



WILHELM
STENHAMMAR
1871-1927

Symfoni nr 2 i g-moll

Symphony No 2 in G minor

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 1635/Edition no. 1635
2023/rev. 2025
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
979-0-66166-736-0

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.

Orkesterbesättning/Orchestra

Flauto I, II,

Oboe I, II

Clarinetto I, II in A, B

Fagotto I, II

Corno I, II, III, IV in E, F

Tromba I, II in B

Trombone I, II (tenori)

Trombone III (basso)

Timpani

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Symfoni nr 2 g-moll

I

Wilhelm Stenhammar, Op. 34
(1871–1927)

Allegro energico 1

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in B

2 Fagotti

4 Corni in F

2 Trombe in B

3 Tromboni

Timpani

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

(con ritmo elastico)
a 2
f
I.
f
f
dim.

(con ritmo elastico)
f
dim.
dim.

11

Fl. *dim.* *mp* *p* *dim.* *pp*

Ob. *dim.* *mp*

Cl. (B) *dim.* *mp* *p*

Fag. *mp* *p*

2

VI. I *f* *mf*

VI. II *pp* *f* *mf*

Vle *p* *più p* *pp* *f* *mf*

Vc. *p* *f*

21

Ob. *p* *mf*

Cl. (B) *p* *mf*

Fag. *p* *mf*

Cor. (F) *p* *mf*

3

VI. I *f* *mf* *cresc.* *f* *f*

VI. II *f* *mf* *cresc.* *f* *f* *arco*

Vle *cresc.* *f* *f* *arco*

Vc. *mf* *cresc.* *f* *f* *arco*

Cb. *mf* *cresc.* *f* *f* *arco*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 2, containing measures 11 through 21. The score is for a symphony orchestra. Measures 11-20 are grouped by a bracket labeled '2'. Measures 21-24 are grouped by a bracket labeled '3'. The instruments are arranged in staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Dynamics include *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *più p* (più piano), *cresc.* (crescendo), and *arco* (arco). There are also first, second, and third endings marked 'I.', 'II.', and 'III.'.

This musical score page contains measures 31 through 35 of a symphony. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (F)), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 31: The woodwinds (Fl., Ob., Cl. (B), Fag.) enter with a forte (*f*) melody. The strings (VI. I, VI. II, Vle, Vc., Cb.) play a rhythmic pattern of eighth notes, starting at mezzo-forte (*mf*) and crescendoing.

Measure 32: The woodwinds continue their melody. The strings maintain their rhythmic pattern, with the Viola and Violoncello parts marked *arco* (arco). Dynamics include *f* for the woodwinds and *mf* *cresc.* for the strings.

Measure 33: The woodwinds continue their melody. The strings maintain their rhythmic pattern. Dynamics include *f* for the woodwinds and *mf* *cresc.* for the strings.

Measure 34: The woodwinds continue their melody. The strings maintain their rhythmic pattern. Dynamics include *f* for the woodwinds and *mf* *cresc.* for the strings.

Measure 35: The woodwinds continue their melody. The strings maintain their rhythmic pattern. Dynamics include *f* for the woodwinds and *mf* *cresc.* for the strings.

40

Fl. *a 2*

Ob. *a 2*

Cl. (B) *a 2*

Fag. *a 2*

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

5

cresc. *fz* *mf marc.* *cresc.* *f*

cresc. *fz* *mf marc.* *cresc.* *f*

cresc. *fz* *mf marc.* *cresc.* *f*

cresc. *f* *mf marc.* *cresc.*

f

f

5

Vl. I *fz* *p* *cresc.* *f*

Vl. II *fz* *p* *cresc.* *f*

Vle *cresc.* *f* *fz* *mf marc.* *cresc.* *f*

Vc. *cresc.* *f* *mf marc.* *cresc.* *f*

Cb. *cresc.* *f* *mf marc.* *cresc.*

49

6

Fl. *più f* *ff*

Ob. *più f* *ff* *marcatissimo*

Cl. (B) *più f* *fz* *p* *f* *marcatissimo* II.

Fag. *più f* *fz* *p* *f* *marcatissimo*

Cor. (F) *più f* *ff* *p* *f* *f* *marcatissimo*

Tr. (B) *f* *dim.* *p* *f* *marcatissimo*

Tbn. II. *f* *dim.* *p*

III. *f* *dim.* *p*

6

VI. I *ff* *marcatissimo*

VI. II *ff* *marcatissimo*

Vle *più f* *ff* *marcatissimo*

Vc. *più f* *ff* *marcatissimo*

Cb. *p* *ff* *marcatissimo*

Cb.

69

8

Fl.

mp *poco* *mf* *cresc.* *f*

Ob.

mp *poco* *mf* *cresc.* *f*

Cl. (A)

mp *poco* *mf* *cresc.* *f*

Fag.

cresc. *f* *dim.*

Cor. (E)

cresc. *mf* *dim.*

8

VI. I

poco cresc. *poco più cresc.* *mf dim.*

VI. II

poco cresc. *poco più cresc.* *mf dim.*

Vle

cresc. *f* *dim.*

Vc.

poco cresc. *3* *poco più cresc.* *mf dim.*

Cb.

cresc. *f* *dim.*

79 a 2 9 poco rallent. Tranquillo

Fl. *dim.* *p* *più p* *mp*

Ob. *dim.* *p*

Cl. (A) *dim.* *p* *dim.* *pp* muta in B

Fag. *3* *3* *p* *dim.* *pp* *p* *dim.*

Cor. (E) *dim.* *3* *p* *dim.* *dim.* *pp* *III.* *mp dim.* *p* *dim.* *dolce* *dim.* *pp*

9 poco rallent. Tranquillo

Vl. I *tr* *p* *dim.* *pp*

Vl. II *tr* *p* *dim.* *pp*

Vle *tr* *5* *dim.* *pp*

Vc. *tr* *p* *dim.* *pp*

Cb. *p* *dim.* *pp*

88

Fl. *espress.* **10** *molto espress.*

Cl. *ppp* Muta in B

Fag. *pp* I. *in F*

Cor. (E) *ppp* *pp* Muta in F

10

VI. I *pp* 3

VI. II *pp* 3

Vle *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

98

Fl. *animando* *f* **11** *Animato* *a 2* *ff*

Ob. *in B* I. *f* *ff*

Cl. (B) *f* *ff*

Fag. *p cresc.* *fz*

Cor. (F) *cresc.* *pp* *in F*

11 *Animato* *pp*

VI. I *animando* 3 *p cresc.* 3 3 3 3 3

VI. II *poco cresc.* 3 3 3 3 3 *p cresc.* 3 3 3 3 3

Vle *poco cresc.* *più cresc.* *pizz.* *f* *f* *arco* *fz*

Vc. *poco cresc.* *più cresc.* *pizz.* *f* *f* *arco* *fz*

Cb. *poco cresc.* *più cresc.* *f* *f* *fz*

105 *a 2*

12 Ben tenuto

Fl. *p cresc.* *ff* *ff*

Ob. *p cresc.* *ff* *ff* *f*

Cl. (B) *p* *f* *cresc.* *ff* *f*

Fag. *f* *cresc.* *ff* *f*

Cor. (F) *cresc.* *fz* *f* *mf* *mp*

Tr. (B) *pp cresc.* *f* *mf* *mp* *p*

Tbn. *fz* *mf* *mf*

Timp. *fz p cresc.* *f*

12 Ben tenuto

Vl. I *f* *cresc.* *ff* *f*

Vl. II *f* *cresc.* *ff* *f*

Vle *div.* *f* *pizz.* *f cresc.* *arco* *ff* *f*

Vc. *f* *cresc.* *ff* *f*

Cb. *pizz.* *f* *arco* *ff*

113

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

f

f marc.

mf marc.

p

3

5

13 14

121

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

13 14

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

dim. *p*

dim. *p*

f

dim. *pp*

dim. *p*

f

p *f*

I. *p* *3*

3 *dim.* *dolce espress.*

6 *dim.* *p*

5 *dim.* *p*

dim. *p* *dolce*

f *dim.* *p*

131 poco a poco rallentando 15

Ob. *p*

VI. I *più p* *pp* *ppp*

VI. II *più p* *pp* *ppp*

Vle *più p* *pp* *ppp*

Vc. *più p* *pp* *ppp*

Cb. *più p* *pp*

143 16 Tempo I, ma tranquillo

Fl. *p*

Ob. *dim.* *ppp* *p*

Cl. (B) *p*

VI. I *mp*

VI. II *sempre pp*

Vle *sempre pp*

Vc. *p*

Cb. *p*

17

154

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. I

Vl. II

Vle

I.

I.

I.

pp

f ben ten.

I, II.

f ben ten.

dolce

poco cresc.

poco cresc.

18 (di qui sin al numero 22 successivamente più animato)

19

163

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. I

Vl. II

Vle

mf

mf

p

p

I.

p

p poco cresc.

dolce

f ben ten.

f ben ten.

f ben ten.

dolce

mf

pp

mf

pp

172

20

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

20

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

p

poco cresc.

mp

p

mp

mp

poco cresc.

I.

p

II.

mp

p

pp

III.

p

pp

f ben marc.

poco cresc.

p

poco cresc.

p

f ben marc.

f ben marc.

21

21

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

[illegible]

[illegible]

207

24

Fl.

f

Ob.

f a 2

Cl. (B)

f a 2

Fag.

f

Cor. (F)

f marc. a 2

III.

f marc. a 2

Tr. (B)

Timp.

24

VI. I

ff *f*

VI. II

ff *f*

Vle

Vc.

Cb.

f

[illegible]

233

27

Fl.

ff *f* *p* *poco cresc.* *dim.*

Ob.

ff *f* *ff* *p*

Cl. (B)

a 2 *3* *fff* *f* *ff* *p* *I.* *p* *II.* *p*

Fag.

ff *3* *fff* *f* *ff* *p* *più p*

Cor. (F)

fff *ff* *III.* *pp*

Tr. (B)

ffz *ffz* *p dim.* *pp*

Tbn.

ffz *f*

Timp.

ffz *f*

27

VI. I

ff

VI. II

ff

Vle

ff *p* *dim.*

ff *p* *dim.*

Vc.

ffz *f* *pizz.* *p* *più p*

Cb.

ffz *f*

241 28

Fl. *pp* *ff* *a 2*

Ob. *f* *cresc.* *ff*

Cl. (B) *f* *cresc.* *ff*

Fag. *f* *cresc.* *ff* *dim.* *pp*

Cor. (F) *f* *ff*

Tr. (B) *f* *II.*

Tbn. *f*

28

Vl. I *ff*

Vl. II *ff*

Vle *ff* *arco* *div.*

Vc. *pp* *ff* *dim.*

Cb. *ff* *dim.*

249 29

Fag. *p* *I.*

Vc. *p* *più dim.* *pp*

Cb. *p* *più dim.* *pp*

258 30

Fag. *I.* *3* *3* *dim.* *ppp*

Cor. (F) *pp* *perdendosi* *IV.* *pp*

Cb. *sempre pp* *poco cresc.*



268 31

Ob. *I.* *mp*

Cl. (B) *I.* *p* *3* *pp* *morendo* *pppp*

Cor. (F) *pp* *perdendosi* *IV.* *pp*

Vc. *pp* *pp*

Cb. *mp dim.* *pp*

278

32

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

32

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

mp

p

mp

p

morendo

mp

pp

poco a poco meno pp

pp

poco a poco meno pp

poco a poco

poco a poco

poco a poco

287

33

Fl.

mp

f

Ob.

mf

f

mf

3

3

3

(b)

f

Cl. (B)

mp

f

I.

Fag.

mp

Cor. (F)

p

mf

pp

cresc.

mf

Tr. (B)

p

dim.

più p

Tbn.

Timp.

pp

33

Vl. I

pp

cresc.

pp

cresc.

Vl. II

div.

p

cresc.

mp

dim.

Vle

div.

p

cresc.

Vc.

cresc.

mp

cresc.

Cb.

cresc.

mp

cresc.

34

296

Fl. *più f* *cresc.* *ff* *fff* 3 3

Ob. *più f* *più f* *cresc.* *ff* *fff* 3 3

Cl. (B) *più f* *cresc.* *ff* *fff* 3 3

Fag. *ff* *f*

Cor. (F) *p* *mf* *cresc.* *f* (ma non troppo)

Tr. (B) *pp* *cresc.* *f* (ma non troppo)

Tbn. *pp* *p* *mf*

Timp. *cresc.* *f*

34

VI. I *mf* sempre cresc. *f* (ma non troppo)

VI. II *pp* *cresc.* *f* (ma non troppo)

Vle *mf* sempre cresc. *f* (ma non troppo)

Vc. *mf* cresc. *ff* *f*

Cb. *mf* cresc. *ff* *f*

35

304 a 2

Fl. *p cresc.* *f fz f* *cresc.*

Ob. *p cresc.* *f fz f* *cresc.*

Cl. (B) *p cresc.* *f fz f* *cresc.*

Fag. *p cresc.* *f fz f* *cresc.*

Cor. (F) *p cresc.* *f fz f* *cresc.*

Tr. (B) *più f* *pp cresc.* *f fz f* *mf* *I.* *mf* *mf*

Tbn. *mf* *mf* *mf*

Timp.

35

VI. I *p cresc.* *f fz f* *cresc.*

VI. II *p cresc.* *f fz f* *cresc.*

Vle *p cresc.* *f fz f* *cresc.*

Vc. *p cresc.* *f fz f* *f*

Cb. *p cresc.* *f fz f* *f*

36

314

Fl. *più f* *cresc.* *ff* *sempre ff* *a 2*

Ob. *più f* *cresc.* *ff* *sempre ff*

Cl. (B) *più f* *cresc.* *ff* *sempre ff*

Fag. *più f* *cresc.* *ff* *sempre ff*

Cor. (F) *più f* *cresc.* *ff* *sempre ff*

Tr. (B) *mf* *più f* *ff* *f*

Tbn. *più f* *fzp* *f*

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

36

VI. I *più f* *cresc.* *ff* *sempre ff*

VI. II *più f* *cresc.* *ff* *sempre ff*

Vle *più f* *cresc.* *ff* *sempre ff*

Vc. *più f* *ff* *sempre ff*

Cb. *più f* *ff* *sempre ff*

322 a 2

37

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

37

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

f

fz

dim.

