



AUGUST SÖDERMAN

1832–1876

Die verlassene Mühle Qvarnruinen

Ballad för baryton och orkester.
Ballad for baritone and orchestra

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Mats Persson

Levande muskarv och Kungl. Musikaliska akademien

Syftet med Levande muskarv 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.levandemuskarv.se

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

Levande muskarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 564/Edition no. 564
2018
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Muskarv
ISMN 979-0-66166-308-9

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

Orkesterbesättning/Orchestra

Flauto piccolo

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in A

Fagotto I, II

Corno I, II in E

Corno III, IV in A

Tromba I, II in E

Trombone I, II, III

Timpani

Campana in E

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Singstimme

6

Fag. *sempre pp e sostenuto*

Cor. (E)

Singst.

küh - le, Wie mag ich wohl ge - kom - men sein Vor die ver - lass - ne Müh - le?
häv - ken. Hur kom jag väl i kväl - len sen Till kvar - nen här vid bäc - ken?

Vle *sempre pp e sostenuto*

Vc. *sempre pp e pizzicato*

Cb. *sempre pp e pizzicato*

12

Fl.

Fag. *poco - - -*

Cor. (A) *p*

Singst.

Die Räder stil - le, morsch, be - moost, Die sonst so fröhlich her - um - ge - tost, Dach,
Nu hju - let täcks af mos - sa blott Se'n förr det lus - tigt i ring - dans gått, Tak,

Vle *poco - - -*

Vc. *poco - - -*

Cb. *poco - - -*

18

Picc. Fl. Ob. Cl. (A) Fag. Cor. (E) Cor. (A) Tr. (E) Tbn. Timp. Camp. Singst. VI. I VI. II Vle Vc. Cb.

cres - - - - - *cen* - - - - - *do* - - - - -

p *cres* - - - - - *cen* - - - - - *do* - - - - -

p *cres* - - - - - *cen* - - - - - *do* - - - - -

- - *a* - - - *poco* - - - - - *cres* - - - - - *cen* - - - - - *do* - - - - -

mf marc.

cres - - - - - *cen* - - - - - *do* - - - - -

Ten. [II.] Basso [III.] *mf marc.*

Gäng' und Fen - ster al - le Im dro - hen-den Ver - fal - le.
dörr och fön - ster al - la De ho - ta snart för - fal - la.

mf marc.

mf marc.

[unis.] *mf marc.*

- - *a* - - - *poco* - - - - - *cres* - - - - - *cen* - - - - - *do* - - - - - *mf marc.*

arco *mf marc.*

- - *a* - - - *poco* - - - - - *cres* - - - - - *cen* - - - - - *do* - - - - - *mf marc.*

arco *mf marc.*

- - *a* - - - *poco* - - - - - *cres* - - - - - *cen* - - - - - *do* - - - - - *mf marc.*

23

Picc. Fl. Ob. Cl. (A) Fag. Cor. (E) Cor. (A) Tr. (E) Tbn. Timp. Camp. Singst. Vl. I Vl. II Vle Vc. Cb.

The musical score for measures 23-26 is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in A, Bassoon) and brass section (Trumpets in E, Trombones) play a melodic line starting with a *mf marc.* dynamic, reaching a *f* dynamic by measure 24, and then softening to *p* by measure 25. The strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) play a rhythmic accompaniment, also starting with *mf marc.*, reaching *f* in measure 24, and then *p* in measure 25. The Trombone part features a *dim. p* marking in measure 25. The woodwinds and strings conclude the phrase in measure 26 with a *dim.* marking. The score includes various musical notations such as slurs, hairpins, and dynamic markings.

27 **Schneller** $\text{♩} = 132$
(Halb geflüstert)

Singst. Al - lein bei Son - nen - un - ter - gang, Da
Men tyst! nu slock - nar so - lens brand Hvad

VI. I **Schneller** $\text{♩} = 132$

VI. II

Vle unis.
pp *sempre pp staccato*

Vc.

Cb.

31

Singst. knis - ter - ten die Aes - te, Da schlic - hen sich den Bach ent - lang Gar
säll - samt brus i lun - den! Hvad smy - ger der vid bäckens rand I

VI. I

VI. II *pp* *sempre pp staccato*

Vle

Vc.

