

AUGUST SÖDERMAN
1832–1876

Katolsk Messa
Catholic Mass

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Finn Rosengren

Levande Musikarv och Kungl. Musikaliska akademien

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

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

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

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

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

www.levandemusikarv.se

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

Levande Musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 951/Edition No. 951
2015
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
ISMN 979-0-66166-206-8

Stämaterialet kan efterfrågas hos/Orchestra parts available from Malmö Opera, Sweden.

Levande Musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Svenska Litteratursällskapet i Finland och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket, Svensk Musik och Sveriges Radio.

Orkester/Orchestra

Flauto piccolo I, II

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in B, C

Clarinetto basso in B

Fagotto I, II

Corno I, II in Ess, C, F

Corno III, IV in C, D

Tromba I in Ess, C, F, D

Tromba II, III in Ess, C, D

Trombone I, II, III (alto, tenore, basso)

Tuba

Timpani

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Soprano solo

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Coro (S. A. T. B.)

Innehåll/Index

1. Kyrie	1
2. Gloria	14
3. Credo	33
4. Offertorium	45
5. Sanctus	54
6. Benedictus	62
7. Agnus Dei	71

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 bondbrolopp* för manskvartett visar till vokaltonsättaren Söderman och bröllopsmarschen ur skådespelet *Bröllopet 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 musikanförare 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 musikanförare 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 turnéorterna. 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 operaföreställningar, 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 Musikarv

Katolsk Messa

Mässan är bland det sista som Söderman fullbordade – partituret är daterat den 17 mars 1875 – men mycket av det musikaliska materialet är av betydligt äldre datum. Söderman återanvände nämligen delar av äldre kompositioner, både stycken för scenen och arbeten från kontrapunktsstudierna i Leipzig 1856–57. I sin biografi över Söderman visar Gunnar Jeanson i detalj hur de flesta satserna i mässan innehåller material från tidigare verk (Gunnar Jeanson: *August Söderman, En svensk tondiktarens liv och verk*, Stockholm, 1926). Några av dessa, som sångspelet *Harald och Anna*, oratoriet *S:t Winfried* och operan *Zigenaren*, alla från 1850-talet, är ofullbordade utkast, vars musik annars skulle ha gått förlorad. Tillkomsten kan därmed sägas spänna över större delen av Södermans aktiva tid som tonsättare. När han började umgås med tankar på att skriva en mässa, och när han därefter började välja bland det äldre musikaliska materialet är dock obekant.

Metoden att återbruka äldre musik är för övrigt ganska ofta förekommande hos Söderman. Så t.ex. var den ofta spelade uvertyren till *Orleanska jungfrun* (även känd under namnet *Svenskt festspel*) ursprungligen uvertyr till *Några timmar på Kronoborgs slott*, och delar av både *Die Wallfahrt nach Kevlaar* och *Ett bondbrolopp* (det bekanta ”Öl och brännvin”-fugatot i sista satsen) går tillbaka på kontrapunktarbeten från Leipzigtiden.

Med en speltid på drygt 40 minuter, med fyra solister, blandad kör och en ovanligt stor orkesterapparat är mässan Södermans största icke-sceniska verk. Satsindelning och text är den katolska mässans traditionella, dock med två undantag: i Gloria-satsen har Söderman gjort avsevärda förkortningar av texten och även kastat om ordningsföljden mellan vissa textavsnitt, och mellan Credo- och Sanctus-satserna har han lagt in ett rent instrumentalt Offertorium.

Söderman hann aldrig uppleva något framförande av mässan. Uruppförandet ägde rum först vid Kungliga Teaterns påskdagskonsert den 1 april 1877, drygt ett år efter hans alltför tidiga bortgång. Solöstämorna sjöngs av Fredrika Stenhammar, Theresia Saxenberg, Viktor Dahlgren och Anders Willman, och i kören medverkade, för att citera tidningsannonserna, ”större delen af Lyriska scenens artister”. Hovkapellmästaren Ludvig Norman dirigerade konserten, som även upptog Beethovens tredje symfoni samt två solostycken av Henri Wieniawski med tonsättaren själv som solist.

Efter detta framförande och efter de närmast följande fick verket många positiva omdömen, men också en del kritik för att vara mer profant än kyrkligt. Dess färgstarka, närmast teatraliskt målade tonspråk måste ha verkat främmande i den svenska samtidens lutherskt präglade kyrkomusikaliska miljö. Verket är helt klart en konsertmässa, inte gudstjänstmusik, och speglar tonsättarens dragning till den katolska stämningssfären, en dragning som också visar sig i hans *Andeliga sånger* för blandad kör och orgel och inte minst i körballaden *Die Wallfahrt nach Kevlaar*.

