SWEDISH MUSICAL HERITAGE
LEVANDE MUSIKARV

TOR AULIN
1866–1914

Violinkonsert nr 3
Violin Concerto no. 3

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 2293/Edition No. 2293
2023
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande musikarv
ISMN 979-0-66166-885-5

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

Orkester/Orchestra

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in B

Fagotto I, II

Corno I, II in F

Tromba I, II in C

Timpani

Violini I

Violini II

Viole

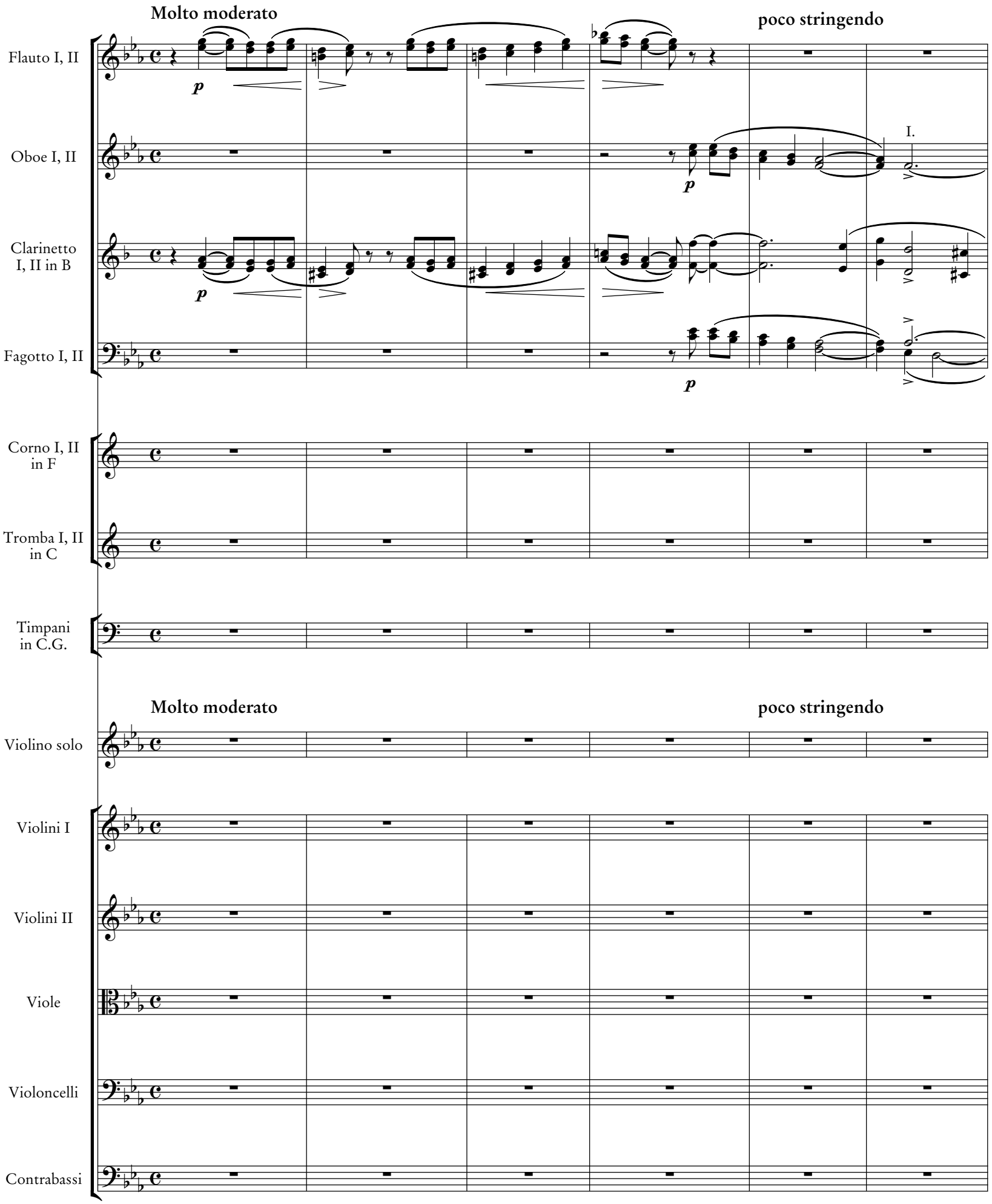
Violoncelli

Contrabassi

Violino solo

Violin-Konzert N° 3

I

Tor Aulin, Op. 14
(1866–1914)

Kritisk utgåva av/Critical edition by Finn Rosengren
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2023. Public domain. www.levandemusikarv.se

7

Sostenuto

Lento

Fl.

Ob.

I.

cresc.

Cl. (B)

cresc.

Fag.

cresc.

Cor. (F)

Vl. solo

Cadenza ad lib.

ten.

ten.

dim.

Vl. solo

ten.

ten.

p string. e cresc. poco a poco

Vl. solo

f

rubato

ten.

ten.

sost.

3

p

Vl. solo

non troppo presto

f

rit.

lunga

13

Tempo I

poco stringendo

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

p

I.

19

Sostenuto

Lento

cresc.

f

Vl. solo

Cadenza ad lib.

ten.

dim.

string. e cresc. poco a poco

rubato

sost.

non troppo presto

ritard.

24

A Tempo I rit. a tempo poco a poco animato

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Tr. (C)
Timp.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

a 2
I.
lunga

31

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(C)

Timp.

Vl.
solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

37

Sostenuto molto

Tempo I

Sost.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

I.

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Sostenuto molto

Tempo I

Sost.

Vl. solo

sul G

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

pizz.

Cb.

pizz.

43

a tempo

Sost.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

a tempo

Sost.

sul D

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

arco

pizz.

Vc.

arco

pizz.

Cb.

48

a tempo

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Tr. (C)
Timp.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

a 2

arco

brillante

52

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(C)

Timp.

Vl.
solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

mf

mf

I.

f

p

cresc.

pizz.

55

I.

Fl.

f

Ob.

mf

Cl. (B)

mf

Fag.

Cor. (F)

p

mf

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

ff *con molta passione*

Vl. I

fpp

mf

Vl. II

fpp

mf

Vle

fpp

mf

Vc.

fpp

mf

Cb.

arco

fpp

mf

59

rall. B a tempo

Fl. Ob. Cl. (B) Fag. Cor. (F) Tr. (C) Timp. Vl. solo Vl. I Vl. II Vle Vc. Cb.

mf *p* *f* *pp* *tr* *dim.* *p e dolce* pizz.

62

rall. a tempo

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

rall. a tempo

Vl. solo

cresc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

(pizz.)

65

rall. a tempo

Fl.

Cl. (B)

mf

rall. a tempo

Vl. solo

3 3 cresc.

f

Vl. I

arco div.

mf p

Vl. II

arco div.

mf p

Vle

arco div.

mf mf

Vc.

arco div.

p

mf

67

Cl. (B)

p cresc.

p cresc.

f

f

Vl. solo

p

cresc.

Vl. I

p

Vl. II

pizz.

Vle

pizz.

Vc.

pizz.

69

Vl. solo

ad lib. 8va a tempo

ff

3

sul A

p

Vl. I

div.

pp

Vl. II

arco

pp

Vle

arco

pp

Vc.

arco

pp

71

poco string. rit. C a tempo

Fl.

ff

Ob.

ff

Cl. (B)

ff

Fag.

ff

Cor. (F)

ff

Tr. (C)

ff

Timp.

ff

poco string. 8va rit. C a tempo

Vl. solo

ff

Vl. I

f

ff

Vl. II

f

ff

Vle

f

ff

Vc.

f

ff

Cb.

arco

ff

74

Fl.

Ob.

Cl. (B)

pp

Fag.

pp

I.

Cor. (F)

pp

pp

Tr. (C)

Timp.

cantabile

Vl. solo

p *e dolce*

Vl. I

Vl. II

Vle

f

Vc.

f

p

pizz.

Cb.

p

78

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

I.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

leggiero

Vc.

Cb.

p

82

mf

dim.

pp

f

87

Sostenuto

rit.

D

Poco più moderato

Fl.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

dim.

ed espress.

arco

92

96

poco rit. a tempo

Fl.

Cl. (B)

I.

Fag.

I.

Cor. (F)

pp

poco rit. a tempo

Vl. solo

3

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

pp

99

Cl. (B)

I.

p

p

Fag.

p

Cor. (F)

E Tempo I, ma agitato

I.

p molto legato

E Tempo I, ma agitato

Vl. solo

p

cresc.

ff appassionato

3

Vl. I

pp

div.

pp

Vl. II

pp

Vle

pp

Vc.

pp

Cb.

102

Cl. (B)

cresc.

Cor. (F)

pp

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

p

Cb.

104

Fl.

f

Ob.

f

Cl. (B)

f

Cor. (F)

f

Vl. solo

ff *con fuoco*

8va

Vl. I

Vl. II

f

Vle

f

Vc.

f

Cb.

f

106

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Vl. solo

marc.

8va

marcato

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

pizz.

arco

109

animato poco a poco

Cor. (F)

cresc.

(pizz.)

112

accelerando poco a poco

Fl.

Cl. (B)

I.

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

accelerando poco a poco

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

p

116

Fl.

Cl. (B)

Fag.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

119

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

pp

f

fff

I.

a 2

rit.

Tempo I, ma largamente

div.

arco

122

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

ppp

Cor.
(F)

p

Tr.
(C)

Timp.

Vl.
solo

mf *espress.*

Vl. I

div.

pp

Vl. II

pp

Vle

pp

Vc.

pp

Cb.

pizz.

pp

128

ritard.

a tempo

espress.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

I.

Vl. solo

dim.

Vl. I

Vl. II

Vle

sul C

Vc.

Cb.

134

sostenuto poco a poco

a tempo ma tranquillo

Fl.

Cl. (B)

I.

Cor. (F)

Vl. solo

sul G

dim.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

141

Fl.

Ob.

I.

p

Cl. (B)

pp

pp

Vl. solo

148

Poco lento

Fl.

ff

Ob.

ff

Cl. (B)

ff

Fag.

pp

ff

Cor. (F)

ff

Tr. (C)

ff

Timp.

ppp

Poco lento

Vl. solo

con dolore *mf*

dim.

smorzando

ff

Vl. I

ppp

ff

Vl. II

ppp

ff

Vle

ppp

ff

Vc.

ppp

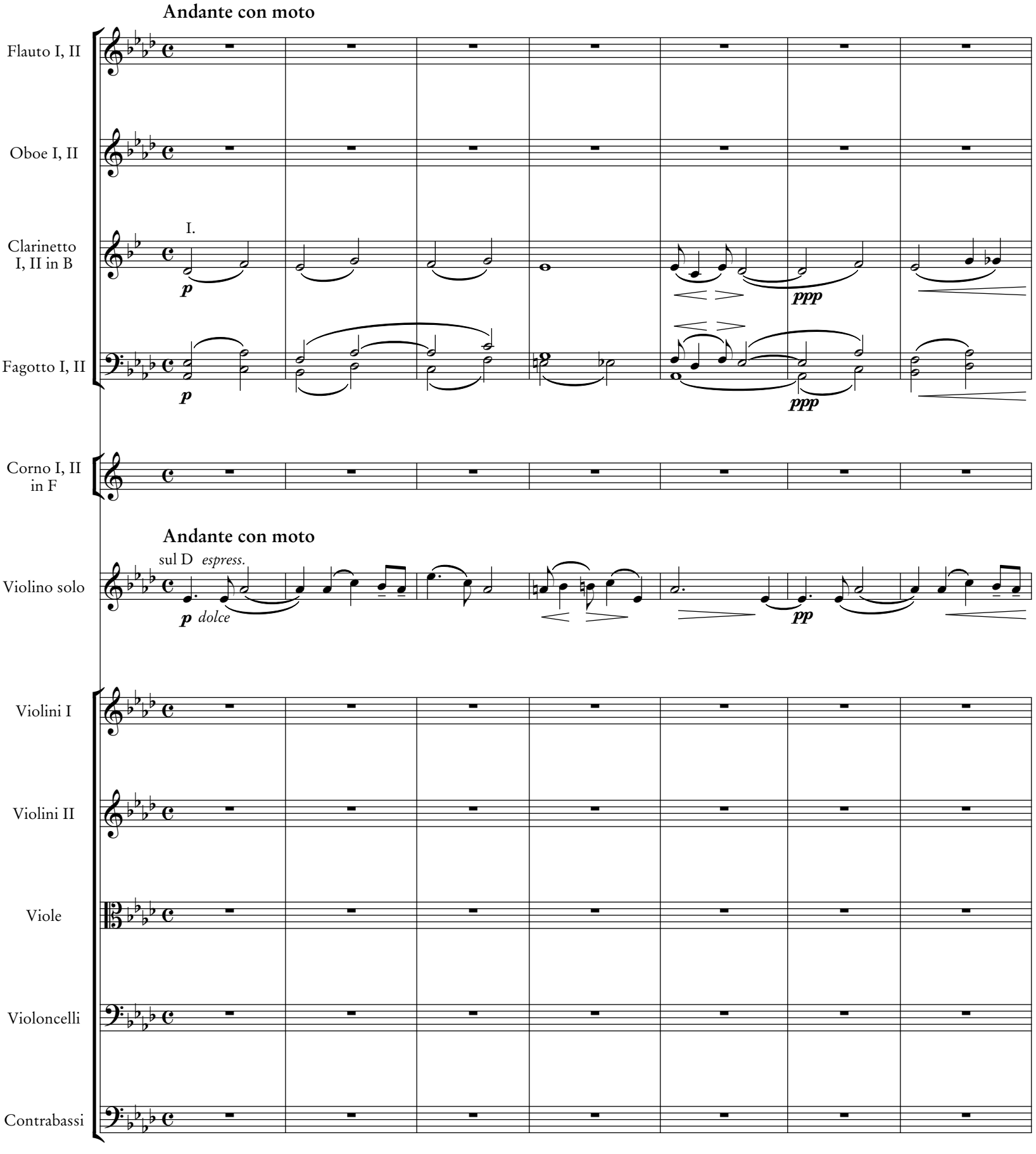
ff

arco

Cb.

ppp

ff

II

Andante con moto
Flauto I, II
Oboe I, II
I.
Clarinetto I, II in B
p
ppp
Fagotto I, II
p
ppp
Corno I, II in F
Andante con moto
sul D espress.
Violino solo
p dolce
pp
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

A

8

Cl. (B)

Fag.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

cresc.

cresc.

cresc.

f

p

f

p

f

p

f

3

mf

3

p

mf

mf

3

p

mf

14

mf

mf

f

ff

3

3

f

mf

mf

mf

pizz.

p

19

I.

Cl. (B)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

mf *dim.* *ff* *dim.* *dim.* *dim.* *dim.* *p*

23

Cl. (B)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

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

27

rit.

Cl. (B)

Cor. (F)

Vl. solo

p cresc. f mf p pp

Vl. I

Vl. II

Vle

pizz.

Vc.

pizz.

arco

Cb.

35 **B** **L'istesso tempo, ma più animato**

Fl.

I.

pp

Cl. (B)

I.

p

pp

Fag.

p

B **L'istesso tempo, ma più animato**

Vl. solo

p

Vl. I

p

Vl. II

p

Vle

arco

p

Vc.

arco

p

Cb.

p

39

Fl.

Cl. (B)

Fag.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

pp

p

43

Fl.

Cl. (B)

Fag.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

pp

p

47

C

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

II.

p

f risoluto

tr

pizz.

50

Più animato

Fl.

Ob. I.

Cl. (B) I.

Fag.

Cor. (F) II.

Più animato

Vl. solo *ff marc.*

Vl. I pizz. *mf* arco

Vl. II pizz. *mf* arco

Vle pizz. *mf* arco

Vc. *ff*

Cb. *ff*

54

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

a 2

I.