Cb.

35 *marc.*

Singst. son - der - ba - re Gäs - te: Viel Männ - lein grau, von Zwer - ge - nart, Mit dic - kem Kopf und lan - gem Bart,
hem - ska af - ton - stun - den? En dver - ga - flock sig när - mar re'n Med klum - pig kropp och kor - ta ben.

VI. I *pp* [stacc.]

VI. II

Vle *p sost.* *stacc.*

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

Cb.

40

Fag. *a 2*
p

Cor.
(E) *p*

Singst.
Sie schlepp-ten Mül-ler-säc-ke, Sie schlepp-ten Mül-ler - säc - ke Da-her aus Busch und Hec - ke.
De slä - pa sto - ra säc - kar, De slä - pa sto - ra säc - kar Ur bus - kar, snär och Häc - kar.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb. *pizz.*
p

44

Fl. *a 2*
p *cres* *cen*

Ob. *a 2*
p *cres* *cen*

Cl.
(A) *a 2*
p *cres* *cen*

Fag. *cres* *cen*

Vl. I *pizz.*
mf

Vl. II *pizz.*
[p] *cres* *cen*

Vle *pizz.*
[p] *cres* *cen*

Vc. *pizz.*
[p] *cres* *cen*

Cb. *cres* *cen*

48

Picc.

Fl. *do* *f*

Ob. *do* *f*

Cl. (A) *do* *f*

Fag. *do* *f*

Cor. (E)

Cor. (A)

Tr. (E) *p*

Tbn.

Timp. *in H. D.* *p*

Camp.

Singst.

Vl. I *f* *mf* *arco*

Vl. II *do* *f* *mf* *arco*

Vle *do* *f* *mf* *arco* *Sul G* *p*

Vc. *do* *f* *arco* *p*

Cb. *do* *fp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 48 to 51. The woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in A, Bassoon) has melodic lines with 'do' markings and dynamic markings of *f*. The brass section (Cor. E, Cor. A, Tr. E, Tbn.) is mostly silent, with the Trumpet in E playing a *p* dynamic in measure 51. The percussion section includes Timpani (playing in H. D. with *p* dynamic) and Cymbals. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) features complex textures with dynamics ranging from *f* to *fp*, and includes 'arco' and 'Sul G' markings.

52

Cor. (E)

Timp.

Camp.

Singst.

Und al - so - bald im Mül - ler - haus Be - ginnt ein re - ges Le - ben,
Och nu, må tro, i mjöl-narns hus Det blir ett lif, en gam-man:

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

p

pp

stacc.

p

pizz.

spiccato

spiccato

56

Ob.

Singst.

Die Rä - der dre - hen sich im Saus, Das Glöck-lein schellt da -
Hör hju - lets larm och bäck - kens brus! Och klock - kan "rin - ger

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

I.

p

stacc.

pizz.

62

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (E)

Cor. (A)

Tr. (E)

Tbn.

Timp.

Camp.

Singst.

Sack her - aus,
säck bärs ut,

Mit Och

Sack hin - ein und Sack her - aus,
säck bärs in och säck bärs ut:

Und je - der von den
En - hvar af den-na

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

pp

Muta in A. E.

mf marc.

mf marc.

mf marc.

arco
mf marc.

arco
mf marc.

65

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (E)

Cor. (A)

Tr. (E)

Tbn.

Timp.

Camp.

Singst.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

mf

a 2

mf

mf marc.

Alto [I.]

Ten. [II.] *mf*

Klei - nen Scheint nur ein Sack mit Bei - - - - - Ein -
 ska - ra En säck med ben tycks va - - - - - En -

sempre marc.

sempre marc.

sempre marc.

sempre marc.

sempre marc.

sempre marc.

68

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (E)

Cor. (A)

Tr. (E)

Tbn.

Timp.

Camp.

Singst.

je - der von den Klei-nen Scheint nur ein Sack mit Bei-nen.
 hvar av den-na ska-ra En säck med ben tycks va - ra.

