



JAKOB ADOLF
HÄGG

1850-1928

Nordisk symfoni

Nordic Symphony

Opus 2

Kritisk 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

Levande Musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 29/Edition No. 29
2013
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv

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

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, Svenska Litteratursällskapet i Finland och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket, Svensk Musik och Sveriges Radio.

Orkesterbesättning

Orchestration

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in B

Fagotto I, II

Corno I, II in Ess

Corno III, IV in B, E

Tromba I, II in Ess, E

Trombone I, II, III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

Nordisk Symfoni

I

Jakob Adolf Hägg, Op. 2
(1850-1928)

Allegro

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Ess

Corno III, IV
in B

Tromba I, II
in Ess

Trombone I, II

Trombone III

Timpani
in Ess - B

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

This musical score page contains measures 6 through 10 of a piece. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet in E-flat (Tr. (Ess)), Trombone I & II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature has two flats (B-flat major or D minor) and the time signature is common time (C). Measure 6 begins with a rehearsal mark '6'. In measure 7, the Flute plays a triplet of eighth notes marked 'p' (piano). The Oboe, Clarinet, and Bassoon have melodic lines with slurs and ties. Measures 8 and 9 show various instrumental textures, with the Flute playing a descending scale-like figure. Measure 10 features a more active texture with multiple instruments playing. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff). The score uses standard musical notation including staves, clefs, notes, rests, slurs, ties, and articulation marks.

11

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. (B) *f*

Fag. *f*

Cor. (Ess) *f*

Cor. (B) *f*

Tr. (Ess) *mf* *f*

Tbn. I, II *f*

Tbn. III *mf* *f*

Timp. *mf* *f*

8va

Vl. I *f*

Vl. II *f*

Vla *f*

Vc. *f*

Basso *f*

3

a 2

tr

3

22 **A**

Fl. *fz* 3 *fz* 3

Ob. *fz* 3 *fz* 3

Cl. (B) *fz* I. 3 *fz* 3 *sempre f*

Fag. *fz* 3 *fz* *sempre f*

Cor. (Ess) *f* *f*

Cor. (B) *f* *f*

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp. *f*

A

VI. I *fz fz* 3 *fz fz* 3 *sempre f*

VI. II *fz fz fz* 3 *fz fz fz* 3 *sempre f*

Vla *fz* *fz* *sempre f*

Vc. 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Basso 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

[illegible]

[illegible]

This musical score page contains measures 43 through 48 of a symphony. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor in B-flat (Cor. (B)), Trombone I and II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto'.

The score begins at measure 43. The woodwinds (Fl., Ob., Cl. (B), Fag.) and strings (Vc., Basso) play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass (Cor. (Ess), Cor. (B), Tbn. I, II, Tbn. III) and Timpani (Timp.) play a pattern of quarter notes. The dynamics are marked as *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

The score ends at measure 48. The woodwinds and strings continue their rhythmic pattern, while the brass and Timpani play a pattern of quarter notes. The dynamics are marked as *cresc.*, *f*, *mf*, and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

[illegible]

56

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

p

cresc.

ff

a 2

C

C

61

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

tr

tr

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

This musical score page contains measures 61 through 64. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), and Bassoon (Fag.). The brass section consists of two Cornets (Cor. (Ess) and Cor. (B)), three Trumpets (Tr. (Ess), Tbn. I, II, and Tbn. III), and Timpani (Timp.). The string section includes Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 61 features a complex woodwind and brass texture with many beamed sixteenth notes. Measure 62 shows a transition with some instruments holding notes while others play new figures. Measures 63 and 64 continue the intricate musical patterns, with the strings providing a steady rhythmic foundation. The Timpani part includes trill ornaments (tr) in measures 63 and 64.

65

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

dim.

a 2

dim.

p

pp

mf

dim.

p

pp

dim.

pp

dim.

p

pp

73

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

The musical score for measures 73-79 is written for a large orchestra. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor in B-flat (Cor. (B)), Trumpet in E-flat (Tr. (Ess)), and three Trombones (Tbn. I, II, III). The percussion section includes Timpani (Timp.). The string section includes Violins I and II (VI. I, VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The score features various dynamics such as *pp*, *p*, *f*, *mf*, and *ppp*, as well as articulation marks like accents and slurs. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass section provides harmonic support. The percussion section is mostly silent, with some light playing in the timpani.

80

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vla

Vc.

Basso

fp

p

fz

tr

I.

III.

a 2

86 **D**

Fl. *f sempre*

Ob. *f sempre*

Cl. (B) *f sempre*

Fag. *f sempre*

Cor. (Ess) *f sempre*

Cor. (B) *f sempre*

Tr. (Ess) *f sempre*

Tbn. I, II *f sempre*

Tbn. III *f sempre*

Timp. *f*

D

VL I *f sempre*

VL II *f sempre*

Vla *f sempre*

Vc. *f sempre*

Basso *f sempre*

This musical score page contains measures 90 through 93. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais/Ess (Cor. (Ess)), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet/Essa (Tr. (Ess)), Trombone I & II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature changes from two flats to three sharps between measures 91 and 92. Measure numbers 90, 91, 92, and 93 are indicated at the top of their respective staves.

This musical score page contains measures 94 through 99. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais/Ess (Cor. (Ess)), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet/Essa (Tr. (Ess)), Trombone I & II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#) and the time signature is common time (C). Measure 94 starts with a rehearsal mark 'E' above the staff. Dynamics include piano (*p*) and pianissimo (*pp*). The string section plays triplet patterns in measures 94-96.

[illegible]

106

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

pp

pp

pp

I. marc.
p

I.
p

pp

pp

marc.
p

div.
marc.
p

pizz.

unis.

[illegible]

117

Fl. *p*

Ob. *p* II. *mf*

Cl. (B) *p* *mf*

Fag. *p*

Cor. (Ess) *p* *mf*

Cor. (B) *mf*

Tr. (Ess) *mf*

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

F

Vl. I *p*

Vl. II *p*

Vla *p*

Vc. *p*

Basso *p*

122

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

mf

mf

mf

mf

mf

127

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. (B) *p*

Fag. *p*

Cor. (Ess) *p*

Cor. (B) *p*

Tr. (Ess) *p*

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

131

G

Fl.

ff

Ob.

ff

Cl. (B)

a 2

f

ff

Fag.

f

ff

Cor. (Ess)

ff

Cor. (B)

ff

Tr. (Ess)

ff

Tbn. I, II

ff

Tbn. III

ff

Timp.

ff

G

VL I

f

ff

VL II

f

ff

Vla

f

ff

Vc.

f

ff

Basso

f

ff

div.

This musical score page contains measures 137 through 141. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet in E-flat (Tr. (Ess)), Trombone I & II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature has three flats (E-flat major or C minor) and the time signature is common time (C). Measure 137 starts with a rehearsal mark. The woodwind section features complex passages with triplets and slurs. The brass section provides harmonic support with sustained notes and some melodic fragments. The percussion section includes a snare drum pattern and a trill on the timpani. The string section plays a rhythmic accompaniment with various articulations like accents and slurs. Dynamics such as *mf* are indicated throughout the score.

142

Fl. *f* *ff* H

Ob. *f* *ff*

Cl. (B) *f* *ff*

Fag. *f* *ff*

Cor. (Ess) *f* *ff*

Cor. (B) *f* *ff*

Tr. (Ess) *f* *ff*

Tbn. I, II *ff*

Tbn. III *ff*

Timp. *f* *ff* H

Vl. I *f* *ff* H

Vl. II *f* *ff*

Vla *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Basso *f* *ff*

147

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VL I

VL II

Vla

Vc.

Basso

This musical score page contains measures 147 through 151. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor in B (Cor. (B)), Trumpet in E-flat (Tr. (Ess)), Trombone I and II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (VL I), Violin II (VL II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The woodwinds and strings play sustained notes with various articulations like accents and breath marks. The brass section provides harmonic support with sustained chords and moving lines. The percussion section features a timpani part with a series of notes and a trill in measure 151. The strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with the Viola and Violoncello/Double Bass parts showing more complex rhythmic figures.

[illegible]

[illegible]

This musical score page contains measures 164 through 169. The instruments are arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor in B-flat (Cor. (B)), Trumpet (Tr. (Ess)), Trombone I and II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), and Timpani (Timp.). The second system includes Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). A rehearsal mark 'J' is placed above the Flute staff at measure 165. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

[illegible]

K

183

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

tr

tr

VL I

VL II

Vla

Vc.

Basso

This musical score page contains measures 183 through 186. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Ess), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet in E-flat (Tr. (Ess)), Trombone I and II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (VL I), Violin II (VL II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and slurs. The brass section provides harmonic support with sustained notes and some movement. The timpani features two trills marked 'tr' in measures 184 and 185. The string section includes a prominent sixteenth-note figure in the first violin and cello parts.

*) Endast utsatt i C och E.

192

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VL I

VL II

Vla

Vc.

Basso

This musical score page contains measures 192 through 195. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in B, Bassoon) and string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass) are active throughout. The brass section (Cor Anglais, Horn in B, Trumpet in E, Trombones I-III, Timpani) has more limited parts, with the Cor Anglais and Horn in B playing sustained notes. The woodwinds and strings play complex, moving lines, while the brass provides harmonic support with sustained chords and occasional melodic fragments.

196

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VL I

VL II

Vla

Vc.

Basso

37

200

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

a 2

II

Adagio cantabile

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I
in B

Clarinetto II
in B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Ess

Corno III, IV
in E

Tromba I, II
in E

Timpani
in E - H

Adagio cantabile

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

7

Fl. *p dolce*

Ob.

Cl. I (B) *p dolce*

Cl. II (B) *p*

Fag. *p*

Cor. (Ess) *p*

Cor. (E)

Tr. (E)

Timp.

Vl. I *p*

Vl. II *p*

Vla *p*

Vc. *p*

Basso *p*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 7 through 12. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet I (Cl. I) in B-flat, Clarinet II (Cl. II) in B-flat, Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor Anglais (Cor. (E)), Trumpet (Tr.) in E, Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score features various musical notations including rests, eighth and sixteenth notes, beamed sixteenth notes, slurs, and dynamic markings such as *p* (piano) and *p dolce* (piano dolce). Measure numbers 7, 8, 9, 10, 11, and 12 are indicated at the beginning of their respective staves. The Flute and Clarinet I parts have a first ending bracketed over measures 9 and 10. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts have a first ending bracketed over measures 11 and 12.

14

Fl.

Ob.

Cl. I (B)

Cl. II (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (E)

Tr. (E)

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vla

Vc.

Basso

p

div.

unis.

p

div.

unis.

p

20 **A**

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

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

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

Fag. *f* *p*

Cor. (Ess) *p*

Cor. (E) *f*

Tr. (E) *mf*

Timp. *mf*

A

Vl. I *f* *p* ³ ₃ ₃ ₃

Vl. II *f* *p*

Vla *f* *p*

Vc. *f* *p*

Basso *f* *p*

This musical score page contains measures 23, 24, and 25 of a symphony. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet I (Cl. I (B)), Clarinet II (Cl. II (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor E-flat (Cor. (E)), Trumpet (Tr. (E)), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including dynamic markings (f, p, mf, fp), articulation marks (accents, staccato), and phrasing slurs. The woodwinds and strings play sustained notes with phrasing slurs, while the brass instruments have more active parts. The percussion section includes a timpani part with a single note in measure 23 and rests in measures 24 and 25.

[illegible]

B *appassionato*

30

Fl. *mf* *f* *ffz* *p*

Ob. *f* *ffz* *p*

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

Cl. II (B) *mf* *f* *ffz*

Fag. *f* *ffz*

Cor. (Ess) *ffz*

Cor. (E) *mf* *f* *ffz*

Tr. (E) *f* *ffz*

Timp. *ffz*

B *appassionato*

VI. I *f* *ffz*

VI. II *div.* *f* *ffz*

Vla *f* *ffz*

Vc. *div.* *marcato* *f* *ffz*

Basso *f* *ffz*

This musical score page, numbered 45, features rehearsal mark B, titled 'appassionato'. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet I (Cl. I) and II (Cl. II) in B-flat, Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor E-flat (Cor. (E)), Trumpet E-flat (Tr. (E)), Timpani (Timp.), Violin I (VI. I) and II (VI. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Bassoon (Basso). The key signature has three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 30. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the brass instruments provide harmonic support. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (ff), with crescendos and decrescendos indicated by hairpins. The section concludes with a final measure in a lower key signature (two flats).

34

Fl.

Ob.

Cl. I (B)

Cl. II (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (E)

Tr. (E)

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

I.

p

3

This musical score page contains measures 38 through 42 of a symphony. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet I (Cl. I (B)), Clarinet II (Cl. II (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor Anglais (Cor. (E)), Trumpet (Tr. (E)), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, triplets, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *rit.* (ritardando). The woodwinds and strings play active parts, while the brass and percussion are mostly silent or have specific rhythmic contributions. The Flute and Oboe parts show a melodic line with some grace notes. The Clarinet II and Bassoon parts feature triplet patterns. The Violin I part has a fast, rhythmic pattern. The Viola and Violoncello parts have a more melodic, flowing line. The Double Bass part has a simple, rhythmic pattern. The Timpani part is silent throughout the measures.

[illegible]

47

Fl.

Ob.

Cl. I (B)

Cl. II (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (E)

Tr. (E)

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

mf

f

p cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

tr

mf

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

55 *I.* *rit.* *a tempo*

Fl. *p* *pp*

Ob. *p* *pp*

Cl. I (B) *p* *pp* *ppp*

Cl. II (B) *p* *pp* *ppp*

Fag. *p* *pp* *ppp*

Cor. (Ess) *p* *pp*

Cor. (E)

Tr. (E)

Timp.

rit. *a tempo*

Vi. I *pp* *ppp* pizz.