II.

a tempo

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

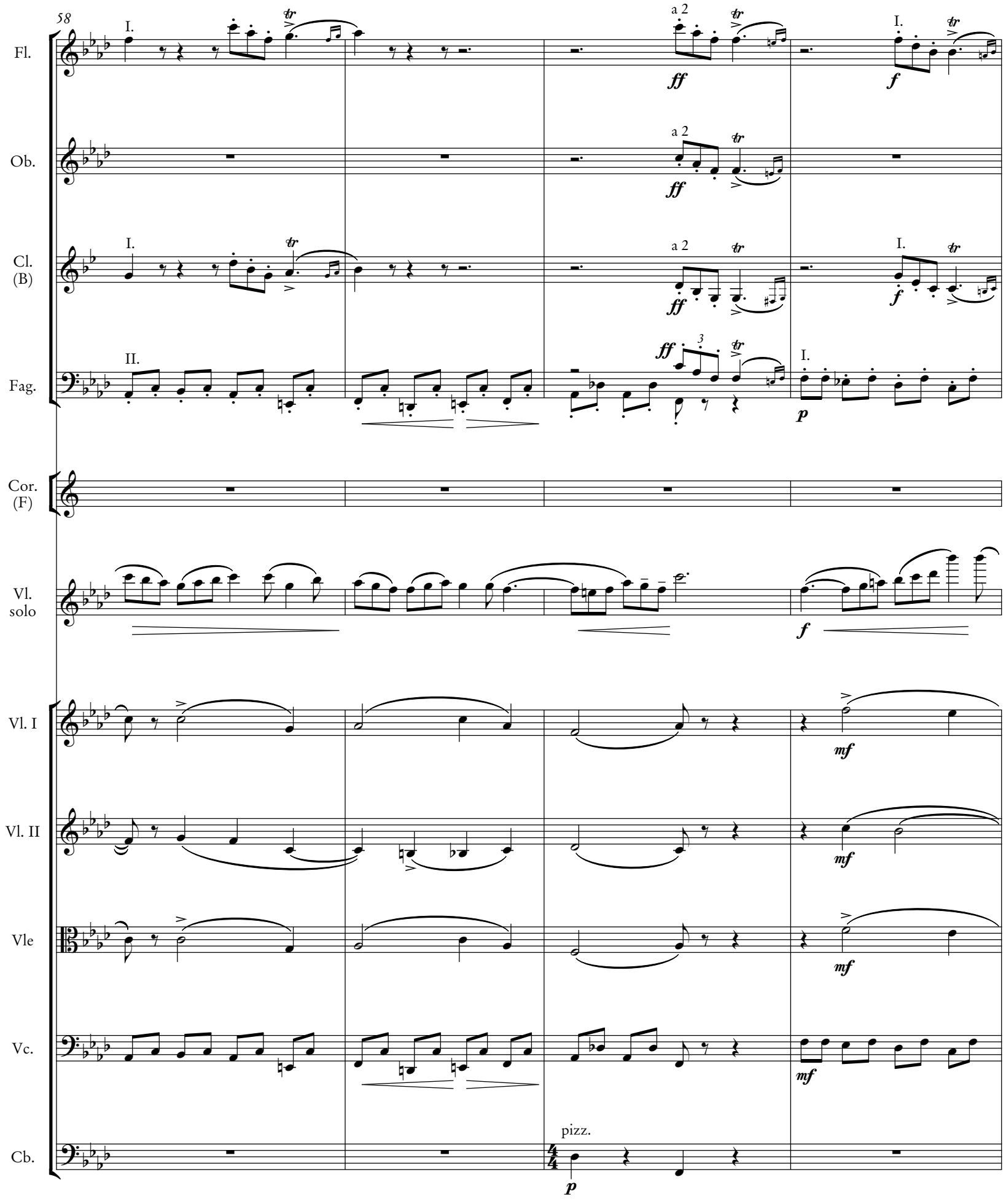
Vc.

Cb.

pizz.

arco

(pizz.)

dim.

58
Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.
I.
II.
a 2
ff
f
mf
p
3
pizz.

62

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

a 2

ff

I.

p

dim.

66

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

Sost.

poco a poco ritard.

lamentoso

molto espress.

I.

II.

arco

(pizz.)

p

pp

70

D a tempo

I.

rit.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

74

a tempo

rit.

Tempo I

Fl.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

pizz.

arco

(pizz.)

espress.

78

I.

Cl. (B)

Fag.

I.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

82

Cl. (B)

Fag.

poco cresc.

poco cresc.

Cor. (F)

Vl. solo

p

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

86

E

Fl.

Ob.

I.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

E

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

div.

arco

arco

90

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

p

mp

ff e con molto sentimento

mf

94

Fl.

Ob.

Cl. (B)

I.

Fag.

Cor. (F)

I.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

mp

p

98

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

a 2

arco

mp *mf* *p* *f*

103

molto rall. Molto lento

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

a 2

I.

div.

cresc.

pp quasi niente

III

Finale
Allegro molto

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in B

Fagotto I, II

Corno I, II in F

Tromba I, II in C

Timpani in G.D.

Finale
Allegro molto

Violino solo

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

ff risoluto

mfp

mfpp

pp

mf p

pizz.

8

Fl.

Ob. — a 2 — ff

Cl. (B) — a 2 — ff — 3 mfp mfp mfp mfp

Fag. — a 2 — ff

Cor. (F) — mfpp — II. p

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo — ff — 3

Vl. I — ff — mfp mfp mfp pp p

Vl. II — ff — mfp mfp mfp pp p

Vle — ff — mfp mfp mfp pp p

Vc. — ff — mf p mf p mf p pp p

Cb. — arco — ff — pizz. — mf p mf p mf p p

15

molto rall.

a tempo

Ob.

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

II.

a 2

arco

pp

p *e dolce*

div.

23

Fl.

Cl. (B)

8va

30

Fl.

Ob.

Cl. (B)

I.

Fag.

I.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

(8)

ff

cresc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

p

pp

37

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Tr. (C)
Timp.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

Sost. A a tempo

I.
mf 3
pp
ff
a 2
p
fp
f
ff
marcato
div.
pizz.
arco

44

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

mfp *mfp* *mfp* *mfp*

p

ff

fp *fp* *fp*

f *p*

pizz.

f *p*

51

Fag.

Vl. solo

grazioso

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

div.

58

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

cresc.

65

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.

pp
I.
p
cresc.
f
ff

71

Cb.
mfp
arco

77

Cl. (B)

Vl. solo

brillante

energico

ten.

ten.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

pizz.

arco

pizz.

84

Cor. (F)

mf

ten.

ten.

ff e brillante

pizz.

B

90

Fl.

a 2

ff

Ob.

a 2

ff

Cl. (B)

ff

Fag.

ff

Cor. (F)

ff

Tr. (C)

ff

Timp.

ff

B

Vl. solo

Vl. I

arco

ff

Vl. II

arco

ff

Vle

arco

ff

Vc.

arco

ff

Cb.

ff

98

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

106

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Tr. (C)
Timp.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

ff sempre

pp

a 2

113

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Tr.
(C)

Timp.

Vl.
solo

Vl. I

f

Vl. II

f

Vle

f

Vc.

Cb.

119

C

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Tr. (C)
Timp.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

p

C *tranquillo*

126

pp

I.

mp espress.

8va

dim. *cresc.* *espress.*

134

rall.

Fl.

cresc.

p

Ob.

Cl. (B)

cresc.

p

I.

Cor. (F)

p cresc.

p

rall.

Vl. solo

dim. sostenuto

Vl. I

pp

Vl. II

pp

Vle

pp

espress.

Vc.

pp

Cb.

pp

D

144 **Moderato con moto**

Vl. solo

mf espress.

div.

Vl. I

p

Vl. II

p

Vle

p

Vc.

p

Cb.

p

152

Cl. (B)
I.
p

Vl. solo
p

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.
pizz.

Cb.
p

160

Fl.
p
I.
pp

Ob.

Cl. (B)
p

Fag.
I.
mf

Cor. (F)
I.
mf

Vl. solo
f con passione
ff
p

Vl. I
p
cresc.
mf
mf
p

Vl. II
p
cresc.
mf
mf
p

Vle
p
cresc.
mf
mf
p

Vc.
p
cresc.
mf
mf
p
arco
pizz.

Cb.
cresc.
mf
mf
p

167

Ob.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

ritard.

cresc.

mf espress.

ff

mf

dim.

arco

pizz.

173

E

a tempo, ma tranquillo

stringendo

Fl.

Cl. (B)

Fag.

ppp

mp

p e dolce

180

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

Con moto

scherzando
a 2
mf

I. scherzando
mf

Con moto
p legg. scherzando

dim.

pizz.
pp

pizz.
pp

scherzando
mf

pizz.
pp

div.

non div.

div.

185

Ob.
Cl. (B)
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

I.
p
f

I.
f

p
f

cresc.

f
ff

div.
p
mf

div.
p
mf

div. pizz.
p

p
mf

div.
p
mf

190

Fl.

Ob.

Fag.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

scherzando
a 2

I. *scherzando*

legg.

subito

non div.

scherzando
arco

div.

195

Cl. (B)

cresc.

200

Ob.

Cl. (B)

Vl. solo

div.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

205

F

Fl.

Ob.

Cl. (B)

F

Vl. solo

cresc.

arco

Vl. I

arco

Vl. II

arco

Vle

arco

Vc.

209

Fl.

Cl. (B)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

scherzando.

pizz.

214

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

I.

I.

string.

Vl. solo

cresc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

(pizz.)

pizz.

pizz.

pizz.

219

G a tempo animato

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Tr. (C)
Timp.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

ff
a 2
tr
f
p
arco
div.

225

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

a 2

Cor. (F)

Tr. (C)

a 2

a 2

Timp.

Vl. solo

Vl. I

div.

Vl. II

div.

Vle

div.

Vc.

Cb.

232

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

pizz.

arco

cresc.

238

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

245

H Tempo I

Vl. solo

brillante

250

Vl. solo

cresc.

ff

256

J

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

a 2

p

ff

mfp

mfpp

risoluto

pizz.

f

mf

264

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

a 2

I.

arco

pizz.

271

molto rall.

Cl. (B)

Cor. (F)

II.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

arco

278

a tempo

Fl.

Ob.

I.

Cl. (B)

a 2

Fag.

a tempo

Vl. solo

e dolce

Vl. I

div.

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

286

K Poco tranquillo

Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Tr. (C)
Timp.
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.

I. II. pp p mf f espress. cresc. e passionato pizz. arco

294

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

p p p

Cor.
(F)

Tr.
(C)

Timp.

Vl.
solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

arco p pizz. arco pizz. arco pizz.

Cb.

301

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

II.

I.

pp

p

cresc.

mf

arco

pizz.

arco

308

Tempo I

Fag.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

p *grazioso*

cresc.

arco

arco

arco

mf

mf

315

Tranquillo

Fl.

Cl. (B)

Fag.

Tranquillo

Vl. solo

dolce

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

dim.

324

Fl.

Cl. (B)

Fag.

I.

Cor. (F)

Vl. solo

cresc.

espress.

sostenuto

dim.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

espress.

336

rall.

L Moderato con moto

Vl. solo

mf espress.

div.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

p

344

poco rit.

a tempo

I.

Cl. (B)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

arco

pizz.

Cb.

p

352

Fl.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

mp pp p I. mf I. mf mf f con passione ff pp pp mf mf mf mf mf mf mf mf (pizz.) arco mf mf

360

Ob.

Cor. (F)

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

I. pp cresc. mf espress. rit. mf espress. p cresc. ff dim. p cresc. mf dim. p cresc. mf dim. p cresc. mf dim. p pizz. cresc. arco mf pizz. dim.

367

M a tempo

string.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Vl. solo

ppp

II.

mp

p e dolce

cresc.

373

Più mosso

I.

mf

a 2

f

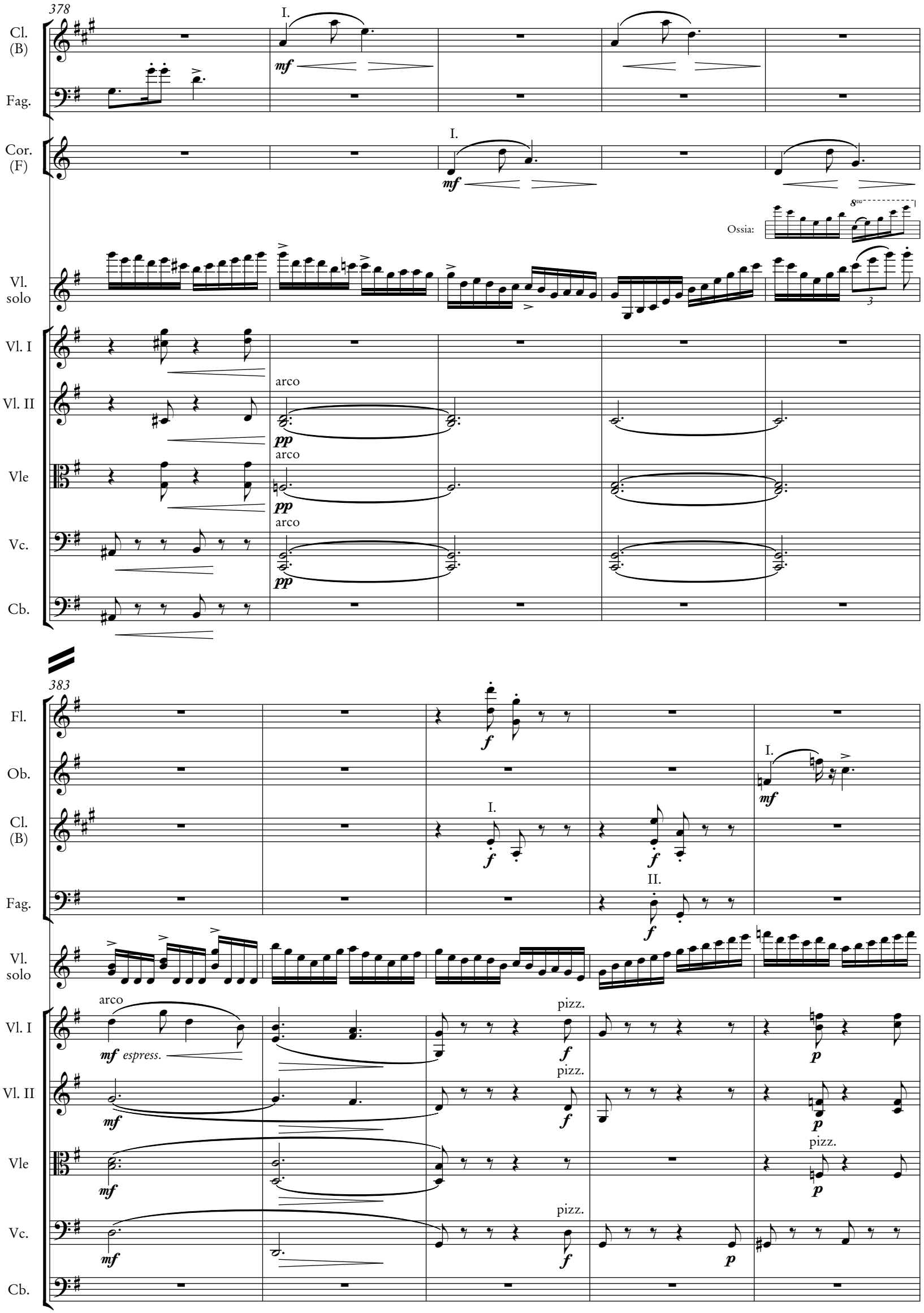
pizz.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

378
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Cb.
I.
mf
Ossia:
arco
pp
383
Fl.
Ob.
II.
f
mf espress.
pizz.
p

388

Ob.

Cl. (B)

Fag.

a 2

mf

I.

mf espress.

Vl. solo

ff

Vl. I

Vl. II

arco

pp

Vle

arco

pp

Vc.

arco

pp

Cb.

(pizz.)

p

392

Cl. (B)

Cor. (F)

I.

mf espress.

Ossia:

8va

Vl. solo

3

Vl. I

arco

mf espress.

div.

Vl. II

mf

Vle

mf

Vc.

mf

Cb.

397

N

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

ff

pp *subito*

mf

II.

p

pizz.

arco

402

I.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

ff

pp *subito*

p

arco

pizz.

407

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

8va ad lib.

8va ad lib.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz.

Cb.

413

rit.

Poco andante

rit.

Cl. (B)

Cor. (F)

I.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

arco

Vc.

Cb.

419

Poco animato

rit.

Timp.

Vl. solo

425

Tempo I

ritard.

431

G.P.

Presto

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Tr. (C)

Timp.

Vl. solo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

ff marcatissimo

morendo

Tor Aulin

Tor Aulin (1866–1914) var sin tids ledande svenska violinist – konsertmästare, solist, kammarmusiker och pedagog – men verkade också som dirigent och tonsättare. Aulins mångsidiga insats gjorde honom utan tvekan till en central gestalt i dåtidens musikliv.