Muta in A

333 poco rit. 38 a tempo *p*

Fl. *p*

Ob. *pp* *pp*

Cl. (B) *in A* *dolce* *p*

Fag. *pp* *p*

Cor. (F) *pp* *dolce* *p*

Tbn. *p*

Timp. *p*

Vi. I *pp* *p espress.*

Vi. II *pp* *p espress.*

Vle *p* *p espress.*

Vc. *p* *p*

Cb. *ppp cresc.* *mf dim.* *p*

344

Fl. *poco cresc.* *più cresc.* *f* *p*

Ob. *p cresc.* *mf* *p*

Cl. (A) *cresc.* *f* *p* *dim.*

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

Cor. (F) *poco cresc.* *mf* *p* *dim.*

Tbn. *mf* *p* *dim.*

Timp. *dim.*

39

VI. I *cresc.* *f* *dim.*

VI. II *cresc.* *f* *dim.*

Vle *cresc.* *f* *dim.*

Vc. *cresc.* *mf* *dim.*

Cb. *cresc.* *mf* *dim.*

353 40 poco rallent. Tranquillo

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (F)

Tbn.

Timp.

40

poco rallent. Tranquillo

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

The musical score for page 33, measures 353-40, is presented in a standard orchestral format. The top system includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. (A)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (F) (Cor. (F)), Trombone (Tbn.), and Timpani (Timp.). The bottom system includes staves for Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into two sections: measures 353-359 are marked 'poco rallent.' and measures 360-366 are marked 'Tranquillo'. The dynamics are indicated by 'pp' (pianissimo), 'p' (piano), and 'ppp' (pianississimo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

362 **41** poco animando

Fl. *pp*

Ob. *p* *pp*

Cl. (A) *pp* muta in B

Fag. *p* *p*

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

41 poco animando

Vi. I *poco a poco cresc.*

Vi. II *poco a poco cresc.*

Vle *poco a poco cresc.*

Vc. *poco a poco cresc.*

Cb. *poco a poco cresc.*

Molto energico

369 42 ^{a 2}

Fl. *poco cresc.* *più cresc.* *f* *f* *f* *f*

Ob. *poco cresc.* *più cresc.* *f* *più f* *f* *f*

Cl. (B) *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Fag. *poco cresc.* *più cresc.* *f* *più f* *ff* *f*

Cor. (F) *p* *f* *f* *f* *f* *f*

Tr. (B) *pp* *cresc.* *f* *f* *f* *f*

Tbn. *pp* *cresc.* *mf* *mf* *mf* *mf*

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

Molto energico

42

VI. I *f* *f* *f* *f* *f* *f*

VI. II *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Vle *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Vc. *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Cb. *f* *f* *f* *f* *f* *f*

43 Ben tenuto

375

Fl. *più f* *ff* *ff*

Ob. *più f* *ff* *f* a 2

Cl. (B) *più f* *ff* *f*

Fag. *più f* *ff* *f*

Cor. (F) *più f* *f*

Tr. (B) *più f*

Tbn. *più f*

Timp. *più f*

43 Ben tenuto

Vi. I *più f* *f marc.*

Vi. II *più f* *f marc.*

Vle *più f* *f marc.*

Vc. *più f* *f marc.*

Cb. *più f*

44

382

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(B)

Tbn.

Timp.

44

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

più f

p

f

5

390

Fl. *a 2* *f* *cresc.* *ff* *p* *mf cresc.* *ff* *mf*

Ob. *cresc.* *ff* *p* *mf cresc.* *ff* *mf*

Cl. (B) *cresc.* *ff* *p* *mf cresc.* *ff* *mf*

Fag. *cresc.* *ff* *p* *mf cresc.* *ff* *mf* *a 2*

Cor. (F) *cresc.* *ff* *p* *mf cresc.* *ff* *mf*

Tr. (B) *p* *cresc.* *f* *pp* *p cresc.* *f* *p*

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

45

45

VI. I *ff* *ffz* *p*

VI. II *ff* *ffz* *p*

Vle *ff* *ffz* *p*

Vc. *ff* *ffz* *p*

Cb. *cresc.* *ff* *p* *mf cresc.* *ff* *p*

399 *rallentando* *a tempo, poco sostenuto* 46

Fl. *cresc.* *ff*

Ob. *cresc.* *ff*

Cl. (B) *cresc.* *ff*

Fag. *cresc.* *ff*

Cor. (F) *cresc.* *ff* *ben tenuto pp*

Tr. (B) *cresc.* *f* *III. ben tenuto pp*

Tbn. *cresc.* *f*

46

VI. I

VI. II

Vle *pp* *dim.* *ppp*

Vc. *pp* *dim.* *ppp* *p ben tenuto*

Cb. *pp* *dim.* *ppp* *p ben tenuto*

47

412

Fl.

p ben tenuto *pp* *p* poco cresc. *pp* *mp* cresc.

Ob.

p ben tenuto *pp* *p* poco cresc. *pp* *mp* cresc.

Cl. (B)

I. *p* ben tenuto *pp* *p* poco cresc. *pp* *mp* cresc.

Fag.

mf ben tenuto

Cor. (F)

pp ben tenuto poco cresc. *p* poco cresc. *p*

Tbn.

47

VI. I

pp

VI. II

pp

Vle

pp *mf* ben tenuto

Vc.

p *mp* cresc.

Cb.

p *mp* cresc.

48

422

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tbn.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

pp

mf cresc.

p

poco f

p

poco f

p

poco f

p

f marc.

p

p dim.

f

cresc.

f dim.

p

mf dim.

cresc.

f dim.

p

f marc.

dim.

cresc.

f dim.

p

mf dim.

I.

poco f nobile e ben ten.

p dim.

pf

poco f nobile e ben ten.

p dim.

pf

48

pp

p

f espress.

pp

f espress.

pp

pp cresc.

f dim.

p

f marc.

dim.

pp

pp cresc.

f dim.

p

f marc.

dim.

pp

mf cresc.

pp

f

p

pp

mf cresc.

pp

f

p

432 49 poco stringendo

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

49 poco stringendo

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

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

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

p *mf* *mf marc.* *p cresc.* *cresc.*

p *mf* *p* *cresc.* *marc. e cresc.*

a 2 *p* *mf marc.* *p cresc.* *marc. e cresc.*

a 2 *p dim.* *f* *più f* *mf cresc.*

p *poco* *mp dim.* *p* *cresc.* *marc.*

p *mf marc.* *p* *mf marc.* *p cresc.* *marc.*

p *poco* *mp dim.* *p* *cresc.* *pp cresc.*

I. *p dim.* *pf* *pp* *cresc.*

p dim. *pf* *pp* *cresc.* *p*

pp cresc.

p *mf* *f* *cresc.*

p *f* *marc.*

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

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

mf *pp* *f* *mf cresc.*

mf *pp* *f* *mf cresc.*

This musical score page contains measures 450 through 52. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (F)), Trumpet in B-flat (Tr. (B)), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 450 begins with a tempo marking of 450. The Flute part has a dynamic marking of *fz* (forzando) and a breath mark 'a 2'. The Oboe part has a breath mark 'a 2'. The Clarinet in B-flat part has a trill mark 'tr' and a breath mark 'a 2'. The Bassoon part has a breath mark 'a 2'. The Cor Anglais part has a dynamic marking of *f*. The Trumpet in B-flat part has a dynamic marking of *mf*. The Trombone part has a dynamic marking of *mf*. The Timpani part has a dynamic marking of *mf*. The Violin I part has a dynamic marking of *fz* and a breath mark 'a 2'. The Violin II part has a trill mark 'tr'. The Viola part has a dynamic marking of *fz*. The Violoncello part has a dynamic marking of *fz* and a breath mark 'a 2'. The Contrabass part has a dynamic marking of *fz* and a breath mark 'a 2'.

Measure 52 is marked with a box containing the number 52. The Flute part has a dynamic marking of *fz*. The Oboe part has a dynamic marking of *fz*. The Clarinet in B-flat part has a trill mark 'tr' and a breath mark 'a 2'. The Bassoon part has a breath mark 'a 2'. The Cor Anglais part has a dynamic marking of *f*. The Trumpet in B-flat part has a dynamic marking of *mf*. The Trombone part has a dynamic marking of *mf*. The Timpani part has a dynamic marking of *mf*. The Violin I part has a dynamic marking of *fz* and a breath mark 'a 2'. The Violin II part has a trill mark 'tr'. The Viola part has a dynamic marking of *fz*. The Violoncello part has a dynamic marking of *fz* and a breath mark 'a 2'. The Contrabass part has a dynamic marking of *fz* and a breath mark 'a 2'.

53

This musical score page contains measures 469 through 54. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54).
- Ob.** (Oboe): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54).
- Cl. (B)** (Clarinet in B): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54).
- Fag.** (Bassoon): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54). Includes a trill marked "a 2" in measure 50.
- Cor. (F)** (Cor Anglais in F): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54).
- Tr. (B)** (Trumpet in B): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-51), *mf* (measures 52-54). Includes a first ending bracket "I." in measure 50.
- Tbn.** (Trombone): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-51), *mf* (measures 52-54). Includes a first ending bracket "I." in measure 50.
- Timp.** (Timpani): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-51), *mf* (measures 52-54).
- VI. I** (Violin I): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54).
- VI. II** (Violin II): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54).
- Vle** (Viola): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54). Includes the instruction "non div." in measure 50.
- Vc.** (Violoncello): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54).
- Cb.** (Contrabasso): Measures 469-54. Dynamics: *f* (measures 50-54).

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). Measure numbers 469, 54, and 54 are indicated in boxes above the Flute, Flute, and Violin I staves, respectively. The page number 104 is at the bottom right.

476 *più f* *sempre più f* *ff* *Riten.* *a 2*

Fl. *più f* *sempre più f* *ff*

Ob. *più f* *sempre più f* *ff*

Cl. (B) *più f* *sempre più f* *ff*

Fag. *più f* *sempre più f* *fz fz ff*

Cor. (F) *più f* *ancora più f* *a 2*

Tr. (B) *poco più f* *più f* *fz fz mf mf*

Tbn. *poco più f* *più f* *fz fz mf mf*

Timp. *poco più f* *più f* *fz mf f*

Vi. I *più f* *più f* *ff* *Riten.*

Vi. II *più f* *più f* *ff*

Vle *più f* *più f* *ff*

Vc. *più f* *più f* *ff*

Cb. *più f* *più f* *fz fz*

55 *Sostenuto assai* *ritardando*

483

Fl. *ff* *cresc.* *fff*

Ob. *a 2 ff* *cresc.* *fff*

Cl. (B) *a 2 ff* *cresc.* *fff*

Fag. *ff* *cresc.* *fff*

Cor. (F) *a 2 ff* *cresc.* *fff*

Tr. (B) *f* *p* *cresc.* *ff*

Tbn. *fz* *p* *cresc.* *ff*

Timp. *fz dim.* *pp* *cresc.* *fz fz ff*

55 *Sostenuto assai* *ritardando*

VI. I *fz* *mf* *cresc.* *fff*

VI. II *fz* *mf* *cresc.* *fff*

Vle *fz* *mf* *cresc.* *fff*

Vc. *fz* *mf* *cresc.* *fff*

Cb. *fz* *mf* *cresc.* *fff*

II

Andante (♩ = 60)

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti
in B

2 Fagotti

4 Corni
in F

2 Trombe
in B

3 Tromboni

Timpani

Andante (♩ = 60)

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabbassi

1

9

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

2

19

VI. I

Vle

Vc.

Cb.

poco cresc.

più

poco

più

poco

più

27

3

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

cresc.

pp cresc.

f

dim.

p

molto p

cresc.

f dim.

p

p

più p

pp

cresc.

f dim.

p

più p

pp

cresc.

f dim.

p

più p

pp

cresc.

f dim.

p

35

4

Ob.

Cl. (B)

Fag.

p

p

p

4

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

43

5

Ob. *molto p*

Cl. (B) *molto p*

Fag. *molto p*

5

5

VI. I *ppp*

VI. II *ppp*

Vle *ppp*

Vc. *ppp*

Cb. *ppp*

50

6

Ob.

Cl. (B) *pp*

Fag. *pp*

Cor. (F) *pp* III.

6

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vle

Vc.

Cb.

58 7

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

III.

morendo

mf

f

VI. I

mp

mf

più f

VI. II

p

cresc.

mf

più f

Vle

p

cresc.

mf

più f

Vc.

pp

poco cresc.

p

mf

più f

Cb.

p

mf

più f

67 8

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

mf

8

VI. I

cresc.

ff

dim.

VI. II

cresc.

ff

dim.

Vle

cresc.

ff

dim.

Vc.

cresc.

ff

dim.

Cb.

cresc.

ff

dim.

10

10

Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is in 3/4 time and features a crescendo leading to a fortissimo (ff) section. The Violins I and II parts have triplets and slurs. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts have triplets and slurs. The score is marked with 'più f' and 'ff possibile'.

90

Fl. *p*

Cl. (B) *molto p* *dim.*

VI. I *dim.* *p sempre dim.*

VI. II *dim.* *p sempre dim.*

Vle *dim.* *p sempre dim.* *pp*

Vc. *dim.* *p sempre dim.*

Cb. *dim.* *p sempre dim.*

98

12

Fl. *mf* *p*

Cl. (B) *molto p* *molto p*

Fag. *pp*

Cor. (F) *pp*

Timp. *pp*

12

VI. I

VI. II

Vle *div.* *pp* *pp*

Vc. *pp*

Cb. *ppp*

107

13

Fl. II. *pp* *poco cresc.*

Ob. II. *pp* *poco cresc.*

Cl. (B) *pp* *poco cresc.*

Fag. *pp* *poco cresc.*

Cor. (F) *pp* *poco cresc.*

Timp.

Vle *pp* *poco cresc.*

Vc. *pp* *poco cresc.*

Cb. *pp* *poco cresc.*

115

14

Fl. I. *poco più cresc.* *pp* *p*

Ob. II. *poco più cresc.* *pp* *meno p*

Cl. (B) *poco più cresc.* *pp* *meno p*

Fag. *poco più cresc.* *pp* *I. meno p*

Cor. (F) *poco più cresc.* *sempre pp*

Timp. *sempre pp*

VI. I. *div.* *pp*

VI. II. *pp*

Vle *pp*

Vc. *dim.* *pp*

Cb. *dim.* *pp*

122 15

Fl. *a 2*

Ob. *più f* *a 2*

Cl. (B) *a 2* *cresc.* *f*

Fag. *più f* *f*

Cor. (F) III, IV. *sempre pp*

Timp. *sempre pp*

15

VI. I *cresc.* *f*

VI. II *cresc.* *f*

Vle *cresc.* *più cresc.* *f*

Vc. *cresc.* *più cresc.* *f*

Cb. *cresc.* *più cresc.* *f*

128 16

Fl. *a 2*

Ob. I. *mp* *mf cresc.*

Cl. (B) I. *mp* *mf cresc.* *a 2*

Fag. I. *mp*

Cor. (F) III, IV. *f*

16

VI. I *mp cresc.* *cresc.* *f*

VI. II *dim.* *p* *cresc.* *f* *p*

Vle *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *p*

Vc. *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *p*

Cb. *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *p*

135

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

mf

f

p

cresc.

più f

a 2

I.