Vi. II *pp* *ppp* pizz.

Vla *pp* *ppp* pizz.

Vc. *marc.* *pp* *ppp* pizz.

Basso *marc.* *pp* *ppp* pizz.

unis.

III

Presto

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinet I, II
in B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Ess

Corno III, IV
in B

Tromba I, II
in Ess

Trombone I, II

Trombone III

Timpani
in C - G

Presto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

sempre pp

pp

tr

5

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

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

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

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

Cor. (Ess) *ff* *p cresc.* *f*

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

Tr. (Ess) *ff* *f*

Tbn. I, II *f*

Tbn. III *ff* *f*

Timp. *ff* *f*

VL I *ff* *p* *cresc.* *f*

VL II *ff* *p* *cresc.* *f*

Vla *ff* *p* *cresc.* *f*

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

Basso *ff* *p cresc.* *f*

10

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

10

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

p

fz

f

15

1. 2.

Fl. *ff p ff p ff p ff*

Ob. *ff p ff p ff p ff*

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

Fag. *ff p ff p ff p ff* *Soli* *p*

Cor. (Ess) *ff ff ff ff* *I. p*

Cor. (B) *ff ff ff ff*

Tr. (Ess) *ff ff ff ff*

Tbn. I, II *ff ff ff ff*

Tbn. III *ff ff ff ff*

Timp. *ff ff ff ff*

1. 2.

VI. I *ff p ff p ff fz p ff* *p*

VI. II *ff p ff p ff fz p ff*

Vla *ff p ff p ff fz p ff* *Soli p*

Vc. *ff p ff p ff fz p ff* *div. p*

Basso *ff p ff p ff fz p ff*

[illegible]

B

25

Fl.

mf

Ob.

mf

Cl.
(B)

II.

mf

Fag.

mf

Cor.
(Ess)

cresc.

mf

Cor.
(B)

III.

mf

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

B

VI. I

mf

VI. II

mf

Vla

mf

Vc.

mf

Basso

mf

30

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. (B) *pp*

Fag. *pp*

Cor. (Ess)

Cor. (B) *pp*

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla *pp*

Vc. *pp*

Basso *pp*

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra. Measures 30-33 are shown. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measures 30-31: Flute, Oboe, Clarinet (B), and Bassoon play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Flute and Oboe have a *pp* dynamic. Clarinet (B) and Bassoon have a *pp* dynamic. Horn (B) plays a sustained note on G4. Trombone I/II and Trombone III are silent. Timpani is silent. Violin I and Violin II play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Viola, Violoncello, and Bass play a melodic line starting on G3, moving to A3, B3, and C4. Viola, Violoncello, and Bass have a *pp* dynamic. Measures 32-33: Flute, Oboe, Clarinet (B), and Bassoon play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Flute and Oboe have a *pp* dynamic. Clarinet (B) and Bassoon have a *pp* dynamic. Horn (B) plays a sustained note on G4. Trombone I/II and Trombone III are silent. Timpani is silent. Violin I and Violin II play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Viola, Violoncello, and Bass play a melodic line starting on G3, moving to A3, B3, and C4. Viola, Violoncello, and Bass have a *pp* dynamic.

34

Fl. *cresc.* II: *p cresc.*

Ob. *p cresc.*

Cl. (B) *mf cresc.*

Fag. *p cresc.*

Cor. (Ess) *pp cresc.*

Cor. (B) *p cresc.*

Tr. (Ess) *p cresc.*

Tbn. I, II

Tbn. III *p cresc.*

Timp. *p cresc.*

VI. I *cresc.*

VI. II *cresc.*

Vla *cresc.*

Vc. *cresc.*

Basso *cresc.*

This musical score page contains measures 38 through 41. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in B, Bassoon) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) are active throughout, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The brass section (Cor Anglais, Cor B, Trumpet, Trombone I & II, Trombone III, Timp) is mostly silent, with some activity in measures 39 and 40. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some woodwinds playing a melodic line. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The woodwinds and strings are marked *ff* (fortissimo). The brass section is marked *ff* (fortissimo) in measures 39 and 40. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some woodwinds playing a melodic line. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The woodwinds and strings are marked *ff* (fortissimo). The brass section is marked *ff* (fortissimo) in measures 39 and 40.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

61

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

dim.

I.

II.

pp

pp

pp

L'istesso tempo

67

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

I. Solo

pp

p

dolce

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

L'istesso tempo

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

arco

74

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

p

mf

pizz.

arco, div.

arco

I.

II.

81 E a 2

Fl. *f* *p*

Ob. *f*

Cl. (B) *f* *p*

Fag. *f* *p*

Cor. (Ess) *mf* *f* *p*

Cor. (B) *f* *f*

Tr. (Ess) *mf*

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp. *mf*

VL I *f* *p*

VL II *f* *p*

Vla *f* *p*

Vc. *f* *p*

Basso *f* *p*

This musical score page contains measures 88 through 94. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet (Tr. (Ess)), Trombone I and II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score features various dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo), along with articulation marks like *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The woodwinds and strings have active parts, while the brass instruments are mostly silent or have sustained notes. The bottom of the page shows the beginning of measure 95.

F

95 I. Solo

Fl. *p*

Ob. *pp* *p cresc.*

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

Fag. *pp* II. *p cresc.*

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

F

VI. I *p* *cresc.*

VI. II *pizz.* *p* *cresc.*

Vla *pizz.* *p* *cresc.*

Vc. *pizz.* *p* *cresc.*

Basso *p* *p* *cresc.*

G

VI. I
mf
p

VI. II
 arco
mf
p

Vla
 arco
mf espr.
p

Vc.
 arco
mf espr.
p

Basso
 arco
mf
p

110

Fl.

mf

Ob.

mf

dim.

I.

p

Cl. (B)

mf

dim.

p

Fag.

mf

dim.

p

Cor. (Ess)

mf

a 2

p

Cor. (B)

p

Tr. (Ess)

p

Tbn. I, II

p

Tbn. III

p

Timp.

p

VI. I

mf

dim.

p

VI. II

mf

dim.

p

Vla

mf

dim.

p

Vc.

mf

dim.

p

Basso

pizz.

mf

dim.

p

unis.

arco

119

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. (B) *pp*

Fag. *pp*

Cor. (Ess) *pp*

Cor. (B) *pp*

Tr. (Ess) *pp*

Tbn. I, II *pp*

Tbn. III *pp*

Timp. *pp*

Vl. I *pp*

Vl. II *pp*

Vla *pp*

Vc. *pp*

Basso *pp*

The musical score is for measures 119-122. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 9/8. The score is for a full orchestra. Measures 119-121 show a sustained chord in the woodwinds and brass, with a tremolo in the strings. In measure 122, the woodwinds and brass continue the chord, while the strings play a melodic line. The dynamic is marked *pp* throughout.

123

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

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

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

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

Cor. (Ess) *ff* *p cresc.* *f*

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

Tr. (Ess) *ff* *f*

Tbn. I, II *f*

Tbn. III *ff* *f*

Timp. *ff* *f*

VL I *ff* *p* *cresc.* *f*

VL II *ff* *p* *cresc.* *f*

Vla *ff* *p* *cresc.* *f*

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

Basso *ff* *p cresc.* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 123 to 126. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in B, Bassoon) and brass section (Coronet in E-flat, Coronet in B, Trumpet in E-flat, Trombone I & II, Trombone III, and Timpani) all play a rhythmic pattern of eighth notes in measures 123 and 124, marked *ff*. In measure 125, the woodwinds and brass (except Trombone I & II) play a sustained chord, marked *p cresc.*. In measure 126, the woodwinds and brass (except Trombone I & II) play a sustained chord, marked *f*. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 123 and 124, marked *ff*. In measure 125, the strings play a sustained chord, marked *p*. In measure 126, the strings play a sustained chord, marked *f*.

This musical score segment covers measures 128 through 131. It features a variety of instruments including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet (Tr. (Ess)), Trombone I & II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature has two flats (B-flat major or D minor) and the time signature is common time (C). A rehearsal mark 'H' is placed at the beginning of measure 128. Dynamics include piano (*p*) and fortissimo (*f*). Articulation marks like accents (*acc.*) and sforzando (*sfz*) are used throughout. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support and melodic fragments.

133

Fl.

ff p ff p ff

Ob.

ff p ff p ff

Cl.
(B)

ff p ff p ff

Fag.

ff p ff p ff *p* *Soli*

Cor.
(Ess)

ff ff ff *I. p*

Cor.
(B)

ff ff ff

Tr.
(Ess)

ff ff ff

Tbn. I, II

ff ff ff

Tbn. III

ff ff ff

Timp.

ff ff ff

VI. I

ff p ff p ff *p*

VI. II

ff p ff p ff *p*

Vla

ff p ff p ff *Soli p*

Vc.

ff p ff p ff *div. p*

Basso

ff p ff p ff p

[illegible]

I

143

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. (B) *mf* II.

Fag. *mf*

Cor. (Ess) *mf*

Cor. (B) *mf* III.

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

I

VI. I *mf*

VI. II *mf*

Vla *mf*

Vc. *mf*

Basso *mf*

147

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. (B) *pp*

Fag. *pp*

Cor. (Ess)

Cor. (B) *pp*

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I *p*

Vl. II *p*

Vla *pp*

Vc. *pp*

Basso *pp*

The musical score for page 79, measures 147-150, is written for a large orchestra. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (B) (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor (B), Trumpet (Ess) (Tr. (Ess)), Trombone I & II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), and Timpani (Timp.). The second system includes Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Bass (Basso). Measures 147-150 show various musical notations including notes, rests, and dynamics like *pp* and *p*. The Flute, Oboe, Clarinet (B), and Bassoon parts are marked *pp* in measure 147. The Cor (B) part is marked *pp* in measure 147. The Violin I and Violin II parts are marked *p* in measure 148. The Viola and Violoncello parts are marked *pp* in measure 147. The Bass part is marked *pp* in measure 147. The score is written for a large orchestra, including Flute, Oboe, Clarinet (B), Bassoon, Cor Anglais, Cor (B), Trumpet (Ess), Trombone I & II, Trombone III, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass.

151

I.

Fl.

cresc.

II: *p* cresc.

Ob.

p cresc.

Cl.
(B)

mf cresc.

Fag.

p cresc.

Cor.
(Ess)

pp cresc.

Cor.
(B)

p cresc.

Tr.
(Ess)

p cresc.

Tbn. I, II

Tbn. III

p cresc.

Timp.

p cresc.

VI. I

cresc.

VI. II

cresc.

Vla

cresc.

Vc.

cresc.

Basso

cresc.

155

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. (B) *ff*

Fag. *ff*

Cor. (Ess) *ff*

Cor. (B) *ff*

Tr. (Ess) *ff*

Tbn. I, II *ff*

Tbn. III *ff*

Timp. *ff*

VL I *ff*

VL II *ff*

Vla *ff*

Vc. *ff*

Basso *ff*

This page contains musical staves for measures 159 through 164. The instruments are arranged as follows:

- Fl.**: Flute
- Ob.**: Oboe
- Cl. (B)**: Clarinet in B-flat
- Fag.**: Bassoon
- Cor. (Ess)**: Cor Anglais
- Cor. (B)**: Horn in B-flat
- Tr. (Ess)**: Trumpet in E-flat
- Tbn. I, II**: Trombone I & II
- Tbn. III**: Trombone III
- Timp.**: Timpani
- VI. I**: Violin I
- VI. II**: Violin II
- Vla**: Viola
- Vc.**: Violoncello
- Basso**: Double Bass

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *p*, *cresc.*, and *a 2^a*. Measure numbers 159, 160, 161, 162, 163, and 164 are indicated at the top of their respective systems.

[illegible]

This musical score segment covers measures 168 to 172. It includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor B-flat (Cor. (B)), Trumpet in E-flat (Tr. (Ess)), Trombone I and II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The score is marked with a 'K' in a box above measure 168. Dynamics include *f* (forte), *fp* (fortissimo piano), *p* (piano), and *fz* (forzando). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass instruments play a similar pattern. The Flute and Oboe parts have a melodic line starting in measure 170. The Viola and Violoncello parts have a melodic line starting in measure 170. The Double Bass part has a melodic line starting in measure 170.

[illegible]

Coda

178

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.



Coda

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

p

p

p

p

arco



182

Fl. *mf* a 2

Ob. *mf* a 2

Cl. (B) *mf* a 2

Fag. *mf* a 2

Cor. (Ess) *mf* a 2

Cor. (B) *mf* a 2

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I *mf* 3

Vl. II *mf* 3

Vla *mf* 3

Vc. *mf* 3

Basso *mf* 3

186 Più mosso*)

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

Ob. *p cresc.* *ff*

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

Fag. *p* *cresc.* *ff*

Cor. (Ess) I. *p* *cresc.* *ff*

Cor. (B) III. *p cresc.* *ff*

Tr. (Ess) *ff*

Tbn. I, II *ff*

Tbn. III *ff*

Timp. *ff*

Vi. I *p* *cresc.* *ff* *fff* Più mosso*)

Vi. II *p* *cresc.* *ff* *fff*

Vla *p* *cresc.* *ff* *fff*

Vc. *p* *cresc.* *ff* *fff*

Basso *p* *cresc.* *ff* *fff*

*) Endast utsatt i C och E.

