

## Tor Aulin och det svenska musiklivet\*

### Några punktbelysningar

*Bo Wallner*

Musik och musikliv är människors verk. Därför kan det biografiska studiet aldrig förlora sin aktualitet. Påståendet skall inte uppfattas som ett försvar för den okritiska, genidyrkande levnadsbeskrivningen. Utgångspunkten måste givetvis vara den sakliga analysen av väsentliga konstnärliga, kulturella och psykologiska frågeställningar.

Att den som undfått fantasins eld och idéernas kraft hör till dem som ställs i fokus säger sig självt. Det är ju om inte annat om dem som dokumenten oftast flödar rikast, som dokumenten ger oss den konkretion och mänskliga närhet som gör både det förflutna och det närvarande levande.

I svenskt musikliv vid sekelskiftet 1900 möter vi flera sådana gestalter: W. Peterson-Berger, W. Stenhammar och Hugo Alfvén. Men också *Tor Aulin*. Kanske beror det på att han inte i första hand var tonsättare att det ännu saknas en samlad framställning om honom. Hans verksamhetsfält var ju främst det offentliga musiklivet, där historieskrivningen ofta koncentreras till institutionella och liknande framställningar.

Att teckna Tor Aulins insatser i svensk musikhistoria, det är en mycket stor och skrymmande uppgift. Den följande framställningen får en något rapsodisk form. Några skeenden och händelser i hans liv kommer att närmare belysas, om andra ges bara korta informationer och hänvisningar till redan befintlig litteratur.<sup>1</sup>

#### I

Först några *biografiska data* och något om hans *studier*:

Tor Aulin var född 1866 – han var alltså 10 år yngre än Chr. Sinding och 1 år yngre än Carl Nielsen och Sibelius, men 1 år äldre än Peterson-Berger, 5 år äldre än Stenhammar och 6 år äldre än Alfvén.

Fadern var docent i grekiska. Han forskningar i Kallimáchos och Homeros diktning skall ha rönt internationell uppmärksamhet. Han var också verksam som gymnasielärare. Som redaktör för den viktiga *Pedagogisk tidskrift* hörde han till de mest progressiva men också mest omdebatterade bland det svenska skolväsendets reformatorer.

\*Artiklen är delar av en föreläsning om Tor Aulin och det svenska musiklivet som hölls vid Dansk Selskab for Musikforsknings 25-årsjubileum i Köpenhamn januari 1980, dvs. de sidor som bäst lämpar sig för publicering. Huvudparten av föreläsningen hade en utpräglat muntlig karaktär och byggde i stor utsträckning på kommentarer til uppspelade bandcitater.

1. Sohlmanns musiklexikon, I, Sthlm 1975, s. 238 – En komplett förteckning över Tor Aulins kompositioner finns placerad i artikeln i Svenskt Biografiskt Lexikon, II, Sthlm 1920, s. 446 ff. Den är sammanställd av Anna Aulin och Olallo Morales.

Modern – som var född Holmberg – var dotter till en stadsmäklare i Gävle. I Svenskt Biografiskt Lexikon kan man bl.a. läsa följande:

Tor Aulin tillföll »från fädernet grundlighet, arbetsförmåga, initiativlust, hängivenhet för sin uppgift, anspråkslöshet, självkritik, rättrådighet, avsky för humbug och yttre glans, slagfärdighet och humor.«

Från modernet härstammade – heter det – »den finska tungsintheten men också finsk seghet, ett varmt hjärta, lidelsefull kärlek till konsten, en aldrig vilande oro i sinnet, som ständigt drömde om nya förslag, konstskapelser, arbetsmål.«

(Tor Aulin hade tyvärr inget danskt eller norskt påbrå. Det hade ju varit intressant att höra vilka ytterligare egenskaper som han i så fall ägt.)

Författaren till dessa rader heter Olallo Morales. Han var, när detta skrevs omkring 1920, Musikaliska Akademien sekreterare. Jag skall inte försöka konkurrera med Morales i fråga om verbal inspiration och superlativa omdömen. Tor Aulin framställs ju som ett slags konstmoralisk broiler. Men jag skall inte heller söka motargument. Källorna får tala.

