SWEDISH MUSICAL LEVANDE MUSIKARV HERITAGE

JACOB BERNHARD STRUVE

1767–1826

Stråkkvartett i Ess-dur

String Quartet in E-flat major

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Andreas Edlund

Levande Musikarv och Kungl. Musikaliska akademien

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

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

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

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

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

www.levandemusikarv.se

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

Levande Musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 1593/Edition no 1593
2015
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
ISMN 979-0-66166-369-0

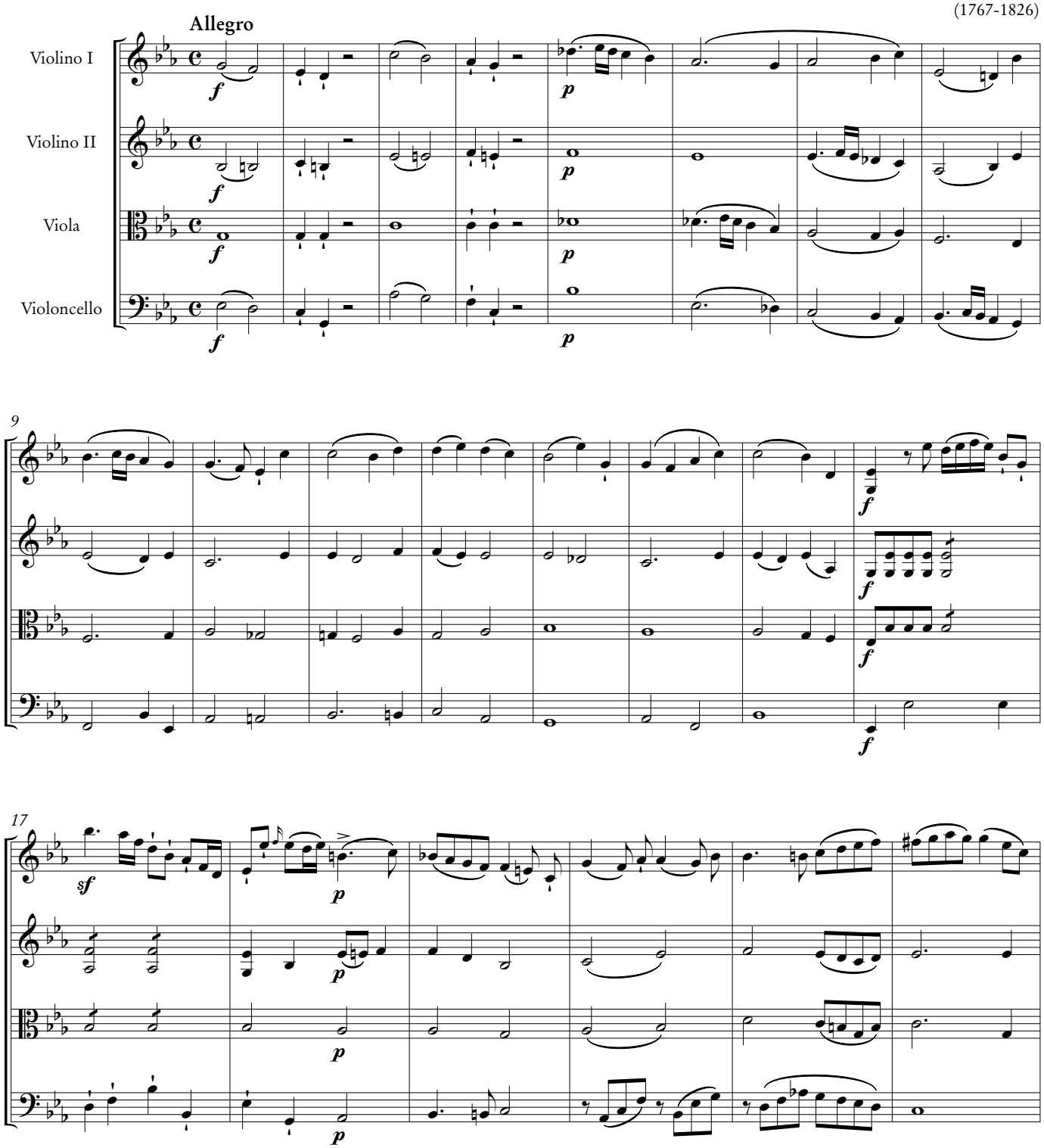
Levande Musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Svenska Litteratursällskapet i Finland och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: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

Quartetto

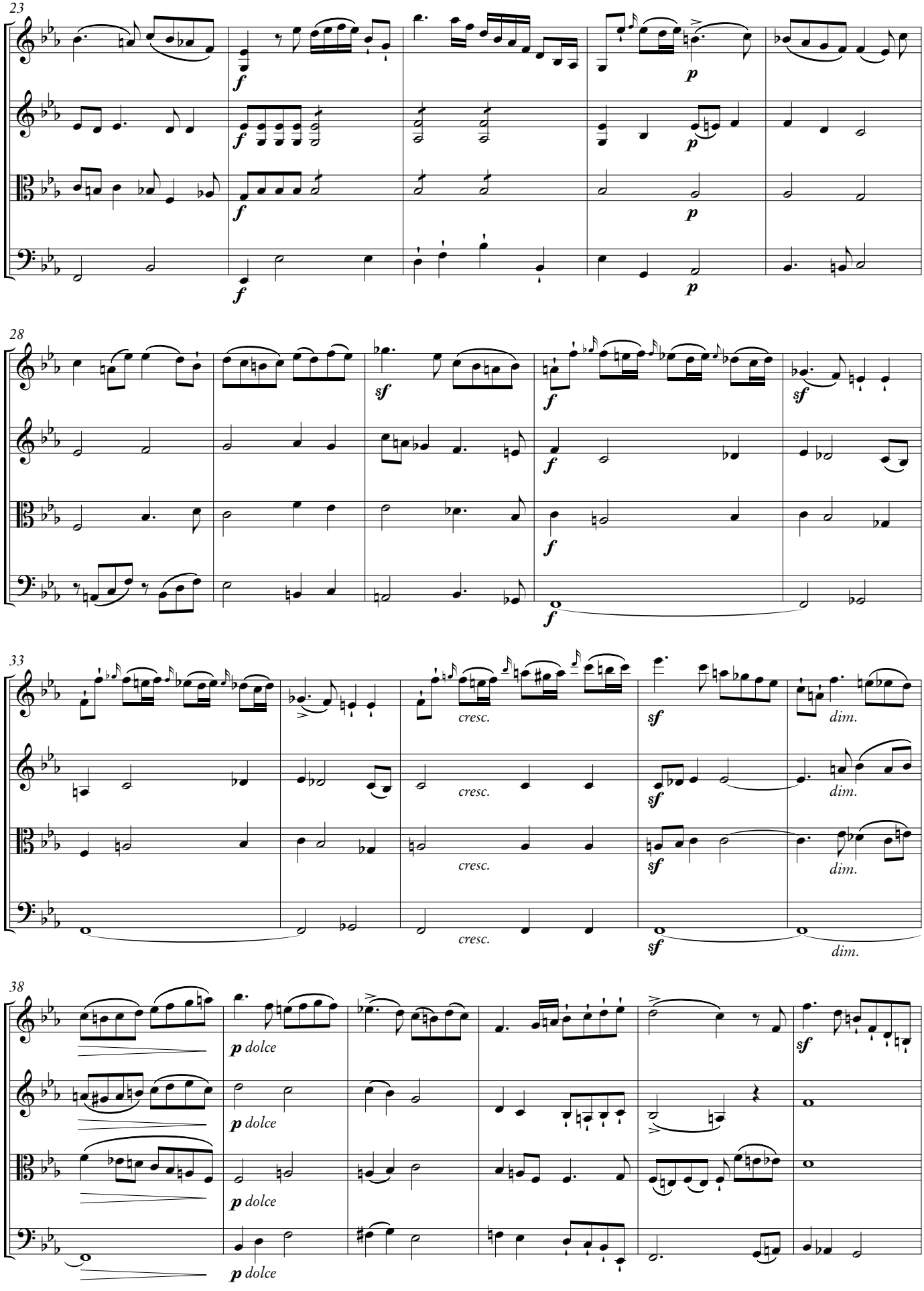
pour Deux Violons, Alto et Violoncelle

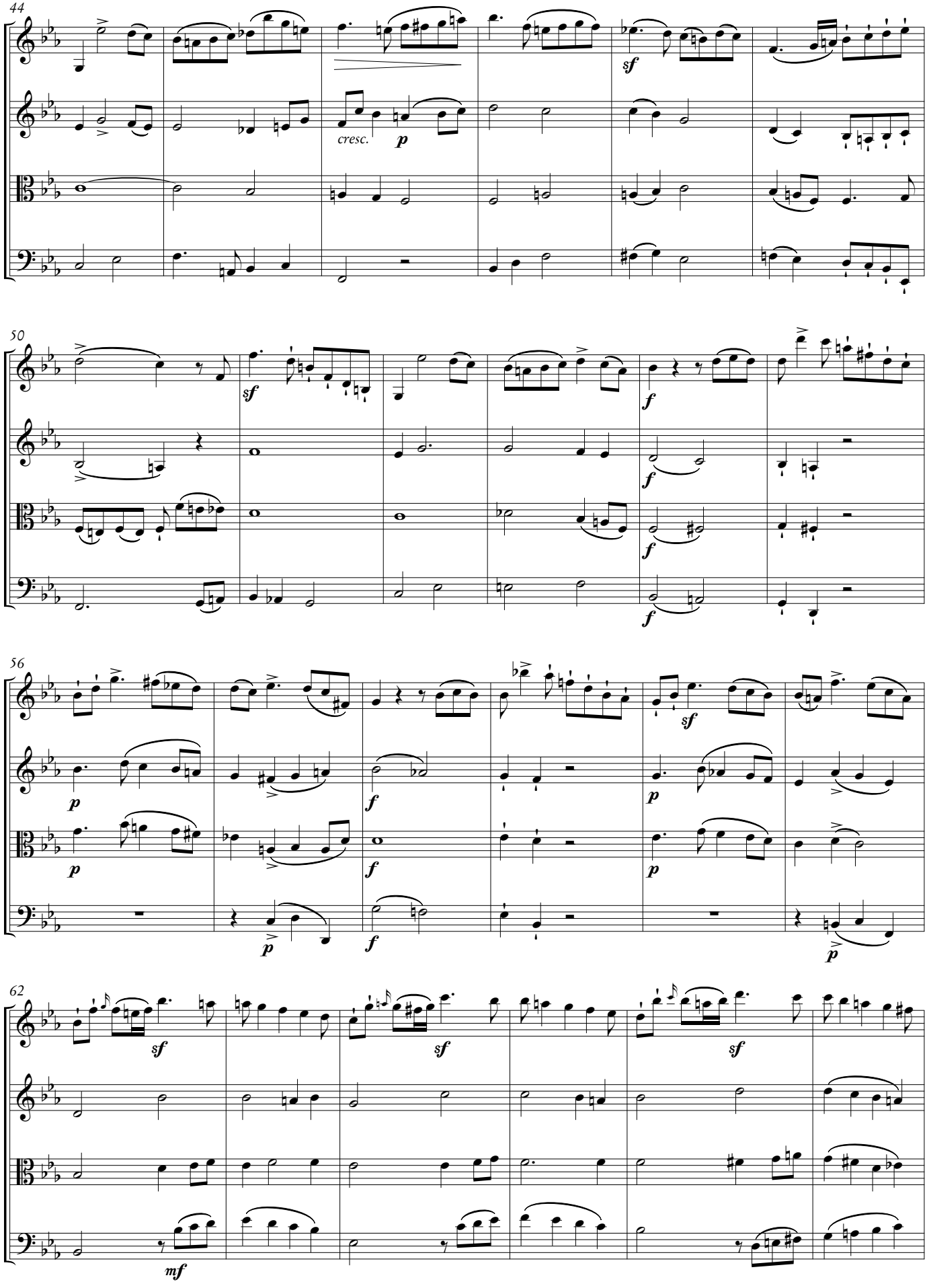
1

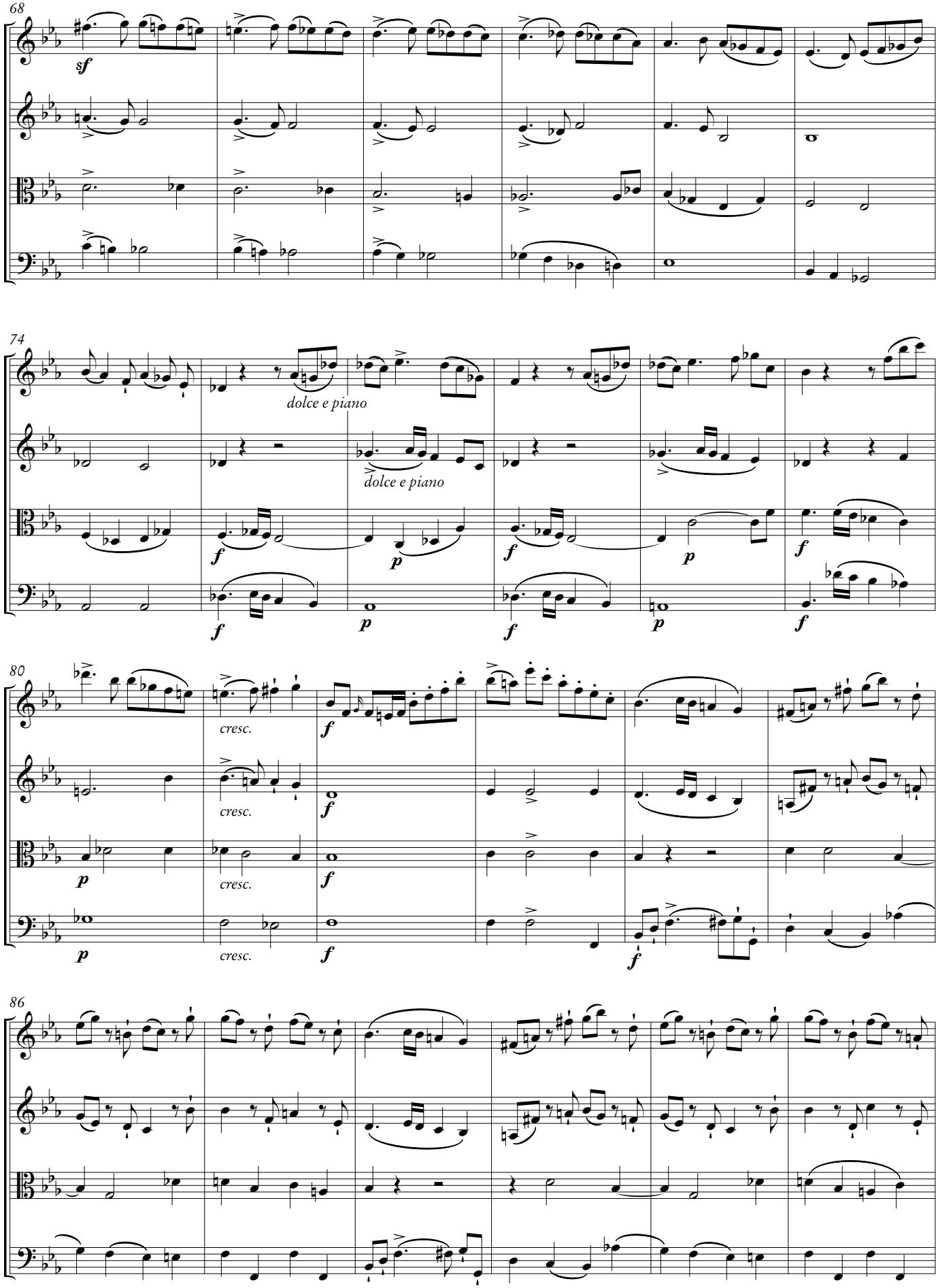
Jacob Bernhard Struve
(1767-1826)

