

STM 1920

**Pergoleses »Stabat mater» inför musikkritiken i
Stockholm på 1700-talet**

Av Patrik Vretblad

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

PERGOLESES »STABAT MATER» INFÖR
MUSIKKRITIKEN I STOCKHOLM PÅ
1700-TALET.

AV PATRIK VRETBLAD.

Bland de tonverk, som oftast och mest regelbundet kommo till uppförande i Stockholm under 1700-talets senare hälft, tillkommer onekligen PERGOLESES ryktbara Stabat mater hedersplatsen. Detta verk intog under nämnda epok samma ställning som i följande århundrade HAYDNS »Skapelsen», enär det nämligen nästan uteslutande uppfördes på långfredagarna och då alltid till förmån för Frimurarebarnhuset. Orsaken härtill torde kunna sökas i detta Stabats stora popularitet, som säkrade den ekonomiska sidan av de konserter, som upptogo detta program. Vi finna av annonser redan år 1759, att det gavs »på mångas begäran», år 1766 »på åtskilliga högtförmäna personers begäran» o. s. v. och i allmänhet under epitetet »den erkänt vackra Passions-musiquen».

Att med visshet avgöra när detta Stabat mater först uppfördes i Stockholm möter svårigheter, då konsert-annonserna till en början icke angåvo tonsättarnes namn. Stora skäl finnas för att tro att JOHAN HELMICH ROMAN introducerade det i våra konsertprogram. Åtminstone är det enda klaverutdrag med svensk text som finnes tillgängligt försett med anteckningar om de svenska koraler, vilka voro instuckna som stämningselement mellan de skilda solo- eller ensemblenumren. Och dessa koraler voro inlagda av Roman¹ med anteckning »vid Passionsmusiquen 1749».

Vi finna sålunda, att redan från början var »Stabat» föremål för bearbetningar även hos oss. Den ursprungliga sättningen (sopran, alt, stråkkvartett och orgel) föreföll samtiden,

¹ Se P. VRETBLAD, Roman sid. 111 ff.

van vid polyfona körverk, alltför anspråkslös, varför en mängd olika bearbetningar företogs. Sålunda ägnade sig PAËSIELLO och ADAM HILLER åt dylika arrangemang, och på senare tider ha LVOFF och GUSTAV SCHRECK behandlat samma verk. Inom Sverige skola bl. a. den flitige konsertgivaren Perichon och Uttini hava sökt förbättra originalet. Den senare blir i följd härav utsatt för en kritik, som även på grund av den därigenom uppkomna presspolemiken är värd att räddas undan glömskan såsom ett intressant kulturdokument.

Vi lämna alltså ordet åt den anonyma insändaren i »Stockholms Posten», n:o 80, den 11 april 1780, med några upplysande randanmärkningar, för att sedan följa stridens gång.

NÅGOT ÖFWER PERGOLESES MOTETT.

Som Musique-älskare har jag snart sagt 15 år bewistat och afhört alla de Concerter, hvilka blifwit upförde å Riddarhuset, samt under samma tid funnit den så kallade smakens tilltagande och ombytande. Jag har med nöje varit Ferlings åhörare, som med styrka och renhet i Tonen hittills är den enda, den skickligaste Concert Mästare, ej allenast hos oss, utan hwar hålst utom Sverige. Ofta har jag funnit den precision en wäl anfordr Orquestre bör äga: men äfwen ofta och i synnerhet i sednare tiden de fel wid Musiquers upförande, hvilka äro mindre at ursägta, som til exempel: olik stämning lika Instrumenter emellan, skiljaktig på en fjerndels ton, hwaraf härrörer att man då och då får nöja sig med *diss* för *d* och så vidare. Hwad kan vara förtretligare och owärdigare, än då en okunnog Praticus will försköna (i Musicalisk stil brodera) de tankar som wida öfwergå hans urskillning? han emotsäges med lika mycken qwickhet af en annan, som ej äger större insigt än han sjelf. Wid våra Operor spelar någon hwar sin Capricio: i synnerhet märker jag en Violoncellist, som har de lustigaste och minst passande infall wid Recitativer. Han will efter gamla Italienska bruket jemte Clavecinen uplösa accordet, men slår i brist af insigt ofta felt, ej till liten harm och pina för et Musicaliskt öra: Sådant alt ehuru otillåteligt, wil dock intet betyda, emot det som hände wid sista Frimurare-Conserten ¹ då den öfwer hela Europa så högt älskade Pergoleses Motett