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

f

f

f

f

f

pp

f marc.

p

I.

p

p

cres

cen

do

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

pizz.

p

pizz.

p

a 2

p

72

Picc. *p* *cres* *cen*

Fl. *a 2* *p* *cres* *cen*

Ob.

Cl. (A) *a 2* *p* *cres* *cen* *do*

Fag. *cres* *cen* *do*

Cor. (E) *p* *mf*

Cor. (A) *p* *mf*

Tr. (E) *p* *mf*

Tbn. *p* *mf*

Timp.

Camp.

Singst.

VI. I *pizz.* [*p*] *cres* *cen*

VI. II *pizz.* [*p*] *cres* *cen*

Vle *pizz.* [*p*] *cres* *cen* *do*

Vc. *cres* *cen* *do*

Cb. *cres* *cen* *do*

77

Picc. *do* *f*

Fl. *do* *f*

Ob.

Cl. (A) *f*

Fag. *f*

Cor. (E) *f*

Cor. (A) *f* *a 2* *pp*

Tr. (E) *f* *a 2* *p*

Tbn. *f*

Timp.

Camp.

Singst. Und Och

Vl. I *do* *f* *arco* *mf*

Vl. II *do* *f* *arco* *mf*

Vle *f* *arco* *mf* *Sul C - - -* *p* *dim.*

Vc. *fp* *arco* *divisi* *p*

Cb. *fp*

82

Cl. (A)

pp

stacc.

Fag.

pp

stacc.

Singst.

im-mer tol-ler schwärm-ten sie Wie Bie-nen um die Zel-len, Und im-mer tol-ler lärm-ten sie Durch
an-de-sy-nen vä-xer till, Mer trolsk blir hvar-je skep-nad. Min blod är kall, jag flyk-ta vill Men

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

p marc.

85

Cl. (A)

Fag.

Singst.

Das Ge-tos der Wel-len; Mit wil-der Hast das Glöck-lein scholl, Bis al-le Säc-ke wa-ren voll, Und
vu-xit fast af häp-nad. Och kloc-kan rin-ger hemskt och vildt Tills al-la säc-kar-na man fyllt Och

Vl. I

pp

stacc.

Vl. II

pp

Vle

stacc.

Vc.

pp

divisi

stacc.

Cb.

88

Singst. klar am Him - mel o - ben Der Voll - mond sich er - ho - - - - ben.
 må - nans ble - ka strim - ma För - sking - rat nat - tens dim - - - - ma.

VI. I *dim.*

VI. II *mf*

Vle *dim.*

Vc. *dim.*

Cb. *dim.*



91

Picc. *ff*

Fl. *ff*
a2

Ob. *ff*

Cl. (A) *ff*

Camp. *p* *dim.*

VI. I

VI. II *dim.*

Vle *ff marc.*

Vc. *ff marc.*

Cb. *arco* *ff marc.*

94 *rall.* **Sehr Langsam** ♩ = 66
sost.

Singst. *rall.*
Da öff-net sich ein Fen-ster-lein, Das ein-zi-ge noch gan-ze, Ein
Då sy-nes stödd mot fönst-rets karm, En flic-ka ung och fa-ger Med

Sehr Langsam ♩ = 66

VI. I

VI. II *rallentando*

Vle

I *rall.*
p *sost. con espr.*

II *rall.*
p *sost. con espr.*

Vc. III *rall.*
p *sost. con espr.*

IV *rall.*
p *sost. con espr.*

Cb.

99

Singst. *rall.*
schö-nes blei-ches Mäg-de-lein Zeigt sich im Mon-des-glan-ze Und ruft ver-nehm-lich durchs Ge-braus Mit süs-ser Stim-me
lil-je-kind och li-je-barm I må-nans mil-da da-ger; Och ro-par högt med stäm-ma skär Till dver-gar-na, som

VI. I

VI. II

Vle

I

II

Vc. III

IV

Cb.

106

Picc. 

Fl. 

Ob. 

Cl. (A) 

Fag. 

Tbn. 

Singst. 

Klang hin - aus: "Nun habt ihr doch, ihr Leu - te, Ge - nug des Mehls für heu - - -
 lar - ma der: "Snart ly - ser so - len kla - ra, Thy mån I hä - dan fa - - -

VI. I 

VI. II 

Vle 

I 

II 

Vc. 