Men åter till Aulins hemmiljö. Den är även musikaliskt sett ett långt ifrån ointressant kapitel. Fadern var under sina studentår i Uppsala vän med Gunnar Wennerberg och han var själv en skicklig amatörviolinist. Studerar man Mazerska kvartettsällskapets speljournaler för 1860-talet möter vi ofta hans namn. En måttstock på hans tekniska kunnande får vi, om vi betänker att han framträdde som primarie i bl.a. Schumanns a-mollkvartett.

I dessa journaler möter vi fö en anteckning, som verkar som ett egendomligt förebud till kommande glansdagar i svensk kammarmusik. På våren 1868 uruppförs en stråkkvartett av arkitekten och amatörkomponisten Per Ulrik Stenhammar, tonsättarens far. Primarie är Tor Aulins far.

Kände sönerna till detta? Det tycks inte så. Händelsen borde väl i så fall någonstans ha kommenterats. Skälet till tystnaden kan vara, att lektor Aulin dog redan 1869, sonen var då 3 år, Per Ulrik Stenhammar 1875, dennes son – Wilhelm – var då 4 år.

Men också på modernet hade Tor Aulin ett musikalisk arv. Detta gäller framförallt morbrodern som också han var en god amatörviolinist och ivrig kammarmusikspelar. Det blev denne som i första hand kom att ta ansvar för Tor Aulins musikaliska fostran – liksom för systemen Valborgs, en av det sena 1800-talets många begåvade svenska kompositörer, elev till bl.a. Ludvig Norman, Niels W. Gade, och – i Paris – Godard och Massenet.

Redan vid 11 års ålder blev Tor Aulin elev vid *Musikkonservatoriet* i Stockholm. Till lärare i violin fick han en från Finland inflyttad pedagog:

Carl Johan Lindberg – som i sin tur hade studerat först för Pacius i Helsingfors, därefter för inga mindre än Ferdinand David och Joseph Joachim. Lindberg blev såsmåningom konsertmästare i Hovkapellet i Stockholm och – alltså – lärare vid *Musikkonservatoriet*. Till hans många skickliga elever hör också Johan Halvorsen och Alfvén.

Det har hos oss under senare år skrivits en del om vår pianisttradition: kända och bortglömda artister, skolbildningar (inhemska som utländska), repertoaren och konsertaktiviteter. Skulle vi få en forskning också på stråksidan, är jag övertygad om att denne Carl Johan Lindberg skulle komma att framstå som en av de dolda storheterna. Också några av Lindbergs elever kom att studera för Joachim. Historien berättar, att Joachim en gång skulle ha skrivit till Lindberg och frågat: Var får ni så goda elever från? Lindberg skulle ha svarat – kort och sakligt: Jag lär dem.

När Aulin skulle fortsätta sina studier utomlands gick dock inte färden till Joachim. På hösten 1883 besöktes Stockholm av den franskfödde och franskskolade violinvirtuosen och Berlinprofessorn Emil Sauret. Sauret fick då höra den 17-årige Aulin och beslöt omedelbart att ta honom som elev. 1884–86 återfinns vi därför Aulin i Berlin, där han också studerade komposition för Philipp Scharwanka. Han fick genom Sauret också en grundlig skolning i ensemblespel.

Genom Sauret kom Aulin i kontakt med den virtuosa skolan. Ett av Saurets paradnummer – framfört av honom även i Stockholm – var den mirakulöst svåra fantasin över sextetten i Donizettis »Lucia de Lammermoor« av Wilhelm Ernst.

Den Tor Aulin som återvänder till Stockholm är också en tekniskt fullfjärdad tekniker med många virtuosa verk på sin repertoar, bl.a. Vieuxtemps a-mollkonsert. Men mot dessa impulser ställs under dessa år också andra. Annu i början och mitten av 1800-talet saknas det i Stockhoms musikliv en regelbunden offentlig kammarmusikverksamhet. Kwartettspelet odlas företrädesvis i Mazerska sällskapet, sonatspelet i salongerna. I en av dessa – med den förmögna amatörpianisten Clary Magnusson som värdinna – möttes Tor Aulin och den 13 år äldre Emil Sjögren. Den musik som de då spelar är oftast av en helt annan art än den virtuosa. Peterson-Berger har senare i en recension beskrivit den som »knippen av klingande visor«, dvs. sonater, poem och idylliska småstycken som har sin förebild inte så mycket i den instrumentala traditionen som i solosången. Typiska exempel är de två första violinsonaterna av Sjögren: nr 1 i g-moll från 1886 och nr 2 i e-moll (den mest kända) från 1889 och tillägnad Aulin.