¹ Långfredagen den 24 mars 1780.

war til sin wärdige stile så omändrad, at man trodde den wara ämnad, att hädanefter upföras som et Theaterstycke. Hwad som förmått Herr Capell-Mästaren Uttini, som Director af Orquestren, at begå et sådant Crimen Musicalis (!) begriper jag ej, men tror dock at sådant omöjeligen på andra ställen kunnat hända. At förbättra Pergolese, är en omöjelighet: at wärdigt imitera honom en stor swårighet: det senare berömwärdt, det förra oförlåteligt. Jag will gå i ordning med mina anmärkningar, önskande at de måtte gifwa Herr Uttini anledning at för sig sjelf bedja den odödelige Mästaren om tilgift, då han på försök welat omskapa dess tilbedjanswärda skönhet. Första Duetten *Skåda*¹ är satt för tvänne röster och hittills ständigt så upford. Men hvilket besynnerligt infall, at i det stället låta en illa skrålande Chor af tre eller fyra stämmor utföra, hwad twänne rösters ljuflighet gjorde behagligt och intagande. Hade det varit en Chor, sådan som man får höra af Påfwens Capell, torde det varit förnöjande, men dock ej med Auctors tanka öfwerensstämmande. Det stötte något örat, att höra Violoncellerna på, 1, 2, 3, då deremot bas-rösterna, hvilka bordt wara unisoni, höllo sig endast wid prima. Andra Piecen, *Låt dig denna nöd*² war i sin wanliga execution. Duetten som följer *Se Gud fångslad*³ söngs äfwen uti Chor. Det war något mera passande, men hade dock gjort bättre wärkan, om trenne jemngoda röster endast sungit densamma, som för några år tillbaka skedde, då Fru Olin, herrar Lalin och Stenborg läto höra sig. Den wackra Arian *När Guds Vrede*⁴ war skild från den expression Auctor gifwit. I stället för det alfwarsamma och jämna accompagnement som passa till orden, hördes nu något som war mera tjenligt för Herr Marcadets⁵ Dans. Duetten som följer, *Hwilkens öga*⁶ blef, några infällen af rösterna undantagne, wäl utför, men det bröt nog hastigt af, då senare delen⁷ war lämnad Choren. Arian *Jesum Död-*

¹ »Stabat mater» (Övers: »Skåda Jesu svåra pina»). Grave.

² »Cujus animam» (Amoroso). Solo.

³ »O quam tristis» (Larghetto).

⁴ »Quae moerebat». Allegro (moderato). Alto solo. Orig. Ess-dur. I sv. kl.-utdr. G-dur.

⁵ Balettmästare vid operan.

⁶ »Quis est homo». Larghetto (Largo), $\frac{4}{4}$ takt.

⁷ »Pro peccatis», $\frac{6}{8}$ takt.

*sens ångst*¹ war oförändrad, dock tycktes man sakna det pianissimo som orden² wid slutet ålägger rösten. Den följande Arian³ war äfwen oklanderlig. Fugan *Därför upp min själ*⁴, hvilken delar Motetten uti två acter, war den som i synnerhet passade Choren. Entre-Acten, som ej af Pergolese, hör ej til mit ämne. Andra afdelningen börjas med en Duetto *Jesu dig vill jag hembära*⁵ hwilken afbröts flere gånger af Choren, som här fullkomligen bortskämde denne wackra och wäl satta Piece. Effecten och hwad man kallar det hela (L'ensemble) förlorade derigenom. Grave *Låt mig Jesu*⁶ kan tåla det en Sångare wisar något af sin insigt, endast han ej trugar för mycket granna infall och dubbla octav-drillar uppå et så alfvarsamt stycke som detta, hwarigenom det enfaldiga blir obegripeligt. Sättet at sjunga en aria uti en opera Comique och et Oratorio är ej lika: detta tillhör endast Virtuosen mer eller mindre jugement. Duetten *Mig Din Kärlek*⁷ will jag gå förbi, men deremot wid sista Duetten *Gif då*⁸ anmärka det Oboerne som woro satte at fylla Harmonien, snarare skämde bort denna Gudomliga Piece och gjorde wärdet af accompagnementet til intet. Sista Fugan *Amen*⁹ passar äfwen i anseende till sättningen för Choret, men huru blef man ej bestört, at höra densamma tillskarfwad en hälft längre än hwad den samma förr warit, ehuru ej någon ny eller egen idée blifwit wågad, utan endast en osmakelig Taphtologi af hvad Pergolese med måttlighet sagt. Med et ord: hela denna Musique war sig för mycket olik, att kunna så förnöja, som den förut gjort. Det outhörliga tutande af blås-Instrumenter, gjorde ej litet till saken att dölja och nästan förqvåfwa Compositeurens wackra, höga och intagande tankar: och hwarföre har ej Pergolese sjelf satt Musiquen sådan?, jo på det ämnet ej måtte blifwa lidande.

