SWEDISH MUSICAL
LEVANDE
MUSIKARV
HERITAGE

JACOPO FORONI
1825–1858

Ouverture N.o 1 in Do minore
Konsertuvertyr nr 1 c-moll

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Andreas Edlund

Levande musikarv och Kungl. Musikaliska Akademien

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

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

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

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

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

www.levandemusikarv.se

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

Levande musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska Akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 2432/Edition no. 2432
2025
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
979-0-66166-811-4

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

Orkesterbesättning/Orchestra

Ottavino

Flauto

Oboe I, II

Clarinetto I, II in B

Fagotto I, II

Corno I, II in F

Corno III, IV in C

Tromba I, II in F

Tromboni I, II, III

Timpani

Triangolo

Gran Cassa e Piatti

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Bassi

Ouverture per grande orchestra N.º 1

Alla Cappella Reale di S. M., il Re di Svezia e Norvegia

Jacopo Foroni
(1825–1858)

Sostenuto maestoso ♩ = 54

Ottavino
Flauto
2 Oboi
2 Clarinetti in B
2 Fagotti
2 Corni in F I II
2 Corni in C III IV
2 Trombe in F
3 Tromboni
Timpani
Triangolo
Grancassa
e piatti

Sostenuto maestoso ♩ = 54

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Bassi

Kritisk utgåva av/Critical edition by Andreas Edlund
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2025. Public domain. www.levandemusikarv.se

9

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(F)

Cor.
(C)

Tr.
(F)

Trb.

Timp.

Trg.
Gc.

Vl. I

pizz.

arco

ppp

f

cal.

p

Vl. II

pizz.

arco

ppp

f

cal.

p

Vle

pizz.

arco

ppp

f

cal.

p

Vc.

pizz.

arco

ppp

f

cal.

p

B.

pizz.

18

A

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

A

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

ff *pp* *ppp* *cal.* a 2 *tr* arco

27

Ott.
Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Cor. (C)
Tr. (F)
Trb.
Timp.
Trg. Gc.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
B.

ff pp cal. cresc. I. III. a 2 tr

35

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

cresc. *cal.* *ff* *pp* *ppp*

43

B Allegro agitato ♩ = 80

Trg.
Gc.

ppp

B Allegro agitato ♩ = 80

Vl. I

Vl. II

Vle

ppp *fz* *pp* *fz* *pp*

47

Fl.

Cl.
(B)

I.

pp *cresc.*

Trg.
Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

fp *fp* *cresc.*

51

Fl.

Cl.
(B)

I.

ff

Trg.
Gc.

ff

div.

Vl. I

Vl. II

Vle

ff *cal.*

55

C

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

I.

p

unis.

pp

fp

pizz.

59

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

III.

62

Ott.

Fl.

Ob. I. *pp*

Cl. (B) I.

Fag. I.

Cor. (F) I. *pp*

Cor. (C) III. *p*

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I *fz* *fz* *p*

Vl. II *fz* *fz* *p*

Vle *fz* *fz* *p*

Vc.

B.

66

Ott.
Fl.
Ob.
Cl. (B)
Fag.
Cor. (F)
Cor. (C)
Tr. (F)
Trb.
Timp.
Trg. Gc.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
B.

p *pp* *cresc.* I. III. arco

69

D

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

I.II. a 2

III.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

ff

f

a 2

tr

74

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

a 2

Fag.

a 2

Cor. (F)

a 2

Cor. (C)

Tr. (F)

I.II. a 2

III.

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

ff *p* *tr*

79

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

ff *p* *pp*

a 2

I. III.

tr

div.

84

Ott.

Fl. — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Ob. I. — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Cl. (B) a 2 — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Fag. a 2 — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Cor. (F) I. — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Cor. (C) III. — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Tr. (F)

Trb. — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Timp. — ***p*** *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Trg.
Gc.

Vl. I — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Vl. II — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Vle — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

Vc. — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

B. — *cresc. poco a poco* — *cresc.*

89

Ott.

Fl.

Ob. I.

Cl. (B)

Fag. a 2

Cor. (F)

Cor. (C) III.

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

f *ff* *tr*

E

94

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

E

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

pp

p

I.

sul pont.

div.

100

Ott.

Fl.

Ob. I.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb. III. *pp*

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc. pizz.

B.

106

F

Ott.

Fl.

Ob.

I.

pp con passione

Cl. (B)

Fag.