III 

IV 

Cb. 

111 Schnell ♩ = 132

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl. (A)
 Fag.
 Dynamics: *p*, *sempre stacc.*, *poco*, *cres*, *cen*

Cor. (E)
 Cor. (A)
 Tr. (E)
 Tbn.
 Timp.
 Camp.
 Singst.
 Dynamics: *pp marc.*, *poco*, *cres*, *cen*

te.
ra.
Schnell ♩ = 132

VI. I
 VI. II
 Vle
 Vc.
 Cb.
 Dynamics: *p*, *divisi*, *Tutti divisi*, *sempre stacc.*, *poco*, *cres*, *cen*

117

Picc. *sempre stacc.* *ff*

Fl. *cres.* *f* *ff*

Ob. *cres.* *f* *ff*

Cl. (A) *do* *f* *ff*

Fag. *cres* *cen* *do* *f* *ff*

Cor. (E) *a 2* *p* *cres* *cen* *do* *f* *ff*

Cor. (A) *a 2* *p* *cres* *cen* *do* *f* *ff*

Tr. (E) *ff*

Tbn. *do* *f* *ff*

Timp. *ff*

Camp.

Singst.

VI. I *do* *f* *fff*

VI. II *do* *f* *fff*

Vle *do* *f* *fff* *divisi*

Vc. *do* *f* *fff* *divisi*

Cb. *do* *f* *ff*

123

Singst. Da neigt das gan - ze Lum - pen - pack Sich vor dem hol - den Bild - - - niss, Und je - der sitzt auf
 Då bu - gar hvar som han kan bäst Sig för den tär - nan bli - - - da Och sti - ger på sin

VI. I

VI. II

Vle *mf ten.* colla - - - - parte a tempo

Vc. *mf ten.* colla - - - - parte a tempo

Cb. pizz. *p*

127

Fl.

Cl. (A) *p ten.*

Fag. *p ten.*

Singst. sei - nem Sack Und rei - tet in die Wild - niss; Schön Mül - le - rin schliesst's Fen - ster zu,
 säck till häst Att in - åt sko - gen ri - da. Nu flic - kan slu - ter fönst - ret till

VI. I *cres - - - - cen - - - do - f* poco rallentando *p dol.*

VI. II [*p*] *cres - - - - cen - - - do - f* poco rallentando *p dol.*

Vle *f*

Vc.

Cb.

131

Fl. [p]

Cl. (A)

Fag.

Singst.

Und Al-les liegt in al-ter Ruh'; Des Mor-gens Ne-bel
 Och allt blir ö-de tyst och still. Sig sy-nen lång-samt

VI. I

VI. II

Vle

Vc.

Cb.

Langsam ♩ = 116

137

Fl. *dim.*

Cl. (A) *dim.*

Fag. *dim.*

Singst.

ha-ben Die Müh-le ganz be-gra-ben. Und als ich kam am
 döl-er Och dim-ma nej-den höl-er. Och när jag an-dra

Langsam ♩ = 116

VI. II

Vle *dim.* *pizz.* *divisi p*

Vc. *dim.* *p*

Cb. *pp* *p*

143

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (E)

Cor. (A)

Tr. (E)

Tbn.

Timp.

Camp.

Singst.

an - dern Tag In trü - ber Ah - nung Schau - ern, Die Müh - le
 da - gen kom I fris - ka mor - gon stun - den Den qvarn, _____ som

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

p

cres - - - -

poco - - a - - - *poco* - - - -

p

poco - - a - - - *poco* - - - -

poco - - a - - - *poco* - - - -

poco - - a - - - *poco* - - - -

148

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (E)

Cor. (A)

Tr. (E)

Tbn.

Timp.

Camp.

Singst.

ganz zer-fal - len lag Bis auf die letz - ten Mau - ern; Das
 lar - mat nat - ten om Låg ram - lad ned till grun - den. War

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

153

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.
(A)

Fag.

Cor.
(E)

Cor.
(A)

Tr.
(E)

Tbn.

Timp.

Camp.

Singst.