Tiden för Tor Aulins konstnärliga etablering är nu inne. På hösten 1887 tar han ett av sitt livs viktigaste initiativ, han bildar en stråkkvartett som blir den dominerande i svenskt musik i närmare ett kvarts sekel. Han blir – 1889 – konsertmästare i Hovkapellet, och han börjar turnera.

I februari 1888 uppträder han för första gången i Köpenhamn: det är tillsammans med Emil Sjögren och en romanssångerska. Enligt Angul Hammerich är det Aulin som blir »aftonens hjälte«. Hammerich berömmar hans otadliga teknik men vill särskilt framhålla, att det finns både intelligens och själfullhet i hans föredrag. Sommaren samma år framträder Aulin vid ytterligare två tillfällen i Köpenhamn. Han spelar den första Sjögren-sonaten vid den nordiska musikfesten, och han är på Tivoli solist i både Mendelssohns och Bruchs violinkonserter.

På hösten 1888 far han – återigen med Sjögren – till Helsingfors, där han under Kajanus' ledning framträder dels i Vieuxtemps a-mollkonsert, dels – vid en extrakonsert – i sin egen violinkonsert nr. 2, också den i a-moll. Kritikern i Hufvudstadsbladet, sign. Bis, dvs. K. F. Wasenius, strör rosor för hans fötter. Han talar om Sjögrens »geniale vapenbroder«, som sägs behärska »med stor lätthet de mest halsbrytande tekniska svårigheter«. Också här beröms dock Aulin i första rummet för sin »musikaliska bildning«, men det heter också, att om Sjögren är »den fine romantiske dikta-ren«, så tar Aulin tag i oss med »glöden, erotiken, passionen i sina musikaliska tankar«.

Senare denna höst besöker Aulin Kristiania, där han spelar i Kvartettföreningen och omgående blir invald som hedersledamot, en ära som dittills bland icke norska musiker endast tillfallit Sarasate, Popper och Sauret. En sista resa denna höst går till Skt. Petersburg, dit Aulin inbjudits att som primarie gästa en av Leopold von Auer ledd kammarmusikserie. Enligt en notis som publicerades i den ofta mycket välinformerade Svensk Musiktidning skulle han dock där ha fått kritik för att i sitt kvartettspel alltför mycket ha solistiskt dominerat.

Hösten 1887 hade sålunda Tor Aulin bildat en stråkkvartettensemble. Redan den första konserten, då man framförde verk av Mozart, Saint-Saëns och Schumann, blev en stor framgång. Men får man tro Magnus Josephson i Ord och Bild i en artikel 1895 om Aulinkvartetten berodde denna succé till en början inte så mycket på en förnämlig spelkvalitet ensemblen igenom utan på den ungdomliga entusiasmen. Därtill kom att kammarmusiklivet i Stockholm länge hade legat i träda. Josephson

nämner ytterligare ett skäl: salongen började spela ut sin roll, den var för liten och isolerad. Samma kretsar som hade samlats i de förmögna hemmen sällade sig nu till konsertpubliken.<sup>2</sup>

## II.

Det finns vissa uppehåll i Tor Aulins verksamhet. Så säsongen 1898–99. Orsaken var en personlig kris.

Låt oss helt kort se till den människa som döljer sig bakom all den konstnärliga aktivitet som knyts till hans namn. Jag har berättat något om musiksalongerna i 1880-talets Stockholm. Ett karaktäristiskt inslag i dessa var entusiastiska damer, gifta och – framförallt – ogifta. De svärmade för musikerna. En av dem skulle åta mycket tala om sig: Bertha Dahlman, som i slutet av seklet – som en synnerligen viljestark skyddsängel – tog hand om den vid denna tid ganska svårt alkoholiserade Emil Sjögren. En annan av dem – Ida Åqvist, en av Stockholms skickligaste pianister – ingick i maj 1895 äktenskap med Tor Aulin. Det blev ingen lycklig samlevnad. Ett av skälen kan ha varit ålderskillnaden. Hon var närmare 20 år äldre än han. Efter några år träffade Tor Aulin en annan kvinna, sångerskan Anna Bendixon. Skiljsmessa blev den enda lösningen. Men vad som i dagens samhälle knappast – i sig – upprör den miljö vi lever i, blev för ett sekel sedan ju inte sällan föremål för omgivningens fördömande. Därtill: Aulin hade genom sin första hustru och hennes familj fått en mycket fin och mycket dyrbar fiol. Hur det till sist gick med instrumentet är numera inte känt. Vad vi däremot vet, det är att Tor Aulin drabbades av djup depression. I Stockholm orkar han inte vara. Stenhammar tar då kontakt med Lange-Müller i Köbenhavn som mottar Aulin som gäst på Kokkedal. Annu en gång – efter nyår 1899 – får Aulin bo på Kokkedal. Brevet från Danmark till Anna Bendixon är fyllda av längtan och hopp, men också av förtvivlan. Det senare inte minst på grund av omgivningens dom. Denna gäller också Anna Bendixon, som också hon bryter upp ur ett äktenskap (med två barn). Läser man de brev som Lange-Müller under denna tid skriver till Stenhammar får vi klart för oss, att omgivningens dom är så stark, att den håller på att urholka också Aulins kärlek, men också – som Lange-Müller skriver med emfas – att den