Aulins kompositioner är framför allt ägnade hans eget instrument, men sträcker sig å andra sidan från ensatsiga verk för violin och piano till solokonserter med stor orkester. Stilmässigt tillhör kompositionerna romantiken, inte sällan med inslag av nordisk ton.

Tor Aulin studerade vid musikkonservatoriet i Stockholm 1877–83. Genom en personlig kontakt med Emile Sauret fortsatte han sina violinstudier i Berlin för denne 1884–86 och för Philipp Scharwenka i komposition.

Aulins bana som orkestermusiker omfattade bland annat Dramatiska Teaterns orkester och Kungl. Hovkapellet, där han blev konsertmästare 1899. Själv tog han initiativet till Svenska musikerförbundets orkesterkonserter i folkbildande anda. Och han var en av dem som 1902 grundade Stockholms konsertförening.

Hans engagemang i kammarmusiken har blivit legendariskt. Han bildade 1887 Aulinska kvartetten som under en följd av år turnerade över hela riket och på många håll introducerade kvartettspel på hög nivå. Vid de tillfällen då kvartetten utökades med en pianist deltog som oftast Wilhelm Stenhammar.

Aulin hann också med att vara dirigent, för Konsertföreningen i Stockholm 1902–09 och för Göteborgs orkesterförening 1909–11.

Tor Aulin blev invald i Kungl. Musikaliska akademien som ledamot nr 491 den 28 mars 1895.

© *Gunnar Ternhag,* Levande musikarv

Violinkonsert nr 3

Bland Aulins många verk för sitt eget instrument intar de tre violinkonserterna en central plats. De uruppfördes alla av Aulin själv.

Den första, i g-moll, är betecknad *Konsertstycke* och uruppfördes på Kungliga Operan i Stockholm 12 oktober 1889. Det faktum att detta verk är benämnt *Konsertstycke* har lett till vissa spekulationer om att det även skulle existera eller ha existerat, en *Violinkonsert nr 1*. En sådan konsert (i g-moll liksom konsertstycket) nämns nämligen i en artikel i *Svensk Musiktidning* (1905 nr 16). Men numera verkar man ha enats om att Aulin i och med tillkomsten av den andra violinkonserten kom att räkna konsertstycket som sin första.

Den andra konserten, i a-moll, fick sitt uruppförande i Oslo, dåvarande Kristiania, 6 december 1890, och det första svenska framförandet ägde rum 17 januari 1891 på Kungliga Operan i Stockholm.

Den tredje konserten slutligen fullbordades under senhösten 1895 (enligt en tidningsnotis i *Dagens Nyheter* 30 november). Den uruppfördes på Kungliga Operan 13 oktober 1896 tillsammans med Hovkapellet under ledning av Conrad Nordqvist och blev en stor framgång för tonsättaren/solisten. I november samma år spelade Aulin konserten i Dresden, och tämligen snart blev stycket ett repertoarverk, egentligen den enda svenska violinkonsert som uppnått en sådan status.

Den franskfödde violinisten Henri Marteaus insatser måste särskilt nämnas. Han besökte som 20-årig solist Sverige och gav ett flertal konserter bl.a. med det första svenska framförandet av Brahms violinkonsert. Han kom snart att utveckla en särskild relation till Sverige och svensk musik, dels genom konsertturnéer i Sverige men också genom att lansera svensk musik utomlands. Inte minst intresserade han sig för Franz Berwalds musik. Senare blev han f.ö. svensk medborgare. I oktober 1901 spelade han den tredje violinkonserten både i Berlin och Stockholm. Sedan följde framföranden i Genève 1903 (med Aulin som dirigent) och under de följande åren i flera städer i Tyskland.

1904–05 trycktes konserten på Zimmermanns förlag i Leipzig, vilket naturligvis bidrog till verkets spridning. Den försågs då med en dedikation till Marteau.

Med en speltid på litet drygt 30 minuter är detta den längsta av Aulins konserter.

Tonarten är angiven som c-moll, men det gäller i praktiken endast första satsen. Andra satsen går i Ass-dur, vilket är helt naturligt i en c-mollkonsert, men finalen har originellt nog G-dur som huvudtonart, inte c-moll eller C-dur, vilket man enligt tidens konventioner kunde förvänta sig.

© *Finn Rosengren,* Levande musikarv

Tor Aulin

Tor Aulin (1866–1914) was the foremost Swedish violinist of his day – leader, soloist, chamber musician and educator – but also worked as a conductor and composer. Aulin's versatile contribution certainly made him a central figure in musical life at the time. His compositions are mainly dedicated to his own instrument, but extend from one-movement pieces for violin and piano to solo concerts with large orchestras. Stylistically, these works belong to the late romantic period.

He studied at the Royal Conservatory of Music in Stockholm from 1877 to 1883. Through his personal contact with Emile Sauret, he continued his violin studies in Berlin for him from 1884 to 1886, and for Philipp Scharwenka in composition.

Aulin's path as an orchestral musician included the Royal Dramatic Theatre's orchestra and the Royal Court Orchestra, where he became leader in 1899. He himself initiated the Swedish Musician's Union's orchestra concerts, in an educational spirit. And he was among the founders of the Stockholm Concert Society in 1902.

His involvement in chamber music has become legendary. In 1887, he formed the Aulin Quartet, which toured across the country for several years, and introduced high-level quartet playing to many areas. On the occasions that the quartet was complemented by a pianist, it was most often Wilhelm Stenhammar.

Aulin also managed to be a conductor, for the Stockholm Concert Society from 1902 to 1909 and the Gothenburg Concert Society from 1909 to 1911.

On March 28 1895, Tor Aulin was elected to the Royal Swedish Academy of Music as member no. 491.

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

Violin Concerto no. 3

Among Aulin's many works for his own instrument, the three violin concertos occupy a central place. They were all premiered by Aulin himself.

The first, in G minor, is called *Konsertstycke* ('Concert Piece') and was premiered at the Royal Opera in Stockholm on 12 October 1889. The fact that this work is titled *Konsertstycke* has led to some speculation as to whether there also might exist, or have existed, a Violin Concerto no. 1. Such a concerto (in G minor, like the concert piece) is indeed mentioned in an article in *Svensk Musiktidning* ('Swedish Journal of Music', 1905 no. 16). But nowadays a consensus seems to have been reached that Aulin, in conjunction with the composition of the second violin concerto, came to count his *Konsertstycke* as his first concerto.

The second, in A minor, was premiered in Oslo, Kristiania in that day, on 6 December 1890, and the first Swedish performance took place on 17 January 1891 at the Royal Opera in Stockholm.

The third concerto was completed in late autumn 1895 (according to a notice in the daily newspaper *Dagens Nyheter* from 30 November). It was premiered at the Royal Opera on 13 October 1896 together with the Royal Court Orchestra under the direction of Conrad Nordqvist and was a huge success for the composer/soloist. In November that same year Aulin played the concerto in Dresden, and the piece quickly entered the standard repertory, actually the only Swedish violin concerto that has attained such a status.

The French-born violinist Henri Marteau's efforts must be mentioned here. He visited Sweden as a 20-year-old soloist, giving several concerts, including the first performance in Sweden of the Brahms violin concerto. He soon came to develop a special relationship to Sweden and Swedish music, on the one hand, through his concert tours in Sweden and, on the other hand, by introducing Swedish music abroad. He was especially devoted to Franz Berwald's music. He later became a Swedish citizen, by the way. In October 1901 he played the third violin concerto in both Berlin and Stockholm. This was followed by performances in Geneva in 1903 (with Aulin conducting) and in subsequent years in several cities in Germany.

In 1904–05 the concerto was published by Musikverlag Zimmermann in Leipzig, which of course furthered the dissemination of the work. It was provided with a dedication to Marteau.

With a performance time of a little over 30 minutes, it is the longest of Aulin's concertos. The key is given as C minor, but in practice that refers only to the first movement. The second movement is in A-flat major, which is only natural for a C-minor concerto, but the finale is unusual in having G major as its main key, not C minor or C major, as the conventions of the time would have prescribed.

© *Finn Rosengren,* Levande musikarv
Trans. Donald MacQueen

Kritisk kommentar

Källmaterial

Autografer

A Partitur, blyertsskiss. Scenkonstmuseets autografsamling, Stockholm. Titelblad och 141 notsidor. På titelbladets första sida står följande text i Aulins autograf: ”Violin-Konsert / N º 3 / af / Tor Aulin / Partitur-Skizz / Tillhör Stockholms / Musikhistoriska Museum”.

Avskrifter

K1 Partitur. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Accessionsnummer 2020/2.
Omslag, titelsida och 147 notsidor (2–148).
På titelsidan står följande text, troligen i Aulins autograf: ”An / Henri Marteau / Concert / für / Violine und Orchester / (C moll) / von / Tor Aulin / Partitur”. Detta partitur visar spår av att ha varit förlaga för partituret och stämmorna i Zimmermanns tryckta utgåva (**T1** och **T2**, se nedan). Nederst på titelsidan står med främmande piktur partiturets och stämmornas förlagsnummer ”Z 4082” resp. ”Stimmen Z 4083”, och nertill på sidorna har förlaget angivit de planerade sidbrytningarna i det tryckta partituret.

K2 Solostämma och klaverutdrag. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Accessionsnummer 1945/1832 resp. 1945/1833. Solostämman innehåller 18 notsidor, och klaverutdraget innehåller titelblad och 66 notsidor.
På solostämmans första sida står följande text, troligen i Aulins autograf: ”Solo-Violin Violin-Konsert N º 3 / Tor Aulin”.
På klaverutdragets titelsida står följande text, också sannolikt i Aulins autograf: ”An / Henri Marteau / Violin - Konzert [ordet ”Violin” är överstruket] / N º 3 C moll / für die Violine / mit Orchester / von / Tor Aulin / Clavierauszug”. På första notsidan står, troligen i Aulins autograf: ”Violin-Konsert N º 3. / Tor Aulin”.
Notskriften är gjord med främmande hand, men Aulin har gjort en mängd korrigeringar och ändringar i både solostämma och klaverutdrag.

K3 Klaverutdrag. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Accessionsnummer 2020/2.
72 notsidor (3–74), den avslutande sidan med de 6 sista takterna saknas. Överst på första notsidan står, skrivet med främmande hand: ”Violin-Konzert No. 3. / Tor Aulin.” Nederst på första notsidan står Zimmermanns förlagsnummer för klaverutdraget Z 4081. Detta manuskript förefaller vara en renskrift av **K2**. Liksom i **A1** har förlaget angivit de planerade sidbrytningarna i det tryckta klaverutdraget.

Tryckta utgåvor

T1 Partitur, Zimmermann, Leipzig cop. 1905. Titelsida och 98 notsidor (2–99). På titelsidan står följande: ”An Henri Marteau. / Konzert N º 3 / C moll / für / Violine mit Orchester / oder Klavierbegleitung / von / Tor Aulin / op. 14.” På första notsidan är titeln ”Violin-Konzert N º 3.” Överst på sidan står ”An Henri Marteau.”

T2 Orkesterstämmor, Zimmermann, Leipzig cop. 1905. Titeln på första notsidan (sid. 1) är ”Violin-Konzert N º 3.”

T3 Klaverutdrag och solostämma, Zimmermann, Leipzig cop. 1904. Ny upplaga utgiven hos Eriks, Stockholm 1982. Klaverutdraget består av titelsida och 40 notsidor (3–42) och solostämman av 14 notsidor (2–15). Verkets titel på titelsidan och första notsidan i klaverutdraget är samma som på motsvarande sidor i **T1**. Dedikationen är utsatt på titelsidan men inte på första notsidan. I solostämman är titeln ”Violin-Konzert N º 3.” utsatt på första notsidan.

Mer om källorna. Valet av huvudkälla m.m.

Källsituationen är litet speciell när det gäller detta verk, då det inte existerar någon fullständig autograf, vare sig i form av partitur eller klaverutdrag. Den enda autografen är en skiss till ett partitur, där detaljerna i verket ännu inte funnit sin definitiva form.
Det är möjligt att det har funnits mer autografmaterial, som sedan gått förlorat, men det kan också tänkas att processen från skiss till tryckt utgåva gått till på ett annat sätt i det här verket. En möjlig teori utifrån det källmaterial vi har tillgång till i dag är att Aulin med hjälp av notkopister låtit framställa partitur och klaverutdrag i vilka han sedan utarbetat verket. De sista ändringarna tycks ha skett direkt till förlaget, kanske så sent som i korrekturet.
De flesta avvikelserna mellan källorna gäller artikulation och dynamik samt utformningen av solostämman. Men även formmässigt gjorde Aulin mindre förändringar i verket så tillvida att de tidigare källorna innehåller en del musik som senare ströks. **A**, **K1** och **K2** har i sats 2 och 3 några avsnitt, som Aulin sedan valde att ta bort och som inte återkommer i de senare källorna. Detta har även medfört några förändringar i de anslutande takterna.

A är otvivelaktigt den äldsta källan. Verkets grundform är färdig liksom instrumentationen i stora drag. Men många detaljer, både i solostämma och orkestersats, saknas eller är utförda på ett annat sätt än i den tryckta versionen. Framför allt gäller detta artikulationen, som är ganska ofullständigt markerad i manuskriptet.

K1, partiturkopian, representerar ett klart senare steg i verkets utveckling. Flera insatser i orkestern har tillkommit och artikulationen är mer detaljrik. I noterna har dessutom flera ändringar gjorts, sannolikt av Aulin själv. De flesta av dessa ändringar gäller solostämmans utformning. Vissa passager har helt skrivits om. Detta manuskript blev sedan förlaga för Zimmermanns tryckta partitur, **T1**.

När det gäller klaverutdragen är det obekant vem som utarbetat klaversatsen. Det kan ha varit Aulin själv, vilket måste förutsätta ett nu förlorat klaverutdrag i hans autograf. Aulin var en utmärkt pianist och givetvis kapabel att reducera sin orkestersats för piano. Men utifrån det gällande källläget är det lika troligt att klaverutdraget utförts av någon annan. Sannolikt har **A** varit utgångspunkten, och klaverutdraget är synnerligen ambitiöst när det gäller att återge orkestersatsen. Det påminner mer om en detaljrik particell eller ”piano-conductor” med generöst utsatta instrumentangivelser än om en genuin pianostämma.

Det äldsta av klaverutdragen, **K2**, består av ett klaverutdrag och en separat solostämma. Aulin har sedan gått in och gjort en stor mängd ändringar och tillägg i båda. Många av dessa justeringar är samma som dem han infört i **K1**, men det finns detaljer som tyder på att **K2** är av äldre datum än **K1**. Klarinetternas triolfigurer i början av tredje satsen, för att ta ett exempel, saknas i **A1**, är tillfogade med Aulins penna i **K2** men är utskrivna från början i **K1**.

K3 är en renskrift av klaverutdraget i **K1** i ändrat skick men uppenbarligen utskriven vid en tidpunkt då Aulin ännu inte hade alla detaljer klara, vilket innebär att **K3** till en del innehåller samma ändringar som **K2**.

Zimmermanns tryckta utgåva, **T1**, **T2** och **T3**, är mycket välgjord men är inte helt enhetlig på grund av att partitur, klaverutdrag och solostämma bygger olika källor och att dessa källor i sin tur inte har varit helt samordnade. Partituret i Zimmarmanns utgåva bygger som nämnts på **K1**. Klaverutdraget

bygger på **K3**, medan solostämman uppvisar större likheter med solostämman i **K2**, framför allt såtillvida att båda innehåller generöst med stråkangivelser och fingersättningar, vilka nästan helt saknas i **K3**. Man kan ana Aulins medverkan även i detta sista steg i processen, eftersom en del nya anvisningar tillkommit jämfört med respektive manuskriptkälla.
Avvikelserna mellan Zimmermanns partitur, klaverutdrag och solostämma gäller framför allt solostämmans utformning, där upp till tre olika varianter kan förekomma på samma ställe, och eftersom Aulin själv sannolikt varit ansvarig för de flesta av de olika varianterna är det svårt att rangordna dem sinsemellan. Dessa avvikelser är talrika och har, såsom framgår av kommentarerna nedan, ofta tvingat utgivaren till omfattande jämförelser mellan källorna för att få underlag att göra så vederhäftiga val som möjligt för utgåvan. En viktig uppgift har då varit att försöka utröna vilka avvikelser som beror på förbiseenden och vilka som sannolikt är avsiktliga från Aulins sida. Dessa jämförelser kan förhoppningsvis även tjäna som underlag för solister, som vill prova andra lösningar än dem utgivaren har valt.