Was - ser rau - schet ne - ben hin, Es weiss wohl, was ich
det en dröm den syn — jag såg, För - run - nen snabbt som

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Cb.

161

Picc. *f marc.* *ff*

Fl. *f marc.* *ff* *dim.*

Ob. *f marc.* *ff* *dim.*

Cl. (A) *f marc.* *ff* *dim.*

Fag. *f marc.* *ff* *dim.*

Cor. (E) *f marc.* *ff* *dim.*

Cor. (A) *f marc.* *ff* *dim.*

Tr. (E) *f marc.* *ff*

Tbn. *f marc.* *ff* *dim.*

Timp. *f* *ff* *p*

Camp.

Singst.
 nim - mer - mehr will aus dem Sinn Mir die zer - fall - ne
 al - - drig går den ur min håg Den un - der - ba - - ra

Vl. I *f marc.* *ff* *dim.*

Vl. II *f marc.* *ff* *dim.*

Vle *f marc.* *ff* *dim.*

Vc. *f marc.* *ff* *dim.*

Cb. *f marc.* *ff* *dim.*

164

Picc.

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. (A) *p*

Fag. *p*

Cor. (E) *p*

Cor. (A) *p*

Tr. (E)

Tbn. *p*

Timp. *pp*

Camp.

Singst.

Müh - le.
dröm - men. —

Vl. I *p*

Vl. II *p*

Vle *p*

Vc. *p* rallen - - - - - tan - - - - - do

Cb. *p* rallen - - - - - tan - - - - - do

August Söderman

August Söderman (1832–1876) tillhör den lilla krets av äldre svenska tonsättare, vars verk regelbundet framförs. De mest levande verken pekar faktiskt på kännetecknande drag i hans produktion: *Ett bondbrylllop* för manskvartett visar till vokaltonsättaren Söderman och brylllopsmarschen ur skådespelet *Brylllopet på Ulfåsa* antyder att han skrev musik för teaterscenen.

August Söderman mer eller mindre föddes in i Stockholms musikliv. Hans far, Johan Wilhelm Söderman, var musikanförelse vid flera av huvudstadens teatrar. August Söderman studerade vid Musikkonservatoriet 1847–50 och försörjde sig direkt därefter som musiker på violin och oboe, bl.a. i Hovkapellet. 1851 engagerades han av Edvard Stjernström som musikanförelse vid dennes resande teatersällskap, vilket blev början på Södermans många år vid scenen. Arbetet innebar att framställa musik för de aktuella uppsättningarna, både originalmusik och arrangemang, samt skaffa lämpliga musiker på turnéerorna. Sällskapet framträdde i Finland och Sverige. När Stjernström tog över Mindre teatern i Stockholm, blev Söderman dess musikansvarige.

1856–57 tillbringade Söderman i Leipzig för fördjupade musikstudier i främst kontrapunkt och komposition. Han fick där också tillfällen att höra tidens nyare musik. Tillbaka till Stockholm fortsatte han arbetet vid Mindre teatern. 1860 blev han kormästare vid Kungliga Teatern, en period också biträdande hovkapellmästare – den ordinarie var Ludvig Norman. Söderman skulle bli denna scen trogen under resten av sitt liv. Han gjorde dock en längre resa till Tyskland 1869–70 för att bevista konserter och se operaförelse, parallellt med eget komponerande. 44 år gammal avled Söderman i hemstaden.

August Söderman var mycket produktiv som tonsättare. Hans scenanställningar krävde det, men han ville därutöver skriva annat. Den sceniska musiken dominerar inte oväntat hans oeuvre, men han lämnade också efter sig åtskilliga sånger och körverk, liksom en del kammarmusik.

Två egenskaper fångar tonsättaren Söderman. Som teaterman levde han på förmågan att skriva musik med dramatisk nerv, musik som fick åhörarna att ryckas med. Vidare hade Söderman stort intresse för svensk folkmusik, vilket hörs i åtskilliga verk – antingen som direkta melodicitat eller genom egen musik i folkton. På den senare punkten banade han väg för senare kolleger som exempelvis Wilhelm Peterson-Berger och Hugo Alfvén.