¹ »Vidit suum dulcem natum». (Tempo giusto).

² »Dum emisit spiritum», fr. o. m. 10:de takten fr. slutet.

³ »Eja mater», »Gud att frälsa». Allegro (moderato). Orig. c-moll Sv. kl.-utdr. ess-moll.

⁴ »Fac ut ardeat». Allegro.

⁵ »Sancta Mater». (Tempo giusto).

⁶ »Fac ut portem». (Largo).

⁷ »Inflammatum». (Allegro).

⁸ »Quande corpus». (Largo).

⁹ »Amen». Allegro. (Presto assai).

Idkande älskare af de ädla fria konster! detta ger mig anledning at tiltala Er. Monne någon finnes bland Er, som utan wördnad för forntidens Mästerwerk, skulle wåga eller tro sig till, at med ändring kunna förbättra det Ni sjelfwe och alla tider anse af högsta fullkomlighet? nej, Ni söken endast at likna de stora Snillen som wäckt Er förundran och kärlek, och gjort Er wägen till wetenskapen mera lätt. Skulle någon wara så egenkär af wåre snälle Poeter, at wilja omskrifwa Homerus, Virgilius, Horatius, Tasso, med flere? Monne Ticiani,¹ Raphael, Rubens, Corregge, Carache, van Dyk uti sina owärderliga målningar kunna under namn af förbättring retoucheras? Monne en Phidias, Cleomenes, Michel Angelo, Bandinelli, desse Genier som lefwa uti sine arbeten, och hwilka wår i denne Branche erkände store mästare haft til exempel, monn' de af honom eller någon annan Artist, som med dem kunde sättas i jämförelse, ej hållas uti mera vördnad, än att ohelga deras Mästerwerk, om äfwen ofulkomligheter deruti finnas? Så är det med Pergolese uti Musiquen, och har ingen af alla wåra ypperligaste Componister welat lägga något til et wärk, som de funnit af högsta skönhet, och ej kunnat omändra. De hafwa ansett Pergolese som ett genie createur, och hans Motett som en modele. Herr Capellmästaren Uttini är den första och jag tror den sista som härvid haft sin möda ospard. Måtte han dock ej härigenom förlora något af den aktning, hwartil han, som känd för et lyckligt Snille och hedrande insigter, af en efterwerld gjort sig förtjent.

Dixi.

På denna artikel följer i N:o 104, den 10 maj, följande genmåle:

ANMÄRKNINGAR WID CRITIQUEN ÖFVER PASSIONS-MUSIQUEN.

Att Herr Dixi warit 15 års åhörare af Riddarhus-Conserterne, är i sig sjelf en indifferent sak. De fel min Herre observerat wid Musiquernes upförande, ärnar jag icke ursägta, det blir dock något swårt at begripa, huru en fjerdedels Tons misstämning kan förvandla *d* uti *dis*. Min Herres öfriga remarquer, angående Orchesterns roligheter, äro ehuru af mindre betydighet, dock mera grundade, än hwad min Herre behagat

¹ Tizian.