2. Den aulinska kvartettens insatser i svenskt musikliv skulle bli mycket stora under närmare ett kvarts sekel. Om detta finns rel. grundliga forskningar. Jag vill här hänvisa till tre egna framställningar: studien *Stenhammar och kammarmusiken*, i *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 1952 och 1953, Rikskonserters häfte (för gymnasiebruk) om *Wilhelm Stenhammar*, 1971, och *Den svenska stråkkvartetten*, 1979. I samtliga dessa berörs såväl repertoar och spelstil som turnéer och impulserna till svenska tonsättare.

trygghet som Aulin behöver i tillvaron inte kan ges honom bara genom det nya äktenskapet utan främst genom vänskapen och samarbetet med Stenhammar och kamraterna i kvartetten.

Vid nyåret 1900 ingår Tor Aulin äktenskap med Anna Bendixon, och samarbetet med Stenhammar och de övriga i kvartetten kan fortsätta.

När man läser recensioner efter de solistiska framträdanden som den unge Aulin gjorde, möter man ibland ett epitet som »passionerad«. Och detta är väl också ett viktigt drag i hans väsen – i förening med en, för att citera Stenhammar, »lidelsefull känslighet«. Stenhammar skriver i ett brev från september 1908, att han t o m känner sig stå helt »maktlös« inför den.

Men vänskapen mellan dem bär genom alla kriser.

Vad som med åren ytterligare förenade var en ständigt fördjupad kultursyn; man frågade alltmer efter meningen och målet med sin konstnärliga utövning.

I Aulins fall var det nya äktenskapet inte utan betydelse härvidlag. Inte genom hustrun kanske, men genom svågern, matematikern Ivar Bendixon som vid denna tid var rektor vid Stockholms Högskola. Han var också aktiv i den s k Frisinnade klubben, en – låt mig kalla det intelligensaristokratisk – politisk och kulturell sammanslutning med radikal liberal åskådning. Man krävde, för att ge några exempel, allmän rösträtt (den skulle vara total och alltså gälla även kvinnor), man krävde att kristendomsundervisningen (förstenad i katakesplugg) skulle tas bort från skolschemat och ersättas av religionsundervisning. Själva läran skulle de olika samfundet ta ansvaret för. Denna inställning berodde säkerligen på, att flera i klubben – bl.a. Bendixon – var av judisk börd, medan andra hade en väckelsekristen (och inte högkyrklig) bakgrund. En tredje punkt gällde unionen Norge-Sverige. Man krävde här, att Norges integritet inte i något avseende fick ifrågasättas. Jämlikheten skulle vara total – m a o fastän det inte utsägs: den enda riktiga lösningen var att unionen upphörde.

I denna krets framträdde ofta också Aulin och Stenhammar, och de var med många trådar förbundna med flera av medlemmarna, inte minst nittitalsdikarna och nittitalsmålarna: en Levertin, en Heidenstam, en Karl Nordström och flera andra. Därtill Ellen Key.