II.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 135 through 140. The instruments are arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais in F (Cor. (F)), Trumpet in B-flat (Tr. (B)), and Trombone (Tbn.). The second system includes Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings play melodic and harmonic lines, while the brass instruments provide harmonic support. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to piano (p), with crescendos and accents. The Flute and Oboe have trills marked 'a 2'. The Cor Anglais has first and second endings marked 'I.' and 'II.'. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

17

142

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

p

p

p

mf

mf

non troppo f

non troppo f

cresc.

cresc.

mf

dim.

p

cresc.

mf

dim.

cresc.

mf

dim.

cresc.

mf

dim.

149

18

pp

Fl.

pp

Ob.

I.

pp

Cl. (B)

pp

mp

Fag.

I.

pp

Cor. (F)

pizz.

p

pizz.

p

arco

pp cresc.

f

Tr. (B)

poco più f

3

Tbn.

poco più f

3

18

pizz.

p

pizz.

p

arco

pp cresc.

f

Vl. I

pizz.

p

pizz.

p

arco

pp cresc.

f

Vl. II

pizz.

p

pizz.

p

arco

pp cresc.

f

Vle

pizz.

p

pizz.

p

arco

pp cresc.

f

Vc.

pizz.

p

pizz.

p

arco

pp cresc.

f

Cb.

p

f

19

This musical score page contains measures 162 through 200. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Oboe (Ob.):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Clarinet in B (Cl. (B)):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Bassoon (Fag.):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Cor Anglais (Cor. (F)):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Trumpet in B (Tr. (B)):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Trombone (Tbn.):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Timpani (Timp.):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Violin I (VI. I):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Violin II (VI. II):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Viola (Vle):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Violoncello (Vc.):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.
- Double Bass (Cb.):** Measures 162-163 feature a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Measures 164-165 continue the melodic development.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number 162 is in the top left corner, and the page number 20 is in the top right corner.

176

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

22

con sord.

poco

23

This musical score page contains measures 192 through 240. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (F)), Trumpet in B-flat (Tr. (B)), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 192 is marked with a rehearsal mark '192'. Measure 240 is marked with a rehearsal mark '24'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key dynamics include *poco cresc.*, *p*, *pp*, and *molto p*. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass instruments provide harmonic support. The timpani has a single note in measure 240.

200

25

Ob.

mf

più *f*

Cl. (B)

mf

più *f*

Fag.

poco più cresc.

mf

più *f*

Cor. (F)

poco più cresc.

mf

più *f*

Tr. (B)

pp poco cresc.

mp

mf

Tbn.

p

p

mp

Timp.

mp

mp

mf

25

VI. I

poco più cresc.

mf

più *f*

VI. II

poco più cresc.

mf

più *f*

Vle

poco più cresc.

mf

più *f*

Vc.

poco più cresc.

mf

più *f*

Cb.

poco più cresc.

mf

più *f*

207

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

26

26

f cresc.

f

ff

f

cresc.

ff

poco a poco più f

f

cresc.

ff

poco dim.

f

cresc.

ff

f

cresc.

ff

mf

p

cresc.

mf

p

cresc.

mf

p

cresc.

mf

p

f

meno f

cresc.

ff

f

meno f

cresc.

ff

poco a poco più f

ff

poco dim.

poco a poco più f

ff

poco dim.

poco a poco più f

ff

poco dim.

poco a poco più f

ff

poco dim.

214

Fl. I. *f dim.* *p*

Ob. I. *mf dim.* *p* *p*

Cl. (B) *mf dim.* *p* *dim.* *pp*

Fag. *mf dim.* *p* *p* *dim.* *pp*

Cor. (F) *dim.* *più dim.* *p dim.* *pp*

Tr. (B) *dim.* *dim.* *p* *pp*

Tbn. *p poco* *pp* *p poco* *pp*

Timp. *pp* *p dim* *ppp*

27

Vi. I. *poco dim.* *dim.* *mp* *più p*

Vi. II. *poco dim.* *dim.* *mp* *più p*

Vle. *dim.* *p* *dim.* *div.* *pp*

Vc. *più dim.* *dim.* *pp* *2 soli* *gli altri* *pp*

Cb. *più dim.* *p* *dim.* *pp*

223

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vle

Vc.

Cb.

pp cresc.

p cresc.

p cresc.

p

poco cresc.

molto cresc.

più pp

cresc.

unis.

cresc.

cresc.

231 28

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Timp.

28

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

f *dim.* *pp* *p* *mf* *ff* *dim.* *p* *più p* *div.* *non div.* *gli altri* *2 soli*

239 **29**

Fl. *p* *dim.* *pp* *p*

Ob. *p* *dim.* *pp* *p*

Cl. (B) *p*

Fag. *p*

Cor. (F)

Timp.

29

Vi. I *più p* *dim.* *ppp* *f* *p*

Vi. II *f* *p*

Vle *f* *p*

Vc. *tutti* *f* *p*

Cb. *f* *p*

The musical score for measures 239-248, marked with rehearsal mark 29, features a variety of instruments and dynamic markings. The Flute and Oboe parts are prominent, with the Flute playing a melodic line that includes a first ending (I.) and the Oboe providing harmonic support. The Clarinet (B) and Bassoon also have parts, with the Bassoon playing a melodic line. The Cor Anglais (F) and Timpani are present but have no notation in this section. The string section, including Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass, plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics range from ppp to f, with a crescendo leading to a fortissimo (f) section starting at measure 245.

III. Scherzo

Allegro, ma non troppo presto

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in B

2 Fagotti

4 Corni in F

III.

2 Trombe in B

3 Tromboni

Timpani

Allegro, ma non troppo presto

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

This musical score page contains measures 10 through 18 of a symphony. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (F) (Cor. (F)), Trumpet in B-flat (Tr. (B)), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 10: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

Measure 11: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

Measure 12: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

Measure 13: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

Measure 14: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

Measure 15: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

Measure 16: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

Measure 17: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

Measure 18: Flute and Oboe are silent. Clarinet in B-flat plays a half note F4 (f). Bassoon plays a half note F3 (p). Cor Anglais (F) plays a half note F4 (f). Violin I and II play eighth notes G4, A4, B4, C5 (VI. I has a fermata on B4). Viola and Cello play eighth notes G3, A3, B3, C4 (Vc. has a fermata on B3). Contrabass plays eighth notes G2, A2, B2, C3 (Cb. has a fermata on B2).

[illegible]

38

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

f *p* *pp* *cresc.* *f* *3* *a 2*

f *p* *pp* *cresc.* *f* *3*

pp *3* *p* *cresc.* *f* *3*

f *p* *pp* *cresc.* *f* *3*

p *cresc.* *f*

pp *f*

fz *pp* *p* *pp* *p* *f*

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

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

pizz. *p* *pp* *p* *f*

pizz. *p* *pp* *p* *f*

47 4

Fl. *fz* *fz* *fz* *fz* *ff* *ff*

Ob. *fz* *fz* *fz* *fz* *ff* *ff* *ff* *p*

Cl. (B) *marc.* *fz* *fz* *ff* *ff* *ff* *pp*

Fag. *marc.* *fz* *fz* *ff* *ff* *ff* *pp*

Cor. (F) *f* *marc.* *fz* *fz* *ff* *ff* *p* *f* *3*

Tr. (B) *f* *f* *f* *mf* *pp*

Timp. *f* *fz* *mf* *3*

4

Vi. I *f* *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff* *3*

Vi. II *f* *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff* *3*

Vle *f* *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff* *3*

Vc. *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *ff* *3* *3*

Cb. *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *ff* *3* *3*

57

5

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(B)

Timp.

5

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

f *fz* *p*

f *fz* *p*

f *fz* *p*

f *fz* *p*

f *fz* *p*

f *fz* *p*

mf *p*

mf *mp*

mf *mp*

mf *mp*

pp

p

ff *meno f*

ff *meno f*

ff

meno f *mp*

meno f *mp*

[illegible]

72

Fl. *a 2* *f* *ff* *fz* *mp* *cresc.* *f*

Ob. *p* *f* *ff* *fz* *mp* *cresc.* *f*

Cl. (B) *f* *ff* *fz* *mp* *cresc.* *f*

Fag. *f* *ff* *fz* *mp* *f*

Cor. (F) *p* *mf* *ff* *mf* *p* *mp* *mf*

Timp.

VI. I *f* *più f* *fz* *p* *cresc.* *mf*

VI. II *f* *più f* *ff* *mf* *p* *cresc.* *mf*

Vle *p* *f* *ff* *div.* *mp* *cresc.* *f*

Vc. *p* *f* *più f* *fz* *p* *mp* *mf*

Cb. *p* *f* *più f* *ff* *mf* *p* *mp* *mf*

80 7

Fl. *p* *p* *p*

Ob. *p*

Cl. (B) *p* *p* *p*

Fag. *mf* *mf* *f* *f*

Cor. (F) *mf* *p* *mf* *p* III, IV. *p* *mp*

Timp. *pp* *pp*

7

VI. I *mf* *più f*

VI. II *p* *p* *p* *p*

Vle *p* *p* *p*

Vc. pizz. *mf* *p*

Cb. pizz. *mf* *p*

82

[illegible]

111 (8)

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

cresc.

ff

p

f

mf

fz

Muta in A

a 2

3

10

120

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

mp *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

3 *3* *3* *3* *3*

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

mf *mf* *f* *f* *f*

IV. espr. *p* *mf* *cresc.* *f*

mf *mf* *f* *f* *f*

mf *mf* *f* *f* *f*

mf *mf* *f* *f* *f*

mf *mf* *f* *f* *f*

p *f* *mf* *ff* *marc.*

p *f* *mf* *ff* *marc.*

f *mf* *cresc.* *ff* *marc.*

p *f* *mf* *ff* *marc.*

p *f* *mf* *ff* *marc.*

129 Poco meno, grazioso ed un poco rubato

11 in A I.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (F)

p *cresc.* *f* *p*

I. *I.* *I.* *I.* *I.*

dolce *dolce* *dolce* *dolce* *dolce*

IV.

12

140

Cl. (A)

in A

dim.

pp

Fag.

I.

p

dim.

pp

Cor. (F)

IV.

dim.

ppp

dim.

ppp

12

VI. I

ppp

VI. II

ppp

Vle

ppp

Vc.

ppp

13

150

Fl.

I.

p cresc.

Cl. (A)

più p

pp

Fag.

I.

p cresc.

Cor. (F)

dolce

dolce

13

VI. I

pp dim.

pppp

VI. II

pp dim.

pppp

Vle

pp dim.

pppp

div. pizz.

pp

Vc.

pp dim.

pppp

div. pizz.

pp

160

Fl.

Cl.
(A)

Fag.

Cor.
(F)

14

f

p

p

f

p

dim.

dim.

IV.

170

Fl.

dim.

pp

poco cresc.

p

poco

15

Cl. (A)

dim.

pp

più p

più p

Fag.

Cor. (F)

ppp

ppp

[illegible]

[illegible]

[illegible]

This musical score page contains measures 18 through 20 of "The Swan" by Maurice Strakosky. The music is written for a full orchestra and features several woodwind and string parts.

- Flute (Fl.):** Measures 18-20. Measure 18 starts with a piano (*pp*) triplet figure. Measure 19 continues with a piano (*p*) triplet figure. Measure 20 begins with a first ending (*I.*) marked piano (*p*) triplet figure.
- Oboe (Ob.):** Measures 18-20. Measure 18 starts with a piano (*p*) figure. Measure 19 has a mezzo-forte (*mf*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) crescendo (*cresc.*) figure.
- Clarinet (Cl.):** Measures 18-20. Measure 18 has a piano (*p*) triplet figure. Measure 19 has a crescendo (*cresc.*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) figure.
- Bassoon (Fag.):** Measures 18-20. Measure 18 has a piano (*p*) figure. Measure 19 has a mezzo-forte (*mf*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) crescendo (*cresc.*) figure.
- Cor Anglais (Cor. (F)):** Measures 18-20. Measure 18 has a piano-piano (*pp*) figure. Measure 19 has a mezzo-piano (*mp*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) figure.
- Violin I (VI. I):** Measures 18-20. Measure 18 has a piano (*pp*) figure. Measure 19 has a mezzo-piano (*mp*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) figure.
- Violin II (VI. II):** Measures 18-20. Measure 18 has a piano (*pp*) figure. Measure 19 has a mezzo-piano (*mp*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) figure.
- Viola (Vle):** Measures 18-20. Measure 18 has a piano (*pp*) figure. Measure 19 has a mezzo-piano (*mp*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) figure.
- Violoncello (Vc.):** Measures 18-20. Measure 18 has a piano (*pp*) figure. Measure 19 has a mezzo-piano (*mp*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) figure.
- Double Bass (Cb.):** Measures 18-20. Measure 18 has a piano (*pp*) figure. Measure 19 has a mezzo-piano (*mp*) figure. Measure 20 begins with a piano (*p*) figure.

The score includes various dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, *cresc.*, and *a 2*. It also includes articulation marks like slurs and accents. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

19

208

Fl. *più p* *pp* *cresc.*

Ob. *pp* *pp* *cresc.*

Cl. (A) *più p* *pp* *cresc.*

Fag. *più p* *pp* *cresc.*

Cor. (F) *f*

19

VI. I *f* *più f* *pp cresc.*

VI. II *f* *più f* *pp cresc.*

Vle *f* *più f* *pp cresc.*

Vc. *f* *più f*

Cb. *f* *più f*

216 *pp* *a 2* **20**

Fl. *pp*

Ob. *pp* *cresc.*

Cl. (A) *pp* *cresc.*

Fag. *pp* *cresc.*

Cor. (F) *p* *cresc.* *mf* *f* *pp*

Tr. (B) *pp* *cresc.*

20 *pp* *poco cresc.*

Vi. I *pp* *poco cresc.* *più cresc.*

Vi. II *pp* *poco cresc.* *più cresc.*

Vle *p* *cresc.* *mf*

Vc. *p* *cresc.* *mf*

Cb. *p* *cresc.* *mf*

224

21

21

234

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (F)

Tim.

22

22

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

[illegible]

255

ritornando nel Tempo I

Ob. *p* Muta in B

Cl. (A) *morendo* Muta in B

Fag. *mp*

Timp. *molto p*

Vi. I *ppp* *pppp* arco *p*

Vle *p* arco

Vc. *p*

Cb. *p*

266

24

Fl. *p* *poco cresc.* *mp*

Ob. *poco cresc.* *mp* *dim.* *p* I.