kalla Theatralisk ändring af Pergoleses Passions Oratorium som af min Herre blifwit kallad Motett, af hwad grund, begriper jag icke. Om min Herre tror, at detta Oratorium allestädes utföres på samma sätt, det nu flera år bortåt blifwit uppfördt här i Stockholm, bedrager min Herre sig säkert. Om min Herre äger tillräckelig kunskap och urskillning i Musik, lärer han ganska lätt finna, at skillnaden emellan Kyrko- och Theatre-stylarne är för mycket stor, at kunna uphäfvas endast igenom en Duetts eller Terzetts ändrande til Chor, så mycket mindre, som Chorer brukas äfwen så wäl uti Kyrko- som Theatre- Compositioner, doch uti olik style. At så wäl uti sjelfva Italien, som på mångfaldiga andra ställen, denna ändring som oftast existerar, med alla kännares approbation, så wäl med Pergoleses som med andra goda Compositeurers arbeten, kunna de af härvarande Herrar Musici intyga, som i flera år vistats uti Italien, och där inhämtadt widsträcktare kunskap om Kyrko-Compositioners sammanställande och uppförande, än som kan winnas genom et enda Oratoriums afhörande om året, så wida Kyrko-Musiquen är här i Sverige nästan aldeles okänd.

Då den af en Compositeur inventerade Melodien tillika med den af honom sjelf grundlagda harmonien blifwer till alla delar oförändrad, kan harmoniens förstärkning på intet sätt anses för någon väsentlig ändring eller försämring. Det dependerar oftast af stället, tillgången till röster, Instrumenter m. m. Man skulle eljest kunna med samma skäl säga, at en ouverture, som till exempel fordom blifwit spelt utan Walthorn, i brist af goda Walthornister, skal blifwa ändrad eller försämrad, då den, sedan tillgång blifwit på goda executeurer nu för tiden spelas med Walthorn.

Hwad Pergoleses Passions Oratorium angår, lärer blifwa ganska swårt at med säkerhet säga Auctorens tanka, då åtminstone här uti Sverige icke existerar något Original partitur eller Original Copia af Partituren, utom endast tillgång til tryckte Copier af denna piece, hvilka äro så mycket mindre tillförlätelige, som däruti finnas sådane fauter, hvilka aldrig kunnat komma ifrån Pergoleses egen penna, utan hafva sin Origine ifrån owurelige eller olärde Copister. Det är dock lagt til grund, och har Herr Capellmästaren Uttini, utom fauternas correction icke gjordt annan ändring, än sådan som alltid sker utomlands,

då harmonien skal förstärkas. Han har således på intet sätt förtjent at af Min Herre attackeras publice, såsom för begångit Crimen Musicale, utan borde Min Herre, som skrifwit uti en sak, den min Herre icke nog tycks känna, icke allenast bedja Herr Uttini om tilgift, utan äfwen den odödelige Mästaren Pergolese, som medelst min Herres oombedne försvarande, snarare förlorat än wunnit. Nu wil jag i ordning beswara de betydeligaste af min Herres anmärkningar.

Första Duetten *Skåda*, menas wara satt för 2:ne Castrat-Sopraner, åtminstone gifwa alla kända Partiturer anledning därtill. Då sådane icke alls existera härstädes, tyckes det alltid wara bättre, at låta den sjungas af et Chor, som i det närmaste i anseende til högden stämmer öfverens med Auctors förmente *mente* (?), då harmonien även blifwer fylligare, än at låta dem sjungas af 2:ne Alt- eller Tenor-Röster, som naturligtwis måste göra Melodien för djup. Denna Duett har äfwen redan i salig Capell-Mästaren Romans tid och under hans anförande blifwit sjungen i Chor, då han nyss war hemkommen ifrån sina utländska resor, under hwilka han hört denna piece flera gånger och på flera ställen upföras. De til harmoniens förstärkande tilsatta partier lära ännu existera, och skola försvaras hos en på Musikens vägnar ganska wälkänd förnäm Herre. Adam Horn eller Claes Ekeblad? Deras inrättning har för öfrigt icke så til alla delar varit i Kyrko style, så wida medel partierne icke hade sin egen erfordrade melodie, utan hafva Bass-Rösterna sungit unisoni med Violoncellerne, Tenorerna med Alt-Violinerne, etc. Om Påfveliga Capellet vore här, hade man ingen brist på Sopraner, följaktligen behöfdes icke Choren. Hwad som menas med Violoncellerna på 1, 2, 3, är för alla Musici obegripligt, och fordra de 70 Uttolkare; äfwen at Bass-Rösterna hålla sig vid prima. Hwad min Herre behagat yttra sig angående en duett, som sjunges af 3 personer, är en nog besynnerlig idee, och tyckes vara något stridande emot det begrep man i alla tider haft om Duetter, dock torde det wara någon ny invention, som endast M. H. känner. Det M. H. skrifwer angående Accompagnementet uti Arien, *När Guds wrede*, tyckes vare något deplacé, så wida samma Aria, redan i flera år spelts med samma Accompagnement utan at därå förrskedt det ringaste åtal. Det blir äfwen obegripligt, huru wida et Accompagnement uti Kyrko-style, fullt med ligaturer, skal