Det rör sig alltså om kretsar som är synnerligen aktiva i det som senare kom att kallas för folkbildning. Och vad är alla Aulinkvartettens och Stenhammars landsomfattande turnéer annat än ett av de tidigaste kapitlen i den svenska musikaliska folkbildningens historia. Man kan givetvis påpeka, att de program som man presenterade och den konstsyn man hade – med

Beethoven som måttstock – inte på något sätt innebar, att man försökte bidra till att ge t ex arbetarna och arbetarrörelsen en egen kulturell identitet. Men då är att märka, att i stort sett samma kultursyn som man möter vid dessa turnéer också omfattades av dem som skapade ABF, Arbetarnas Bildnings Förbund. De egna alternativen fanns knappast ännu. Det har bl.a. en artikel av Richard Estréen som för något år sedan publicerades i Häften för kritiska studier visat.<sup>3</sup>

Nej, om det fanns en opposition om sättet att bedriva musikalisk folkbildningsverksamhet i konsertform, kom det från annat håll: från Peterson-Berger. Han tog i början av seklet upp frågan till diskussion i anslutning till en Folkkonsert i Stockholm med Stenhammar som solist och Aulin som dirigent. Man borde vid dessa tillfällen, menar Peterson-Berger, inte alls spela Bach, Mozart och Beethoven utan marscher, låtar, koraler, visor, rapsodier o dyl. Med andra ord: en Folkkonsert skall gå folket till mötes, ge publiken vad den känner från sin egen tillvaro, inte inbilla sig att de som man vänder sig till är mogna för eller ens vill möta den högre konstmusiken.

Detta är ett problem som kan kantstöpas hur länge som helst.

Jag nämnde just/ en konsert, där Aulin framträtt som dirigent. Vid sekelskiftet blev Aulins solistiska framträdanden allt sällsyntare. I gengäld ägnade han sig åt dirigering. Hans bakgrund var typisk för tiden men ganska ovanlig för vår tid. I skola gick man inte. De första uppmärksammade dirigentkurserna torde ha hållits i Sonderhausen i början av 1910-talet. Vägen till dirigentpulten var en annan. Man var kanske tonsättare, man var kanske en erfaren ensemblemusiker (i kammarmusik eller i orkester), och eftersom man sällan eller aldrig mötte verk som erbjöd några större just slagtekniska svårigheter (som i vår tids musik) behövdes inte vad vi kallar för dirigentteknisk utbildning.

Aulins verksamhet som dirigent skulle med åren bli omfattande. Han var en av initiativtagarna – kanske rent av själva idégivaren – till Stockholms Konsertförening 1902 och dess dirigent till 1909. Han var därefter verksam som Stenhammars meddirigent i Göteborg. Han gästspelade också i Köpenhamn, Kristiania och Helsingfors.<sup>4</sup>

### III.

Under sitt sista år i Stockholm – 1908–1909 – hade Tor Aulin också varit kapellmästare vid Dramatiska teatern, alltså den kungl. talscenen. Denna uppgift resulterade bl.a. – och främst – i den scenmusik som han skrev till invigningsföreställningen, August Strindbergs »Mäster Olof«. alltså det

3. Richard Estréen: Spektakel, sport och politik, Häften för kritiska studier, årg. 7, 1974, nr. 2, s. 3–20.

4. Om dessa Aulins insatser står dels att läsa i *Bengt-Olof Engströms 75 år med Stockholms Konsertförening*, 1977, dels i *Göteborgs Orkesterförening 1905–1915*, 1915, en minneskrift med kort historik och publicering av samtliga konsertprogram under verksamhetens första decennium.

ungdomsdrama som handlar om Olaus Petri, reformatorn.

Det är ingen teatermusik av det slag som Stenhammar senare skulle skriva för Lorensbergsteatern i Göteborg, det är ingen klingande regi, där musiken vävs in i replikerna. Det är mellanaktsmusik.

Aulin hade inte fått uppgiften därför att han var kapellmästare vid teatern. Han hade fått den på Strindbergs egen önskan. Olof Lagercrantz skriver i sin nyligen utkomna, så beundrade och så omdiskuterade Strindbergbiografi följande om vänskapen mellan de två:

Ända sedan 1899, då han definitivt återvände till Stockholm, har han (Strindberg) regelbundet arrangerat musikkvällar i sitt hem. De ägnas huvudsakligen Beethoven och en god supé. Deltagarna kallar han Beethovengubbarna. »Det är glädjande att se hur Beethoven håller; eljes är allt förgängligt«, skriver han 1906. Ju äldre han blir desto större behov har han att hålla sig blott till den yppersta eliten.

