. I klarinettversionen har sålunda pianostämmans ess i högerhandens tredje ackord justerats till e. I hornversionen är pianostämman intakt så som Passy skrivit den. I hornstämman har utg. tillfogat korsförtecken både över och under dubbelslagstecknet.
- 122 Cl. Före fjärde tonen står ett tydligt korsförtecken, vilket skulle innebära ett klingande h. Detta måste vara ett misstag. Hornstämman har inget motsvarande förtecken.
- 122 Pf. u.s. Fjärde och nionde tonerna i överstämman är noterade i det övre systemet.
- 123 Cl. Över systemet står ett ord som skulle kunna vara *sec* (torrt, kort).
- 126 Pf. u.s. Den första bågen går fram till tredje noten. Utg. har valt att avsluta bågen på andra noten i analogi med övre systemet.
- 128 Pf. ö.s. Det kunde förväntas ett ass2 i den undre oktaven på sista 16-delen, men det går inte att se i autografen.

- 129 Pf. ö.s. Det är svårt se om både d3 och f3 ingår i ackordet på första slaget.
- 136 Pf. ö.s. Understämman i det första ackordet (lilla g) är noterad i det undre syst.
- 137 Pf. Det står *leggiere pp* med orden i den ordningen; *pp* står därför alldeles intill taktstreckets till nästa takt. Frågan är om det möjligen skall tolkas som *leggiere* i 137 och *pp* i 138.
Första tonen i understämman i övre systemet är giss, vilket måste vara felaktigt. Nästa ton är ass, och i nästa takt, där frasen upprepas, finns inget motsvarande förtecken.
- 139 Pf. ö.s. Tonerna på fjärde slaget är nästan oläsliga.
- 145 Pf. ö.s. Tredje tonen saknar förlängningspunkt men följs av en sextondelspaus. Det finns därför skäl att anta att takten skall vara identisk med 45.
- 146–148 Pf. u.s. Bågarna går över alla sex tonerna i sextolerna. Detta motsägs av staccatopunkterna på första tonen i både 146 och 147. Utg. har därför fortsatt att sätta ut bågarna enligt mönstret i 145 och i analogi med 46–48.
- 147 Cor. Under första pausen är skrivet något med tunn stil. Det kan vara ett kursivt *p*, möjligen ett *fz*. Båda anvisningarna är ganska irrelevanta i sammanhanget, och utg. har avstått från att sätta ut något i utgåvan.
- 150–151 Pf. u.s. Det är utsatt en båge över de sju sista noterna i 150 och två bågar över vardera 8 noter i 151. Bågarna går i varandra, och utg. har därför ersatt de tre bågarna med en lång båge i analogi med markeringen i det övre systemet.
- 154 Pf. u.s. Staccatopunkterna på de två sista noterna är tillfogade av utg.
- 164–165 Pf. u.s. Bågarna är tvetydigt noterade:



Hör den undre bågen mellan takterna till basstämman eller visar den portatoartikulation för överstämman? I det senare fallet, varför är det då utsatt en extra båge för överstämman över taktstreckets?

Att bågen i andra halvan av 165 sträcker sig över en 16-delpaus förefaller också märkligt.

Utgivaren har gjort ett förslag till tolkning.

- 167 Pf. ö.s. Passys notation av tonerna på fjärde slaget är följande:



Utgivaren antar att det rör sig om två 16-delstrioler och har tillfogat treor och förtydligat balkningen.
En alternativ tolkning skulle kunna vara fyra 32-delar, en 16-delspaus och två 32-delar.

- 170 Pf. ö.s. Återställningstecknet under dubbelslagstecknet tillfogat av utg.

- 171–173 Cor. Det förefaller som om takt 172 saknas i A3. Takt 171 fungerar ihop med pianostämman, men följande takt passar harmoniskt inte in i 172 utan först i 173. Där överensstämmer å andra sidan nyansen *p* inte ihop med pianots *f*.



I dessa takter verkar det alltså som om Passy tappat överblicken när det gäller instrumentens inbördes relation.
Utgivaren har med hjälp av klarinettstämman utarbetat ett förslag till lösning.

- 174 Pf. ö.s. Förtecknet ovanför dubbelslaget i överstämman tillfogat av utg.

- 175 Pf. u.s. Förtecknet för cess på fjärde slaget tillfogat av utg.

- 176 Pf. u.s. Denna takt är den sista på en ackolad. Efter sista 16-delen går en båge ut i marginalen, men i nästa takt finns ingen fortsättningsbåge. Bågen har ignorerats.