kunna appliceras till en Ballett Piece för Hrr Marcadet. Man har hittills trodt, at denna tidens Ballett-Musique fordrade mycken lätthet uti idéerna och ganska liten harmonie, men nu har min Herre riktadt oss med den uptäckten at man äfven kan dansa efter Ligaturer, oss arma idioter til icke ringa förmån. Wid tillfälle torde min Herres comparations-syndiga snille, i anledning af någon träffad likhet emellan någon Choral-Melodie och en Bond-Polska, i anseende till Melodie och Rhythmus, äfven tjena oss med någon i min Herres tycke ganska instructive utmönstring af Choral-Boken. Duetten, *Hwilkens öga*, har fordom sjungits hel och hållen uti Chor. Duetten *Jesu dig will jag hembära*, har äfven warit mera besatt med Chorer.

Min Herres yttrande angående sångstämmans gränslåter, kan på intet sätt röra Herr Uttini, så wide Cadenser alltid warit lämnade til Chanteurens smak och insikt, kommandes det an på honom att wagta sig för mindre passande inventioner. Strophen angående Oboerne hörer icke heller hit, så vida man icke will påstå det en Capell-Mästare skal vara ansvarig för Oboisternas embouchure. Hvad M. H. nämner om sista Fugan, tyckes vara lika besynnerligit, då hela Capellet kan intyga, det denna Piece, i anseende til des korthet, alltid måst spelas 2:ne gånger och kan det icke vara orimligare at skarftwa en Fuga med Auctors egen idé, än at helt och hållet repetera den-samma ifrån början. Huru vida min H:re will det en Fuge skall kunna existera utan tautologier, är mindre bigripeligt, så wida en Fugas kännemärke är dess Thema, som måste låta höra sig i alla stämmor, den ena efter den andra, utom alla de transpositioner och utwikningar, som uti en Fuga måste förefalla och nödvändigt skola tautologicera, då Thema skal vara allestädes närwarande.

Den starkaste invocationen til älskare af fria konster, är ganska tjenlig at underrätta oss, det M. H. känner en del Virtuosers namn. Jag vill gå förbi några små absurditeter, som tilex. Mästerwerk som hysa ofullkomligheter, med flera. Huru wida Musique kan sättas i jämförelse med Måleri, etc. begriper jag icke. Jag för min del tror, det en färdig gjord tafla endast behöfver hängas på väggen, då däremot en Musicalisk Compositions upförande medförer flera omständigheter; m. m. Om det alltid warit et så ganska oförläteligt fel, at

ändra andras compositioner, hade säkerligen icke Geminiani vågat ändra de af Corelli satta Solos för Violin och Bass, till Concerter för 7 partier, ehuru han nästan öfver alt måst sätta til hela långa meningarne. Desse Concerter, som under namn af Corelli-Geminiani Concerti Grossi äro ganska kände, hafva därjämte i alla tider ansedts som Mästerstycken, utan att Corellis Musicaliska reputation därmedelst i det ringaste blifvit lederad, eller den förmån honom fränkänd, at lika med Geminiani och Pergolese anses som Auctor Classicus i Musiquen. Herr Capell-Mästaren Uttinis Musicaliska reputation kan följaktligen icke heller blifva lidande, hwarken nu eller i framtiden, för det han på goda skäl, satt til partiet uti en Musicalisk piece, som harmonice existera uti Compositeurens egit arbete, utan den ringaste tilläggning af egna ideer, om icke uti sådana lärde kännares inbillning, som icke förstå att skilja Kyrko Style ifrån Theatre- och Kammar-style, men dock tro sig äga rättighet at criticera all ting. *Contra Dixi.»*

Denna replik bemötes i N:o 111, den 19 maj, med följande inlägg:

WID ANMÄRKNINGEN OM CRITIQUEN AF PERGOLESES MUSIK.