Från början hade det varit hans bror Axel som – på piano – svarade för spelet. Men kretsen av spelande vidgades och ett par av Sveriges främsta musiker anslöt sig, Tor Aulin, violinist, och – enstaka gånger – Wilhelm Stenhammar. Strindberg fick bekymmer för att skydda sin bror som riskerade trängas ut av så lysande stjärnor.

Mellan Strindberg och Aulin uppstod en rörande vänskap. Strindberg var så farlig som fiende därför att han upptäckte sina egna svaga sidor hos motståndaren. Samma inlevelseförmåga gjorde honom till en så underbar vän. Han drömde in sitt eget geni i andra. Han drev på Aulin att komponera och denne skrev också musik till flera av hans verk. Inför premiären på Mäster Olof vårvintern 1908 – Aulin hade satt musik till den – skrev han exempelvis: »Du var född med musik i själen och händerna (---) Att du lyckats vet jag, tror även Du får succès. Och det jag finner vara orsaken till detta är, att Du icke plågas av lärdomen (Lindegren) och att Du tar din konst som en lek, men en gudomlig lek, icke som forskning eller matematik eller algebra.« Lindegren var en musiker känd för sin kontrapunktiska lärdom. Aulin fick gång på gång motta uttryck för djup tacksamhet från Strindbergs sida för att han spelade för honom. Strindberg drömde till och med om honom. När Strindberg låg på sin dödsbädd erbjöd sig Aulin, som då bodde i Göteborg, att komma upp till Stockholm med sin fiol för att lindra hans plågor.«

Musiken till »Mäster Olof« blev Tor Aulins sista större verk, och det viktigaste vid sidan av den tredje violinkonserten och en föga känd violinso-



nat, som till sitt tonspråk erinrar om Grieg och Sjögren, men får sin egen profil genom de smärtfyllda tonfallen och inslagen av improvisatoriska element.

Men det typiska – om vi ser till kvantiteten av kompositioner – är de små violinstyckena. Några av dem, som »Fyra akvareller«, hör till hans allra bästa verk, och allra mest spelade. Men detta är inte den hela bilden av Aulin som tonsättare. Under de svåra åren i slutet av 90-talet komponerar han bl.a. »Fyra serbiska folkvisor« till dikter av Johan Ludvig Runeberg. De öppnar en annan dörr till hans fantasi och hans känsloliv.

Den första av dem – »Till en ros« – har också Stenhammar tonsatt: som en melodios, skönklingande romans, en längtansfylld idyll. Aulin läser in något annat i dikten – präglad av sin depression: svärmod. I folkvisans tonfall. Sången börjar:

Ex 1

Quasi Allegretto.

o mei - ne Quel - le kühl, o mei - ne Ro - se  
 o du min köl - lu avat, o du min ros - su

*p* *ten.* *poco rit.* *p* *a tempo* *ten.*

*poco rit.*

rot, Ro - se, die bald ver -  
 röt, Rös, som sa snarr slog -

*ten.* *poco rit.*

*a tempo*

blüht!  
*ut!*

*p a tempo* *ten.*

*mf*

Wem gäb' ich dich wohl hin?  
 Hven skall jag ge dig dt?

*ten.* *mf*

*mf*

Wohl mei-nem Müt-ter-lein? Hab' ja nicht  
 Min-ne di mo-der min? Har ju ej

*mf*

*poco rit.*

Müt-ter mehr.  
 mo-der mer.

*ten.* *dim.* *poco rit.*

etc.

Kanske någon kom att tänka på Sibelius. Det bör då påpekas, att Aulin när han skrev den ännu inte hade lärt känna Sibelius musik.

Aulin hade ett långt större intresse för violinen än vad Stenhammar hade för pianot. Hans tidiga virtuosa inriktning talar för detta, men också att han gav ut en del numera helt bortglömda pedagogiska verk: etyder och en skola efter vilken förresten barnet Hilding Rosenberg fick lära sig att spela fiol.

Vill vi få en rikt nyanserad bild av Aulin som violinist och tonsättare bör vi gå till hans c-mollkonsert nr 3, ett verk som han uruppförde hösten 1896 i Stockholm och sedan ofta kom att spelas även utomlands. (Vid samma tillfälle uruppförde han följande verk för fiol och orkester, en fantasi över motiv ur Wagners Mästersångarna).

Till form och stil har c-mollkonserten liksom flertalet av Aulins verk mindre med den nationalromantiska traditionen att göra än med den tyska romantiken: i detta fall isynnerhet Max Bruchs berömda d-mollkonsert som satt djupa spår i Aulins partitur. Aulin hade ju också detta verk på sin repertoar.

