



ANDREAS HALLÉN

1846–1925

---

Botgörerskan

*Die Büsserin*

Källkritisk utgåva av/Critical edition by B. Tommy Andersson

# 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](http://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 2199/Edition no 2199  
2021  
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Muskarv  
979-0-66166-700-1

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.

# Botgörerskan

1

för stor Chör, Sopran-Solo, Stråkorkester och Orgel (1890)

## Die Büsserin

für Chor, Sopran-Solo, Streichorchester und Orgel

Dikt av Ivar Damm (1862–1917)

Durata ca. 14 min.

Andreas Hallén, op. 39

(1846–1925)

Critical edition by B. Tommy Andersson, 2012

Andante molto espressivo ♩ =

Soprano solo

Soprani

Alt

Tenori

Bassi

Organo

Org.

Violino primo

Violino secondo

Viola

Violoncello

Contrabbasso

8

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.



16

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

23

**A**

The musical score is arranged in systems. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are at the top, followed by Organ and Cello. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. Measure 23 is marked with a box 'A'. Dynamics include *p*, *mf*, and *unis.*. The Organ part features a prominent melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand. The Cello part has a melodic line with dynamic markings. The string parts provide harmonic support with various articulations and dynamics.

\*) Om orkestern är liten, spelar hela Viol. II-stämman inprickningen (unisont med Vc. I) i denna fras. (Utgivarens förslag)

31

S.  
A.  
T.  
B.

Org.

Cell.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

*dim.*

*p*

Vn.1 \*)

\*) Om orkestern är liten, spelar hela Viol. II-stämman inprickningen (unisont med Viol. I) i dessa två takter. (Utgivarens förslag)

39

S.  
A.  
T.  
B.

Org.

Cel.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*mf*

*mf* \*\*\*)

*dim.*

*p*

*dim.*

*p*

*dim.*

*p*

*dim.*

*p*

*dim.*

Vc. \*\*)

*p*

*mf*

*dim.*

unis.

*p*

*mf*

*dim.*

*mf*

*dim.*

*mf*

*dim.*

Vn.1 \*)

*p*

Vn.1 \*)

*p*

div.

\*) Om orkestern är liten spelas inprickningen (unisont med Viol. I) i dessa två takter. (Utgivarens förslag)

\*\*) Om orkestern är liten, spelar hela Vla.-stämman inprickningen (unisont med Vc.) i dessa två takter. (Utgivarens förslag)

\*\*\*) Den låga tonen H betyder att man ska lägga till en 32'-stämma. Se förordet.

47

S.

A.

T.

B.

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff* *dim.*

*ff* *dim.*

*p* *ff* *dim.*

*p* *ff* *dim.*

unis. *mf* *ff* *dim.* *p* *pp*

div. *mf* *ff* *dim.* *p* *pp*

*ff* *dim.*



56

**B**

S. *p* *pp* *mf*  
 O Re gi - na, vir - go po - li, o Re gi - na, vir - go,

A. *p* *pp* *mf*  
 O Re gi - na, vir - go po - li, o Re gi - na, vir - go

T. *p* *pp* *mf*  
 O Re gi - na, vir - go po - li, o Re gi - na, vir - go

B.

Org. *pp*

Red.

Vn.I unis. **B** *p*

Vn.II unis. *p*

Vla.

Vc.

Cb.

64 *dim.* *p*

S. *dim.* *p*  
vir - go po - li,

A. *dim.* *p*  
po - li, vir - go po - li,

T. *dim.* *p*  
po - li, vir - go po - li,

B.

Org. *p*

Red. *p*

Vn.I *mf* *tr*

Vn.II *p* *cresc.*

Vla. *mf*

Vc. *p*

Cb. *p*

72

S. *mf* me — com - mit - to, me com - mit - to  
*mf* me — com - mit - to ti - bi,  
A. *mf* me — com - mit - to  
*mf* me — com - mit - to  
T.  
B.

Org.  
Ped.

Vn.I *dim.* *p*  
Vn.II *dim.* *p*  
Vla. *dim.* *p*  
Vc. *dim.*  
Cb.

79 *cresc.*

S. ti - bi so - li, sper-ne - re me vir - go no - li o

A. ti - bi so - li, sper-ne - re me vir - go no - li o

T. ti - bi so - li, sper-ne - re me vir - go no - li o

B.

Org.

Red.

Vn.I *p*

Vn.II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

87

*ff*

*p*

S.

ma-ter gra-tis - si-ma, ma - ter gra-tis - si-ma pro - li, ma-ter gra-tis -

*ff*

*p*

A.

ma - ter, ma - ter gra-tis - si-ma pro - li, ma-ter gra-tis -

*ff*

*p*

T.

ma - ter, ma - ter gra-tis - si-ma pro - li, ma-ter gra-tis -

*ff*

*p*

B.

ma - ter, ma - ter gra-tis - si-ma pro - li, ma-ter gra-tis -

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

95 poco rit. **C** a tempo

S. *dim.* *pp*  
- si - ma pro - li!

A. *dim.* *pp*  
si - ma pro - li!

T. *dim.* *pp*  
si - ma pro - li!

B.

Org. *p* *cresc.*

Red. *p*

poco rit. **C** a tempo

Vn.I

Vn.II *p*

Vla. *p* *cresc.*

Vc.

Cb. *p*

103

*mf*

S.

O  
*mf*  
O — Re — gi — na,

A.

*mf*  
O — Re —

T.

B.

Org.

Red.

Vn.I

*p* *cresc.* *dim.*

Vn.II

*dim.* *p*

Vla.

*dim.* *p*

Vc.

*p* *dim.* *p*

Cb.

111

S. *dim.*  
 Re - gi - na, vir - go po - li, me - com - mit - to ti - bi *dim.*  
 o - Re - gi - na, vir - go po - li, me com - mit - to ti - bi *dim.*  
 A. *mf*  
 O - Re - gi - na, vir - go po - li, me com - mit - to ti - bi *dim.*  
 gi - na, vir - go vir - go po - li, me com - mit - to ti - bi  
 T.  
 B.  
 Org.  
 Red.  
 Vn.I *cresc.*  
 Vn.II *cresc.*  
 Vla. *cresc.*  
 Vc. *cresc.* *dim.*  
 Cb. *p cresc.* *dim.*



119

S. *p* *dim.*  
so - li, sper - ne - re me - vir - go no -

A. *p* *dim.*  
so - li, sper - ne - re me - vir - go no -

T. *p* *dim.*  
so - li, sper - ne - re me - vir - go no -

B.

Org. *dim.*

Red.

Vn.I *p*

Vn.II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

127

*p* li, ma - ter gra - tis - si - ma, ma - ter gra - tis - si - ma, *p* li, ma - ter gra - tis - si - ma, *p* li, ma - ter gra - tis - si - ma, *p* li, ma - ter gra - tis - si - ma, *p* li, ma - ter gra - tis - si - ma,

Org. *p*

Red.

Vn.I *p*

Vn.II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 16 and starting at measure 127, features vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and an orchestra. The vocal parts are in G major and 4/4 time. The Soprano and Alto parts have lyrics: "li, ma - ter gra - tis - si - ma, ma - ter gra - tis - si - ma,". The Tenor and Bass parts have lyrics: "li, ma - ter gra - tis - si - ma, ma - ter gra - tis - si - ma,". The organ and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass) provide accompaniment. The organ part is marked *p* and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The string parts are also marked *p* and feature a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes dynamic markings (*p*) and phrasing slurs throughout.

135

poco rit.

**D** a tempo

S. *dim.* ma-ter gra-tis - si-ma, *p* ma-ter gra-tis - si-ma pro - li!

A. *dim.* ma-ter gra-tis - si-ma, *p* ma-ter gra-tis - si-ma pro - li!

T. *dim.* ma-ter gra-tis - si-ma, *p* ma-ter gra-tis - si-ma pro - li!

B.

Org.

Red.

poco rit.

**D** a tempo

Vn.I *p*

Vn.II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

143

rit.

a tempo

*p*

Sopr.  
solo

Him - la - drott - ning,  
 Him - mels - kön' - gin,  
 Hea - ven's queen in

S.

A.

T.

B.

Org.

Red.

rit.

a tempo

*p*

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

150

Sopr. solo

Du — som slu - tit verl - dens fräls - ning i Din famn!  
 rei - ne Jung - frau, die du trugst — der Welt Er - lö ser!  
 lus - tre flow - ing from the ho - ly Sa - viour's face,

S.

A.

T.

B.

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

156

Sopr.  
solo

Har Din dot - ter Du för - skju - tit? finns — ej nåd i  
 Hast die Toch - ter du ver - stos - sen? Giebt — es kei - ne  
 Art Thou from Thy bo - som throw - ing her, — who now im -

S.



A.



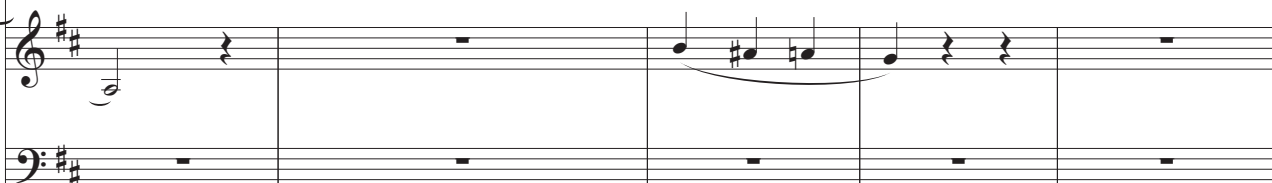
T.



B.



Org.



Ced.



Vn.I



Vn.II



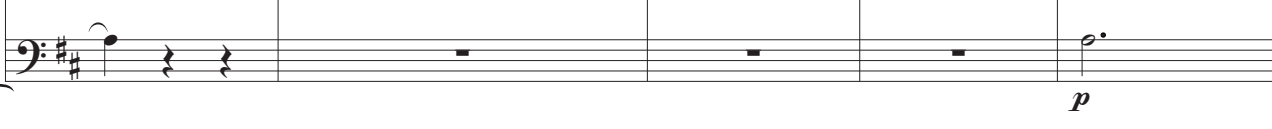
Vla.