Utgivaren har valt det tryckta partituret, **T1**, som huvudkälla för utgåvan. När det gäller solostämman med alla dess varianter har dock särskild hänsyn tagits till de noggrant markerade solostämmorna i **T3** och **K2**. Sålunda har de stråkmarkeringar, stränganvisningar och fingersättningar som är utsatta i **T3** förts in i solostämman i denna utgåva. Det märkliga är att de stundtals avviker från Aulins anvisnngar i solostämman i **K2**. Kommentarerna nedan berör inte dessa avvikelser, men solostämman i **K2** är tillgänglig som pdf-fil tillsammans med övrigt källmaterial i manuskript under Referenser i verkposten hos Levande Musikarv.

Klaverutdraget som ingår i denna utgåva bygger till stor del på det klaverutdrag som återges i **K2**, **K3** och **T3**, men utgivaren har valt att utforma klaversatsen på ett något enklare sätt, främst för att underlätta notläsningen. Några instrumentangivelser är utsatta, men den som vill veta i detalj hur orkestersatsen är utformad kan lätt konsultera partituret.

Kommentarer

- Instrumentens inbördes ordning i partituret följer huvudkällan **T1**, likaså de transponerande instrumentens stämning.
- För soloviolinen gäller följande:
  Om **T1** och solostämman i **T3** är identiska och inte förefaller felaktiga har i regel inga kommentarer gjorts om eventuella avvikelser i övriga källor. Det finns alltså många varianter som inte redovisas i denna kommentar.
  Om den exakta placeringen av crescendo- och diminuendopilar är olika i **T1** och solostämman i **T3**, har utgåvan följt **T1**.
  Stråkmarkeringar och fingersättningar är endast utsatta i utgåvans separata solostämma. De är hämtade från solostämman i **T3**.
- Stråkmarkeringarna i orkestersatsen följer **T1**.
- Repetitionsbokstäverna är identiska med dem som är utsatta i manuskripten och Zimmermanns utgåva.
- Källa **A** saknas i många av jämförelserna nedan. Det har att göra med att många detaljer, såsom bågar och dynamiska anvisningar saknas i denna skiss.
- Källa **T2**, orkesterstämmorna, är i regel identiska med partituret **T1**. De har endast redovisats i kommentarerna när de har något särskilt att tillföra i diskussionen.
- Mindre språkliga avvikelser mellan källorna (t.ex. *ritard*. eller *rit*.) har lämnats utan avseende i kommentarerna. Utgåvan följer i dessa fall **T1**.
- Kommentarerna nedan avser **T1**, om inte annat anges.

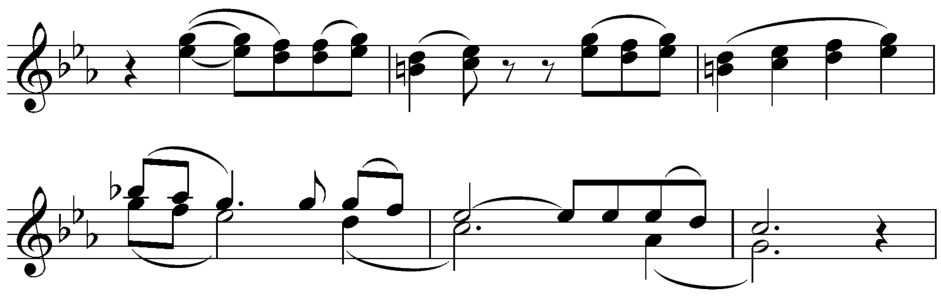
Takt	*Stämma*	*Kommentar*
Sats 1		
1–2	Cl.	I takt 1 finns även en båge mellan de två sista noterna och i takt 2 en mellan de två första. Dessa bågar är rester av den ursprungliga artikulationen i det inledande träblåsaravsnittet i takt 1–10, där bågarna generellt var kortare, vilket framgår av **A**. I **K1** skrev sedan Aulin in längre bågar utan att radera de gamla. När verket slutligen trycktes i **T1**, **T2** och **T3** kom även några av de ursprungliga bågarna med.
4	Cl.	Bindbåge saknas mellan de två sista noterna, även i **K1** och **A**, har tillfogats i analogi med 16.
4	Fag.	Utöver den långa bågen som går fram till 6 finns det även en båge mellan andra och tredje noten i 4. Också den är en rest från den ursprungliga artikulationen. Se kommentar till takt 1–2.
5–7		**T1** och **K1** har *poco stringendo* i takt 5, men **T3**, **K2** och **K3** *poco accel.* resp. *poco accellerando* [sic] och *poco accell.* [sic] i takt 7. Utg. har valt det förstnämnda.
11–12	Vl. solo	Anvisningen *rit*. vid slutet av kadensen saknas i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**, men är utsatt i övriga källor inklusive violinstämman i **K2**. Placeringen varierar något, utg. har följt **T1**. Även placeringen av crescendopilen vid övergången mellan 11 och 12 varierar något. Utg. har följt **T1**, men i de flesta andra källor börjar den något tidigare.
16–17	Ob., Fag.	Båge mellan andra och tredje noten i 16, ny båge från första noten i 17. Utg. har ersatt dessa med en längre båge i analogi med Aulins ändringar i 4–5.
17–18		**T1** och **K1** har *poco stringendo* i 18, men **T3** *poco accel.* och **K2** och **K3** *poco accellerando* i 17. Utg. har valt det förstnämnda.
18	Ob. I	Accenten saknas, tillfogad i analogi med 6.
23	Vl. solo	Diminuendopilen vid näst sista fermaten i takten (i början av understa notraden på sidan 3 i denna utgåvas partitur) saknas i **T1** och är olika placerad i de övriga källorna. Utgåvan följer solostämman i **T3**. Placeringen av *f* på 8-delsuppgången i slutet av kadensen följer **T1** och **K1**, men i övriga källor, inklusive **T3**, står *f* på tredje åttondelen eller till och med något senare. Antalet noter som ingår i den sista balken är 9 i **T3**, **K2** och **K3**. Men i **T1** och **K1** finns det en ton till, ett g2 mellan f2 och ass2. Orsaken kan troligen härledas till **A**. Där finns ett g2 som fjärde not, men det framträder mycket svagt och är förmodligen bortraderat. Notkopisten som skrev **K1** har sedan tagit med noten, medan kopisten som skrev **K2** bortsett från den. Solostämman i **K1** som är så noggrant genomgången av Aulin har endast 9

		noter, så även denna utgåva.
30	Vl. II, Vle	Accenten saknas i **T1**, **K1** och **A**, tillfogad i analogi med 28.
39	Vl. solo	**T1** och **K1** har *energico*, övriga källor *con passione*. Utg. har valt det förstnämnda. Den första accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.
39	Cb.	Har *fppp* på första tonen. Utg. har valt att sätta *f* på första tonen och *ppp* först på nästa.
40	Vl. solo	Artikulationspunkten över andra noten utsatt i **T1**, **K1**, **K2** och **A**, saknas i **T3** och **K3**. **T1** och **K1** har accenter över de tre sista tonerna. Utg. antar att detta är ett misstag. De saknas i övriga källor och i samtliga källor i den annars identiska takt 45.
42	Vl. solo	Återställningstecknet före tredje tonen saknas i **T1**, **T3** och **K3**, men är utsatt i **K1**, **K2** och **A**. Jfr 47.
44	Fag., Vl. I, II, Vle	Accent på första noten tillfogad i analogi med Vc. och Cb. samt i enlighet med **A**.
44	Vl. solo	Den första accenten saknas i **T1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.
45	Vl. solo	Artikulationspunkten utsatt i **T1** och **K1**, saknas i **T3**, **K2** och **K3**. Jfr 40.
47	Vl. solo	Accenten på första noten saknas i **T1**, **K1** och **A**, tillfogad i analogi med 42 samt i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
49	Vle	Endast den första accenten är utsatt i **T1** och **K1**. Utg. har kompletterat i analogi med Vl. I och II. Accenten på andra slaget är dessutom utsatt i **A**.
49	Vc., Cb.	Accenten tillfogad i analogi med Fag. och övriga stråkar.
50	Träblåsare, Cor.	Accenten på första tonen saknas i **T1** och **K1**, och i **A** är den utsatt endast i Fl. Men mot bakgrund av markeringarna i 44 och 49, där motsvarande slutnoter är försedda med accenter (om än ofullständigt utsatta) förefaller det högst troligt att detta bör gälla även här.
50	Cor.	**T1** har en accent på sista noten. Den saknas i övriga källor och återkommer inte heller i 52. Har ignorerats i utgåvan.
54	Vl. solo	**T3** och **K1** har staccatopunkt på sista fjärdedelen. Övriga källor saknar punkten, och ingen källa har punkt på motsvarande ton i nästa takt. Punkten har ignorerats i utgåvan.

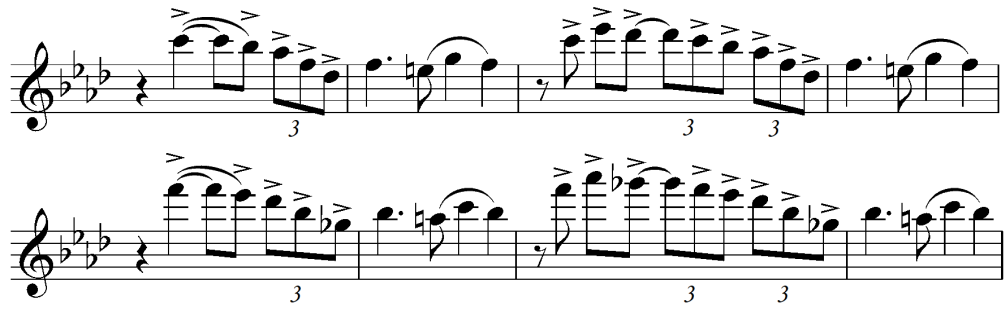
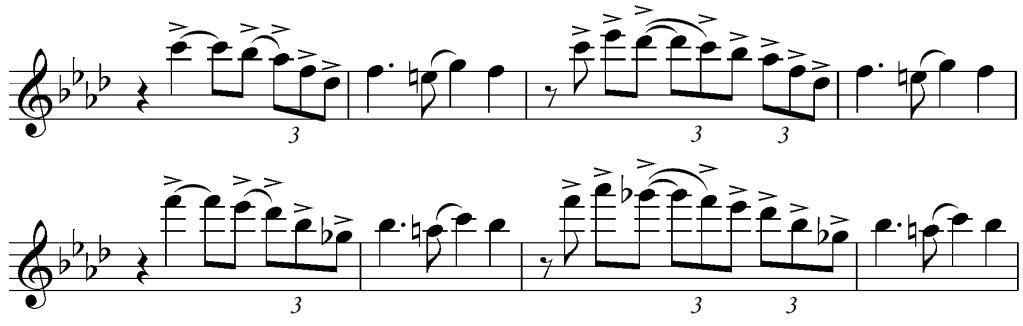
56	Vl. solo	Det står *con molto passione* i samtliga källor, utg. har justerat till *con molta passione*.
60–64	Cl., Fag.	Klarinetter och fagotter är sammanskrivna på resp. notsystem, och de dynamiska anvisningarna för de enskilda stämmorna framgår inte med önskad tydlighet. Utg. har satt ut nyanser i enlighet med **T2** (de tryckta orkesterstämmorna), där nyanserna är markerade på ett klart och övertygande sätt. Det förefaller som om den ganska drastiska utformningen med insatser i forte i dubblerade instrument mot solostämmans *p e dolce* kom på ett sent stadium i processen. Ändringarna som leder fram till denna version är utförda i **K1**. I **A** är grundnyansen *p* och insatserna aldrig dubblerade. Även instrumentangivelserna och nyanserna i klaverutdragen **T3**, **K2** och **K3** refererar till denna mjukare lösning.
63	Fag. II	Accenten på tredje tonen saknas, tillfogad i analogi med 60.
64	Cl. I	Bågen mellan tredje och fjärde tonerna saknas, tillfogad i analogi med 61 och Fag. II i 60 och 63.
64	Vl. solo	Bågen som börjar på andra noten går i **T1**, **T3** och **K3** ända fram till den elfte noten, där nästa båge börjar. Utg. har i analogi med 60, 61 och 63 och i enlighet med **K2** avslutat bågen på den tionde noten.
65	Vl. I, II	Bågarna för överstämmorna saknas i **T1** och **K1**, tillfogade i analogi med Vle och understämman i Vc.
66	Vl. II	Accenterna saknas i **T1**, men är utsatta i **T2**, **K1** och **A**.
67	Vl. solo	B-förtecknet över det första drilltecknet är endast utsatt i **T3**, men förefaller helt korrekt i det harmoniska skeendet. Återställningstecknet före åttonde tonen är endast utsatt i solostämman i **K2** (men där saknas å andra sidan b-förtecknet över drillen).
67–68	Vl. II, Vle, Vc.	Balkningen i **T1**, **K1** och **A**: har ändrats av läslighetsskäl. **T3**, **K2** och **K3** saknar helt balkar.
68	Cl., Vl. I, II, Vle, Vc.	Crescendopilarna börjar och slutar på olika ställen, har gjorts enhetliga med Vl. I som mönster.
69	Vl. solo	Nyansen *ff* står på andra noten i **T1** och **K1** men på första noten i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har följt huvudkällan.
69	Vl. I	Legatobågen över hela takten saknas i **T1**, har tillfogats i enlighet med **K1**, **T2** och **A**.

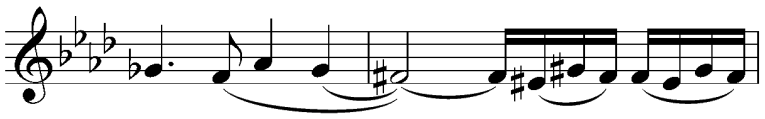
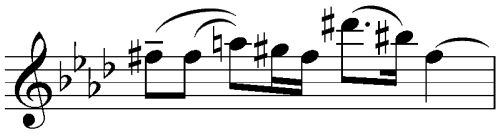
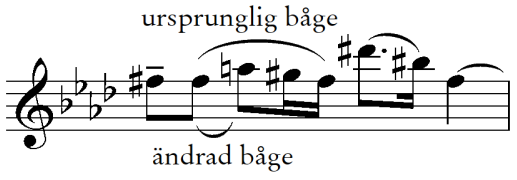
70	Vl. solo	Nyansbeteckningarna saknas i **T3** och **K3**, utsatta i enlighet med **T1**, **K1** och **K2**. Artikulationspunkten på sista noten saknas i **T1** och **T3**, tillfogad i enlighet med **K1**, **K2** och **K3**.
74	Vle, Vc.	Diminuendopilens placering varierar i källorna. I **T3**, **K1**, **K2** och **K3** börjar den strax före andra slaget, i **A** strax före tredje slaget och i **T2** inte förrän på fjärde slaget. Utgåvan följer **T1**.
81	Vle	Återställningstecknet före tredje noten från slutet saknas i samtliga källor, men måste betraktas som självklart, då c följs av ett h.
83–84	Vl. solo	Crescendopilen mellan 83 och 84 saknas i **T1**, **K1**, **K2** och **A**, tillfogad i enlighet med **T3** och **K3**. I **K2** och **A** uttrycks intensifieringen i stället med accenter på de fyra första noterna i 84, medan **K1** har strukna accenter på andra, tredje och fjärde noterna i 84. Dessa accenter har ignorerats i utgåvan. Placeringen av nyansen *f* varierar: klaverutdraget i **T3** samt **K3** har *f* på femte noten i 84, **K1** har *f* utsatt på taktstrecket mellan 84 och 85 och **A** först i början av 85. Utgåvan följer i detta avseende **T1**, solostämman i **T3** samt **K2**.
83	Vc.	Nyansen *pp* saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med Vl. I och Vle.
87	Vl. solo	I andra halvan av takten har solostämman i **T3** punkterad fjärdedel och åttondel. Detta är förmodligen ett rent misstag, eftersom alla övriga källor inklusive klaverutdraget i **T3** har två jämna fjärdedelar.
89	Vl. solo	Det står *p e espress* i samtliga källor. Utg. har korrigerat till *p ed espress.*
91	Vl. solo	Solostämmorna i **T3** och **K2** har *mf*, övriga källor har ingen nyansbeteckning här.
96	Vl. solo	Crescendopilen saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **T3**, **K2**, **K3** och **A**.
97	Vl. solo	Solostämman i **K2** har *mf*, saknas i övriga källor.
99	Vl. solo	**T1** och **K1** har *p* på andra noten, medan klaverutdraget i **T3**, **K2**, **K3** och **A** har *p* på första noten. Utg. har valt det förstnämnda. Solostämman i **T3** saknar nyansbeteckning.
102	Vl. solo	Accenterna på fjortonde och femtonde noterna saknas i **T1**, tillfogade i analogi med 104 och i enlighet med övriga källor.
104	Cor.	Crescendopilen saknas, tillfogad i enlighet med **K1** och **A**.
105	Cor.	Nyansbeteckning saknas i **T1** och **K1**, *f* tillfogat i enlighet med **A**.