I.

pp

Cor. (F)

I.

p

pp

Cor. (C)

pp

Tr. (F)

Trb.

III.

Timp.

pp

Trg. Gc.

pp

F

Vl. I

nat.

con passione e portamento

Vl. II

nat.

Vle

pp

Vc.

pp

B.

111

Ott.

Fl.

Ob. I.

Cl. (B)

Fag. I.

pp

pp

Cor. (F) I.

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc. pizz. arco

B. arco

117

Ott.

Fl.

Ob. I. *pp* I. *p* *cresc.*

Cl. (B) *p*

Fag. *p*

Cor. (F) I. *pp*

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb. a 3 *ppp*

Timp. *tr* *tr*

Trg. Gc.

Vl. I *p* *cresc.*

Vl. II *pp* *p* *cresc.*

Vle *pp* *p* *cresc.*

Vc. *pp* *p*

B. *pp* *p*

123

Ott.

Fl.

Ob.

I.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

a 3

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

cresc.

p *cresc.*

129

G

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

a 2

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

a 2

Trb.

a 3

Timp.

Trg. Gc.

G

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

ff

133

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

a 2

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

a 2

Trb.

Timp.

Trg.
Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

137

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

a 2

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

I.II.

III.

Timp.

Trg.
Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

141

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

pp

146

Ott.

Fl.

Ob. I. *p*

Cl. (B) I. *p*

Fag. I. *p*

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc. *pp*

Vl. I *pp*

Vl. II *pp*

Vle *pp*

Vc. *pp*

B.

150

H

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

H

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

p *pp* *sf* a 2 I.

154

Ott.

Fl.

cresc.

Ob.

I.

cresc.

Cl. (B)

cresc.

Fag.

a 2

cresc.

Cor. (F)

cresc.

Cor. (C)

a 2

cresc.

Tr. (F)

Trb.

pp

pp cresc.

cresc.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

cresc.

Vl. II

cresc.

Vle

cresc.

Vc.

p

sf

p

sf

cresc.

sf

B.

cresc.

157

Ott.

Fl.

Ob. I.

Cl. (B)

Fag. a 2

Cor. (F)

Cor. (C) a 2

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I cresc.

Vl. II cresc.

Vle cresc.

Vc. sf cresc.

B. cresc.

f *ff* tr

161

I

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

I.

pp

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

a 2

pp

Tr. (F)

a 2

Trb.

Timp.

tr

Trg.
Gc.

tr

pp

I

Vl. I

div.

8va

pp

Vl. II

div.

pp

Vle

sul pont.

pp

Vc.

pizz.

p

B.

167

Cl. (B)

I.

Cor. (C)

a 2

Trg. Gc.

div.

(8)

Vl. I

div.

Vl. II

Vle

Vc.

172

Timp.

pp

Trg. Gc.

Vl. I

pp

Vl. II

nat.

Vle

176

Fl.

pp

cresc.

Ob.

I.

pp

cresc.

Timp.

cresc.

Vl. I

p

cresc.

Vl. II

p

cresc.

Vle

p

cresc.

180

Fl.

Ob.

I.

Timp.

dim.

calando

div.

Vl. I

Vl. II

Vle

184

J

I. in C

Cl. (B)

unis.

pizz.

Vc.

188

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

p

I.

III.

191

Ott.

Fl.

Ob. I.

Cl. (C) I.

Fag. I.

Cor. (F) I.

Cor. (C) III.

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I *fz* *fz* *p*

Vl. II *p*

Vle *p*

Vc.

B.

195

Ott.
Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (F)
Cor. (C)
Tr. (F)
Trb.
Timp.
Trg. Gc.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
B.

I.
III.
arco
tr
cresc.
pp
ff

199

K

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

I.

a 2

pizz.

arco

p

ff

205

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

I.

a 2

a 3

pizz.

arco

p

pp

tr

210

Ott.

Fl.

cresc.

Ob.

Cl.
(C)

cresc.

Fag.

cresc.

Cor.
(F)

Cor.
(C)

a 2

Tr.
(F)

a 2

cresc.

Trb.

a 3

cresc.

Timp.

cresc.

Trg.
Gc.

Vl. I

cresc.

Vl. II

cresc.

Vle

cresc.

Vc.

cresc.

B.

cresc.

214

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

a 2

a 3

I.

cresc.

p cresc.

L

219

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

a 2

Trb.

Timp.