Vc.



Cb.



161

Sopr.  
solo

Je - su namn?  
Gna - de mehr?  
plores— Thy grace?

S.

A.

T.

B.

Org.

*p*

Red.

Vn.I

*dim.*

Vn.II

*dim.*

Vla.

*dim.*

Vc.

*dim.*

Cb.

Sopr. solo

*pp*

Jag har ä - skat, jag har bru - tit i för - tvif - lan - tå - rar  
 Hab' ge - lie - bet, hab' ge - feb - let der Ver - zweif - lung Thrä - nen  
 I have sin - ned in love's en - snar - ing. I have wept, I've been de -

S.

A.

T.

B.

Org.

*pp*

Cel.

*pp*

Vn.I

*pp*

Vn.II

*pp*

Vla.

*pp*

Vc.

*pp*

Cb.

*p*



171

Sopr.  
solo

gju - tit. Hel - ga jung - fru, skänk mig tröst, låt mig grå - ta  
 flie - ssen; Heil' - ge Jung - frau, schenke' mir Trost, lass mich ruh'n an  
 spair - ing Ho - ly vir - gin, let me rest sooth - ing - ly un -

S.

A.

T.

B.

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

*pp* ritard.

*p* *pp*

*pp* *pp* *pp*

div. unis.

*pp* *pp* *pp*

178 **E** a tempo

Sopr. solo  
vid Ditt bröst!  
dei - ner Brust!  
to Thy breast!

S.  
A.

T.  
*pp* O ma - ter Chris - ti, quæ sem - per vir - go fu - is - ti, sub -  
*pp* O ma - ter Chris - ti, quæ sem - per vir - go fu - is - ti, sub -  
*pp* O ma - ter Chris - ti, quæ sem - per vir - go fu - is - ti, sub -  
*pp* O ma - ter Chris - ti, quæ sem - per vir - go fu - is - ti, sub -

B.  
*pp* O ma - ter Chris - ti, quæ sem - per vir - go fu - is - ti, sub -  
*pp* O ma - ter Chris - ti, quæ sem - per vir - go fu - is - ti, sub -

Org.  
*pp*

ℳ.  
*pp*

**E** a tempo

Vn.I  
Vn.II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

186

*mf*

Sopr. solo

S.

A.

T.

B.

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

O, Du  
O, du des  
Though a

ve-ni-es is - ti, mun-do de cri-mi-ne tris - til.

ve-ni-es is - ti, mun-do de cri-mi-ne tris - til.

ve-ni-es is - ti, mun-do de cri-mi-ne tris - til.

ve-ni-es is - ti, mun-do de cri-mi-ne tris - til.

*p*

*pp*

*p*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

\*) Den låga tonen A betyder att man ska lägga till en 32'-stämma. Se förordet.

193

Sopr.  
solo

Kri - sti mo - der öm - ma, hel - ga jung - fru  
 Hei - lands mil - de Mut - ter, heil' - ge Jung - frau,  
 pure and saint - ed mai - den, mo - ther of a

S.

A.

T.

B.

Org.

Cbd.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

198 *p*

Sopr. solo

ren — och skär,                      skall Du hårdt — den ar — ma  
 hebr — und rein,                      lass mich nicht — ver — stas — sen  
 god — ly child                      in this soul, — with pas — sions

S.

A.

T.

B.

Org.

Red.

Vn.I *p*

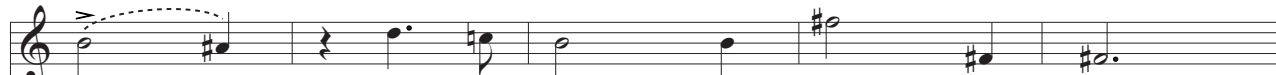
Vn.II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*                      *mf espr.*

Cb. *p*

203

Sopr.  
solo

döm - ma, hvil - kens bröst pas - sio - nen kär?  
 sein, lass mich nicht ver - stos - sen sein!  
 la - den, whis - per but a sen - tence mild!

S.



A.



T.



B.

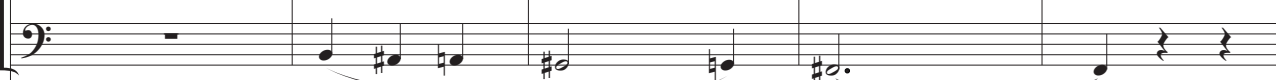
*p*

O

Org.



Ced.



Vn.I



Vn.II



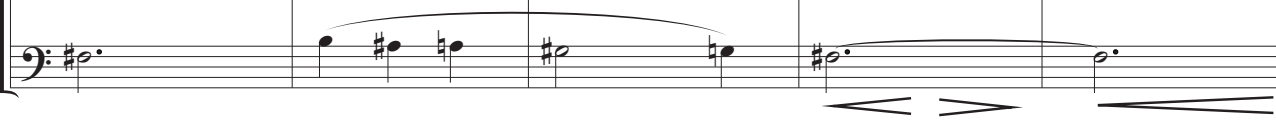
Vla.



Vc.

*p*

Cb.



208

Sopr.  
solo

*mf*

O hjælp mig  
Hilf mir  
Let the

S.

A.

T.

O ma - ter Chris - ti.

B.

ma - ter Chris - ti, o ma - ter Chris - ti.

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

Sopr. solo

*cresc.*

käm - pa, hjælp mig seg - ra, käm - pa, seg - ra,  
 kämp - fen, hilf mir sie - gen, kämp - fen, sie - gen,  
 heart that now is bleed - ing in its strug - gles be suc -

S.

A.

T.

B.

Org.

*cresc.*

Red.

Vn.I

*cresc.*

Vn.II

*cresc.*

Vla.

*cresc.*

Vc.

*cresc.*

Cb.

*cresc.*



219 *ff* *p*

Sopr. solo  
glöm - ma! djupt i hjer - tat smär - tan göm - ma,  
*sie - gen!* *und in mei - nes Her - zens Tie - fen*  
ce - ding! Make it, oh I pray to Thee, —

S.  
A.  
T. *mf*  
O ma - ter Chris - ti,  
B.

Org.  
*ff* *p*

Red.

Vn.I *sf* *mf*

Vn.II *sf* *p*

Vla. *sf* *p*

Vc. *sf* *p*

Cb. *sf* *p*

225 **F**

Sopr. solo  
lyft från mig min bitt - ra skuld, var mitt skydd, o  
sen - ken die - sen Schmerz hin - ein. Nimm von mir du  
from all guilt - ty mem' - ries free! Make it, oh I

S.  
A.  
T. *p* o ma - ter Chris - ti, quæ sem - per vir - go fu - is - *dim.*  
B. *p* O ma - ter Chris - ti, quæ sem - per vir - go fu - is - *dim.*

Org.  
Red. *p*

Vn.I *dim.* **F** *p*  
Vn.II *dim.* *p*  
Vla. *p*  
Vc. *p*  
Cb. *p*

232

*mf* *rit.*

Sopr. solo  
mo - der huld! var mitt skydd, o mo - der huld!  
*mei - ne Schuld,* *sei von Neu - em* *wie - der huld!*  
pray to Thee, from all guilt - ty mem' - ries free!

S.  
A.

T.  
ti sub - ve - ni - es is - ti, mun - do de cri - mine tris - ti!  
ti sub - ve - ni - es is - ti, mun - do de cri - mine tris - ti!  
*pp*

B.  
ti sub - ve - ni - es is - ti, mun - do de cri - mine tris - ti!  
ti sub - ve - ni - es is - ti, mun - do de cri - mine tris - ti!  
*pp*

Org.  
*p* *pp*

Red.  
*pp*

*rit.*

Vn.I  
Vn.II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

239 a tempo

Sopr. solo

S.

A.

T.

B.

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

O Re-gi-na, o-ra vo-ce pi-a pro no-bis.

O Re-gi-na, o-ra pro no-bis.

O Re-gi-na, o-ra pro no-bis.

O Re-gi-na, o-ra pro no-bis.

O Re-gi-na, o -

O Re-gi-na, o -

O Re-gi-na, o -

O Re-gi-na, o -

*mf*

a tempo

246

poco rit.

S. 

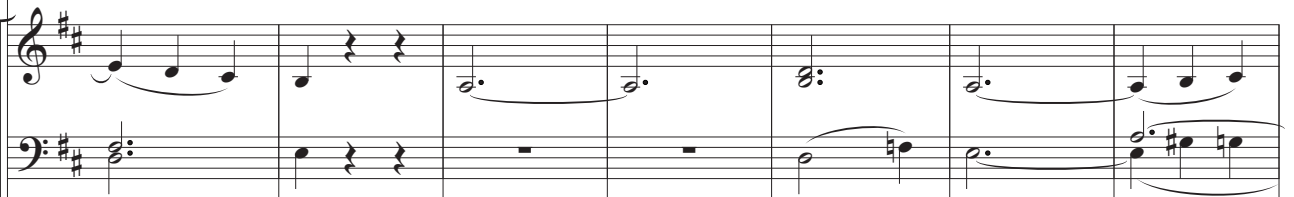
A. 


T. 




B. 



Org. 

Org. 

Org. 

Vn.I 

Vn.II 

Vla. 

Vc. 

Cb. 

poco rit.

253 **G** a tempoSopr.  
solo

O — Ma - ri - a, jung - fru skä - ra, tag min  
O — Ma - ri - a, gna - den - rei - che, bör' mein  
Ma - ry, Ma - ry, mo - ther ten - der, lis - ten

S.

O Re - gi - na, o - ra pro no - bis, o - ra

A.

O Re - gi - na, o - ra pro no - bis, o - ra

T.

O — Re - gi - na, o - ra pro no - bis, o - ra

B.

O Re - gi - na, o - ra pro no - bis, o - ra

Org.

Ced.

**G** a tempo

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

258

Sopr.  
solo

träg - na bön e - mot!  
 Fle - hen, sieh' mei-ne Noth.  
 to — what I en - treat!

*p* Bed för mig och var mig  
 Sei mir nah' du Oh - ne -  
 Pray for me as a de -

S.

vo - ce pi - a pro no - bis,

*p* o - ra pro

A.

vo - ce pi - a pro no - bis,

*p* o - ra pro

T.

vo - ce pi - a pro no - bis,

*p* o - ra pro

B.

vo - ce pi - a pro no - bis,

*p* o - ra pro

Org.