Fag. *cresc.* *mf* *dim.* *p*

Cor. (F) *I.* *p* *mp* *p*

Timp. *mp* *mp* *dim.* *pp*

24

Vle *cresc.* *mf* *dim.* *p*

Vc. *cresc.* *mf* *dim.* *p*

Vc. *cresc.* *mf* *p cresc.* *mf* *p*

Cb. *cresc.* *mf* *p cresc.* *mf* *p*

275

25

Fl.

3

p

poco cresc.

Ob.

3

p

a 2

p

Cl. (B)

in B

mp

cresc.

Fag.

p

poco cresc.

Cor. (F)

pp

pp

poco cresc.

Timp.

p

poco cresc.

25

VI. I

p

cresc.

VI. II

arco

p

cresc.

Vle

cresc.

cresc.

Vc.

cresc.

Cb.

cresc.

284

Fl.

mp

cresc.

mf

cresc.

f

a 2

3

ff marc.

Ob.

mp

mf

cresc.

f

3

a 2

ff marc.

Cl.
(B)

mf

cresc.

f

3

ff

Fag.

mp

cresc.

mf

cresc.

f

3

Cor.
(F)

mp

cresc.

mf

cresc.

f

ff marc.

ff marc.

ff

Tr.
(B)

pp cresc.

mp

a 2

ff

Tbn.

ff

Timp.

mp

mf

mp

f

mf

fz

26

26

Vl. I

mf

f

ff

Vl. II

mf

f

ff

Vle

mf

f

ff

Vc.

mf

cresc.

f

arco

ff

Cb.

mf

cresc.

f

arco

ff

292

Fl. *mf* *ff* *fz* *p* *ff* *a 2*

Ob. *ff* *fz* *ff* *a 2*

Cl. (B) *mf* *ff* *fz* *p* *ff* *ff* *a 2*

Fag. *ff* *ff*

Cor. (F) *f* *f*

Tr. (B) *p* *p*

Tbn. *p* *p*

Timp. *f*

Vl. I *ff*

Vl. II *ff*

Vle *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

299 a 2 27

Fl. *fz* *p*

Ob. *fz* *p* I.

Cl. (B) *fz* *p* *p*

Fag. *sempre f* *cresc.* 3

Cor. (F) *mf* *mp* *cresc.*

Tr. (B)

Tbn. *p* *poco cresc.*

Timp. *mf* *mp* *cresc.*

27

Vl. I *f cresc.*

Vl. II *sempre f* *cresc.* 5

Vle *sempre f* *cresc.* 5

Vc. *sempre f* *cresc.* 5

Cb. *sempre f* *cresc.* 3

This musical score page displays the 28th measure of a symphony, featuring a variety of instruments and dynamic markings. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Tuba), brass (Horn, Trumpet, Trombone, Tuba), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass). The score is written in a single system, with each instrument part on its own staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The measure number '28' is prominently displayed in a box at the top center. The woodwinds and strings play a complex, rhythmic pattern, while the brass instruments provide a strong harmonic foundation. The dynamic markings range from *ff* (fortissimo) to *mf* (mezzo-forte), with some parts marked *p* (piano) or *f* (forte). The score is written in a clear, professional notation style, with notes, rests, and dynamic markings clearly visible.

[illegible]

320 29

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

29

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

p

mf

pp

pizz.

arco

f

p

f

p

327

30

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(B)

Tbn.

Timp.

30

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

pp

pp

pp

pp

pp

pp

p

mp

p

f

mp

mp

p

f

ff pizz.

ff

f

[illegible]

[illegible]

350 (8) 32 Poco ritenuto

Fl. *ff* *3* *a 2* *3*

Ob. *ff* *p* *f* *p* *f* *I.* *3* *f espr.* *3*

Cl. (B) *ff* *3* *3* *3* *3* *3* *f espr.* *3*

Fag. *ff* *3* *3* *3* *3* *3* *marc.*

Cor. (F) *p* *f* *p* *f* *f* *a 2* *f marc.*

Tr. (B) *mf* *mf* *mf* *mf* *a 2* *mf marc.*

Tbn. *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

Timp. *f* *f* *f* *mf*

32 Poco ritenuto

Vl. I *ff* *3* *3* *3* *3* *f*

Vl. II *ff* *3* *3* *3* *3* *f*

Vle *ff* *3* *3* *3* *3* *marc.*

Vc. *ff* *3* *3* *3* *3* *marc.*

Cb. *ff* *3* *3* *3* *3* *marc.*

a tempo

Sostenuto

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in B

2 Fagotti

4 Corni in F

2 Trombe in B

3 Tromboni

Timpani

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

1

19 3

Fl. *tr*

Ob. *a 2* *tr* *p* *f* *II.* *dim.* *mf* *dim.* *p*

Cl. (B) *ff marc.* *tr* *marc.* *dim.* *tr* *mf dim.*

Fag. *ff* *marc.* *dim.* *mf dim.*

Cor. (F) *f marc.* *cresc.* *ff* *dim.* *mf dim.*

Tr. (B) *mf* *f* *p* *dim.* *p*

Tbn. *f* *p*

Timp. *f*

3

Vi. I *tr* *cresc.* *ff* *dim.* *mf dim.*

Vi. II *marc.* *cresc.* *ff* *dim.* *mf dim.*

Vle *marc.* *cresc.* *ff* *dim.* *mf dim.* *div.*

Vc. *marc.* *cresc.* *ff* *dim.* *mf dim.*

Cb. *marc.* *cresc.* *ff* *dim.* *mf dim.*

28 (lunga) **Allegro vivace**

Fl. *pp*

Ob.

Cl. (B) *pp*

Fag. *pp*

Cor. (F) *pp*

VI. I *p* *più p* *pp* (lunga) **Allegro vivace**

VI. II *p* *più p* *pp*

Vle *p* *più p* *pp* *molto p*

Vc. *p* *più p* *pp* *molto p*

Cb. *p* *più p* *pp* *molto p*

38 4

Vle *tr* *pp*

Vc. *tr* *pp*

Cb. *tr* *pp*

47

VI. II *pp*

Vle *div.* *non div. pizz.* *p*

Vc. *div. pizz.* *p*

5

54

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

arco

pp

arco

pp

6

63

Fl.

Ob.

Cl. (B)

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

I.

pp

molto p

I.

pp

molto p

sempre pp

div.

sempre pp

sempre pp

6

70

Cl. (B)

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

pizz.

p

arco

pp

pizz.

p

arco

pp

pizz.

p

arco

pp

77 7

VI. I *cresc.* *fz* *fz* *p cresc.* *fz* *p*

VI. II *cresc.* *fz* *fz* *p cresc.* *fz* *f* pizz.

Vle *cresc.* *fz* *fz* *p cresc.* *fz* *f* pizz.

Vc. *mf* *f* *mf*

Cb. *f* *mf*

84 8

VI. I *dim.* *dolce* *sempre p*

VI. II *arco* *p* *dim.* *dolce* *sempre p*

Vle *arco* *p* *dim.* *dolce* *sempre p*

Vc. *dim.* *p* *sempre p*

Cb. *dim.* *p* *sempre p*

92

Fl.

Ob. *a 2* *ff*

Cl. (B) *ff*

Fag. *I.* *ff*

VI. I *div.* *pp* *cresc.*

VI. II *pp* *cresc.*

Vle *pp* *cresc.*

Vc. *tr* *pp* *cresc.*

Cb. *tr* *pp* *cresc.*

99

9

Fl. *f marc.*

Ob. *f marc.*

Cl. (B) *f marc.*

Fag. *f fz p f fz*

Cor. (F) I. *f fp cresc. f fp cresc.*

II. *f fp cresc. f fp cresc.*

III, IV. *f fz p f fz*

Timp. *f fz p mf fz*

9

Vi. I *f ff*

Vi. II *f fp cresc. f fp*

Vle *f fp cresc. f fp*

Vc. *f fz p f fz*

Cb. *f fz p f fz*

106

Fl. *a 2* *più f* *ff*

Ob. *a 2* *più f* *ff* *a 2*

Cl. (B) *a 2* *più f* *ff*

Fag. *a 2* *p* *f* *fz* *p* *f* *ff*

Cor. (F) I. *f* *fp cresc.* *f* *f*
II. *f* *fp cresc.* *f* *f*
a 2 *p* *f* *fz* *p* *f* IV. *f* *f*

Timp. *p* *mf* *fz* *p* *mf* *f*

VI. I *f* *più f*

VI. II *cresc.* *f* *fp cresc.* *f*

Vle *cresc.* *f* *fp cresc.* *f*

Vc. *p* *f* *fz* *p* *f*

Cb. *p* *f* *fz* *p* *f*

113 10

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Timp.

10

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

mf *cresc.*

fz

p

f

mf *cresc.*

fz

p

ff

dim.

p

tr

ff

tr

dim.

p

tr

f *espress.*

dim.

div.

mf *cresc.*

fz

p

ff

mf *cresc.*

fz

p

120

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

p cresc.

f $\rightrightarrows$ *p*

p cresc.

f $\rightrightarrows$ *p*

p *cresc.*

f $\rightrightarrows$ *p* *mf*

cresc.

f *dim.* *p*

cresc.

f *dim.* *p*

cresc.

fz $\rightrightarrows$ *p*

cresc.

fz $\rightrightarrows$ *p*

cresc.

fz $\rightrightarrows$ *p*

cresc.

fz $\rightrightarrows$ *p*

pp *poco cresc.*

mf $\rightrightarrows$ *p*

pp *poco cresc.*

mf $\rightrightarrows$ *p*

pp $\rightrightarrows$ *mp*

p $\rightrightarrows$ *fz* $\rightrightarrows$ *p*

mf $\rightrightarrows$ *dim.* *p*

mf $\rightrightarrows$ *cresc.*

f $\rightrightarrows$ *dim.* *p*

mf $\rightrightarrows$ *cresc.*

f $\rightrightarrows$ *dim.* *p*

p *tr*

cresc.

f *dim.* *p*

cresc.

fz $\rightrightarrows$ *p*

cresc.

fz $\rightrightarrows$ *p*

127

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

12

134

Fl. *mf* *p* *I. solo* *cresc.*

Ob. *mf* *p*

Cl. (B) *mf* *dim.* *p* *dim.* *pp*

Fag. *p* *pp*

Cor. (F) *pp*

VI. I *pizz.* *p* *pp*

VI. II *pizz.* *p* *pp*

Vle *pizz.* *p* *pp*

Vc. *pizz.* *p* *pp*

142

Fl. *dim.* *pp* *cresc.* *f*

Ob. *p* *mp* *f*

Cl. (B) *pp* *mf* *pp* *cresc.* *f*

Fag. *pp* *pp* *pp* *cresc.* *f*

Cor. (F) *mp cresc.* *mp cresc.*

VI. I *cresc.* *arco* *f*

VI. II *cresc.* *mf* *arco* *div. pizz.* *p* *cresc.* *f*

Vle *cresc.* *mf* *arco* *pizz.* *p* *cresc.* *f*

Vc. *cresc.* *f*

150

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

14

14

sempre f

sempre f

ff

f

sempre f

sempre f

cresc.

f

III.

cresc.

f

f

arco non div.

f

ff

arco

f

ff

f

f

[illegible]

174

16

Fl.

ff

f *più f*

Ob.

f *ff*

Cl.
(B)

a 2 *cresc.* *più f*

Fag.

cresc. *più f*

più f

Cor.
(F)

16

VI. I

più f *ff*

VI. II

ff

Vle

ff

Vc.

più f *ff*

Cb.

più f *ff*

182

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

190

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

198

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

cresc.

ff

a 2

II.

più f

ff

tr

198 199 200 201 202 203 204

205 18

Fl. *ff* *f cresc.* *ff* *a 2*

Ob. *ff* *mf cresc.* *ff* *a 2*

Cl. (B) *mf cresc.* *ff*

Fag. *ff* *mf cresc.* *ff* *a 2*

Cor. (F) I. *ff* *f* *ff* *a 2*

Tr. (B) *f*

VI. I *ff*

VI. II *ff*

Vle *ffz* *f* *pizz.* *arco* *cresc.* *ff*

Vc. *f* *pizz.* *arco* *cresc.* *ff*

Cb. *f* *pizz.* *arco* *ff*

212

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

19

19

219

Fl.

p *mf* *f* *cresc.*

Ob.

p *mf* *mp* *cresc.*

Cl. (B)

p *mp* *cresc.*

Fag.

p *cresc.*

Cor. (F)

mp *p* *mp* *mf*

Tr. (B)

p *mp*

Tbn.

p *mp*

VI. I

f *espress.* *cresc.*

VI. II

div. *p* *f* *dim.* *p* *cresc.*

Vle

dim. *p* *cresc.*

Vc.

cresc.

Cb.

cresc.

226 **20**

Fl. *ff* *p* *poco cresc.*

Ob. *fz* *fz* *poco cresc.*

Cl. (B) *fz* *p* *poco cresc.*

Fag. *fz* *mf* *più f* *molto cresc.*

Cor. (F) *p* *p* *poco cresc.*

Tr. (B) *pp* *p* *poco cresc.*

Tbn. *mf* *mf* *cresc.*

VI. I *ff* *dim.* *mf* *cresc.*

VI. II *f* *poco dim.* *mf* *cresc.*

Vle *f* *poco dim.* *mf* *cresc.*

Vc. *f* *poco dim.* *mf* *cresc.*

Cb. *f* *f poco dim.* *mf* *più f* *più f*

21

poco a poco stringendo

233

8^{va}

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

f *ff* *marc.* *sempre ff*

mf *molto* *ff* *fz* *fz* *fz* *p* *ff marc.* *sempre ff*

molto *ff* *marc.* *sempre ff*

ff *fz* *fz* *ff*

molto *ff* *fz* *fz* *ff*

fff *fff* *fff* *fff* *p cresc.* *p cresc.*

f *a 2* *pp cresc.* *pp cresc.* *f* *f*

p cresc.

21

8^{va}

ff *ff* *div.* *div.* *ff* *p cresc.* *ff*

div. *div.* *ff* *p cresc.*

[illegible]

248

Fl. *a 2*

Ob. *ff a 2*

Cl. (A) *in A II.*

Fag. *pp*

Cor. (F) *f*

Tr. (B) *f*

Vi. I *(lunga)*

Vi. II *(lunga)*

Vle *(lunga)*

Vc. *(lunga)*

Cb. *(lunga)*

Tranquillamente ($\text{♩} = \text{♩}$)

258

Fl. *pp*

Cl. (A) *pp* *morendo* *sempre pp*

Fag. *pp* *sempre pp* *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

23

23

266

Fl. *dolce* *dolcissimo*

Ob. *I.* *dolcissimo* *pp*

Cl. (A) *dolcissimo* *dolcissimo*

Fag. *dolcissimo* *pp* *perdendosi* *ppp*

Vle *1ª sola* *dolcissimo* *dolciss. dim.* *ppp*

Gli altri div. *dolcissimo* *dim. possibile* *ppp*

Vc. *dolcissimo* *dim. possibile* *ppp*

Cb. *dolcissimo* *dim. possibile* *perdendosi*

24

274

Fl. *pp* *perdendosi*

Cl. (A) *pp* *perdendosi*

VI. I *ppp*

VI. II *pp*

Vle *(1ª sola colle altre)* *pp* *pp*

tutte div. *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

282 25

Ob. *pp* *perdendosi* I.

