SWEDISH MUSICAL
LEVANDE
MUSIKARV
HERITAGE

JOSEPH MARTIN KRAUS

1756-1792

Sonat för fortepiano och violin C-dur

Sonata for Pianoforte and Violin in C Major

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Mårten Sundén

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: Edward Klingspor

Levande musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 2349/Edition no 2349
2021
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande musikarv
979-0-66166-749-0

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, Barbro Osher Pro Suecia Foundation, Riksantikvarieämbetet och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

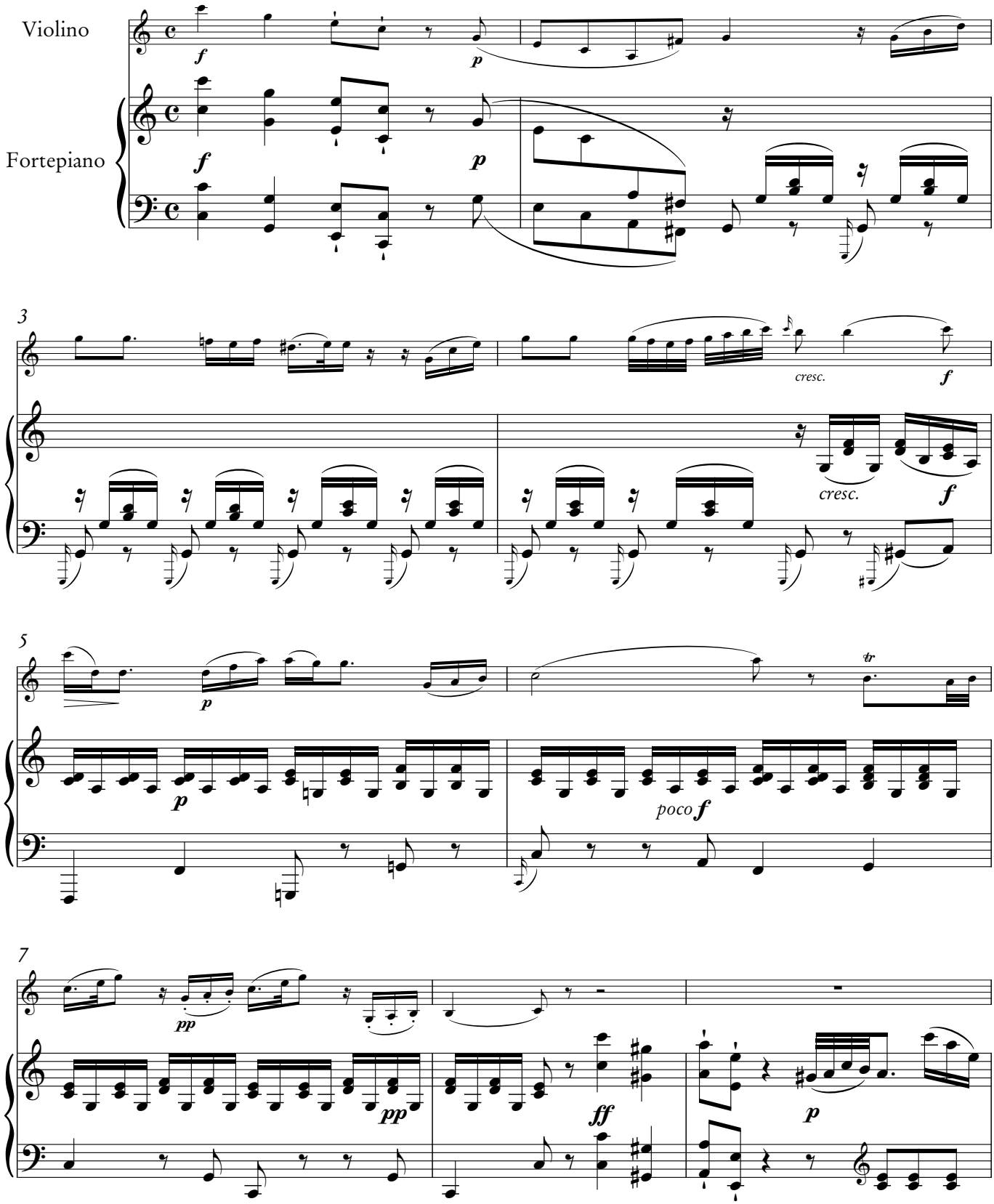
Sonata II

Paris, 1785

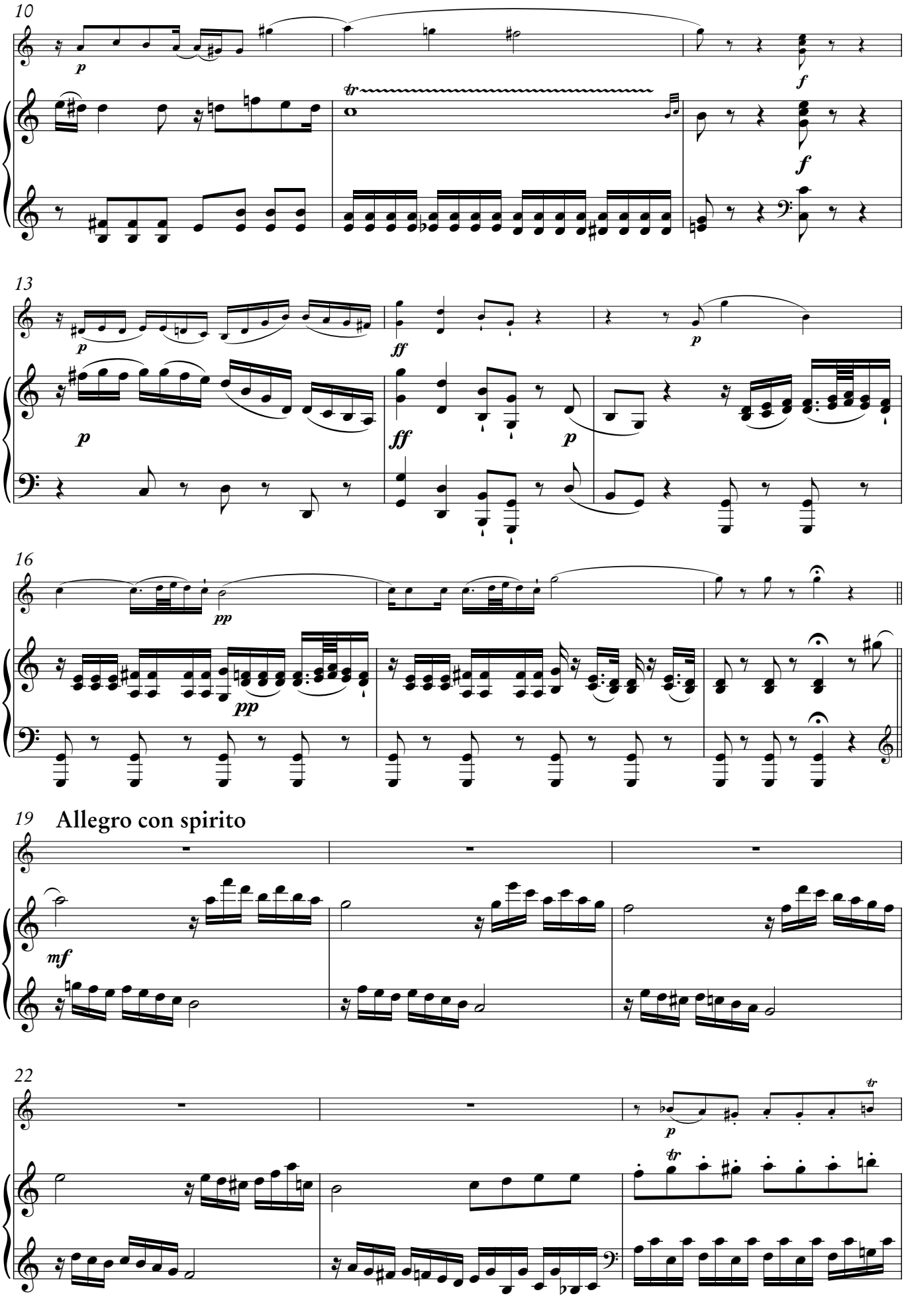
1

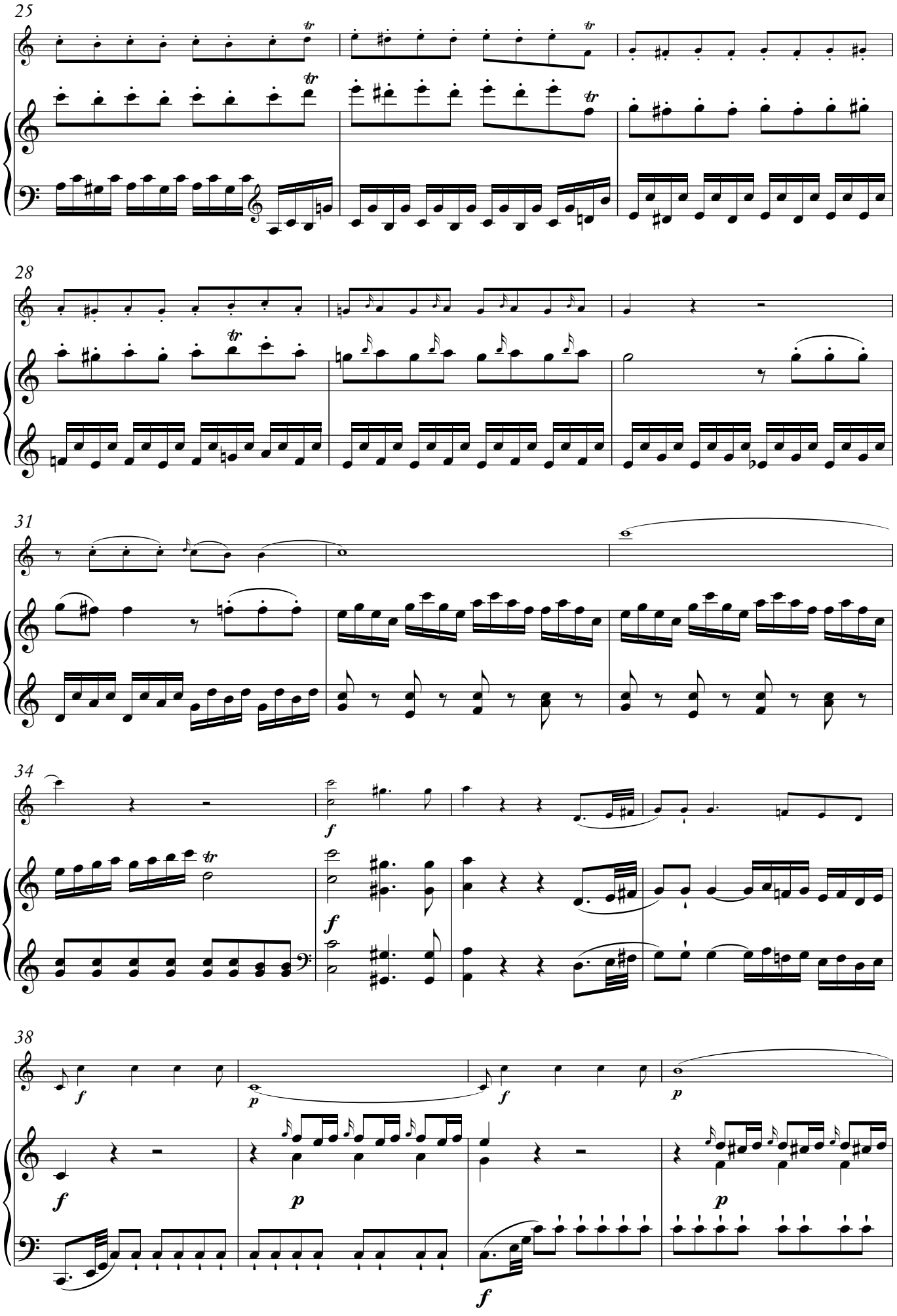
Joseph Martin Kraus
(1756–1792)