© Gunnar Ternhag, Levande musikalv

Soloballader med orkesterackompanjemang

Quarneruinen, Tannhäuser, Hafsfren, Der schwarze Ritter och *Kung Heimer och Aslög*
Det sena 1700-talets intresse för vad man såg som folkliga myter inspirerade författare och tonsättare att skriva ballader. Genren blev väldigt populär från tidigt 1800-tal, med verk av tonsättare som Carl Loewe, Franz Schubert och Robert Schumann. Balladerna har berättande, episka texter, oftast i tredje person, gärna med ett motivval som anknyter till ett heroiskt, riddarromantiskt ideal eller till folkloristiska ämnen. Ofta förekommer också omkvädesstrofer. Musikaliskt berättas handlingen i en stil som växlar mellan deklamatoriska och mer melodiska avsnitt. Tempo- och tonartsbyten förekommer ofta och stor vikt läggs vid ackompanjemangets utformning. Allt ska bidra till att skildra textens innehåll och karaktär. Att en stor del av balladerna vände sig till en offentlig konsertpublik framgår av att många ballader skrevs för orkester och inte enbart för piano. Samtiden kopplade gärna balladerna till en nordisk sfär, både i fråga om handlingens innehåll och musikens karaktär.

Det är i denna tyska soloballadtradition som August Södermans fem verk hör hemma. Söderman vistades i Leipzig för studier 1856–57. Där kom han i kontakt med nyskrivna verk av Schumann, men även musik av Niels W. Gade och Richard Wagner påverkade honom mycket. I Leipzig skrev Söderman två ballader för en röst och orkester, *Die verlassene Mühle (Quarneruinen)* med text av August Schnetzler och *Tannhäuser*

med text av Emanuel Geibel. En inspirationskälla till *Tannhäuser* var Wagners opera med samma namn. Söderman hörde den i Leipzig våren 1857 och har i brev skildrat det starka intryck som verket gjorde på honom. Båda balladerna gavs ut av Musikaliska konstföreningen på 1860-talet. *Tannhäuser* prisbelönades 1860 och blev ett stycke som kontinuerligt framfördes vid offentliga konserter. Balladen har en uppförandetid på omkring tio minuter. Ett orkesterackompanjemang med stor variation i tempo, dynamik och instrumentation understryker den dramatiska handlingen i berättelsen om sångaren Tannhäuser.

Något mindre omfattande är *Hafsfrun*, som gavs ut i partitur för sång och orkester 1861, samt för sång och piano tio år senare. Verket *Der schwarze Ritter* är skrivet till en text av Ludwig Uhland, en av de författare som blev flitigt tonsatt. Av Södermans hand finns en orkesterskiss av verket från 1874. Skissen var grund för det partitur som J.P. Carstensen skrev och som framfördes 1887. I samtida recensioner berömdes *Der schwarze Ritter* och man framhöll den påverkan från Schumanns musik som man ansåg sig finna i verket.

Den sista balladen, *Kung Heimer och Aslög* från omkring 1870, anknyter till det samtida intresset för fornnordisk mytologi. Textförfattaren Frans Hedberg skildrar här en episod där Heimer sjunger för Aslög. Ackompanjemanget har den för Söderman typiska harmoniken med förhållningar och orgelpunkter.

Södermans soloballader, inte minst *Tannhäuser* och *Kung Heimer och Aslög*, var mycket populära under en lång tid. De framfördes regelbundet och samtliga utom *Hafsfrun* gavs ut som klaverutdrag på 1880-talet. Att de inte bara var en angelägenhet för det svenska musiklivet får man en antydning om genom att flera av balladerna också gavs ut med tysk text.

© Karin Hallgren, Levande musikarv

August Söderman

August Söderman (1832–1876) belongs to the limited circle of earlier Swedish composers whose works are still performed regularly. The fact is that the compositions which have worn best highlight significant traits of his output: *Ett bondbröllop* (Peasant wedding), for male voice quartet, shows Söderman as a vocal composer, while the wedding march from the drama *Bröllopet på Ulfåsa* (Wedding in Ulfåsa) intimates that he wrote incidental music for the theatre.