105	Vl. solo	**T1** och **K1** har accent på sista noten. Saknas i övriga källor och saknas även i samtliga källor på parallellstället i 107. Utg. har därför valt att ignorera accenten.
106, 108	Cb.	Har *fp*, utg. har ändrat till *f* eftersom det handlar om en enstaka not i pizzicato.
109	Vl. solo	**T1** har *f*, **K1** saknar nyansbeteckning, övriga källor har *ff.* Utg. har följt **T1**.
110	Vl. solo	Accenterna utsatta i **T1**, **K1**, **A** och solostämman i **K2** (endast de två första). Saknas i **T3**, **K3** och klaverutdraget i **K2**.
113–114	Cor.	Crescendopilen sträcker sig i **T1** och **K1** till fjärde slaget i 113, och där tar diminuendopilen omedelbart vid. Placeringen har justerats i analogi med 111–112, i analogi med Vl. I, II i 113–114 och i enlighet med **A**.
115–121	Vl. solo	I källorna finns här ett flertal varianter när det gäller dynamik och artikulation. Faktum är att inte två källor är helt identiska på alla punkter. Utgivaren har återgivit alla källornas versioner i en särskild bilaga. Här skall endast nämnas att utgåvan följer **T1** med följande modifikationer: Utgivaren har tillfogat accenter på tredje och fjärde slaget i 116, och på andra, tredje och fjärde slaget i 119, vilka tycks ha fallit bort av misstag. Vidare har ett *f* på andra slaget i 116 bytts ut mot ett *p* i analogi med 118 och i enlighet med solostämman i **T3,** solostämman i **K2** samt **A**. Sannolikt härrör sig detta *f* från ett skrivfel i förlagan **K1**.
122	Cor.	Accent saknas i samtliga partitur (**T1**, **K1** och **A**). Har tillfogats av utg., då det verkar högst osannolikt att denna ton skall spelas annorlunda än de övriga.
124	Cor.	Crescendopilen saknas, tillfogad i analogi med Timp.
124	Tr.	Den andra accenten saknas, tillfogad i enlighet med **K1** och **A**.
125	Vl. solo	Det står en crescendopil i andra hälften av takten i **T3**, **K3** och klaverutdraget i **K2**. Den saknas i **T1**, **K1** och solostämman i **K2** och har ignorerats i utgåvan.
127	Cor., Vl. solo, Stråkar	Crescendopilen börjar på andra slaget i **T3**, **K2**, **K3** och **A**. Utgåvan följer **T1** och **K1**.
127	Cb.	Crescendopilen saknas, tillfogad i analogi med övriga stråkar.
129	Fag., Cor. I	Accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **A**. Diminuendopilen i Cor. I saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med Cl. och Fag samt i enlighet med **A**.
129	Vl. solo	Accenten är utsatt i **T1** och **K1**, saknas i övriga källor.

130	Cl., Fag., Cor. I	Nyansen *mf* och diminuendopilen saknas, och accenten är endast utsatt i Cl. I **K1** och **A** är denna takt noterad med upprepningstecken för hel takt, och utg. har därför satt ut samma anvisningar som i 129. Även i **T3**, **K2** och **K3** är denna takt lika markerad som 129 med *mf* och diminuendopil, men accenten saknas i båda takterna.
135	Vl. solo	Anvisningen *dim*. saknas i **T1** och **K1**, men är utsatt i övriga källor. I **A** står anvisningen i slutet av 134.
137–142	Fl.	**T1**, **K1** och **A** har följande bågar:  Utg. har här tillämpat den ändring beträffande bågarna som Aulin genomförde i satsens inledning. Förlängningen av bågarna i Fl. I i 140–142 har dessutom stöd av Ob. I i 142–144.
154		Ursprungligen slutade satsen i pianissimo, vilket framgår av **A** och **K1**. Det var då en fermat över ett c-mollackord i stråkarna i tredje takten från slutet (154). De två sista takterna blev alltså tillfogade senare.

Sats 2

		I **A**, **K1** och **K2** inleds satsen med ett sex takter långt orkesterutti, som sedan korsades över i **K1** och **K2**.
5	Fag.	Crescendo- och diminuendopilarna är utsatta under fagotternas gemensamma notsystem i **T1** och **K1**. I **T2** har även Fag. II pilar. I **A** däremot är pilarna skrivna över systemet och visar därmed tydligt att de bara avser Fag. I. Detsamma gäller takt 81.
7	Vl. solo	Crescendopilen saknas i **T1**, tillfogad enligt övriga källor.
11	Vl. solo	Näst sista tonen har försetts med artikulationspunkt i **T3** och **K3**. Utgåvan följer övriga källor med punkt endast på sista tonen. Diminuendopilen har fallit bort i solostämman i **T3** men är utsatt i alla övriga källor.
13–20	Vl. solo	Dessa takter är motsägelsefulla vad gäller bågar och accenter. Takt 17–20 är en sekvensartad upprepning av 13–16. Den första frågan gäller om anvisningarna i de fyra första takterna skall vara identiska med anvisningarna i de följande fyra. I **A**, den äldsta källan, är det så:

Så var det ursprungligen även i **K2**. Där ändrade Aulin till en annan artikulation, där också de två fyrtaktsgrupperna är lika markerade om än på ett annat sätt än i **A:**

I de övriga källorna är de två fyrtaktsgrupperna olika markerade. Hur mycket av detta som är avsiktligt och hur mycket som beror på förbiseenden är omöjligt att avgöra. Aulin kan mycket väl ha bestämt sig för att variera artikulationen. Ett extra problem utgörs av att Zimmermanns tryckta utgåva inte är helt lika i partitur, solostämma och klaverutdrag. Utgivaren har valt att återge solostämman så som den är skriven i **T1** med tillägg av en felande accent på sjätte tonen i 19.

16	Vl. solo	Crescendo- och diminuendopilarna saknas i **T3** och **K3**, tillfogade enligt övriga källor.
19	Vl. solo	Nyansbeteckningen *ff* saknas i **T1** men finns i alla övriga källor.
22–23	Vl. solo	Diminuendopilen i 22 saknas i **T1**, tillfogad enligt övriga källor. Nyansen *p* är utsatt på sista tonen i 22 i **T3**, **K2** och **K3**, men på första tonen i 23 i **T1** och **K1**. Utg. har valt det senare.
22–23	Vl. I, Vle	Bindbågen mellan sista notens gess i 22 och första notens fiss i 23 saknas i Vle, tillfogad i analogi med Vl. solo och Vl. I samt i enlighet med **A**. I **A** är legatobågarna i Vl. I och Vle i dessa takter annorlunda arrangerade, en lösning som gör den långa bågen mellan takterna något kortare och som kan vara värd att beakta som alternativ:
23	Vl. II	Crescendo- och diminuendopilarna är skrivna så i **T1** och **K1**, att crescendot når sin kulmen mellan andra och tredje slaget. Har justerats i analogi med efterföljande takter samt i enlighet med **A**.
24	Vle	Crescendopilen saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med Vl. I samt i enlighet med **A**.

24	Vl. solo	Klaverutdraget i **T3** samt **K2** och **K3** har följande bågar. **K1** hade ursprungligen en längre båge i första halvan av takten, men här gjorde Aulin en ändring: Utgåvan följer **T1**, violinstämman i **T3** och den ändrade versionen av **K1**.
25	Vl. solo	Accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med 23 samt i enlighet med övriga källor.
26	Vl. solo	Den första bågen går mellan andra och femte noterna i **T1** och **K1**. Utg. har kortat den till att gå mellan andra och tredje noterna i analogi med 24 och i enlighet med solostämman i **T3**. Den ändring som Aulin gjorde i **K1** i 24 tycks han ha glömt att genomföra här.
27–28	Cor.	Crescendopilen är endast utsatt i 27 i **T1** och **K1**. Utg. har förlängt pilen över hela 28 i enlighet med **A**,
28–31	Cl., I, Vl. solo	Utsättningen av nyansbeteckningarna är inkonsekvent i **T1** och **K1**. Nyansen *f* i 28 är i Cl. I placerad på andra slaget men i Vl. solo på tredje. Diminuendopilen i 29 i Vl. solo saknas. Nyansen *mf* är i Cl. I placerad på fjärde slaget i 29 men i Vl. solo på första slaget i 30. Nyansen *p* i 31 är placerad på andra slaget i Vl. solo men på tredje i Cl. I. I **A** däremot följs Cl. och Vl. solo åt i alla fyra takterna, och utg. har genomfört denna version. Ibland kan det dock vara svårt att se exakt på vilken ton nyanserna skall placeras - det förefaller som om Aulin ofta skriver dem litet till vänster om den ton de avser - och i detta avseende har solostämman i **K2** kunnat vara till särskilt stor hjälp.
28	Vl. solo	Bågen mellan andra och tredje tonerna saknas i **T1** och **A**, tillfogad i enlighet med övriga källor.
35–42		Dessa takter är i **T1**, **K1** och **A** noterade som en fyra takter lång repris med 38 som prima volta-takt och 42 som seconda volta-takt. I **T2**, **T3**, **K2** och **K3** däremot är takterna utskrivna, så även i denna utgåva.
35	Vl. solo	Nyansen *p* saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.
35–36	Vl. solo	Den exakta placeringen av crescendo- och diminuendopilarna varierar något mellan källorna. Utgåvan följer **T1**.

44	Vl. solo	Diminuendopilen saknas i **T3** men är utsatt i övriga källor.
44	Vl. I	Accenten saknas, har tillfogats i analogi med Vle och i enlighet med **K1** och **A**.
45	Cl. I	Nyansbeteckning saknas, utg. har tillfogat *p* i analogi med 37 och 41.
46	Vl. solo	Crescendopilen saknas i **T1**, tillfogad i enlighet med **T3**, **K2**, **K3** och **A**. **K1** har en sammanhängande crescendopil över 46 och 47.
48	Cor. II, Vc.	Crescendopilen saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **A**.
48–49	Vl. solo	Accenterna saknas i **T1**, **K1**, **A** och klaverutdraget i **K2**, tillfogade i enlighet med **T3**, **K3** och solostämman i **K2**. Den sista bågen i 48 är dragen till första tonen i 49 i **T1**, **K1** och **A**, men slutar på efterslagsnoterna i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det senare, eftersom den stråkföring Aulin genomfört i **K2** och **T3** förutsätter detta.
51		Anvisningen *Più animato* är utsatt i andra halvan av 51 i **T3**, men i början av 52 i **T1** och **K1**. I övriga källor saknas den. Utgåvan följer **T1** och **K1**.
52–69		Såsom framgår av partituret är vissa instrument noterade i 12/8 och andra i 4/4. I klaverutdragets pianostämma har denna uppdelning inte varit möjlig att genomföra, utan utgivaren har valt 4/4 som grund och noterat 12/8-stämmorna med trioler.
52–53	Vl. solo	Den sista bågen i 52 slutar på efterslagsnoterna i **T3**. Utg. har följt övriga källor och låtit bågen gå fram till 53.
55	Cl. I	Accenten saknas, tillfogad i analogi med övriga blåsarstämmor och enlighet med **K1**.
56	Ob. I	Diminuendopilen saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med Fl.
60	Vl. solo	Femte och sjätte noterna har staccatopunkter i **T1**. Förmodligen är detta ett misstag. Utg. har i stället satt ut tenutostreck i enlighet med övriga källor.
61–62	Fl. I, Cl. I	Bågen går över taktstrecket i **T1** och **K1**. Har kortats på grund av tonupprepningen i analogi med 57–58 och i enlighet med **A**.
62	Vl. II	En accent på andra noten i **T1**, **K1** och **A** har ignorerats då den saknas i 58.
64	Vl. solo	**T1**, **K1** och **A** har diminuendopil över de sex första noterna. Denna anvisning har ignorerats, eftersom det är utsatt *dim*. i slutet av föregående takt. **T3** har ingen anvisning alls i denna takt. **K2** har en intressant lösning: crescendopil över andra slaget och diminuendpil över det tredje (i solostämman dessutom *p* som grundnyans i början av takten). Detta är klart meningsfullt om man jämför med dynamiken i orkestern, men utg. har inte

		gått så långt som att inkludera det i utgåvan.
65	Vl. solo	Crescendo- och diminuendopilarna saknas i **T1** och **K1**, tillfogade i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**. **A** har diminuendopil över första halvan av takten.
66		Efter denna takt finns i **A**, **K1** och **K2** fyra takter, som sedan ströks i **K1** och **K2**. I 66 finns i **K1** anvisningen *celerando* [sic] och i **K2** och **K3** *poco accellerando* [sic]. Dessa anvisningar är dock överstrukna i **K1** och **K3**, sannolikt för att de inte passar ihop med den förkortade versionen, där det är föreskrivet *sostenuto* redan i nästa takt.
66–67	Fag. I, II	Staccatopunkterna saknas i **T1**, **K2**, **K1** och **A**, tillfogade i analogi med föregående takter samt i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
67–68	Vl. solo	I **T1** och **K1** står nyansen *p* på första noten i 68, har flyttats till sista noten i 67 i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
67	Vc.	Nyansen *pp* saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med övriga stråkar.
70	Vle	Nyansen *pp* saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med Vl. I, II och i enlighet med **A**.
70	Vc.	Nyansen *p* saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **A**.
71–74	Vl. solo	Diminuendopilarna är endast utsatta i **T1** och **K1**. I **T3** saknas även crescendopilen i 73.
76		**T1**, **K2** och **A** har *rit*., **K3** *ritard*., men **K1** har *molto rit*. och **T3** *molto ritard*.
77		Dubbelstrecket före denna takt tillfogat i enlighet med **T3**, **K3** och klaverutdraget i **K2**.
77	Vl. solo	**T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3** är noterade i 4/4 med trioler. Denna utgåva följer **T1**, **K1**, **A** och solostämman i **K2** med fortsatt 12/8 till och med takt 88.
78-79	Cor. I, Vle	Crescendo- och diminuendopilarna är införda i enlighet med **T1** och **K3**. I **K3** är de införda i efterhand med blåpenna, sannolikt av Aulin själv.
78–80	Vl. solo	I **T1**, **T3** och **K1** är det utsatt en crescendopil i 78 och en diminuendopil i 79. I **T3** finns dessutom en crescendo- och diminuendopil i 80. I **K2**, **K3** och **A** saknas alla dessa pilar, och utgivarens teori är att de tillkommit genom en felläsning av **K3**, där pilarna är inskrivna i efterhand med blåpenna (sannolikt av Aulin själv) ovanför pianots övre notystem. Dessa pilar har sedan felaktigt kommit att överföras till solostämman. De har därför ignorerats i utgåvan.
81	Fag.	Se kommentar till takt 5.