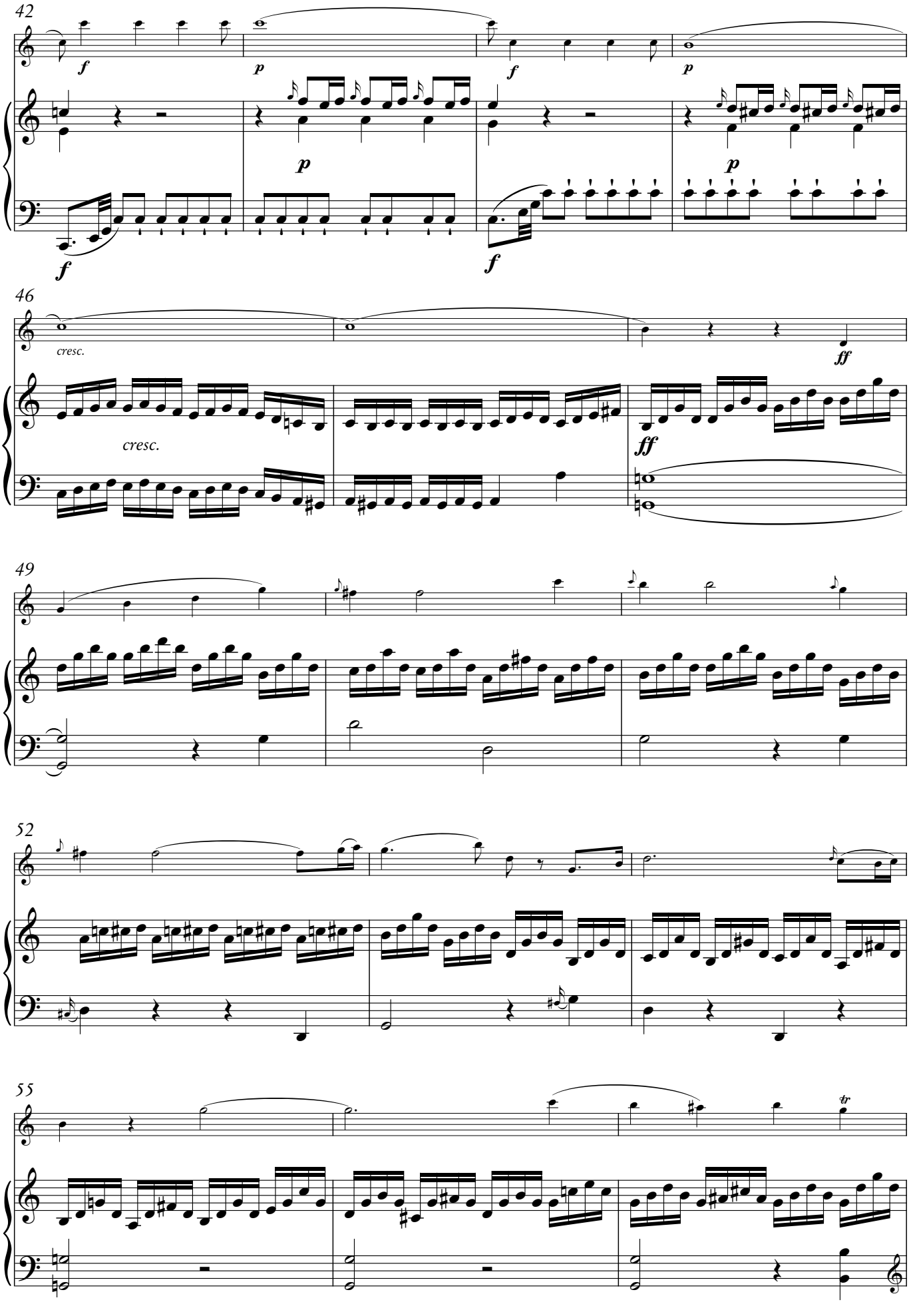
Largo

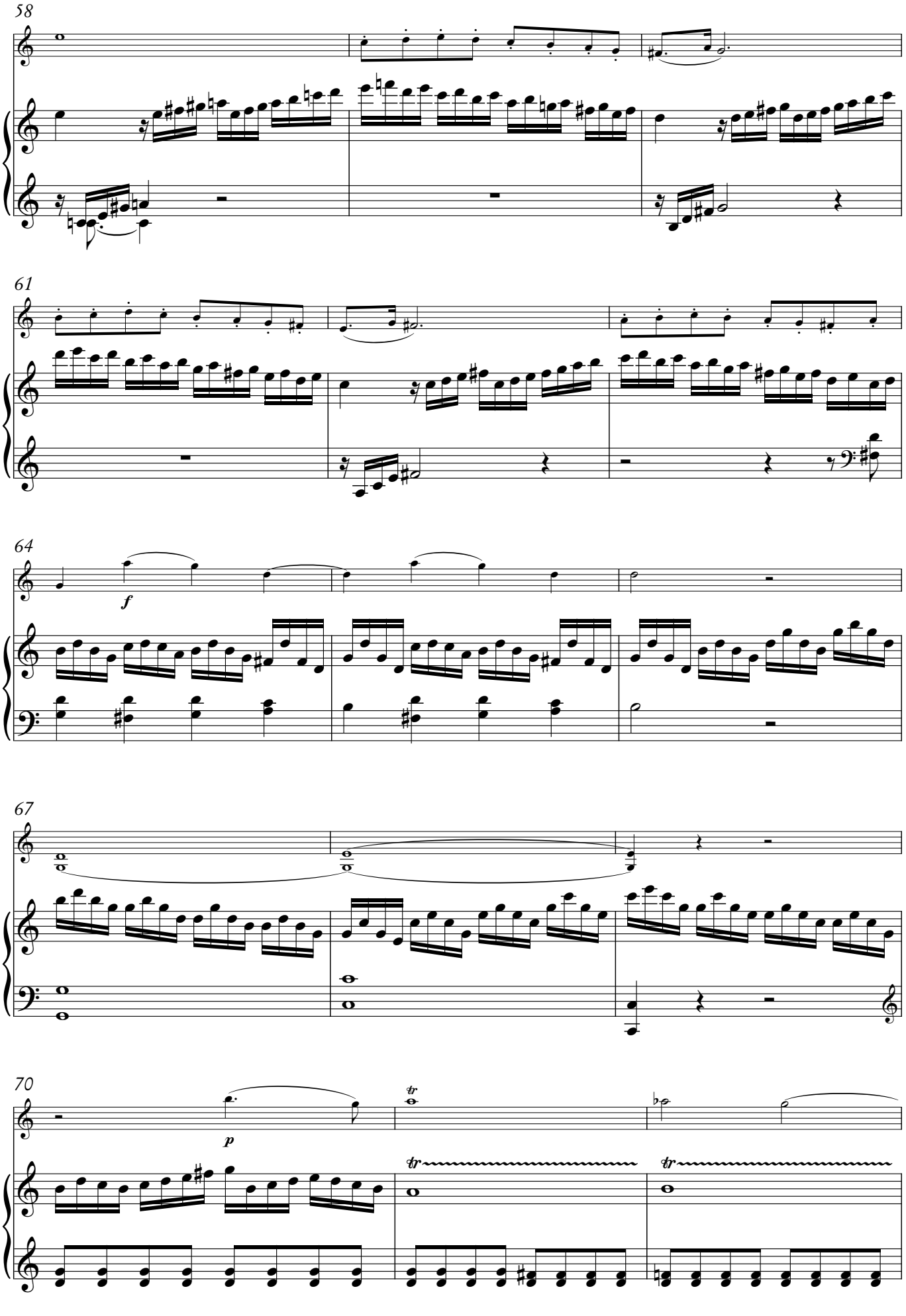


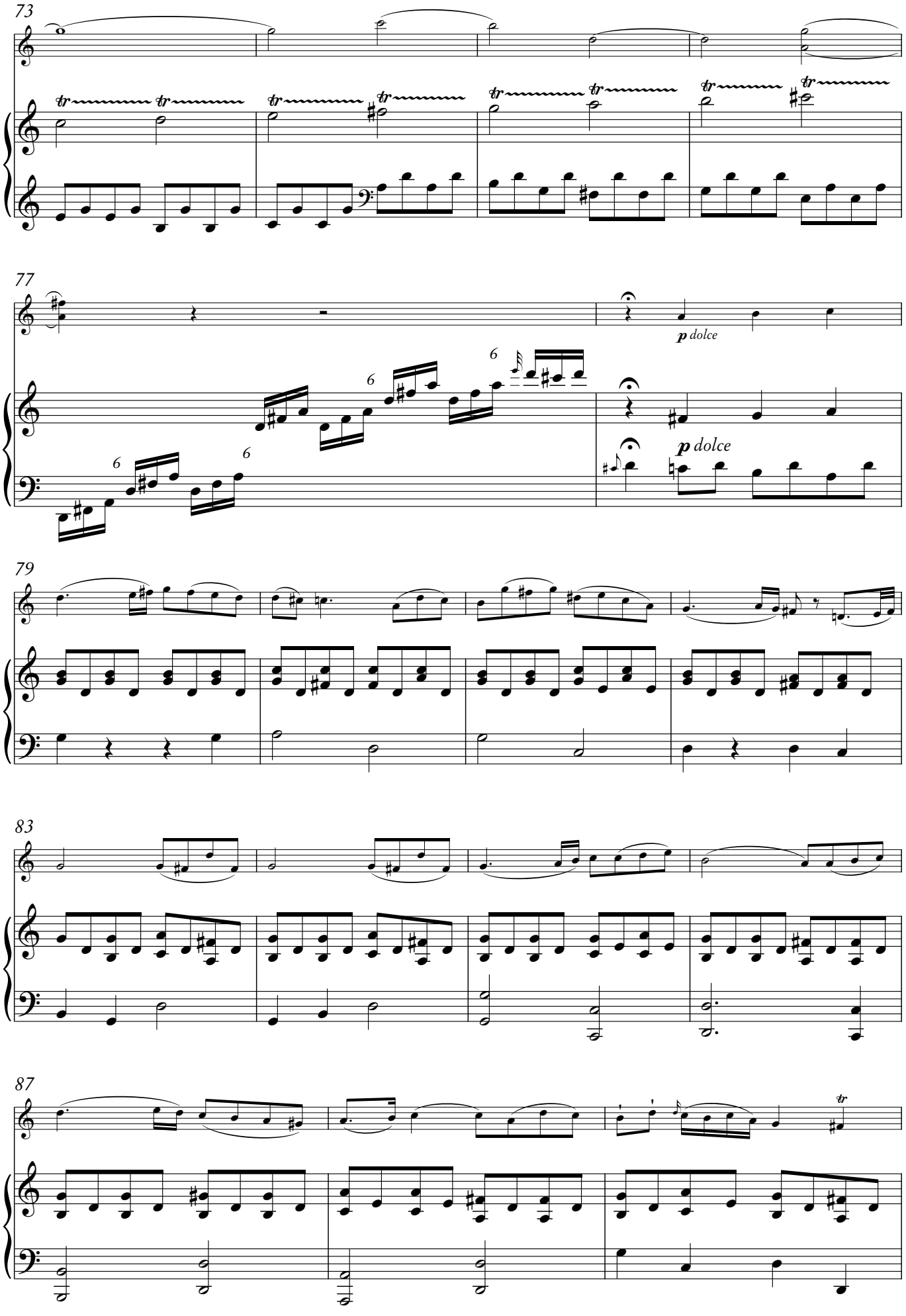
Kritisk utgåva av/Critical edition by Mårten Sundén
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