At min Herre, som sökt wederlägga Critiquen öfwer Pergoleses Motett, icke förstår tydelige och riktigt construerade Svenska meningar, är intet mit fel. At min Herre med en hop Epitheter wisar sig ej hafva nog köld at opponera, det beklagar jag; men at jag ej framdeles skal underlåta som hittills skedt, att för de få kännares ögon uptäcka och wisa de fel, som wid Musiks upförande kunna ske, det försäkrar jag. Om mine större eller mindre insigter, kan min Herre, som med mig okänd, icke dömma men allmänheten torde dock finna, hwem af oss båda i akt tagit den anständighet i skriftsätt som fordras hos granskare. Plumphet bevisar intet förstånd; än mindre öfvertygar man derigenom, i händelse man felat eller mistagit sig. Mit föremål är, att med mine anmärkningar, gagna; och för öfrigt ämnar jag ej ingå uti vidare swaromål om min Herres anmärkningar, ty hos hwar tänkande människa wederlägga de sig sjelfwe, hålst de äro utan grund.

Som slutsvar avlevereras följande beska uttalande i N:o 116, den 25 maj:

ÅTERSWAR TIL CRITICUS ÖFVER PERGOLESES PASSIONS-ORATORIUM.

Min Herres swar äger en förtjusande nätthet; det är endast skada, att den façon, at draga sig ifrån en dispute den man ej kan soutenera, är något gammal. Om någon Epithete olyckligt wis råkat blessera min Herres kära egoisme, har det aldeles stridt emot min mening, emedan jag aldrig förmodat at goda och rena skäl skulle anses som plumpheter. Att kännare måste wara ganska få, är en naturlig följd, då Musicaliska fel icke kunna märkas utan min Herres åtgärd. Blifva min Herres critiquer hädanefter icke bättre grundade än hittills, skall jag icke underlåta at med största nöje wederlägga dem, *det försäkrar jag*. Jag anser för aldeles onödigt att känna min Herres person, när jag ser min Herres critiquer. Att under förtäkt namn attackera och personalicera hederligt folk och deras reputation, tyckes wara mindre upbyggeligt, och lämnas derhän huruvida det är gagneligt. Allmänheten lærer utan min Herres tilstånd taga sig frihet at examinera hvilkendera är bäst grundad, antingen min Herres critique, eller mina anmärkningar, som icke blifvit wederlagde. Apropos, et ord: huru skal man construera den meningen om Violoncellerna på 1, 2, 3 och Bassrösterne som hålla sig vid prima, m. m. för at bringa den til god Swenska! —

De angrepp som riktades mot Uttini tyda på att denne i sin bearbetning i huvudsak följt de principer som HILLER uppställt i sina editioner.

Dennes första bearbetning utkom i klaverutdrag 1774 hos BERNHARD CRISTOPH BREITKOPF UND SOHN i Leipzig och innehåller ett företal som anger de grunder, efter vilka omarbetningen skett. Han erkänner däri att det partitur han följt varit en kopia av en annan kopia, och därtill en felaktig sådan, varför han låtit sitt kritiska förstånd råda vid omredigeringen.

Ännu tydligare uttalar han sig i det två år senare utkomna partituret, vars företal förtjänar läsas:

Bey dem Anblicke des gegenwärtigen Werkes wird eine doppelte Frage entstehen: warum ich diese Arbeit unternommen

habe? und dann: warum ich sie drucken lasse? Auf beydes will ich kurz antworten.

Der Fleiss so manches berühmten und braven Componisten, der täglich neue Stücke, in allerley Art, hervorbringet, ist allerdings zu loben. Wenn wir aber alles vorhergegangene Gute darüber ganz vergessen; wenn wir die kleine Mühe scheuen, ihm diejenige Gestalt zu geben, die es nach unseren Verfassungen haben soll, so handeln wir ungerecht.