August Söderman was practically born into Stockholm's music community. His father, Johan Wilhelm Söderman, directed the music at several Stockholm theatres. August Söderman studied at the Royal Conservatory of Music between 1847 and 1850. Immediately afterwards he began earning his living as a violinist and oboist, e.g. with the Royal Court Orchestra. In 1851 he was engaged as director of music in a touring theatre company run by Edvard Stjernström, and this marked the beginning of a long-lasting relationship with the theatre. His duties involved supplying music – both new compositions and arrangements – for current productions and finding suitable musicians in the places visited. The company performed in Finland and Sweden. When Stjernström took over Mindre teatern in Stockholm, Söderman became its director of music.

Söderman spent 1856 and 1857 in Leipzig, pursuing advanced studies, mainly in counterpoint and composition. This also gave him the opportunity of hearing more recent music. Returning to Stockholm, he resumed his post at Mindre teatern. In 1860 he became chorus master at the Royal Opera, where for a time he deputised as chief conductor, the regular incumbent being Ludvig Norman. Söderman remained true to this stage for the remainder of his life, but in 1869–70 he went on a long tour of Germany to attend concerts and operatic performances, concurrently with his activity as a composer. He died in his home city, aged 44.

August Söderman was a highly prolific composer. His theatre appointments demanded as much, but he also wanted to write music of other kinds. Not unexpectedly, his output is dominated by stage music, but he also left a good number of songs and choral compositions, as well as a certain amount of chamber music.

As a composer, Söderman can be pinned down with two qualities. In the theatre he lived on his bent for writing music with dramatic verve, music which carried the listeners away. Secondly, he was greatly interested in Swedish folk music, an interest manifested by direct melodic quotations or by music of his own in folk-tune idiom. In this latter respect he paved the way for later colleagues such as Wilhelm Peterson-Berger and Hugo Alfvén.

© *Gunnar Ternhag*, Levande musikarv. Transl. Roger Tanner

Solo ballads with orchestral accompaniment

Qvarnruinen, Tannhäuser, Hafsfryn, Der schwarze Ritter and Kung Heimer och Aslög

The late 18th century fascination for what was seen to be folk myths acted as the inspiration for authors and composers to write ballads. The genre became very popular starting in the early 19th century with works by Carl Loewe, Franz Schubert and Robert Schumann. The ballads have narrative, epic texts, often from a third person perspective, and with themes connected to a heroic, romantic knight-in-shining-armor ideal, or to folkloric subjects. There are often recurring chorus strophes. Musically the plot is told in a style that alternates between declamatory and more melodic sections. Tempo and key changes are frequent and the shaping of the accompaniment is of great importance. All elements are expected to interpret the content and character of the text. It is clear that a great majority of ballads were geared to a public concert-going audience from the fact that many of them were written for orchestral accompaniment and not just piano. During this period ballads were associated with a nordic sphere, both with regards to the content of the plot and the character of the music.

It is within this German solo ballad tradition that August Söderman's five works find a home. Söderman spent time in Leipzig studying from 1856–1857. While there he came into contact with newly composed works by Schumann, but the music of Niels W. Gade and Richard Wagner also left a great impression on him. In Leipzig Söderman composed two ballads for solo voice and orchestra, *Die verlassene Mühle* (Qvarnruinen) with text by August Schnetzler and *Tannhäuser* with text by Emanuel Geibel. One source of inspiration for *Tannhäuser* was Wagner's opera of the same name. Söderman had heard it in Leipzig in the spring of 1857 and has described in correspondence the great impact the work had on him. Both ballads were published by the Musikaliska konstföreningen (The Swedish Art Music Society) during the 1860s. *Tannhäuser* was awarded a prize in 1860 and it became a piece that was performed regularly at public concerts. The ballad has a performance time of circa 10 minutes. The orchestra accompaniment, with great variation in tempo, dynamics and instrumentation, emphasises the dramatic plot of the story of the singer Tannhäuser.