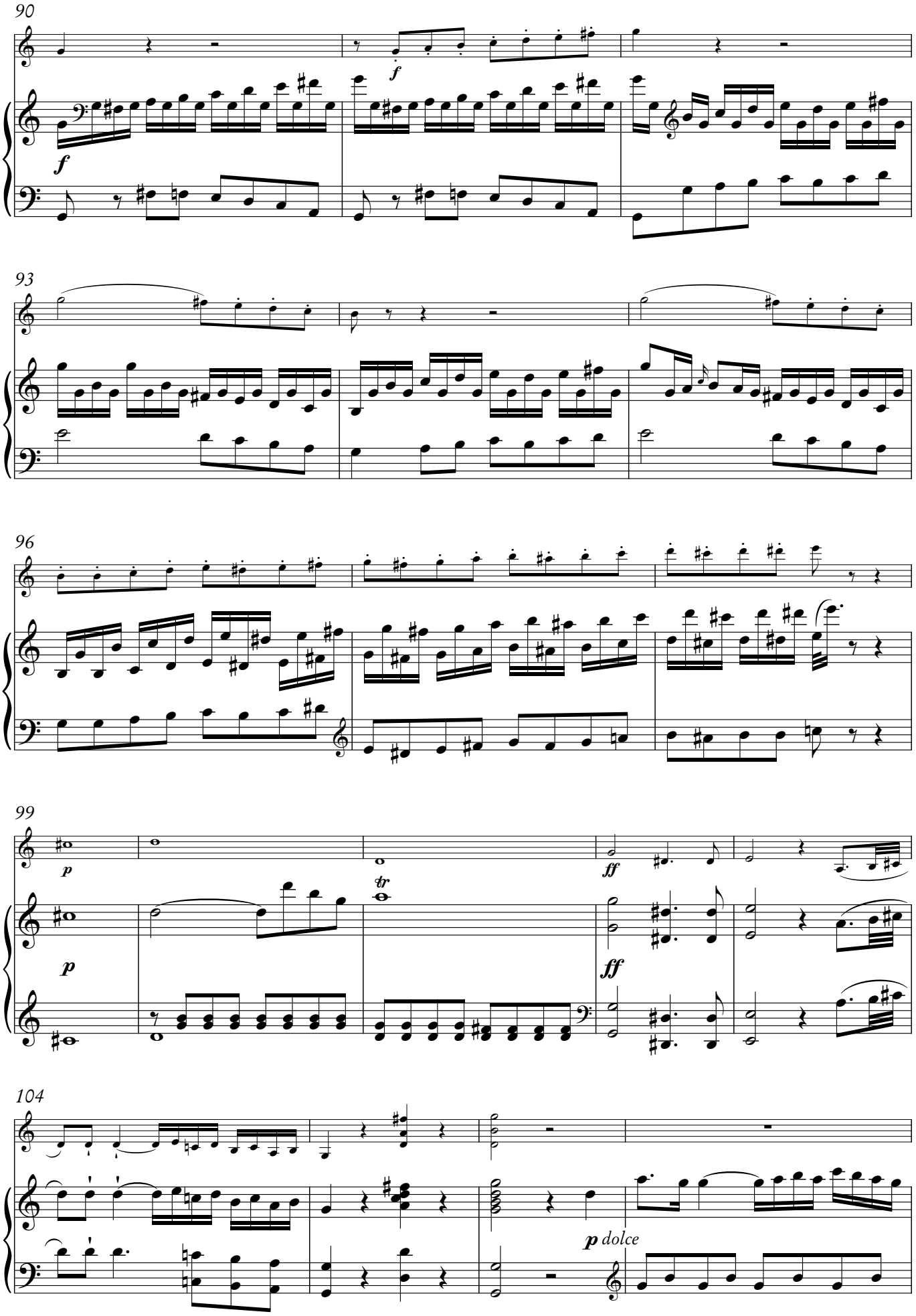

10
p
tr
f
f
13
p
p
ff
ff
p
16
pp
pp
19
Allegro con spirito
mf
22
p
tr
tr

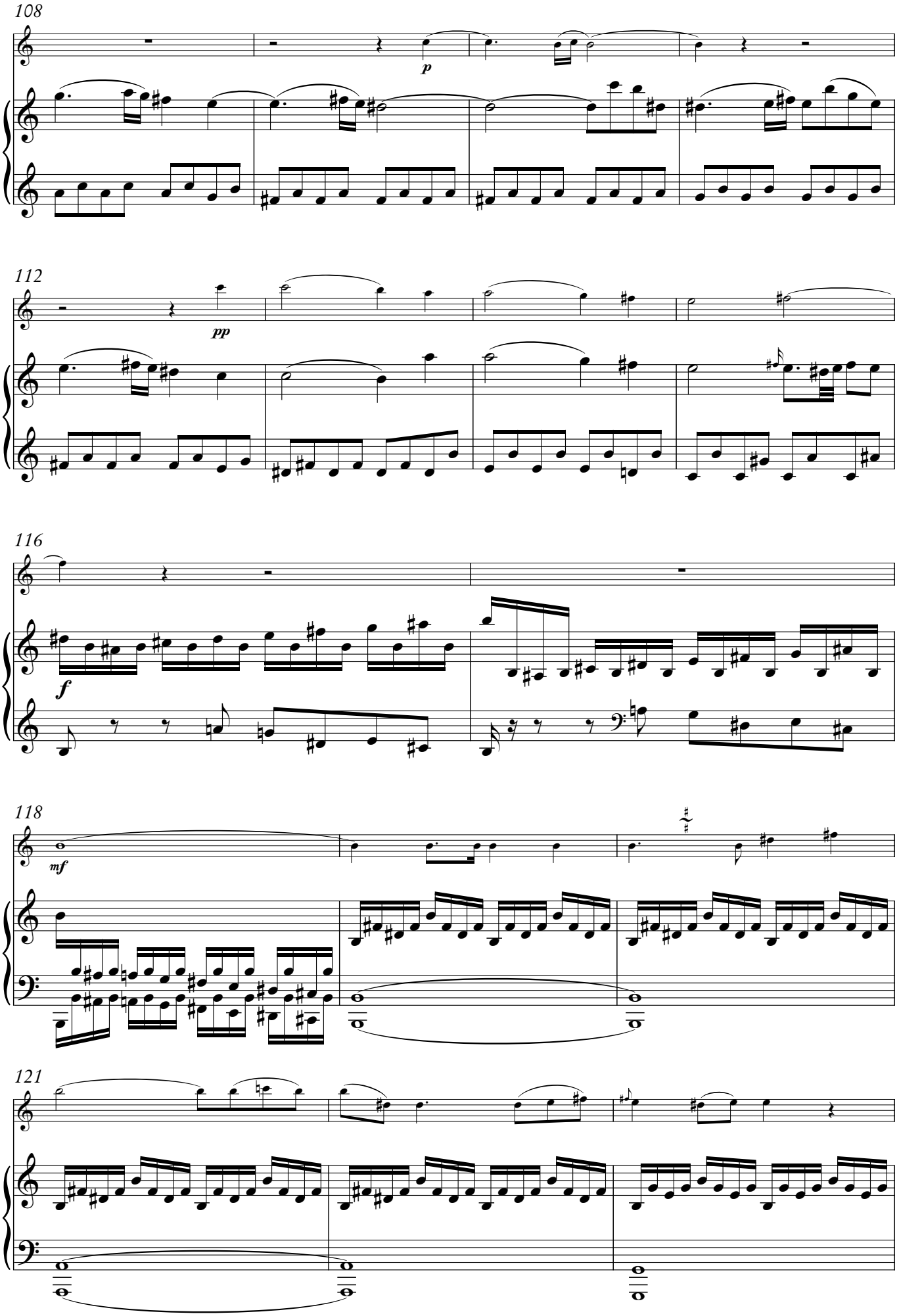

25
28
31
34
38

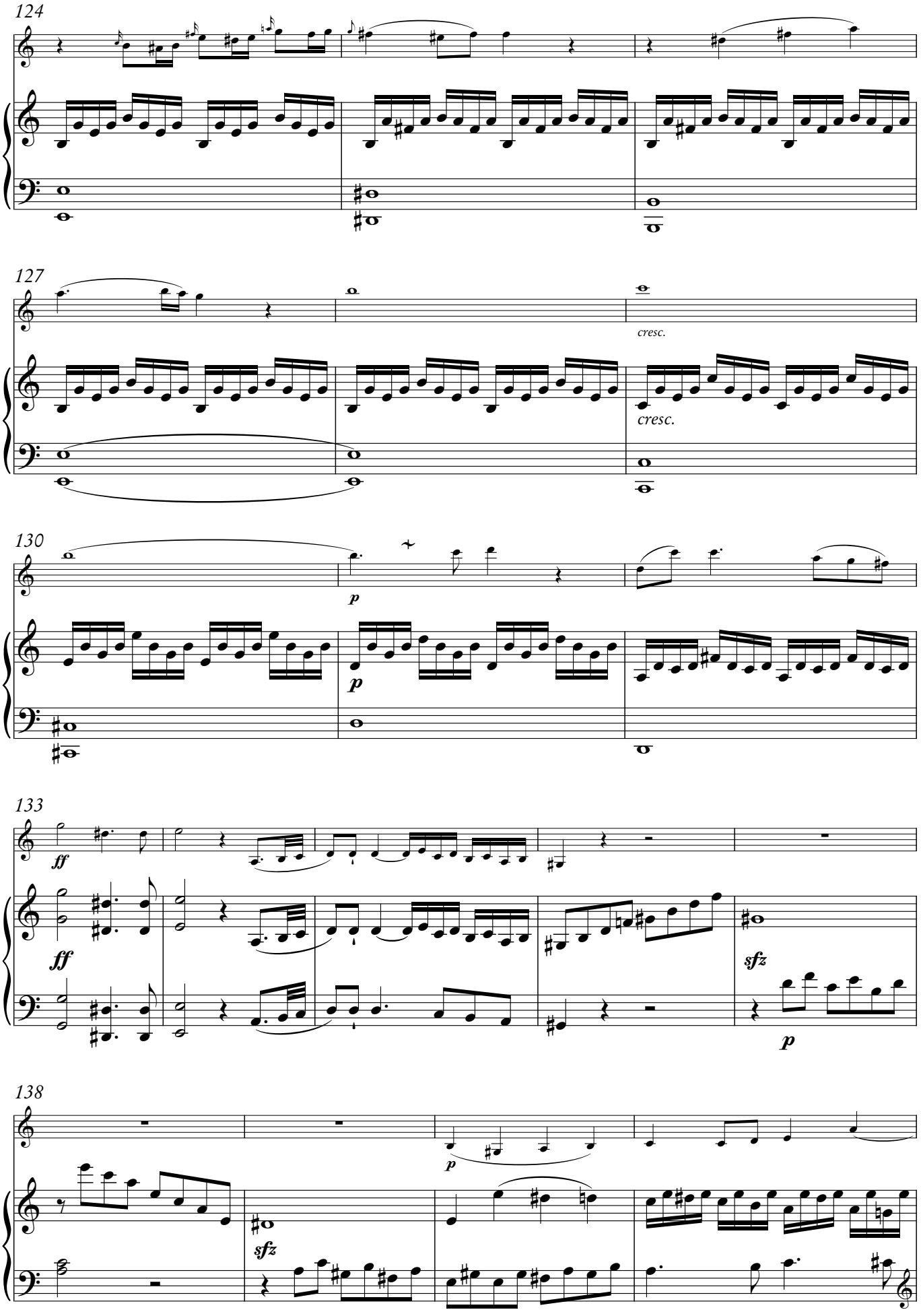

42
f
p
f
p
p
p
f
f
46
cresc.
ff
cresc.
ff
49