191

Fl. *fff*

Ob. *fff*

Cl. (B) *fff*

Fag. *fff*

Cor. (Ess) *fff*

Cor. (B) *fff*

Tr. (Ess) *fff*

Tbn. I, II *fff*

Tbn. III *fff*

Timp. *fff*

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

The musical score for measures 191-195 is written for a full orchestra. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon) and brass section (Cor Anglais, Horns in Bb and Eb, Trumpets in Eb, Trombones I, II, and III, and Timpans) all play sustained chords at a fortissimo (fff) dynamic. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass) plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring slurs and ties. The key signature is Bb major, and the time signature is 4/4.

196

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

Detailed description: This page of a musical score covers measures 196 through 200. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Ess), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet in E-flat (Tr. (Ess)), Trombone I and II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is written for measures 196, 197, 198, 199, and 200. The woodwinds and strings play sustained chords and rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support. The percussion section includes a timpani part with a steady rhythm. The string section features a cello and double bass part with a rhythmic pattern of eighth notes.

IV. Finale

Maestoso

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Ess

Corno III, IV
in B

Tromba I, II
in Ess

Trombone I, II

Trombone III

Timpani
in Ess - B

Maestoso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

7

a 2

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Allegro vivace

I. Solo

leggiere

f

f

f

f

f

f

tr

pp

pp

pp

14

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vla

Vc.

Basso

fp

fz

fz

fz

20 I.

Fl. I *p* *cresc.*

Fl. II

Ob.

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

Fag. *p* *cresc.*

Cor. (Ess)

Cor. (B) *p* *cresc.*

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I *p* *cresc.*

Vl. II *p* *cresc.*

Vla *pp* *cresc.*

Vc. *cresc.*

Basso *pp* *cresc.*

[illegible]

32

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

38

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

dim.

B

49

Fl. I

Fl. II

Ob.
p

Cl.
(B)
p

Fag.
p

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)
p

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso
p

The musical score for page 99, measures 49-55, is presented below. The score is written for a full orchestra. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The measures are numbered 49 through 55. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. I**: Sustained notes in measures 49-54.
- Fl. II**: Sustained notes in measures 49-54.
- Ob.**: Sustained notes in measures 49-54, marked *p*.
- Cl. (B)**: Sustained notes in measures 49-54, marked *p*.
- Fag.**: Sustained notes in measures 49-54, marked *p*.
- Cor. (Ess)**: Sustained notes in measures 49-54.
- Cor. (B)**: Sustained notes in measures 49-54, marked *p*.
- Tr. (Ess)**: Sustained notes in measures 49-54.
- Tbn. I, II**: Sustained notes in measures 49-54.
- Tbn. III**: Sustained notes in measures 49-54.
- Timp.**: Sustained notes in measures 49-54.
- VI. I**: Sustained notes in measures 49-54.
- VI. II**: Sustained notes in measures 49-54.
- Vla**: Rhythmic pattern in measures 49-54, marked *p*.
- Vc.**: Rhythmic pattern in measures 49-54, marked *p*.
- Basso**: Sustained notes in measures 49-54, marked *p*.

Measures 49-54 show sustained notes for the Oboe and Clarinet in B, and a rhythmic pattern for the Viola and Violoncello. Measure 55 features a new entry for the Bassoon and Horn in B, and a change in the Viola and Violoncello patterns. Dynamics include piano (*p*) for Oboe, Clarinet in B, Bassoon, Horn in B, and Bass.

56

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

pp

pp

pp

pp

pp

This musical score page contains measures 63 through 68 of a symphony. The instrumentation includes Flute I and II, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Cor Anglais and B-flat, Trumpet, Trombone I and II, Trombone III, Timpani, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats (E-flat major or C minor), and the time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including dynamics (piano, forte), articulation (accents), and phrasing slurs. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass instruments provide harmonic support. The double bass part includes an 'arco' marking, indicating the use of the bow.

[illegible]

77

C

Fl. I
f *ff*

Fl. II
f *ff*

Ob.
f *ff*

Cl. (B)
f *ff*

Fag.
f *ff*

Cor. (Ess)
f *ff*

Cor. (B)
f *ff*

Tr. (Ess)
I.
f *ff*

Tbn. I, II
ff

Tbn. III
ff

Timp.
ff

C

Vl. I
f *ff*

Vl. II
f *ff*

Vla
f *ff*

Vc.
f *ff*

Basso
f *ff*

84

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vla

Vc.

Basso

a 2

90

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

95

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

D

I.

a 2

a 2

D

100

Fl. I

Fl. II

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

[illegible]

117

Fl. *fp*

Ob. *fp* I. *p*

Cl. (B) *fp* I. 3 *p*

Fag. *fp* I.

Cor. (Ess) *fp*

Cor. (B) *fp*

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla *fp* *pp*

Vc. *fp* *pp*

Basso pizz. *fp* *pp*

This musical score page covers measures 124 through 130. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Horn in B-flat (Cor. (B)), Trumpet (Tr. (Ess)), Trombone I & II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Basso). The key signature is B-flat major (two flats). The score features various musical notations including rests, notes, slurs, and dynamic markings such as *p* (piano) and *arco* (arco). The woodwinds and strings have active parts, while the brass section is mostly silent, with the Cor Anglais playing a melodic line in measures 129 and 130. The strings provide a harmonic foundation with sustained notes and moving lines.

131

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

F

marcato

p

marcato

marcato

Detailed description: This is a page of a musical score, page 112, starting at measure 131. The score is for a large orchestra. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. (Ess)), Cor in B (Cor. (B)), Trumpet in E-flat (Tr. (Ess)), Trombone I & II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Timpani (Timp.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Bass (Basso). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 131 through 134. The second system contains measures 135 through 137. A dynamic marking 'F' (Fortissimo) is placed above the staff for measures 135, 136, and 137. A 'marcato' marking is placed below the staff for measures 135, 136, and 137. A 'p' (piano) marking is placed below the staff for measure 137. A 'marcato' marking is placed below the staff for measure 136. A 'marcato' marking is placed below the staff for measure 137. The Flute part has a melodic line with slurs and ties. The Oboe part has a similar melodic line. The Clarinet and Bassoon parts have a more rhythmic, eighth-note pattern. The Cor Anglais and Cor in B parts have a sustained, harmonic line. The Trumpet and Trombone parts are mostly silent. The Timpani part has a simple, rhythmic pattern. The Violin and Viola parts have a sustained, harmonic line. The Violoncello and Bass parts have a more rhythmic, eighth-note pattern.

138

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

p poco a poco crescendo

p poco a poco crescendo

p poco a poco crescendo

p

p

p poco a poco crescendo

p poco a poco crescendo

p poco a poco crescendo

p poco a poco crescendo

p poco a poco crescendo

144

G *con forza*

Fl. *p* *crescendo* *ff*

Ob. *crescendo* *ff*

Cl. (B) *crescendo* *ff*

Fag. *crescendo* *ff*

Cor. (Ess) *crescendo* *ff*

Cor. (B) *crescendo* *ff*

Tr. (Ess) *mf* *cresc.* *ff*

Tbn. I, II

Tbn. III *ff*

Timp. *crescendo*

G *con forza*

VI. I *crescendo* *ff*

VI. II *crescendo* *ff*

Vla. *crescendo* *ff*

Vc. *crescendo* *ff*

Basso *crescendo* *ff*

150

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

ff

a 2

157

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

ff

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

a 2

164

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

a 2

[illegible]

178

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VL I

VL II

Vla

Vc.

Basso

H

f

p

a 2

tr

186

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

p

p

p

p

pp

pizz. arco

[illegible]

201

I

Fl. I *p leggiero*

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

I

Vl. I *pp*

Vl. II *pp*

Vla

Vc. *pp*

Basso

fz

fz

fz

208

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

cresc.

I.

p cresc.

p

cresc.

p

cresc.

pp

cresc.

cresc.

cresc.

pp

cresc.

[illegible]

220

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

J

J

a 2

fz

mf

fz

mf

tr

226

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

dim.

dim.

dim.

a 2

(f)

231

K

Fl. I

p

Fl. II

p

Ob.

Cl.
(B)

p

fp

fp

Fag.

fp

fp

Cor.
(Ess)

p

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

p

fp

pizz.

p

VI. II

p

fp

pizz.

p

Vla

fp

fp

Vc.

fp

fp

Basso

pizz.

fp

fp

237

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

244

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

I.

p

p

p

p

arco

245

246

247

248

249

250

[illegible]

258

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

p

f

III.

[illegible]

272

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vla

Vc.

Basso

278

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

[illegible]

[illegible]

293

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

8va

VL I

VL II

Vla

Vc.

Basso

p

pizz.

p

298

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

This musical score page contains measures 298 through 302. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass) have active parts, while the brass (Cor Anglais, Horns, Trumpets, Trombones, Timp) are mostly silent. The woodwinds and strings play in a key of three flats (Bb major or F minor). The woodwinds have dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds have various articulations, including trills and slurs.

303

N

(string. e cresc.)

Fl. I
cresc.
mf cresc.

Fl. II
mf cresc.

Ob.
cresc.
mf

Cl. (B)
p
mf cresc.

Fag.
cresc.

Cor. (Ess)
I.
cresc.
mf cresc.

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.
mf cresc.

N

(string. e cresc.)

Vl. I
cresc.

Vl. II
cresc.

Vla
cresc.

Vc.
cresc.

Basso
arco
cresc.

Presto e maestoso

310

Fl. I *ff*

Fl. II *ff*

Ob. *ff*

Cl. (B) *ff*

Fag. *ff*

Cor. (Ess) *ff*

Cor. (B) *ff*

Tr. (Ess) *ff*

Tbn. I, II *ff* a 2

Tbn. III *ff*

Timp. *ff*

Presto e maestoso

VI. I *ff*

VI. II *ff*

Vla *ff*

Vc. *ff*

Basso *ff*

317

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)
a 2

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

324

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Ess)

Cor. (B)

Tr. (Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VL I

VL II

Vla

Vc.

Basso

[illegible]

337

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Basso

343 a 2

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vc.

Basso

349 a 2

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Ess)

Cor.
(B)

Tr.
(Ess)

Tbn. I, II

Tbn. III

Timp.

Vi. I

Vi. II

Vla

Vc.

Basso

The musical score for page 146, measures 349-355, is written for a large orchestra. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes parts for Flute, Oboe, Clarinet (B), Bassoon, Cor Anglais, Cor (B), Trumpet (Ess), Trombone I & II, Trombone III, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score shows various musical notations including rests, notes, and dynamic markings like 'a 2' and 'tr'.

Jakob Adolf Hägg

Jakob Adolf Hägg föddes 1850 i Östergarn på Gotland. Han studerade vid Musikkonservatoriet i Stockholm mellan 1865 och 1870 och kunde sedan som Jenny Lind-stipendiat fortsätta sina studier utomlands. Dessa inleddes i Köpenhamn med ett betydelsefullt år hos Niels W. Gade. Resan gick vidare med studier i Wien och Berlin, och han besökte även England och Italien. Hans psykiska hälsa, som visat tecken på svaghet redan under resan, försämrades efter återkomsten till Sverige 1874, och 1880 togs han in på mentalsjukhus. Han tillfrisknade dock, och efter utskrivningen från sjukhuset 1895 återupptog han med stor energi sina musikaliska aktiviteter, komponerade, gjorde arrangemang (av egna och andras verk samt av en betydande mängd folkmusik) och spelade piano. Till det yttre levde han, med undantag för några år i Norge, ett tämligen tillbakadraget liv hos släktingar i Hälsingland till sin död 1928.

Hägg lämnade en stor produktion efter sig, en produktion som innehåller verk i många genrer och för många olika besättningar. Där finns symfonier och andra orkesterverk, kammarmusik, solosånger, körverk och orgelstycken, men största delen utgörs av musik för piano, Häggs eget instrument.

© Finn Rosengren, Levande Musikarvv

Nordisk symfoni

Nordisk symfoni skrevs i Köpenhamn våren 1871 och var från början en sonat för fyrhändigt piano. Hägg hade som nybliven Jenny Lind-stipendiat kommit till Köpenhamn i september 1870 och omgående inlett sina studier för Niels W. Gade.¹ Tidigare hade han ägnat sig mest åt stycken i det lilla formatet, men nu lärde han sig under Gades ledning att skriva för orkester och i större former. Efter några grundläggande övningar i instrumentation (senare utgivna som *Studien in der Orchestration* op. 50)² skrev Hägg de tre styckena *Walzer*, *Andante moderato* und *Scherzo* op. 62³ och Konsertuvertyr nr 1 i D-dur op. 28.⁴

Under våren 1871 tillkom Konsertuvertyr nr 2 i c-moll, som från början hade titeln ”Fantasistykke”,⁵ och sonaten för fyrhändigt piano. Utöver de direkta studiearbetena skrev Hägg en hel del annan musik, som sånger och pianostycken.

Året i Köpenhamn blev en lycklig och fruktbar tid för Hägg. Förhållandet till läraren Gade tycks ha varit det bästa tänkbara, och han kom snart i kontakt med flera andra av Köpenhamns ledande kulturpersonligheter, bland dem H.C. Andersen, som intresserade sig för den unge komponisten och gav honom texter att tonsätta.