81–82	Vl. solo	Diminuendopilen och nyansen *p* är endast utsatta i **T1** och **K1**.
85–87	Cl. I, Fag.	Cl. I och Fag. har i **T1** och **K1** crescendopil endast över första halvan av 85, medan Cor. I och Vle har crescendopil i 86. **T3**, **K2** och **K3** har crescendopil endast i 86. Avsnittet motsvarar takt 9–11 där crescendot sträcker sig över två takter (angivet med ordet *cresc*. i 9 och en crescendopil i 10). Utgivaren finner det därför sannolikt att Cl. och Fag. skall fortsätta sitt crescendo över hela takterna 85–86 och har ersatt pilen med anvisningen *poco cresc*. Nyansen *mp* i 87 är utgivarens förslag. I **A** finns en vidlyftigare dynamik: även pizzicatostämmorna är försedda med crescendo- och diminuendopil i 86, och Cor. I och Vle har nyansen *f* i början av 87. Troligen modifierade han sedan detta av balansskäl.
87	Vl. solo	Återställningstecknet före andra tonen är endast utsatt i **T1** och **K1** men måste vara korrekt.
88	Cl. I, Fag.	Nyansen *pp* tillfogad i analogi med Vl. I, II, Vc. och Cb.
94–95	Vl. solo	De två accenterna saknas i **T1** och **K1**, tillfogade i enlighet med övriga källor.
99	Fag, II, Cb.	Utgivaren har inte företagit någon ändring, men bör ändå nämna följande: **T1**, **K1** och **A** har G som baston i andra halvan av takten. **K2**, **K3** och **T1** har däremot G på tredje slaget och Ess på fjärde, en satstekniskt mer tillfredsställande lösning, där inte blåsarnas g på fjärde slaget blir dubblerat i basen. I både **A** och **K1** är 99 noterad med tecknet för upprepad takt, vilket kan förklara att inte problemet uppmärksammats.
103–104	Fl., Cl., Vle	Av dessa instrument är accent utsatt endast för Vle i **T1** och **K1**. Utg. har avstått från komplettering enligt analogi, främst av hänsyn till balansen gentemot solisten. I **A** spelas dessa takter endast av Cor. I och stråkarna.
104–105		Anvisningen *molto rall.* är placerad i början av 105 i **T1** men i andra hälften av 104 i **T3** och **K1**. Solostämman i **K2** har *rall*. i slutet av 105 medan klaverutdraget har *poco a poco rit.* [sedan överstruket] i 103. **K3** och **A** saknar anvisning. Utgåvan följer **T1**.
105	Fag., Vc., Cb.	Anvisningen *f* är placerad på tredje slaget i **T1**. Har flyttats till fjärde slaget i analogi med övriga samt i enlighet med **K1**.
105	Vl. solo	**T1** och **K1** har båda *dim*. **K2** hade ursprungligen *dim*., men detta korsades över och ersattes med en crescendopil. **K3** och **T3** har båda anvisningen *cresc*. Ändringen tycks ha tillkommit i samband med den i nästa kommentar nämnda strykningen av 6 takter. Utg. har valt anvisningen *cresc*.
105		Efter denna takt finns i **K1**, **K2** och **A** ytterligare 6 takter, som i **K1** och **K2** är överkorsade.
107	Vl. solo	Diminuendopilen saknas i **T3**, utsatt i övriga källor.

107	Cl. I, Vle, Vc., Cb.	Diminuendopilen saknas i **T1** och **K1**. Tillfogad i analogi med Vl. I och II.

Sats 3

1		Den ursprungliga tempobeteckningen var *Allegro moderato*, så uttryckt i **K1**, **K2**, **K3** och **A**. **K1** ändrades sedan till *Allegro molto*.
1	Vl. solo	**T1**, **K1** och **A** har *ff*, medan **T3**, **K2** och **K3** har *f*. Utg. har följt huvudkällan. Den undre tonen i dubbelgreppet på andra slaget saknas i **T1**, har tillfogats i analogi med takt 2, 9, 10 m.fl. samt enlighet med övriga källor.
3	Cl.	Andra tonen är klingande c i **T3**, men h i alla övriga källor utom **A**, där klarinetternas stämmor saknas. Detta c får ses som en anpassning (av Aulin eller förlaget) till en mer klassiskt korrekt ackordbyggnad på andra slaget, där alla stämmor kommer att ingå i ett D7 ackord med kvartförhållning Samma c är genomfört i takt 11, 264 och 272. Utg. har behållit den ursprungliga mer folkmusikaliskt klingande varianten med h.
3	Vl. solo	**A** har ett dubbelgrepp med g2+h2 på sista åttondelen. Övriga källor har endast h2. Samma takt återkommer sedan på tre olika ställen i verket, takt 11, 264 och 272. I takt 11 har tre källor dubbelgreppet, nämligen partituren **T1**, **K1** och **A**. I takt 264 och 272 finns dubbelgreppet endast i **K1**, men den undre tonen är struken i båda takterna. (I **A** saknas dessa takter, där är hela återtagningen noterad enbart i form av en hänvisning till satsens inledning.) Utgivaren har av detta dragit slutsatsen att dubbelgreppet fanns med i den första versionen av satsen, representerad av **A**, men att det senare ströks. Att det ändå kom med i vissa källor i takt 11 får betraktas som ett misstag.
3–4	Vc.	Den undre bågen saknas, tillfogad i analogi med 49–50.
5	Vl. solo	**T1** och **A** har ett dubbelgrepp med oktaven d2+d3 på första slaget. I **K1** är den undre tonen struken, och den saknas i **T3**, **K2** och **K3**. På parallellstället i 266 är den likaledes struken i **K1**, och den saknas där helt i **T1**. Av detta har utgivaren dragit slutsatsen att Aulin ändrat sig under arbetets gång, och att den slutliga versionen är utan dubbelgrepp.
5	Vl. I, II, Vle	Det är utsatt staccatopunkter över tredje och fjärde noterna i **T1**, **K1** och Vl. I i **A**. Utg. kan inte se att någon ny artikulation kan vara aktuell just i denna takt och har ignorerat punkterna. Med all sannolikhet avses staccato redan från satsens början.
7	Vl. solo	Artikulationspunkten på sista noten är utsatt endast i **A**. Men på parallellstället i 268 finns punkt i samtliga källor utom solostämman i **K2** (och **A**, där dessa takter inte är utskrivna). Med tanke på det allmänna mönstret med punkt på sista åttondelen i de likartade takterna 3, 6 och 11 och deras motsvarigheter 264, 267 och 272 förefaller det sannolikt att avsaknaden av punkt i takt 7 är ett misstag.

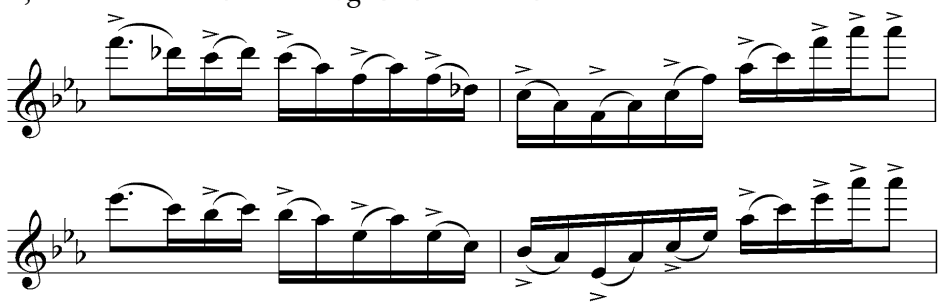
9	Vl. solo	**T1**, **K1** och **A** har *ff*, medan **T3**, **K2** och **K3** har *f*. Utg. har följt huvudkällan.
11	Vl. solo	Se kommentar till takt 3.
11–12	Vc.	Se kommentar till 3–4.
12	Vl. solo	Legatobågen saknas i solostämman i **T3** men är utsatt i alla andra källor.
13–16	Vl. I, II, Vle	I **T1** är det utsatt staccatopunkter på alla 8-delar utom dem med accent. Även **K1** och **A** har punkter men inte på alla noter. Utg. har ignorerat punkterna, då dessa takter innehåller samma mönster som rått sedan satsens inledning och där utan punkter.
15	Cb.	Accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **A**.
24	Vl. II	Diminuendopilen saknas, tillfogad i enlighet med **T2**, **K1** och **A**.
25–26	Vl. I, Vle, Vc.	Dessa takter hade ursprungligen ett annat utseende, och efter 26 finns i **K1**, **K2** och **A** sex takter som sedan blev strukna. Kanske är det till följd av detta som några nyansbeteckningar blivit problematiska. I Vl. I står det en crescendopil i 25 och en diminuendopil i 26. De saknas i **K1** och finns inte i de i övrigt sekvensartat identiska takterna 23–24, varför de ignorerats i utgåvan. Vle och Vc. har nyansen *p* utsatt i 25. Det förefaller dock osannolikt att de skall spela starkare här än den tidigare gällande nyansen *pp*, varför beteckningen *p* ignorerats.
27	Vl. solo	**T1**, **K1** och **A** har anvisningen *cresc*. Samma anvisning fanns ursprungligen i **K2** men är tydligt struken i både violinstämma och klaverutdrag, och den saknas i **K3** och **T3**. Den har därför ignorerats i denna utgåva. Nyansbeteckningen *p* saknas i **T3** men är utsatt i alla andra källor.
33	Vle	Nyansen *p* saknas, tillfogad i enlighet med **K1**.
36–37	Vl. solo	Accenterna i 36 saknas i **T1**, **K1** och **A**, tillfogade i enlighet med övriga källor. Accenterna i 37 saknas i **T1**, **K1** och **A**. **T3** har accent på sista noten. I solostämman i **K2** finns accent på första noten, i klaverutdraget i **K2** på både första och sista, så även i **K3**. Utg. har valt att sätta ut båda accenterna.
38	Vl. solo	Anvisningen *ff* saknas i **T3** och **K3**.
39	Vl. solo	Accenterna saknas i **T1**, **K1** och **A**, tillfogade i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
40	Vl. solo	Anvisningen *marcato* saknas i **T1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.
41	Vl. solo	Accenterna på de två sista tonerna saknas i **T3** och **K3**, utsatta i övriga källor.

49	Vl. solo	Artikulationspunkt saknas över sista noten i alla källor utom solostämman i **K2**. Utgivarens bedömning är att punkten skall gälla i analogi med takt 3, 11 m.fl.
51	Fag.	Nyansbeteckning saknas, *p* tillfogat i analogi med stråkarna.
53	Vle	Staccatopunkterna saknas i **T1** och **K1**, tillfogade i analogi med 57, 310 och 314 samt i enlighet med **K2**, **K3** och **A**.
56, 58	Fag.	I båda takterna är ett *p* utsatt i **T1**, **K1** och **A**, vilket ignorerats i utgåvan, då det saknas i 52 och 54, och även saknas i Vl. I, II i motsvarande takter och då *p* därtill bör gälla som grundnyans redan från 51.
63	Vl. solo	Motstridiga nyansbeteckningar i källorna orsakar tvivel om vad som var Aulins slutliga avsikt. I **T1**, **T3** och **K3** saknas både *p* och crescendopil i 63, vilket måste innebära att *f* skall fortsätta gälla i denna takt; *p* är utsatt i 64. I **KI** fanns ursprungligen nyansen *p*, men den blev struken och flyttad till nästa takt; crescendopilen saknas i 63. **A** har *ff* (vilket även är nyansen i 59). **K2**, vars solostämma generellt är trovärdig, har *p* med efterföljande crescendopil, varigenom takten blir identisk med 59. Detta har följts i utgåvan, men det bör dock poängteras att **K2** talar emot de övriga källorna.
66	Vl. solo	Den andra accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med 62 samt i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
67	Vl. solo	**T1**, **K1** och **A** har *ff* , medan **T3, K2** och **K3** har *f.* Utg. har valt det förra. Accenten på andra tonen saknas i **T3**, **K2** och **K3**, men är utsatt i **T1**, **K1** och **A**.
68	Vl. solo	Bågen slutar på näst sista tonen i **T1**, **K1** och **A**. Har förlängts till sista tonen i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**. **T1**, **K1** och **T3** har en diminuendopil på sista tonen. Denna synes vara en misstolkning av ett accenttecken i **K3**, **A** och klaverutdraget i **K2**. Solostämman i **K2** saknar markering.
76–77	Vl. solo	Bågen mellan tredje och fjärde tonerna i 76 är endast utsatt i **T1** och **K1**. Bågen från sista noten i 76 till andra noten i 77 är endast utsatt i **T1**, **K1** och **A**.
80	Stråkar	Utg. har följt anvisningarna i **T1**, **K1**, **K2**, **A** samt kontrabasstämman i **T2**. Dessa källor har accent och diminuendopil. Övriga källor har accent och/eller diminuendopil. **T3** och andraviolinstämman i **T2** har därtill nyansbeteckningen *p*.
84	Vl. solo	Accenten på sista tonen saknas i **T3**, **K2** och **K3**.
89–90	Vl. solo	Crescendopilen och accenten saknas i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. följer **T1**, **K1** och **A**. Bågen går ända fram till 90 i klaverutdraget i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt

		K3. Utgåvan följer **T1**, **K1**, **A** och solostämman i **K2**.
98, 100	Ob.	I **K1** var den ursprungliga nyansbeteckningen *p*, men *f* tillfogades i efterhand i båda takterna. I **T1** kom dock *f* endast att återges i 98. Utg. har följt **K1** med *f* i båda takterna. **A** har *p* i båda takterna.
103	Blåsare	Accenten saknas i **T1**, har tillfogats i enlighet med **K1**.
106	Cor., Tr.	Accenten på första noten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med övriga samt i enlighet med **A**.
106–108	Träblåsare, Cor., Tr., Timp., Vc., Cb.	**T1** och **K1** har i 108 ett förnyat *ff* utsatt för träblåsare, Cor. och Tr. för att klargöra att dessa instrument inte berörs av violinernas och violornas *pp*, Utg. har ignorerat detta och i stället tillfogat ordet *sempre* efter *ff* i 106, även för Timp., Vc. och Cb.
112–113	Tr.	Accenterna saknas i **T1** och **K1**, tillfogade i analogi med Fl., Ob., Cl. samt i enlighet med **A**.
112–113	Timp.	Accenterna saknas i **T1** och **K1**, tillfogade i analogi med 108–109, där Timp. följer accenterna i Fag., Cor., Vc. och Cb.
125	Vl. solo	Crescendopilen tillfogad i analogi med 319 samt i enlighet med solostämman i **T3** och solostämman i **K2**.
129	Vl. solo	Diminuendopilen tillfogad i analogi med 323 och i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
136	Vl. solo	Crescendopilen saknas i **T1**, tillfogad i analogi med 330 och i enlighet med **T3**, **K1**, **K2** och **K3**.
142–143		Anvisningen *rall.* står i 142 i **T1**, **K1** och **A**, men i 143 i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det förra.
155–157	Vl. solo	Crescendo- och diminuendopilarna är hämtade från **T3**. De förefaller vara ett sent tillägg i processen. **T1** och **K1** har en diminuendo- och en crescendopil i 155 men ingenting i de två följande takterna. **K2**, **K3** och **A** har endast en diminuendopil i 155.
159	Cl.	Bindbågen mellan första och andra noten saknas i **T1**, **T2** och **K1**. Har tillfogats i analogi med 353 samt i enlighet med **A**.
160	Vl. solo	Både **T1** och **K1** har en båge över hela takten. **T3**, **K2** och **K3** har däremot två bågar, vilket förmodligen är det riktiga och vilket har följts i utgåvan. Detta innebär analogi med parallellstället i 354.
160–163	Vle	Inkonsekvenser i utsättandet av bågar och punkter i **T1** och **K1**. Så här är **T1** markerad:

K1 är identisk i de tre första takterna, men i 163 går den första bågen bara över de två första noterna.
Utgåvan följer här **A**, dock med tillägg av punkter på de obundna 8-delarna. Detta innebär en konsekvent 2+1-artikulation av 8-delarna genom hela avsnittet t.o.m. 168. Så är också motsvarande stämma markerad i **K2**, **K3** och **T3**.