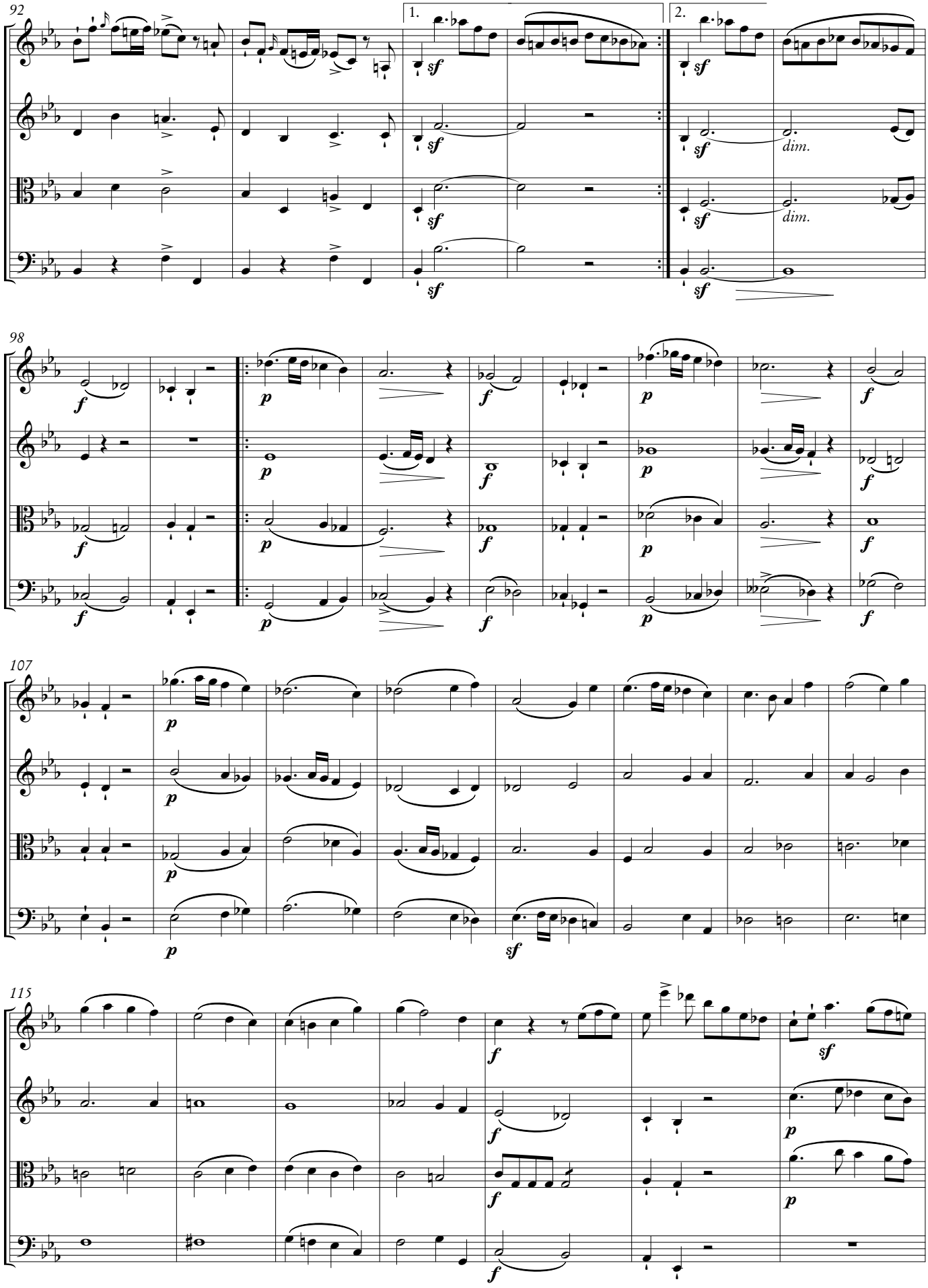


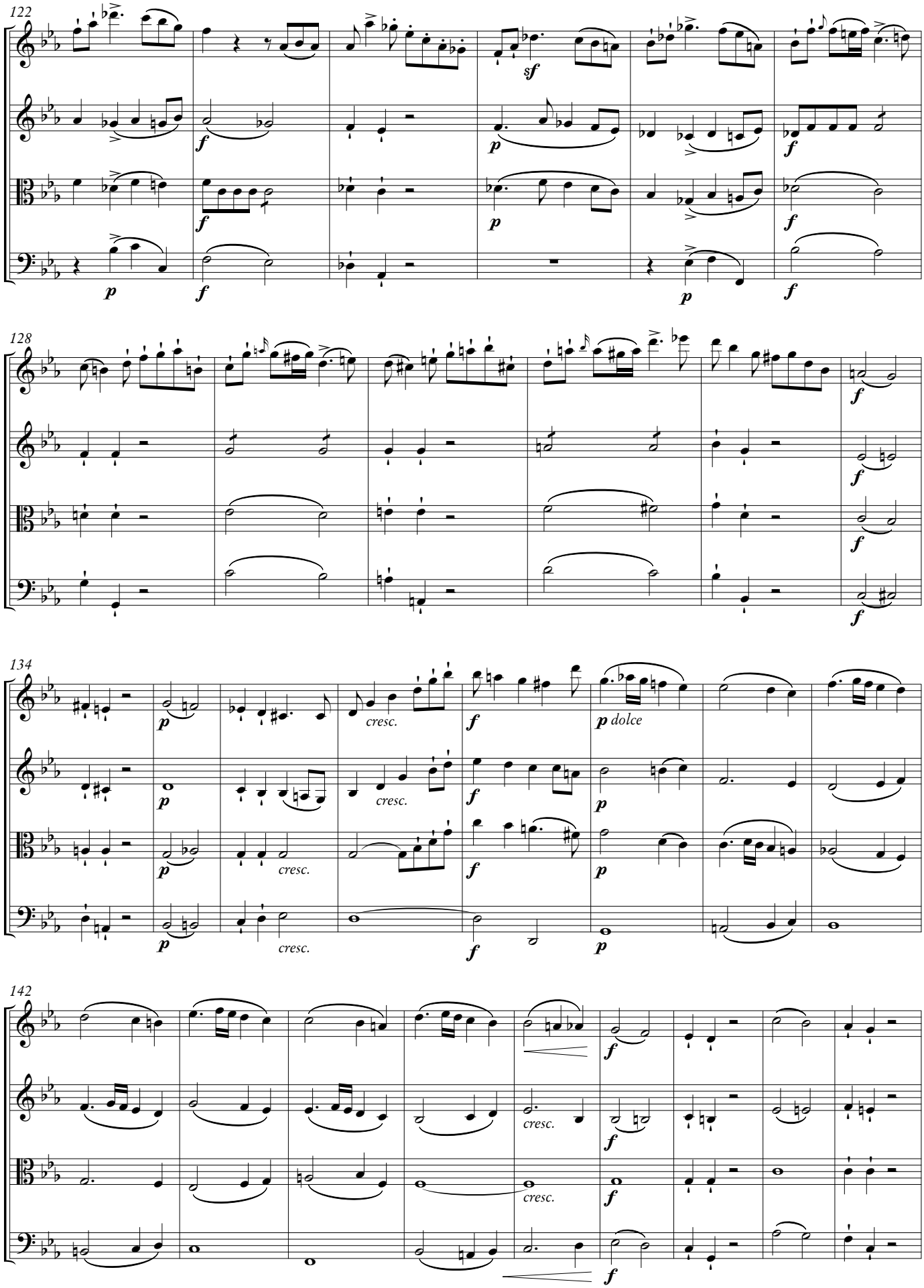
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2015. Public domain. www.levandemusikarv.se

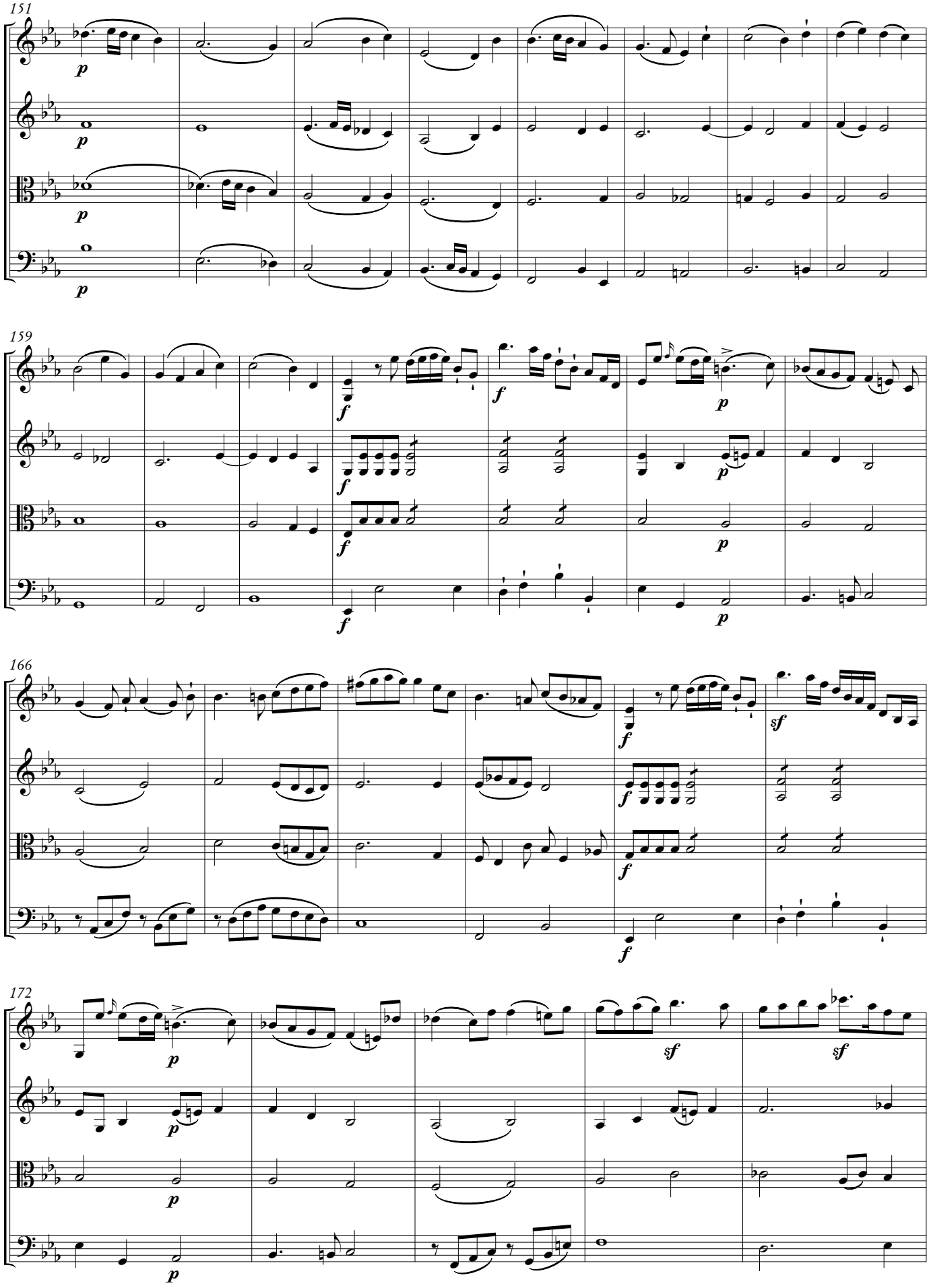

23
f
p
28
sf
f
33
cresc.
sf
dim.
38
p dolce

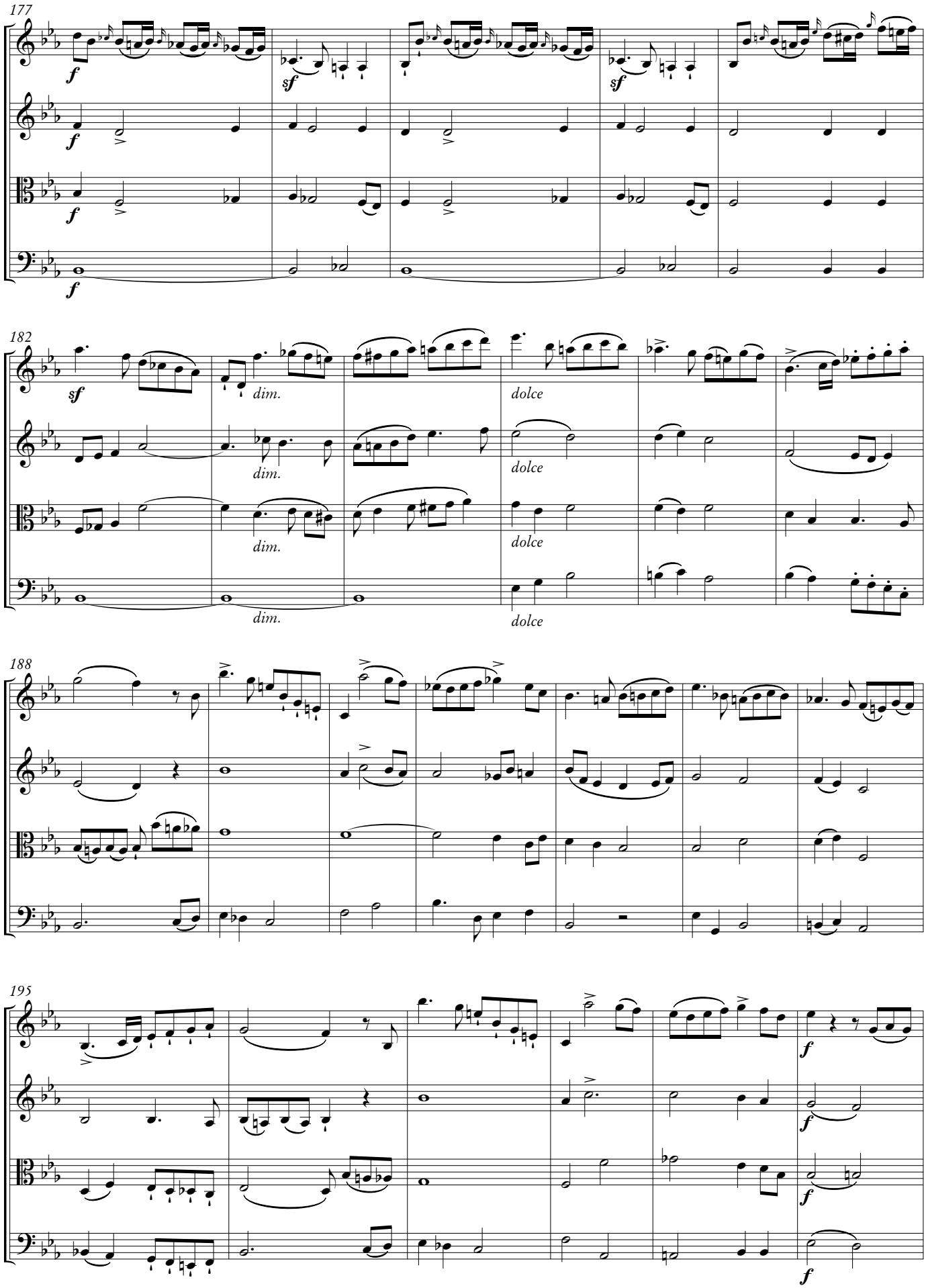

44
cresc.
sf
p
50
sf
f
56
p
f
sf
62
sf
sf
sf
mf

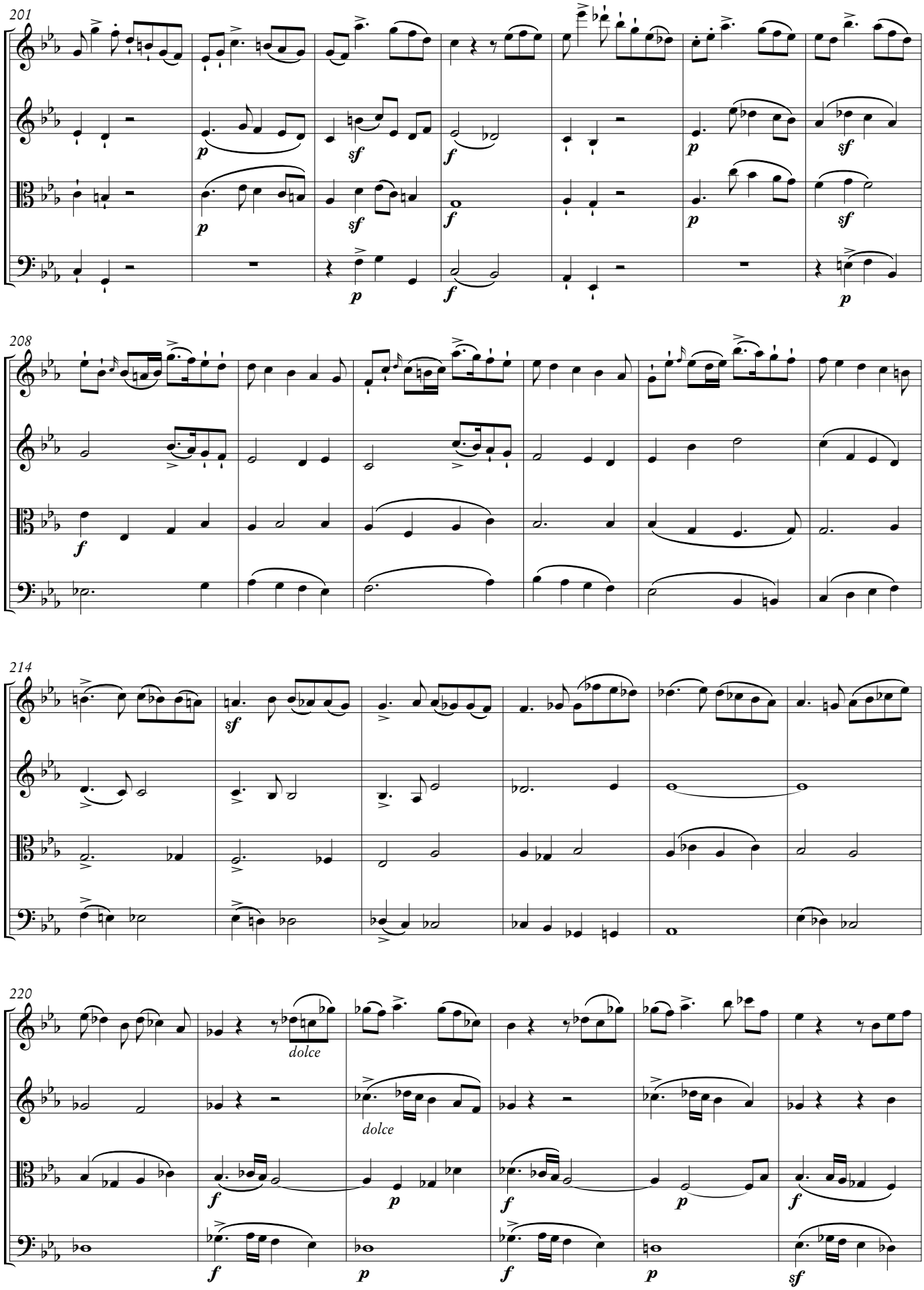

68
sf
74
dolce e piano
dolce e piano
f
p
f
p
f
p
f
80
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
p
p
f
86