Mässans titel utgör ett litet problem i sig. Redan i Södermans manuskript finns två olika titlar, *Missa* i partituret och *Katolsk Messa* i partitellen. Vid uruppförandet kallades verket *Messa (C-moll)*, och dessutom förekom titeln *Missa solennis* i flera tidningsnotiser och annonser. I det tryckta klaverutdraget från 1881 används båda de förstnämnda titlarna och därtill beteckningen *Missa solemnis*, men *Katolsk messa* är huvudtitel, och det är detta namn som sedan blivit det mest allmänt förekommande.

© *Finn Rosengren*, 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

Catholic Mass

The mass is among the last that August Söderman completed – the score is dated 17 March 1875 – but much of the musical material is of considerably older date. In fact, Söderman recycled portions of older compositions, both from pieces for the theatre and work from his counterpoint studies in Leipzig from 1856 to 1857. In his biography of Söderman, Gunnar Jeanson shows in detail how most of the movements of the mass contain material from earlier works (Gunnar Jeanson: *August Söderman, En svensk tondiktarens liv och verk*, Stockholm, 1926). Some of these, such as the comic opera *Harald och Anna*, the oratorio *S:t Winfried* and the opera *Zigenaren*, all dating from the 1850s, are unfinished drafts of music that otherwise would have been lost. The creation of the work can therefore be said to span over a large part of Söderman's active time as a composer. When he began to think about writing a mass, and when he thereafter started choosing among the older musical material, is however unknown.

The method of reusing older music actually occurs quite frequently in Söderman's work. For example, the often-played overture to *Orleanska jungfrun* (also known by the name *Svenskt festspel*) was originally an overture for *Några timmar på Kronoborgs slott*, and parts of both *Die Wallfahrt nach Kevlaar* and *Ett bondbröllop* (the well known 'Öl och brännvin' – Beer and brandy – fugato in the last movement) comes from his counterpoint studies during his time in Leipzig.

With a playing time of just over 40 minutes and with four soloists, mixed choir and an uncommonly large orchestral apparatus, the mass is Söderman's largest non-theatrical work. The structure and text are that of the traditional Catholic mass, however with two exceptions: in the Gloria movement Söderman shortened the text considerably and even reversed the order of certain passages, and between the Credo and the Sanctus movements he has inserted a purely instrumental Offertorium.

Söderman never experienced a performance of the mass. The premier took place at the Easter day concert of the Royal Opera on 1 April 1877, just over a year after his untimely death. The solo parts were sung by Fredrika Stenhammar, Theresia Saxenberg, Viktor Dahlgren and Anders Willman, and those who took part in the choir were, in the words of a newspaper announcement, 'a larger part of the artists of the Lyrical stage'. The chief conductor of the Royal Court Orchestra, Ludvig Norman, conducted the concert, which also included Beethoven's Third Symphony as well as two solo pieces by Henri Wieniawski with the composer as soloist.

Following this performance and after those that closely followed, the work received many positive reviews, but also some criticism for being more secular than ecclesiastical. Its colourful, almost theatrical musical style must have seemed strange in the contemporary Swedish Lutheran-influenced church music environment. The work is clearly a concert mass, not music for worship, and reflects the composer's attraction to the ambience of the Catholic sphere, an attraction that is also revealed in his *Andeliga sånger* for mixed choir and organ, and not least of all in the choral ballad *Die Wallfahrt nach Kevlaar*.

The title of the mass in itself poses a small problem. Söderman's manuscript already has two titles, *Missa* in the full score and *Katolsk Messa* in the condensed score. At the work's premier it was called *Messa (C-moll)*, and in addition the title *Missa solennis* was used in several newspaper notices and advertisements. In the printed piano vocal score from 1881, both of the first two titles named above were used, in addition to *Missa solemnis*. However, *Katolsk messa* is the main title and is the name that has become most ubiquitous.

© *Finn Rosengren*, Levande Musikarv
Trans. Jill Ann Johnson

Kritisk kommentar

Källmaterial

Autografer

A1 Huvudkälla. Partitur i autograf, Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. Partituret är inbundet och omfattar titelblad, 153 sidor med noter samt några tomma sidor mellan satserna. Titelbladets baksida är tom. Verkets titel på både omslag och titelsida är ”MISSA”. På sista sidan finns dateringen ”Stockholm den 17 mars 1875.” Partituret är prydligt skrivet och innehåller få rena fel men rätt många inkonsekvenser mellan olika stämmor och parallellställerna.