Cl. (A) *pp* *perdendosi* I.

VI. I *dolcissimo* *perdendosi*

VI. II *dolcissimo* *perdendosi*

Vle *ppp* *pp*

Vc. *poco* *ppp* *pp*

Cb. *poco* *ppp* *pp*

291 Cl. I muta in B Allegro ma non troppo, poco a poco animando

Cl. (A) $\frac{6}{4}$

VI. I *pizz.* *p*

VI. II *pizz.* *pp*

Vle *morendo* *pp*

Vc. *morendo* *pizz.* *pp*

Cb. *morendo* *pizz.* *pp*

302 26

VI. I *mp poco cresc.* *mf*

VI. II *p* *poco cresc.* *dim.* *p* *poco cresc.*

Vle *div.* *div.* *mf cresc.*

Vc. *poco cresc.*

Cb. *poco cresc.*

312 27

VI. I *f* *cresc.* *dim.* *pp*

VI. II *mf* *cresc.* *f* *poco dim.* *più dim.* *pp*

Vle *f* *poco dim.* *più dim.* *pp*

Vc. *div.* *più cresc.* *f* *poco dim.* *più dim.* *pp*

Cb. *pp*

322 28 I. in B

Cl. (B) *p*

VI. I *p* *cresc.* *mf* *dim.* *p*

VI. II *p* *cresc.* *mf* *p* *cresc.*

Vle *ppp* *ppp* *p* *cresc.* *mf* *p* *div.* *poco cresc.*

Vc. *div.* *ppp* *ppp* *unis.* *p* *cresc.* *mf* *p* *div.* *poco cresc.*

Cb. *ppp* *p* *cresc.* *mf* *p* *poco cresc.*

331 29

Cl. (B) *div.* *p* *pp* *p* *cresc.* *mf* *dim.*

VI. I *mf* *dim.* *p* *pp* *poco cresc.* *p*

VI. II *p* *poco cresc.* *dim.* *pp* *poco cresc.* *mp* *cresc.*

Vle *p* *poco cresc.* *dim.* *pp* *poco cresc.* *p* *sempre*

Vc. *p* *poco cresc.* *dim.* *pp* *div.* *mp* *cresc.*

Cb. *p* *poco cresc.* *dim.* *pp* *poco cresc.* *p*

340

Cl. (A)

II. (in A)

p

Fag.

I.

p

div.

VI. I

p

pp

mp cresc.

VI. II

p cresc.

mf dim.

p

Vle

mf p

mf cresc.

dim.

p

Vc.

mf dim.

p

Cb.

349

30

Ob.

mf

a 2

Cl. (A)

Muta in B

Fag.

30

VI. I

mf dim.

p poco cresc.

mf cresc.

f dim.

VI. II

mf cresc.

f dim.

p cresc.

div.

mf f

Vle

mf cresc.

f dim.

p cresc.

mf f

Vc.

poco cresc.

mf dim.

p cresc.

mf dim.

Cb.

mf cresc.

f dim.

p cresc.

mf

359 **31**

Fl. I. *p cresc.* *f* *dim.*

Ob. I. *p cresc.* *f* *dim.*

Cl. (B) I. *mf cresc.* *f* *mf*

Fag. *f*

31

VI. I *p* *cresc.* *mf* *f cresc.* *ff* *dim.*

VI. II *p* *mf cresc.* *f poco dim.* *mf cresc.* *f*

Vle *p* *cresc.* *mf* *cresc.* *f cresc.* *ff meno f*

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

Cb. *mf cresc.* *f*

368 **32**

Fl. *f*

Ob. *mf cresc.* *f* *f*

Cl. (B) a 2 *f* *cresc.* *ff*

Fag. *mf cresc.* *f* *f* *cresc.* *ff*

Cor. (F) I. *f*

32

VI. I *f cresc.* *ff* *f cresc.* *ff poco dim. pizz.*

VI. II *cresc.* *ff* *f cresc.* *ff f pizz.*

Vle *cresc.* *ff f* *cresc. arco* *ff f pizz.*

Vc. *cresc.* *ff* *f cresc. arco* *ff f pizz.*

Cb. *f cresc.* *ff* *f cresc.* *ff f*

377 33

Fl. *f* ^{a 2}

Ob. *f*

Cl. (B) *f*

Fag. *f* ^{a 2} I.

Cor. (F) *f*

33

VI. I *mf* *f* *mf cresc.* *f* *f cresc.* *pizz.* *arco*

VI. II *mf cresc.* *f* *poco dim.* *mf cresc.* *f*

Vle *mf cresc.* *f* *pizz.* *arco* *mf cresc.* *f*

Vc. *mf cresc.* *f* *pizz.* *arco* *mf cresc.* *f*

Cb. *mf cresc.* *f* *mf cresc.* *f*

This musical score page covers measures 386 through 397. It includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (F)), Trumpet in B-flat (Tr. (B)), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various dynamics such as *f*, *ff*, *p*, *più f*, *cresc.*, and *più cresc.*. Rehearsal mark 34 is indicated at measure 389. The instrumentation changes from 3/4 time to 6/4 time starting at measure 389.

395

35

Fl. *sempre ff*

Ob. *sempre ff*

Cl. (B) *sempre ff*

Fag. *sempre ff*

Cor. (F) *più f* *ff* *p* *dim.*

Tr. (B) *più f* *ff* *f* *fz* *dim.*

Tbn. *più f* *f* *f* *fz* *p* *dim.*

Timp. *pp*

35

VI. I *sempre ff* *rinforz.*

VI. II *sempre ff* *rinforz.*

Vle *sempre ff* *div.* *rinforz.*

Vc. *sempre ff* *fz* *dim.*

Cb. *sempre ff* *fz* *dim.*

403

Fl. *pp* *poco a poco più f*

Ob. I. *p poco a poco*

Cl. II. (B) *pp* *poco a poco più f*

Fag. *pp* *poco a poco più f*

Cor. (F) *pp* *poco cresc.*

Tr. (B)

Tbn. *ppp* *pp poco cresc.*

Timp. *poco cresc.*

VI. I *pp* *poco a poco più f*

VI. II *pp* *poco a poco più f*

Vle *pp* *poco a poco più f*

Vc. *pp* *poco a poco più f*

Cb. *pp* *poco a poco più f*

36

410

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(B)

Tbn.

Timp.

36

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

più f

poco a poco più cresc.

p poco a poco cresc.

pp poco cresc.

p cresc.

mf cresc.

p cresc.

mp cresc.

più cresc.

div.

div.

div.

417 37

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. (B) *ff* *f* *mf*

Fag. *ff* *ff* *a 2*

Cor. (F) *f* *mf*

Tr. (B) *f* *ff* *mp marc.*

Tbn. *f* *mp* *p*

Timp. *f* *ff*

37

Vl. I *ff*

Vl. II *ff*

Vle *ff* *f* *div.*

Vc. *ff* *ff*

Cb. *f* *ff*

425

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

38

38

ff

f

f

ff

sempre ff

f

mf

mp marc.

mp marc.

mp

p cresc.

mf

f

sempre ff

ff

mf

mf

mf

[illegible]

39

449

Fl. a 2

Ob. a 2

Cl. (B) a 2

Fag. a 2

Cor. (F) *più f* *ff*

Tr. (B) *p* *f*

Tbn. I. *p* II. *f*

Timp. *p cresc.*

f

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

457

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

Timp.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

f *ff* *dim.* *p* *div.*

41 **Passionato**

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(B)

Tbn.

41 Passionato

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

sempre f

p

mf

molto espressivo

sempre ff

472

42

Fl.

f

poco dim.

Ob.

I.

p

Cl.
(B)

poco dim.

Fag.

poco dim.

Cor.
(F)

mf

dim.

p

mf

dim.

p

Tr.
(B)

Tbn.

mp

42

42

VI. I

poco dim.

VI. II

poco dim.

Vle

dim.

Vc.

dim.

Cb.

poco dim.

poco dim.

480 **43**

Fl. *cresc.* *ff* *poco dim.*

Ob. *f molto espressivo* *dim.*

Cl. (B) *mf cresc.* *ff* *poco dim.*

Fag. *cresc.* *ff* *poco dim.*

Cor. (F) *p* *f molto espr.* *dim.*

Tr. (B) *p* *I.* *p*

Tbn. *p* *cresc.* *mf* *dim.*

43

VI. I *dim.* *p*

VI. II *dim.* *p* *div.* *p*

Vle *f molto espr.* *ff*

Vc. *f molto espr.* *ff*

Cb. *f* *cresc.* *ff*

488 **44**

Fl. II.

Ob. *p*

Cl. (B) *f dim.* *p* II.

Fag. *f dim.* *p* *p*

Cor. (F) *mf* *dim.* *p*

Tr. (B) *f* *poco a poco dim.* *dim.* *p*

Tbn. *p*

44

Vl. I

Vl. II *f* *dim.* *p* *mf*

Vle *poco dim.*

Vc. *poco dim.*

Cb. *poco dim.* *mf* *mf*

496 **45**

Fl. *p cresc.* *cresc.* *f* *p* a 2

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

Cl. (B) II. *cresc.* *f* *p*

Fag. *f cresc.* *ff*

Cor. (F) *p* *mf* *p*

Tr. (B) *p*

Tbn. *p*

45

VI. I *p poco cresc.* *più cresc.* *f* *dim.* *p*

VI. II *p poco cresc.* *più cresc.* *f* *dim.* *p*

Vle *f cresc.* *ff* *meno f*

Vc. *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *p*

Cb. *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *p*

f cresc. *ff*

504 **46**

Fl. *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

Ob. *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

Cl. (B) *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

Fag. *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

Cor. (F) *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

Tr. (B) *p*

Tbn. *p* *mf* *p* *mf* *cresc.*

Tim. *p* *cresc.*

46

VI. I *f* *più f*

VI. II *f* *più f*

Vle *f* *più f*

Vc. *f* *più f*

Cb. *mf* *cresc.* *f* *cresc.*

512 47

Fl. *ff* *poco dim.*

Ob. *ff* *f* a 2

Cl. (B) *ff* *poco dim.*

Fag. *ff* *poco dim.*

Cor. (F) *ff* *p* *f* *p*

Tr. (B) *f* *p* *f*

Tbn. *f* *f* *mf* *mp* *pp*

Timp. *f* *meno f* *dim.* *p*

47

VI. I *ff* *sommo d'espressione*

VI. II *ff* *sommo d'espressione*

Vle *ff* *sommo d'espressione*

Vc. *ff* *sommo d'espressione* *poco dim.*

Cb. *ff* *poco dim.*

520 **48** *calmando*

Ob. *molto espr.* *dim.* *a 2*

Cl. (B) *f* *dim.*

Fag. *molto espr.* *dim.* *mf* *dim.* *p*

Cor. (F) I. *f* *dim.* II. *p* *mf* *p*

Timp. *pp* *mf dim.* *pp*

48 *calmando*

VI. I *f* *dim.* *p dim.*

Vle *f* *dim.* *p dim.*

Vc. *molto espr.* *dim.* *p*

Cb. *f* *dim.* *mf* *p*

528 **Vivace**

Ob. I. *p*

Cl. (B) I. *f* *dim.*

Fag. *f* *dim.*

Cor. (F) *mfz*

Timp. *mfz*

VI. I *f* *arco* *mf* *dim.* *p* *p*

VI. II *pp* *pizz.* *p* *arco*

Vle *pp* *pizz.* *mf* *dim.* *p*

Vc. *pizz.* *mf* *dim.* *p* *arco* *p*

Cb. *f* *pizz.* *mf* *dim.* *p*

537 **49**

Fl. *p* I.

Ob. *p* I.

Cl. (B) *p*

Fag. *p*

VI. I pizz. *p* arco *mf* *dim.* *p*

VI. II *mf* *dim.* *p* pizz. *p* arco *mf* *dim.* *p*

Vle *pizz.* *mf* *p* div. *mf* *arco* *mf* *dim.*

Vc. *div.* *p* (arco) *p* *div.*

Cb. *pizz.* *p* *p*

546 **50**

Ob. *f* a 2

Cl. (B) *f* a 2 I.

Fag. *f*

Cor. (F) *f* *mf*

50

VI. I *f*

VI. II *f*

Vle *f* arco

Vc. *f* arco

Cb. *f*

555

51

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

51

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

[illegible]

571 **52**

Ob. *f* I.

Cl. (B) *f* I.

Fag. *f* III.

Tbn. *mf*

52

VI. I *ff*

VI. II *ff* arco

Vle *ff* arco

Vc. *f* arco

Cb. *f*

579 **53**

Fl. *f*

Ob. *mf* *ff* a 2

Cl. (B) *ff* a 2

Fag. *poco meno f* *cresc.* *ff*

Cor. (F) *f* I Muta in E III Muta in E

Tr. (B) *p* *fz* I.

53

VI. I *p cresc.* *ff*

VI. II *p* *ff* div.

Vle *p cresc.* *ff*

Vc. *poco meno f* *cresc.* *ff*

Cb. *poco meno f* *cresc.* *ff*

587

a 2

Fl. *ff* *meno f* *cresc.*

Ob. *meno f* *cresc.*

Cl. (B) *meno f* *cresc.*

Fag. *p* *cresc.*

Cor. (F) *p cresc.* (in F)

Tr. (B) *p cresc.* (in F)

Tbn.

VI. I *ff* *p cresc.*

VI. II *ff* *p cresc.*

Vle *ff* *p cresc.*

Vc. *ff* *p cresc.*

Cb. *ff* *p cresc.*

595 **54**

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. (B) *ff* *a 2*

Fag. *ff* *a 2* *ff*

(E) *ff* *in E*

Cor. (F) *fz*

(E) *ff* *in E*

(F) *fz*

Tr. (B)

Tbn. *mf* *I.*

54

Vi. I *ff*

Vi. II *ff* *ff*

Vle *ff*

Vc. *ff* *ff*

Cb. *ff* *ff*

[illegible]

[illegible]

This musical score segment covers measures 626 through 632. The instruments involved are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Trombone (Tbn.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

- Measures 626-627:** Most instruments are silent. The Bassoon plays a half note G2 (ff). The Trombone plays a half note G2 (f).
- Measure 628:** The Bassoon continues with a half note E2 (ff). The Trombone continues with a half note E2.
- Measure 629:** The Bassoon plays a half note D2 (ff). The Trombone continues with a half note E2.
- Measure 630:** The Bassoon plays a half note C2 (ff). The Trombone continues with a half note E2.
- Measure 631:** The Bassoon plays a half note B1 (ff). The Trombone continues with a half note E2.
- Measure 632:** The Bassoon plays a half note A1 (ff). The Trombone continues with a half note E2.