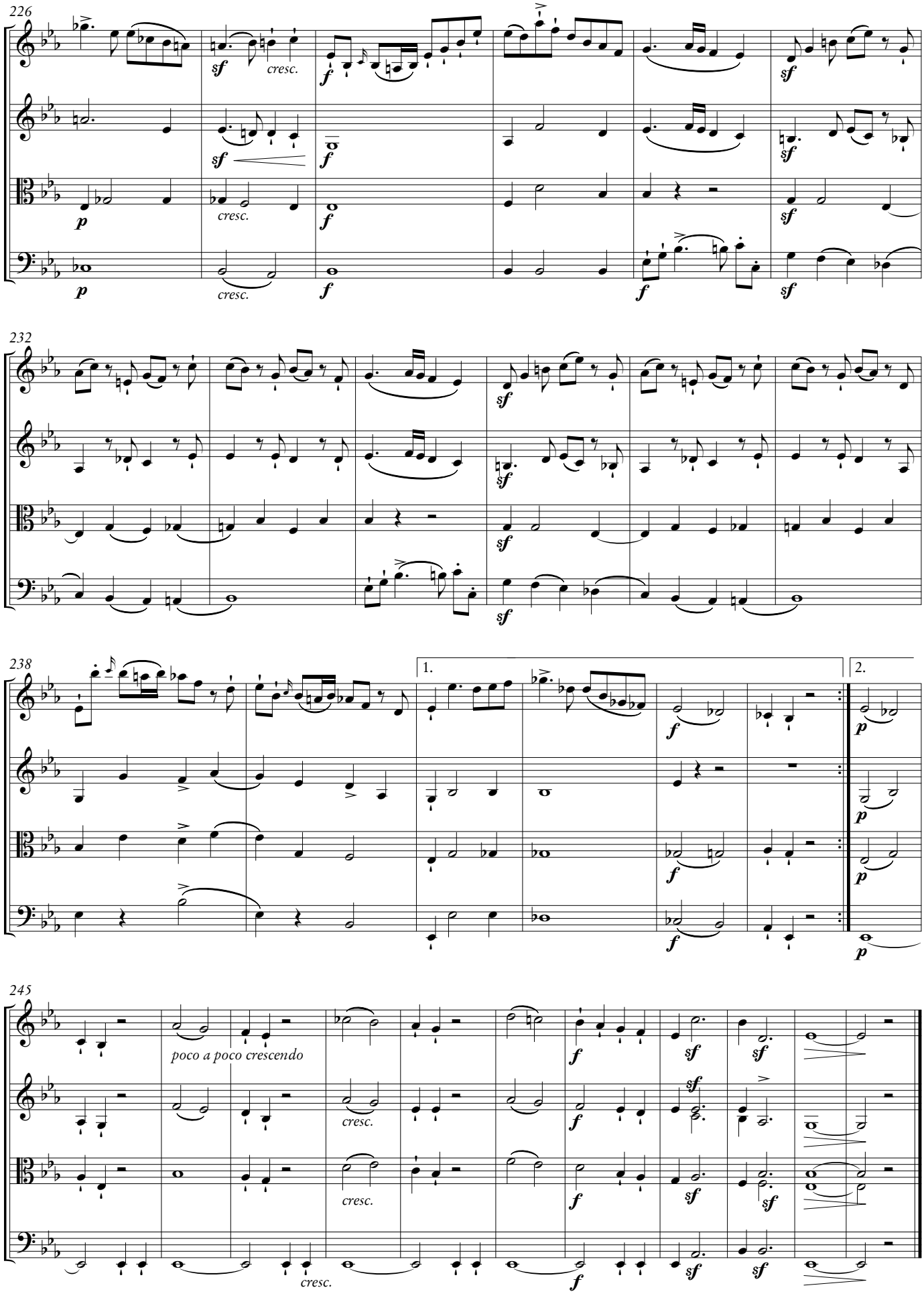

92
1.
2.
sf
dim.
98
f
p
107
sf
115


122
128
134
142
cresc.
dolce

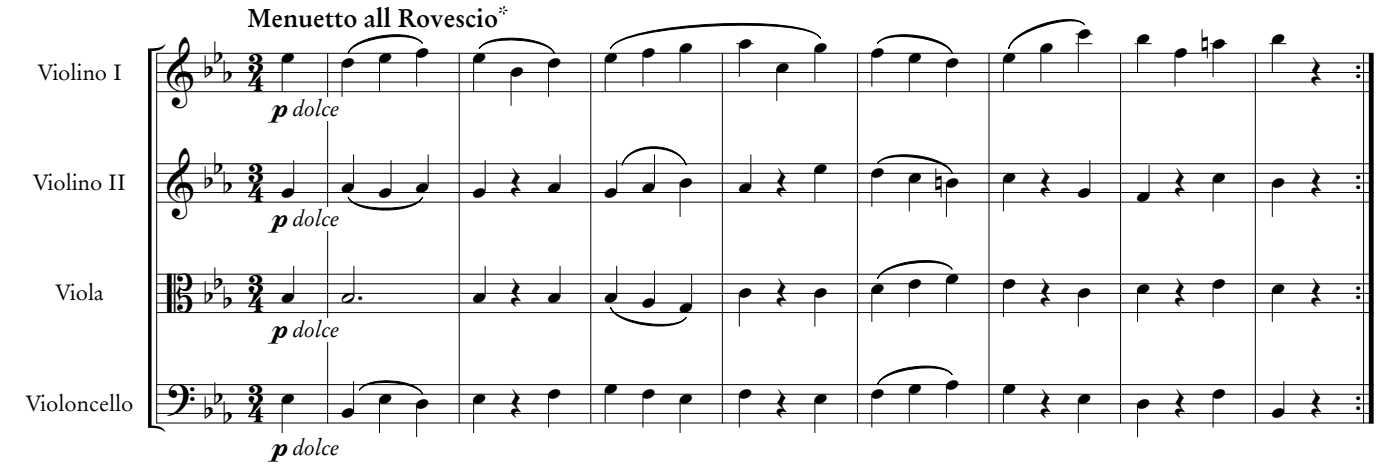

151
159
166
172

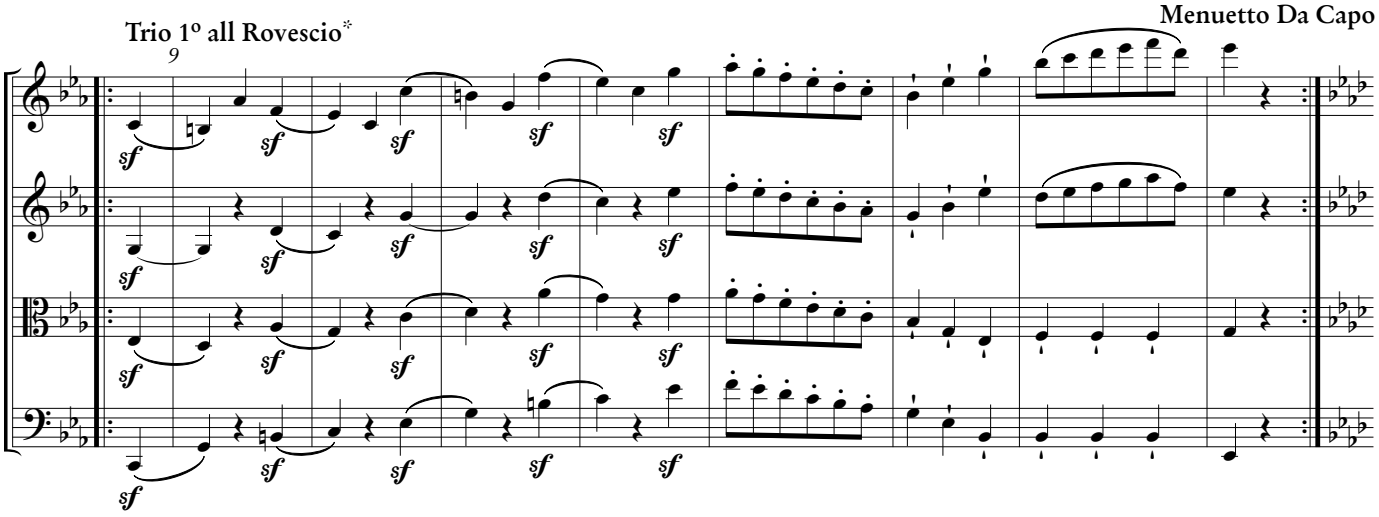

177
182
dim.
dolce
188
195

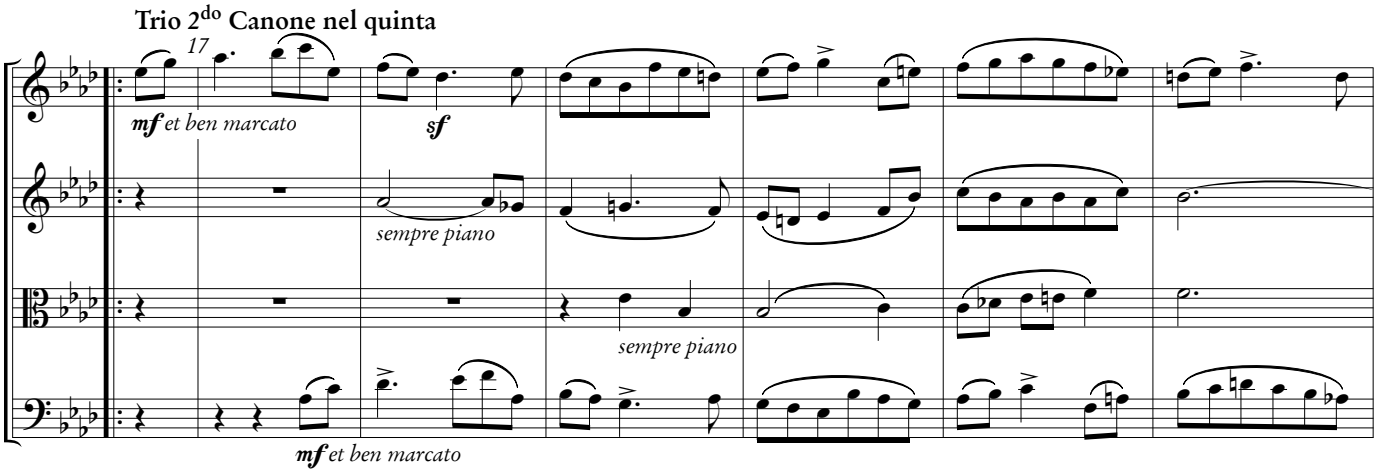

201
208
214
220
dolce
dolce


226
232
238
245
1.
2.
poco a poco crescendo

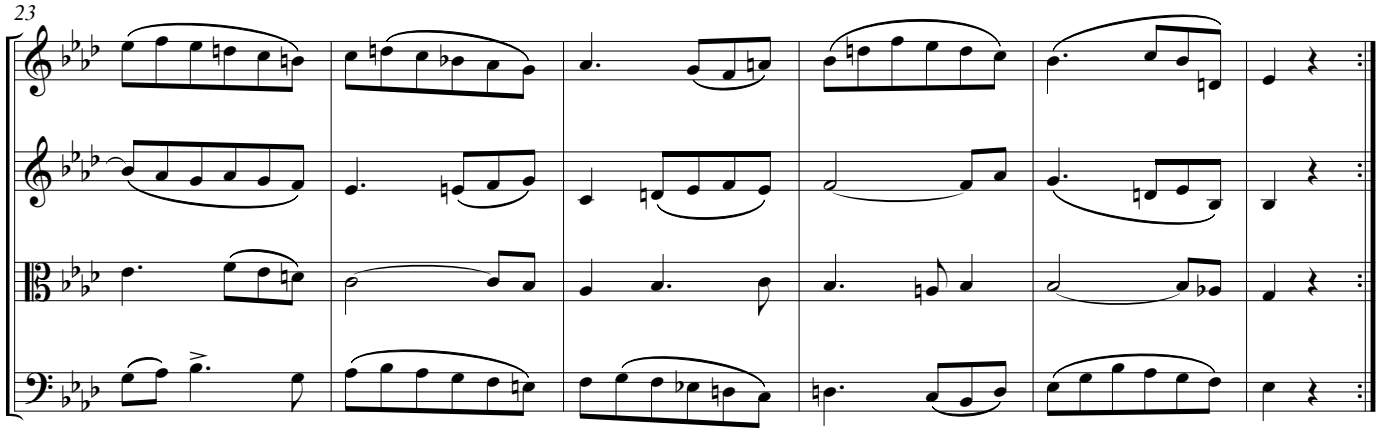
2

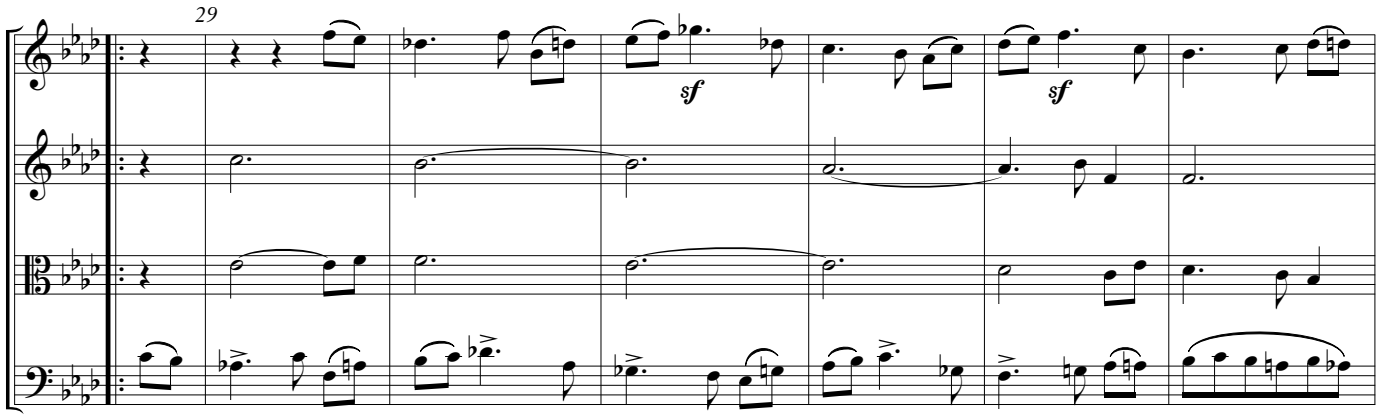


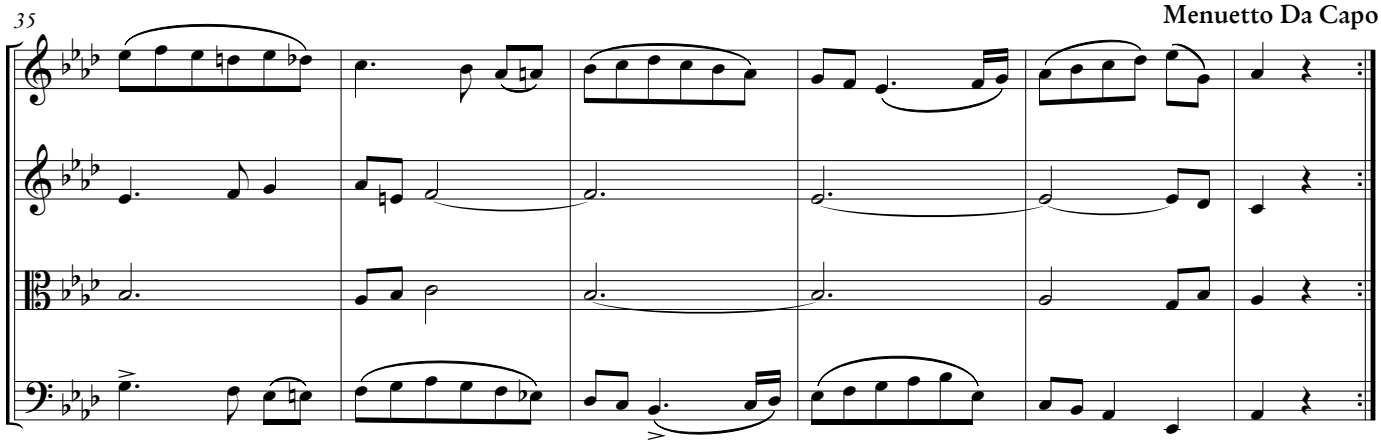




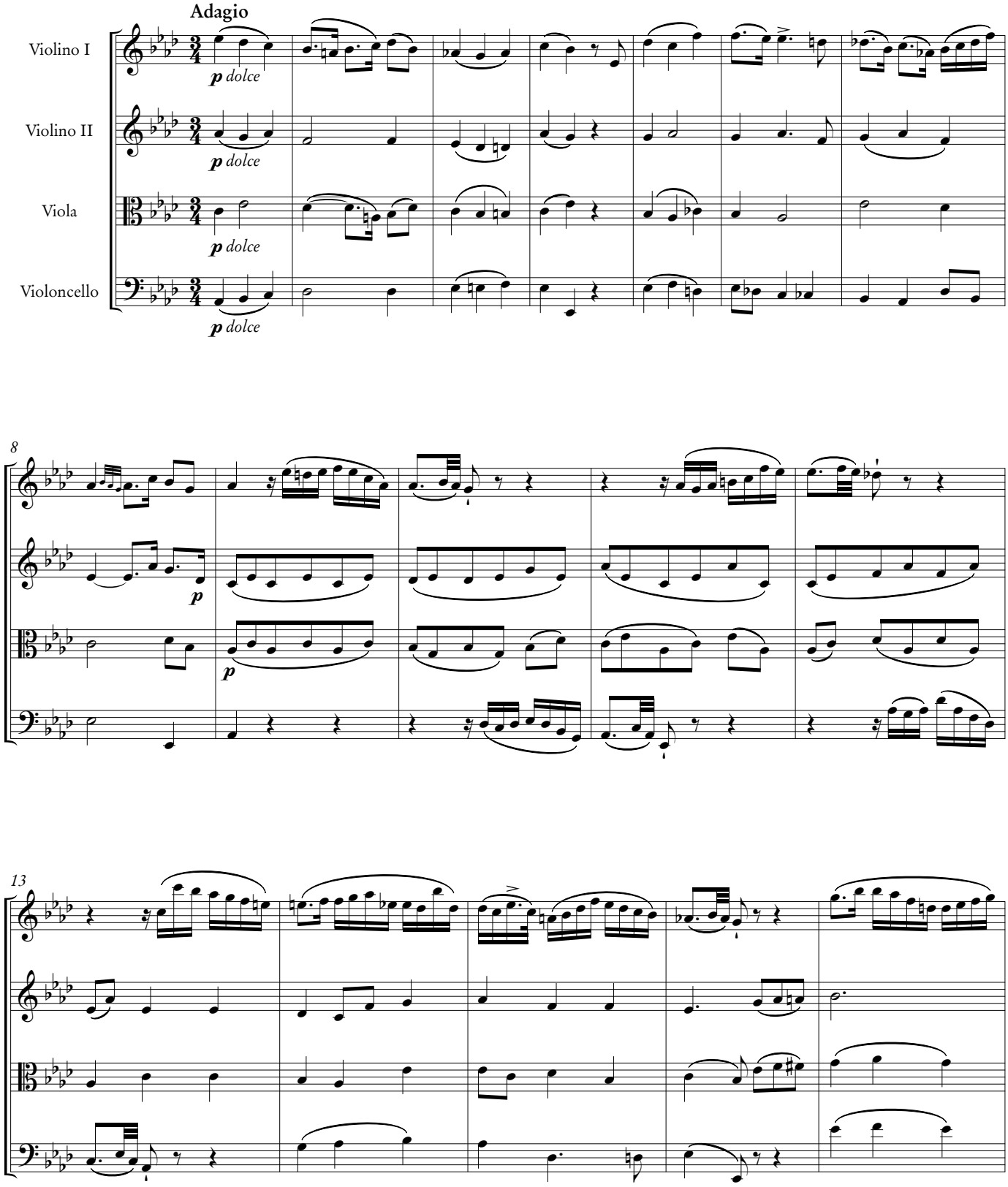
* Att spelas fram- och baklänges. Förslag till utförande: ‖: framlänges :‖: baklänges :‖
To be played forwards and backwards. Suggestion for performance: ‖: forwards :‖: backwards :‖