Arbetet med sonaten gick snabbt att döma av de dateringar som är utsatta i det bevarade manuskriptet: sats 1 är daterad den 4 maj, sats 2 den 11 maj, sats 3 den 14 maj och sats 4 den 19 maj. I secondostämman står det efter sats 3 ”efter en seglats”. Det är troligen denna seglats som omtalas i ett brev av den 10 maj 1871 från Dorothea Melchior till H.C. Andersen:

Fra Hägg har jeg en venlig Gjenhilsen, han kom for lidt siden hjem i et overstadigt muntert Lune; han var gaaet om Morgenens med Carl og ude ved Toldboden havde han taget en Seilbaad og ladet sig seile omkring i Havnen. Han var ganske begeistret og maa han have fonderet meget, thi tre Motiver vare Udbyttet af denne Seilads. Han var meget glad dermed og sidder nu efter at have spillet dem og nedskriver dem.⁶

Den 20 maj presenterades det färdiga verket för Gade. Hägg berättar livfullt i två brev om hur lektionen avlöpte, när de två för första gången spelade igenom sonaten. Det ena brevet är till Henrik Mathias Munthe, hovrättsråd och den person som förvaldade Jenny Lind-stipendiet. Det andra är till pianistkollegan och studiekamraten Ida Åqvist. De två breven har i stort sett samma innehåll. Här citeras det andra av dem, daterat Köpenhamn den 21 maj 1871, eftersom detta brev är det som mest målande beskriver vilken stor dag detta blev för Hägg:

I går var det den lyckligaste dag i mitt lif, sedan jag lämnade Stockholm. Jag hade neml. fått färdig en Duo eller Sonate för Piano a 4/m i 4 satser, Allegro, Adagio, Presto och Allegro vivace. 1^{sta} satsen i Esdur, 2^{da} i Assdur, 3^{de} i c-moll och finalen i Esdur. Med den gick jag upp till Gade. Han hade sett igenom de 3 första satserna förut, men Finalen kände han ej. Sedan han ögnat igenom

den för att se efter om formen var korrekt o.s.v. tog han en stol och så spelade vi den 4-händigt. Efter 1^{sta} satsen tryckte han min hand och sade ”Tack, min vän”! Sedan löpte vi igenom Adagiot och Scherzon efter hvilken han var mycket animerad. När så Finalen var förbi så sade han med en blandning af majestät och ömhet. Nu är De färdig, nu *förklarar* jag att De är i besittning af formen och nu *får* vi öfverlemna resten till vår Herre. – Jag var i ett komplett salighetsrus och visste icke om jag skulle gråta eller skratta o.s.v. o.s.v. Emellertid var jag så häftigt upprörd att jag icke kunde äta något till middag och på hela eftermiddagen icke sade annat än dumheter. I dag går jag ännu i starkt bakrus och det räcker väl ännu en tid.

I brevet till Munthe (daterat Köpenhamn den 22 maj) kan vi läsa att Gade rådde Hägg att göra en renskrift av verket och sända den till Jenny Lind, något som vållade honom stor möda och till sist krävde hjälp av en kopist för att bli klart i tid.

På sommaren träffade Hägg hovkapellmästaren och kompositören Ludvig Norman i Marstrand. Denne var tämligen reserverad inför verket, som vi kan se i ett brev till Ida Åqvist, daterat Marstrand den 7 augusti 1871:

Godt och väl, så spelade vi igenom mitt fyrhändig arbete och sade han det han tyckte 1^{sta} satsen och Scherzon vara vackra, Andantet ”förstod” han men tyckte *mindre* om, Finalen ”förstod” han ej men ”vi bli så tjockhufvade deruppe i Sthlm” och s.v. När jag så frågade honom huru han tyckte att själfva fakturen eller arbetet var så sade han, jo, mycket ordentligt, inga extravaganser. När vi spelat igenom det hela kom han med ett något ansträngdt ”det har du heder af”. Den andra anmärkning han hade var den att före hufvudthemats återinträdande i 2^{dra} repris af 1^{sta} satsen något borde fogas till. Dessutom en öfverflödande frikostighet med anmärkningar om att noterna voro så små och svåra att läsa (han spelade det dock *utmärkt* från bladet) och gjorde sig mycken möda att visa Bratt och Pinaeus huru små och dåliga noterna uti mitt stackars koncept voro, icke betänkande, att jag icke gerna sedan jag skickat Jenny Lind det enda renskrifvna exemplaret jag ej gerna kunde ha lust och krafter att genast göra ett nytt, allra helst som jag ingen aning hade om att träffa Norman i Marstrand. Dock bort med alla bagatell-nålstygn som endast blifva kännbara genom sättet hvarpå de gifvas.

I februari 1872 visade Hägg sonaten för Anton Rubinstein i Wien, som yttrade sig positivt om stycket,⁷ och under vistelsen i Italien gjorde han en avskrift och vissa justeringar enligt en anteckning i manuskriptet: ”Kopieradt och litet uppsadt i Firenze Mars 1874.”

Hur stycket sedan kom att bli en symfoni för orkester är mer oklart. Det finns emellertid hos Hägg ingen distinkt gräns mellan piano- och orkestermusik. Att de verk som från början komponerats för orkester, som till exempel de ovan nämnda *Andante moderato* och de två konsertuvertyrerna, publicerades i arrangemang för två- eller fyrhändigt piano var rätt naturligt – det var den normala formen att sprida orkestermusik till en bredare allmänhet. Men Hägg har också orkestrerat åtskilliga av sina pianokompositioner, speciellt de större, mer symfoniskt upplagda verken. Detta gäller till exempel den från början tvåhändig Svit i g-moll op. 3 (1871)⁸ och de fyrhändiga Fantasi i a-moll op. 9 (1869)⁹ och *Konzert-Allegro* op. 52 (1870).¹⁰

Strukturen i de fyrhändiga kompositionerna, i synnerhet konsertallegrot, är redan i pianoversionen tämligen orkestral, och det tycks som om Hägg förberedde sin orkesterstil i dessa verk, troligen utan att ännu vara medveten om att de senare skulle gestaltas i orkestral form. Till synes paradoxalt men ändå följdriktigt kom ett par av dessa orkestrerade fyrhändiga pianokompositioner att ges ut i sin ursprungliga version, men på noterna rubricerade som orkesterkompositioner i klaversättning. Det gäller konsertallegrot och det gäller även *Nordisk symfoni*.

Exakt när symfonin instrumenterades vet vi inte. Autografpartituret till orkesterversionen med eventuella dateringar saknas, liksom brev som beskriver tillkomsten lika exakt som breven från 1871. Det finns ändå ledtrådar som pekar mot de allra sista åren av 1890-talet.

Den 28 april 1898 skriver Hägg ett brev till Frans J. Huss, redaktör för *Svensk Musiktidning*, och där omnämns verket ännu som ”[e]n Sonate a 4/m”.¹¹ Men i februari 1899, när verket trycktes, utkom det under titeln *Nordische Symphonie* (även om det rörde sig om den ursprungliga versionen för fyrhändigt piano),¹² och 21 oktober samma år skedde uruppförandet i Köpenhamn under ledning av Victor Bendix.¹³

Vid denna tid hade Hägg efter sjukdomstidens avbrott återupptagit några av sina gamla kontakter i Köpenhamn, och med hjälp av dessa, troligen främst pianisten och tonsättaren August Winding (1835–1899), fick Hägg under åren 1897–1901 inte mindre än 36 häften utgivna på Det Nordiske Forlag, oftast i samarbete med Hofmeister i Leipzig.

Under de närmast följande åren fick symfonin uppleva ganska många framföranden. Utom i Köpenhamn spelades den i Stockholm 1901 och 1906 (under ledning av Tor Aulin respektive Conrad Nordqvist),¹⁴ i Göteborg (också under Aulin) 1909¹⁵ och i

Bonn 1911 (med Heinrich Sauer som dirigent)¹⁶. Vi kan se av bevarade brev att Hägg var aktiv med att vädja till musiker och dirigenter att ta sig an hans musik, inte minst symfonin. Så här skriver han till exempel till Edvard Grieg den 28 augusti 1900:¹⁷

Da der i Danmark er spillet en Nordisk Symfoni av mig och det nu i Efteraaret vil blive spilled samme Stykke i Stockholm gennem hr Aulin, saa vilde jeg spørge Dem hvis der er Sandsynlighed for att faa samme Stykke spilled i Kristiania eller Bergen.¹⁸

Därefter har symfonin spelats sporadiskt, men den har aldrig blivit något repertoarverk. Genom åren har Gävle symfoniorkester varit den orkester som mest ägnat sig åt Häggs musik. Redan strax efter det att orkestern bildades 1912 framförde den under Ruben Liljefors ledning flera av Häggs verk,¹⁹ något som nog var rätt naturligt, eftersom han då var bosatt i Hudiksvall, som ingick i orkesterns verksamhetsområde. Det dröjde emellertid ganska länge innan just symfonin spelades av Gävleorkestern,²⁰ eftersom den tidigare hade en så liten besättning (under de första åren endast ca 25 man), att den inte skulle kunna göra musiken rättvisa.

Varför verket fått titeln *Nordisk symfoni* vet vi inte. Några inslag av nordisk folkmusik finns över huvud taget inte, inte heller någon form av uppenbar naturbeskrivning. Snarare blickar Hägg tillbaka på sina lyckliga studieår i Köpenhamn och den kontakt han fått (och fortfarande uppehåll) med det danska musiklivet. Stycket är också väl förankrat i den speciella nordiska form av Leipzigromantik, som utvecklades av Gade och som förmedlades till hans otaliga elever. Titeln blir på så sätt ett slags stilbeskrivning. Slutligen var skandinavismen ett starkt inslag i kulturlivet under andra hälften av 1800-talet, och kanske ville Hägg även anknyta till de positiva känslor av samhörighet mellan grannländerna, som bar denna rörelse. Titeln kunde på så sätt nästan få funktionen av ett slags manifest, som förhoppningsvis även kunde bidra till att stycket blev spelat i de övriga nordiska länderna.²¹

Detta är den första publicerade utgåvan av symfonin. Vid tidigare framföranden har den spelats från handskrivna material med ganska många felaktigheter och inkonsekvenser.

© *Finn Rosengren*, Levande Musikarv

Noter:

- 1 På Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm förvaras ett flertal brev skrivna av Hägg under utlandsåren, och av dem kan vi få en ganska bra bild av hur både hans liv och hans studier gestaltade sig.
- 2 Partituret utgivet på eget förlag (u.å., troligen 1910-talet).
- 3 Partituret utgivet på eget förlag (u.å., troligen 1910-talet).
- 4 Klaverutdrag för piano 4 händer utgivet på eget förlag (u.å., troligen 1910-talet).
- 5 Klaverutdrag för piano 4 händer utgivet på eget förlag 1913, partitur och orkestermaterial hos Edition Reimers (Monumenta Musicae Svecicae) 2008.
- 6 Det Kongelige Bibliotek, citerat efter H.C. Andersen-centrets brevdatabas (<http://www.andersen.sdu.dk>). Hägg bodde vid denna tid hos familjen Melchior, där också Andersen var en ofta återkommande gäst.
- 7 Brev till Munthe, daterat Wien den 20 februari 1872.
- 8 Orkesterversionen opublicerad, pianoversionen utgiven av Elkan & Schildknecht, Stockholm [1896].
- 9 Opublicerad under Häggs levnad, manuskript i Musik- och teaterbiblioteket och utgiven 2013 i Edition Levande Musikarv.
- 10 Utgiven för piano 4 händer på eget förlag (u.å., troligen 1910-talet).
- 11 Musik- och teaterbiblioteket.
- 12 Tidpunkten för utgivningen är hämtad från *Hofmeisters Monatsberichte*, tillgängliga på <http://www.hofmeister.rhul.ac.uk>.
- 13 Enligt *Svensk musiktidning* 1 november 1899.
- 14 Konserten 1901 ägde rum den 31 mars med Svenska Musikerföreningens orkester enligt *Svensk musiktidning* 1 april 1901. Konserten 1906 ägde rum den 1 juni på Kungliga Teatern med Hovkapellet enligt *Idun*, nr 21 och 23 1906.
- 15 Den 17 november 1909 enligt uppgift från Göteborgs konserthus.
- 16 Framförandet ägde rum den 29 april 1911 enligt annons i *Bonner Zeitung* samma dag samt enligt brev från konsertkvällen med hälsning till Hägg från bland andra dirigenten Heinrich Sauer.
- 17 Grieg-samlingen i Bergen Offentlige Bibliotek.
- 18 Något framförande i Stockholm hösten 1900 har jag inte sett belägg för från några andra källor. Kanske planerades ett framförande, som av någon anledning fick uppskjutas.
- 19 Enligt bevarade programblad.
- 20 Enligt uppgift från orkestern skedde detta inte förrän 1968.
- 21 För Hägg var förmodligen Norden liktydigt med Skandinavien.

Kritisk kommentar

Källmaterial

A Huvudkälla. Musik- och teaterbiblioteket, Häggsamlingen, 1928/21. Partitur i avskrift med rättelser av Häggs hand, 126 sidor + titelsida och en sida med rättelser. Partituret har varit i Det Nordiske Forlags / Hofmeisters ägo och har med största sannolikhet ingått i ett komplett uppförandematerial. På titelsidan finns följande text:

Nordische=Symphonie / in Es dur / von / J. Ad. Hägg / Partitur / Eigenthum des Verlegers für alle Länder / Leipzig, Friedrich Hofmeister / Für Skandinavien: Det Nordiske forl, Musikforlaget Henrik Hennings, Copenhagen / Copyright 1899 by Friedrich Hofmeister / Aufführungsrecht vorbehalten – Droits d'execution réservés.

B Musik- och teaterbiblioteket, O/Sv, 1945/553. Partitur i avskrift, 133 sidor (paginerade 2–134) + titelsida. På titelsidan finns följande text: ”Nordische / Symphonie / v. J. Ad Hägg”. Detta partitur tycks ha haft **A** som förlaga. Partituret ingår i ett komplett uppförandematerial, 1945/554.