52
55
tr


58
61
64
f
67
70
p
tr
tr
tr

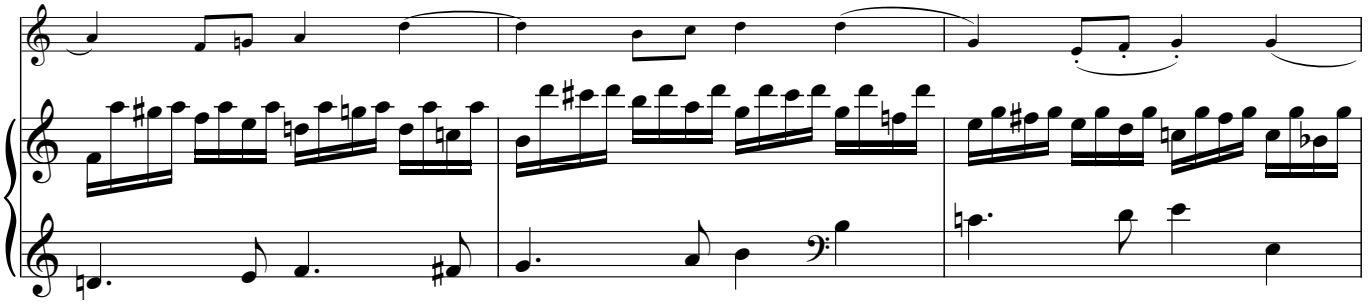

73
77
p dolce
p dolce
79
83
87


90
f
f
93
96
99
p
p
tr
ff
ff
104
p dolce

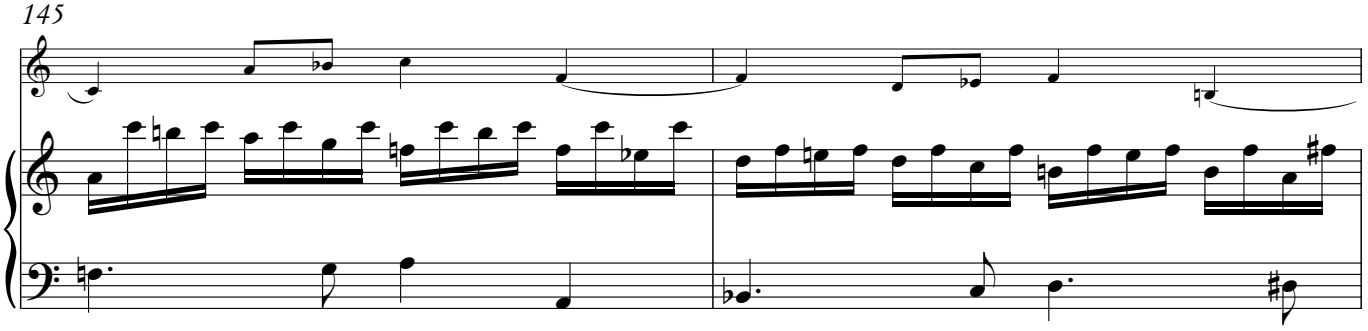

108
p
112
pp
116
f
118
mf
121


124
127
cresc.
cresc.
130
p