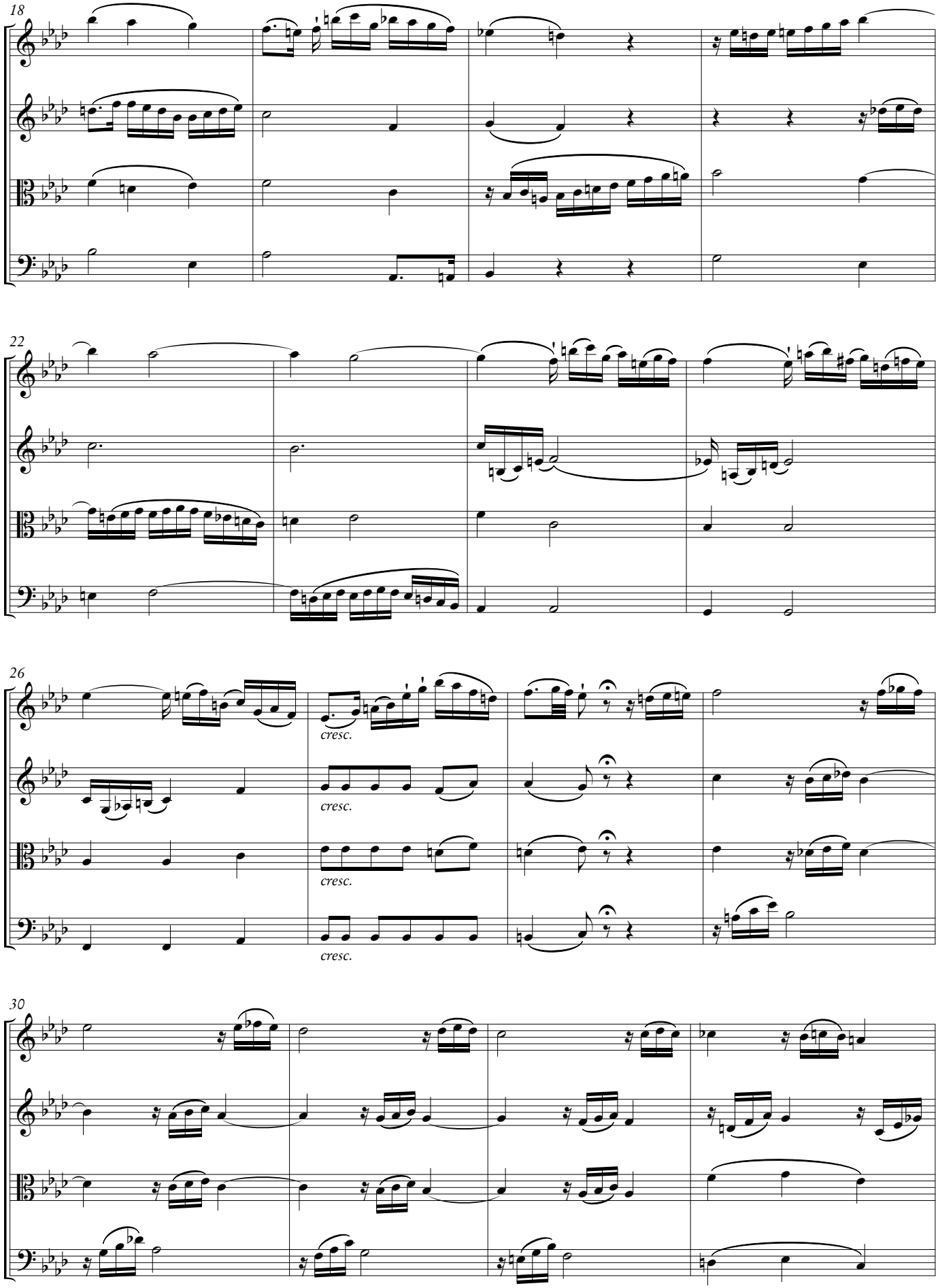

23

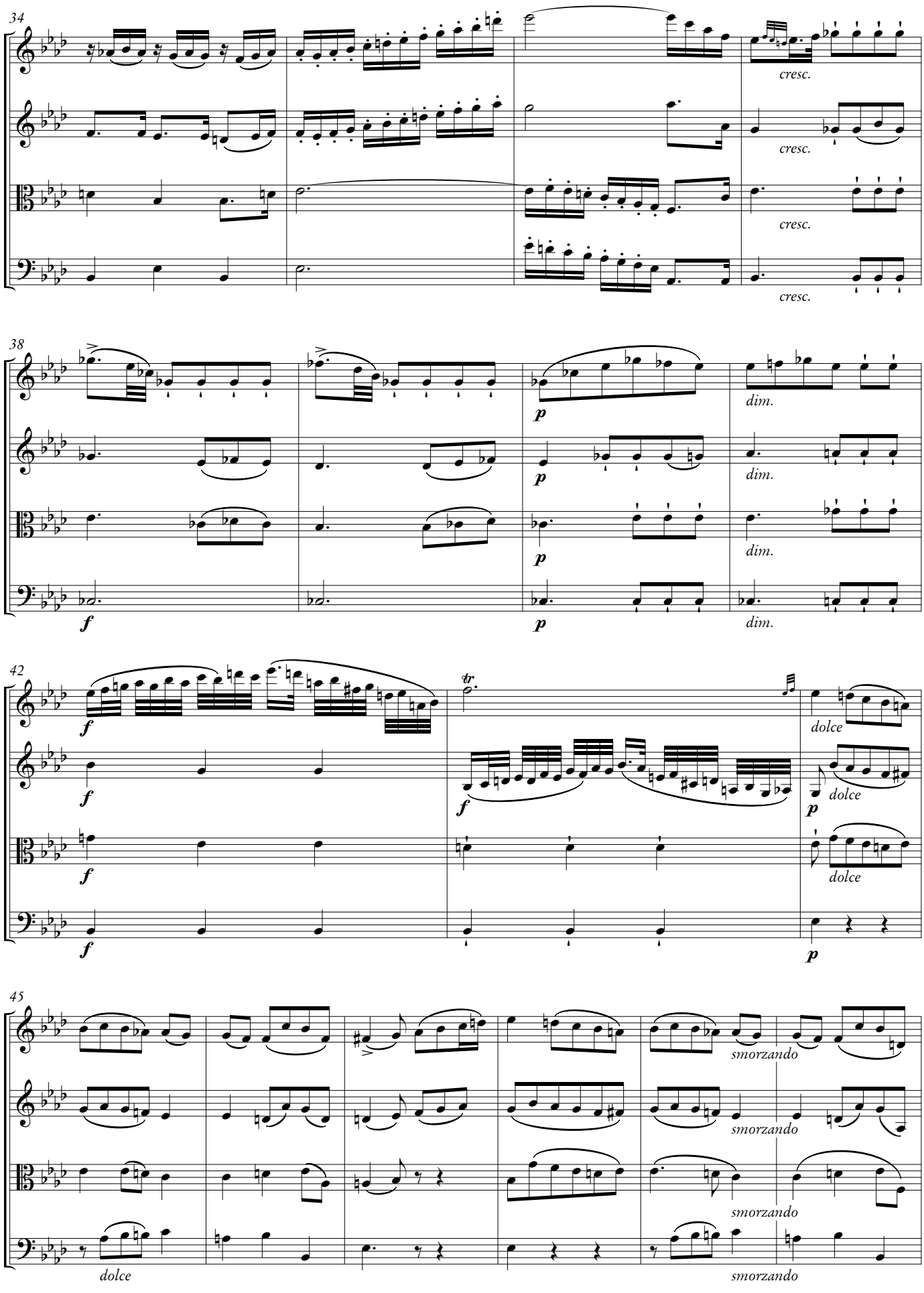

29
sf
sf

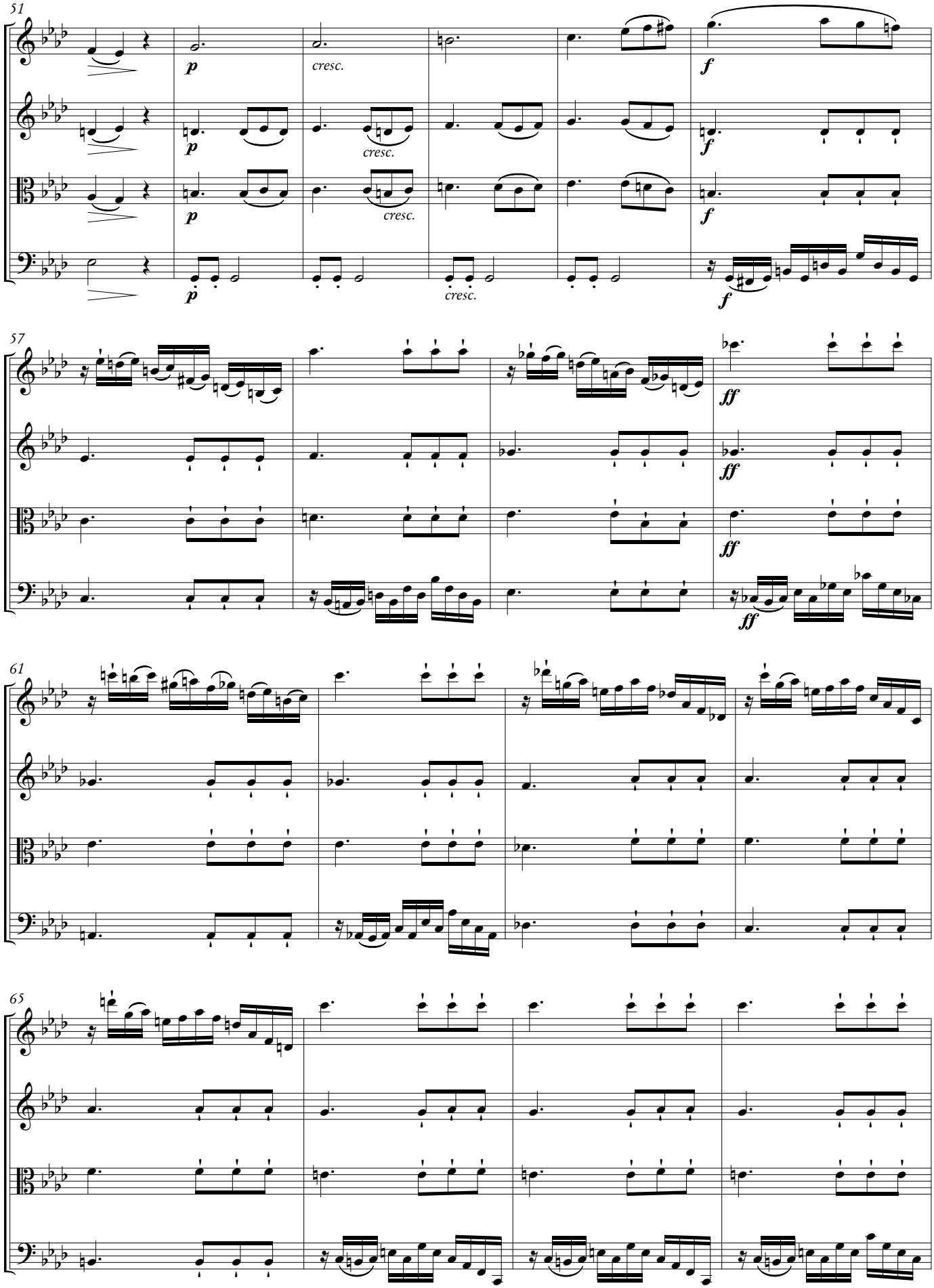

35
Menuetto Da Capo

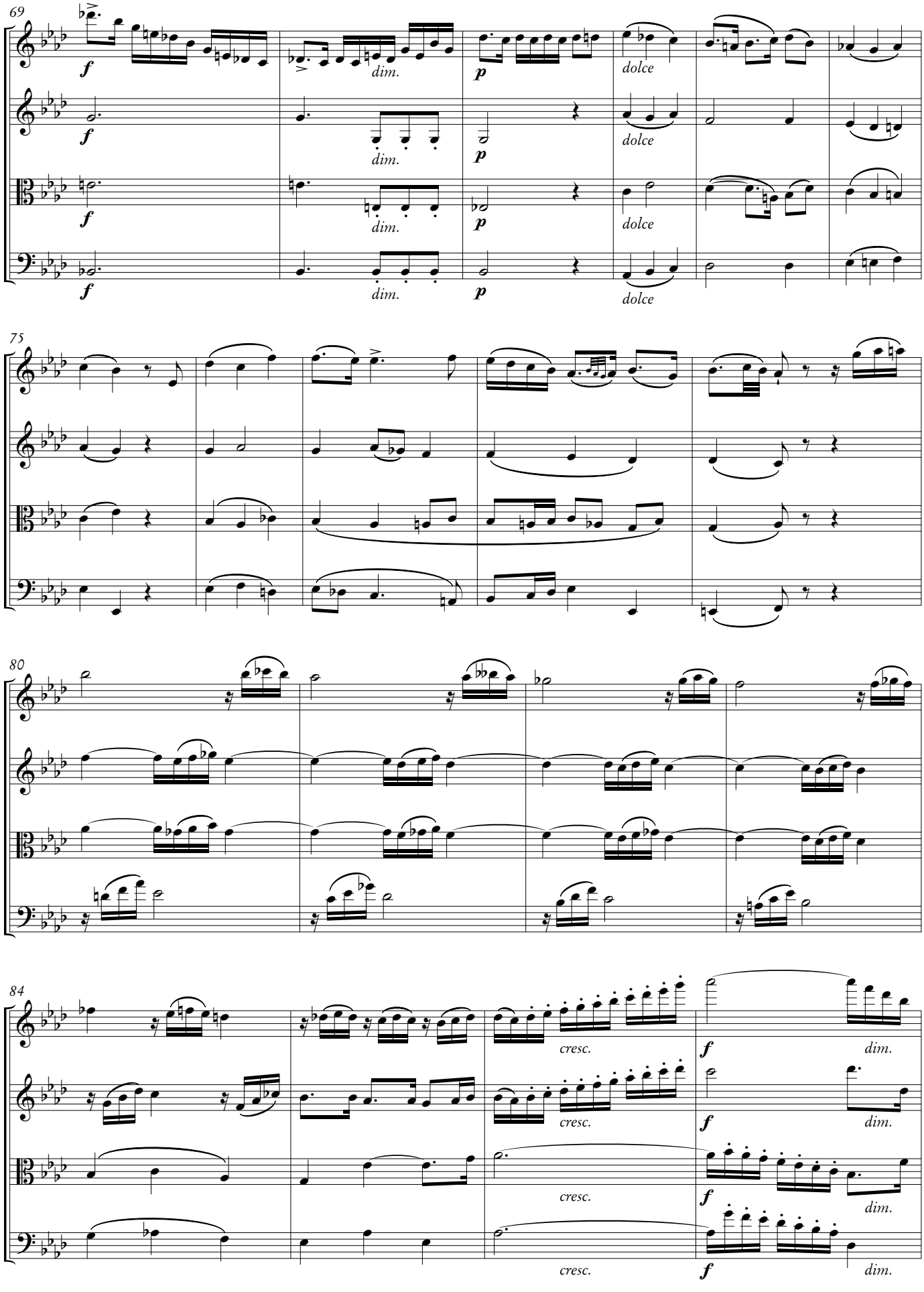
3

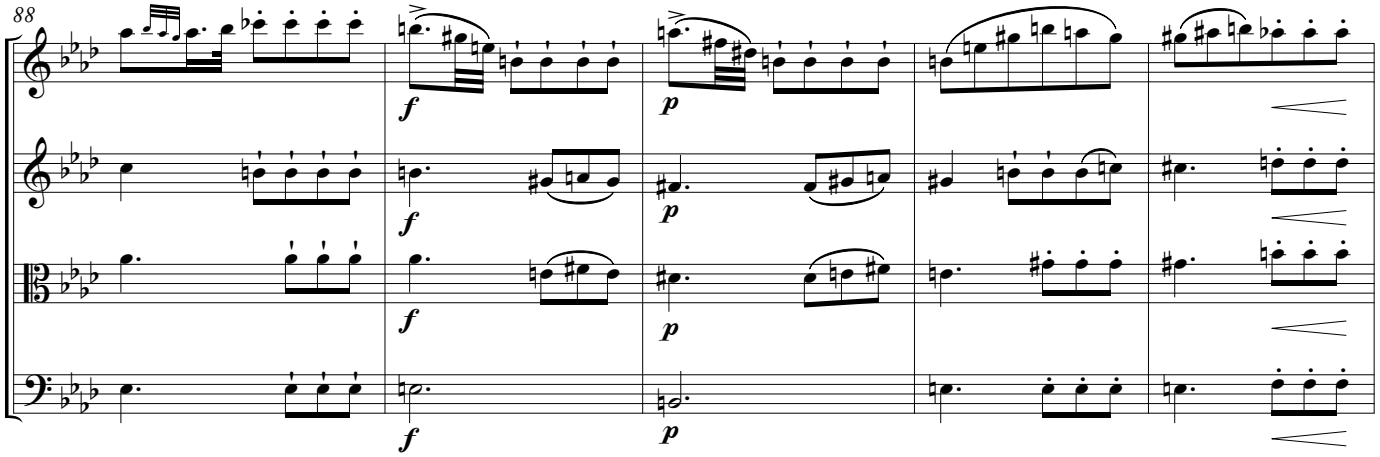


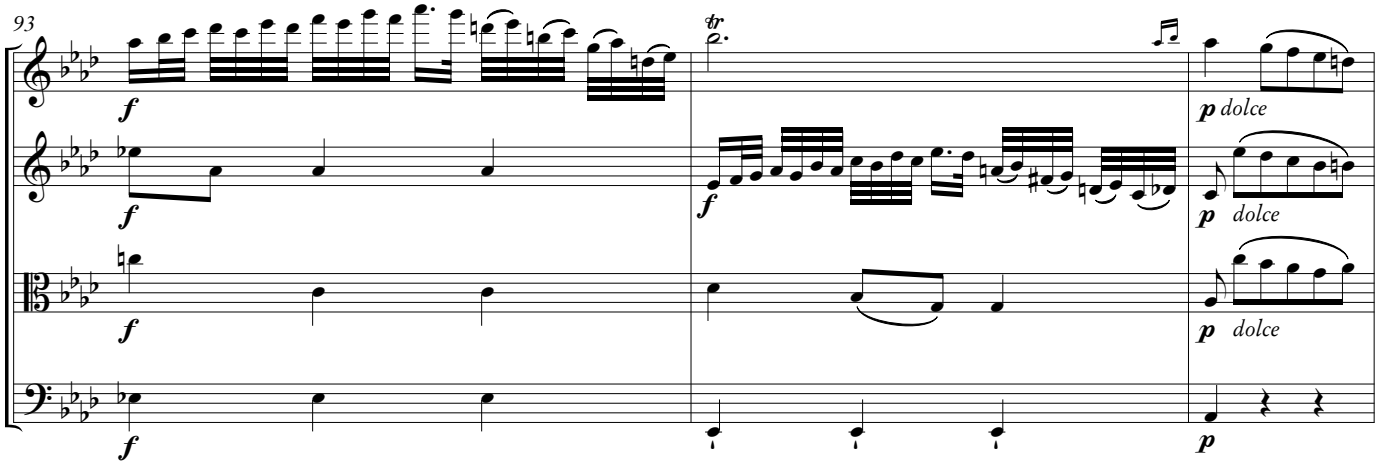

18
22
26
cresc.
cresc.
cresc.
30