169	Ob. I	Legatobågen går fram till sista tonen i **T1** och **K1**. Utg. har valt att avsluta bågen på näst sista tonen i analogi med 363 samt i enlighet med **A**.
171	Vc.	Accenten saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med Vle samt i enlighet med **A**.
181–184	Vl. solo	Staccatopunkterna saknas i **T1**, **K1** och **A**. Utsatta i **T3** och **K3** samt endast i 181 i solostämman i **K2** och endast i 181–182 i klaverutdraget i **K2**.
183–184	Vl. solo	**T3**, **K2** och **K3** har diminuendopil i 383 men **T1** har ordet *dim*. i 384. **K1** har bådadera. **A** har diminuendopil genom båda takterna. Utg. har följt **T1**.
183	Vc.	Anvisningen *non div.* tillfogad, eftersom ackordet är markerat arpeggio liksom 181. Jfr även kommentar till 186 ff.
185	Cl. I	Nyansbeteckningen *p* saknas i **T1**, **T2** och **K1**, tillfogad i enlighet med **A**.
186–187	Vl. solo	Bågen över taktstrecket saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**. Anvisningen *cresc*. utsatt mitt i 186 i **T1**, **K1** och **A** men i början av 187 i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det förra.
186 ff	Stråkar	Ursprungligen låg den andra noten på femte åttondelen i takten. Så är det i **A**, **K2** och **K3** här och i alla liknande takter (188, 189, 190, 196 osv). Men i **K3** flyttade han dessa ackord till sista åttondelen i takten, och så är det utfört i **K1**, **T1**, **T2** och **T3**.
187	Vl. solo	Tionde tonen är ass2 i **T1**, **K1** och **A**, men fess2 i **T3**, **K2** och **K3**. Det senare bör vara det riktiga, eftersom det innebär analogi med 197.
188	Vl. solo	**T1** och **K1** har crescendopil i hela takten. Utgåvan följer **T3**, **K2** och **K3** med *f* mitt i takten.
189–190	Vl. solo	Skillnader mellan källorna i utsättning av accenter. **T1** saknar helt accenter, **K1** har accent endast på femte tonen i 189, **K2** och **K3** har accenter i båda takterna men endast på sista tonen i varje takt. Utgåvan följer **T3** med två accenter i varje takt.

191–192	Vl. solo	Anvisningen *legg*. saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**. Staccatopunkterna saknas i **T1**, **K1** och solostämman i **K2**, tillfogade i enlighet med **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**. Crescendopilen börjar mitt i 191 i **T1**, **K1** och solostämman i **K2** men i början av 192 i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**. Utg. har valt det förstnämnda.
191 ff	Vl. I, II, Vc.	Utg. har ändrat Aulins anvisning *unis*. till *non div.*, då det rör sig om trestämmiga ackord.
193–194	Vl. solo	Utgåvan följer **T1** och **K1** med diminuendopil genom båda takterna. **T3**, **K2** och **K3** har diminuendopil endast i 193.
195	Vl. solo	Nyansbeteckningen *p* saknas i **T3** och solostämman **i K2**, men är utsatt i övriga källor.
196–197	Vl. solo	Utgåvan följer **T1**, **K1** och **A** med anvisningen *cresc*. i slutet av 196. **T3**, **K2** och **K3** har *cresc*. i början av 197.
198–199	Vl. solo	**T1** och **K1** har *ff* i början av 198. **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3** har *f* mitt i 198. Utgåvan följer solostämman i **K2** med *f* mitt i 198 och *ff* i 199, vilket innebär analogi med den valda lösningen i 188–189.
198–200	Vl. solo	Många skillnader i utsättandet av accenter. I **T1** saknas de helt. Utg. har följt **K2** vilket innebär analogi med den valda lösningen i 188–190.
201–204	Vl. solo	Skillnader i artikulation. Utgåvan följer **T1**. **K1** är identisk med detta men saknar accenterna i 204. **T3**, **K2** och **K3** har väsentligt fler accenter: (Den första accenten i 201 saknas i **T3**.)
205–215	Vl. solo	I **K2**, **K3** och **T3** är det utsatt staccatopunkter på vissa noter, och detta på ett ganska ostrukturerat sätt. Detta kan ha att göra med att bågarna ändrats utan efterföljande genomgång av punkterna. **K1** har endast en punkt utsatt, och i **T1** saknas de helt. Tydligast är solostämman i **K2**, där de flesta av de noter som inte är försedda med bågar har punkter utsatta. Utg. är av uppfattningen att punkterna är tämligen oväsentliga i sammanhanget, när artikulationen är så klart uttryckt genom bågarna, och har avstått från att sätta ut punkter i utgåvan.
207–215	Vl. solo	**T1** har anvisningen *cresc*. i 207 sedan inga nya anvisningar i dessa takter. I övriga källor är fler nyanser utsatta. **T3** har *f* mitt i 208, därtill har

		klaverutdraget i **T3** *cresc*. mitt i 207 och solostämman *ff* i 211. **K1** har *cresc*. i 207 och *ff* i 211, **A** har detsamma med tillägg av ett *f* i 209. Utgåvan följer **K2** och **K3** i vilka dessa mellannyanser är mest fullständigt utsatta.
211–213	Cl. I	Staccatopunkter är endast utsatta i 213 i **T1** och **K1** och i 212–213 i **A**, men bör liksom i flöjtstämmorna gälla i alla tre takterna.
216	Vl. solo	Accenten saknas i **T3** och **K3** men är utsatt i övriga källor.
217–220	Vl. solo	Accenterna saknas i **T1** och **K1** men är utsatta i **T3**, **K2** och **K3**.
221	Vl. solo	Accenten saknas i alla källor utom klaverutdraget i **T3**. Utg. har ändå valt att ta med den i analogi med föregående mönster.
222		**A** har tempoanvisningen *Più animato*, **K2** *Animato* (överstruket i klaverutdraget) och **K3** *a tempo*. I **K1** står det *Più Animato*, sedan är *a tempo animato* tillfogat. Utgåvan följer **T1 och T3**.
222–225	Timp.	Utgåvan följer **T1** och **K1** beträffande pukornas stämning. Men det bör nämnas att Aulin i **A** skrev c i 222, 224 och på andra tonen i 225. Sedan strök han över c-t i 224 och 225 och ersatte det med G resp. d. Eftersom han endast räknade med två pukor och inte hade tillgång till pedalpukor gjorde han uppenbarligen vid närmare eftertanke bedömningen att d var användbarare än c i detta avsnitt.
224–225	Vle	Divisiavsnittet mellan 224 och 233 är skrivet på ett system med skaft uppåt och nedåt för att visa tonernas fördelning på de två stämhalvorna. Utg. har dock kastat om stämhalvorna i 224–225 för att få en naturligare stämföring mellan 225 och 226. Kanske var detta även Aulins avsikt.
229	Cb.	Accenterna tillfogade i analogi med 225.
230–231	Vc., Cb.	Accenterna på första tonen i båda dessa takter tillfogade i analogi med samtliga blåsare samt i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
232–233	Timp.	Nytt tr-tecken och våglinje i 233 i både **T1** och **K1**, trots att alla träblåsare samt Cor. har bindbåge mellan takterna. Förklaringen kan vara att det är sidbrytning mellan takterna i **K1**, som utgjort förlaga för **T1**. Utg. har dragit ut våglinjen över båda takterna i enlighet med **A**.
236	Fag.	Accent tillfogad i analogi med Ob. och Cl.
236–237	Vc., Cb.	I **T1** och **K1** är accenttecken endast utsatt för Vc. på första tonen i 237, vilket inte förefaller särskilt meningsfullt i detta orkestertutti. Men i **A** har Vc. även accenter på båda tonerna i 236, och där finns också en accent i Cb. på första tonen i 236. Utg. har utgått från detta och kompletterat Cb. med accenter på andra tonen i 236 och första i 237.
238–239	Fl., Ob., Cor, Vl. I	Accenter är i **T1** utsatta endast i Fl., Ob. och Cor. i 238 och i Ob. i 239. **K1** har även en accent i Ob. i 239. Övriga accenter i utgåvan tillfogade i analogi

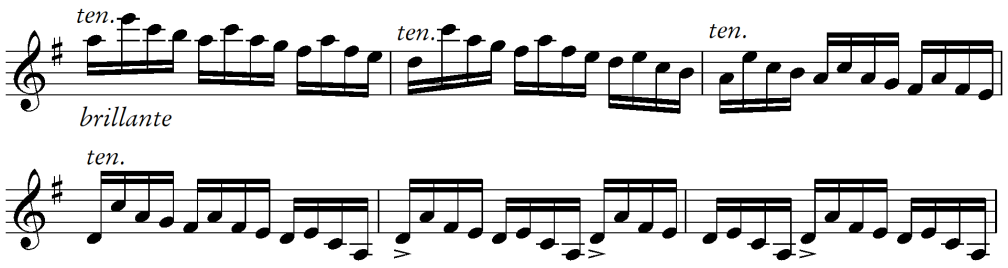
med dessa.
I **K2**, **K3** och **T3** saknas dessa accenter. I stället förekommer accenter på andra tonen i takten. I **A** finns en accent av vardera sorten.

239 Timp. Våglinjen från föregående takter går vidare i denna takt utan nytt tr-tecken, trots att det är en annan ton. Utg. har följt **K1** och **A**.

240 Cl., Fag., Cor. **T1** har staccatopunkt på första noten i takten, **K1** endast i Cl. och Fag. Punkten har ignorerats, då den saknas i övriga instrument och även i **A**.

244–245 Vl. solo **T1**, **K2** och **A** har accent på de första två noterna i båda takterna, **T3**, **K2** och **K3** endast på den andra. Båda varianterna är riktiga såtillvida att de måste härstamma från Aulin själv. Utgivaren har valt den andra varianten, eftersom den fortsätter mönstret från de närmast föregående takterna, där Fl. I har en frasering med särskild emfas på e-na. Jämför även 254–259, där accenterna alltid ligger på andra tonen.

248–253 Vl. solo Utgåvan följer anvisningarna i **T1** och **K1**. Solostämman i **K2** har samma markeringar, men staccatopunkterna saknas, och det är utsatt en extra crescendopil över de sista fem tonerna i 253. Solostämman i **T3** har följande avvikande utformning:



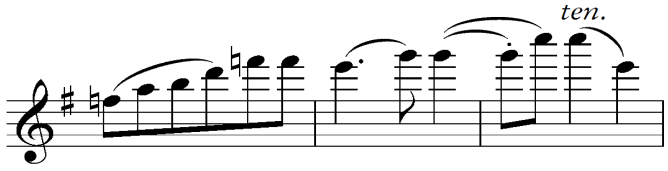
Klaverutdraget i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3** har endast *brillante* i 248, sedan inga anvisningar alls fram till *ff* i 254. I **A** var detta avsnitt ursprungligen fem takter längre.

256 Vl. solo **T1**, **K1** och **A** har fjärdedelsnot. Övriga källor 8-del liksom alla källor utom **A** i 260. Utg. har valt 8-del.

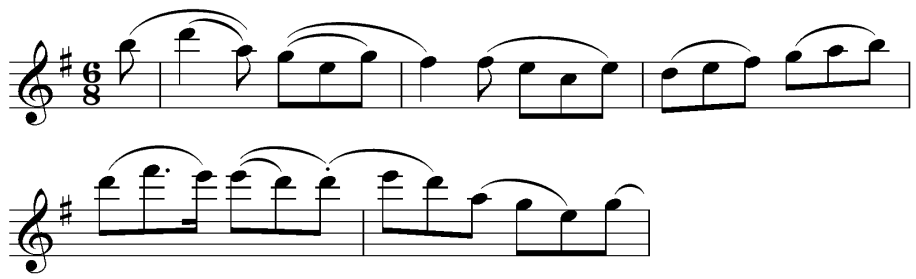
263–285 Vl. solo Detta avsnitt motsvarar takt 2–24 i satsens början. De små avvikelser som finns mellan ställena i de olika källorna betraktar utgivaren som oavsiktliga. Utgåvans redigerade version av 2–24 gäller alltså även här.

264–265 Vc. Se kommentar till 3–4.
272–273

290–297 Ob. I, Fag. I Bågar och punkter är utsatta utan särskild konsekvens.
Utg. har gjort följande justeringar:
Ob. I: Staccatopunkt tillfogad på första tonen i 290 i analogi med det genomgående mönstret i föregående och efterföljande takter.
Fag. I: Bågarnas början i 295 och 297 har flyttats från första till andra tonen i analogi med det genomgående mönstret i avsnittet samt i enlighet med **K1** och **A**. Staccatopunkt har tillfogats på första tonen i 295 och 297 i analogi med det genomgående mönstret.

290	Cl., Cb.	Nyansen *pp* tillfogad i analogi med övriga.
290–292	Vl. solo	**T3** har följande artikulation: **K2** och **K3** överensstämmer med detta men saknar staccatopunkten på första tonen i 292. Solostämman i **K2** har accenter på de två sista tonerna i 290. Utgåvan följer **T1** och **K1**.
300–301	Vl. solo	**K2** och solostämman i **T3** har accenter på de två sista tonerna i 300 och första tonen i 301. **K3** och klaverutdraget i **T3** har accenter endast på de två sista tonerna i 300. Utgåvan följer **T1** och **K1**.
302	Vl. solo	Nyansen *p* saknas i **T1** och **K1**, har tillfogats i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**. **A** har *pp*.
307	Vl. solo	**T1** och **K1** saknar markeringar. Crescendopilen och accenten tillfogade i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
308	Fag.	Nyansen *p* saknas, tillfogad i analogi med stråkarna.
311–315	Vl. I, II	**T1** och **K1** har anvisningen *p* i 311, 313 och 315. Även **A** har *p*, men anvisningen är utsatt i slutet av respektive föregående takt. Utg. kan inte se någon relevans i detta, eftersom grundnyansen var *p* redan vid avsnittets början i 308 och det inte finns några indikationer på att de accentuerade noterna skall spelas starkare i följande takter. Anvisningen har därför ignorerats.
314–315	Vl. solo	De dynamiska anvisningarna följer **T1** och **K1**, saknas i **T3**, **K2** och **K3**.
320	Vl. solo	Solostämman i **T3** och solostämman i **K2** har anvisningen *p e dolce*.
322–323	Cl. I, Fag. I	Legatobågen saknas, tillfogad i analogi med Fl. I och Cl. I i 128–129 samt i enlighet med Cl. I i **K1**.
327–328	Vl. solo	**T1** och **K1** har *espress*. i 327, **T3**, **K2** och **K3** däremot i 328. Utg. har valt det förra, vilket innebär analogi med 133, där *espress*. är utsatt i samtliga källor.
334–335	Vl. solo	**T3**, **K2** och **K3** har en diminuendopil i dessa takter. Utg. har ignorerat den, eftersom det redan står *dim*. i 333, och någon motsvarande pil inte är utsatt i någon källa på parallellstället i 140–141.
335	Vl. solo	Samtliga källor (utom **A**, där solostämman inte är utskriven) har halvnot och en fjärdedels paus. Detta innebär en inkonsekvens i förhållande till 141, där samtliga källor (utom **A**, som har en annan lösning) har fjärdedel och

två fjärdedelars paus.
Utgivaren har inte gjort någon ändring.

345–346 Vl. solo — Nyansen *p* står på sista noten i 345 i **T1** och **K1** men på första noten i 346 i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det förstnämnda.

346–350 Vl. solo — Aulin gjorde om längden och placeringen av bågarna i detta avsnitt, och detta har fått till följd att både ursprungliga och förändrade bågar kom att återges i **T1** och **T3**. Så här är det skrivet i **T1** och solostämman i **T3**:

Utgåvan följer här solostämman i **K2**, där ändringarna är tydligast utförda. Denna lösning innebär analogi med 152–156.

352 Cl. II — Nyansen *mp* är tillfogad av utg.

354 Vl. solo — **T1** och **K1** har *ff*, **T3**, **K2** och **K3** endast *f*. Utg. har valt *f* i analogi med parallellstället i 160.

354–355 Vle — I **T1** och **K1** går bågen över de tre första tonerna i varje takt, men i **T3**, **K2**, **K3** och **A** går bågen endast över de två första noterna och den tredje är försedd med staccatopunkt. Utg. har valt det senare utifrån samma resonemang som i 160.

358 Vl solo — **T1** och **K1** har *ff*, **T3**, **K2** och **K3** endast *f*. Utg. har valt *ff* i analogi med parallellstället i 164.

358–362 Vle — Staccatopunkter är endast utsatta i 361. Utg. har kompletterat i analogi med 164–168.

359 Vl. solo — **T1** och **K1** har diminuendopil i andra halvan av takten, saknas i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har ignorerat den, eftersom den saknas i samtliga källor på parallellstället i 165.

363 Vl. solo — Nyansbeteckning saknas, *ff* tillfogat i enlighet med solostämman i **K2** och i analogi med 169. Klaverutdraget i **T3** har *f*, övriga källor saknar nyans.

363–364 Vle, Vc, Cb. — Vc. och Cb. saknar *mf* i 363, tillfogat i analogi med Vl. I, II och Vle.
Vle, Vc. och Cb. saknar *dim*. i 364, tillfogat i analogi med Vl. I, II.