Denna – låt oss kalla det internationella inriktning – skiljer Aulin från flera av de samtida nordiska tonsättarna. Låt vara att den nationalromantiska tonen alls inte är så dominerande i varje fall i sekelskiftets svenska musik som vissa musikhistoriska framställningar ger vid handen.

Aulin – som hade studerat komposition i Berlin för Philipp Scharwenka – blev aldrig någon framstående kompositionstekniker; hans produktion är resultatet av ett närmast hobbyartat intresse. Men han rör sig genom sitt arbete som kvartettprimarie. Konsertmästare och dirigent med de högsta förebilder, och han äger därtill en oftast levande, talande melodisk fantasi. Man skulle rent av vilja använda en beteckning som »melodisk charm« – även i verk där syftet är djupt allvarligt.

Detta gäller flerstädes i c-mollkonserten, isynnerhet i den långsamma melansatsen med dess stigande, allt intensivare kantilena.

Ex 2

Andante con moto.  
Solo.  
dolce  
pp

Andante con moto.  
Solo.  
p  
Clar.  
pp  
Fag.

The image shows a page of a musical score for a concerto. It is divided into three systems of staves. The first system includes Violin II, Violin I, Clarinet, and Cello/Double Bass. The second system includes Violin I, Clarinet, and Cello/Double Bass. The third system includes Violin I, Clarinet, and Cello/Double Bass. The score features various dynamics such as *cresc.*, *p*, *mf*, and *legato sempre*, and includes performance instructions like *pizz.* and *3/8* notes.

Tor Aulins c-mollkonsert spelades inte bara av tonsättaren utan också av dennes nära vän, Henri Marteau. som fick sig verket tillägnat. Senare – även i våra dagar – studeras konserten in av de flesta svenska violinister. Verket är jämte Stenhammars andra pianokonsert (i d-moll. 1904–1907) den enda svenska solokonsert som tillhör standardrepertoaren.

#### IV.

Det är lätt att både fångas och gripas av Tor Aulins gärning och utstråling. En sista bild:

I april 1911 avslutar Göteborgs orkesterförening säsongen med en musikfest. ägnad Haydn, Mozart och Beethoven. Den pågick i dagarna tre. Den första kvällen dirigerade Aulin Haydns »Skapelsen«, ett framförande

som endast stördes på två punkter: soprانerna orkade inte med sin stämma (vilket inom parentes sagt ledde till att Stenhammar senare började förhandla med Franz Neruda om framtida hjälp från Köpenhamn) och – som ett andra störande inslag – att den även vid Metropolitan och Berlinoperan avgudade hovsångaren John Forsell inte kunde lägga band på sin impulsivitet utan försökte under körsatserna att genom att gör fula gubbar få de övriga solisterna att brista ut i skrott. Allt inför öppen ridå.

Den andra kvällen ägnades Mozart: Stenhammar spelade pianokonserten i c-moll med Aulin som dirigent, sist på programmet stod Jupitersymfoni. Stenhammar dirigerade.

Den tredje dagen gav man två konserter: först en matiné, där Aulinkvartetten spelade Haydn, där Aulin och Stenhammar medverkade i en Beethoventrio, Stenhammar ackompanjerade Forsell i *An die ferne Geliebte* och en förstärkt Aulinkvartett avslutade med Mozarts g-mollkvintett.

Kvällen ägnades Beethoven. Stenhammar dirigerade. Före pausen spelade Aulin – som ett av inslagen – de båda romanserna. Efter gavs den nionde symfonin. Aulin var då konsertmästare.

I allt – så vittnar pressen – var deras entusiasm kolossal.

Ett halvår senare insjuknar Aulin. Krafterna räcker nu inte längre till att vare sig spela, dirigera eller komponera. 1 mars 1914 dör han.

Han var när sjukdomen bröt ner honom bara 45 år.

#### Summary

The article describes Tor Aulin's background and, in the absence of a full-scale study of the composer, contributes material to his biography. At the turn of the century musical life in Scandinavia was dominated by such great names as Sinding, Nielsen and Sibelius – and in Sweden by Peterson-Berger, Stenhammar and Alfvén; but a contemporary figure such as Aulin, by virtue of his talent as a composer and his contribution to various aspects of Swedish musical life both as conductor and performer, is also deserving of attention.