Trg.
Gc.

L

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

ff

226

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

a 2

Cor. (C)

a 2

Tr. (F)

a 2

Trb.

Timp.

Trg.
Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

232

Ott.
Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (F)
Cor. (C)
Tr. (F)
Trb.
Timp.
Trg. Gc.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
B.

tr
fff
a 2
div.

239

M

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

tr

p

a 2

M

pp

div.

unis.

245

Ott.
Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (F)
Cor. (C)
Tr. (F)
Trb.
Timp.
Trg. Gc.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
B.

tr
a 2
f

249

Ott.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

a 2

Tr. (F)

Trb.

Timp.

Trg. Gc.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

ff

tr

254

Ott.

Fl.

Ob. a 2

Cl. (C)

Fag.

Cor. (F)

Cor. (C)

Tr. (F) a 2

Trb. I.II. a 2

Timp. tr

Trg. Gc. tr

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

B.

Jacopo Foroni

Jacopo Foroni (1825–1858) tillhörde en betydande musikersläkt från trakten kring Verona (han föddes i Valeggio sul Mincio) och hade tidigt gjort sig känd som en skicklig och framstående dirigent och musiker. I det italienska 1840-talets myllrande operaliv var han en av många lovande talanger (Verdi var en annan) som skulle föra arvet från Donizetti vidare. När så Verdi blev den som tog ledningen efter 1850 var Foroni redan i Sverige och hade mer eller mindre givit upp en italiensk karriär.

Hans utbildning inleddes under fadern Domenico och han fortsatte med Alberto Mazzucato som lärare (i komposition och instrumentation). Den senare var mer inriktad mot en centraleuropeisk musik med bland annat Bach och Beethoven som förebilder, något som också lyser igenom i Foronis musik för scenen. I *Gazzetta Musicale di Milano* skrev Mazzucato efter premiären på *Margherita* (1848) en intressant artikel om den nya unga begåvningen. Artikeln är också en intressant analys av den italienska operan och dess vilsenhet efter Donizetti och hur det centraleuropeiska inflytandet skulle hanteras visavi den stora italienska traditionen. Denna diskussion som Mazzucato initierar skulle eskalera under 1800-talet och nå sin höjdpunkt med ”problemet Puccini” i slutet av århundradet.

1846 debuterar Foroni med stort bifall som operadirigent i Milano, för att senare under året åta sig ledningen för en turnerande orkester vilket för honom till Frankrike, Belgien och Spanien. 1847 är han tillbaka i Milano där han framträder både som dirigent och pianist och nu också som komponist, med redan nämnda *Margherita* på Teatro Re i Milano som betydande framgång året därpå.

I och med att Foroni övertar den musikaliska ledningen för Vincenzo Gallis operatrupp, som är på Skandinavienturné 1848–49, flyttas Foronis verksamhet från Italien. Trots flera återbesök med såväl operor som orkesterverk blir han en främmande fågel i det italienska musiklivet och hans verk uppskattas inte. I Stockholm däremot blir han mer framgångsrik. Han utnämns till hovkapellmästare 1849 och får därmed en betydande ställning i det stockholmska musiklivet. Han låter framföra flera av Beethovens symfonier som ”Eroican” 1851, liksom Schumanns symfonier 1853 (bland annat nr 2 vilken är tillägnad Oscar I) och Mendelssohns *Elijah* 1854. Det första Wagnerverket blir uvertyren till *Tannhäuser* 1856 och på Kungliga Teatern introducerar Foroni såväl den samtida italienska som den franska repertoaren.

Alla samtida källor framhåller Foronis utåtriktade och charmerande väsen. Men han var uppenbarligen en krävande kapellmästare och tolererade inget hafsverk när det gällde instudering. Utan tvekan blev han en välbehövlig injektion i det svenska musiklivet och stora var de förhoppningar som knöts till den unge italienaren. Han kom att skriva en hel del scenmusik (vilket ingick i hans uppdrag som kapellmästare), både till pjäser och tillfällighetsstycken. Han lärde sig snabbt svenska (han tycks ha haft en stor språkbegåvning: han lär ha behärskat sex språk) och hans brev till bland andra vännen August Blanche är små miniatyrer av språkkonst.

Några månader före uppförandet av sin enda opera på svenska, *Advokaten Pathelin*, dör Foroni plötsligt i kolera 1858. Samtiden är bestört och den döde maestron begravs vid ett imponerade gravmonument på Norra kyrkogården i Stockholm.