The Flute and Oboe enter in measure 632 with a melodic phrase starting on G4, marked f . The Violins and Viola play a rhythmic pattern of eighth notes, marked ff . The Violoncello and Contrabass continue their low-register accompaniment.

58

642

Fl. *ff* *a 2* *meno f* *cresc.*

Ob. *a 2* *meno f* *cresc.*

Cl. (B) *a 2* *meno f* *cresc.*

Fag. *f*

Cor. (F) *f* *p* *cresc.*

Tr. (B) *p cresc.*

Tbn. *p*

VI. I *ff* *p cresc.* *div.*

VI. II *ff* *p cresc.*

Vle *ff* *p cresc.* *div.*

Vc. *div.* *p cresc.*

Cb. *p cresc.*

650

59

Fl.

Musical staff for Flute (Fl.). It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

ff

I.

dim.

pp

Ob.

Musical staff for Oboe (Ob.). It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

ff

I.

dim.

pp

Cl.
(B)

Musical staff for Clarinet in B (Cl. (B)). It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

ff

I.

dim.

pp

Fag.

Musical staff for Bassoon (Fag.). It begins with a bass clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

ff

I.

dim.

pp

Cor.
(F)

Musical staff for Cor Anglais (Cor. (F)). It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (fz) dynamic, followed by a crescendo leading to a piano (p) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (p) dynamic.

fz

p

Tr.
(B)

Musical staff for Trumpet in B (Tr. (B)). It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (fz) dynamic, followed by a crescendo leading to a piano (p) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (p) dynamic.

fz

p

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.). It begins with a bass clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (fz) dynamic, followed by a crescendo leading to a piano (p) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (p) dynamic.

fz

p

59

Vl. I

Musical staff for Violin I (Vl. I). It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

dim.

Vl. II

Musical staff for Violin II (Vl. II). It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

dim.

Vle

Musical staff for Viola (Vle). It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

dim.

Vc.

Musical staff for Violoncello (Vc.). It begins with a bass clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

dim.

Cb.

Musical staff for Contrabass (Cb.). It begins with a bass clef and a key signature of two flats. The notation starts with a forte (ff) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic. The staff contains several measures of music, including a first ending bracket labeled 'I.' and a final measure with a piano (pp) dynamic.

ff

ff

dim.

674 **61**

Fl. *pp* I.

Cl. (B) *ppp*

Fag. *mp* *p* *più p e dim.*

Timp. *mp* *p* *più p e dim.*

Vl. I **61**

Vl. II

Vle *pizz.* *p*

Vc. *ppp* *perdendosi* *pp* *pizz.*

Cb. *ppp* *pp* *pizz.* *ppp* *pizz.* *ppp* *pizz.*

682 **62** poco rit. Poco sostenuto, solenne

Fag. *pp*

Cor. (F) *pp* *pp* *poco a poco cresc.*

Timp. *pp* *poco a poco cresc.*

Vl. I **62** *p* espressivo e cresc.

Vl. II *p* espressivo e cresc.

Vle arco ben marc. *mp* poco a poco cresc. arco ben marc.

Vc. *mp* poco a poco cresc. arco ben marc.

Cb. *mp* poco a poco cresc. arco ben marc.

690

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

pp

pp

poco cresc.

poco cresc.

f

f

698

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (B)

Tbn.

63

poco a poco stringendo

a 2

p cresc.

più cresc.

più cresc.

pp

poco cresc.

III.

63

poco a poco stringendo

p

sempre più cresc.

sempre più cresc.

f

f

f

706

64

a 2

Fl.

mp *cresc.*

Ob.

p *cresc.*

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(B)

p *poco*

Tbn.

p

poco

pp *poco*

Timp.

pp *cresc.*

mf

p *cresc.*

64

VI. I

VI. II

Vle

cresc.

Vc.

cresc.

Cb.

cresc.

714 ^{a 2}

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. (B) *f*

Fag. *f*

Cor. (F) *f*

Tr. (B) *p* *mf* *p*

Tbn. *pp* *pp*

Timp. *f* *p* *cresc.* *mf* *dim.* *p*

VI. I *ff*

VI. II *ff*

Vle *ff* *sempre ff*

Vc. *ff* *sempre ff*

Cb. *ff* *sempre ff*

722 **65**

Fl. *cresc.* *a 2*

Ob. *cresc.*

Cl. (B) *cresc.*

Fag. *cresc.*

Cor. (F) *cresc.*

Tr. (B) *f* *p cresc.*

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

Timp. *f* *f*

65

Vl. I *sempre ff*

Vl. II *sempre ff*

Vle

Vc.

Cb.

730 **66**

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. (B) *ff*

Fag. *ff*

Cor. (F) *ff*

Tr. (B) *f* *cresc.* *ff*

Tbn. *f* *cresc.* *ff*

Timp. *cresc.* *ff*

66

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

Wilhelm Stenhammar

Wilhelm Stenhammar (1871–1927) tillhör de stora namnen i svensk musikhistoria – i dag mest känd som tonsättare, under sin korta livstid lika respekterad som pianist och dirigent. Det hör till saken att Stenhammar var verksam när det moderna musiklivet formades, och de främsta namnen under denna epok har aldrig förlorat sin lyskraft. För Stenhammars del illustreras det av de kompositioner som stadigt behållit sin plats som repertoarverk, i första hand hans första pianokonsert (b-moll), *Två sentimentala romanser* för violin och orkester, pianoverket *Sensommarnätter*, solosånger som ”Flickan kom från sin älsklings möte” samt körsångerna ”Sverige” och ”I seralliets have”.

Wilhelm Stenhammar skaffade sig en gedigen och framför allt bred musikalisk skolning: pianostudier vid Richard Anderssons musikskola, orgel för Wilhelm Heintze och August Lagergren, kontrapunkt för Joseph Dente, komposition för Emil Sjögren och Andreas Hallén. Som så många andra svenska musikstuderande vid denna tid, och tidigare, för Stenhammar också utomlands, till Berlin för pianostudier.

Redan under studietiden började Stenhammar framträda som pianist, men också komponera. Som pianist inledde han ett samarbete med violinisten Tor Aulin och dennes stråkkvartett som skulle komma att utveckla kammarmusicerande i Sverige. Deras turnéer runt om i landet är legendariska.

Stenhammar var dirigent för kören Filharmoniska sällskapet i Stockholm 1897–1900. 1902 var han med att grundade det som idag benämns Kungliga Filharmonikerna i Stockholm. Han dirigerade i perioder också vid Kungl. Teatern och var åren 1907–22 konstnärlig ledare för dåvarande Göteborgs orkesterförening. Wilhelm Stenhammar komponerade parallellt med sin verksamhet som pianist och dirigent. Periodvis tog dock de sistnämnda engagemangen över, men som fulltecknad musiker och dirigent behövde han å andra sidan inte komponera på beställning såsom flera av hans tonsättarkolleger tvingades till.

Wilhelm Stenhammar blev invald som ledamot nr 501 i Kungl. Musikaliska akademien den 29 november 1900.

© *Gunnar Ternhag*, Levande musikarv

Symfoni nr 2 i g-moll

I december 1903 framfördes Stenhammars första symfoni för första gången. Den publika framgången var succéartad, men Stenhammar själv var inte nöjd. I ett brev till Jean Sibelius några månader senare beskrev han symfonin så här: ”Den är ganska god, men går på ytan. Jag längtar in i mig själv.” Stenhammar var alltid självkritisk, men den här gången var det troligen det överväldigande intrycket av Sibelius andra symfoni vid det första svenska framförandet ungefär en månad tidigare som fick honom att betrakta den egna symfonin som ytlig och osjälvständig. Han drog in den för omarbetning men lade den snart bakom sig, och den framfördes inte i sin helhet fler gånger under hans livstid.

När han drygt tio år senare återkom med en ny symfoni kom denna inte att få något nummer, vare sig på noterna eller i programbladen. Stenhammar kallade den endast *Symfoni Op. 34*, vilket tyder på att han fullständigt slutat räkna med den första.

Efter Stenhammars död började man framföra den första symfonin igen, vilket fått till följd att g-mollsymfonin numera allmänt spelas under beteckningen ”nr 2”.

Det finns inte mycket material bevarat som beskriver symfonins tillkomsthistoria. Stenhammar var sparsam med att lämna ut uppgifter från sin tonsättarverkstad, och det finns märkligt nog heller inga skisser bevarade så när som på en enda partitursida. Men i sin kompositionsförteckning skrev han några kortfattade anteckningar som i alla fall ger en viss vink om tidsförloppet: ”Opus 34 Symfoni G-moll Några motiv Villa Borghese (Rom) 1911. Sats 1 sommaren 1912, sats 2, 3, 4 Mellanklef, Göteborg 1914–15.” Mellanklef låg i Särö, där Stenhammar ofta vistades sommartid. Vi kan av dessa knappa upplysningar i alla fall se att tillkomstprocessen för verket var ganska lång. Verket avslutades i sista stund före uruppförandet med Göteborgs orkesterförening den 22 april 1915. På sista partitursidan i manuskriptet står ”Partituret fullbordadt 15 april

1915 kl. 3.45 f.m. Första uppförandet Göteborg 22 april 1915". Under veckan mellan partiturets fullbordande och konserten skulle så orkesterstämmorna hinna färdigställas (man får anta att stämutskriften påbörjats innan partituret avslutades), musikerna öva in sina stämmor och verket repeteras med orkestern. Uruppförandet ägde rum inom ramen för en tre dagar lång musikfest 21-23 april med anledning av Göteborgs orkesterförenings 10-årsjubileum. Under dessa dagar gav orkestern tre konserter med tre olika program bestående av verk av Tor Aulin, Hugo Alfvén och Wilhelm Stenhammar. Repetitionstiden för varje verk måste ha varit minimal. Den 22 framfördes även Hugo Alfvéns *Uppenbarelsekantat* med Alfvén själv som dirigent. Det är ett kortare verk för mindre besättning men med solister och kör, och även det var nytt för orkestern. I ett brev till Jean Sibelius skriver Stenhammar: "Mitt symfonipartitur blev färdigt sex dagar före uruppförandet och slutet av finalen repeterade jag för första och enda gången konsertdagen."

Stenhammar hade vid denna tid varit fast dirigent för orkestern sedan åtta år, och allt tyder på att han hade en god relation med sina musiker. Formuleringen av en tillägnan i det tryckta partituret bekräftar detta: "TILL MINA KÄRA VÄNNER GÖTEBORGS SYMFONIORKESTERS MEDLEMMAR GÖTEBORG. 22 APRIL 1915." Det var alltså inte till orkestern som institution som verket var dedicerat, utan direkt till musikerna. Förmodligen var det med Göteborgsorkesterns klang i öronen som han skrev verket, och blåsarnas solistiska insatser, t.ex. i scherzosatsens triodel, måste ha utformats direkt för de musiker som satt i orkestern vid denna tid, bland dem klarinettisten, dirigenten, tonsättaren och arrangören Albert Löfgren.

Redan veckan efter uruppförandet, den 28 april, återkom symfonin på programmet, då i sällskap med verk av Sibelius. I april 1916 spelades symfonin för första gången i Stockholm av Konsertföreningens orkester under ledning av Georg Schnéevoigt.

Mottagandet vid de första konserterna skulle kunna betecknas som något avvaktande, och det dröjde drygt tio år, innan symfonins förtjänster blev mer allmänt uppskattade. Det hade med själva tonspråket att göra; det var delvis nytt för Stenhammar, på samma gång stramt och komplext.

Sedan första symfonin uruppfördes 1903 hade drygt tio år gått, tio år av erfarenhet och självprövning. Hans önskan var nu enligt ett ofta citerat yttrande att skriva "nykter och ärlig musik utan klatsch". I ett brev till Carl Nielsen från den 27 november 1910 angående dennes första symfoni utvecklar Stenhammar sin estetik mer i detalj: "Jag vet att Ni alltid strävat och även lyckats hålla Er fri från Wagners inflytande och jag blir mer och mer övertygad att detta är den enda utvägen för oss nordbor att skapa oss en egen stil. Ty vill man gå vidare med utgångspunkt från Wagner, kommer man blott till Rich. Strauss och hans eftersägare. Jag tror att vi kunna ha en uppgift att fylla som protestanter mot den musikaliska katolicism med rökelse och klangskönhetsfrosseri, som nu alltför länge florerat i Tyskland. Därför hade jag stor glädje av Er symfoni, detta klara, ärliga och kyska, äkta protestantiska verk."

Jämfört med första symfonin är orkesterbesättningen mer modest med dubbelt träblås, fyra horn, två trumpetor och tre tromboner. Det är en klassisk sättnings som är vanlig i musik från mitten av 1800-talet, t.ex. i Schumanns och, i Sverige, i Berwalds och Normans orkesterverk. Det finns inga klangskapande biinstrument i blåsargruppen som piccolo, engelskt horn eller basklarinett, heller inget slagverk utöver pukorna, ingen harpa, ingen celesta eller piano. Han vill denna gång tonar ner den moderna orkestermusikens klangeffekter till förmån för en musik, där själva tonmaterialet kommer mer i centrum, vilket ändå inte utesluter en stor klanglig sensibilitet i hanteringen av de resurser han valt. Speltiden är lång, ca 45 minuter, men ändå ca 10 minuter kortare än första symfonins.

Symfonin uppges gå i g-moll, men det är g-moll med bara ett b-förtecken, med e i stället för ess, alltså dorisk tonart. Detta gäller främst första och tredje satserna men även en episod i andra satsen och stora delar av finalen. Detta har en viss arkaiserande verkan och har säkert varit en bidragande orsak till att många lyssnare associerat till Sibelius, som också gärna använder sig av kyrkotonarter.

Verket är på traditionellt vis indelat i fyra satser. Finalen är formellt den märkligaste. Efter en kort långsam introduktion består den till största delen av långa fugaavsnitt, byggda på två temata, som presenteras först var för sig, sedan tillsammans. Det första temat återkommer sedan i långa notvärden i form av en intensiv kantilena som

efter ännu ett fugaavsnitt får avsluta satsen. Bakom denna stora fugasats ligger ett intensivt studium av kontrapunkt under flera års tid. Stenhammar ville fördjupa sina kompositionstekniska kunskaper och ägnade sig därför under åren efter 1909, alltså som mogen och erfaren tonsättare, åt studium av Heinrich Bellermanns lärobok *Der Contrapunkt*. Detta finns dokumenterat i två band innehållande drygt 3000 utförda arbetsuppgifter.