Ced.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

263

Sopr.  
solo

när, o lägg min nöd för Je - su fot!  
*glei - che, leg' in Je - su Hand - mein Heil!*  
 fen - der, put my sake at Je - sus' feet!

S.

no - bis, o - ra vo - ce pi - a,

A.

no - bis, o - ra vo - ce pi - a,

T.

no - bis, o - ra vo - ce pi - a,

B.

no - bis, o - ra vo - ce pi - a,

Org.

Ced.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*



268

Sopr.  
solo

*mf*

O  
O,  
Oh,

S.

*dim.*

*p*

o - ra pro no - bis, vir - go Ma - ri - a, o - ra.

A.

*dim.*

*p*

o - ra pro no - bis, vir - go Ma - ri - a, o - ra.

T.

*dim.*

*p*

o - ra pro no - bis, vir - go Ma - ri - a, o - ra.

B.

*dim.*

*p*

o - ra pro no - bis, vir - go Ma - ri - a, o - ra.

Org.

*p*

Red.

Vn.I

*p*

Vn.II

*dim.*

*p*

*p*

Vla.

*dim.*

*p*

*p*

Vc.

*dim.*

*p*

*p*

*p*

Cb.

*dim.*

*p*

*p*

274

**H** poco riten.Sopr.  
solo

lägg min nöd för Je - su fot!  
*leg' in Je - su Hand mein Heil!*  
 put my sake at Je - sus' feet!

S.

Cæ - li Re - gi - næ,

A.

Cæ - li Re - gi - næ,

T.

Cæ - li Re - gi - næ,

B.

Cæ - li Re - ni - næ,

Org.

*p cresc.*

Red.

**H** poco riten.

Vn.I

*p cresc.*

Vn.II

*p cresc.*  
div.

Vla.

*p cresc.*  
div.

Vc.

*p cresc.*

Cb.

*p cresc.*

280

*molto cresc.*

*f*

*ff*

S.

cœ - li Re - gi - næ sit laus et ho - nor, laus et ho - nor si - ne fi

*molto cresc.*

A.

cœ - li Re - gi - næ sit laus et ho - nor, laus et ho - nor si - ne fi

*molto cresc.*

T.

cœ - li Re - gi - næ sit laus et ho - nor, laus et ho - nor si - ne fi

*molto cresc.*

B.

cœ - li Re - gi - næ sit laus et ho - nor, laus et ho - nor si - ne fi - ne.

*molto cresc.*

cœ - li Re - gi - næ sit laus et ho - nor, laus et ho - nor si - ne fi - ne.

Org.

*f* *ff*

Red.

Vn.I

div.

Vn.II

div.

Vla.

unis. div.

Vc.

Cb.

## 288 Moderato con moto

S. ne.

A. ne.

T. ne. *f* Laus— et ho - nor si - ne

B. *f* Laus— et ho - nor si - ne fi - ne, laus et ho - nor si - ne

Org. *mf*

Org. *mf*

Org. *mf*

Vn.I *f* unis. Moderato con moto

Vn.II *f* unis.

Vla. *f* unis.

Vc. *f* unis.

Cb. *f*

295

S. Laus— et ho - nor

A. *f* Laus— et ho - nor si - ne fi - ne, laus et ho - nor

T. fi - ne, Laus et ho - nor si - ne fi - ne, laus et ho - nor

B. fi - ne, laus et ho - nor si - ne fi - ne, laus et ho - nor

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II *tr* *tr*

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 295, features a vocal quartet (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a full orchestra. The vocal parts are in G major and 4/4 time. The Soprano part begins with a rest and then sings 'Laus— et ho - nor' with a forte (*f*) dynamic. The Alto part starts with a forte (*f*) dynamic and sings 'Laus— et ho - nor si - ne fi - ne, laus et ho - nor'. The Tenor and Bass parts sing 'fi - ne, Laus et ho - nor si - ne fi - ne, laus et ho - nor'. The instrumental parts include Organ, Cello, and Double Bass. The Organ part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The Cello and Double Bass parts provide a steady harmonic foundation. The string parts (Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass) are marked with various dynamics and articulations, including trills (*tr*) in the Violin II part.

302

S. *f*  
si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor, laus et

A. *f*  
si - ne fi - ne. sit laus et ho - nor, laus et

T. *f*  
si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor, laus et

B. *f*  
si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor, laus et

Org.  
Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

308

*p cresc.*

Sopr.  
solo

Musical staff for Soprano solo, starting with a whole rest followed by a melodic line.

Då skall in - tet mig för-  
 Dann wird nichts mich mehr er-  
 Then my sins will be for-

S.

Musical staff for Soprano, starting with a *pp* dynamic and a crescendo hairpin.

ho - nor si - ne fi - ne, si - ne fi - ne,

A.

Musical staff for Alto, starting with a *pp* dynamic and a crescendo hairpin.

ho - nor si - ne fi - ne, si - ne fi - ne,

T.

Musical staff for Tenor, starting with a *pp* dynamic and a crescendo hairpin.

ho - nor si - ne fi - ne, si - ne fi - ne,

B.

Musical staff for Bass, starting with a *pp* dynamic and a crescendo hairpin.

ho - nor si - ne fi - ne, si - ne fi - ne,

Org.

Musical staff for Organ, including both treble and bass clefs. It starts with a *dim.* dynamic and a *p* dynamic, followed by a crescendo hairpin.

Red.

Musical staff for Cello, starting with a *p* dynamic and a crescendo hairpin.

Vn.I

Musical staff for Violin I, featuring a *p* dynamic, a crescendo hairpin, and triplet markings.

Vn.II

Musical staff for Violin II, featuring a *p* dynamic, a crescendo hairpin, and triplet markings.

Vla.

Musical staff for Viola, featuring a *p* dynamic, a crescendo hairpin, and triplet markings.

Vc.

Musical staff for Violoncello, starting with a *p* dynamic and a crescendo hairpin.

Cb.

Musical staff for Contrabass, starting with a *p* dynamic and a crescendo hairpin.

Sopr.  
solo

fä - ra. Dig i höj - den va - re ä - ra, dig  
schre - cken, Eh - re sei Dir in der Hö - he, Lob!  
giv - en! Ho - ly vir - gin, earth and hea - ven, praise

S.

si - ne fi - ne, laus et ho - nor si - ne

A.

si - ne fi - ne, laus et ho - nor si - ne

T.

si - ne fi - ne, laus et ho - nor si - ne

B.

si - ne fi - ne, laus et ho - nor si - ne

Org.

Red.

Vn.I

*cresc.*

Vn.II

*cresc.*

Vla.

*cresc.*

Vc.

*cresc.*

Cb.

*cresc.*



318

I

Sopr.  
solo

ske pris e - vin - ner - lig.  
und Preis dir e - wig - lich.  
and glo - ry give to Thee.

S.

fi - ne, si - ne fi - ne,

A.

fi - ne, si - ne fi - ne,

T.

fi - ne, si - ne fi - ne.

B.

fi - ne, si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor

Org.

Org.  
Cello/Double Bass

Red.

I

Vn.I

fi - ne, si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor

Vn.II

fi - ne, si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor

Vla.

fi - ne, si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor

Vc.

fi - ne, si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor

Cb.

fi - ne, si - ne fi - ne, sit laus et ho - nor

323

S.

A. *f* laus— et ho - nor si - ne

T. *f* laus— et ho - nor si - ne— fi - ne, ho - nor si - ne

B. si - ne fi - ne, si - ne fi - ne, ho— nor si - ne

Org.

Red.

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

\*) Den låga tonen A betyder att man ska lägga till en 32'-stämma. Se förordet.

329

*f*

Sopr. solo  
Jord och him - lar, jord  
Erd' und Him - mel preis -  
Glo - ry, glo - ry, glo -

*f* *ff*

S.  
laus — et ho - nor si - ne fi - ne, laus — et ho - nor

A.  
fi - ne, ho - nor si - ne fi - ne, laus — et ho - nor

T.  
fi - ne, ho - nor si - ne fi - ne, laus — et ho - nor

B.  
fi - ne, ho - nor si - ne fi - ne, laus — et ho - nor

Org.

Red.

Vn.I *tr* *ff*

Vn.II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

335 poco rit.

Sopr.  
solo

och — him — lar — lof — va dig!  
*sen, — preis — sen — dich!*  
 ry, — glo — ry in e — ter — ni — ty!

S.

si — ne fi — ne, *pp* si — ne fi — ne,

A.

si — ne fi — ne, *pp* si — ne fi — ne,

T.

si — ne — fi — ne, *pp* si — ne fi — ne,

B.

si — ne fi — ne, *pp* si — ne fi — ne,

Org.

Org. and Cello/Double Bass parts with sustained notes and rests.

Cello/Double Bass

poco rit.

Vn.I

Vn.I part with dynamics *sf* and *p*.

Vn.II

Vn.II part with dynamics *sf* and *p*.

Vla.

Vla. part with dynamic *sf*.

Vc.

Vc. part with dynamic *sf*.

Cb.

Cb. part with dynamic *sf*.

340 Moderato assai

Sopr. solo

*f* *rit.*

Jord och him - lar lof - va dig!  
 Erd' und Him - mel preis - sen dich!  
 Glo - ry in e - ter - ni - ty!

S.

*f* *cresc. molto* *ff* *dim.* *pp*

laus et ho - nor si - ne, si - ne fi - ne,

A.

*f* *cresc. molto* *ff* *dim.* *pp*

laus et ho - nor si - ne, si - ne fi - ne,

T.

*f* *cresc. molto* *ff* *dim.* *pp*

laus et ho - nor si - ne, si - ne fi - ne,

B.

*f* *cresc. molto* *ff* *dim.* *pp*

laus et ho - nor si - ne, si - ne fi - ne,

Org.

*ff* *pp*

Red.

*ff*

Moderato assai

Vn.I

*rit.* *div.* *p*

Vn.II

*div.* *p*

Vla.

*div.* *p*

Vc.

*div.* *p*

Cb.