© *Anders Wiklund,* Levande musikarv

Jacopo Foroni

Jacopo Foroni (1825-1858) belonged to a significant musical family from the region around Verona (he was born in Valeggio sul Mincio) and from an early age had made himself known as an accomplished and distinguished conductor and musician. On the teeming Italian opera scene of the 1840s, he was one of many promising talents (another being Verdi) that would carry forward the legacy of Donizetti. When Verdi became prominent in 1850, Foroni was already in Sweden and had more or less relinquished an Italian career.

His education began with his father Domenico and continued with Alberto Mazzucato, with whom he studied composition and orchestration. The latter was musically more oriented towards central European music, including Bach and Beethoven, which is also evident in Foroni's music for the stage. After the premiere of *Margherita* (1848) Mazzucato wrote an interesting article about the new young talent in the *Gazzetta Musicale di Milano*. This article is also a fascinating analysis of the Italian opera and its disorientation after Donizetti, together with how the Central European influence was handled versus the great Italian tradition. The discussion initiated by Mazzucato would escalate during the 1800s, reaching its peak with the 'Puccini problem' at the end of the century.

In 1846 Foroni debuted to wide acclaim as an opera conductor in Milan, and later that year undertook the management of a touring orchestra, which brought him to France, Belgium and Spain. In 1847 he returned to Milan where he appeared as both conductor and pianist, and also as a composer, with the aforementioned *Margherita* at the Teatro Re in Milan, being a significant success the following year.

When Foroni assumed the musical leadership of Vincenzo Galli's opera troupe, which was on a Scandinavia Tour 1848–49, his activities moved away from Italy. Despite several visits for both opera and orchestral work, he became a rare figure on the Italian music scene, and his work was not appreciated. In Stockholm, however, he became increasingly successful. He was appointed as the chief conductor of the Royal Court Orchestra in 1849, and thus took on a significant position in the musical life of Stockholm. He premiered many of Beethoven's symphonies including the 'Eroica' in 1851, as well as Schumann's symphonies in 1853 (including no. 2 which is dedicated to Oscar I) and Mendelssohn's *Elijah* 1854. The first work by Wagner heard in Sweden was the overture to *Tannhäuser* in 1856, and at the Royal Opera, Foroni introduced both the contemporary Italian and French repertoire.

All contemporary sources emphasise Foroni's outgoing and charming demeanor. However, he was obviously a demanding conductor and tolerated no rushed jobs when it came to studying. Undoubtedly, he was a much-needed injection of vigour into the Swedish music scene and there were great hopes attached to the young Italian. He would come to write much music for the stage (part of his remit as a court conductor) both for plays as well as incidental pieces. He quickly learned Swedish (he seems to have had a great gift for languages, and is said to have mastered six) and his letters to, amongst others, his friend August Blanche are small miniatures of linguistic excellence.

A few months before the staging of his only opera in Swedish, *Advokaten Pathelin*, Foroni died suddenly from cholera in 1858. Contemporary society was shocked and the late maestro was buried, with an impressive funerary monument, at the Northern Cemetery in Stockholm.

© *Anders Wiklund,* Levande musikarv
Trans. Robin McGinley

Kritisk kommentar

Källor från Musik- och Teaterbiblioteket, Stockholm:

PA Tryckt partitur från 1850, Giulio Ricordi, Milano (n. 22657). Huvudkälla.

ST Handskrivna stämmor (Sv.Saml./Orkester/Rar). Komplement.

Partituruppställningen i PA har Vni och Va längst upp, samt placerar Fag. mellan Tr. och Trb., i övrigt modern ordning. *Grancassa* och *Triangolo* är noterade på samma system, Gc. i översta mellanrummet och Trg. i det understa samt ibland på någon av linjerna intill. I utgåvan placeras Gc. nedtill och Trg. upptill. Enligt tidens praxis spelas piatti tillsammans med grancassa – utgåvan lägger till ”e piatti” för att förtydliga.

Dynamiken är ej införd för samtliga stämmor i PA (ST är aningens mer utförlig) och särskilt i slagverket saknas ofta nyanser helt. Utgåvan kompletterar genomgående med kommentar nedan där det behövs, men lägger inte till dynamik för *pizzicato*, som generellt saknas i källorna.