p
133
ff
ff
sfz
p
138
p
sfz

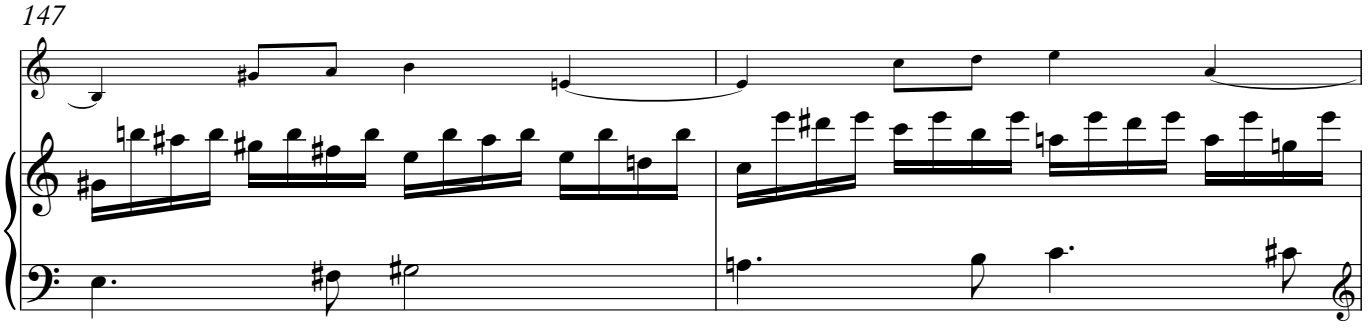
142



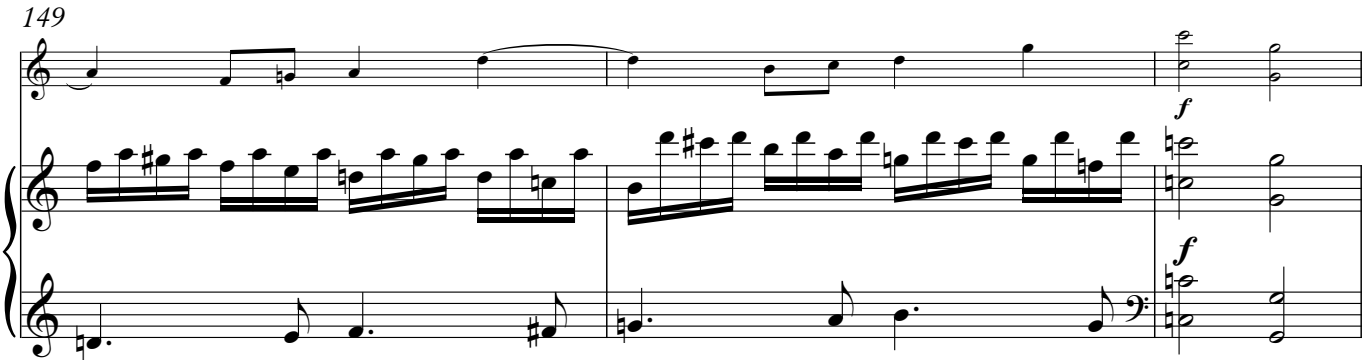
145



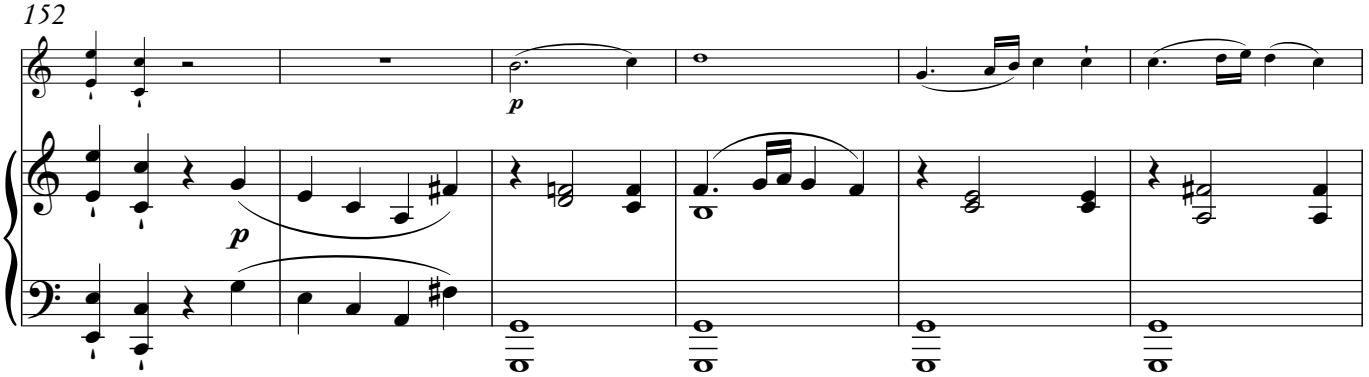
147

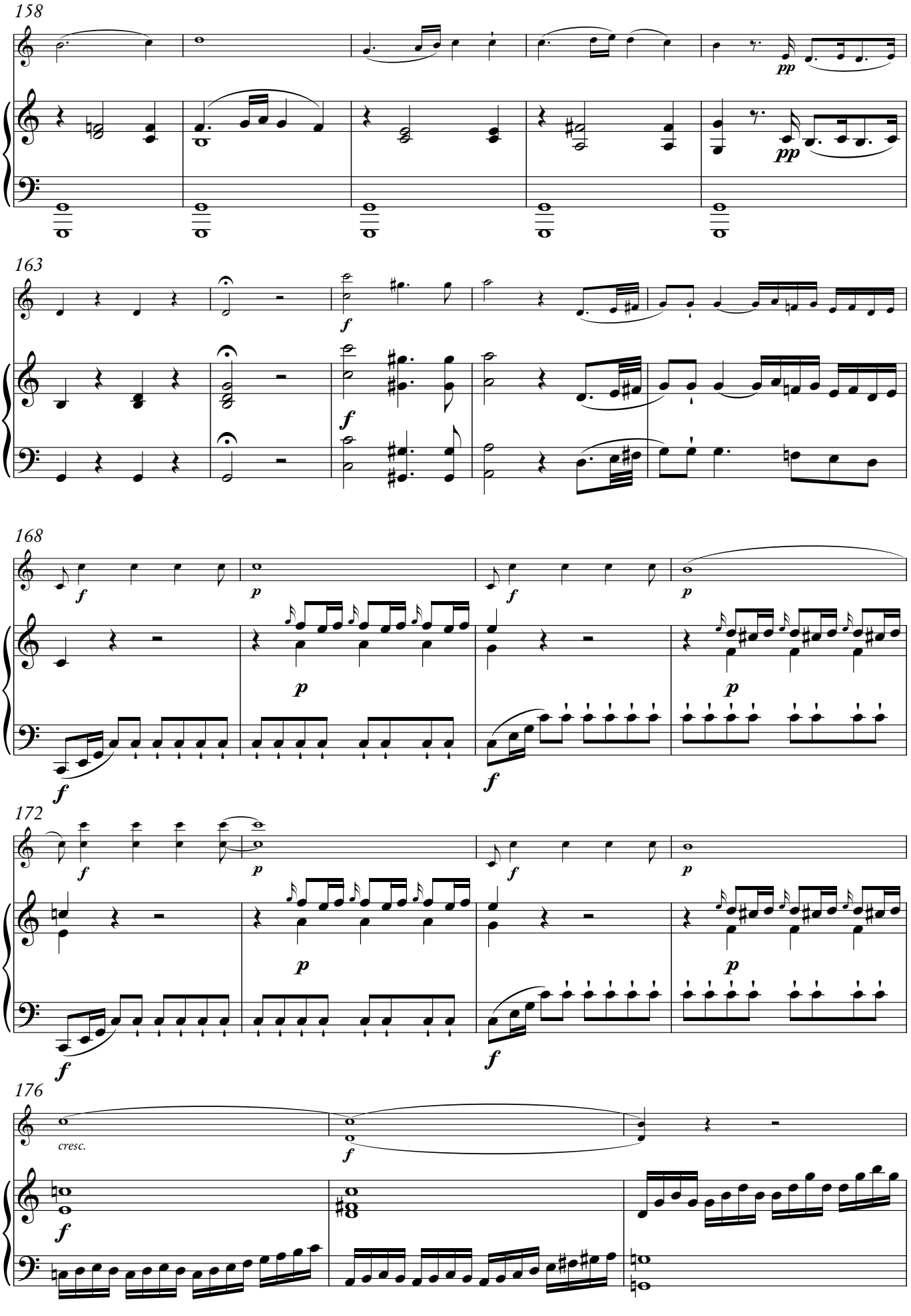


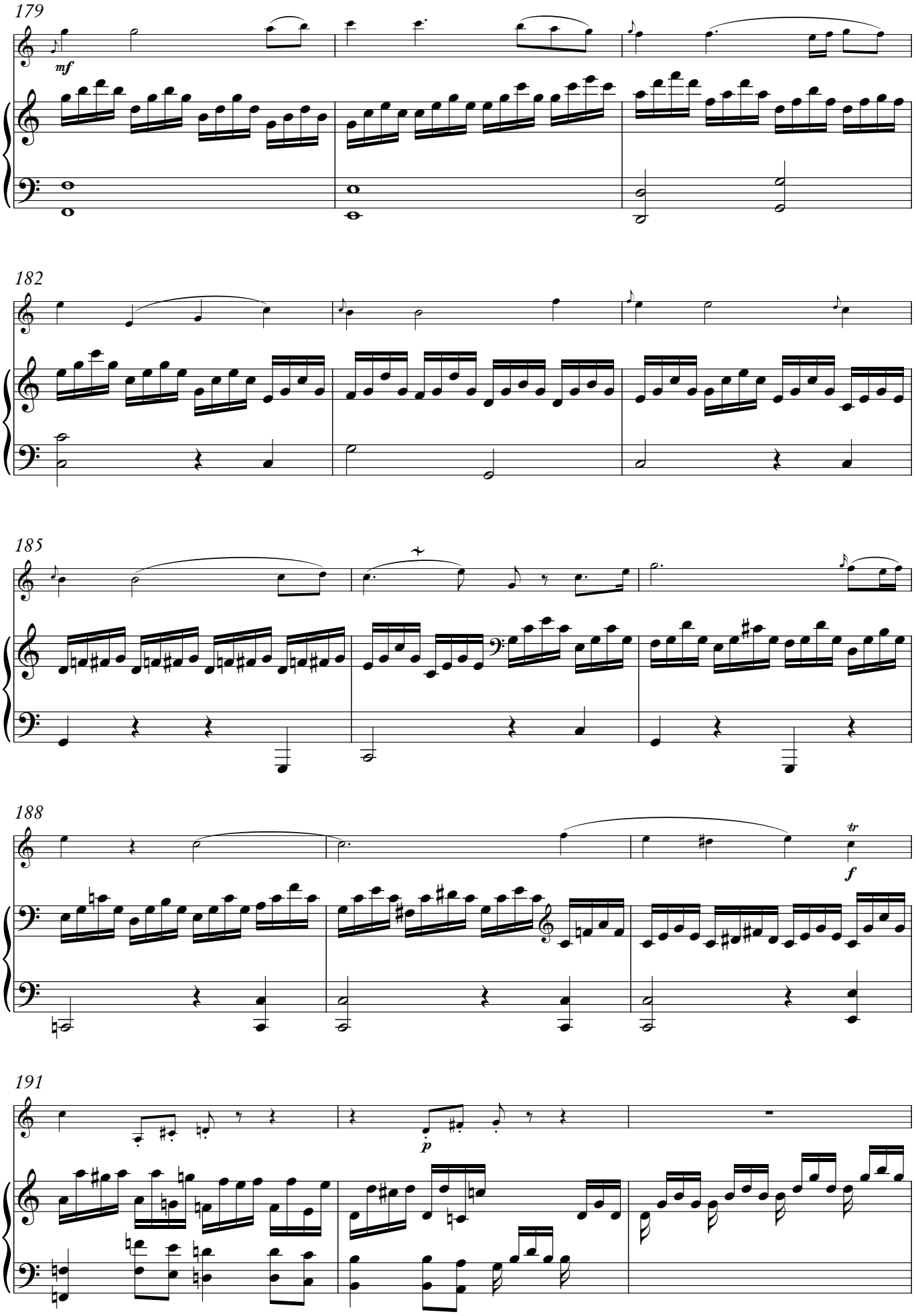
149