*p*

347

Molto moderato

Adagio

Sopr.  
solo

Jord och him - lar lof - va, lof - va dig!  
 Erd' und Him - mel preis - sen, preis - sen dich!  
 Glo - ry, glo - ry in e - ter - ni - ty!

S.

A.

T.

B.

Org.

Ced.

Molto moderato

Adagio

Vn.I

Vn.II

Vla.

Vc.

Cb.

# Andreas Hallén

När man läser om Andreas Hallén blir man imponerad av hur mycket han hann med. Han föddes i Göteborg den 22 december 1846 och studerade mellan 20 och 25 års ålder i Leipzig, München och Dresden och kom därigenom att få ett nära förhållande till det tyska musiklivet. Till en början tog han starka intryck av musiken från den så kallade Leipzigskolans, d.v.s. Mendelssohn och Schumann, men senare kom han in i kretsarna kring Richard Wagner och Franz Liszt. Den senare lärde han även känna personligen och på dennes rekommendation uruppfördes hans första opera *Harald der Viking* i Leipzig 1881. Bland hans lärare under den första vistelsen i Tyskland fanns Carl Reinecke (1824–1910) i Leipzig (komposition), Joseph Rheinberger (1839–1901) i München (dirigering), samt Julius Rietz (1812–77) i Dresden (komposition).<sup>1</sup>

De goda utländska kontakterna behöll han hela sitt liv, vilket bland annat gjorde att flera av Halléns verk finns tryckta på utländska förlag, framför allt tyska. Klaverutdraget till *Botgörerskan*, till exempel, trycktes 1891 av förlaget G. Schirmer i New York, vilket visar vilken spridning hans musik hade på sin tid.

Andreas Hallén återvände till Sverige efter studierna i Tyskland, uppfylld av det han hade sett och hört, imponerad av det rika musiklivet. Han hade stora ambitioner att rycka upp Sveriges musikliv ur det provinsialt slumrande tillstånd det befann sig. Det fanns vid denna tidpunkt en enda yrkesorkester i hela riket, Kungliga Hovkapellet, som verkade i landets enda riktiga operahus. I Göteborg, rikets andra stad, hade man 1859 invigt Nya Teatern (som 1880 bytte namn till Stora Teatern). Den var då landets näst största teater, efter Kungliga Teatern i Stockholm (det vill säga den gustavianska teatern vid Gustav Adolfs torg, som revs 1891 för att ge plats åt det nuvarande operahuset). Men verksamheten i Göteborg, som framför allt bestod av lättare underhållning och en del gästspel från Stockholm, gick så dåligt under hela 1800-talet, att teatern 1917 var nära att byggas om till biograf. Först därefter fanns en mer regelbunden operaverksamhet i Göteborg. Ett rikt amatörmusikliv blomstrade visserligen på många håll runt om i landet, framför allt inom kammarmusiken och det fanns även olika musiksällskap som spelade orkestermusik. Men inget av detta kom ens i närheten av det rika, professionella musikklimat som Hallén lärt känna i Tyskland.

Han återvände först till sin födelsestad Göteborg, där han under sju år (1872–78) ägnade sig åt att vara kapellmästare för Göteborgs Musikförening och att leda Harmoniska Sällskapet samt att starta Nya Sångsällskapet. Inte förrän 1905 grundas det som senare blev Göteborgs Symfoniker. Det visade sig vara svårare än han hade kunnat föreställa sig att försöka bygga upp något nytt på hemmaplan, så han återvände till Tyskland, där han under fem år (1879–83) verkade som sånglärare i Berlin. Det var under denna vistelse som han på allvar drabbades av det wagnerska musikdramat och fullt ut inriktade sin egen kompositionsstil åt det hållet.

Efter dessa år bodde han huvudsakligen i Stockholm fram till sin död, den 11 mars 1925. Där verkade han som andre kapellmästare vid Kungliga Operan (1892–97), där han bland annat dirigerade den svenska premiären av Wagners opera *Valkyrian*. Men han var också lärare i komposition vid Musikkonservatoriet (1909–19) och musikkritiker i *Nytt Dagligt Allehanda*.

Han grundade Filharmoniska Sällskapet i Stockholm (1885–95), vars syfte var att framföra verk för kör och orkester (då oftast med musiker från Kungliga Hovkapellet). I Stockholm fick man vänta till 1914 innan Konsertföreningen (numera Kungliga Filharmonikerna) uppstod. Hallén var också pionjär när det gäller att framföra äldre

musik, bland annat såsom verksam i Ceciliaföreningen (1887–89), och han var den förste någonsin som framförde Bachs *Matteuspassion* i Sverige år 1890, samma år som också *Botgörerskan* kom till.

Som om inte detta var nog tillbringade han dessutom sex år i rikets tredje stad, Malmö (1902–07), där han grundade Sydsvenska Filharmoniska Sällskapet som bestod av omkring 130 sångare och 40 musiker. Efter denna period dröjer det till 1911 innan nuvarande Malmö Symfoniorkester bildas.

Som tonsättare var Andreas Hallén den förste svensk som tog till sig den för sin tid modernistiska, kromatiska musikstilen i Wagners anda. Han använder sig också i sina operor av både s.k. 'oändlighetsmelodier' och 'ledmotiv'. Att hans musik i flera avseenden har tagit starka intryck av Wagners musikdramer har ibland använts som nedsättande argument mot hans verk, men hur skulle man ha kunnat vistas i av ett så starkt magnetfält som det wagnerska utan att bli påverkad? Skulle vi idag kritisera en ung tonsättare som varit i kretsarna kring Pierre Boulez och IRCAM i Paris i slutet av 1900-talet för att dennes musik har spår av just det man ägnar sig åt där? Nej, vi skulle snarare förvänta oss det. Och antagligen skulle en nutida svensk som återvänder från Paris till Sverige så småningom göra en egen syntes av de stilistiska intryck han eller hon har tagit på olika håll. Så var det även för Andreas Hallén med hans förhållande till den wagnerska stilen.

Redan 1881, i samband med uruppförandet av *Harald der Wiking*, hade en kritiker i den ansedda tidskriften *Musikalisches Wochenblatt* påpekat, att Halléns "motiv äro icke wagnerska, utan fullkomligt särpräglade. De äro korta, pregnanta, utomordentligt bildningskraftiga men ock sprödare, mindre varmblodiga, vi ville säga trotsigare och därför mindre uppskakande".<sup>2</sup>

## Halléns kompositioner

Andreas Hallén har skrivit fyra operor. Den första var, som nämnt, *Harald der Wiking* (*Harald Viking*, 1881). Därefter kom *Hexfällan* (1896), *Waldemarsskatten* (1898) och *Valborgsmässa* (en omarbetning av *Hexfällan*, 1902). Speciellt *Waldemarsskatten* var en stor framgång och den höll sig på Kungliga Teaterns repertoar i hela 25 år, från april 1899 till maj 1924 (65 föreställningar), vilket gör den till en av de mest spelade svenska operorna genom tiderna, vid sidan av *Den Bergtagna* av Ivar Hallström (1826–1901), som spelades 85 gånger under 36 år (mellan maj 1874 och mars 1910). Båda dessa operor var i allra högsta grad välkända för flera generationer operapublik i Stockholm.

Följande citat ur Wilhelm Peterson-Bergers (1867–1942) recension av *Waldemarsskatten* (13 april 1899) kan vara en indikation på hur uppskattad den operan blev redan vid uruppförandet. Till saken hör, att Peterson-Berger själv gärna såg sig själv som den sanne 'wagnerianen' i Sverige vid denna tid, och att han egentligen ansåg att ingen annan förstod sig på den så kallade 'framtidsmusiken'.

Lördagens premiär hade karaktären av ett frieri. "Waldemarsskatten" är en stormande kärleksförklaring till publiken — och publiken sa ja, med jubel, med hänförelse. Aftonen blev en kolossal succès för hr Hallén, och jag vet icke hur många gånger han inropades mellan akterna och efter operans slut, än tillsammans med framställarna, textförfattaren, kapellmästaren och dekorationsmålaren, än ensam.<sup>3</sup>



Hallén skrev också skådespelsmusik till flera pjäser och ett antal tondikter i Frans Liszts anda, *Fridthiof och Ingeborg* (1872), *En Sommarsaga* (1889), *Om Hösten* och *I Skymningen* (1895), *Die Todteninsel* (1898), samt *Spären-klänge* (1905). Där finns ett flertal körverk med orkester, bland annat *Vom Pagen und der Königstochter* (1871), *Traumkönig und sein Lieb* (1885), *Das Schloss im See* och *Styrbjörn Starke* (1889), *Botgörerskan* (1890), *Julnatten* (1895), *Dionysos* (1901), *Ett Juloratorium* (1904), *Sverige* (1917) och *Missa Solemnis* (1920–21). Han skrev även ytterligare ett antal körverk, några för kör a cappella, andra för kör och piano.

Hallén har vidare skrivit flera sånger med orkester, ett 'deklamatorium' (*Den Unge Herr Sten Sture*, 1889) samt en del kammarmusik, bland annat en pianotrio (1868), en pianokvartett (1896), en del pianostycken samt sånger och duetter med pianoackompanjemang. Som synes en imponerande produktion!

Andreas Halléns namn förekommer också i samband med Johannes Brahms Ungerska Danser, nr 2 d-moll, samt nr 7 A-dur, två av de ungerska danser som Brahms inte själv orkestrerade. Dessa orkestreringar trycktes av det tyska förlaget Simrock i Berlin. Genomgående i hans skapande var en stor hantverksmässig skicklighet med en i Sverige för sin tid ovanligt väl utvecklad harmoni- och klangfantasi. Han hade en sällsynt god förmåga att skriva bra för den mänskliga rösten och egentligen var det inte förrän med den 26 år yngre Hugo Alfvén som vi kunde skåda en jämlike vad gäller säkerhet i orkestreringens konst.