Calando används både som helt ord och förkortat (*cal.*), men efterföljs aldrig av *a tempo*. Förmodligen avses endast ett bortdöende vad beträffar dynamiken, men detta är naturligtvis upp till exekutörerna.

Solo anges i PA:s blåsstämmor för att indikera I., II., o.s.v. De finns som regel också med i ST. Utgåvan använder endast romerska siffror.

Exemplaret av PA som använts i arbetet med utgåvan bär spår av användning i form av noteringar med blyerts; dessa utelämnas i utgåvan. Repetitionsbokstäver tillagda i utgåvan.

Takt	Stämma	Kommentar
13, 18	Vla	Punkter från ST.
27–28	Tutti	Sannolikt har diminuendot placerats i t. 28 pga sidvändningen efter t. 27. I allt väsentligt är det ett parallellställe till de föregående takterna; i utgåvan placeras dynamiken på samma sätt som i t. 23–25.
29	B.	Båge enl. parallellstället i t. 25.
49–50	Vni, Vla	═ överfört fr. Cl.
58	Fl., Cl.	***p*** tillagt.
58–61, 187–190	Ott.—Fag.	Figurerna med 𝅘𝅥𝅯-förslag har ibland båge till huvudtonen, ibland inte; likformas i utgåvan. Ob. avviker med vanliga 𝅘𝅥𝅯 ist. f. förslag.
68	Cor. III–IV	*cresc.* flyttat från 69:1.
69	Timp.	***f*** tillagt.
72	Gc.	***ff*** överfört fr. Timp.
87	Timp.	Startnyans saknas, ***p*** tillagt i utgåvan.
108	Cor. I	I. tillagt enl. ST, angivelse saknas i PA.
	Ob.—Cor., Vla, Vc.	═ tillagt i analogi med t. 101.

110	Ob., Vla, Vc.	***pp*** tillagt enl. övriga stämmor.
114	Cl.	***pp*** tillagt enl. övriga stämmor.
116	Cl.	Båge tillagd i analogi med Fg.
117–119	Fg., Cor.	Staccati tillagda enl. Fl. och Ob.
119	B.	Staccatopunkt överförd fr. t. 118.
121	Vc., B.	***p*** överfört fr. Vni och Vla.
124	Vl. I	*sempre* som suffix till *cresc.* tas bort i utgåvan; fortsättningslinjen sträcks ut till nästa *cresc.* istället (gäller även Fg. t. 126).
125–128	Cor.	*cresc.* enl. övriga orkestern antas och läggs till i utgåvan.
152–153	Vc.	Källorna har ***p***–***f*** i varje takt, men ***f*** avser här sannolikt en accent (jfr. Cl. och Cor.). För att kombinera med det övergripande crescendot som startar i t. 155 (överfört fr. Vni) används ***sf*** i utgåvan; förs in även i t. 154–158, men ***p*** får stå som i PA, dvs. endast i t. 152–153.
152–154	Tutti	Passagen är noterad i H-dur och C♭-dur samtidigt; detta ställe får tjäna som exempel på enharmoniska krockar som förekommer i verket. De har fått stå kvar oförändrade i utgåvan.
156–157	Tr., Trb.	*cresc.* tillagt.
159u	Cor. III–IV	Accent i PA, borttagen i utgåvan för överensstämmelse med Cl.
165	Vc.	***p*** tillagt i utgåvan.
166u	Vl. II	Båge överförd för div. 2 från Vl. I.
171	Cl. I	Staccati tillagda enl. föregående takter.
172	Vla	PA har *arco*, utelämnas i ST. Förmodligen avses *nat.* för att upphäva *sul pont*; införs i utgåvan.
182–183	Timp.	Överfört ═ från Vni har ändrats till *dim.* i utgåvan (*calando* är också överfört).
197	Timp.	***tr*** tillagd i analogi med med föregående takter samt ST.
201	Vc., B.	Enda pizzicatostället som har nyans (ST utelämnar dock) – får stå kvar i utgåvan, men flyttas till slag ett från slag två.

216–218	Tutti	Crescendot är olika noterat i de olika stämmorna, likriktas i utgåvan enl. Vl. I som förstärker ═< med *cresc.*
250–251	Timp., Perc.	Dynamik överförd från omgivningen i vanlig ordning – Timp. får dock sitt ***ff*** först t t. 251.
260	Timp., Perc.	𝄐 saknas, tillagd i utgåvan.

© Andreas Edlund, Levande musikarv