C Musik- och teaterbiblioteket, Häggsamlingen, 2:1. Autograf av versionen för piano 4 händer. Manuskriptet består av 44 sidor, varav symfonin upptar s. 2–43. På brukligt vis i fyrhändig musik är secondostämman skriven på vänstersidorna och primostämman på högersidorna. S. 1 är titelsida men innehåller även diverse noter (en liten polka och några harmoniexempel), s. 44 upptas av ett ofullständigt pianostycke i b-moll. Även s. 42 och 43 innehåller annan musik än symfonin, skriven på de återstående tomma notsystemen efter symfonins slut, och hela manuskriptet är fullt med anteckningar, skrivna i marginalerna, mellan notsystemen och även rakt över noterna. Dessa anteckningar är mycket svårsläsliga och kan tyda på att Hägg skrivit dem under perioder av bristande psykisk balans. Varför skulle han annars förstöra manuskriptet till ett av de mest framgångsrika verken i hans karriär? Vi vet inte när anteckningarna är gjorda. Om de tillkommit efter 1899 kan detta möjligen tyda på att han helt krasst ansåg manuskriptets värde som förbrukat, när stycket blivit tryckt.

På titelsidan finns följande text, mycket svår att urskilja bland alla noter: ”Till Hans Dutschke / Duo / för / Pf [?] a 4/m / komponerad / af / J. Ad. Hägg / Köbenhavn Maj 1871”.

Till vänster om Häggs namn står: ”op. 2”.

Efter sats 1 står i både primo- och secondostämmorna dateringen ”Kjøbenhavn d. 4/5 1871”.

Efter sats 2 står i primostämman ”Kjøbenhavn d. 11/5 1871”, medan secondostämman är daterad ”Kjøbenhavn d. 11/5 71”. Därtill finns signaturer med främmande handstil, uppenbarligen skrivna av musiker för vilka Hägg visat upp stycket. I primostämman står: ”Kontr. [bör betyda kontrollerad av] / Gade / Ant. Rubinstein”. I secondostämman står: ”Kontr / Em. Naumann O. Goldschmidt / H. D. [Hans Dutschke?] Edm. Neupert”.

Efter sats 3 står det i primostämman ”Kjøbenhavn d. 14/5 1871” och i secondostämman detsamma med tillägget ”efter en seglats”.

Efter finalen slutligen finns i båda stämmorna anteckningarna: ”Kjøbenhavn d. 19/5 1871” och ”hos Prof N.W. Gade”. Därtill Gades signatur: ”Kontr Gade”. I secondostämman står dessutom följande: ”Kopieradt och litet uppsadt i Firenze Mars 1874. Via della scala.”

D Musik- och teaterbiblioteket, Hägg-samlingen, 8:29, det andra av tre manuskript med accessionsnummer 1928/89. Autograf av versionen för piano 4 händer, endast codan i sats 3 (takt 178–slut). Notskriften ger intryck av att vara en tidig skiss. Manuskriptet består av endast ett blad, varav ena sidan upptas av noterna till symfonin, medan andra sidan innehåller två små pianostycken och en kort skiss.

E Tryckt utgåva av versionen för piano 4 händer utgivet av Det Nordiske Forlag, Hofmeister och Zapffe: Köpenhamn, Leipzig och Christiania, 1899. Symfonin upptar 52 sidor (2–53). Sida 1 är titelsida, där titeln lyder: "Nordische Symphonie (Es Dur) für Orchester". På första notsidan för både secondo- (s. 2) och primostämmorna (sid 3) är titeln "Nordische Symphonie". Utgåvan verkar bygga på **C** (eller möjligen på något identiskt förkommet manuskript). I allt väsentligt överensstämmer dessa två källor med den stora skillnaden att man i utgåvan tillfogat instrumentangivelser, som saknas i autografen. Märkligt nog avviker dessa angivelser ofta från den instrumentering som representeras av partituren.

Det är beklagligt att det inte gått att finna något partitur i autograf till orkesterversionen av symfonin. Därför har avskriften **A** fått bli huvudkälla. Tyvärr är denna källas tillförlitlighet inte den bästa. Där finns mängder av ofullständiga och motsägande anvisningar, vilket säkert beror både på brister i den autograf som var förlaga vid avskriften och på misstag av den notskrivare som stod för avskriften. Hägg har visserligen egenhändigt gjort en del rättelser (mest korrigeringar av felaktiga tonhöjder) men inte i den utsträckning som skulle ha behövts för att göra partituret tillförlitligt.

Naturligtvis har ansträngningar gjorts för att finna Häggs avsikt bakom de ofta motsägande anvisningarna, men i allt har detta inte varit möjligt, utan utgivaren har fått fatta egna beslut i syfte att göra utgåvan användbar. Ofta har de fyrehändiga versionerna, både **C** och **E**, varit till hjälp, när **A** uppvisat oklarheter. **C** och **E** innehåller över huvud taget ofta fler och mer detaljerade beteckningar än **A**, men det är inte alls säkert att Hägg ville att orkesterversionen i alla enskildheter skulle vara exakt likadant utförd som pianoversionen, som dessutom skrevs nästan 30 år tidigare. Därför har anvisningarna från **C** och **E** inte per automatik förts in på sådana ställen. I andra verk av Hägg innehåller manuskript från hans unga år ofta en mer detaljrik dynamik än de från en senare tid i hans skapande. Om det beror på bristande noggrannhet i de senare utskrifterna eller en förändrad estetik får vara osagt.

B har av utgivaren inte bedömt ha något egentligt källvärde, eftersom detta manuskript helt förefaller vara en avskrift av **A**, och **D** har lämnats helt utanför diskussionerna då det endast är ett skissartat fragment.

Några generella påpekanden:

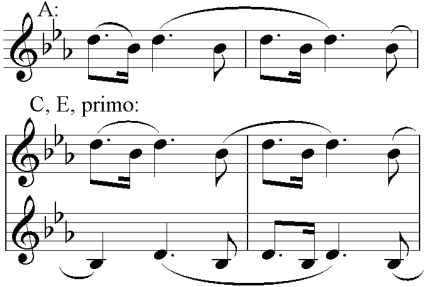
- 1) Uppenbara felaktigheter av alla slag har rättats utan kommentar.
- 2) Komplettering av uppenbart felande nyansbeteckningar, bågar och artikulationsbeteckningar har gjorts utan särskild markering eller kommentar.
- 3) Nyansbeteckningar, inklusive crescendo- och diminuendopilar, är ofta mycket ungefärligt placerade i källorna. Detsamma gäller ofta även bågar. Utgivaren har försökt att göra en rimlig tolkning med ledning av andra stämmor och parallellställ, men osäkra fall har redovisats.
- 4) På många ställen går bågar ut i högermarginalen efter sista takten på en sida utan att fortsätta på nästa sida. Endast i osäkra fall har detta redovisats.
- 5) Några överflödiga nyansbeteckningar har tagits bort (t.ex. ett *p* tätt följt av ett nytt *p*).
- 6) Parallellställena är ofta olika utförda i nyanser och artikulation. När man kunnat se en avsikt bakom detta, har det givetvis respekterats, men annars har en anpassning gjorts för att enhetligheten skall bli större. Tveksamheter har redovisats.
- 7) Notvärdena på noter med efterföljande pauser är ofta olika angivna för olika instrument och har i utgåvan i regel gjorts enhetliga. **C** och **E** har varit till stor hjälp för detta. Osäkra fall har redovisats.
- 8) Instrumentnamnen på första partitursidan uppvisar en märklig blandning av tyska och italienska beteckningar: *Flöten*, *Oboen*, *Clar in B*, *Fagtt*, *Cornos* [svärläst] i *Es* och *B*, *Trombe in Es*, *Tromboni*, *Timp*, *Viol*, *Viola*, *Cello och Baß*. I början av sats 2 har Hägg egenhändigt satt ut beteckningar för blåsare och pukor: *Fl.*, [oboerna saknar beteckning], *Cl. in B*, *Fag*, *Corni I. II. in Es*, *Cor. III IV in E*, *Trombe in E*, *Timp*. *E H*. Stråkarna saknar beteckning. Före sats 3 har kopisten satt ut följande: *Fl.*, *Oboe*, *Clar*, *Fggt*, *Corni i Es. och B*, *Tr. Es*, *Tromboni I II III*, *Timp*, *Viol*, *Viola*. Före sats 4 saknas instrumentbeteckningar så när som *Timp Ess B*. Hägg brukar i regel använda italienska beteckningar med undantag för *Bratsche*, som förekommer väl så ofta som *Viola*. I utgåvan har genomgående italienska instrumentnamn använts.

- 9) Utgåvan har inte eftersträvat att efterlikna förlagan rent notskriftsmässigt utan har anpassats till modern praxis. Härvidlag bör följande påpekas:
- Blåsarstämmorna är i **A** parvis noterade på gemensamt system, de tre trombonstämmorna är dock alla skrivna på samma system. I denna utgåva har trombonerna genomgående delats upp på två system, och även för andra instrument har stämmorna ibland delats upp på två system, om detta underlättar notläsningen.
 - Insatser för endast första- resp. endast andrablåsare är i **A** angivna genom notskrift uppåt resp. nedåt och paustecken i den andra stämman. Ibland är detta notationssätt förtydligat genom beteckningarna "1 mo " resp. II eller III (i trombonstämman). Unisona insatser är angivna genom dubbla notskrift (ibland dock ofullständigt utsatta), på något enstaka ställe med anvisningen "a 2". I utgåvan används beteckningarna I, II (och för det andra hornparet III och IV) vid enkelbesättning och *a* 2 vid unisont spel.
 - Tremolo för pukan är i **A** oftast angivet genom tecknet *tr*, vid längre virvlar med tillägg av en våglinje, men även notskrift genomstrukna med tre tvärstrecker förekommer. I utgåvan används genomgående tecknet *tr* och våglinje, där det finns plats för en sådan.
 - Pukorna är i **A** skrivna utan förtecken, så när som på de första två tonerna i sats 1 och ytterligare något enstaka ställe.
 - Notgrupper eller takter, som hos Hägg noterats med upprepningstecken, d.v.s. " / " för upprepade notgrupper och " · / · " för hela takter, har skrivits ut i utgåvan. Likaså har många abbreviaturer skrivits ut för tydlighetens skull.
- 10) Det finns stråkangivelser i **A**. Hägg brukar inte sätta ut sådana, och det är därför inte särskilt sannolikt att de kommer från honom. De har ej tagits med i denna utgåva.
- 11) Repetitionsbokstäverna i utgåvan är hämtade från **A**.

Källa **A** avses i kommentarerna nedan om inte annat anges.

Sats 1, Allegro

<i>Takt</i>	<i>Instrument</i>	<i>Kommentar</i>
13		Diminuendot i denna takt kan tyckas märkligt, men finns i alla källor, om än ofullständigt utsatt. I A är diminuendopilen utsatt för Fl., Ob., Fag., Cor., Tr. och Timp. Avser Hägg kanske en extra accentuering av 1:a slaget i denna takt?
15		Crescendopilen är utsatt i Fl., Vl. I och Vl. II och verkar sålunda endast avse melodistämman. I de fyrhändiga versionerna finns den dock även i secondostämman. Överhuvud taget har C och E i denna och de följande takterna flera dynamiska anvisningar, som endast delvis kommit med i orkesterversionen:
		Diminuendot i takt 16 finns i både primo- och secondostämman i C och E , medan det endast finns i Vl. I och II i A . Svällarna från och med slutet av takt 17 är utsatta i primostämman (melodin) i C och E , och av dem finns endast ett spår i A , nämligen en crescendopil från och med 2:a slaget i Fl. Det är svårt att avgöra i vilken utsträckning Hägg verkligen ville att dessa dynamiska schatteringar skulle gälla i orkesterversionen.
15–17	Tbn.	Diminuendopil i takt 15–16, <i>mf</i> i takt 17.
15	Vl. II	Skriven en oktav lägre t.o.m. 2:a noten i takt 17. Det verkar dock ganska osannolikt att det verkligen är avsikten med tanke på det höga läget i Vl. I.
15	Vla	Sista noten är b. Utgivaren har ändrat efter C och E .
16	Timp.	Tremolotecknet saknas, men tremolo verkar sannolikt med tanke på det långa notvärdet.
17	Fl. II	Bindbågen mellan andra och tredje noterna i saknas.
18	Ob. II	Går ner till fl redan på 3:e slaget i denna takt, inte på 1:a slaget i 18 som Fl. II och Cl. II. Har anpassats till dessa.