## Botgörerskan

I Svensk Musiktidning nr 12, den 14 juni 1890, kunde man läsa följande notis:

Kapellm. Andreas Hallén har i dessa dagar erhållit anbud från en af Amerikas förnämsta musikförläggare, G. Schirmer i Newyork, att för nämnda firmas räkning komponera dels ett körverk med eller utan orkester, dels ett verk för stråkorkester. Flera af Halléns kompositioner ha blifvit uppförda i Amerika under Theod. Thomas'<sup>4</sup>, A. Seidl's<sup>5</sup> och andra af Amerikas mera framstående dirigenters ledning. Så uppfördes nyligen i staden Buffalo under mycket bifall den från Filharmoniska sällskapets konserter väl bekanta fruntimmerskören "Ährenfeld"<sup>6</sup> med till engelska språket öfversatt text af fru G. Luckhardt i Newyork.

Resultatet av denna beställning blev kantaten *Botgörerskan* för sopransolo, stor kör, orgel och stråkorkester, op 39, som komponerades 1890 och trycktes i klaverutdrag av det amerikanska förlaget. Vad som hände med det omnämnda verket för stråkorkester är inte klart. Om man tittar på Halléns verkförteckning, ser man att det enda stycket för stråkorkester före och efter op 39 är *I Skymningen*, op 40:2, som är en orkestrerad sats (nr 2) ur op 40:1, *Vier Almbumblätter für Pianoforte*. Men den verkar endast föreligga i manuskript. Varför den ej trycktes av G. Schirmer, om det nu rörde sig om denna sats, är oklart. Kan det vara så att man efter förhandling slog ihop de båda beställningarna, eftersom Hallén använder sig av stråkorkester i *Botgörerskan*? Här behövs mer forskning.

Den svenska titeln i partituret är egentligen *En botgörerska*, men i denna utgåva har den ändrats till bestämd form, i likhet med den tyska titeln. Verket kombinerar en gammal katolsk Mariahymn med en dikt av Ivar Damm (född i Angered, Älvsborgs län, den 18 november 1862, död i Gävle den 18 december 1917). Han var lektor

i matematik och fysik, verksam först i Uppsala och från 1899 i Gävle, och publicerade flera böcker i dessa ämnen. Men han hade också en poetisk ådra och 1891 gav Bonniers förlag ut en samling med titeln *Dikter*. Uppenbarligen måste hans poesi varit relativt känd redan tidigare, eftersom han erhöll Svenska Akademiens 2:a pris 1889.<sup>7</sup>

I Halléns autograf lyder den fullständiga titeln: „*Die Büsserin*”; *Dichtung mit freier Benutzung ein alten Schwedischen Hymne aus dem Katolischen Mittelalter von Ivar Damm, componirt für Sopran-solo, Chor, Streichorchester und Orgel von Andreas Hallén, Op. 39.* [”Botgörerskan”; Dikt fritt efter en gammal svensk hymn från den katolska medeltiden av Ivar Damm, komponerad för sopransolo, kör, stråkorkester och orgel av Andreas Hallén, opus 39].

Den latinska texten är inte någon känd hymn. Den österrikiske, jesuitiske hymnologen Clemens Blume (1862–1932) skriver i *Repertorium repertorii* (1901): „Falscher anfang für *O Regina poli, me committo tibi soli*”. Det framgår där inte varifrån han fått den uppgiften. En variant av hymnen verkar också förekomma i *Repertorium hymnologium* (1897) av den franske historikern och abbén Ulysse Chevalier (1842–1923). Så här lyder hymnen som används i *Botgörerskan*:

*O Regina, virgo poli, me committo tibi soli,  
spernere me virgo noli, o mater gratissima proli.  
O mater Christi, quæ semper virgo fuisti,  
subvenies isti mundo de crimine tristi!  
O Regina, ora voce pia pro nobis, virgo Maria.  
Cœli Regina, sit laus et honor sine fine.*

Detta blir i svensk översättning:<sup>8</sup>

*O drottning, himlajungfru, endast till dig överlämnar jag mig,  
avvisa mig inte jungfru, o nådefullaste moder till barnet.  
O Kristi moder, som alltid förblir jungfru,  
rena denna världen från den sorgliga synden.  
O drottning, bed för oss med from stämma, jungfru Maria.  
Himlarnas drottning, dig vare pris och ära utan gräns.*

Denna latinska bön sjungs av kören, kollektivet, medan sopransolisten sjunger Ivar Damms dikt:

*Himladrottning, Du om slutit  
verldens frälsning i din famn!  
Har din dotter Du förskjutit?  
finns ej nåd i Jesu namn?*

*Jag har älskat jag har brutit  
i förtvivlan tårar gjutit  
Helga jungfru, skänk mig tröst,  
låt mig gråta vid Ditt bröst!*

*O, du Kristi moder ömma,  
helga jungfru ren och skär  
skall Du hårdt den arma döma,  
hvilkens bröst passionen kär?*

*O hjälp mig kämpa, hjälp mig segra, glömma!  
djupt i hjertat smärtan gömma,  
lyft från mig min bittra skuld,  
var mitt skydd, o moder huld!*

*O Maria, jungfru skära,  
tag min trägna bön emot!  
Bed för mig och var mig nära,  
o lägg min nöd för Jesu fot!*

*Då skall intet mig förfära.  
Dig i höjden vare ära,  
dig ske pris evinnerlig,  
Jord och himlar lofva dig!*

De översättningar till tyska och engelska som finns i solostämman i denna utgåva, är tagna från det tryckta klaverutdraget (G. Schirmer, New York, 1891, ed. nr. F.L.791). Denna utgåva var redigerad av den tyske tonsättaren Benjamin Hamma (1831–1911), som under 15 år var verksam som organist i Our Lady of Sorrows romersk-katolska kyrka i New York.<sup>9</sup>

Det framgår inte vem som har gjort dessa översättningar, men det är inte osannolikt att den engelska översättningen är gjord av Hamma. Eller är det än en gång fru G. Luckhardt? Den tyska versionen kan vara av Ivar Damms hand, eller kanske är det Hallén själv som gjort den? I Halléns autograf finns både den svenska och den tyska sångtexten inskriven, men den tyska står över den svenska. Även verkets titel är på tyska, med den svenska titeln under (inom parentes), och undertiteln står enbart på tyska. Det är tydligt att verket redan från början är avsett för en internationell marknad.

## Om utgåvan

Denna utgåva utgår från Halléns partiturotograf, som finns på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm (Kat. Z/Sv., gåva 1925 från Prof. Halléns Sterbhus), men den inkorporerar en del av de ändringar i körsatsen som finns i det tryckta klaverutdraget (G. Schirmer).

Autografen är huvudkälla och utgåvan ligger i allt väsentligt nära denna. De små förändringar som införts begränsar sig i stråksatsen till några få legatobågar som har lagts till analogt med parallella partier, för att få enhetlighet i fraseringen, samt några få dynamiska angivelser som införts i samma anda. Inga ändrade tonhöjder eller notvärden.

Det finns tre mindre feltryck vad gäller texten i vokalstämmorna i klaverutdraget. Först handlar det om tenorer och basar i takt 191, där det ska vara ”tristi” och inte ”triste”. Solosopranen i takt 207 skall sjunga ”kär” och inte ”här”. Slutligen handlar det om tenorer och basar i takt 233, där ordet skall vara ”subvenies” och inte ”subvenius”.

Notbilden i körsatsen skiljer sig åt mellan autografen och klaverutdraget på några ställen (takterna 110, 131–133, 188, 209, 225, 236, 239, 241, 243, 287, 316 och 329). I de flesta av dessa fall har jag valt versionen i Halléns autograf, med undantag av takt 236, 241 och 287, där jag valt att följa klaverutdragets läsart.

I takt 236 anger autografen en triol på tredje slaget, men klaverutdragets rytm (en 8-del och två 16-delar) känns mer övertygande. I takt 241 har andrasopranerna samma rytm (och text) som förstasopranerna i autografen, men klaverutdraget har samma lösning som denna utgåva. I takt 287 har basarna i autografen två fjärdedelar ”fine” och en fjärdedelspaus.

Bortsett från takt 209 (där tenorerna i klaverutdraget har en åttondels upptakt, tillsammans med basarna) och takt 225 (där tenorerna i klaverutdraget har en fjärdedels-upptakt), handlar det i övrigt enbart om små skillnader i dynamiken mellan källorna.

## Orgelstämman

Den största graden av bearbetning i denna utgåva rör orgelstämman. Till att börja med noterar Hallén orgeln på två system i autografen. Men allt tyder på att stämman skall spelas med pedal eftersom det finns takter som inte går att utföra med enbart händerna. Denna utgåva gör av praktiska skäl en rimlig uppdelning mellan händer och fötter på tre system.

I takt 218 finns en felskrivning i höger hand i autografen, som har korrigerats, likaså i vänster hand i takt 228. I sju takter har jag kompletterat orgelsatsen med enstaka toner som förefaller saknas: i takt 217 har jag lagt till tonen d1 (punkt-rad halvnot) i höger hand, i takt 238–239 har jag lagt till fissa i vänster hand, i takt 191–192 har jag lagt till tonen e i vänster hand, i takt 198 har jag lagt till understämman i höger hand (unison med violin I) eftersom satsen känns alltför tom jämfört med föregående takt, i takt 326 har jag lagt till tonen i vänster hand. Men alla dessa förändringar är obetydliga och förändrar inte stämmans karaktär.

Den största förändringen ligger i att jag har infört ett stort antal legato- och bindebågar för att orgelns frasering ska vara mer i enlighet med kör- och stråkstämmorna. Det finns också flera exempel på orgelpunkter, där det förefaller onaturligt att orgeln skulle sätta om tonen flera gånger när inte stråkarnas basar gör det, och andra liknande fall. Min förhoppning är, att dessa justeringar ska bidra till uppförandepraktiskt trovärdiga framföranden av orgelstämman.

Ett intressant fenomen är de takter där Hallén skriver toner i pedalen som ligger under pedalens lägsta ton (takt 46, 191–192 och 326–334). Var det så att Hallén inte visste vad han gjorde, att han inte kände till orgelns omfång? Troligen inte. Det här var ett i Tyskland förekommande tidstypiskt sätt, att i orgelstämman ange att man ska lägga till en 32-fotstämman, vilket man kan träffa på även i partitur av Gustav Mahler och Richard Strauss.