A2 Particell i autograf. Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm. 65 sidor med noter samt tre tomma sidor. Verkets titel är ”Katolsk Messa / komponerad för Fyra Soloröster Chör och Orchester / af / August Söderman.” Efter ordet ”Chör”, stod ursprungligen ”Orgel”, men detta ord är överstruket. Vokalstämmorna är i nästan hela verket utskrivna på 4 system (2 till soli och 2 till kören), och orkestersatsen är komprimerat noterad på två system med frekventa instrumentangivelser. Före orkesterns system står ”Orchester / och / Orgel [överstruket]”. Underst på sista notsidan står dateringen ”Stockholm den 17 Jan 1875”.

Utöver detta finns i Musik- och teaterbiblioteket några blad med skisser, men inget som varit av betydelse för denna utgåva

Tryckta källor

T Klaverutdrag, Musikaliska konstföreningen, Stockholm 1881. Titeln på omslaget är ”Katolsk messa, på titelsidan står ”Missa solemnis”, och på första notsidan ”Missa”. Enligt en notis i Svensk musiktidning 1881 nr 12 är klaverutdraget utarbetat av Vilhelm Svedbom (1843–1904). Utgåvan är tydlig och lättläst, och pianostämman återger orkestersatsen på ett adekvat sätt. Där finns dock några tryckfel, och vissa detaljer avviker från Södermans partitur.

Kommentarer

Några generella påpekanden:

- Uppenbara mindre fel som inte påverkar den musikaliska läsarten har rättats utan särskild kommentar.
- Komplettering av uppenbart felande paustecken, förtecken, nyansbeteckningar, bågar och artikulationsbeteckningar har gjorts utan särskild markering eller kommentar.
- Några överflödiga förtecken och nyansbeteckningar har tagits bort.
- För att underlätta notläsningen har utgåvan vid några tillfällen i partitur och/eller stämmor noterats i andra klaver än dem Söderman använder i sin autograf. Detta gäller t.ex. ett par höga ställen i cellostämman, där autografen är skriven i basklav men där utgåvan i stället är noterad i tenorklav.
- Södermans partiturruppställning med vokalstämmorna mellan violor och violonceller har ändrats till den numera gängse mellan pukor och förstavioliner.
- Instrument- och stämbeteckningarna har standardiserats. Södermans benämning ”Trompetti” för trumpeter har sålunda ändrats till ”Trombe” i utgåvan, och likaså har vokalstämmorna ändrats från svenska/tyska beteckningar (”Sopr.”, ”Alt”, ”Ten.”, ”Bas” eller ”Baß” och ”Chor”) till motsvarande italienska.
- I autografen är blåsarstämmorna på brukligt sätt sammanskrivna två och två på notsystemen, men de tre trumpetstämmorna delar på ett notsystem (utom i sats 5 och 6, där två system använts), liksom de tre trombonstämmorna i sats 1–3. I regel är det helt entydigt vilka toner respektive musiker skall spela,

men i några fall uppstår det i trumpet- och trombonstämmorna problem vid tvåstämmighet, där det blir oklart vilken av de två tonerna andrablåsaren skall spela. I utgåvan är trumpeterna uppdelade på två system, och trombonerna och tuban delar på två system.

- Trombonstämmorna är i autografen skrivna i basklav (vid ett par tillfällen i tenorklav) trots att Söderman enligt anteckningar vid vissa insatser tänkt sig alt-, tenor- och bastrombon. I denna utgåva är trombonerna genomgående skrivna i basklav i partituret medan stämmorna är noterade i alt-, tenor- och basklav. Med tanke på förstastämmans relativt låga tessitura ingår även en stämma i tenorklav i orkestermaterialet, så att man utan extra besvär kan spela stämman på tenortrombon.
- När fler än två noter är sammanlänkade med bindbågar noterar Söderman ofta med både bindbågar mellan varje not och en lång båge över alla involverade toner. Någon gång saknas då bindbågen mellan två toner, men sammanhanget visar ändå att en lång, oavbruten ton är avsedd. I ett fåtal fall är det inte helt klart vad Söderman menat. I utgåvan har det nu gängse notationssättet med endast bindbågar använts, och oklara fall har redovisats i kommentarerna.
- Södermans crescendo- och diminuendopilar tycks ofta ha satts ut utan större noggrannhet, vilket medför inkonsekvenser mellan i övrigt lika stämmor och parallellställten. I utgåvan har pilar som rimligen bör vara lika anpassats till det oftast förekommande mönstret, medan oklara fall redovisats nedan.

Vid flera tillfällen förefaller det som om crescendot skall pågå längre än vad pilen anger, men exakt hur pilarna skall tolkas är ytterst en interpretationsfråga, som faller utanför ramen för denna utgåva.