22, 24	VI. II	Ursprungligen paus på första fjärdedelen. Uppenbarligen insåg Hägg senare att insatsen i Fag. och Vla då riskerade att bli för tonsvag.
23, 25	Vc., Basso	C och E har <i>ff</i> och diminuendopil på drillen.
30–31	Ob., Cl., Fag., Vla	Staccatopunkterna på trioltonerna saknas liksom bågarna från 2:a 4-delen till 1:a noten i triolen i Cl. och Fag. Insatta i analogi med parallellstället i takt 153–154. Staccatopunkterna finns dessutom i C och E.
33–34	Vla	Bågen slutar på sista noten i takt 33; har anpassats efter blåsarna och i analogi med takt 156–157.
36	Cl. I, VI. I	Accenten saknas men finns i C och E samt på parallellstället i takt 159 (här i Fl. I och VI. I) i alla källor.
43		Triolen är markerad legato i A samt i primostämman i C. I övriga stämmor och i E saknas markering. Parallellstället i takt 166 har staccato i A och legato i de fyrehändiga versionerna.
44		Diminuendopil utsatt endast i VI. I, VI. II och Basso. I C står diminuendopil i primostämman och i E i secondostämman. På parallellstället i 167 finns den i betydligt fler stämmor.
44	Cl. II, Tr., Tbn.	C och E har inte både men stående accenter (^) på alla noterna i tretonsmotivet. På parallellstället 167 har C både och E accenter.
48–49	Ob.	Crescendo- och diminuendopilarna står under systemet, men utgivaren har gjort tolkningen att de endast avser Ob. I. Cor. I har i likhet med Ob. II en lång ton, och den är omarkerad.
48	Basso	4-del.
51–52	Vc., Basso	Bågarna oklara, har anpassats efter Fag. II.
53	Fl. I, Cl. I	Bågarna oklara, har hämtats från C och E.
53–54	Fag. II	Bågen från föregående takt slutar på 1:a noten i takt 53. En ny båge börjar på sista noten och fortsätter över hela takt 54.
54	Vla	1:a tonen är a, ändrad till c för stämföringens skull (jfr Ob. I och Cor. I).
59	Vc., Basso	I C och E kommer de två sista tonerna i omvänd ordning: b–d1.
60–65	Tbn.	Diminuendopil i takt 60, <i>mf</i> i 61, <i>f</i> i takt 65.
67	VI. I	Här finns många varianter av bågar. 
		Utgivaren har valt övre systemets artikulation i C och E, vilken är den mest naturliga lösningen.
70	VI. I	C och E har halvnot + 4-delspaus.
72	Fag. II, Vc., Basso	Denna slutnot är en halvnot i Fag. II och en 4-del i Vc. och Basso. C och E har 4-del.
78	Cor. III	Tonen på 3:e slaget (det klingande c:et) saknas i C och E; frasen avslutas på 2:a slaget.

81		<i>fp</i> är utsatt för Ob., Fag., Cor. III, Vl. I, Vl. II, Vla, Vc. Anvisningen bör gälla även Cl., som också spelar melodin, men att <i>fp</i> saknas för Cor. I, Cor. II, Timp. och Basso förmodas innebära att Hägg inte ville ge denna takt en alltför hård attack. Detta har utgivaren respekterat och dessutom låtit <i>fp</i> i fagotterna endast gälla Fag. I.
85		Accenten på 2:a slaget är i vissa stämmor noterad <i>fz</i> och i andra <i>fp</i> . Utgivaren har valt <i>fz</i> för alla stämmor, eftersom nyansen efter accenten bör vara starkare än <i>p</i> . C och E har <i>ffz</i> utan efterföljande diminuendopil.
85	Vl. I, II, Basso	Crescendopil på 1:a slaget, saknas i C och E.
86		Staccatopunkterna över 2:a och 3:e fjärdedelarna är utsatta efter C och E, saknas i A.
86	Timp.	Crescendopil över hela takten.
87–89, 92–94	Cor. II, Tr. I, II, Tbn. III, Timp., Vc., Basso	I takt 87–89 är accenterna ofullständigt utsatta och av liggande typ (>). Utgivaren har satt in stående accenter (^) efter C och E och i analogi med takt 90. I takt 92 är den första accenten stående och den andra liggande i A men båda stående i C och E. I takt 93 och 94 finns accent endast på andra noten och är i samtliga källor av liggande typ. I A finns alltså en tveksamhet om tecknens betydelse, medan det i C och E görs en tydligare åtskillnad, där stående accent anger marcatospel och liggande accent betoning.
88 ff.		Staccatopunkterna är mycket ofullständigt utsatta i samtliga källor.
90, 92	Basso	Inga oktavsprång, utan alla toner är i den låga oktaven, vilket gör att Vc. blir ensamma med oktavsprången med resultatet att dessa blir omöjliga att uppfatta för en lyssnare. Motiviskt är dessa takter hämtade från överledningen i takt 22 ff., där även Basso deltar i oktavrörelsen, och jag har därför utgått från att detta skall gälla även här. I C och E har basstämman oktavsprång både i takt 22 ff. och här.
92	Tbn.	Det förefaller som om Hägg tänkt sig att Tbn. II skall ha paus i denna takt. Har lagts till i unisono med Tbn. I för att balansera takt 90.
97		Primostämman i C har här beteckningen <i>pp tranquillo</i> , och båda stämmorna i E har <i>pp tranq.</i>
103	Vl. I, Vla	Diminuendopil. Även E har en diminuendopil i denna takt, följd av ett <i>pp</i> i primostämman i nästa.
107		Secondostämman i C (motsvarande Fag. I, Vla och Vc.) har beteckningen <i>tranquillo</i> .
116		Diminuendopilen över denna takt finns endast angiven i E, secondostämman. Eftersom det finns en crescendopil i takt 115 i flera stämmor (Fl., Ob., Cl., Vc., Basso) i A och anvisningen <i>p</i> i de flesta notsystem i takt 117, tar jag för givet att Hägg avsett ett diminuendo i 116.
118–119	Stråkar	Avslutningsnoterna (takt 118 för Vla, Vc. och Basso och takt 119 för Vl.) är 4-delar. Ändrade till 8-delar i enlighet med följande takter. Det är 8-delar även i C och E.
119 ff.	Blåsare	C och E har en helt annan artikulation (och C dessutom en annan dynamik): 
119–124	Fag. II	Cor. IV är inprickat.
121	Blåsare	Alla blåsare har en fjärdedelsnot. Det är ändrat till åttondel efter C och E samt alla källor i takt 125.
125	Fl., Fag.	Fl. är markerade <i>p</i> ; Fag. saknar nyansbeteckning.
125	Fag. II	Har tonen d. Den dubblering av tersen som då uppstår tycks märklig, och utgivaren har därför ändrat till B.
134–135	Timp.	Det står ett tremolotecken över varje takt, men kanske avses en oavbruten virvel över båda takterna, motsvarande de överbundna noterna i flera blåsarstämmor.

139–140	VI. II	Paus på sista 4-delen i takt 139 och i hela 140. Detta kan i och för sig vara avsiktligt för att tunna ut klangen, men det förefaller i så fall rätt omotiverat att stämman sätter in igen mitt i frasen på första slaget i takt 141 och inte först på upptakten till 142.
142–143	Fag. II, Vc., Basso	Accenterna saknas, men är insatta i analogi med 11–12.
142–143	Basso	4-del på 1:a slaget i dessa båda takter. Det är ändrat i analogi med takt 11–12.
146	Tbn. III, Vc., Basso	Tbn. III har punkterad 8-del + 16-del på 3:e taktslaget medan Vc. och Basso har jämna 8-delar. Båda delarna är möjliga, men C och E, secondostämman, undre systemet, har följande, vilket ger stöd för den jämna rytmen.
		
149–150	Träblåsare	Artikulationen är oklart markerad. Fl. II, Ob. I, Cl. II och båda Fag. har legatobåge över hela takt 149, men i Cl. II och Fag. I verkar man ha försökt radera bågen och ersätta den med staccatopunkter. I takt 150 har Fl. II båge från 1:a till 2:a noten, och Ob. II och Fag. II en båge från 2:a noten över resten av takten och ut i marginalen utan att fortsätta på nästa sida. Frågan är alltså: <i>staccato</i> eller <i>legato</i> ? Staccato ansluter till artikulationen i resten av orkestern, men legato är också möjligt, som ett slags pedalverkan. Här har legato valts för alla de nämnda instrumenten i takt 149 och för Fag. II i takt 150. Däremot är bågen för Fl. II i takt 150 borttagen eftersom den stämman är unison med Ob. I, Cl. II, Cor. IV och Tbn. II, som alla saknar bågar, och för Ob. II, eftersom den har språngvis rörelse och deltar i det melodiska skeendet snarare än det harmoniska.
149	Tr. I, II	Bindbågen till 150 saknas, ditsatt enligt Cor. I, II.
157		1:a noten är 4-del i alla instrument utom Vc. och Basso. Åttondel vald i analogi med 34 och i enlighet med C och E.
166		I A är det staccatopunkter över noterna i triolupptakten, medan C har legatobågar och E har legato i primostämman men saknar markering i secondostämman. Jfr takt 43. Man kan undra om det var Häggs avsikt att dessa två ställen skulle vara lika i orkesterversionen.
167–168		Nyansbeteckningarna är motsägelsefulla. Vissa instrument har <i>diminuendo</i> i takt 167 medan andra har <i>crescendo</i> , och i 168 har några <i>diminuendo</i> , andra både <i>crescendo</i> och <i>diminuendo</i> och några inga markeringar alls. Stället är justerat efter den enklare lösning som finns i takt 44–45. Även pianoversionerna är inkonsekventa och sinsemellan motsägande i dessa takter. Frågan är om triolackompanjemanget i stråkarna skall spelas med svällare i takt 168. Så är det i E men inte i C.
168	Fl. I, II, Ob. I, VI. I	De två sista noterna är i E punkterad 8-del + 16-del, precis så som alla källor har vid parallellstället i takt 45. Men A och C har två jämna 8-delar, och valet har fallit på detta alternativ.
170	Ob. II, Clar. II, Fag. I, Cor. I, II	Bågen från föregående takt slutar på 1:a noten; ny båge från 2:a noten. Ändrat till lång båge enligt takt 47.
171	Blåsare, Bassi	1:a noten är en 4-del; ändrad till 8-del + 8-delspaus enligt VI. I, VI. II och Vla och enligt parallellstället i 48. C har 4-del i secondostämman och 8-del + paus i primostämman. E har 8-del + paus i båda stämmorna. Det verkar alltså högst sannolikt att Hägg vill ha ett litet lyft efter 1:a noten.
179	Fag. I, Vla	Fag. I har ett ess1 i stället för paus i början av takten; Vla. har ett ess2 på motsvarande ställe. Ändrat till paus enligt övriga triolstämmor och i analogi med takt 56.
182	Vc., Basso	De två sista tonerna är i C och E noterat ess1 och g1. Kanske var det av speltekniska skäl som detta ändrades i orkesterversionen.
188	Vc., Basso	Första noten är b, vilket troligen är felaktigt. Ackordet i resten av orkestern är ett Ess-durackord i grundläge, för nästan alla instrument helt identiskt med ackordet på första slaget i de två föregående takterna, och det skulle störa om den lägsta tonen blev B. Både C och E har Ess som lägsta ton.

190		Beteckningen <i>Più mosso</i> saknas i A men är utsatt i C och E.
192	Vla	8-delspaus i början av takten.
196–197	Vl. I, II	I takt 196 är fjärdedelarna punkterade, vilket skulle innebära sextoler. Det går inte att utesluta att detta är avsiktligt, men troligen är det ett rent skrivfel. I nästa takt är alla tre 4-delarna i Vl. I punkterade, medan motsvarande noter i Vl. II saknar punkter. Ingenstans är en 6:a för sextol utsatt.
202–203	Timp.	Tonerna kommer i annan ordning: B–ess–B–ess–B–B; har ändrats i enlighet med övriga basinstrument.

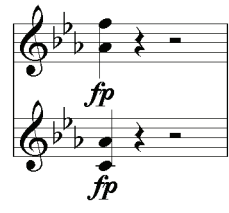
Sats 2, Adagio cantabile

3–6	Vl. I	Här finns flera rytmiska avvikelser mellan A å ena sidan och C och E å andra. I takt 3 har A 8-del + två 16-delar i andra halvan av takten. I takt 4 saknas bindbågen mellan sista noten och 1:a noten i takt 5. I både takt 5 och 6 är 3:e och 4:e noterna jämna 16-delar. Utgivaren litar i detta fall mer på C och E och på alla källor inklusive A i takt 11 ff. och 45 ff., när temat återkommer.
8	Vl. II	Det är litet märkligt att Vl. II har ett ass på 3:e 8-delen när Fag. I har b och båda stämmorna i övrigt går i oktaver i denna takt. Allt tyder emellertid på att Hägg skrivit så med avsikt för att få ett fullständigt septimackord, och för utgivaren är detta ändå den bästa lösningen.
10	Vla	1:a noten är svårläst, kan även vara ass eller möjligen både ass och c.
12	Vl. I	Liksom i takt 4 saknas bindbågen från sista 16-delen till 1:a noten i nästa takt. Kompletterad efter C och E.
16–19	Vl. I	I takt 18 finns en accent på sista noten i alla källor. Det är den enda utsatta accenten i A i dessa takter, medan C och E har accenter även på sista noten i takt 16, 2:a i takt 17 och 2:a i takt 19. Då detta mönster inte alls är genomfört i A, och Fl. I och Cl. I inte har någon accent utsatt, har utgivaren valt att ignorera accenten i Vl. I. Det är dock fullt möjligt att gå den motsatta vägen och spela stället med alla fyra accenterna i alla berörda instrument enligt C och E.
21	Vc.	Det saknas bindbåge mellan 2:a och 3:e tonerna, men det skulle också kunna vara en liggande obruten kvint. C och E har tremolandoeffekt som i takt 23.
22	Träblåsare	Portatonoterna är noterade med båge och streck i denna takt men med båge och punkter i takt 24. Vl. II har båge och punkter på båda ställena. Basso har bara båge i takt 22 men båge och punkter i takt 24. C och E har båge och punkter på båda ställena.
23	Ob., Cor. III, IV	Ob. är markerade <i>mf</i> på 2:a tonen och Cor. <i>ff</i> . Vc. och Basso saknar markering. C och E har <i>ff</i> både i primo- och secondostämman.
29	Vc.	Tremolo mellan två toner, noterat som 32-delar: 
		Eftersom denna takt rent musikaliskt är en transponering av takt 25, som är skriven som ett normalt tremolo med stråken (och som 64-delar), följer utgåvan detta spelsätt.
46	Vl. I	Bindbågen från sista noten till 1:a noten i nästa takt saknas.
49	Timp.	Tremolotecken saknas.