I fallet Mahler gäller det Symfoni nr 8, i sats 1, takt 135–138 och i sats 2 vid repetitionssiffran 197. I det andra av dessa exempel skriver han till och med enbart tonen kontra B (en ton under pedalens lägsta ton, utan dubblering en oktav högre), vilket endast kan tolkas som att den ska spelas med enbart 16- och 32-fotstämmor, utan 8-fot eller högre. Det ger en utmärkt effekt, eftersom orgeln då kan bidra med de djupa toner som orkesterns övriga basinstrument inte förmår (Se notexemplet).

Gustav Mahler: *Symfoni nr 8, sats 2*

Pedal solo **197 Ruhig**

*p sempre*

När det gäller Richard Strauss, finns det ett flertal liknande exempel, bland annat i *Eine Alpensinfonie* (1911–15), vid repetitionssiffrorna 118 och 123, eller i tredje akten av operan *Die Frau ohne Schatten* (1919), efter siffran 153. Det är också så man bör tolka notbilden i dessa takter i *Botgörerskan*. Lägg till en 32-fot labialstämman (eller en kvinta 10 2/3) för dessa låga toner, om orgeln har dessa resurser. Om inte, spelas förstås enbart den noterade övre tonen (givetvis med 16-fotstämman).

Orgelstämman är skriven för en större orgel av romantisk/symfonisk typ och bör inte utföras på ett litet orgelpositiv. Vid registrering bör man eftersträva en grundtonsrisk

klang, med rikligt användande av 8-fotstämmor. Gärna 16-fotstämmor och 4-fotstämmor på manualerna, men helst inte 2-fotstämmor annat än i starka nyanser. Undvik mixturer och alikvotstämmor, i alla fall om de är skarpt intonerade. Takterna 149–165, 200–203, samt 263–264 ger fina möjligheter att visa upp orgelns solostämmor.

© B. Tommy Andersson, Levande musikarv

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, there is a large 'G.' and a '1' in a circle. The score is arranged in systems. The first system includes Violin (Viol.) and Viola (Vcllo). The second system includes Cello (Cello) and Bass (Bass). The third system includes Solo. The fourth system includes Soprano (Sopr.), Alto (Alt.), and Tenor (Tenor). The fifth system includes Organ (Orgel). The organ part is particularly dense with notes and rests. There are some handwritten annotations in the organ part, such as 'pp' and 'p'. The lyrics are written below the vocal staves.

Takt 253–259 i Andreas Halléns autograf.

<sup>1</sup> Carlsson, Anders: "Handel och Bacchus eller Händel och Bach?" — *Det borgerliga musiklivet och dess orkesterbildningar i köpmannastaden Göteborg under andra hälften av 1800-talet*, s. 322–323, 327, 340–343 (Skrifter från Musikvetenskap, Göteborgs Universitet, nr 43, Tre Böcker förlag, 1996)

<sup>2</sup> Rundgren, Alfred: *Svensk Operakonst*, s. 244 (Kultur och Form, Stockholm, 1952)

<sup>3</sup> Peterson-Berger, Wilhelm: *Glimtar och skuggor ur Stockholms musikvärld 1896–1923*, vol. 1, s. 122 (Åhlén och Åkerlunds förlag, Stockholm, 1923)

<sup>4</sup> Theodore Thomas (1835–1905) var en amerikansk violinist och dirigent, född i Tyskland, som anses vara den första betydande amerikanska dirigenten. Han grundade Chicago Symphony Orchestra och var dess förste Music Director från 1890 till sin död.

<sup>5</sup> Anton Seidl (1850–1898) var en ungersk dirigent, som efter en karriär i Europa, där han bl. a. hade nära kontakt med Richard Wagner, blev utsedd till dirigent för Metropolitan Opera New York år 1885. Han var från 1891 även dirigent för New York Philharmonic. Båda dessa befattningar innehade han till sin död.

<sup>6</sup> *Das Ährenfeld*, för damkör och piano (1880), med text av August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874). Samma text har även tonsatts av bl a Felix Mendelssohn-Bartholdy (op 77 nr 2, för sång och piano, 1836). Det tyska ordet Ähre betyder ax, så man skulle kunna översätta titeln till *Sädesfältet*.

<sup>7</sup> uppgifter ur *Vem var det?*, s. 47 (P.A. Norstedt & Söner, Stockholm, 1944)

<sup>8</sup> Översättning av och kommentar till hymnen av professorn i latin, Fil. Dr. Gunhild Vidén, Göteborgs Universitet

<sup>9</sup> Baker, Theodor: *A Dictionary of Musicians* (G. Schirmer New York, 1905)

Schlegel, Carl Wilhelm: *German-American Families in the United States*, vol. 3 (American Historical Society, 1918)

*United States*, vol. 3 (American Historical Society, 1918) *The Caecilia – Magazine devoted to Catholic Church and School Music* (1934:9, sid. 347)

# Andreas Hallén

Johan [Johannes ] Andreas Hallén was born on 22 December 1846 in Göteborg (Gothenburg), Sweden. His musical talent was discovered at an early age and he took up playing the piano and later also the organ. As a teenager he set up a music society that gave a very successful concert, inspiring him to invest in becoming a professional musician.

Thanks to contributions from wealthy relatives, he was able to go to Germany as a 19-year-old to study music in Leipzig, Munich and Dresden. Initially he was strongly influenced by the music from the so-called Leipzig School, i.e. the rather conservative music of Mendelssohn and Schumann, but he later came in contact with the modernistic circles around Richard Wagner and Franz Liszt. Among his teachers during his first stay in Germany were Carl Reinecke (1824–1910) in Leipzig (composition), Joseph Rheinberger (1839–1901) in Munich (conducting), and Julius Rietz (1812–77) in Dresden (composition).<sup>2</sup>

After having studied in Germany, Andreas Hallén returned to Gothenburg in 1872. Impressed by the rich musical life in Germany, he had great ambitions to change the provincial musical state in Sweden. At that time, there was only one professional orchestra in the whole country, Kungliga Hovkapellet (the Royal Court Orchestra) in Stockholm. As a comparison, Germany still in 2021 has about 80 opera houses and 130 professional orchestras, despite that several institutions have been closed down the last 30 years.

In Gothenburg, the second city of Sweden, Nya Teatern (New Theatre) had been inaugurated in 1859 (in 1880 renamed Stora Teatern, Great Theatre). It was by then the country's second largest theatre, after Kungliga Teatern (Royal Theatre) in Stockholm (i.e. the Gustavian opera theatre at Gustav Adolf's square, which was demolished in 1891 to make way for the current opera house, which was inaugurated in 1898). However, the musical activities in Gothenburg, which mainly consisted of light entertainment and some guest performances from Stockholm, went so badly throughout the 19th century that the theater in 1917 was close to being rebuilt into a cinema. Not until the 1920s was there a more organised opera scene in Gothenburg.

Admittedly, a rich amateur music life flourished in many places around the country, especially in chamber music, and there were also various music societies arranging orchestral concerts. But none of this even came close to the rich, professional music life that Hallén got to know in Germany. For seven years (1872–78) Hallén devoted himself to being conductor of the Göteborgs Musikförening (Gothenburg Music Society), to leading Harmoniska Sällskapet (Harmonic Society), and to starting Nya Sångsällskapet (New Singing Society). This was a pioneering activity — it was not until 1905 that what later became the Gothenburg Symphony Orchestra was founded.

It turned out to be more difficult than he could have imagined trying to build something new in Sweden, so he returned to Germany, where he worked as a singing teacher in Berlin for five years (1879–83). It was during this stay that he became seriously affected by the Wagnerian musical drama and focused his own style of composition in that direction. He also got to know the influential pianist, conductor, and composer Franz Liszt personally, and Hallén's first opera *Harald der Viking* was premiered in Leipzig in 1881 on Liszt's recommendation.

Andreas Hallén was the first Swedish composer to adopt the modernist, Wagnerian, chromatic style of music. In his operas, he also used both so-called 'infinity

melodies' and 'leitmotifs'. The fact that his music in several respects has taken strong impressions of Wagner's musical dramas has sometimes been used as a derogatory argument against his work, but how could one have stayed in such a strong magnetic field as the Wagnerian without being influenced? Would we today criticise a composer who has been in the circles around Pierre Boulez and the IRCAM institute in Paris at the end of the 20th century for having traces of those ideals in his or her music? No, we would rather expect that. And probably a contemporary Swede who returns from Paris to Sweden would eventually make his own synthesis of the stylistic impressions he or she has taken in different places. That is also the nature of Andreas Hallén's relationship to the Wagnerian style.

As early as 1881, in connection with the premiere of *Harald der Wiking*, a critic in the prestigious German magazine *Musikalisches Wochenblatt* had pointed out that Hallén's...

“motifs are not Wagnerian, but completely individual. They are short, concise, extremely illuminating but also more brittle, less warm-blooded, we would say more defiant and therefore less upsetting.”<sup>3</sup>

However, it must be emphasized that Hallén himself was hesitant to imitate Wagner's music too much. Already in 1880, when he was composing his first opera, *Harald der Wiking*, this becomes clear from letters to his librettist, Hans Herrig.<sup>4</sup> When it comes to music from the latter part of his life, like *Missa Solemnis*, his style has changed to a mixture of conservative and modernist romantic music with elements of romantic nationalism.

Hallén maintained good foreign contacts throughout his life, which meant that several of his works were printed by foreign publishers, especially German ones. The vocal score to *Botgörerskan* (*Die Büsserin/A Penitential Psalm*) was published by the American publisher G. Schirmer in New York in 1891, which shows how widely his music reached in his time.

After the years in Germany, he lived in Stockholm —with the exception of five years in Malmö —from 1884 until his death, 11 March 1925. In the capital he worked as a second conductor at the Royal Opera (1892–97), where he conducted the Swedish premiere of Wagner's opera *Die Walküre*. But he was also professor of composition at Kungliga Musikaliska Akademiens Musikkonservatorium (the Conservatory of the Royal Academy of Music) 1909–19, and a music critic in *Nya Dagligt Allehanda*. In 1885, Hallén founded *Filharmoniska Sällskapet* (the Philharmonic Society) in Stockholm, with the purpose to perform works for chorus and orchestra (then usually with musicians from the Royal Court Orchestra). He also made an unsuccessful attempt in 1890–91 to establish *Filharmoniska Symfoniorkestern* (Philharmonic Symphony Orchestra)<sup>5</sup>. There was no permanent concert orchestra in Stockholm until 1914 when *Konsertföreningen* (Concert Society, now Royal Stockholm Philharmonic Orchestra) arose.