- I mässan använder sig Söderman ofta av möjligheten att spela tremolo på två pukor samtidigt, något som inte var så vanligt på den tiden. Oftast anger han då tremolot som 32-delar med alla toner utskrivna i första takten för att sedan gå över till ett förkortat skrivsätt. Likaså skriver han ut alla toner, när tremolot endast sträcker sig över en del av en takt. Takterna 100–103 i Kyriesatsen är sålunda noterad på följande sätt:



Observera anvisningen ”trem.”, vilket innebär att pukslagaren inte förväntas spela just det antal noter som angivits. I utgåvan är alla tremolon noterade med nutida förkortat skrivsätt.

- Interpunktionen i sångtexten är ytterst sparsam i autografpartituret. Satserna Kyrie, Gloria, Sanctus och Agnus Dei är skrivna nästan helt utan skiljetecken. Utgåvan har behållit Södermans interpunktion. Likaså har utgåvan respekterat Södermans bruk av versaler.
- Repetitionsbokstäverna i denna utgåva är utsatta av utgivaren.
- Satsnumreringen saknas i **A1** men är utsatt i **A2**.
- Pianostämman i det klaverutdrag som hör till denna utgåva är i allt väsentligt identisk med den som Vilhelm Svedbom utarbetade till Musikaliska konstföreningens tryck från 1881. Några felaktigheter i detta är korrigerade, och bågar, nyansbeteckningar m.fl. anvisningar är modifierade i enlighet med utgåvan i övrigt.
- Verkets titel i utgåvan, ”Katolsk Messa”, följer Södermans benämning i **A2**, medan titeln ”Missa”, som används i **A1**, fått bli undertitel.

Kommentarerna nedan avser autografpartituret (A1) om inte annat anges.

<i>Takt</i>	<i>Instrument</i>	<i>Kommentar</i>
Kyrie		
24–25	Tenori, Vle	Dessa takter visar ett tydligt exempel på Södermans bristande precision i placeringen av crescendo- och diminuendopilar: Tenori:  Vle: När samma fras återkommer senare i satsen (26, 30, 32, 83, 85, 89, 91), finns dessa och andra varianter blandade om vartannat utan att det går att utläsa någon tydlig intention med detta. Det verkar som om Södermans avsikt helt enkelt är att den stigande rörelsen i första takten skall innehålla ett crescendo och den fallande i andra takten ett diminuendo, d.v.s. att pilarna bör sträckas ut något längre och placeras tämligen centralt i takterna, något som utgivaren nu genomfört på samtliga dessa ställen.
31	Tbn. I, II	Diminuendotecknet står under andra och tredje noterna, medan övriga likartade ställen i trombon-tubagruppen (25, 84, 90) har diminuendotecknet under de första två noterna. Har anpassats efter dessa.
38	Coro	Nyansbeteckningen <i>ff</i> saknas men har satts in i analogi med 21 och 120.
49	Cb.	Nyansbeteckning saknas.
58-59	Tr.	Alla tre trumpeterna är noterade på samma system med gemensamt notskrift, och det är inte helt klart vilka toner Tr. II spelar, där det bara är tvåstämmigt. Bågarna för Tr. II i 59 är lätt uppåtriktade, vilket tyder på att stämman skall pendla mellan fiss och a.
67	Coro	Se kommentar till 38.
74	Vl. I, Vc.	Ingen accent på 1-a noten. Har satts ut i analogi med 45.
77	Vle	Understämman har paus på 4-e slaget. Stället är med andra ord inte analogt med takt 64 eller med Vl. II i 117. Har anpassats efter dessa ställen.
80	Coro	Se kommentar till 38.
94	Cor. I, II, Vl. I, II	Nyansbeteckningen saknas.
116	Tbn. III	Helnot d, vilket kan tyckas märkligt mot melodistämmans förhållning e, men detta d finns även i A2 och T.
121	Soli, Coro	Utropstecknet är det enda skiljetecken Söderman satt ut i denna sats. Det må vara okonventionellt men har behållits i utgåvan eftersom det ger en extra uttrycksmässig laddning åt denna sista körinsats.
122	Soli, Coro	Fermat utsatt på fjärdedelspausen enligt A2. I A1 är fermaten endast utsatt i de notsystem som har helpaus.