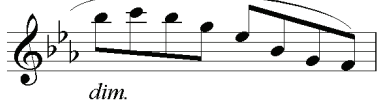
Sats 3, Presto

I A är huvuddelens omtagning efter trion skriven som *Dal segno*. I C och E är satsen utskriven i sin helhet. I C är satsen rubricerad som "Scherzo" i både primo- och secondostämman.

12		Crescendot på 3:e taktslaget saknas i A men finns utsatt på parallellstället i takt 54. I C finns det på alla ställena (takterna 12, 54, 130 och 171) och i E i takt 130.
18	Vla	Häggs beteckning (inskriven av honom själv i A) är <i>Solo</i> ; har ändrats till <i>Soli</i> i utgåvan för att undvika missförstånd. Naturligtvis är det meningen att hela gruppen skall spela.
18, 19, 27	Vc., Basso	Vc., understämman, och Basso har ett tenutostreck under 2:a noten i takt 18 och 19, som om tonen skulle sättas om. Basso har ett sådant streck även i takt 27. I C och E saknas strecken. Där har basen endast en två takter lång liggande ton, och när notationssättet med båge och streck därtill är ovanligt för Hägg, har utgivaren valt att inte återge strecken i utgåvan.
20, 21	Vc.	Överstämman har båge över hela takten. I takt 28 och 29 sträcker sig bågen dock endast över de två första noterna, och med stöd av C och E har utgivaren valt denna lösning även i takt 20 och 21, eftersom tonen på 3:e taktslaget på så sätt blir mer markerad. I dessa källor är den till och med markerad med accenttecken.
30	Vc.	Ursprungligen spelade Vc. endast de tre första tonerna i denna takt, men Hägg kompletterade sedan med övriga toner i ett notexempel markerat <i>ossia Cello</i> .
51		I C och E är löpningen en 13-ol liksom i föregående takt. Anledningen att den i A delats upp i 9 + 4 måste vara att Vl. I skall få spela sin avslutningston på ett jämnt taktslag.
52–54	Vc., Basso	Alla noter är 4-delar; har justerats till 8-delar i analogi med Vl. II och mönstret i takt 10–12. Även C och E har 8-delar.
53–54	Stråkar	Anvisningen <i>fz</i> saknas; har tillfogats i analogi med takt 11–12 och enligt C och E.
56	Fl., Ob., Cl., Vl. I	Crescendopilen är utsatt endast för Vl. I (ditskriven i efterhand av Hägg). Saknas i C och E.
61	Timp.	Tonen i denna takt saknas. Det tycks självklart att Timp. liksom övriga instrument skall avsluta sin fras med en ton på 1:a slaget i takt 61.
65	Vc.	Tonen i denna takt saknas. Det framgår dock tydligt av C och E att rörelsen skall avslutas med ett c på 1:a slaget i denna takt.
75	Cl. I, Vl. I	Artikulationen oklar. Det är punkter över de tre sista noterna, men bågen slutar mitt emellan 3:e och 4:e noten. C har punkter över de två sista noterna, men bågen slutar mitt emellan 4:e och 5:e noten. E är klarast: där finns en båge över de fyra första noterna och staccatopunkter över de två sista. Utgivaren har ändå valt att låta bågen gå över endast tre noter, eftersom Cl., Vl. I och Vl. II tydligt har så i takt 110.
84	Ob. II	Förslagsnoterna saknas.
95	Basso	Paus i denna takt. Insatsen är hämtad från C och E.
97	Fl. I	4-del, 4-del, 8-delstriol, vilket bör vara felskrivet. Istället följs rytmen i C och E.
105	Cor. III, IV	Har nyansbeteckningen <i>p</i> .
106	Fag. I, Vc.	Båge till och med 3:e 4-delen. Fag. har sedan en ny båge från trean och in i nästa takt. Utgivaren har låtit bågen stanna på 2:a slaget i analogi med artikulationen i 86, så att trean får karaktären av upptakt.
111–118	Vl. II, Vla, Vc.	Portatoartikulationen saknas; det står endast punkter över de flesta noterna. Bågar har lagts till enligt takterna 77–78 och 91–93 och med stöd av C och E.
113–114	Fag. II	Fag. II har paus från och med 2:a slaget i takt 113 och i hela 114, men det verkar troligt att stämman blivit bortglömd. Det skulle vara märkligt om basstämman plötsligt inte längre skulle vara representerad i blåsargruppen, i synnerhet som den återkommer i takt 115 för att avsluta frasen.
115	Vc.	Understämman Ess är så gott som oläsligt. Det förefaller som om det har stått en not som sedan suddats ut. Enligt C och E är det emellertid klart att bastonen på andra och 3:e slaget skall vara Ess i denna takt lika väl som i nästa.

47	VI. I, II	Ursprungligen fanns det ett pizzicatoackord i denna takt, sedan struket av Hägg. 
		Anvisningen <i>pizz.</i> saknas, men nästa insats, i takt 63, är betecknad <i>arco</i> . Ett liknande pizzicatoackord togs bort i takt 117 men finns kvar i 235.
62–63	Fl. I, Fag. I	Bindbågen saknas, men den långa bågen går nästan fram till 1:a tonen i takt 63. Däremot finns en tydlig bindbåge i Fl. I på parallellstället i takt 250–251.
68		Crescendopil är endast utsatt i VI. I och börjar där redan på 1:a noten. Utgivaren har använt de crescendopilar som finns utsatta i C och E.
70 ff.	Blåsare	Bågar av varierande längd utan större inbördes samordning.
73	VI. II, Vla	Fyra jämna 4-delsnoter i denna takt. Utgivaren har följt rytmen i C och E samt på parallellstället i takt 261.
73–74	Basso	Hägg har skrivit in accent även på 1:a noten i takt 73 och andra i takt 74, vilket avviker såväl från C och E som från parallellstället i takt 261–262, där bara andra noten är försedd med accent.
79	Timp.	Tonen b är inte idealisk ur harmonisk synpunkt. Ett f vore kanske att föredra, men kräver en omstämning eller en tredje puka.
80–82	Fl. I, II	Tonhöjder, notvärden och bågar oklara.
83	Tbn. III	Halvnot B. Då Tbn. III spelar bastonen F i de omkringliggande takterna, är det rimligt att den bör ha ett F även här.
87	Timp.	4-del d (!) på andra taktslaget. Tonen B är tänkbar, men det är troligare att det skall vara paus i likhet med motsvarande takter (91, 275, 279).
88	Timp.	Helnot ess, vilket inte passar harmoniskt på 1:a slaget. Troligen avses B som i takt 92.
92	Träblås, Cor. I, II	1:a noten är en 4-del följd av en 4-dels paus, vilket avviker från mönstret i takterna 88, 276 och 280. VI. I samt C och E har halvnot.
95–96	Timp.	Det står ett tremolotecken för varje takt, men det förefaller självklart att det avses ett överbundet tremolo här.
99	Cor. IV	En oktav högre i denna takt, vilket är tämligen ologiskt.
107	Basso	Hägg har skrivit in anvisningen <i>marc</i> för att få tydlighet, en anvisning som med fördel kan tillämpas även för Fag., Vla och Vc.
109–110	Vla, Vc., Basso	Bågar saknas, men finns i Fag. Man kan också spela dessa takter <i>non legato</i> , men då bör även Fag. göra det.
111	Timp.	Ett c vore att föredra. Septiman b finns inte i ackordet i någon annan stämma. Men för det krävs en omstämning och det ansåg nog Hägg vara uteslutet med de pukor som normalt fanns till hands.
114	Träblås	Oklara bågar, som inte passar ihop med accenterna. Istället har bågar i C och E tillämpats.
117	VI. I, II	Här fanns ursprungligen ett pizzicatoackord, som Hägg sedan strök, precis som i takt 47. 

122, 124	Basso	Paus i dessa takter. Jag har satt in toner efter C och E och i analogi med takt 52–54 och 240–242, men det kan inte heller uteslutas att Hägg verkligen ville ha en variation.
125–126	Fag., Vc.	Crescendo- och diminuendopilarna saknas i A, men har införts enligt C och E samt enligt takt 55–56.
134	Fag. II	1:a noten är ass men bör troligen vara ess som understämman i Vc.
138	Ob. I	Första noten är en punkterad halvnot; har anpassats efter Vl. II.
157	Cor. III, IV	Paus i denna takt, vilket är mindre lämpligt, eftersom Tbn. III då blir det enda bleckblåsinstrument som spelar temat i just denna takt. Troligen har Hägg eller notskrivaren gjort ett misstag.
160	Cor. III, Tbn. III, Vla, Vc., Bassi	Märkligt nog har inget av de angivna instrumenten b-förtecken för ciss på 2:a slaget i A. I C och E är tonen entydigt ciss, och i skalans fortsättning finns även ett ciss i takt 164 i samtliga källor.
173		1:a noten är markerad <i>fp</i> i flertalet stämmor, medan andra endast har <i>p</i> på andra taktslaget. I C och E har secondostämman <i>p</i> på 2:a 4-delen, medan primostämman har <i>fp</i> på 1:a. Jag tror inte Hägg har avsett någon särskild accent på 1:a noten och jag har därför konsekvent skrivit <i>p</i> på andra noten i takten.
175 ff.		Det finns inte några efterslag efter drillarna i någon av källorna, men det är naturligtvis fullt möjligt att lägga till sådana i konsekvens med liknande takter i resten av satsen.
177	Basso	Spelar endast 1:a noten i denna takt.
180	Vl. I, II, Vla	Bågen saknas i A men finns i Ob. samt i C och E.
191–192	Fl. I, II	Efter 1:a noten i takt 191 är det svårt att utläsa hur stämman är fördelad mellan Fl. I och Fl. II. Utgivarens lösning får betraktas som ett förslag och grundar sig på riktningen på notskaften. Eftersom det saknas paustecken skulle det också kunna vara möjligt att stället är tänkt <i>a 2</i> , vilket emellertid blir litet opraktiskt för Fl. I med tanke på fortsättningen. Det uppstår då också en viss obalans i styrka och klang mellan uppgången i takt 189–190 och nedgången i 191–192.
197 ff.	Vl. I, II	I takt 197–200 är det en båge per takt, i 201–203 två, och i 204 står anvisningen <i>sempre</i> i stället för bågar. Utgivaren har, liksom i 17 ff., följt C och E med en båge per takt.
200		Mellan 200 och 201 finns i C och E fyra takter, som Hägg sedan strök i C, och som inte finns med i orkesterversionen.
206–207	Stråkar	Vc. hade ursprungligen <i>f</i> i 207, vilket sedan Hägg ändrade till <i>pp</i> . Vla har <i>pp</i> och Basso ingen nyansbeteckning alls. Ändringen i Vc. är något märklig, eftersom <i>fz</i> på parallellstället i 19 fick stå orört. I 206 har secondostämman i C och E crescendopil som i takt 18 och i 207 <i>fp</i> som i takt 19, vilket också är fullt möjligt.
209–210		Se kommentar till 21–22.
221	Timp.	Tremolotecknet saknas.
222–223	Vl. I	Första noten i takt 222 är b2 och 1:a noten i 223 är ess2, vilket medför två mycket ologiska språng. En annan möjlig lösning skulle kunna vara att spela hela takt 222 i den låga oktaven och behålla ess2 i takt 223. Jfr kommentar till takt 34.
224	Tr.	Bindbåge till 225. Någon sådan finns emellertid inte på parallellstället i takt 36, varför det inte beaktats i den föreliggande utgåvan.
235	Clar., Fag.	Rytm som Vla och Vc., men bara i denna takt.
235	Vl. I, II	I motsats till takt 47 och 117 är pizzicatoinsatsen inte struken här.
243–244	Cl., Fag, Vla, Vc.	Crescendo- och diminuendopilarna saknas men är insatta enligt parallellstället i takt 55–56 och med stöd av C och E.

247	Ob. I	Har nyansbeteckningen <i>fp</i> , som även finns i C och E men saknas i Fl. I och även på parallellstället i takt 59 i alla källor.
249	Fl. I, Vc.	Crescendopil på halvnoten i Vc., något som är fullt rimligt att spela här. Crescendot bör i så fall även gälla Fl. I. Det finns dock inte i C eller E, inte heller på parallellstället i takt 61 i någon källa.
256		Crescendopilar saknas helt. Här har de crescendopilar som finns i C och E satts ut. Jfr kommentar till parallellstället i takt 68.
257	Timp.	Nyansbeteckning och diminuendopil saknas.
257	Vc., Basso	Bågen börjar först på andra tonen.
276, 278	Blåsare	Diminuendopil under andra noten, i takt 276 endast utsatt för Fl., men i takt 278 för alla blåsare (utom Tbn.). I betydelsen accent-diminuendo anger detta ett naturligt spelsätt här, men skall i så fall naturligtvis även tillämpas i alla liknande takter. I E är sådana diminuendopilar utsatta i takt 280 och 281, saknas emellertid i C.
277–283	Tbn.	Stämmorna oklara. I takt 277 har Tbn. III paus i hela takten; i takterna 278, 279 och 281–283 har den F i stora oktaven, en helt harmonifrämmande ton i sammanhanget. Hägg kanske avsåg Ess i stora oktaven.
294		C och E har diminuendo i denna takt.
294	VI. I, II	C och E har en annan melodisk linje, som tillsammans med diminuendot ger denna takt en helt annan utformning med en mjukare övergång till det följande avsnittet: (höger hand en oktav högre) 
305–307		Bågarna är synnerligen motsägelsefulla här.
307–308		C har <i>stringendo e crescendo</i> i takt 307, E i 308. Anvisningen saknas helt i A.
310		Under kontrabasstämman i partituret har Hägg tillfogat: <i>ff a tre battute</i> .
317–318	Basso	Drillar och efterslagsnoter saknas.
322–327	Cor. I, II, Tr. I, II, Tbn. I, II	Ursprungligen hade dessa takter ett annat utseende. Den nya utformningen är noterad både i själva partituret och på en extra sida efter stycket slut. Accenterna har hämtats från C och E. I takt 322–324 är det svårt att förstå exakt vad Hägg avsett med Tbn. II. Troligen skall det vara paus i tre takter.
331–342	VI. I	Stämman är noterad endast i den låga oktaven och försedd med anvisningen "8va" och en vågrät linje över alla takterna. Men med tanke på att uppgången i takt 329–330 och även 1:a tonen i 343 är skriven i dubbla oktaver är det troligt att Hägg egentligen menar <i>Coll'8va</i> . Skulle man endast spela i den höga oktaven skulle även avståndet mellan VI. I och VI. II bli orimligt stort.
341–342	Tbn. III	Accenter i båda takterna och samtidigt bindbåge mellan noterna.
343	Basso	Paus i andra halvan av takten, något som både kan vara avsiktligt och ditsatt av misstag. Det vore emellertid synd att vara utan kontrabasen på upptakten. Stråkgruppen behöver all kraft den kan få här.