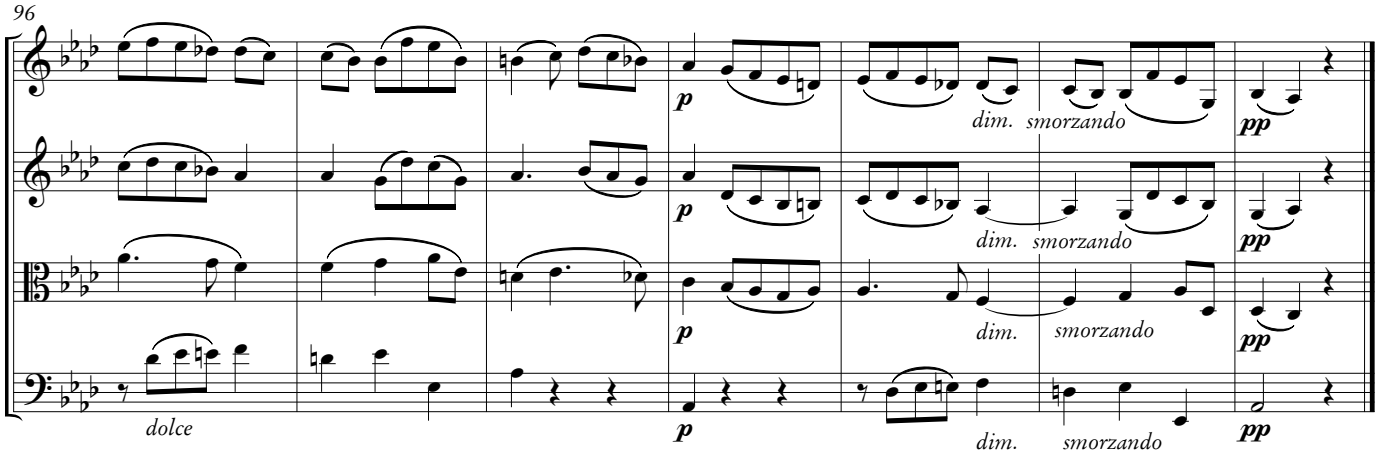

34
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
38
p
dim.
p
dim.
p
dim.
f
p
dim.
42
f
tr
dolce
f
f
p
dolce
f
dolce
f
p
45
smorzando
smorzando
smorzando
dolce
smorzando


51
p
cresc.
f
57
ff
61
65

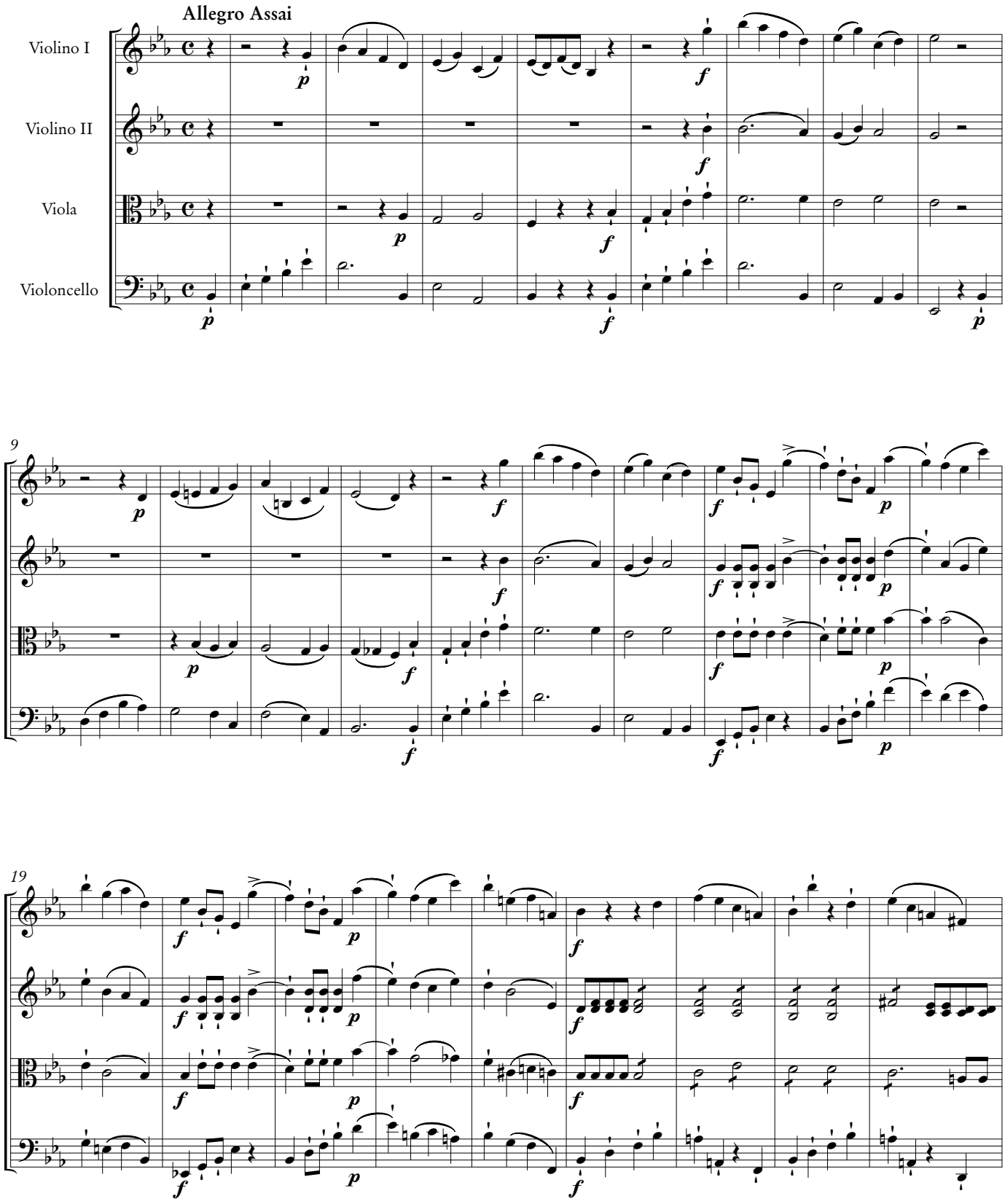

69
f
dim.
p
dolce
75
80
84
cresc.
f
dim.