Gloria

18	Tbn. I	4-e noten ass, vilket inte fungerar i ackordet. Har ändrats till c1 i analogi med stämföringen i takt 2 och 10.
47–48	A. Solo, T. Solo	Bågar över 3-e och 4-e taktslaget i båda takterna har tagits bort, då det även är en lång båge över båda takterna.
50	S. Solo	En båge över andra taktslaget har tagits bort, då det även är en båge över hela takten.
60	Tr.	I denna takt är endast två stämmor angivna, ett noterat g med skaftet uppåt och ett f med skaftet nedåt. Det framgår inte om endast två trumpeter skall spela, och om så är fallet, vilka, eller om det är meningen att alla skall spela och vilken ton som i så fall är dubblerad. Utgivaren har gjort ett förslag till lösning utifrån normal stämföringspraxis.
84–85	Cor. IV	Bindbågen saknas. Kompletterad i analogi med Fag. II och Cb.
85–86	Cor. II	Bindbågen saknas. Kompletterad i analogi med Cl. II.
85	Timp.	A1 har <i>mf</i> som startnyans. Har justerats efter övriga stämmor.
91–93	Picc.	Bindbågar saknas, och ny <i>tr</i> -symbol och ny våglinje är utsatt i 92. Vid jämförelse med de övriga stämmor som har helnoter verkar det dock mest sannolikt att en lång oavbruten drill är avsedd.
97-127	Soli, Coro	Det är i detta avsnitt svårt att avgöra om ordet ”sancto” inleds med versal. Ibland är bokstaven s större och ibland mindre. I utgåvan har versal använts genomgående.
108–109	Fl. I	Har en lång båge från 3-e slaget i 108 t.o.m. andra slaget i 109. Har anpassats efter Ob. 1 och Vl. I.
111	Cl. II	Bindbåge till nästa takt saknas.
125	Fag., B. Solo, Vc.	Tenutostreck saknas. Har tillfogats i analogi med föregående takter.
125	A. solo	Två bågar, en över de tre första noterna och en över de två sista, men textstavelsen ”i” är skriven på den sista åttondelen. Bågen (och balkningen) har justerats efter textsättningen.
126–130	Tbn. II, III	Förekomsten av drillar i dessa takter visar att Söderman skrev verket för ventiltbasuner.
129–130	Cl.	Båge över andra hälften av 129 och ny båge över de två första fjärdedelarna i 130. Ingen bindbåge över taktstreckket. Har justerats efter Cor. I, A. solo, Alti och Vl. II
131	Fl., S. Solo, Soprani, Vl. I	Halvtonsteget mellan de två första tonerna innebär en ny variant av melodin och medför en inkonsekvens, som verkar helt avsiktlig från Södermans sida. De tre första gångerna denna melodi framförs är det på motsvarande ställe (takt 33, 43, 87) ett heltonsteg. Både A1 och A2 är helt entydiga på dessa ställen. I takterna 103 och följande, där melodin är något förlängd och omharmoniserad finns en liknande variant med halvtonsteg i 108 och 110, vilka där tycks vara en följd av den förändrade harmoniken.
135–137	Picc.	Se kommentar till 91–93.

138	S. Solo, T. Solo	En båge över noterna på andra taktslaget och en båge över andra halvan av takten har tagits bort, då det även är en båge över hela takten. I T. Solo har ett tenuto-/marcatostreck lagts till på 3-e taktslaget i analogi med S. Solo.
139–142	Cl. II, A. Solo, Alti, Vl. II	Tenuto-/marcatostreck saknas i dessa stämmor, troligen helt medvetet för att de har lägre tematisk prioritet.
139	S. Solo	Har streck på första och tredje taktslaget, medan körsopranerna har på andra och tredje, vilket verkar mer övertygande. Det är inte så sannolikt att Söderman avsett en markering av slutnoten i ett frasslut.
143–145	Fag. II	Bindbågar saknas mellan dessa takter, något som sannolikt är avsiktligt från Södermans sida. Fag. II sätter i likhet med körbasarna an tonen i varje takt, medan Cor. och Cb. står för ett slags pedalverkan. Utgivaren har därför avstått från att tillfoga bindbågar.
150	Tr.	Se kommentar till takt 60.
151	Picc. II	Första noten är b, har ändrats till g i analogi med 61, vilket ger en bättre stämföring.
164	A. Solo, Alti	De två sista tonerna är felaktigt g b, d.v.s. unisona med sopranen. Har ändrats till ess f i analogi med alla andra ställen med denna fras. Så är det även i A2 .
176–178	Tbn. II	Tbn. I, II och III är noterade på ett system med gemensamma notskrift, och det framgår därför inte i vilken oktav Tbn. II skall spela. Det verkar dock inte särskilt sannolikt att Söderman tänkt sig att låta den följa Tbn. I upp till b1, varför den fått spela i den lägre oktaven i denna utgåva.
180	Fag. II	Tonhöjden går inte att läsa. Ett b är mest sannolikt.