Jakob Adolf Hägg

Jakob Adolf Hägg was born 27 June 1850 in Östergarn, at the island of Gotland, Sweden. After his studies at the Conservatory in Stockholm between 1865 and 1870, he was awarded the Jenny Lind-scholarship, which made it possible for him to continue his studies abroad. The first of these formative years he stayed in Copenhagen, studying with Niels W. Gade. Then he went to Vienna and Berlin, and he also visited England and Italy.

His mental health, which already during his journeys had showed signs of weakness, changed for the worse after his return to Sweden in 1874, and in 1880 he was admitted to a mental hospital. He recovered, however, and after the discharge in 1895, he resumed his musical activities very energetically; composing, arranging (his own music as well as pieces by other composers), and playing the piano. With exception of a few years in Norway, he lived in retirement with relatives in Hälsingland until his death, 1 March 1928.

Hägg left behind a large volume of works covering many genres and sizes of ensemble. There are symphonies and other orchestral pieces, chamber pieces, solo songs, choral and organ works, but mostly music for his own instrument, the piano.

© Finn Rosengren, Levande Musikarv.
Transl. Neil Betteridge

Nordic Symphony

Nordic Symphony was written in Copenhagen in the spring of 1871 initially as a sonata for four-handed piano. Hägg had arrived in the city the previous September as a recent Jenny Lind scholar and immediately began studying for Niels W. Gade.¹ Having once mainly devoted himself to small-format compositions, he now turned under Gade's guidance to writing larger scale pieces and for orchestras. After a few exercises in the basics of instrumentation (published later as *Studien in der Orchestration* op. 50)², Hägg wrote the three pieces *Walzer*, *Andante moderato* und *Scherzo* op. 62³ and the Concert Overture no.1 in D major op. 28.⁴

In the spring of 1871 he finished his Concert Overture no. 2 in C minor, originally titled 'Fantasy',⁵ and the sonata for four-handed piano. He also composed a good deal of other music over and above what was required for his studies, such as songs and piano pieces.

The year spent in Copenhagen was a happy and productive time for Hägg. His relationship to Gade seems to have been the best imaginable, and brought him into contact with some of the city's other leading artists and writers, including H.C. Andersen, who took an immediate interest in the young composer, and gave him texts to set to music.

Work on his sonata proceeded quickly, judging by the dates written on the existing manuscript: the first movement is dated 4 May, the second 11 May, the third 14 May and the fourth 19 May. Written alongside the Secondo part of the sonata after the third movement are the words 'After a sailing trip', probably a reference to this cruise mentioned in a letter from Dorothea Melchior to H.C. Andersen dated 10 May 1871:

I bring friendly greetings from Hägg, who came home recently in rollicking good humour; he'd gone out in the morning with Carl, and down at Toldboden he'd taken a sailing boat and sailed around the harbour. He was in high spirits and must have been thinking a great deal because the outcome of this sailing trip was three new motifs. So he was very pleased and is now writing them down after just having played them.⁶

The completed work was presented to Gade on 20 May. Hägg enthuses in two letters about how the lesson went when the two of them played through the sonata for the first time. One of the letters is to Henrik Mathias Munthe, appeal judge and the administrator of the Jenny Lind scholarship. The second is to pianist and fellow-student Ida Åqvist. The two letters are very much alike in content. Here is the second of them cited,

dated Copenhagen 21 May 1871, because this one gives the most vivid description of what a monumental day it was for Hägg:

Yesterday was the happiest day of my life since leaving Stockholm. For I had completed a Duo or Sonata for Piano a 4/m in 4 movements, Allegro, Adagio, Presto and Allegro vivace. The 1st movement in E-flat major, 2nd in A-flat major, 3rd in C minor and the finale in E-flat major. I took it up to Gade. He had looked through the first 3 movements before, but the Finale was new to him. Once he had perused it to assure himself that the form was correct &c. he fetched a stool and we played it together 4-handedly. After the 1st movement he squeezed my hand and said 'Thank you, my friend'! We then ran through the Adagio and Scherzo, after which he became highly animated. When the Finale was over, he said with a blend of majesty and tenderness: You are ready now. I *declare* that you are in possession of the form and now we *must* leave the rest to the Almighty. – I was in a swoon of ecstasy and knew not whether to cry or laugh &c. &c. However, I was so greatly moved that I was unable to eat my lunch and spent the rest of the afternoon saying nothing but gibberish. Today I am still reeling from the effects, and will continue to do so for some time.

In the letter to Munthe (dated Copenhagen 22 May) we find that Gade advised Hägg to make a clean copy of the work and send it to Jenny Lind, something that caused him a great deal of effort, so much so that he had to enlist the help of a copyist to be ready in time.

In the summer, Hägg met Master of the Swedish Royal Chapel and composer Ludvig Norman in Marstrand. Norman expressed some reservations about the work, as we can see in a letter to Ida Åqvist, dated Marstrand 7 August 1871:

Well, we played through my duet and he said what *he* thought, the 1st movement and the Scherzo were beautiful, the Andante he 'understood' but liked less, the Finale he '*didn't understand*' but 'we become so thick-headed up there in Stockholm' and so on. When I asked him what he thought of the structure or the work itself, he said, yes, very proper, no extravagances. When we had played through the entire work, he emitted a somewhat forced 'it does you credit'. The other comment he made was that something should be added before the re-entry of the main theme in the 2nd repeat of the 1st movement. On top of this, he was needless liberal with comments that the notes were too small and hard to read (although he played *excellently* from the music) and went to great pains to show Bratt and Pinaeus how small and ugly notes in my poor concept were, not taking into account that after having sent Jenny Lind the only clean copy I had, I had neither the desire nor the energy to make a new one, especially as I had no idea that I was going to see Norman in Marstrand. Not to mention all the little needle pricks that were only noticeable through the way they were delivered.

In February 1872, Hägg showed the sonata to Anton Rubinstein in Vienna, who responded favourably to the piece,⁷ and during his stay in Italy he made a copy, with certain adjustments according to a note in the manuscript: 'Copied and slightly polished in Florence, March 1874.'

How the piece then came to be a symphony for orchestra is less clear. However, with Hägg there is no distinct line that can be drawn between his piano and orchestral music. For the pieces originally conceived for orchestra, such as the above-mentioned *Andante moderato* and the two concert overtures, to be published in arrangements for two or four-handed piano was natural; after all, it was the normal way of spreading orchestral music to a broader public. But Hägg also orchestrated a great many of his piano compositions, especially the larger, more symphonically inclined ones, such as the originally solo Suite in G minor op. 3 (1871)⁸ and the duets Fantasy in A-minor op. 9 (1869)⁹ and *Konzert-Allegro* op. 52 (1870).¹⁰

The structure of the four-handed compositions, in particular the concert allegro, is already quite orchestral in the piano version, and it seems as if Hägg was preparing his orchestral style in these works, probably without being aware that would later end up being orchestrated. At first glance paradoxically yet logically nonetheless, a couple of these orchestrated piano duets – namely the concert allegro and the *Nordic Symphony* – came to be published in their original versions, but with the sheet music labelled as orchestral compositions arranged for piano.

Exactly when the symphony was orchestrated is unknown. There is no autograph score for the orchestral version with dating, nor any letters describing the exact date of creation, as in the letters from 1871. However, there are clues that point to the very end of the 1890s.

On 28 April 1898, Hägg writes a letter to Frans J. Huss, editor of *Svensk Musiktidsning*, in which he mentions the work as 'a Sonata a 4/m'.¹¹ But in February 1899, when the work was printed, it appeared under the title *Nordische Symphonie* (even if it was

the original version for four-handed piano),¹² and on 21 October that same year, it was given its premiere in Copenhagen under the direction of Victor Bendix.¹³

By this time, Hägg had renewed contact with some of his old friends and acquaintances in Copenhagen after his spell of illness, and with their help – probably mainly that of pianist and composer August Winding (1835–1899) – he had no fewer than 36 sheet music books published by Det Nordiske Forlag between 1897 and 1901, often in association with Hofmeister in Leipzig.

Over the next few years, the symphony saw quite a few performances. Besides Copenhagen, it was played in Stockholm in 1901 and 1906 (conducted by Tor Aulin and Conrad Nordqvist respectively),¹⁴ in Gothenburg (Aulin again) in 1909,¹⁵ and in Bonn (conducted by Heinrich Sauer)¹⁶ in 1911. We can see from extant letters that Hägg was quite active in urging musicians and conductors to take on his music, not least the symphony. As he writes, for instance, to Edvard Grieg on 28 August 1900:¹⁷

Given that my Nordic Symphony has been performed in Denmark and that the piece will again be performed this autumn in Stockholm by Mr Aulin, I would ask you if there is any probability of the same piece being performed in Christiania or Bergen.¹⁸

Since then, the symphony has been performed sporadically and has never made it into the general repertoire. Over the years, the one orchestra to devote itself most to Hägg's music has been the Gävle Symphony Orchestra, which already shortly after its inception in 1912 performed several of Hägg's works under the direction of Ruben Liljefors¹⁹ – which was quite natural given that he was living in Hudiksvall, which fell under the orchestra's catchment area. However, it was quite a while before the orchestra played the symphony,²⁰ since it had been too small (only 25 strong during its infancy) to do the music justice.

The reason for the title *Nordic Symphony* (in Swedish *Nordisk symfoni*) is a mystery. There is not the slightest reference in it to Nordic folk music, nor are there any clear depictions of nature. Rather, it seems as if Hägg is looking back at his happy years as a student in Copenhagen and the friendships he made (and still had) in Danish musical circles. The piece is also well-embedded in the special Nordic form of Leipzig romanticism, which had been developed and passed on by Gade to his countless students. The title is thus a kind of style description. Finally, Scandinavianism was a prominent feature of cultural life in the latter half of the 19th century, and perhaps Hägg was referring to the positive feelings of neighbourly affinity that lent buoyancy to this movement. In this sense, the title could also serve as a kind of manifesto that would hopefully improve its chances of being performed in the other Nordic countries.²¹

This is the first published version of the symphony. Previous performances used handwritten material sullied by errors and inconsistencies.

© Finn Rosengren, Levande Musikarv.
Transl. Neil Betteridge

Notes:

- 1 The Music and Theatre Library of Sweden holds numerous letters written by Hägg during his years abroad, and they give a fairly detailed picture of what his life and studies were like.
- 2 Score self-published (undated, probably 1910s).
- 3 Score self-published (undated, probably 1910s).
- 4 Piano arrangement for 4 hands, self-published (undated, probably 1910s).
- 5 Piano arrangement for 4 hands, self-published in 1913, score and orchestral material by Edition Reimers (Monumenta Musicae Svecicae) in 2008.
- 6 Det Kongelige Bibliotek, quote from the H.C. Andersen centre's letter database (<http://www.andersen.sdu.dk>). Hägg lived at this time in the home of the Melchior family, where Andersen was a frequent guest.
- 7 Letter to Munthe, dated Vienna 20 February 1872.
- 8 Orchestral version unpublished, piano version published by Elkan & Schildknecht, Stockholm in 1896.
- 9 Unpublished during Hägg's lifetime; manuscript kept by the Music and Theatre Library of Sweden, published in 2013 in Edition Levande Musikarv.
- 10 Self-published for 4-handed piano (undated, probably 1910s).
- 11 The Music and Theatre Library of Sweden.
- 12 Publishing date is taken from *Hofmeisters Monatsberichte*, available at <http://www.hofmeister.rhul.ac.uk>.
- 13 According to *Svensk musiktidning*, 1 November 1899.
- 14 The 1901 concert was performed on 31 March by the orchestra of the Swedish Association of Musicians, according to *Svensk musiktidning*, 1 April 1901. The 1906 concert was performed on 1 June at the Royal Theatre by the Royal Court Orchestra, according to *Idun*, nos. 21 and 23, 1906.
- 15 17 November 1909, according to information from the Gothenburg Concert Hall.
- 16 The performance took place on 29 April 1911, according to an advertisement in *Bonner Zeitung* the same day, and to letters from the evening of the concert with greetings to Hägg from the conductor Heinrich Sauer and others.
- 17 The Grieg collection in Bergen Public Library.
- 18 I have seen no evidence of a performance in Stockholm in the autumn of 1900 from any other sources. Maybe a performance was planned but for some reason postponed.
- 19 According to the original programme.
- 20 According to information from the orchestra, this did not happen until 1968.
- 21 To Hägg, the Nordic region and Scandinavia were probably one and the same entity.