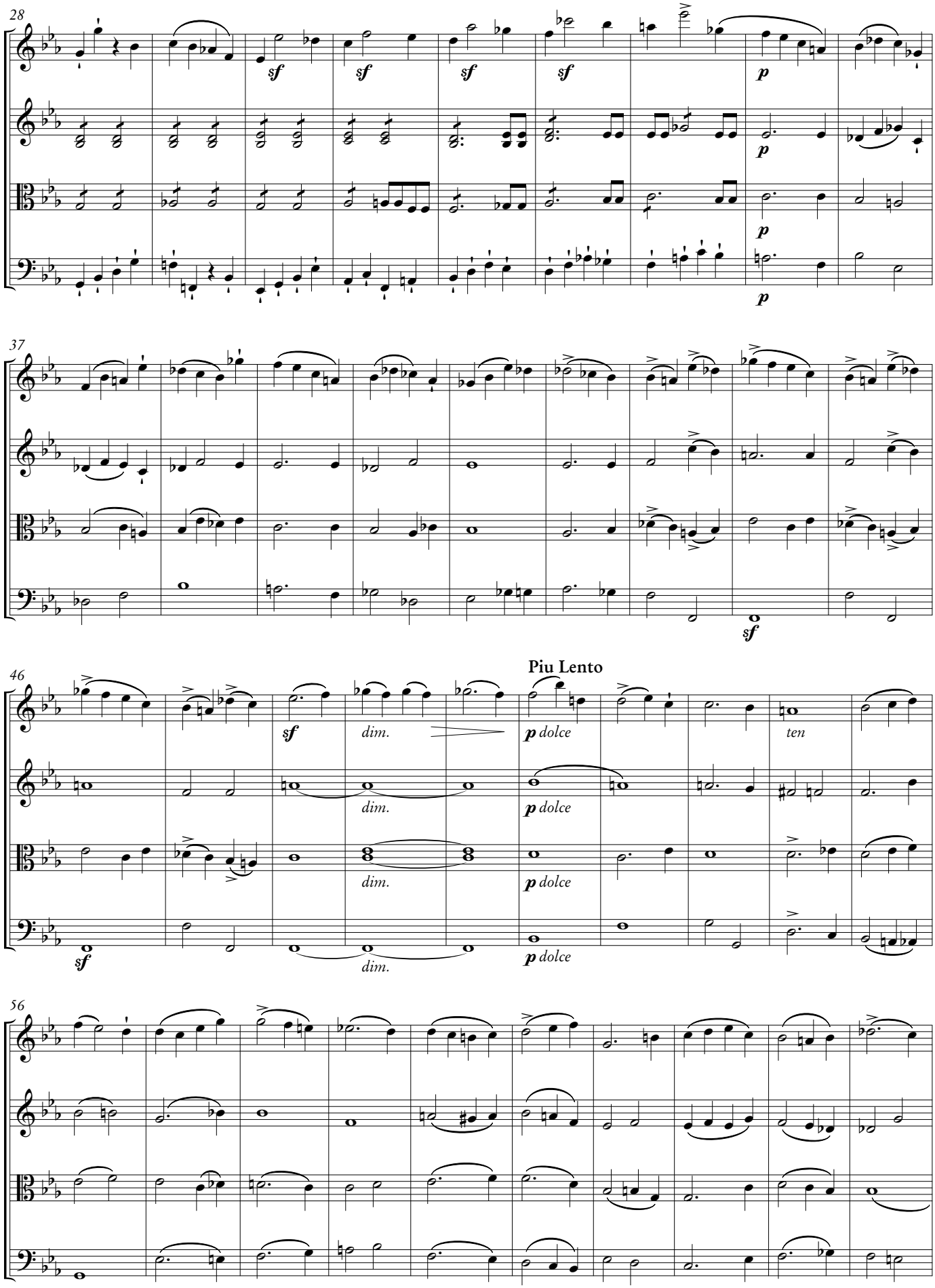

88
f
p

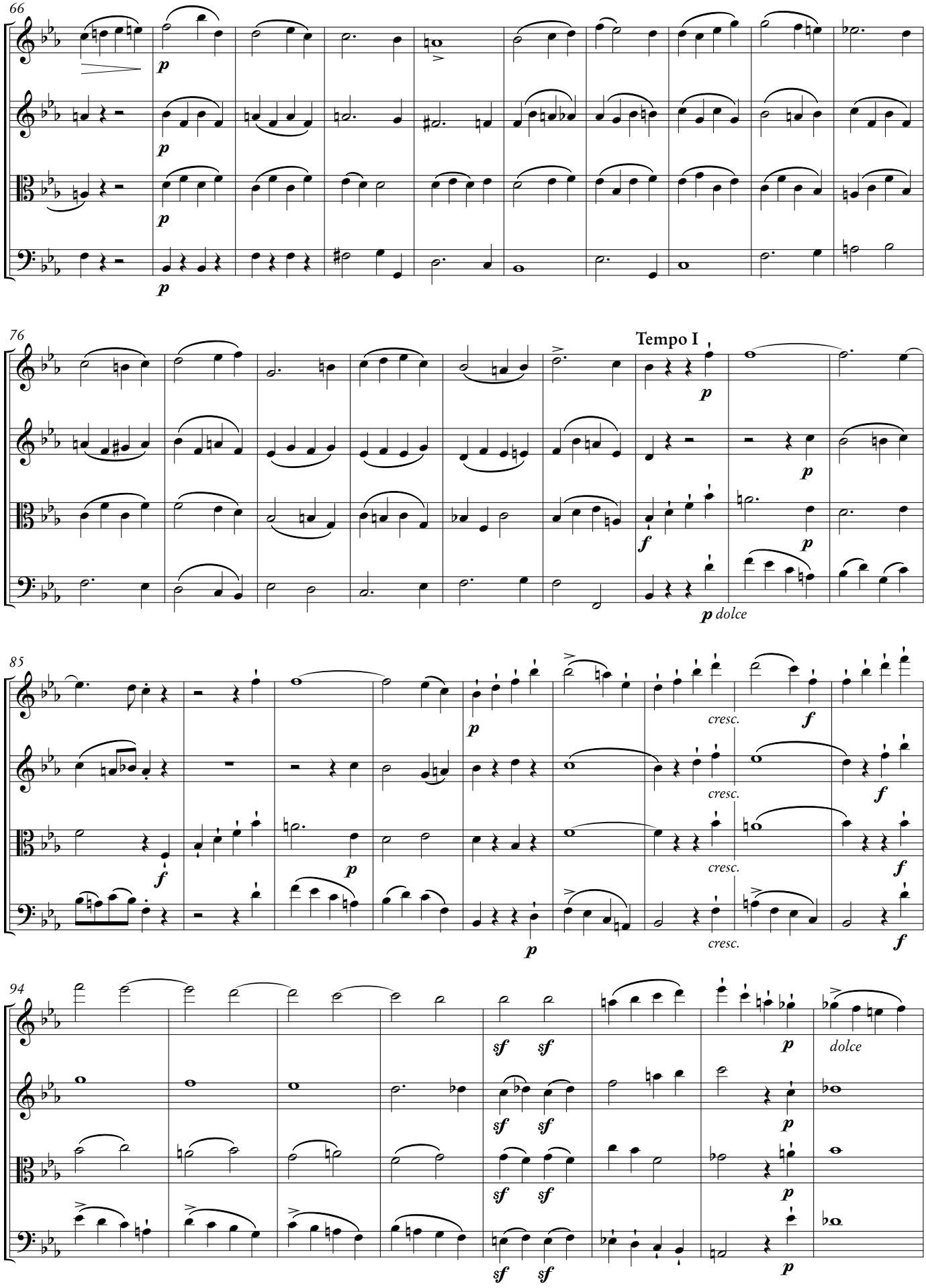

93
f
tr
p dolce

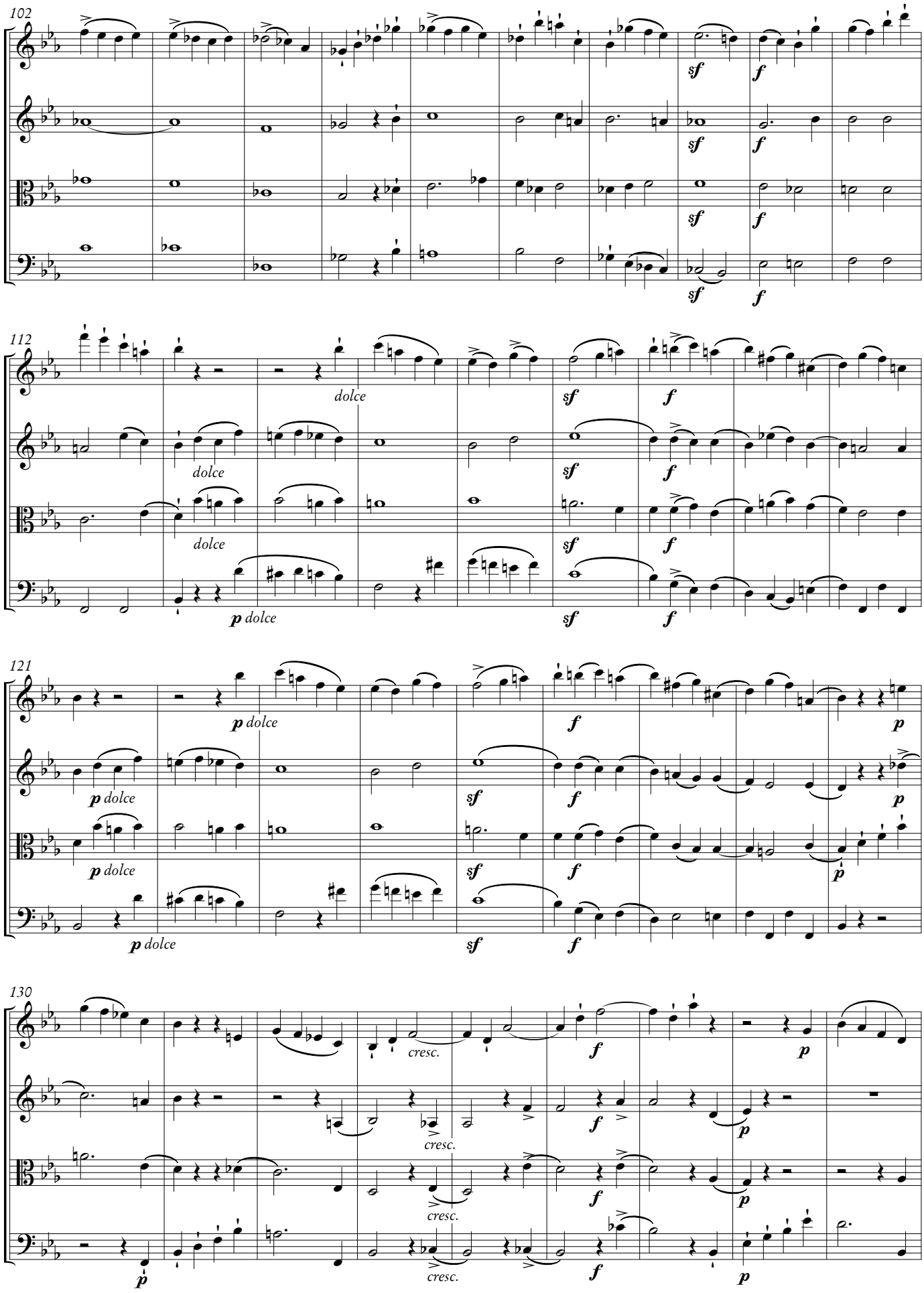

96
p
dim.
smorzando
pp
dolce

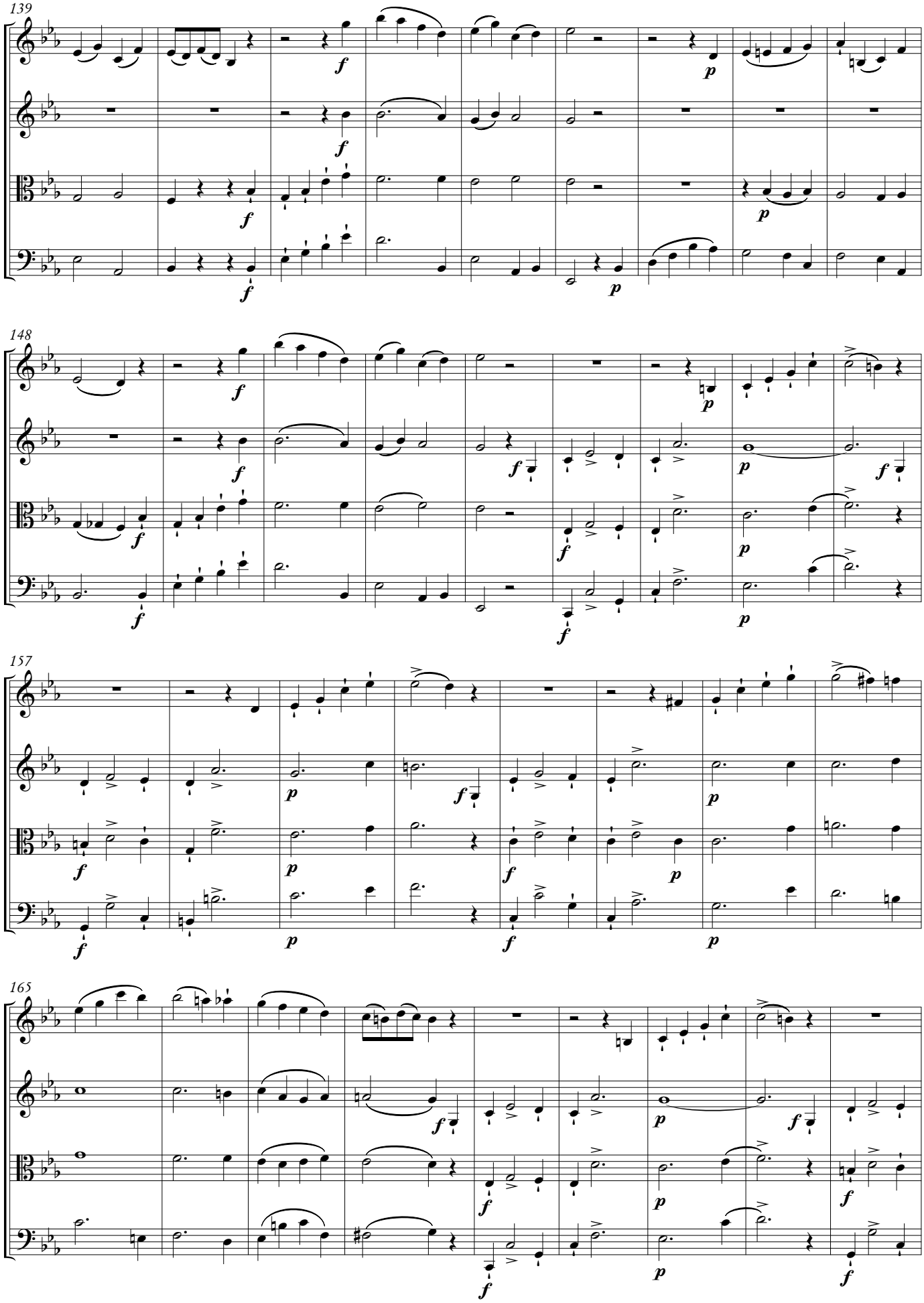
4

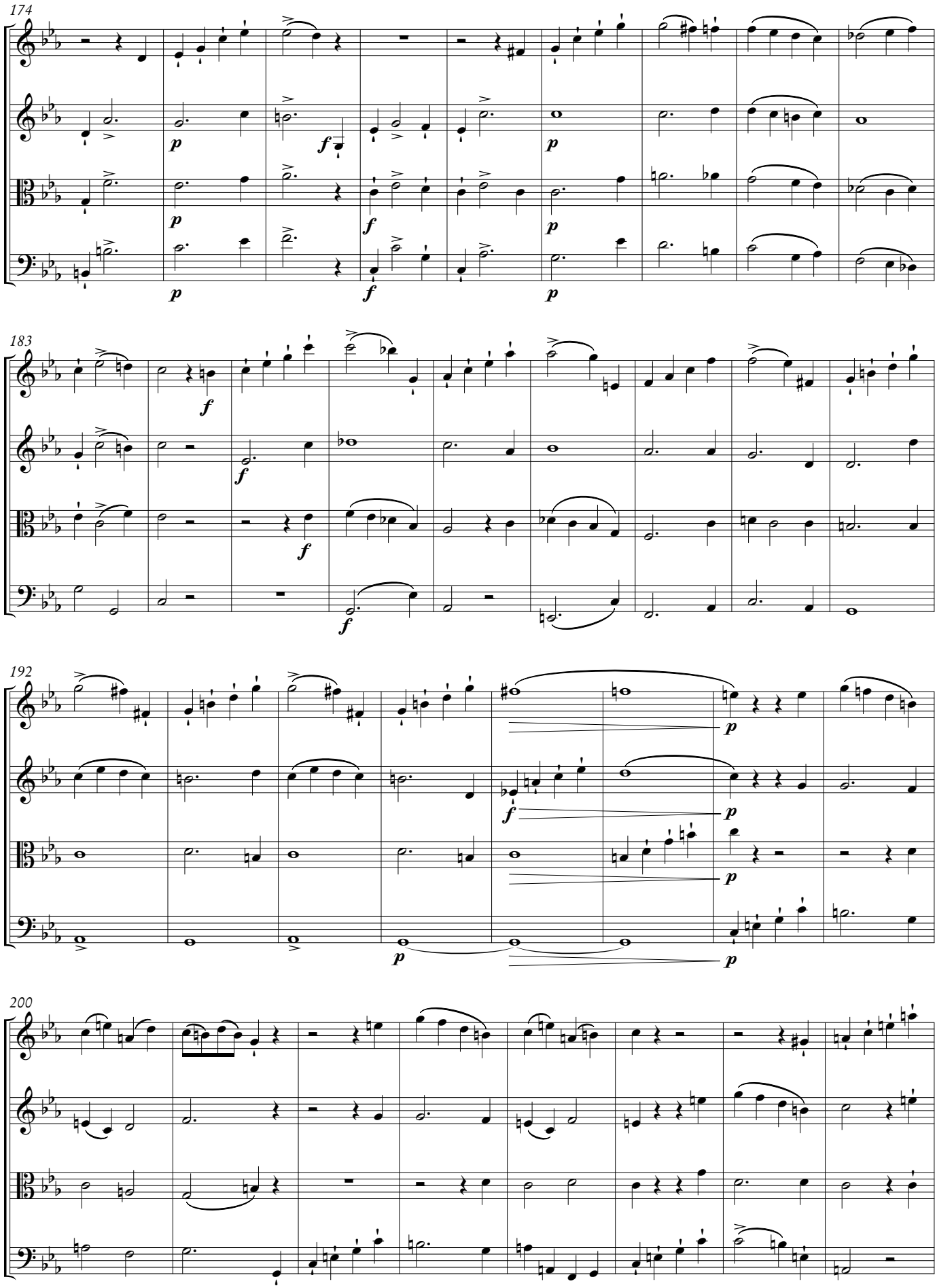


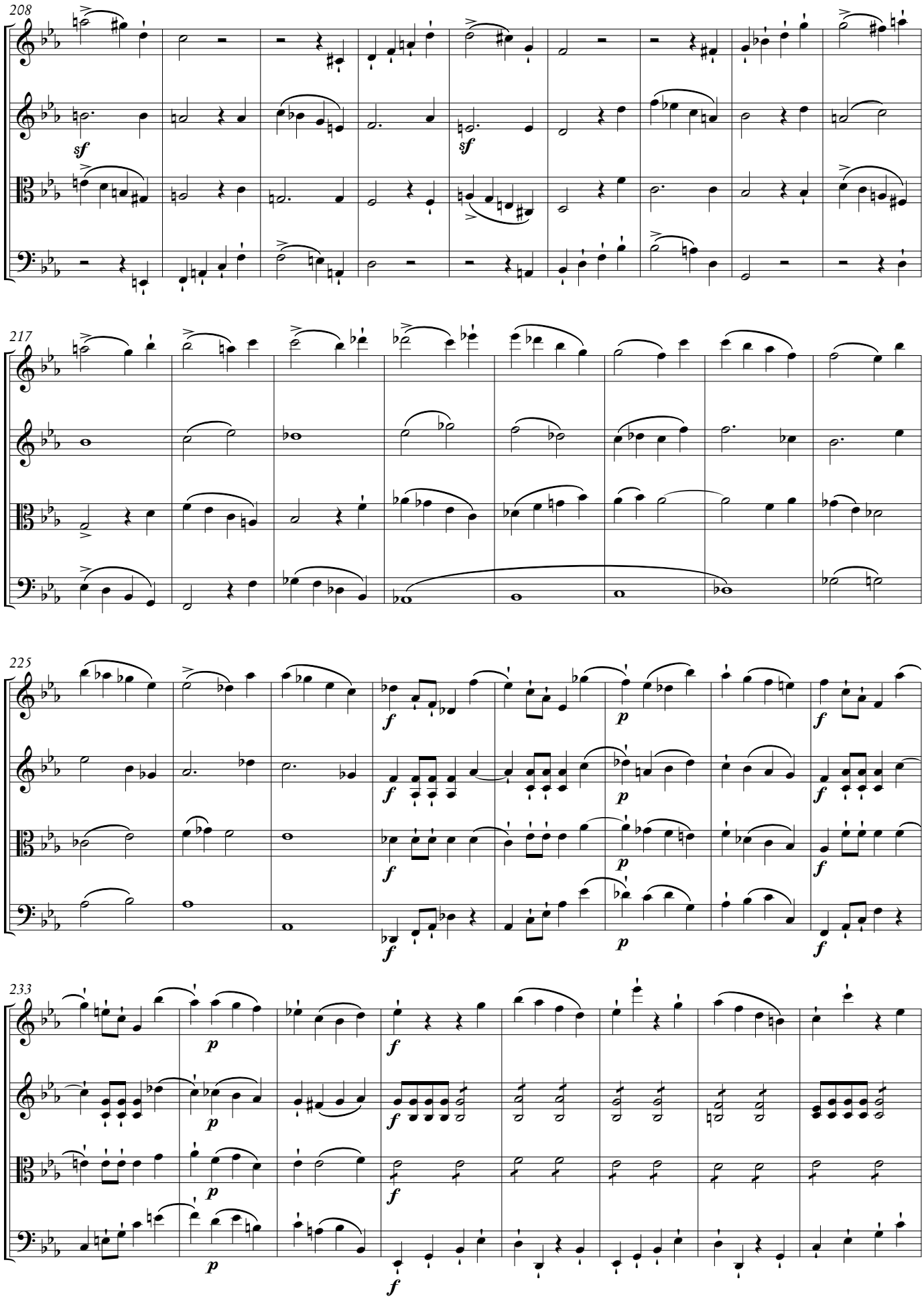

28
sf
sf
sf
sf
p
p
p
37
sf
46
sf
dim.
dim.
dim.
dim.
Piu Lento
p dolce
p dolce
p dolce
p dolce
ten
56