Credo

35	Tbn. II	Tbn. I, II och III är skrivna på ett notsystem med gemensamma notskrift. Det framgår därför inte om andra tonen i Tbn. II skall vara g eller c1, vilka båda är möjliga.
39	Fag. I, Cor. III, Tr. II, Tbn. II, Vl. II (överst.), Vle (underst)	 Utgivaren har tolkat de tre första fjärdedelarna som en enda lång ton och har därför noterat om takten i enlighet med notationen i körens förstaalt- och andratenorstämman.
39	Tenori	Sista noten i understämman är b. A2 har ess1, och så är det även i båda autograferna på parallellstället i 59, varför takten har ändrats.
53	Tuba	Sista noten är noterad en oktav högre, sannolikt av misstag. Denna takt är den sista på en högersida, och troligen såg Söderman därför inte det orimligt stora språnget till nästa ton. Alla andra instrument som deltar i basstämman har bara ett kvintsprång, och kontrabasen spelar ett klingande stora B på upptakten, varför det verkar mest sannolikt att tuban också skall göra detta. Jämför också takt 57.
55	Tbn. II	Se kommentar till takt 35.
56	Ob. II, Vl. I (understämman),	Dessa stämmor har i första halvan av takten liksom de flesta övriga punkterad 4-del + 8-del med båge mellan tonerna. Men då det rör sig om

	Vle (överst.)	samma tonhöjd blir det oklart om rytmen skall artikuleras, d.v.s. om bågen i praktiken skall bort, eller om det handlar om en bindbåge, vilket innebär att de två tonerna bör spelas som en halvnot (så som Söderman utformat stämmorna för Cor. I, Cor. IV och Tr. III). Utgivaren har valt det senare, men båda lösningarna fungerar i sammanhanget. Samma frågeställning uppstår i takt 60 i andra stämmor.
59	Fag. I, Cor. III, Tr. II, Tbn. II, Vl. II (överst.), Vle (underst)	Se kommentar till takt 39.
60	Fl. II, Cor. III, Tr. II, Alti (överst.), Tenori (underst.)	Här finns exakt samma problem som i takt 56. Alla dessa stämmor har i första halvan av takten punkterad 4-del + 8-del på en och samma ton med båge mellan tonerna. När det gäller körstämmorna förefaller det tämligen självklart att det rör sig om en bindbåge, d.v.s. att två första tonerna bör ersättas med en halvnot, i och med att det rör sig om en enda textstavelse. Detta har därför genomförts i utgåvan. Samma lösning har använts för de instrumentala stämmorna, även om det liksom i 56 också är möjligt att spela den punkterade rytmen men ta bort bågen.
60	Vl. I, II, Vle	Inga noter är inskrivna i denna takt. Har rekonstruerats med takt 40 som mönster. I enlighet med resonemanget i föregående kommentar har överstämman i Vl. II fått bli en halvnot.
116	Tenori	Understämman är noterad som punkterad 4-del + 8-del förenade med en bindbåge. Har noterats om som halvnot i analogi med andrasopranstämman.
132–133	Cor. II, IV	Diminuendopilen är endast utsatt för Cor. II.
152	Tr., Stråkar	Staccatopunkten saknas. Tillagd enligt övriga stämmor.
153–155	Tbn. II	Det är inte klart angivet i vilken oktav Tbn. II skall spela. I 141 står det angivet att den skall spela i den undre oktaven tillsammans med Trb. III, men här tycks det mer rimligt med den övre.
158	Coro	Både A1 och A2 har felaktigt ”unam”. Ordet ”baptisma” är neutrum.
176	Coro	Punkten efter ”saeculi” saknas i A1 men finns i A2.

Offertorium

		I A2 finns över noterna en indikation på att Söderman tvekade om instrumentvalet för den stora solistiska basklarinettstämman. Före denna sats finns nämligen följande anteckning: ”Basclarinett i B. / eller / Bassethorn i F.” De tre raderna är förenade med en klammer och efter den ett frågetecken. I själva noterna är det dock angivet basklarinett vid varje insats.
22	Vle, Vc.	Anvisningen <i>marc.</i> står mitt emellan dessa instruments notsystem och bör avse båda.
30–31	Fag. I, II, Cor. III	På detta ställe har Södermans oklara och inkonsekventa notering av bågarna, framför allt bindbågarna, skapat tolkningsproblem.

Cl. (B $\flat$)

Fag.