Dessa studier gjorde stort avtryck i hans eget skapande, och vad den andra symfonin beträffar får man anta att den strängt genomförda fugaformen kom att fungera som ett verktyg för hans strävan efter större objektivitet i tonspråket.

Redan 1915, samma år som uruppförandet ägde rum, gavs symfonin ut på Abraham Hirsch förlag, Stockholm, och sedan dess har den varit en av de mest spelade svenska symfonierna. I sin stora biografi *Wilhelm Stenhammar och hans tid* ägnar Bo Wallner ett helt kapitel, ”Den doriska symfonin”, åt andra symfonin. Det är från denna bok som citaten ovan har hämtats.

© *Finn Rosengren*, Levande Musikarv

Wilhelm Stenhammar

Wilhelm Stenhammar (1871–1927) is among the great names in Swedish music history – now mostly remembered as a composer, but equally respected as a pianist and conductor during his short life. Part of this is due to the fact that Stenhammar was active during the formation of modern musical life, and the foremost names of this period have never lost their radiance. For Stenhammar’s part, this is illustrated by the compositions that have consistently kept their places as repertoire pieces, on the first hand his first piano concerto (B flat minor), *Två sentimentala romanser* (‘Two Sentimental Romances’) for violin and orchestra, the piano piece *Sensommarnätter* (‘Late Summer Nights’), solo songs such as ‘Flickan kom från sin älsklings möte’ (‘The Girl Came from Meeting Her Lover’ and the choral songs ‘Sverige’ (‘Sweden’) and ‘I seralliets have’ (‘In the Seraglio Garden’).

He acquired a musical education that was both sound and extensive: piano studies at Richard Andersson’s School of Music, organ for Wilhelm Heintze and August Lagergren, counterpoint for Joseph Dente, composition for Emil Sjögren and Andreas Hallén. Like so many other Swedish music students at the time, and earlier, he also travelled abroad, to Berlin, to study piano.

Stenhammar started performing as a pianist during his studies, and also began composing. As a pianist, he began collaborating with the violinist Tor Aulin and his string quartet, which would come to develop chamber music in Sweden. Their tours around the country are legendary.

He was a conductor for the Stockholm Philharmonic Society choir from 1897 to 1900. In 1902, he was among the founders of what is now known as the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in Stockholm. He also conducted at the Royal Opera and was artistic director of what was then the Gothenburg Orchestra Association from 1907 to 1922.

In tandem with his career as a pianist and conductor, Stenhammar was a composer. However, the former activities would periodically eclipse his other work, but as a fully-fledged musician and conductor, he was not forced to compose on commission, as many of his colleagues were.

On November 29, 1900 Wilhelm Stenhammar was elected to the Royal Academy of Music as member No. 501.

© *Gunnar Ternhag*, Levande musikarv
Transl. Martin Thomson

Symphony No. 2 in G minor

In December 1903 Stenhammar's first symphony was performed for the first time. It was a great public success, but Stenhammar himself was not satisfied. In a letter to Jean Sibelius a few months later, he wrote: "It's quite good, but superficial. I yearn to delve into my inner self." Stenhammar was always self-critical, but this time it was probably the overwhelming impression of Sibelius' Symphony no. 2 at its first Swedish performance roughly a month earlier that prompted him to regard his own symphony as shallow and derivative. He recalled it for revision but soon put it behind him, and it was never again performed in its entirety during his lifetime.

Ten years later, when he came back with a new symphony, it was not numbered, neither in the score nor in the concert programmes. Stenhammar called it simply *Symfoni Op. 34*, implying that he had stopped counting his first symphony altogether. After Stenhammar's death, the first symphony began to be performed again, which has entailed that the G-minor symphony is now generally played as "no. 2".

Very little material has been preserved regarding the genesis of the symphony. Stenhammar was parsimonious about divulging information from his composition workshop, and, oddly, no sketches have been kept, apart from a single page of the score. But in his registry of compositions, he made some brief notations that nevertheless provide chronological hints: "Opus 34 Symphony in G minor Some motifs Villa Borghese (Rome) 1911. First movement summer 1912, movements 2, 3, 4 Mellanklef, Gothenburg 1914–15." Mellanklef was a house near Särö, ca 20 km south of Gothenburg. Stenhammar spent the summer of 1914 there. At any rate, these scant notes tell us that the compositional process for the work was rather lengthy. The symphony was completed in the nick of time ahead of its premier performance by the Gothenburg Symphony Orchestra on 22 April 1915. The last page of the score has this note: "Score completed 15 April 1915, 3.45 A.M. First premier performance 22 April 1915". In the week between the completion of the score and the premier, the orchestral parts had to be produced (we can assume that the production of the parts had been initiated prior to the completion of the score), the musicians had to practise their parts, and the work had to be rehearsed with the whole orchestra under the direction of the composer. The premiere took place as part of a three-day-long music festival from 21–23 April to celebrate the Gothenburg Orchestral Society's 10-year jubilee. In these three days the orchestra gave three concerts with three different programs with works by Tor Aulin, Hugo Alfvén and Wilhelm Stenhammar. The rehearsal time for each work must have been minimal. The concert on the 22nd also included Hugo Alfvén's *Uppenbarelse-kantat* (Revelation Cantata) with Alfvén himself conducting. This is a shorter work for a smaller ensemble, but with soloists and choir, and it, too, was new to the orchestra members. In a letter to Jean Sibelius, Stenhammar writes: 'My symphony score was completed six days before the premiere and I rehearsed the end of the finale for the first and only time on the day of the concert.'

At this time, Stenhammar had been the permanent conductor of the orchestra for eight years, and there is every indication that he was on good terms with his musicians. This confirmed by the dedication in the printed score: "TO MY DEAR FRIENDS, THE MEMBERS OF THE GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA. 22 APRIL 1915." In other words, the work was dedicated not to the orchestra but to the musicians. He probably had the sound of the Gothenburg Symphony in mind as he composed the work, and the solos in the wind parts, like the trio section of the scherzo movement, must have been written for the musicians who played with the orchestra at this time, among them the clarinetist, conductor, composer, and arranger Albert Löfgren.

Just a week after its premier, on the 28th of April, the symphony reappeared on the programme, this time in the company of works by Sibelius. In April 1916 the symphony was played in Stockholm for the first time, by the Concert Society under the direction of Georg Schnéevoigt.

The reception at the first performances could be regarded as somewhat tentative, and it would take more than ten years for its merits to be more generally appreciated. This can be traced to its tonal language; it was partially novel for Stenhammar, at once

austere and complex. More than a decade had passed since his first symphony had been premiered, more than ten years of experience and self-reflexion. His desire, according to a now commonly quoted expression, was to write “sober and honest music without falderal”. In a letter to Carl Nielsen from 27 November 1910 regarding the Dane’s first symphony, Stenhammar laid out his aesthetics in greater detail: “I know you have always striven, and also managed, to avoid the influence of Wagner, and I am becoming more and more convinced that this is the only way for us Nordic composers to create a style of our own. For if one wishes to go forward based on Wagner, one arrives at Rich. Strauss and his followers. I believe we may have a duty to fulfil as Protestants against the musical Catholicism, with its incense and indulgence in tonal beauty, which has flourished in Germany far too long. I was therefore delighted with your symphony, this lucid, honest, and chaste, genuinely Protestant work.”

Compared with the first symphony, the orchestration is more modest, with double woodwinds, four horns, two trumpets, and three trombones. This is a classic ensemble that is common in music from the mid-19th century, for example in orchestral works by Schumann and, in Sweden, by Berwald and Norman. There are no timbre-creating auxiliary instruments in the woodwind section, such as piccolo, English horn, or bass clarinet, nor is there any percussion apart from timpani, no harp, no celeste, no piano. This time he wanted to downplay the sonic effects of modern orchestral music in order to privilege a music where the tonal material itself is front and centre, although this does not preclude great sensitivity in the sonority of the resources he chose. The performance time is long, some 45 minutes, but still about 10 minutes shorter than that of the first symphony.

The symphony is stated as G minor, but it is a G minor with only one flat, with E natural instead of E-flat, in other words, in the Dorian mode. This is the case especially in the first and third movements, but also in an episode in the second movement and large portions of the finale. This lends it a certain archaic effect and has no doubt led many listeners to associate it with Sibelius, who also tends to feature church modes.

The work is divided into four movements in the traditional manner. Formally speaking, the finale is the most remarkable. After a brief slow introduction, for the most part it consists of long fugal sections, based on two themes, which are first presented on their own, then together. The first theme then reappears with augmented note values in the form of an intensive cantilena, which, after yet another fugal section, also concludes the movement. Behind this grand fugal movement lies intensive study of counterpoint over a period of several years. Stenhammar wanted to deepen his knowledge of composition technique and therefore devoted himself in the years following 1909, that is, as a mature and experienced composer, to the study of Heinrich Bellermand’s textbook *Der Contrapunkt*. This is documented in two volumes containing more than 3,000 completed practice assignments. These studies had a tremendous impact on his creativity, and as far as the second symphony is concerned, we can assume that the rigorously implemented fugal form came to function as a tool for reaching his goal of achieving greater objectivity in his tonal language.

As early as 1915, the same year that the premier performance took place, the symphony was published by Abraham Hirsch publishers, Stockholm, and since then it has been one of the most commonly played Swedish symphonies. In his great biography *Wilhelm Stenhammar och hans tid* (‘Wilhelm Stenhammar and His Times’), Bo Wallner devotes an entire chapter, “Den doriska symfonin” (‘The Dorian Symphony’), to the second symphony. The above quotations were taken from this book.

Kritisk kommentar

Källmaterial

Autografer

A1 Huvudkälla. Partitur. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Accessionsnummer *1939/1796. Inbunden volym med 199 notsidor. På första notsidan står följande: "Symfoni / Wilh. Stenhammar, op. 34." Längst ner på sidan finns en stämpel "ABR. HIRSCHS FÖRLAG", varefter man för hand tillfogat ett kommatecken och "Stockholm". Nertill på sidorna har förlaget angivit de planerade sidbrytningarna inför tryckningen av **T1**. Nederst på sidan 199 har Stenhammar skrivit: "Partituret fullbordadt 15 april kl. 3.45 f.m. Första uppförandet Göteborg 22 april 1915". Uppställningen av partituret följer nutida praxis med ordningen flöjter, oboer, klarinetter, fagotter, horn, trumpeter, tromboner, pukor, stråkar. Träblåsar-, horn- och trumpetstämmorna är i regel parvis ihopskrivna på notsystemen. Trombontruppen upptar två system, varvid I och II är sammanskrivna. I avsnitt med mer komplicerad struktur lägger Stenhammar ofta ut stämmorna på fler system.

A2 Partitur. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Saknar accessionsnummer. Denna källa består av endast en partitursida med de sista 10 takterna av finalen. Sidan är paginerad som sid. 40, och överst till vänster står "Finale".

Tryckt utgåva

T1 Partitur. Hirsch, Stockholm [1915]. Titelsida, dedikationssida och 150 notsidor (3–152). Verkets titel på titelsidan är "SYMFONI / – OP. 34 – / FÖR ORKESTER / av / WILH. STENHAMMAR".

På dedikationssidan står följande: "TILL MINA KÄRA VÄNNER / GÖTEBORGS SYMFONIORKESTERS MEDLEMMAR / GÖTEBORG. 22 APRIL 1915. / WILH. STENHAMMAR".

På första notsidan är verkets titel Symfoni. / G - moll. / Wilh. Stenhammar, Op. 34."

T2 Orkesterstämmor. Hirsch, Stockholm [1915].

T3 Fickpartitur. Gehrmans, Stockholm, cop. 1952. Förminskat omtryck av **T1**. Dedikationen är här placerad överst på första notsidan. Mellan titelsidan och första notsidan finns en verkkommentar på svenska och engelska av Bo Wallner daterad september 1952, en lista över orkesterbesättningen och en uppgift om speltiden, 45 minuter.

Huvudkällan, **A1**, är skriven med synnerligen stor noggrannhet och är i det närmaste felfri. Även det tryckta partituret (**T1**) håller god klass. De få felaktigheter som finns har med enstaka undantag enkelt kunnat korrigeras genom jämförelser mellan dessa källor. De tryckta orkesterstämmorna, **T2**, har endast i undantagsfall konsulterats.

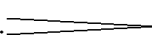
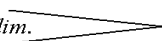
Som framgår av verkkommentaren och källbeskrivningarna ovan kallade Stenhammar inte denna symfoni Nr 2. Den första symfonin i F-dur var enligt hans åsikt ute ur räkningen, och g-moll-symfonin var därför hans enda. När man efter hans död åter började framföra den första

symfonin blev det vanligt att ge g-mollsymfonin numret 2, och den beteckningen används även i denna utgåva. Tonartsbeteckningen g-moll har enligt nutida praxis skrivits med litet g i utgåvan.

Några notationsmässiga detaljer

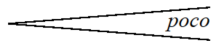
Crescendon och diminuendon anges både med orden *cresc.* och *dim.* och med pilar. Textvarianten används främst vid längre förlopp, medan pilarna i regel anger snabbare förändringar. Ibland står först ordet *cresc.* och litet senare en crescendopil, vilket måste indikera att crescendot ges en extra skjuts på slutet.

Men ganska ofta är avståndet mellan text och pil så kort att man kan tala om ett kombinationstecken. Ordet *dim.* kan till och med vara inskrivet i öppningen på pilen.

dim.  eller *dim.* 

Dessa kombinationstecken har undvikits i utgåvan. I stället har utgivaren valt antingen text eller pil beroende på sammanhanget. Detta har skett utan kommentar i de enskilda fallen.

Likaså skriver Stenhammar ofta in bestämningsord till crescendopilar (såsom *poco* och *più*) i öppningen på pilarna.



Sådana bestämningsord har i utgåvan skrivits under pilarna.

Orden *dolce* och *dolcissimo* används stundtals självständigt, alltså utan att någon annan nyansbeteckning är utsatt. De används då i sammanhang där en svag nyans måste vara avsedd.

Slutnyanserna efter diminuendon är i A1 ofta utsatta en aning till höger om noterna. Detta har följts i utgåvan.

Stenhammar är mycket sparsam med ”säkerhetsförtecken”, alltså sådana förtecken som är utsatta i takterna närmast efter takter med tillfälliga förtecken och vars syfte är att göra klart att tonartens ordinarie förtecken åter skall gälla. Vid några tillfällen har utgivaren lagt till sådana förtecken för tydlighetens skull.