- 177 Pf. ö.s. Återställningstecknet före c-t på tredje slaget är tillfogat av utg.

- 194 Cor. 16-delspausen saknas.

- 197 Cor. Denna takt saknas i A3. Om detta är ett rent misstag från Passys sida eller en önskan om att ta bort en takt i hornversionen (vilket skulle kunna vara möjligt) är omöjligt att avgöra. Utgivaren har gjort en komplettering med ledning av klarinettstämman, men det är också möjligt att göra ett språng över takten.

- 199 Cl., Cor. Första tonen överensstämmer inte med pianostämmans harmonik. I båda blåsarstämmorna avslutas frasen på tonikan, klingande *ess*, medan pianot fortsätter på dominanten. Utg. har valt den enklaste

lösningen, att i stället avsluta frasen på ett klingande b.

- 200–202 Pf. u.s. Noterad i basklav i 200, g-klav i 201, från 202 åter i basklav. Bindbåge för understämman är utsatt i 200, som är den sista i en ackolad, men saknas i 201. Utg. har dragit bågen över taktstrecket.
- 209 Pf. u.s. Crescendo- och diminuendopilarna är mycket kladdigt och otydligt skrivna under systemet.
- 213–214 Pf. Diminuendopilen går en bit förbi taktstrecket, dock inte fram till första noten i 214. Utg. har valt att avsluta pilen vid taktstrecket.
- 215 Cl. Under tredje noten står ett tecken som ser ut som en uppochnedvänd stående accent.
- 220 Pf. ö.s. En staccatopunkt över första noten har ignorerats.
- 221 Pf. ö.s. Sextolen på fjärde slaget är felaktigt noterad med en femma. Det är utsatt en lång båge över hela takten, men också separata bågar över kvintolen resp. sextolen. Dessa kortare bågar har ignorerats.
- 223 Cor. Två bågar som överlappar varandra, en från första t.o.m. 7-e noten och en från sjätte noten till första tonen i nästa takt. Utg. har slagit samma dessa till en lång båge.
- 229 Pf. ö.s. Bågen börjar på andra 16-delen. Utg. ser ingen musikalisk grund till detta och har utgått från att det är ett misstag från Passys sida.
- 229–230 Pf. u.s. Allt är skrivet i basklav.
- 230 Cl. De sista tonerna i takten är nästan oläsliga.
- 230 Cor. B-förtecknet före sista tonen tillfogad av utg.
- 234 Cl. Anvisningen *sempre più Forte* är skriven med stort avstånd mellan orden; *sempre* börjar mitt i andra slaget i 234, *più* står i andra halvan av 235 och *Forte* i början av 236.
- 236 Cl., Cor. Tredje tonen från slutet är klingande f i Cl., men klingande fiss i Cor. Båda är möjliga, och utg. har behållit det så.

238	Pf. u.s.	Denna takt är den sista i en ackolad. Den andra bågen går förbi taktstrecket, men i nästa takt finns ingen fortsättningsbåge. Utg. har valt att låta bågen sluta på sista tonen i takten.
240	Cl.	Passys nyansbeteckning är <i>ff^{me}</i> .
242	Pf. u.s.	En staccatopunkt på första noten har ignorerats.
243	Cl.	Återställningstecknet före sjätte tonen är tillfogat av utg. Under samma not står en svårläst nyansbeteckning som ser ut som om <i>p, f</i> och <i>fz</i> är skrivna i varandra. Utg. har valt <i>f</i> som det mest relevanta i sammanhanget.
252	Pf. ö.s.	Bågen går fram till tredje noten. Utg. har valt att avsluta den på andra noten i analogi med 253 och 254.
253	Pf. ö.s.	Staccatopunkter saknas i denna takt, har tillfogats i analogi med föregående och efterföljande takt.
255	Pf.	Tonartsbytet äger rum före den tredje tonen från slutet i denna takt. Utg. har flyttat tonartsbytet till nästa taktstreck.
263–264	Pf. u.s.	Placeringen av bågarna är otydlig. Det är svårt att se om det är på första eller andra tonen i varje grupp som de skall börja. I de följande takterna är det dock mycket klarare att det är på andra tonen, och med stöd av artikulationen i högerhanden har utg. genomfört detta konsekvent.
272	Pf.	Passys föredragsbeteckning är otydligt skriven, det ser mest ut som <i>strepitoso</i> .
Sista		A1 har halvnot utan fermat följd av halvpaus med fermat. A2 har helnot utan fermat. A3 har halvnot med fermat följd av halvpaus utan fermat. Utg. har valt pianostämmans lösning för alla.