During the five years he spent in Malmö (1902–07), the country's third city, he founded *Sydsvenska Filharmoniska Föreningen* (South Swedish Philharmonic Association), with a similar purpose as the Philharmonic Society in Stockholm, which consisted of about 120 singers and 40 musicians. Here, too, he was a pioneer — it is not until 1911 that the current Malmö Symphony Orchestra was founded.

Hallén was a pioneer in performing older music, also as an active member of *Ceciliaföreningen* (Cecilia Society, 1887–89)<sup>6</sup>, and he was the first ever to perform Bach's

*St. Matthew Passion* in Sweden in 1890, and Heinrich Schütz's *The Seven Words of Jesus Christ on the Cross* in 1891, as well as music of Palestrina and Orlando di Lasso. It is reasonable to claim that Hallén was one of the most important people who with his efforts at the end of the 19th century laid the foundation for the rich musical life we have in Sweden today, and this in both old and new music, in choral music, opera and orchestral music. In this way, he eventually became successful with his youthful ambition from the 1870s to help raise the level of Swedish music life.

## Hallén's compositions

Andreas Hallén composed four operas. The first was, as mentioned, *Harald der Wiking* (1881). Then came *Hexfällan* (1896), *Waldemarsskatten* (1898) and *Valborgsmässa* (a reworking of *Hexfällan*, 1902). *Waldemarsskatten* in particular was a great success and it remained on the Royal Theatre's repertoire for a full 25 years, from April 1899 to May 1924 (65 performances), making it one of the most played Swedish operas of all time, alongside *Den Bergtagna* av Ivar Hallström (1826–1901), which was played 85 times in 36 years (between May 1874 and March 1910). Both of these operas were extremely well known to several generations of opera audiences in Stockholm.

The following quotation from Wilhelm Peterson-Berger's (1867–1942) review of the *Waldemarsskatten* (13 April 1899) may be an indication of how much that opera was already appreciated at its premiere. Part of the matter is that Peterson-Berger himself liked to see himself as the only true 'Wagnerian' in Sweden at this time, and according to him no one else really understood the so-called 'future music'.

“Saturday's premiere had the character of a courtship. *Waldemarsskatten* is a stormy declaration of love to the audience — and the audience said yes, with cheers, with rapture. The evening was a colossal success for Mr. Hallén, and I do not know how many times he was called in between the acts and after the opera, sometimes with the performers, the librettist, the conductor, and the stage designer, sometimes alone.”<sup>7</sup>

Hallén also wrote incidental music for several plays and a number of tone poems in the spirit of Frans Liszt, *Fridthiof och Ingeborg* (1872), *En Sommarsaga* (1889), *Om Hösten* and *I Skymningen* (1895), *Die Todteninsel* (1898), and *Spärenklänge* (1905). There are several choral works with orchestral accompaniment, including *Vom Pagen und der Königstochter* (1871), *Traumkönig und sein Lieb* (1885), *Das Schloss im See* and *Styrbjörn Starke* (1889), *Botgöverskan* (A Penitential Psalm, 1890), *Julnatten* (The Christmas Night, 1895), *Dionysus* (1901), *Ett Juloratorium* (A Christmas Oratorio, 1904), *Sverige* (Sweden, 1917) and *Missa Solemnis* (1920–22). He also wrote a number of other choral works, some for chorus a cappella, others for chorus and piano.

There are also several songs with orchestral accompaniment, a 'declamation' (*Den Unge Herr Sten Sture*, 1889) and some chamber music, including a piano trio (1868), a piano quartet (1896), some piano pieces, as well as songs and vocal duets with piano accompaniment. Undoubtedly a considerable production.

The name Andreas Hallén also appears in connection with the orchestral versions of Johannes Brahms's *Hungarian Dances*, no. 2 in D minor, and no. 7 in A major, two of the *Hungarian Dances* that Brahms did not orchestrate himself. These orchestrations were printed by the German publisher Simrock in Berlin.

Throughout his oeuvre we find a great craftsmanship with a, for Swedish conditions at this time, unusually refined harmonic and colouristic imagination. He had a remar-



kable ability to write well for the human voice and it was not really until Hugo Alfvén (1872–1960) made his debut with his first symphony, in 1897, that we in Sweden came across an equal in terms of mastering the art of orchestration in the late romantic style.

## *Botgörerskan/Die Büsserin* (A Penitential Psalm)

In *Svensk Musiktidning* (Swedish Music Magazine) no. 12, 14 June 1890, one could read the following notice:

Kapellm. [Kapellmästare, i.e. Music Director] Andreas Hallén has these days received an offer from one of America's foremost music publishers, G. Schirmer in New York, to compose a choral work with or without orchestra, and a work for string orchestra on behalf of the said company. Several of Hallén's compositions have been performed in America under Theod. Thomas<sup>8</sup>, A. Seidl<sup>9</sup> and other of America's more prominent conductors. Thus, in the city of Buffalo, *Ährenfeld*<sup>10</sup>, a piece for womens' choir, well-known from the Philharmonic Society's concerts, with a text translated into English by Mrs. G. Luckhardt in New York, was recently performed and received much appreciation.

The result of this commission was the cantata *Botgörerskan* for soprano solo, large choir, organ and string orchestra, op. 39, which was composed in 1890 and printed as a vocal score with piano reduction by the American publisher. What happened to the aforementioned work for string orchestra is not clear. In Hallén's list of works, the only piece for string orchestra before and after op. 39 is I *Skymningen* (At Dusk), op. 40:2, which is an orchestrated movement from op. 40, *Vier Albumblätter* für Pianoforte. But it seems to exist only in manuscripts. Why it was not printed by G. Schirmer, if this was the case, is unclear. Could it be that after negotiation the two orders were merged, since Hallén uses a string orchestra in *Botgörerskan*? More research is needed here.

The Swedish title in the autograph is *En botgörerska* [A Penitent Woman], but in this edition it has been changed to *Botgörerskan* [The Penitent Woman], analogous to the German title, *Die Büsserin*. The work combines an old Catholic hymn to Mary with a poem by Ivar Damm (born in Angered, Älvsborg County, 18 November 1862, died in Gävle 18 December 1917). He was a lecturer in mathematics and physics, active first in Uppsala and from 1899 in Gävle, and published several books on these subjects. But he also had a poetic vein and in 1891 the publisher *Bonniers* published a collection entitled *Poems*. Obviously, his poetry must have been relatively well-known before, as he received the Royal Swedish Academy's 2nd prize in 1889.<sup>11</sup>

The complete title in Hallén's autograph is: „*Die Büsserin*“; *Dichtung mit freier Benutzung ein alten Schwedischen Hymne aus dem Katolischen Mittelalter von Ivar Damm, componirt für Sopran-solo, Chor, Streichorchester und Orgel von Andreas Hallén, Op. 39.* [“The Penitent Woman”; A poem freely after an old Swedish hymn from the Catholic Middle Ages by Ivar Damm, composed for soprano solo, chorus, string orchestra and organ by Andreas Hallén, op. 39].

The Latin text is not a well-known hymn. The Austrian, Jesuit hymnologist Clemens Blume (1862–1932) writes in *Repertorium repertorii* (1901): „Falscher anfang für [A false beginning of] *O Regina poli, me committo tibi soli*” It is not obvious where he has found this information. A variant of the hymn is to be found in *Repertorium hymnologium* (1897) by the French historian and abbé Ulysse Chevalier (1842–1923).

This is the hymn used in *Botgörerskan*:

*O Regina, virgo poli, me committo tibi soli,  
spernere me virgo noli, o mater gratissima proli.  
O mater Christi, quæ semper virgo fuisti,  
subvenies isti mundo de crimine tristi!  
O Regina, ora voce pia pro nobis, virgo Maria.  
Cœli Regina, sit laus et honor sine fine.*

Translations: <sup>12</sup>

*O drottning, himlajungfru, endast till dig överlämnar jag mig,  
avvisa mig inte jungfru, o nådefullaste moder till barnet.  
O Kristi moder, som alltid förblir jungfru,  
rena denna världen från den sorgliga synden.  
O drottning, bed för oss med from stämma, jungfru Maria.  
Himlarnas drottning, dig vare pris och ära utan gräns.*

[O queen, heavenly virgin, only to you do I surrender,  
do not reject me virgin, O most gracious mother of the child.  
O Mother of Christ, who always remains a virgin,  
cleanse this world from the woeful sin.  
O queen, pray for us with a pious voice, Virgin Mary.  
Queen of the heavens, you be praised and glorified without limit.]

The Latin prayer is sung by the choir, the collective, while the soprano soloist sings Ivar Damm's poem:

*Himladrottning, Du som slutit  
verldens frälsning i din famn!  
Har din dotter Du förskjutit?  
finns ej nåd i Jesu namn?*

*Jag har älskat, jag har brutit,  
i förtvivlan tårar gjutit.  
Helga jungfru, skänk mig tröst,  
låt mig gråta vid Ditt bröst!*

*O, du Kristi moder ömma,  
helga jungfru ren och skär  
skall Du hårdt den arma döma,  
hvilkens bröst passionen kär?*

*O hjälp mig kämpa, segra, glömma!  
djupt i hjertat smärtan gömma,  
lyft från mig min bittra skuld,  
var mitt skydd, o moder huld!*

*O Maria, jungfru skära,  
tag min trägna bön emot!  
Bed för mig och var mig nära,  
o lägg min nöd för Jesu fot!*

*Då skall intet mig förfära.  
Dig i höjden vare ära,  
dig ske pris evinnerlig,  
Jord och himlar lofva dig!*

[Heaven's queen in lustre flowing  
from the holy saviour's face  
Art thou from Thy bosom throwing  
her, who now implores Thy grace?

I have sinned in love's ensnaring.  
I have wept, I've been despairing  
Holy virgin let me rest  
soothingly unto Thy breast!