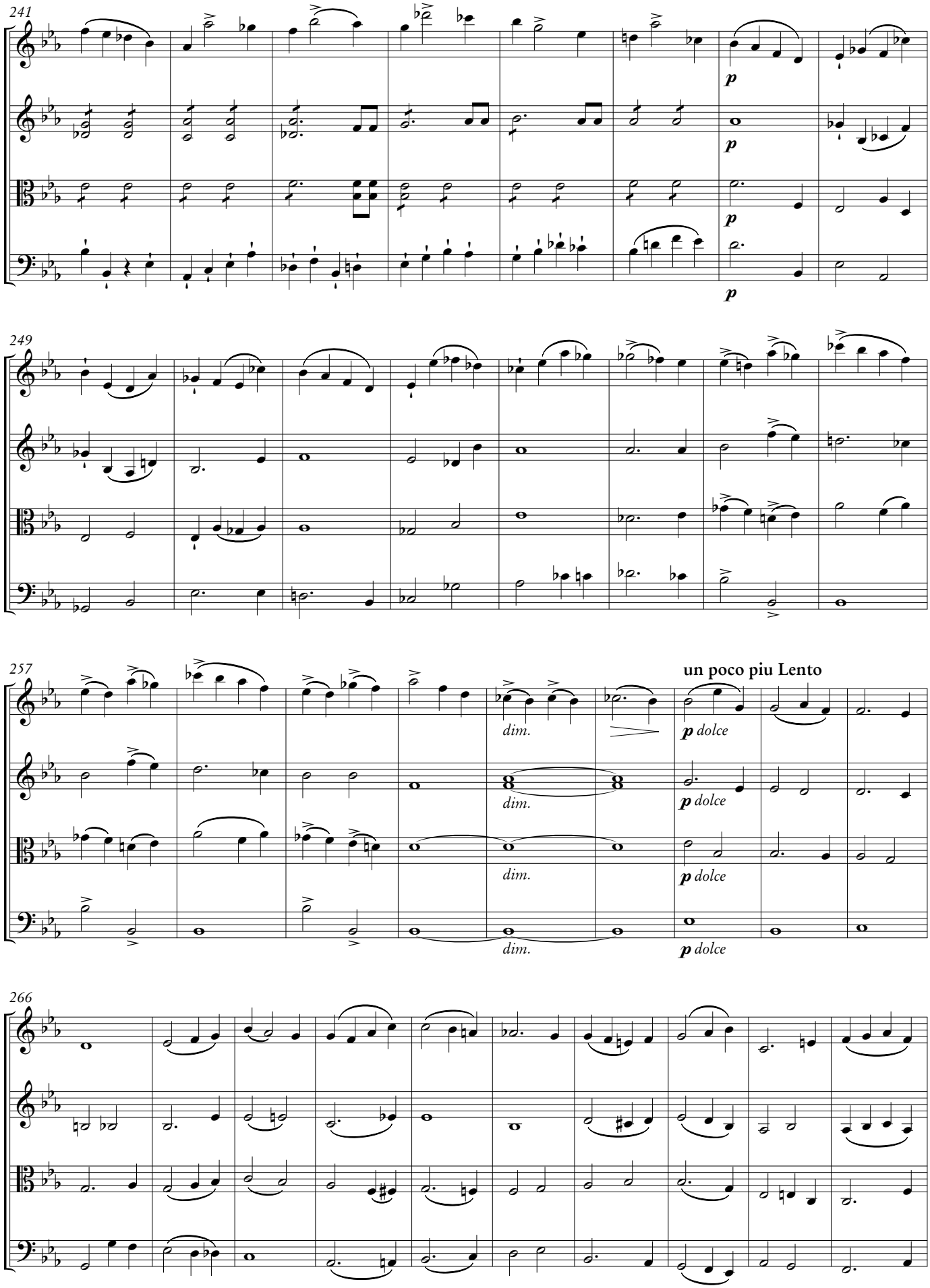

66
p
76
Tempo I
p
f
p
p dolce
85
p
cresc.
f
94
sf
dolce

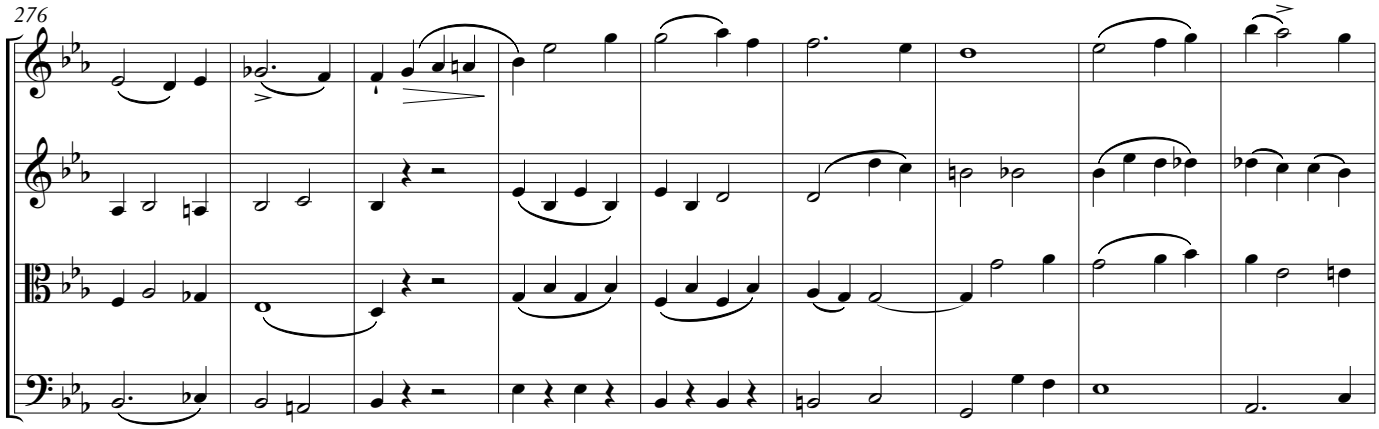

102
112
dolce
p dolce
121
130
cresc.

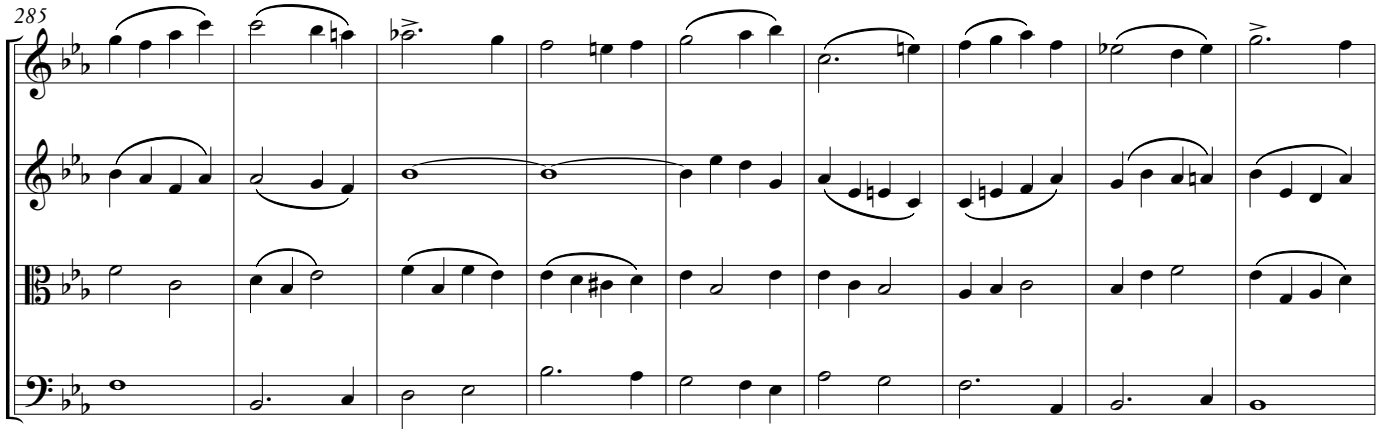

139
148
157
165

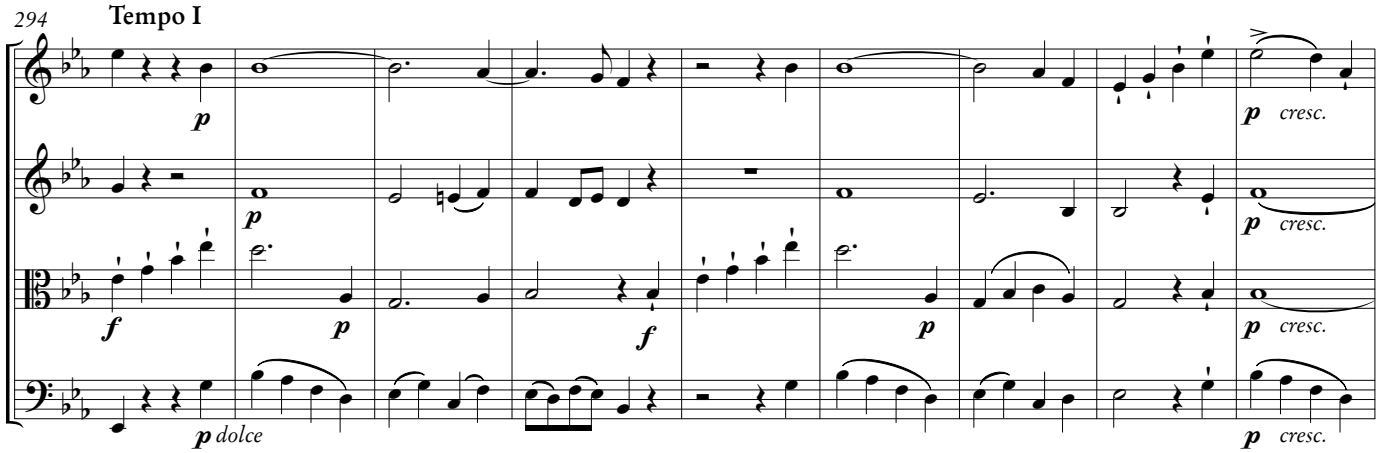

174
183
192
200

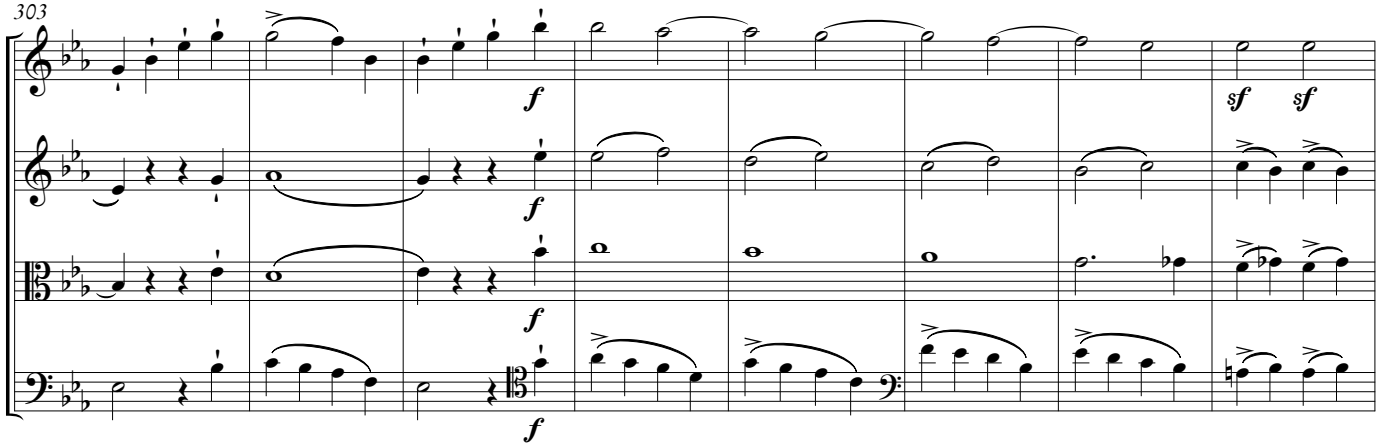

208
sf
sf
217
225
f
p
f
p
f
p
f
233
p
p
p
f
f

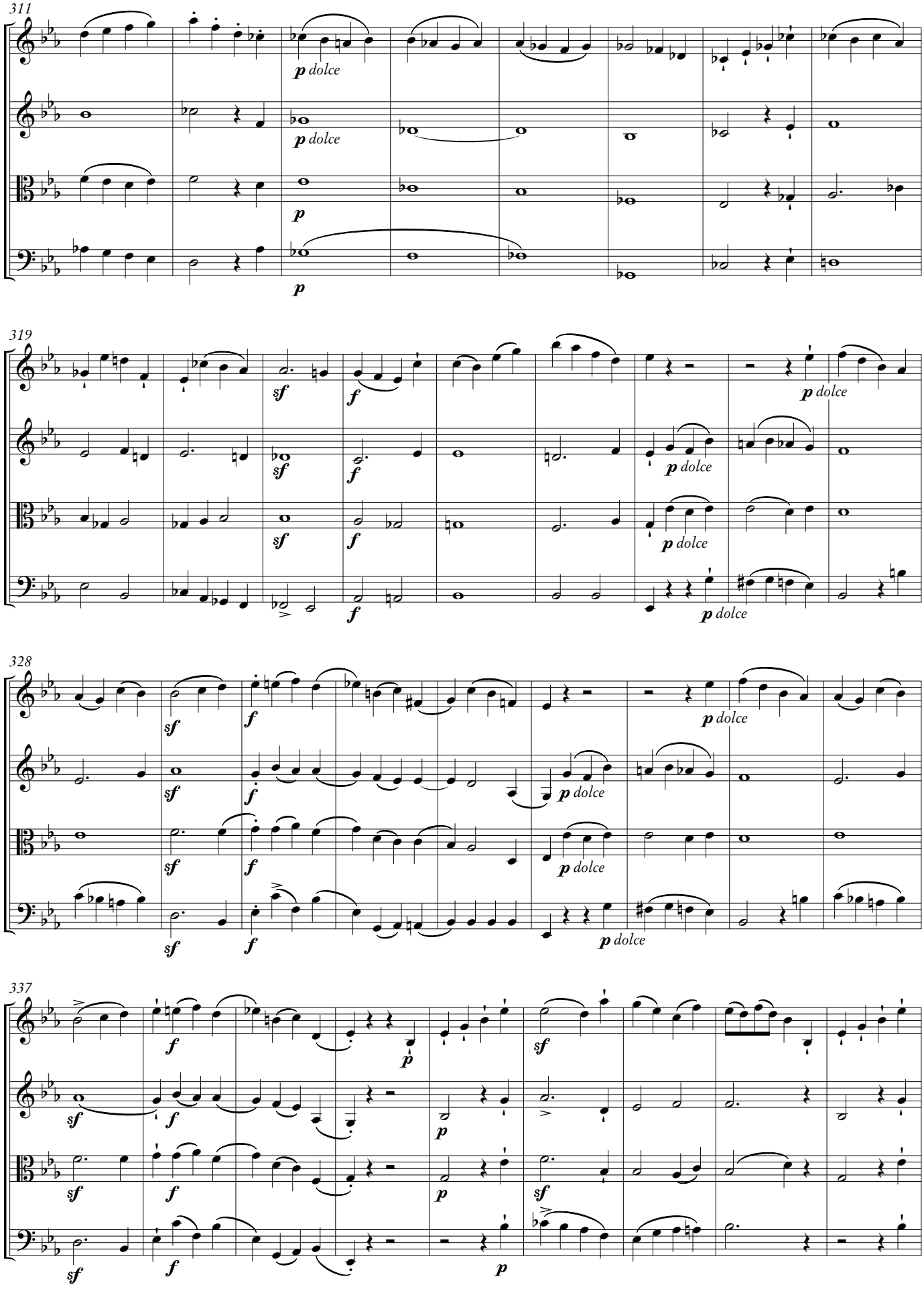

241
p
249
257
un poco piu Lento
dim.
p dolce
266

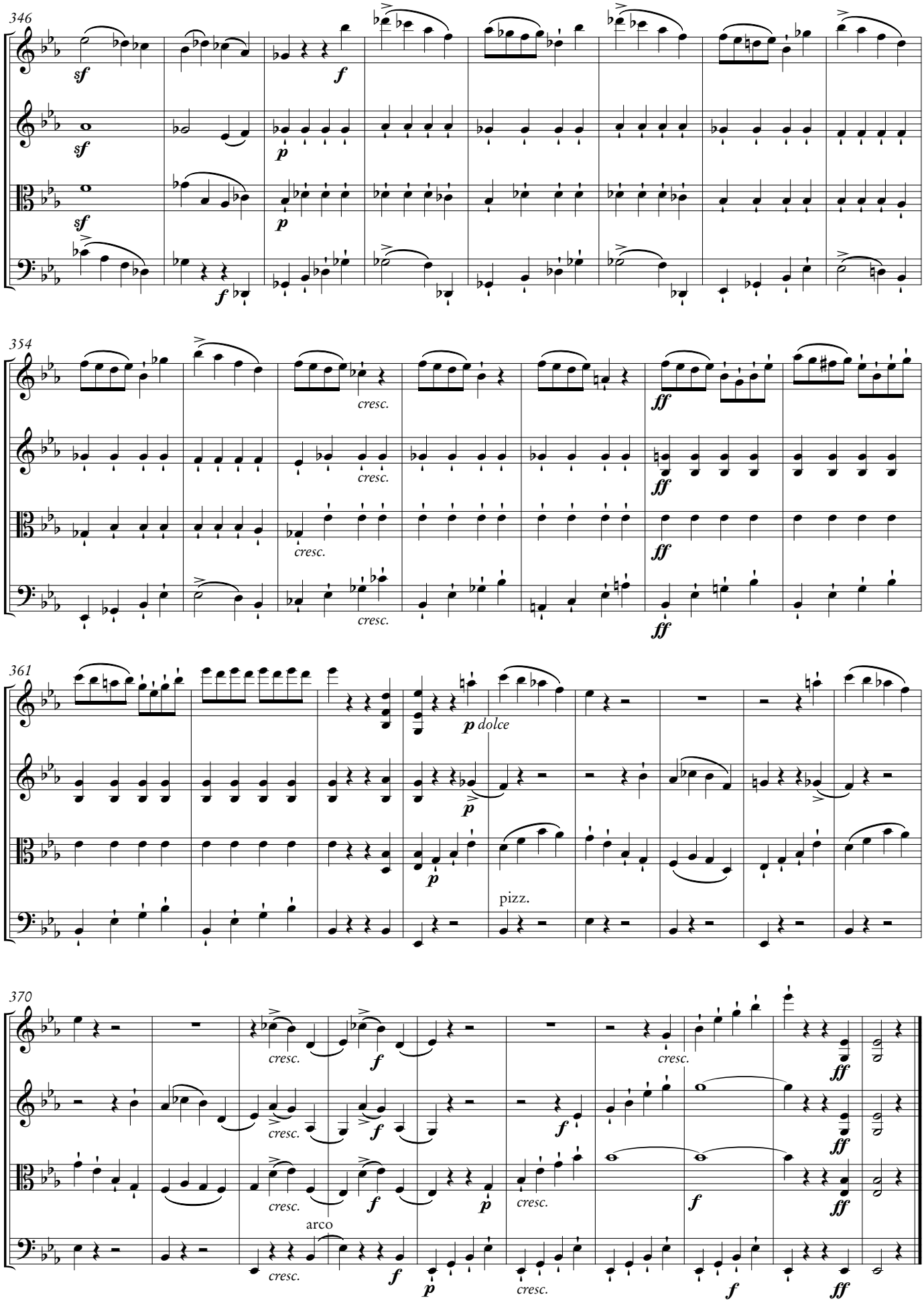

276


285


294
Tempo I
p
p
f
p
f
p
p dolce
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.


303
f
f
f
f
sf
sf


311
p dolce
p dolce
p
p
319
sf
f
p dolce
sf
f
p dolce
sf
f
p dolce
f
p dolce
328
sf
f
p dolce
sf
f
p dolce
sf
f
p dolce
337
sf
f
p
sf
sf
f
p
sf
f
p


346
354
361
370
cresc.
dolce
pizz.
arco

Jacob Bernhard Struve

Jacob Bernhard Struve (1767–1826) tillhör inte musikhistorieskrivningens centrala namn, men hade under sin livstid en betydelsefull ställning i svenskt musikliv. Hans bevarade kompositioner vittnar om hantverksmässig skicklighet och om god kännedom om förromantikens stilmedel. Struve hade en för sin tid mycket god utbildning som dock inte inleddes med musikstudier.