Cor. I (C)

Cor. III (C)

Medan klarinettstämmorna är helt entydiga är noteringen av fagotter och horn mer otydlig. Fagotterna saknar som synes bindbåge mellan tonerna i 30, men det är tämligen säkert att en enda uthållen ton avses på samma sätt som i Cl. och Cor. Däremot är det oklart om Fag. II skall sätta om första noten i andra takten eller om legatobågen även skall gälla som bindbåge. Utgivaren har valt det senare, men båda möjligheterna fungerar i praktiken. Hornen slutligen har sinsemellan olika notering, men det förefaller tämligen klart att Söderman avser att tonerna skall hållas ut mellan takterna. Liknande svårigheter uppstår när frasen återkommer i 64–67.

44–47, 56–59 Träblåsare

A2 har crescendopilarna planerade på andra ställen än A1, nämligen mellan tredje slaget i 44 och andra slaget i 46 samt mellan tredje slaget i 56 och andra slaget i 58. Däremot saknas nyansen *f* i 47 och 59.

64–67

Ob. II, Fag. I, II

Liksom i takt 30–31 finns här problem med vilka bågar som skall tolkas som bindbågar:

Ob. II

Fag.

Frågan gäller om Söderman avsett överbindning i Ob. II mellan 66 och 67, i Fag. I mellan 64 och 65 och i båda Fag. mellan tonerna i 66. Utgivaren har gjort tolkningen att bågarne innefattar överbindning på alla dessa ställen.

73–74

Cb.

Spelarten ej angiven. Eftersom det står dubbla notskrift är det troligen fortfarande arco i överstämman och pizz. i understämman. Arco klart angivet i 75. Nyansbeteckningen *p* saknas.

74–75

Vl. I, II, Vle, Vc.

Det är sidbrytning mellan 74 och 75. I 74 går det en båge från upptakten tydligt över taktstrecket, men den fortsätter inte i 75. Där börjar i stället en ny båge. Har justerats i analogi med takt 5–6 m.fl. ställen.

84–85

Vl. I, II, Vle, Vc.

Det är sidbrytning mellan 84 och 85. I 84 går en båge från upptakten tydligt över taktstrecket, men den fortsätter inte i 85, vilket den borde göra i analogi med 15–16 m.fl. ställen.

86–87

Tr. II

Bindbåge mellan takterna saknas. Har lagts till i analogi med Tbn. III.

90–99

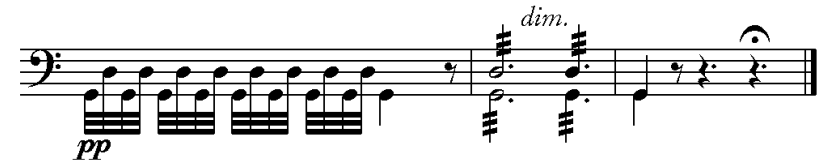
Vc.

I dessa takter är Vc. skrivna på fyra notsystem, markerade 1^{mo}, 2^{do}, 3^{io}, 4^{to}. Det är alltså inte uttryckligen angivet, att stämmorna skall besättas solistiskt, men det är i högsta grad troligt att detta var Södermans mening. Hovkapellet, Södermans egen orkester, hade vid tiden för mässans tillkomst just 4 anställda cellister.

I en recension i Aftonbladet den 22 oktober 1883 efter ett framförande av offertriet med Hovkapellet under Ludvig Normans ledning talas om den ”guddomligt vackra quartetten för violonceller”, och Anton Andersen prisades för sitt sätt att framföra förstastämman. Även detta talar för att en solistisk besättning var avsedd av komponisten.

102 Cl. Basso Det finns utöver bågen som går in i nästa takt även en extra legatobåge över de två sista tonerna i 102.

104 Timp. Som på flera andra ställen i detta verk skriver Söderman först ut noterna i dubbeltremolot för att i andra takten ange detta med förkortat skrivsätt. Men antalet utskrivna toner i första takten är för litet för att fylla 9/8-takten:



Sanctus

10 Vl. I Anvisningen *p marc.* saknas.

19 Cb. Anvisningen *p* saknas.

31 Vl. I Bågen går endast över de två första noterna i Vl. I. Har anpassats till Cl. I, Fag. I, Cor. III och Vle.

43 Tr. I, II, III Här och i Benedictus, takt 84–87, skriver Söderman ett slags drilltecken, som är skrivet endast som en våglinje utan inledande ”tr”. Avser Söderman möjligen någon annan effekt än en vanlig drill?

Benedictus

33, 35 Coro Staccatopunkten under första noten är i 33 utsatt endast i sopran- och altstämmorna och i 35 endast i sopranstämman.