Gegenwärtige Musik zu dem lateinischen *Stabat mater* gehört zwar noch nicht unter die alten; aber die fremde Sprache, für die sie componiert war, und die eingeschränkte Gestalt, in welcher sie der Componist schreiben musste, konnte verursachen, dass sie nicht so allgemein bekannt ward, als sie zu seyn verdiente. Dem ersten Mangel hat Klopstock durch seine vortreffliche Parodie¹ abgeholfen, und den zweyten habe ich dadurch zu heben gesucht, dass ich ihr die auf dem Titel angezeigte Gestalt gegeben habe.

Ueberzeugt nun, dass eine Musik, die überall, wo sie bekannt geworden war, selbst in ihrer ersten mangelhaften Gestalt, den grössten Beyfall gefunden hatte, diesen mit gemeldeten Verbesserungen noch mehr finden, und nicht allein in Concerten, sondern auch selbst in Kirchen brauchbar seyn würde, entschloss ich mich, den häufigen Anforderungen, meine Partitur zur Abschrift zu geben, dadurch Genüge zu leisten, dass ich sie drucken liess.

Ich habe in der Hauptsache nichts geändert. Das meiste, was ich gethan habe, geht die Mittelstimmen an. Verstärkung der Harmonie, bisweilen eine andere Vertheilung desselben. Dass ich die erste Sopranstimme hin und wieder den Tenore, so wie die zweyte dem Basse gegeben habe, ist zur Abwechslung, und bey solchen Sätzen geschehen, die sich dazu zu schicken schienen. Das meiste mögen wohl die beyden vierstimmigen Sätze gewonnen haben. Die blasenden Instrumente habe ich zu Verschönerung brauchen, aber nicht missbrauchen wollen. Ich will indess alles auf den Ausspruch der Kenner bey einer geschickten Aufführung dieser Musik, ankommen lassen.

Leipzig, den 19:ten Febr. 1776.

Johann Adam Hiller.

¹ Äsyftas det av Klopstock gjorda tyska textunderlaget, en fri översättning av det latinska originalet.

De viktigaste förändringarna, vilka ej betingats av den underlagda tyska texten, äro omläggning för olika röster (sopran, alt, tenor och bas) av solo- eller duett-satserna och i två fall utnyttjandet av fyrstämning kör i st. f. duett, alltså den idé, som Uttini tydligen upptagit.

Att Hiller ej utan rätt stor frihet behandlat originalets melodiska linie framstår vid en närmare granskning. Ett enda exempel må vara nog. I sjunde numret är originalets melodi följande

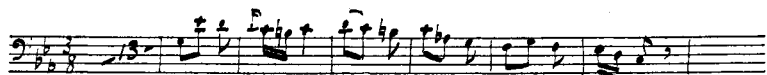
Allegro moderato.
(Canto 2:o)



E-ia ma-ter fons a-mo-ris, fons a-mo-ris

I Hillers edition är vokalpartiet lagt för bas på följande sätt:

Andantino.



Sei-ne Mut-ter, seine Brüder, seine Brüder

Hiller har för beredande av omväxling lagt vissa duetter för 2:a sopran och tenor, varvid han lagt originalets Canto 1:o stämma för tenoren, varigenom ensemblens fysiognomi blivit en helt annan än originalets.

Vad beträffar körsatserna, n:o 8 »Fac ut ardeat», och slutsatsen »Amen», har han för tenor- och basstämman använt sig av orkesterstämmorna och alltså icke tillfogat några nya harmonier.

Däremot har han genom tillsats av flöjter och oboer sökt giva verket en rikare färgskrud. De tjäna i allmänhet som stöd för sångstämmorna.

Av allt att döma har den Hillerska bearbetningen tjänat Uttini till mönster. I vad mån »Dixi» eller »Contradixi» i deras kritik eller försvar haft rätten på sin sida, kan vara värt en grundligare prövning än vad utrymmet här medger.

Att pietet mot en tonsättare bör innefatta förståelse för

dennes verkliga avsikter och ej en bokstavsträldom som dödar anden bör stå klart för alla.

Vad som emellertid här är av större vikt är att se, huru som på en så tidig epok av svenskt musikliv en allvarlig och grundlig musikkritik redan funnit väg till offentligheten.