Thou o pure and sainted maiden,  
mother of a godly child,  
in this soul, with passions laden,  
whisper but a sentence mild!

Let the heart that now is bleeding  
in its struggles be succeeding!  
Make it, oh I pray to Thee,  
from all guilty mem'ries free!

Mary, Mary, mother tender,  
listen to what I entreat!  
Pray for me as a defender  
put my sake at Jesus' feet!

Then my sins will be forgiven!  
Holy virgin, earth and heaven,  
praise and glory give to Thee  
Glory in eternity!] <sup>13</sup>

The translations into German and English found in the solo part of our new edition are taken from the printed vocal score (G. Schirmer, New York, 1891, ed. No. F.L.791), edited by the German composer Benjamin Hamma (1831–1911), who for 15 years worked as an organist in Our Lady of Sorrow's Roman Catholic Church in New York. <sup>14</sup>

It is not clear who has made these translations, but it is not unlikely that the English translation was made by Hamma. Or is it once again Mrs G. Luckhardt, who translated the text to *Äbrenfeld*, op. 25? The German version may be by Ivar Damm's hand, or maybe it was Hallén himself who made it? Both the Swedish and the Ger-

man lyrics are written in Hallén's autograph, but the German is above the Swedish. The title of the work is also in German, with the Swedish title below (in parentheses), and the subtitle is only in German. It is clear that the work is intended for an international market from the very beginning.

## On the edition

This edition is based on the autograph score, which is to be found at Musik- och teaterbiblioteket in Stockholm (Kat. Z/Sv., donation from Prof. Hallén's estate, 1925), but it also incorporates some of the changes in the vocal parts that are to be found in the printed edition of the vocal score (G. Schirmer, 1891).

The amendments in the string parts are limited to a few legato slurs that have been added analogously with parallel phrases, to get uniformity in the phrasing, and a few dynamic indications introduced in the same way. No changed pitches or note values.

There are three small misprints in the Schirmer edition regarding the text in the vocal parts: Tenors and basses in bar 191 should be “tristi”, not “triste”. The solo soprano in bar 207 should sing “kär”, not “här”. Finally, tenors and basses in bar 233 should sing “subvenies” and not “subvenius”. They are here corrected, according to the autograph.

In the choral parts there are some discrepancies between Hallén's autograph and the printed vocal score regarding note values and dynamic indications (in bar 110, 131–133, 188, 209, 225, 236, 239, 241, 243, 287, 316, and 329). In most of these cases, I have chosen the version in the autograph, with the exception of bars 236 and 241 where I follow the version of the vocal score.

In bar 236, the autograph gives a triplet for the chorus on the third beat, but the rhythm of the vocal score (one quaver and two semiquavers) feels more convincing. In bar 241, the second sopranos have the same rhythm (and text) as the first sopranos in the autograph, but the vocal score has the solution given in this edition. Most deviations otherwise consist of insignificant differences in dynamic indications, with the exception of two measures. At the end of bar 209, the tenors have a short pick-up together with the basses (a quaver) in the vocal score; in the autograph and here: a crotchet. Even at the end of bar 225, the tenors have a short pick-up (a crotchet) in the vocal score; in the autograph and here: a minim.

## The organ part

The greatest degree of adaptation in this edition concerns the organ part. To begin with, Hallén writes the organ on two systems in the autograph. But it seems clear that the organ part should be played also with pedals, because there are bars that cannot be performed with hands only. For practical reasons, this edition makes a reasonable division between hands and feet into three systems.

In bar 218 there is a mistake in the right hand in the autograph, which has been corrected, also in the left hand in bar 228. In seven bars I have added notes that seem to be missing: in bars 191–192 I have added the note  $e^\circ$  in the left hand; in bar 198 I have added the lower voice in the right hand, in unison with violin I, because the texture feels too empty compared to the previous bar; in bar 217 I have added the note  $d'$  (a dotted minim) in the right hand; in bars 238–239 I have added the note  $f\text{-sharp}^\circ$  in the left hand; in bar 326 I have added the note  $a^\circ$  on the first beat in the left hand. But all these changes are insignificant and do not alter the character of the organ part.

The most comprehensive amendment is that I have introduced slurs and ties, so that the organ's phrasing will be more in accordance with the choir and string parts. There are also several examples of long pedal notes, where it seems unnatural for the organ to reiterate the note several times when the basses in the string orchestra do not. These pedal notes are tied in this edition.

The bars where Hallén writes notes in the pedal that are below the lowest key of the keyboard (beats 46, 191–192 and 326–334) are very interesting. Did Hallén not know what he was doing? Was he not familiar with the compass of the organ? Definitely not, especially since he himself played the organ as a young man. At the time, particularly in Germany, this was a way of indicating in an organ part that you should add a 32-foot stop. This is to be found also in scores of Gustav Mahler and Richard Strauss.

In Mahler's case, it applies to Symphony No. 8, in movement 1, bars 135–138, and in movement 2, at rehearsal figure 197. In the second of these examples, he even writes only the note BB-flat (one whole note below the lowest key of the pedal, without doubling it one octave higher), which can only be interpreted as it should be played with 16- and 32-foot stops only, without 8-foot stops or higher. It gives an excellent effect, as the organ can then contribute with the deep notes that the orchestra's other bass instruments are not capable of (see the music example).

Gustav Mahler: Symphony No. 8 (1906–07), movement 2.



In the case of Richard Strauss, there are a number of similar examples, including in *Eine Alpensinfonie* (1911–15), at the rehearsal figures 118 and 123, or in the third act of the opera *Die Frau ohne Schatten* (1919), after figure 153. It is also so one should interpret the notation in the bars in *Botgörerskan* mentioned above. Add a 32-foot flue stop (or a Quinta 10 2/3') for these low notes, if the organ has these resources. If not, play the upper note only (with a 16-foot stop, of course).

The organ part is written for a large organ of the romantic/symphonic type and should not be played on a small organ, especially not on an organ reform movement organ. Seek a rich registration, with abundant use of 8-foot stops. Feel free to use 16-foot stops and 4-foot stops on the manuals, also in piano (even in bar 24 ff., bar 67 ff., and similar sections), but preferably not 2-foot stops, except for in the loud sections. Avoid all mixtures and aliquots (mutations), particularly if they are shrill. Instead of a mixture in *forte* and *fortissimo*, it is better to pull a Cornet V, or only a Twelfth (2 2/3') plus a Fifteenth (2'), and to use reed stops (16' and 8') to reinforce the sound. Bars 149–165, 200–203, and 263–264 provide opportunities to put on show the solo stops of the organ.

The image shows a page of handwritten musical notation, identified as bars 253-259 from an autograph by Andreas Hallén. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. From top to bottom, the staves are labeled: Violin (Viol.), Viola (Vcllo), Cello (Celi), Bass (Bass), Solo (Solo), Soprano (Sopr.), Alto (Alt.), Tenor (Tenor), and Organ (Orgel). The lyrics are written in Swedish and are positioned below the vocal staves. The handwriting is in ink on aged paper, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Bars 253–259 in Andreas Hallén's autograph.

1. Halén [sic!], Alfhild: "Andreas Hallén" (article in *Svenskt Biografiskt Lexikon*, vol. 18, p. 18, Stockholm, 1969–71). Here Johannes is mentioned as Hallén's second name, in other sources it says Johan.
2. Carlsson, Anders: "Handel och Bacchus eller Händel och Bach?" — *Det borgerliga musiklivet och dess orkesterbildningar i köpmannastaden Göteborg under andra hälften av 1800-talet*, pp. 322–323, 327, 340–343 (Skrifter från Musikvetenskap, Göteborgs Universitet, No. 43, Tre Böcker förlag, 1996)
3. Rundgren, Alfred: *Svensk Operakonst*, p. 244 (Kultur och Form, Stockholm, 1952)
4. Tillman, Joakim: "Andreas Hallén" (biographical text, Levande Musikarv, Royal Swedish Academy of Music, [www.swedishmusicalheritage.com](http://www.swedishmusicalheritage.com), 2016).
5. Halén, Alfhild: "Andreas Hallén" (article in *Svenskt Biografiskt Lexikon*, vol. 18, p. 18, Stockholm, 1969–71)
6. Percy, Gösta: "Andreas Hallén" (article in *Sohlmans Musiklexikon*, vol. 3, p. 297, Stockholm, 1976). The Cecilia Society was part of the German *Cecilian Movement for Church Music Reform* ("Cäcilianismus") in the second half of the 19th century. Among other things, they were interested in reviving the old a cappella music of Palestrina and other composers.
7. Peterson-Berger, Wilhelm: *Glimtar och skuggor ur Stockholms musikvärld 1896–1923*, vol. 1, p. 122 (Åhlén och Åkerlunds förlag, Stockholm, 1923)
8. Theodore Thomas (1835–1905) an American violinist and conductor, born in Germany, considered the first important American conductor. He founded Chicago Symphony Orchestra and was its first Music Director from 1890 until his death.
9. Anton Seidl (1850–1898) a Hungarian conductor, who after a European career (including close collaboration with Richard Wagner), was appointed conductor at the Metropolitan Opera, New York, in 1885. From 1891 he was also the conductor of the New York Philharmonic. He held both these positions until his death.
10. *Das Ährenfeld*, for women's chorus and piano, op. 25 (1880), on a poem of August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874). Other composers have used the same poem, among them Felix Mendelssohn-Bartholdy (op. 77 no. 2, for voice and piano, 1836). The German word *Ährenfeld* means field of corn.
11. "Ivar Damm" (article in *Vem var det?*, p. 47, P.A. Norstedt & Söner, Stockholm, 1944)
12. Translation of the Hymn into Swedish and the commentaries on it by Professor of Latin, Fil. Dr. Gunhild Vidén, Gothenburg University. Translation into English by B. Tommy Andersson.
13. This is the English translation printed in Schirmer's edition (New York, 1891)
14. Baker, Theodor: *A Dictionary of Musicians* (G. Schirmer, New York, 1905); Schlegel, Carl Wilhelm: *German-American Families in the United States*, vol. 3 (American Historical Society, 1918); *The Caecilia — Magazine devoted to Catholic Church and School Music* (1934:9, sid. 347)