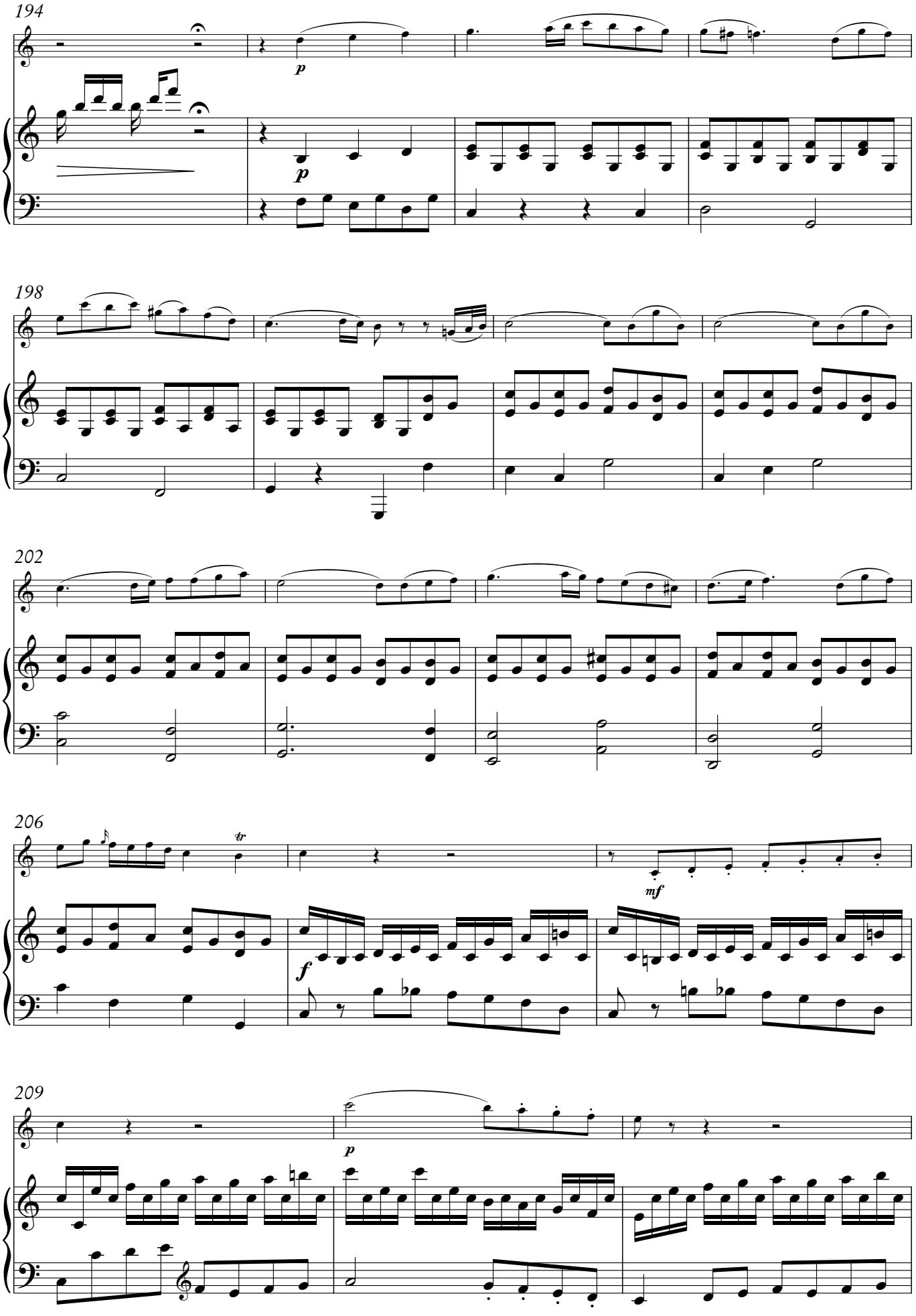


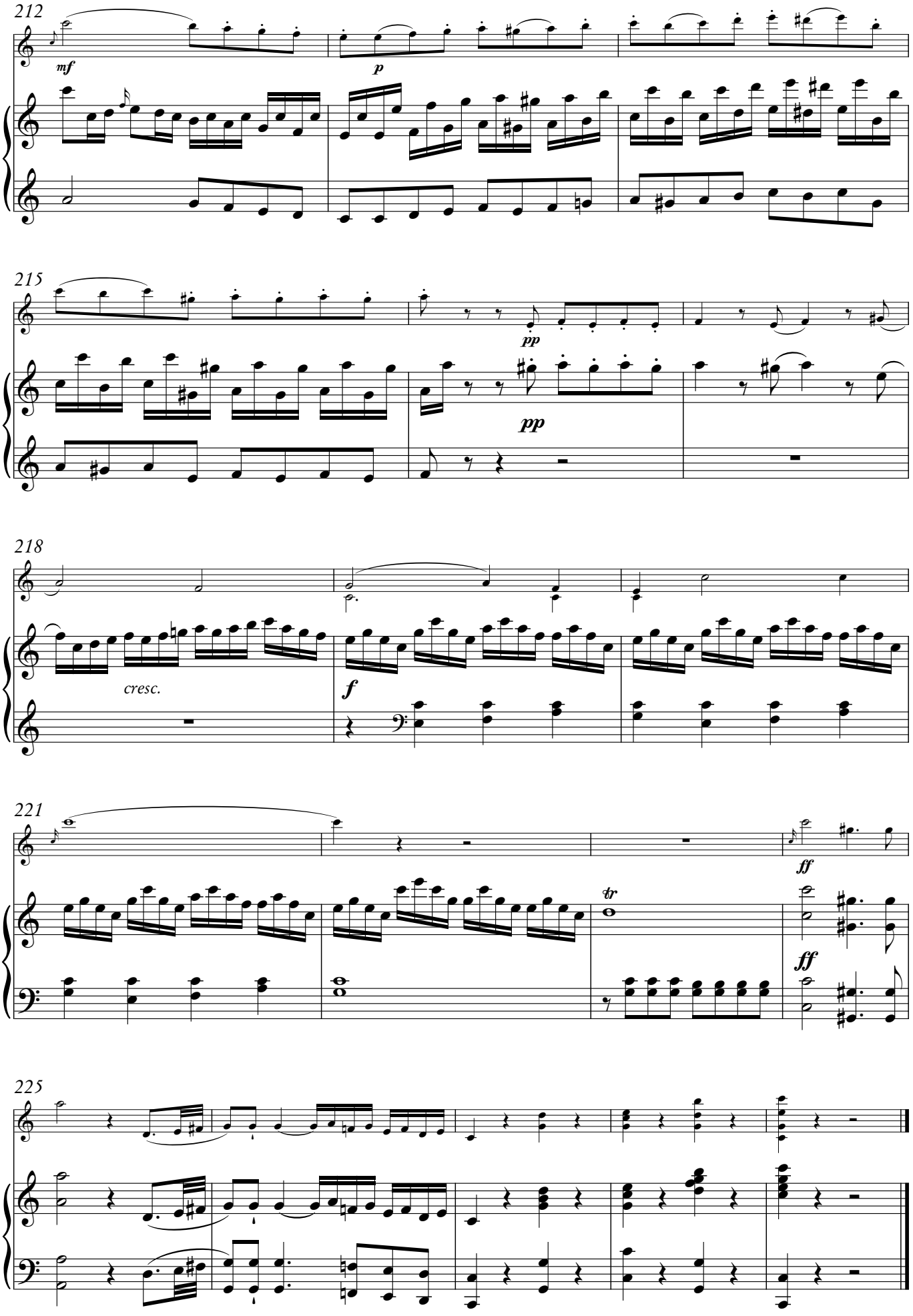
152




158
pp
pp
163
f
f
168
f
p
f
p
p
p
f
f
172
f
p
f
p
p
p
f
f
176
cresc.
f
f

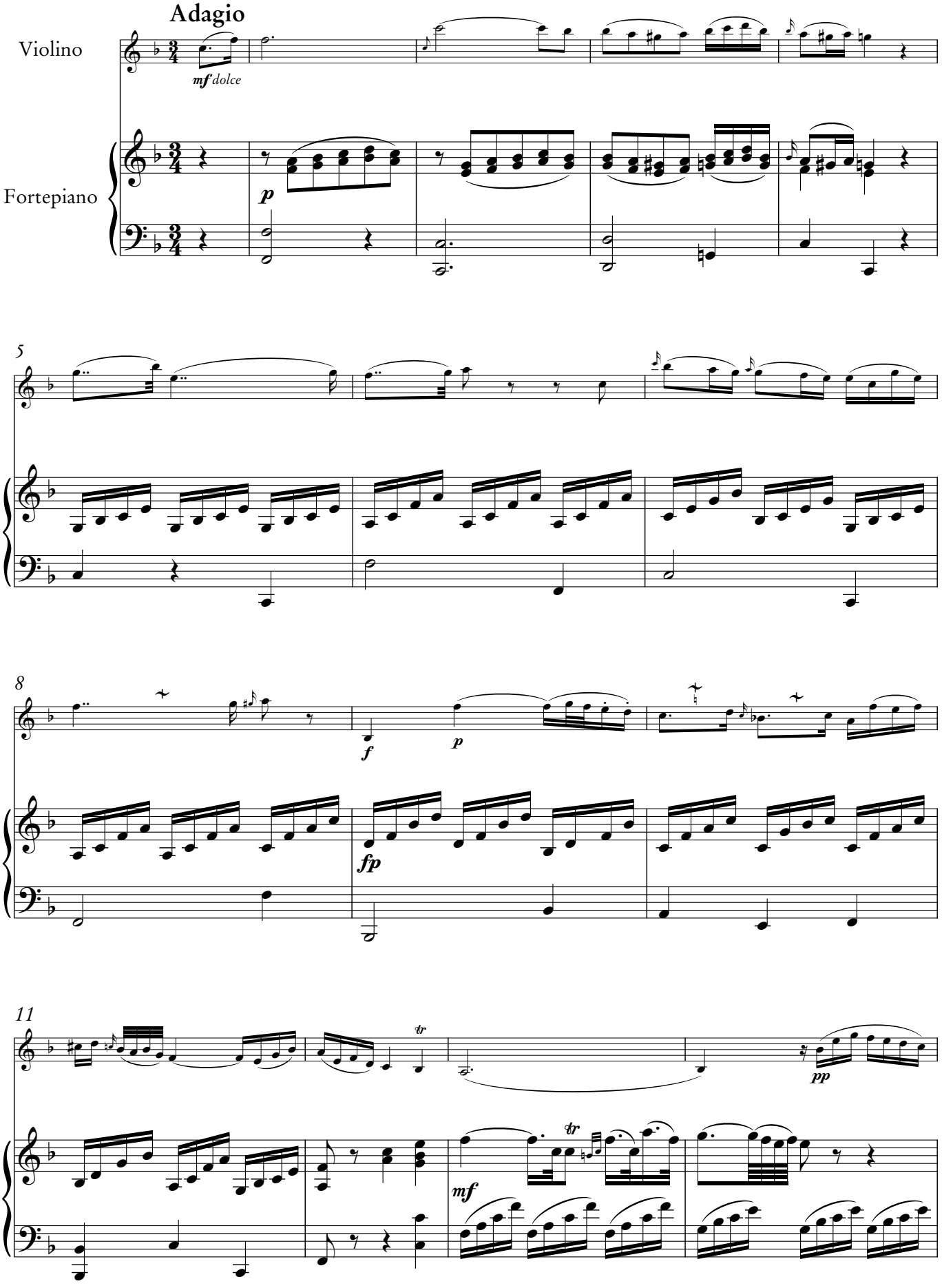

179
mf
182
185
188
tr
f
191
p

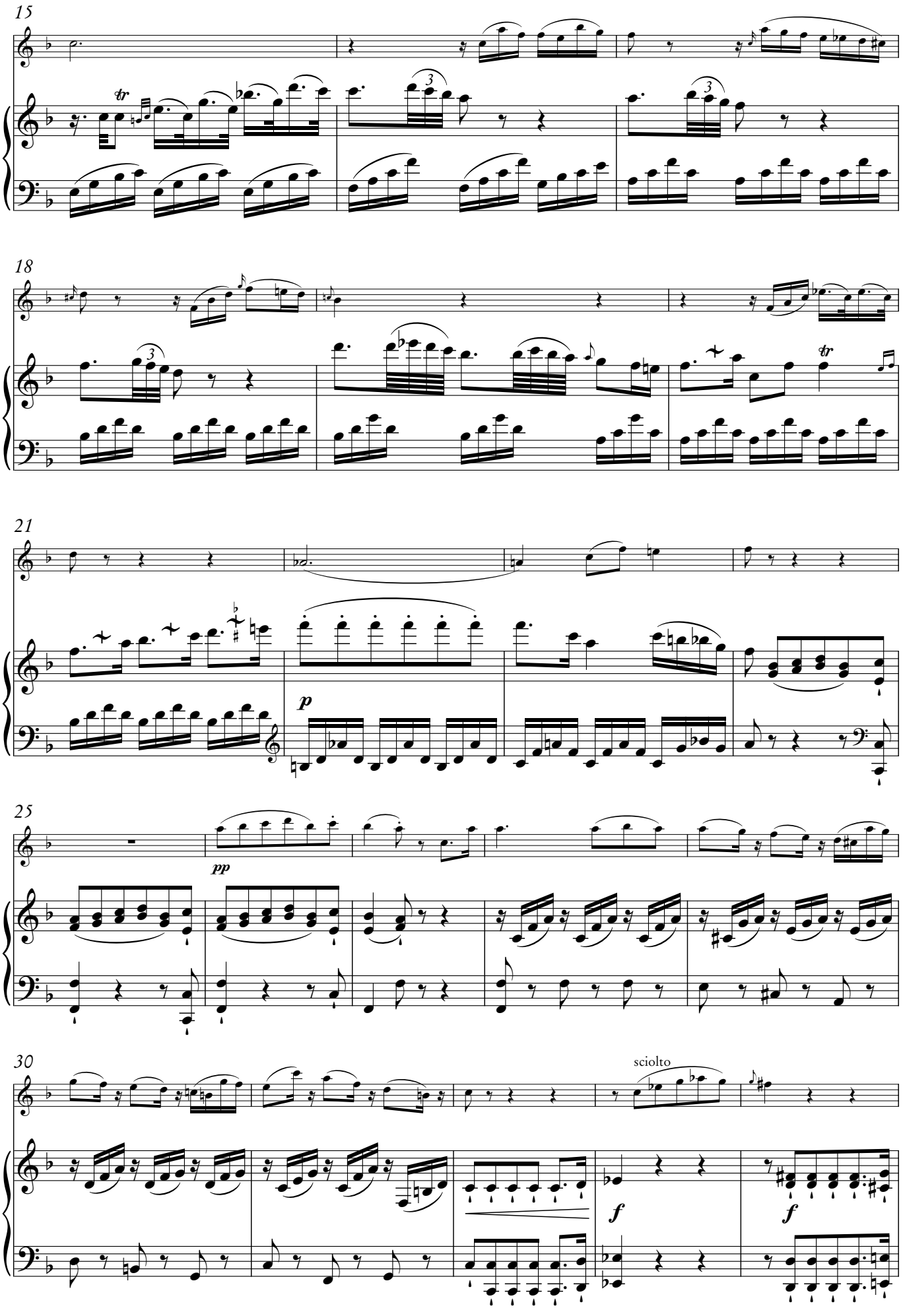