Däremot upprepar Stenhammar tillfälliga förtecken efter överbindning till ny takt. Detta skrivsätt har enligt Levande Musikarvs riktlinjer inte följts i utgåvan.

Stenhammar undviker punkterade 8-delspauser, se t.ex. sats 1, takt 87 och följande takter, där han i stället skriver 8-delspauser, följda av 16-delspauser. Utgivaren har i dessa fall noterat om till punkterade 8-delspauser.

I samband med drillar i stark nyans saknas ofta bågar över efterslagsnoterna. Vill Stenhammar ha dem artikulerade? Utgivaren har i dessa fall avstått från att komplettera med bågar.

Stenhammar noterar dubbelgrepp, där den ena tonen skall spelas på en lös sträng, på följande vis:



Utgivaren har i stället valt följande notationssätt för att göra klart att det inte rör sig om divisi:



Kommentarer

- Instrumentens inbördes ordning i partituret följer **A1**.
- Stenhammars transponeringar har bibehållits.
- Klaverna i **A1** har generellt bibehållits i utgåvans partitur. I stämaterialet har utgivaren dock förhållit sig friare för de instrument som växlar mellan olika klaver, eftersom de kompromisser som det innebär att skriva ihop flera stämmor på samma notsystem i ett partitur inte längre är nödvändiga. Det kan t.ex. röra sig om ställen, där två fagotter delar notsystem i partituret och är noterade med tenorklav, men där det skulle bli mest lättläst för musikerna om andrastämman i stället noterades i basklav.
- Satsnumren, som saknas i samtliga källor, är tillfogade av utgivaren.
- Repetitionssiffrorna är övertagna från **A1** och den tidigare tryckta utgåvan (**T1**, **T2**, **T3**).
- Kommentarererna nedan avser huvudkällan **A1**, om inte annat anges.

<i>Takt</i>	<i>Stämman</i>	<i>Kommentar</i>
Sats 1		
8	Fag., Vle, Vc.	T1 har staccatopunkt på första noten i Vla och Vc., men ej i Fag. Punkten saknas i A1 , och utg. har valt att ignorera den.
51	Cl., Fag.	Nyansen <i>p</i> står mitt emellan första och andra noterna.
110		Cesurtecknet är endast utsatt ovanför Fl. och Vl. I, men just den placeringen indikerar att tecknet gäller hela orkestern.
123–125	Blåsare	Dessa takter ger ett bra exempel på Stenhammars olika sätt att notera diminuendo. Fl. och Ob. II har <i>dim.</i> inskrivet i en diminuendopil. Ob. I, Cl. och Fag. har endast <i>dim.</i> Cor. har endast pil.
132–134	Vl. II, Vle	Crescendo- och diminuendopilarna är skrivna mellan notsystemen för Vl. II och Vle i både A1 och T1 . Utg. har gjort bedömningen att de avser Vle, eftersom frasen imiteras av Vc. en takt senare med motsvarande pilar. Att pilarna är skrivna ovanför systemet beror troligen på utrymmesbrist mellan Vle och Vc. Det måste dock nämnas att pilarna är utsatta i både Vl. II och Vle i det tryckta stämaterialet (T2).
169	Fag., Cor. I, II	Anvisningen <i>ben ten.</i> tillfogad i enlighet med T1 .

178	Ob. I	Bågen saknas i A1, tillfogad i analogi med Fl. II och i enlighet med T1.
189	Cor. III	Anvisningen <i>cresc.</i> saknas i A1, tillfogad i enlighet med T1.
190	Cor. III, IV	Bågen saknas i samtliga källor. Tillfogad i analogi med träblåsarna. Bågen är tillskriven med blyerts i Göteborgs Symfonikers material.
197–203	Fag. I	I A1 och T1 är fagotterna noterade på två system, och Fag. I är fortsatt noterad i tenorklav
209	Ob. II	Accenten saknas i A1 (troligen av utrymmesskäl) men är utsatt i T1.
246	Vc.	Sista tonen i överstämman saknar b-förtecken i samtliga källor, men måste vara Ass, alltså samma tonhöjd som första tonen i nästa takt. I Göteborgs Symfonikers material är b-förtecknet infört med blyerts.
265	Fag. I	A1 har <i>ppp</i> , T1 <i>pp</i> . Utg. har valt <i>ppp</i> .
280	Vc.	Det är något oklart om andra tonen i understämman skall vara <i>cess</i> eller <i>c</i> . Varken återställningstecken eller b-förtecken är utsatt i källorna. Strikt formellt skall det vara <i>c</i> , men Ob. har <i>cess</i> i slutet av takten, och Vc. hade <i>cess</i> så nyss som på tredje slaget i föregående takt. Utg. har valt <i>c</i> .
325	Tr. I	Nyansbeteckningen saknas i både A1 och T, tillfogad av utg.
379	Ob., Cl., Fag.	Nyansbeteckningen är uttryckt <i>forte</i> . Möjligen avser Stenhammar med detta en något starkare nyans än <i>f</i> .
409		En anvisning <i>Sostenuto</i> är överstruken i A1 och förekommer inte i de tryckta källorna.
427		Repetitionssiffran 48 saknas i T1, utsatt i A1 och T2.
459	Vl. I	Anvisningen <i>fz</i> saknas i A1, T1 och T2, tillfogad i analogi med Ob. II samt Fl. och Vl. I i 452.
482–slut	Cor. III, IV, Tr.	Alla takter på denna sista sida i satsen är överkorsade och ersatta med en ny lösning som är skriven nertill på sidan. Denna nya lösning återkommer sedan i de tryckta källorna.

483	Cor. III, IV	Diminuendot är skrivet med texten <i>dim.</i> Utg. har i stället noterat med pil.
Sats 2		
1–2	Vle	I A1 finns en ändring. Ursprungligen spelade alla Vle upptakten, takt 1 och första halvan av takt 2. Nyansbeteckningen <i>p</i> vid understämmans insats är tillfogad av utg.
31	Vle	<i>p</i> saknas i T1 .
48	Cb.	Nyansbeteckningen saknas i A1 , tillfogad i enlighet med T1 .
101–104	Fag. I	Några tonhöjder var ursprungligen annorlunda. Utgåvan följer liksom T1 den ändrade versionen.
113–115	Vle	Legatobågarna saknas i A1 , tillfogade i analogi med mönstret i föregående takter samt i enlighet med T1 .
158	Cl. II	Nyansbeteckning saknas i både A1 och T1 , tillfogad i analogi med övriga.
184	Cl. I	I denna takt, som inleder ny sida, saknas både diminuendopil och slutnyans. Tillfogade i enlighet med T1 .
189	Cor. III	Det står (<i>aperto</i>) i A1 och T1 , utg. har ändrat till <i>senza sord</i> .
202	Cor. I	Legatobågen saknas i A1 och T1 , tillfogad i analogi med övriga blåsare.
216	Vc.	T1 saknar såväl bindbåge som legatobåge. Båda är utsatta i A1 och T2 .
Sats 3		
29	Vl. II	Nyansbeteckningen <i>p</i> tillfogad av utg.
41	Ob. II	Nyansbeteckningen <i>p</i> saknas i A1 , utsatt i T1 .
87	Vc., Cb.	Både A1 och T1 har <i>p</i> utsatt här. Utg. har ignorerat anvisningen då det sedan fyra takter tillbaka redan är <i>p</i> och ingen förnyelse syns vara nödvändig.

89–100	Vl. II	Stenhammar har inte angivit divisi i detta avsnitt annat än genom skaftriktningarna i 91–92.
144	Cl. II	I A1 slutar den första bågen ungefär över näst sista noten, men i T1 och på parallellstället i 171 i både A1 och T1 går den fram till sista noten i takten, där nästa båge tar vid. Detta senare har valts i utgåvan.
195	Vc.	Det står <i>unis.</i> men frågan är om Stenhammar med det menar dubbelgrepp eller om det endast betyder att trediviseringen i 187 upphör.
200	Cl. II	Första tonen är noterat b i både A1 och T1 . Troligen skall det vara h, klingande ass.
204	Cl. II	Det står endast <i>cresc.</i> , utg. har förtydligat till <i>p cresc.</i> eftersom föregående insats i 202 var markerad <i>mf</i> .
227–228	Fag.	Stenhammars komplicerade notering av diminuendo  har förenklats något av utg. Troligen avses ett kraftigt diminuendo på första tonen, följt av ett långsammare diminuendo till <i>p</i>.
332	Timp.	Nyans saknas i A1 , utg. har tillfogat <i>mp</i> i analogi med 95 och i enlighet med T1 .
339	Cl.	Startnyans saknas i A1 , <i>p</i> tillfogat i analogi med 102 och i enlighet med T1 .
343	Timp.	Dynamiska anvisningar saknas i A1 ; utg. har tillfogat <i>p</i> och crescendopil i analogi med 106 och i enlighet med T1 .
345–351	Vl. I, II	Några markeringar saknas i A1 : staccatopunkten i 345, accenten i 347 och tenutostrecket i 351. De har tillfogats i analogi med Fl. och Cl. samt i enlighet med T1 , därtill i analogi med parallellstället i 108–114.
351	Vc., Cb.	Accenten saknas i A1 , utg. har tillfogat den i analogi med 114 och i enlighet med T1 .
366		A1 har anvisningen <i>a Tempo</i> skriven mellan pukornas och förstaviolinernas notsystem. Den förefaller vara inskriven i efterhand och saknas i de tryckta källorna.

Sats 4

31		Fermaten står mellan de båda paustecknen i A1 , men på fjärdedelspausen i T1 . Utgåvan följer A1 .
133	Fag.	Basklaven står före första noten i A1 och T1 .
134	Cl. II, Fag. II	Staccatopunkten saknas, tillfogad i analogi med 136 och i enlighet med T1 .
136	Cl. I	Anvisningen <i>dim.</i> saknas i T1 .
191–192	Stråkar	Nyansen i Vl. I, II och Vle i 191 och i Vc. och Cb. i 192 var ursprungligen <i>f</i> , sedan tillfogade Stenhammar ett <i>m</i> före, så att nyansen i stället blev <i>mf</i> . T1 har <i>f</i> , vilket talar för att Stenhammar gjorde ändringen efter tryckningen.
214	Fag. I	De två sista tonerna saknar både i A1 och T1 . Både tillfogad i analogi med Cl. I och Vle.
223–225	Fag. I, Vl. I, II, Vle, Vc., Cb.	Förtydligande förtecken avseende övre drilltonerna tillfogade i Vl. I, Vc. och Cb. i 223, i Vl. II i 224 och i Fag. I och Vle i 225.
227	Cor. III	Nyansbeteckning saknas i A1 , <i>p</i> tillfogat i analogi med övriga horn samt i enlighet med T1 .
232	Vc.	Förtecknet avseende den övre drilltonen saknas i både A1 och T1 .
253–254		Frågan är om det är tonen i 253 eller pausen i 254 som skall vara markerad (<i>lunga</i>). I A1 står ordet ungefär mitt över taktstreckets mellan dessa takter, i T1 står det däremot rakt över 254. Kanske avser det båda takterna.
257		Efterslagen efter drillarna är omväxlande skrivna som 8-delar och 16-delar i A1 , men alltid som 16-delar i T1 . Det senare har följts i utgåvan.
274	Vle	Här är soloviolan inte längre utskriven. Stenhammar har endast skrivit <i>ecc. colle altre</i> .
288	Cl. I	Återställningstecknet före första efterslagstonen saknas i både A1 och T1 .

401–403	Träblåsare, Vl. I, II	Nyanserna var ursprungligen <i>meno f</i> i träblåsarna i 401, <i>meno f</i> i Vl. I, II i 402 och <i>mp</i> i träblåsarna i 403. Dessa nyanser blev sedan överstrukna.
430–439	Fl., Cl., Vle	Dessa stämmor hade ursprungligen en annan utformning. Stenhammar strök sedan över noterna i 430–434 i Fl. och Cl. och i 430–439 i Vle och skrev en ny version nertill på sidorna. Det är denna som blev återgiven i T1 , och den följs även i denna utgåva.
464–465	Tr. II	I A1 går diminuendopilen bara en bit över taktstreckets, men i T1 går den ända fram till andra noten. I A1 är det mycket trångt mellan den låga noten i Tr. II och den höga i Tbn. I, och det fanns knappast plats att dra pilen längre åt höger. Det förefaller dock troligt att diminuendot skall fortsätta i 465, så som det är markerat i Tr. I i 469 och i Tbn. I i 467 och 471.
464	Vc., Cb.	A1 har <i>sempre ff</i> , T1 har <i>sempre f</i> . Utg. har följt A .
468–469	Tr. II	Här är gård diminuendopilen bara litet förbi taktstreckets av samma orsak som i 465. I Tr. I går den längre in i takten och i T1 går den fram till andra noten. Det senare har följts i utgåvan.
493	Ob. II	Slutnyansen <i>p</i> tillfogad av utg.
506	Cor. IV	Anvisningen <i>cresc.</i> saknas i A1 , tillfogad i analogi med övriga horn samt i enlighet med T1 .
579, 634	Vl. I, II, Vle	Här är Stenhammar oprecis med placeringen av nyansen <i>p</i> . I 579 är <i>p</i> tydligt placerat på tredje fjärdedelen i Vl. I och Vle, och det förefaller också naturligt att den svaga nyansen skall infalla efter pausen. Men i Vl. II är <i>p</i> placerat mitt emellan tredje och fjärde noterna, och i T1 står det under fjärde noten. I 634 står <i>p</i> tämligen rakt under tredje fjärdedelen i Vl. II och Vle men längre till höger i Vl. I. Här har T1 satt ut <i>p</i> på tredje fjärdedelen i Vle men på fjärde i Vl. I och II. Enligt utgivarens mening bör dessa två ställen vara lika, 634 är en ren transponering av 579. Utg. har valt att sätta ut <i>p</i> på tredje fjärdedelen i alla tre stämmorna.
595	Cor. II, IV	Slutnyans ej angiven, vare sig i A1 eller T1 . Utg. föreslår <i>fz</i> i analogi med 607 och Cor. I, II i 650.
601	Vl. I	Förtecknen tillfogade av utg.
634	Vl. I, Vl. II, Vle	Se kommentar till 579.

646	Vle	Både A1 och T1 har <i>p</i> utsatt på tredje noten, men utg. har flyttat nyansen till andra noten i analogi med 591 och Vl. II i 603.
673–674	Vc.	Nyansen <i>ppp</i> står precis på taktstrecket mellan dessa takter.
684		Den ursprungliga tempobeteckningen i A1 var <i>Meno mosso</i> , sedan ändrad till <i>Poco sostenuto</i> .
731, 733	Ob. I	I T1 är sista tonen i dessa takter h2, vilket förmodligen är felaktigt. Utgåvan följer A1 .