The somewhat less extensive *Hafsfryn* was published as a score for voice and orchestra in 1861, and ten years later in a version for voice and piano. The work *Der schwarze Ritter* is composed to a text by Ludwig Uhland, one of the more frequently employed authors. An orchestral sketch in Söderman's hand is extant from 1874. The sketch formed the basis of the score that J.P. Carstensen later composed, and which was performed in 1887. Contemporary reviews of the work praise *Der schwarze Ritter* and draw attention to the influence of Schumann's music that was seen to be present in the work. The last ballad, *Kung Heimer och Aslög* from circa 1870, draws on the contemporary interest in ancient Nordic mythology. Frans Hedberg, the author of the text, portrays an episode in which Heimer sings for Aslög. The accompaniment has harmony typical for Söderman featuring suspensions and pedal points.

Söderman's solo ballads, in particular *Tannhäuser* and *Kung Heimer och Aslög*, were long very popular. They were performed regularly, and all of them, with the exception of *Hafsfryn*, were published as piano-vocal scores in the 1880s. That they weren't merely an everyday feature of Swedish musical life is indicated by the fact that many of the ballads were published with German text.

© *Karin Hallgren*, Levande musikarv. Transl. Nicole Vickers

Kritisk kommentar

Som primärkälla för denna utgåva har använts August Södermans autograf (**A**), vilken återfinns hos Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Titelsidan lyder "Die verlassene Mühle / Ballade / von / Aug. Ferd. Alex. Schnezler. / Komponiert für Barytonstimme und Orchester / von / August Söderman / "Ille ego, qui quondam" / Virgilius. / Obs Claverutdrag med svensk text kan, om så önskas äfven erhållas / Pris 150. Rdr [? Svårläslig valuta].

A är noterat på 18 system betitlade "Flauto Picc. / Flauti Gr. / Oboi / Clarinetti in A / Fagotti / Corni in E / Corni in A / Trompetti in E / Tromboni / Timpani / Campana in E / Violino 1mo / Violino 2do / Viola 1mo / Viola 2do / Singstimme / Violoncell / Ctra Bass". (Fr.o.m. takt 28 är violastämman noterad på endast ett system, och mellan takterna 95 och 110 är de fyra cellostämmorna noterade på tre system betitlade "Cello 1mo / Cello 2do Cello 3o / Cello 4to). Efter sista partitursidan är autografen daterad "Stockholm April 1866."

Sekundärkälla har varit ett tryckt partitur (**T**) Musikaliska konstföreningen/Abr. Hirsch 1866.

I båda källor anges ofta anvisningar endast mellan två system, exempelvis takt 6, *sempre pp e pizzicato* mellan violoncell och kontrabasssystemen. I dylika fall har utgivaren valt att kopiera anvisningarna till alla berörda system.

Takt	System	Anmärkning
1-27	Va	I såväl A som T är passagen noterad på två system (Viola 1mo resp. Viola 2do). Utgivaren har valt att notera på ett system i analogi med t. 140-165. Som en effekt därav har <i>divisi</i> lagts till i t. 2 av utgivaren.
36	Va, Singst.	I A anges <i>p. marc.</i> mellan de båda systemen, och <i>sost.</i> mitt på violasystemet, efter den inledande halvnoten. I T har <i>sost.</i> utelämnats, och <i>p marc.</i> angetts för violastämman.
56	Vc., Cb.	Taktens tre avslutande åttondelar ursprungligen e-fiss-Fiss. I A är tonerna överstrukna och ändrade till E-Fiss-fiss (en version som även återfinns i T).
73-75	Träblås	Fr.o.m. sista fjärdedelen i t. 73 t.o.m. t. 75 är staccatomarkeringarna utstrukna i A , och saknas även i T .
85	Vl., Vc.	Dynamik ändrad till <i>p</i> av okänd hand.
89	Vc.	Fjärde åttondelsnoten anges i A som e. I T anges d.
95-110	Vc.	De fyra solostämmorna är i A noterade på tre system (Cello 1mo, Cello 2do/Cello 3o, Cello 4to).
120	Vl., Va, Vc.	I T har ett tremolostreck lagts till även på första åttondelen, vilket inte återfinns i A . Utgivaren har valt att följa A .
120	Cb.	I A anges dynamikbeteckningen <i>sffr</i> , vilken här återges <i>sff</i> .
145	Fag. 1	I T anges (felaktigt) e1 på tredje slaget. I A anges c1.