194
p
198
202
206
tr
mf
f
209
p

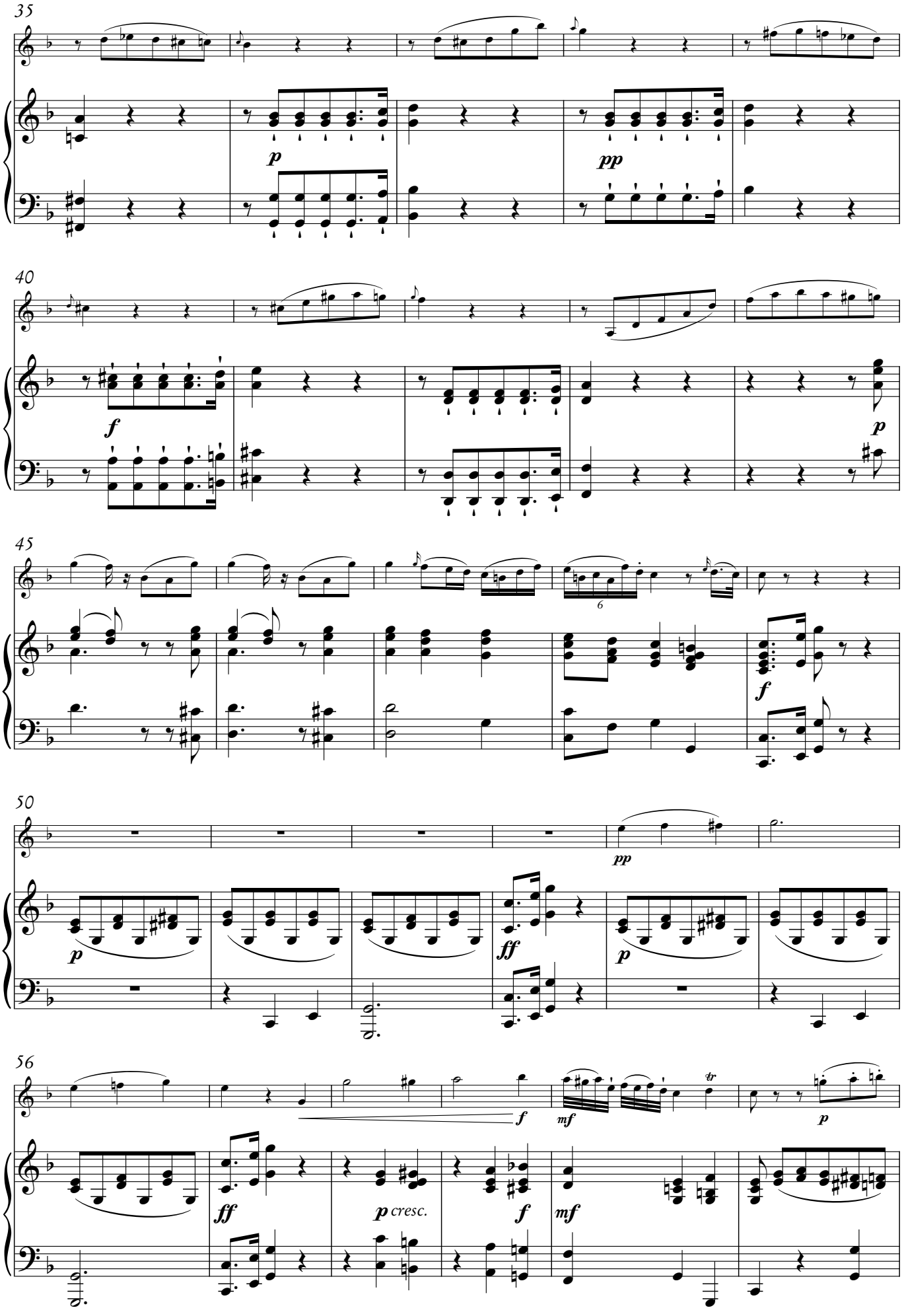

212
mf
p
215
pp
pp
218
cresc.
f
221
ff
tr
ff
225

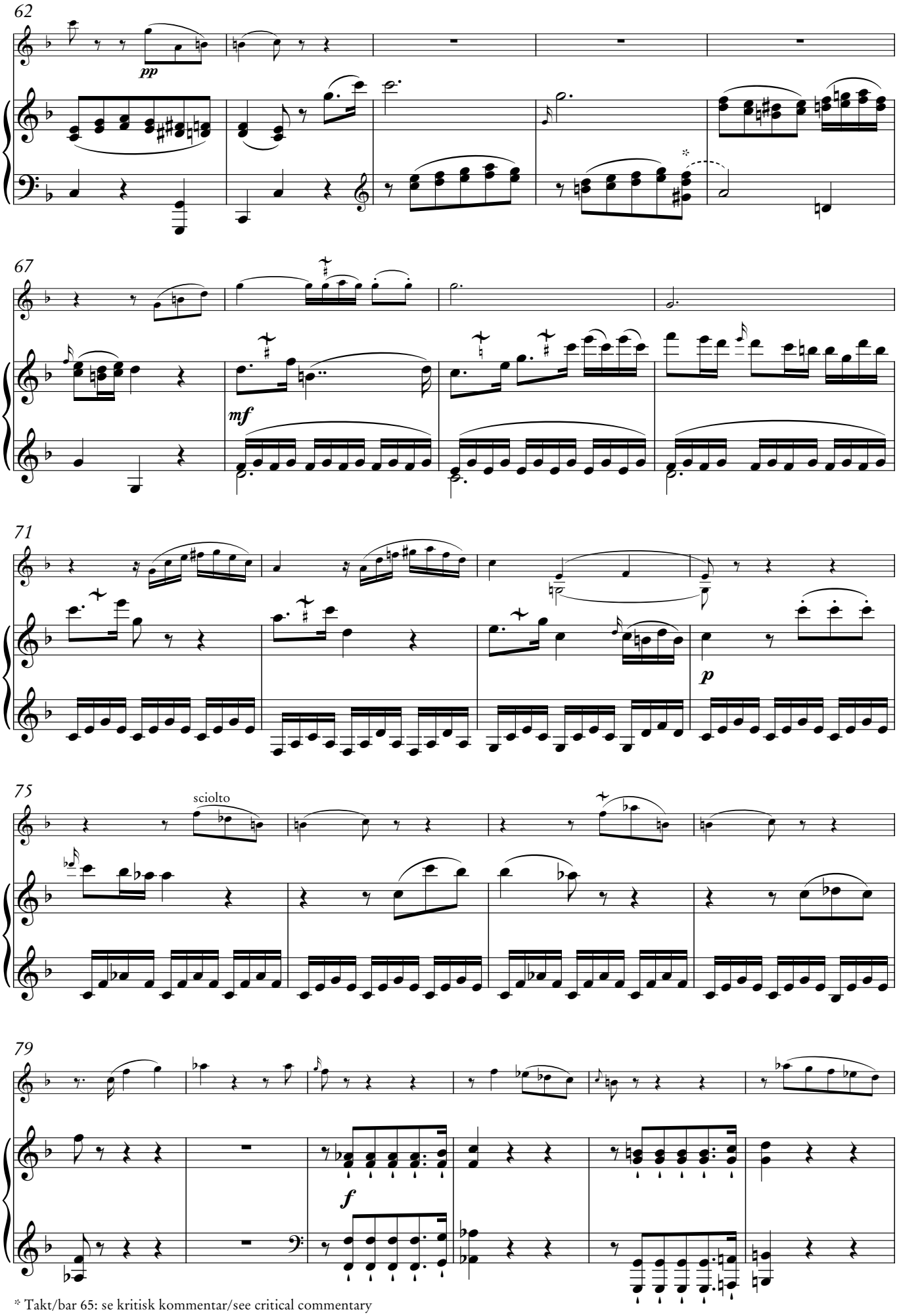
2

Adagio

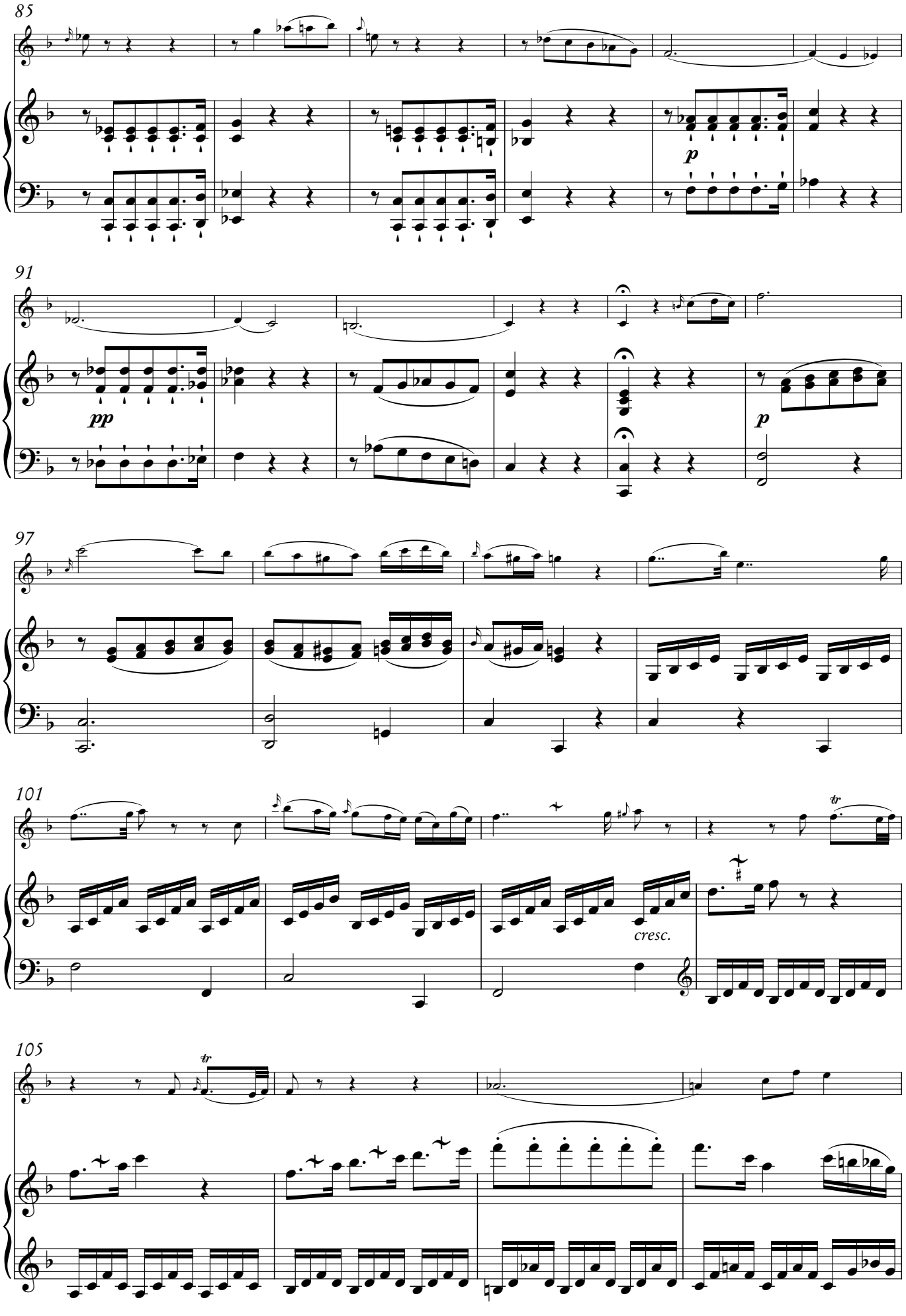


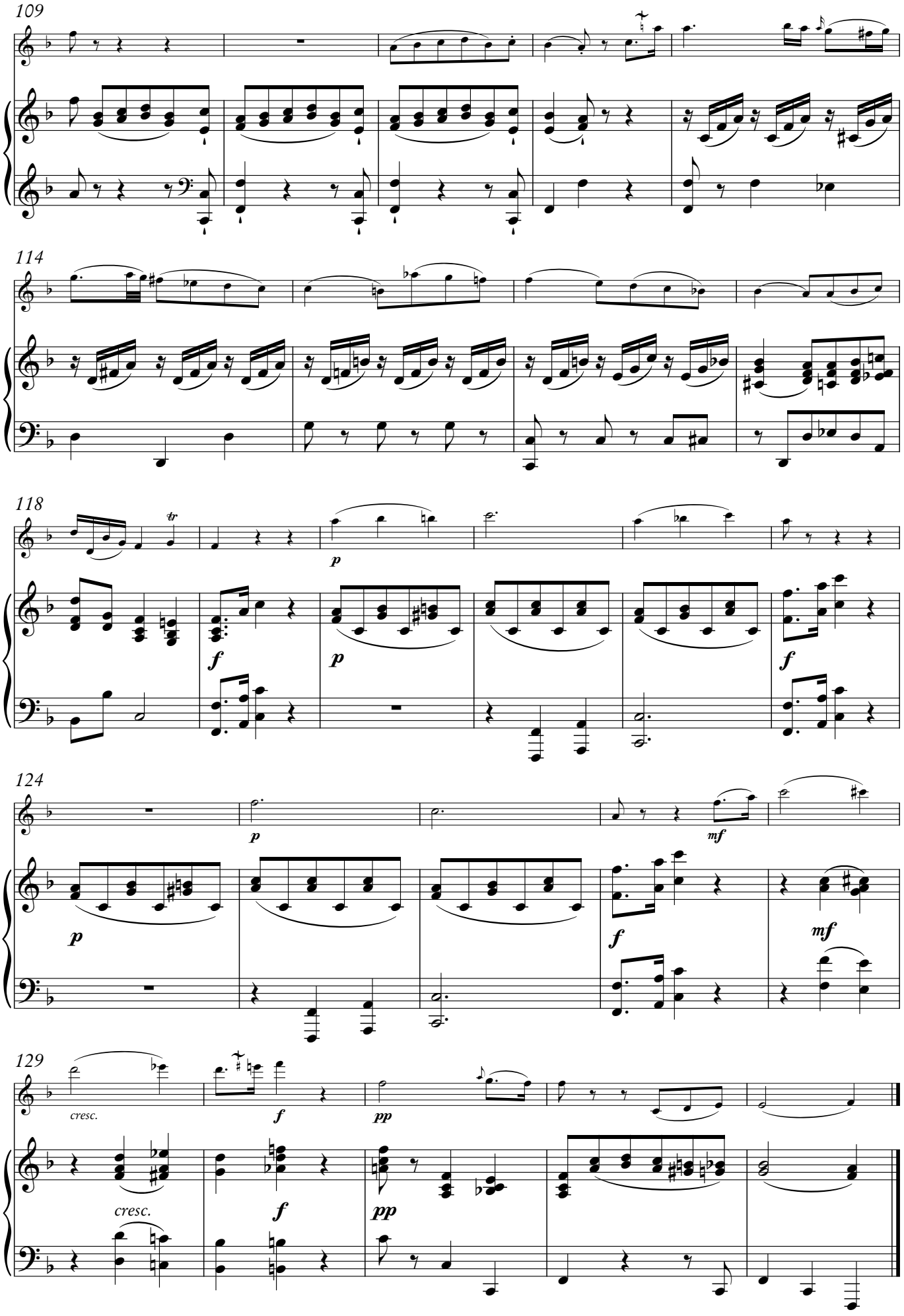