34 Vc. solo



Decimasprånget mellan tredje och fjärde noten gör det sannolikt att Söderman skrivit i oktaverad g-klav i denna takt (och endast här). Utgåvan följer här A2, som uppvisar en betydligt naturligare obruten treklangsrörelse.

45 B. solo Den sista halvnoten är noterad som två sammanbundna 4-delar.

84-87 Tr. I Drilltecknet består av endast en våglinje utan inledande ”tr”. Det är oklart vilken effekt Söderman avsett.

Agnus Dei

21–22 Vle, Vc. Legatobågen i Vle i 21 ser ut att ursprungligen ha slutat på sista noten för att sedan ha förlängts t.o.m. första noten i 22. Därmed följer bågen det förhärskande mönstret i detta avsnitt. Cellostämman båge har av utgivaren förlängts på motsvarande sätt.

24–31 Tenori Noterade med dubbla nothuvuden, som om det rörde sig om två unisona stämmor. Så även i A2.

27	Fag.	Bågen går fram till och med näst sista noten. Längre kan den inte gå i Fag. I på grund av tonupprepningen, men Fag. II bör rimligtvis ha samma bågar som Cl.
30	Vle	Legatobågen går mellan andra och fjärde noten. Detta medför oklarhet om huvuvida den tredje noten skall sättas om eller inte. Bågen har därför anpassats efter Vl. II, vilket sannolikt var Södermans avsikt.
36	Cb.	Nyansbeteckning saknas.
37	Vl. I, II, Vle, Vc.	Anvisningen <i>mf</i> står i början av takten, Har justerats efter solokvartettens mer rimliga markering på andra taktslaget, där den nya frasen börjar.
47	Fag., Vle, Vc.	Bågen går inte över till nästa takt så som mönstret varit tidigare i satsen. I Vc. går dock bågen förbi noten och fram till taktstreckets slut, som är det sista på sidan, som om den skulle fortsätta till nästa takt, men där finns ingen fortsättning på bågen. I utgåvan har bågen förlängts till första slaget i 48 i samtliga dessa stämmor.
48	Cl. II, Vl. II	Tenutostreck saknas på första noten.
53	Cl.	Bågen är gemensam för båda stämmorna och sträcker sig fram till första noten i 54. Har kortats för Cl. II på grund av tonupprepningen.
53–60	Bassi	Noterade med dubbla nothuvuden. Så även i A2.
55	Ob.	Legatobågen är gemensam för båda oboerna och sträcker sig fram till första noten i 56. Har kortats för Ob. II på grund av tonupprepningen.
59	Cor.	Nyansbeteckning saknas.
59–60	Tbn. III, Tba	Noterna i dessa takter är skrivna med blyerts av främmande hand, och över båda takterna står frågetecken. Förmodligen har Söderman glömt skriva in dem. Det råder dock inget tvivel om att de måste spelas.
63	Cor. II, III, IV	Legatobåge till nästa takt saknas. Tillagd i analogi med tromboner och tuba.
79	Timp.	Nyansbeteckningen saknas.
87–88	Ob. II	Legatobågen, som är gemensam för båda oboerna, går fram till första noten i 88, men har kortats på grund av tonupprepningen.
88	Vc.	Accenterna saknas. Tar tillagts i analogi med Vl. I, II och Vle.
89–90	Picc. II, Fl. II, Ob. I, Vl. II (överstäm.), Vle (överstäm.)	Legatobågarna är gemensamma för första- och andrastämmorna och går fram till första noten i 90. Har kortats för dem som har samma tonhöjd på sista noten i 89 och första i 90.
95	Soli, Coro	Punkten efter ”pacem” saknas i A1 men finns i A2.
100	Tr. III	Bara e2 och g2 är utsatta för de tre trumpeterna. Tr. III bör emellertid sluta på ett c2 i likhet med alla andra som spelar eller sjunger denna stämma.
104	Tbn. III, Tuba	Tonerna står höjdmässigt som g1 resp. e1, men det finns ingen hjälplinje för c1, vilket gör att det faktiskt står e1 och c1. Detta är dock mindre troligt, eftersom det i övrigt inte finns något c i detta ackord i någon stämma.

109–112	Picc., Fl. Ob. Cl.	Drillarna är noterade med nytt <i>tr</i> -tecken och ny våglinje i den andra drilltakten i resp. instrument. Då det måste anses mest sannolikt att Söderman avsett en kontinuerlig drill har bindbåge utsatts mellan takterna och <i>tr</i> -tecknet i andra takten tagits bort.
Sista		Fermaten över halypausen är utsatt endast för Timp., S. solo, Vl. I, Vl. II och Vle.