Jacob Struve föddes i Stockholm. Han studerade i Uppsala och fortsatte därefter sina studier vid universitetet i Kiel, där han disputerade i naturalhistoria 1791. I Wien tog han lektioner för den böhmiske tonsättaren Adalbert Gyrowetz. Tillbaka i Sverige blev Struve direktör och inspektör för Musikaliska akademiens sångskola från 1805 till 1811. Nästa flytt gick till Norrköping, där Struve var organist i Tyska kyrkan (Hedvigs kyrka) 1811–18, för att därefter återvända till Stockholm. Under sina år i huvudstaden var han aktiv i Harmoniska sällskapet som då var relativt nystartat. Struve omtalas som en uppskattad lärare i musikämnen och man kan förutsätta att sådan undervisning bidrog till hans försörjning under en följd av år.

Jacob Struves produktion som tonsättare är både varierad och omfattande. Han fick vissa verk publicerade, också i den viktiga förlagsstaden Leipzig. Precis som sin lärare Gyrowetz ägnade Struve sig särskilt åt stråkkvartetter (fem stycken) och verk för scenen. Han skrev musik till fyra komiska sångspel som enligt Lennart Hedwall präglas av ”ett slags känslosam tyskpåverkad stil”: Torparen (1803), Den engelska advokaten (1805), Den ondsinta hustrun (1808) och En fjärdedels timma tystnad (1810). De båda sistnämnda blev betydande framgångar. Av Struves övriga verk kan nämnas en symfoni (Ess-dur), en fristående uvertyr, en kantat över nr 43 i 1819 års psalmbok för soli, kör och orkester, en pianokvintett och pianostycken.

© *Gunnar Ternhag,* Levande Musikarv

Stråkkvartetter

Av Jacob Bernhard Struves sex stråkkvartetter har fem bevarats i stämmor i Harmoniska Sällskapets samling (nu i Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm), och det är fyra av dessa som här föreligger i partitur. Sällskapet stiftades 1820, och det är troligt att åtminstone några av verken är av äldre datum, då d-mollkvartetten är försedd med en dedikation till ”Amateurs de Norrköping”, där Struve var organist 1811–16. Någon kvartett kan rentav härröra från Struves studietid hos Adalbert Gyrowetz i Wien runt sekelskiftet 1800, så mycket mer som den närmast oförklarligt produktive läraren vid den tiden ägnade sina krafter åt just kammarmusiken och bland annat skrev omkring 60 (!) stråkkvartetter; senare skulle han som hovkapellmästare från 1804 i huvudsak ägna sig åt scenisk musik, operor, sångspel och baletter. I varje fall synes Struve ha anammat den klassicistiska stil som utmärker Gyrowetz skickligt skrivna

kvartetter, och liksom denne tagit intryck av Haydn, Mozart och den tidige Beethoven och givetvis också från samtida populära tonsättare som Dittersdorf, Wanhal och Pleyel.

Struves kvartettsats är påfallande driven och har i sin samtida svenska omvärld endast sin like hos Eggert. Liksom denne offrar Struve inte åt den omtyckta primariekvartetten, där förstafiolen helt dominerade, utan skriver en händelserik och varierad sats där alla fyra instrumenten osökt får komplettera varandra. Även om han också i sin tematik följer internationella mallar och knappast förråder någon påtaglig personlig ton, är hans idéer både pregnanta och tacksamma, förankrade som de är i det gängse fyrtaktsschemat och därmed ofta äger en visartad prägel.

Det verk som ger det mest konventionella intrycket är G-durkvartetten, där första satsen trots sin lättsamma spiritualitet smakar åtskilligt av Mozart och finalen med sina mollinslag ganska påtagligt erinrar om Haydn. Men också detta verk lever som de övriga på sin avsevärda energi och snabba kast mellan nyanserna, och det är inte heller utan oväntade inslag. Sålunda har violan viktiga moment, till exempel i den snabba menuettens molltrio, där första fiolen pauserar så när som på en originellt insatt längre drill, och långsamma satsen är ett uttrycksmättat och fritt utvecklat Adagio i g-moll.

Som enda verk av de fem har c-moll-kvartetten en långsam inledning som följs av en brett utvecklad sonatsats, där Struve låter huvudtemat, inlett av en kraftfull nedåtgående bruten treklang, följd av ett mjukare melodiskt svar, ograverat återkomma först i codan. I sidotemagruppen har både violan och cellon solistiska roller och i genomföringen tar Struves ofta fantasirika modulerande ovanligt stor plats. Det följande Andante, i C-dur, är en stort anlagd variationssats med bland annat oktavkopplingar mellan förstafiol och viola respektive viola och cello och med ett uttrycksfullt Adagio för cellosolo. Menuetten har trion i dur, och i den snabbt drivande 6/8-finalen, som inleds med ett långsamt parti, får ett längre mildare duravsnitt tjäna som kontrast.

Också d-mollkvartetten avslöjar ett avsevärt allvar i första satsens intensiva bearbetande av de två motsatta grundmotiven, även om sidotemat som introduceras i F-dur när det dyker upp är smått elegant i sin tunna faktur. Menuetten är som i G-durkvartetten föreskriven *Allegro* och har liksom sin trio en distinkt uttänjd andrarepris. Den tredelade långsamma satsen står i F-dur, men mellandelen är ett Minore och slutpartiet en känslig variation av inledningen. Finalen är ett tämligen lättsamt Allegretto i sonatform, där genomföringen leker med oreguljära fugatoidéer.

Grundmotivet i Ess-dur-kvartettens brett upplagda första sats är endast två takter långt och modulerar redan i andra takten till c-moll, en vändning som understryks i sekvensupprepningen i de två följande takterna. Detta kärnmotiv visar sig vara ovanligt användbart och kan dessutom tjäna som ackompanjerande stomme för nya motividéer. Andratemat som följer efter ett något schablonartat men händelserikt ”tutti” är elegant och spirituellt och visar sig vara lika tacksamt att bearbeta som huvudtemats fortsättning. I menuetten har Struve, kanske efter Haydn-förebild (bl.a. i symfoni nr 47), bara skrivit ut förstarepriserna av huvuddelen och första triodelen och föreskrivit *all Rovescio*. Han

har således överlåtit andrarepriserna (som leder tillbaka till respektive tonika i Ess-dur och c-moll) åt de spelande, något som är överraskande optimistiskt, då det inte är helt lätt att spela baklänges och samtidigt iaktta den rätta artikulationen. Att han varit på uppfinnarhumör vittnar också andra triodelen om, då den utvecklar en kanon mellan förstaviolin och violoncell. Den varmt sångbara långsamma satsen är femdelad och varierar huvuddelen vackert då den spelas andra gången. I finalen är huvudtemat uppdelat på en uppåtgående treklang i basen och en mötande, lätt cirkulerande legatobåge i överstämmorna, en idé som blir föremål för en utförlig genomföring. Ett lugnare parti tjänar här som ett slags sidotema som kommer tillbaka i återtagningen medan det redan omsorgsfullt bearbetade huvudtemat återkommer först i satsens slut.

© *Lennart Hedwall,* Levande Musikarv

Jacob Bernhard Struve

Jacob Bernhard Struve (1767–1826) is not a central figure in music history, but he nevertheless played an important role in Swedish musical life during his lifetime. His preserved compositions bear witness to artistic competence and a good knowledge of pre-romantic style. Struve had a very good education for his time although music was not originally the focus of his formal education.

Jacob Struve was born in Stockholm. He studied in Uppsala and then continued on at the university in Kiel, where he defended his doctoral thesis in Natural History in 1791. In Vienna he studied composition under the Bohemian composer Adalbert Gyrowetz. On his return to Sweden Struve became director and superintendent for the Royal Swedish Academy of Music's singing school from 1805 to 1811. His next move was to Norrköping, where Struve was the organist in the German Church (Hedvigs kyrka) from 1811–18, after which he returned to Stockholm. During his years in the Swedish capital he was active in the Harmonic Society, which was relatively newly formed. Struve is described as a well-liked teacher of musical subjects and it is likely that such teaching contributed to his income over a number of years.

Jacob Struve's production as a composer is both varied and comprehensive. He had some of his works published, even in Leipzig – a city of importance in music publishing. Just as his teacher Gyrowetz did, Struve focused particularly on string quartets (five pieces) and works for the stage. He wrote music for four comic operas, which according to music historian Lennart Hedwall are characterised by 'a kind of emotional German-influenced style': Torparen (1803), Den engelska advokaten (1805), Den ondsinta hustrun (1808) and En fjärdedels timma tystnad (1810). The latter two enjoyed significant success. Of Struve's other works, those worthy of mention are a symphony (in E-flat major), a free-standing overture, a cantata over hymn no. 43 in the 1819 hymn book for soli, choir and orchestra, a piano quintet and other pieces for piano.

© *Gunnar Ternhag,* Levande Musikarv. Transl. Nicole Vickers

String quartets

Of Jacob Bernhard Struve's six string quartets, five have been preserved in parts in the Harmonic Society collection (now housed in the Music and Theatre Library of Sweden in Stockholm), and scores now exist for these. The Society was founded in 1820, and it is likely that at least some of the works pre-date this, including the quartet in D minor with a dedicatory inscription to the 'Amateurs de Norrköping', where Struve worked as organist from 1811–1816. Some of the quartets may in fact date from Struve's time as a student of Adalbert Gyrowetz in Vienna around the turn of the nineteenth century, at which time this unaccountably productive teacher was entirely devoted to chamber music and wrote, among other things, around 60 (!) string quartets; later, when Gyrowetz became Second Kapellmeister for the Vienna Court Theatre in 1804, he would principally concern himself with writing stage music, operas, musicals, and ballets. In any case, it seems that Struve adopted the classical style which marks Gyrowetz's expertly written quartets, and like him was influenced by Haydn, Mozart, and early Beethoven, and naturally also by other composers who were popular at that time, such as Dittersdorf, Wanhal, and Pleyel.

Struve's quartets display a striking degree of expertise to which, in their contemporary Swedish context, only the works of Joachim Nicholas Eggert come close. Like Eggert, Struve does not give in to the popular string quartet of the time, the *quatuor brillant*, in which the first violin is wholly dominant; rather, he writes interesting and varied parts in which all four instruments complement one another. Even if in his thematic material he follows international structures and scarcely displays any kind of personal tone, his ideas are both meaningful and rewarding, although anchored in the prevalent quadruple time, and often reveal a clear songlike streak.

The work which gives the most conventional impression is the G major quartet, where the first movement, despite its easy spirituality, is unmistakably redolent of Mozart, and the finale with its minor overtones is palpably reminiscent of Haydn. But even this work, like the others, comes alive through its considerable energy and rapid changes between nuances, and not without unexpected features. Thus the viola is sometimes to the fore, for example in the minor trio of the fast minuet, where the first violin pauses except for one unexpectedly long-held trill, and the slow movement is an expressive and freely developed Adagio in G minor.

The C minor quartet is the only one of the five works that has a slow introduction. It precedes a broadly worked sonata movement, in which the main melodic theme, introduced by a powerful downward broken triad and followed by a softer melodious answer, does not return unchanged until the coda. The second theme group features solos for both the viola and cello, and in the development Struve, as usual, gives imaginative modulations an unusually prominent role. The Andante which follows, in C major, is a large-scale variation movement with, among other things, octave couplings between the first violin and viola, as well as the viola and cello, together with an expressive Adagio for

solo cello. The minuet has a major trio, and in the fast and driving 6/8 finale, which begins with a slow section, a longer and gentler major section serves as a contrast.

The D minor quartet also displays considerable gravity in the first movement's intensive workings of the two opposing principal motifs, even if the countermotif which enters in F major emerges as rather graceful in its light structure. Like in the G major quartet, the minuet is entitled *Allegro* and has, as its trio, a distinctly extended second reprise. The tripartite slow movement is in F major, but the middle section is in the minor and the final section is a delicate variation on the opening. The finale is a fairly light Allegretto in sonata form, in which the development section plays with irregular fugal ideas.

The principal motif in the E-flat major quartet's broadly structured first movement is only two bars long, and as early as in the second bar it modulates to C minor, a change which is underlined by its reiteration in sequence in the next two bars. This seed of a motif shows itself to be extremely useful, and can moreover serve as an accompanying framework for new motivic material. The second theme which follows an intricately worked but eventful 'tutti' is elegant and spiritual, and offers just as many possibilities for development as the main theme's continuation. Perhaps following Haydn's model (e.g. in Symphony no. 47), in the minuet Struve only writes out the first repeats of the minuet section and first trio section, with the direction *all Rovescio*. He thus delegates the second repeat (which leads back to the respective tonics in E-flat major and C minor) to the players, something which is surprisingly optimistic, since it is not particularly easy to play backwards and observe the correct articulation at the same time. The same kind of inventive humour can also be seen in the second trio, where a canon unfolds between the first violin and cello. The warm and melodious slow movement is in five sections, and the principal section displays lovely variations when played for the second time. The main theme of the finale is divided into an upward triad in the bass which meets a lightly circulating legato arch in the upper parts, a motif which turns into the subject of an expanded development. A calmer section serves almost as a countermotif which returns in the recapitulation, whereas the already thoroughly reworked main theme does not return until the end of the movement.

© *Lennart Hedwall*, Levande Musikarv
Transl. Kate Maxwell

Källmaterial

Autografen finns vid Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm (S-Skma), Z/Sv, RISM-id: 190023243. Den är attesterad av Gösta Morin, och består av fyra stämhäften (MS), inget partitur finns.

Kritiska kommentarer

Struve använder både staccaton och kilar. Ibland är det helt tydligt vad som avses, men väldigt ofta är det svårt att avgöra om vilket det skall vara. Tecknen är ofta sammanblandade, och samma gest i två olika stämmor kan ha ett till synes godtyckligt urval av tecken. I utgåvan finns en del av dessa motsägelser kvar, andra har jämnats ut så att alla har samma tecken. Mycket artikulation och dynamik har i utgåvan överförts till andra stämmor samt parallellställen utan ytterligare kommentar. De kommentarer som ändå finns med skall förstås som att de belyser ställen som lämnar utrymme för tolkning. *Dolce* används oftast i den melodiförande stämman. Vanligt förekommande är *dolce* eller *p dolce* ensamt i en stämma, ackompanjerat av *p* i övriga stämmor.

Sats I

Takt	Stämma	Anmärkning
5	Vl. I	Detta motiv återkommer hos alla stämmor satsen igenom, med en lång rad olika artikulationsmönster. I utgåvan har artikulationen utjämnats till båge över hela takten, som det står i bl.a. Vl. I t 5.
8	Vc.	MS har accent på 1:an, borttagen i utgåvan.
26	Tutti	I stämmorna står *p* på olika ställen. Vl. I slag 3, Vl. II slag 2, Va slag 1. Vc. har ingen nyans. Jfr. t 18, där alla har *p* på slag tre utom Va som har på första slaget. Jfr även t 164, där Vl. I har *p* på sista åttondelen, Vl. II på trean och Va på ettan. I utgåvan har pianot genomgående placerats på slag 3.
31	Tutti	Vc. har *f* som upptakt till denna takt. Flyttat till ettan och överfört till övriga.

57, 61, 122, 126	Tutti	*sf* och > används om vartannat. Accent vald i utgåvan.
83	Vl. II	MS har *sf*, ändrat till accent som i Vla och Vc.
84,85	Vl. II	Vl. II har här och i parallellstället t230 *p* resp *dolce* i **MS**, samtidigt som Vc. har *f*. I utgåvan har Vl.II:s nyanser tagits bort, och *f* från Vc. förts över till övriga.
98-100	Tutti	I **MS** har stämmorna repriserna på olika ställen. Vl. I, Vc. t 100, Vl. II, Va t 98.
105	Vc.	Det står en nolla inskriven under halvnoten.
238	Va	*sf* ändrat till accent i analogi med övriga.
250-251	Tutti	*f* står på olika ställen i stämmorna. Understämmorna samordnade med Vl. I i utgåvan.

Sats II

Takt	Stämma	Anmärkning
1u	Vl. I	Stämmans båge börjar på upptakten, i utgåvan här ändrat till som i Vl. II och Vc.

Sats III

Takt	Stämma	Anmärkning
1	Tutti	*p* tillagt.
99:2	Vl. II	MS har ess-dess-c-h i 8-delar. Ändrat i utgåvan enl. parallellstället i t. 95.

Sats IV

Takt	Stämma	Anmärkning
90	Va	**MS** har *f,* i utgåvan flyttat till 86u.
92-93	Vl. I-II	Dessa *f* tillagda i utgåvan.
98	Vc.	**MS** har accent, ändras till *sf* som i övriga stämmor.
108	Vc.	Artikulation från Vl. I.
154	Vl. I	*p* tillagt.
184-185	Tutti	*f* tillagt.
198	Vl. I	*p* tillagt.
230-236	Vl. I	Dynamik överförd från övriga stämmor.
241	Vl. II	**MS** har dess+ass, ändras till dess+g.
255, 257	Vl. II	*sf* ändrat till accent som i övriga stämmor.
301	Vl. I	*f* flyttat till 305 som i Vc.
310	Va	*sf* ändrat till accent som i övriga stämmor.

© Andreas Edlund, *Levande Musikarv*