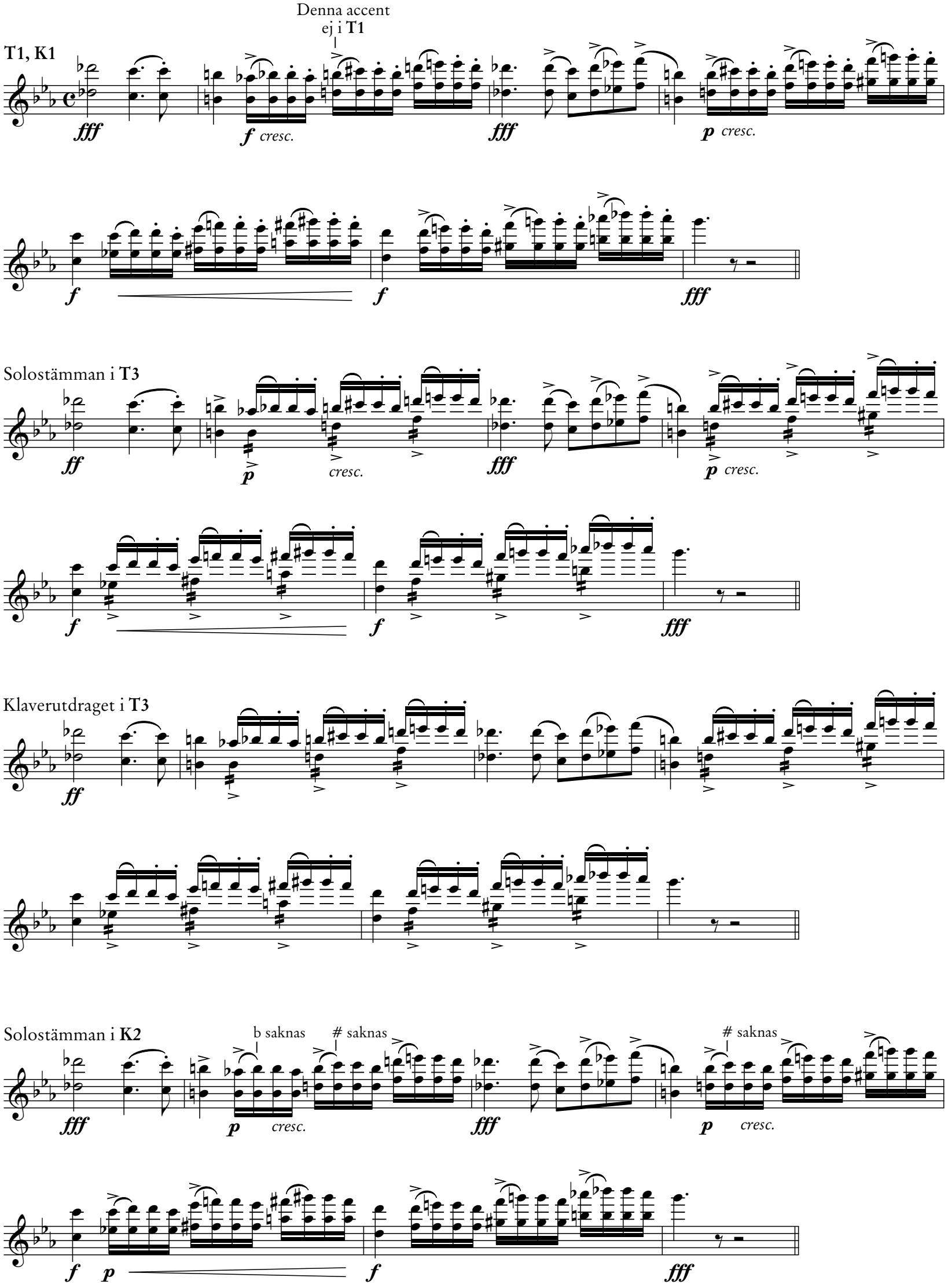
365 Vc. — Accenten saknas, tillfogad i analogi med Vle samt i enlighet med **A**.

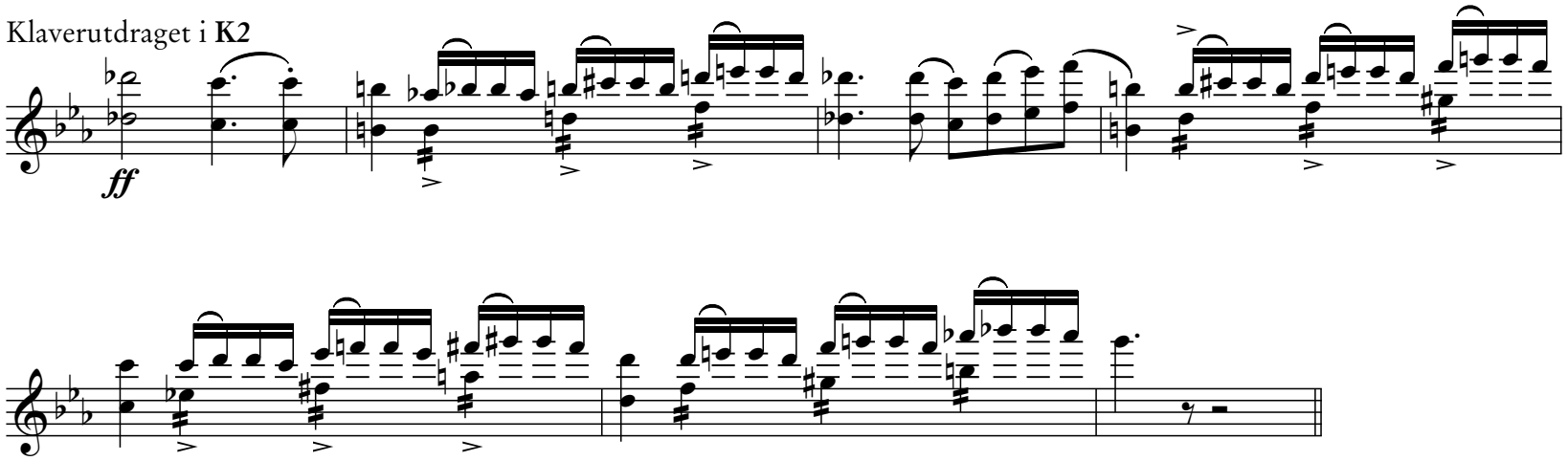
367 Vl. solo — **T3** saknar anvisningar, övriga källor har *p dolce* eller *p e dolce*. Utg. har valt det sistnämnda enligt **T1**, **K1** och **A**.

		K1, **K2**, **K3** och **A** har dessutom beteckningen *tranquillo*, men den är överstruken i **K1** och **K3** och har ignorerats i utgåvan. Dubbelstrecket före denna takt saknas i solostämman i **T3**.
372–373	Cor. II	Bågen slutar på sista noten i 372, förlängd till första noten i 373 i analogi med Cor. I i 178–179 samt i enlighet med **K1** och **A**.
374	Vl. solo	En båge över hela takten i **T1** och **K1**, en båge över de fyra första noterna och en båge över resten av takten i **T3**, **K2** och **K3**. Utg. har valt det senare, eftersom dessa bågar överensstämmer med Aulins stråksättning i solostämmorna i **T3** och **K2**.
375	Vl. solo	Nyansbeteckning saknas i **T1**, klaverutdraget i **T3**, klaverutdraget i **K2** samt **K3**. Utg. har tillfogat *f* i enlighet med **K1**, solostämman i **T3**, solostämman i **K2** samt **A**.
379	Vl. solo	**T1**, **K1** och **A** har *f*. **T3**, **K2** och **K3** har *ff*. Utg. har valt att inte sätta ut någon ny nyansbeteckning här.
384	Vl. II, Vc.	Diminuendopilen saknas i **T1** och **K1**, tillfogad i analogi med Vl. I och Vle samt i enlighet med **A**.
391	Vl. solo	**T1**, **K1** och **A** har *ff*. **T3**, **K2** och **K3** saknar nyansbeteckning. Utg. har valt *ff*.
396	Vl. I	Anvisningen *div*. tillfogad av utg.
398	Vl. solo	Crescendopilen saknas i **T1**, tillfogad i enlighet med övriga källor.
399–400	Cor., Vc.	Det kan tyckas märkligt att Cor. och Vc., som har samma rörelse, har accenten placerad på olika ställen, men så är det markerat i **T1**, **K1** och **A**.
403, 407	Vl. solo	**T1** har 8-del i 403 men fjärdedel i 407. **T3**, **K2** och **K3** har fjärdedel på båda ställena. **A** har 8-del på båda ställena. **K1** är ändrad från 8-del till fjärdedel på båda ställena, vilket visar att fjärdedel var Aulins slutliga val.
405	Vl. solo	Nyansbeteckning saknas i **T1** och **K1**, *ff* tillfogat enligt övriga källor.
407, 409	Blåsare	De två sista noterna i dessa takter är försedda med staccatopunkter i **T1** och **K1**. Utg. har ignorerat dem, då de inte förekommer någon annanstans i avsnittet 399–412. De är heller inte utsatta i **A**.
407	Vl. I, II, Vle	En accent på tredje noten, utsatt i **T1**, **K1** och i Vl. I, II även i **A**, har ignorerats. Den måste vara felaktig, eftersom den motsäger blåsarnas överbindning mellan andra och tredje noterna.
409	Tr.	Accenterna saknas, tillfogade i analogi med övriga blåsare samt i enlighet med **K1** och **A**.

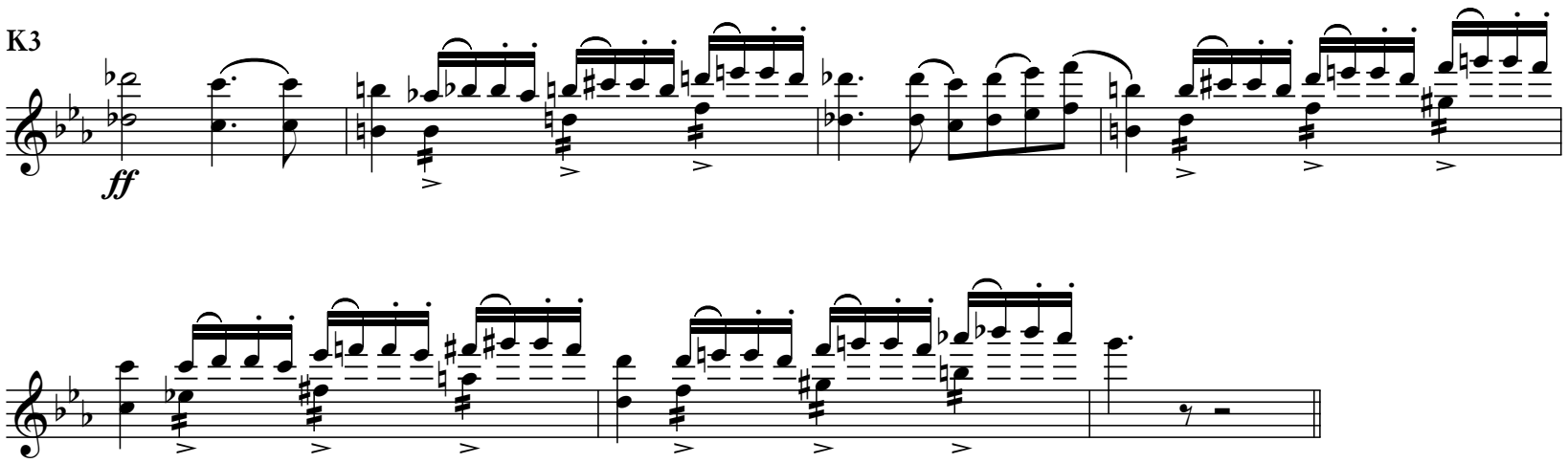
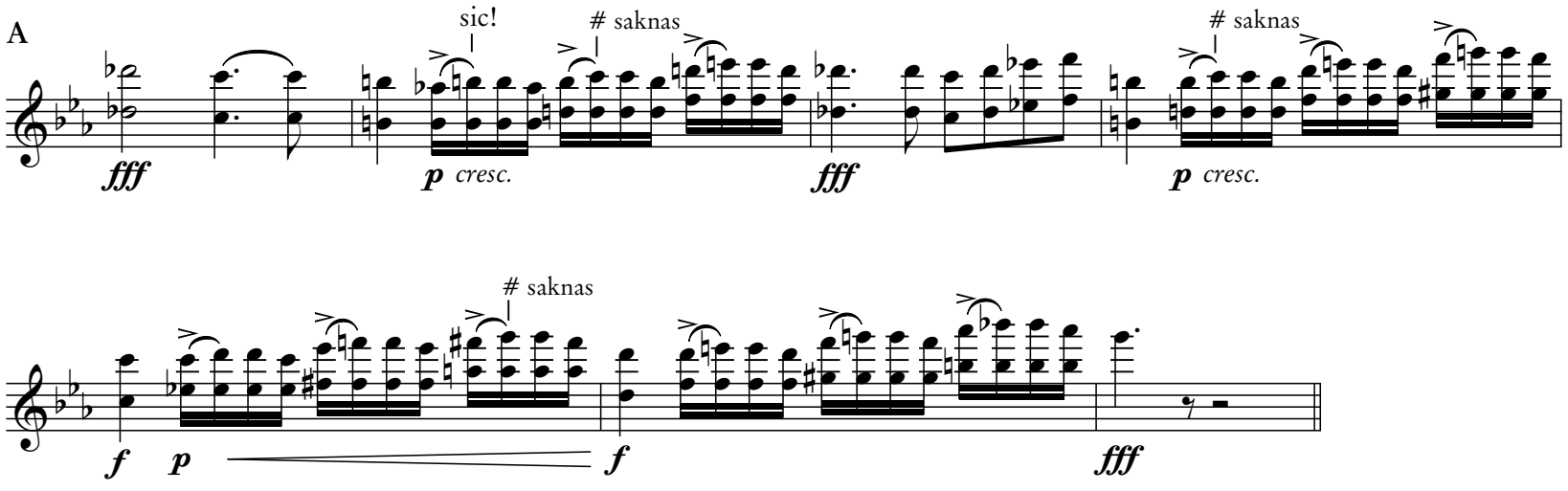
413	Vl. solo	Nyansbeteckningen *f* är endast utsatt i **T1** och **K1**. **A** har en egen lösning: *p* i 413 föregånget av en diminuendopil på de tre sista noterna i 412.
414	Vl. solo	I samtliga källor finns även en tr-symbol med efterföljande våglinje. Detta har ignorerats i utgåvan, eftersom tremolomarkeringen ger tillräckligt mycket information. Ursprungligen fanns det endast en drill på fiss med efterslag i denna takt. Så är det i **A** och klaverutdraget i **K2**. Den undre stämman är sannolikt inskriven senare i **K1** och solostämman i **K2**.
419		**T1** saknar tempobeteckning. **T2**, **K1** och **A** har *Più animato*. Utg. har valt *Poco animato* i enlighet med **T3**, **K2** och **K3**.
426	Vl. solo	Första tonen har staccatopunkt i **T1**, **T3**, **K1** samt solostämman i **K2**. Inte på något annat ställe i satsen är motsvarande fjärdedel i temat försedd med punkt, och utgivaren har ignorerat den i utgåvan.
431–432	Vl. solo	Anvisningar saknas i **T1**. Diminuendopil och *morendo* tillfogade i enlighet med **T3** och **K2**. Pilen är dessutom utsatt i **K1** och **K3**.
434		Tempobeteckningen *Presto* tillkom uppenbarligen på ett ganska sent stadium. I **A** är tempot rubricerat som *Poco animato.* **K1** hade ursprungligen *Poco animato* och **K2** *Un poco animato,* men dessa tempobeteckningar blev sedan överstrukna och ersatta med *Presto*. Hur tempot formulerades i **K3** vet vi inte, eftersom sista sidan saknas.
436–437	Timp.	Accenterna på de sista två tonerna i 436 och tonen i 437 saknas i **T1**, **K1** och **A**, tillfogade i analogi med Fag., Vle, Vc. och Cb. samt i enlighet med stämman i **T2**.

© *Finn Rosengren*, Levande Musikarv

Bilaga, Solostämman i sats 1, takt 115-121

Klaverutdraget i **K2**



K3



A