15
18
21
p
25
pp
30
sciolto
f
f


35
p
pp
40
f
p
45
6
f
50
pp
p
ff
p
56
f
mf
p
ff
p cresc.
f
mf



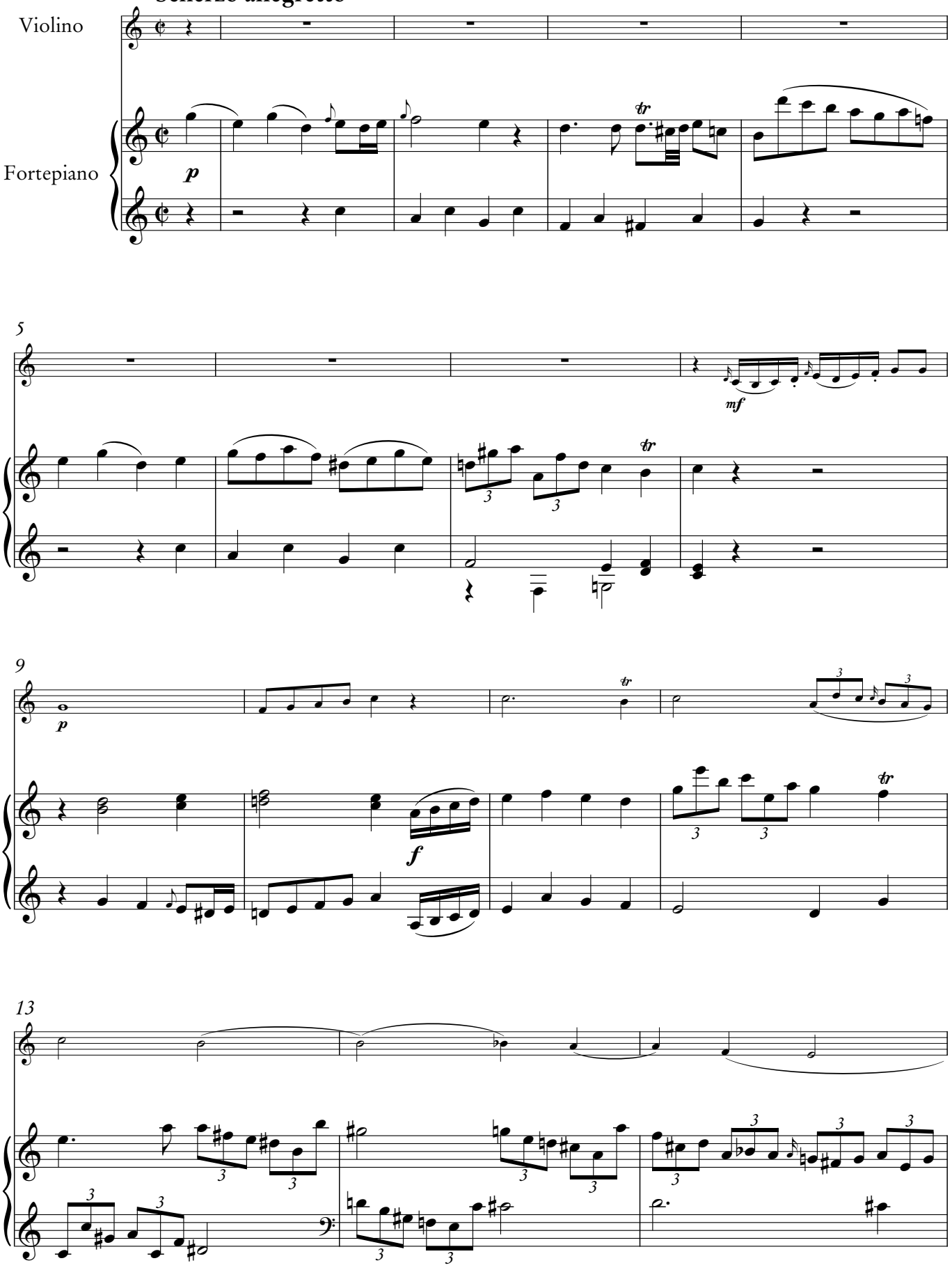
* Takt/bar 65: se kritisk kommentar/see critical commentary


85
p
91
pp
p
97
101
tr
cresc.
105
tr

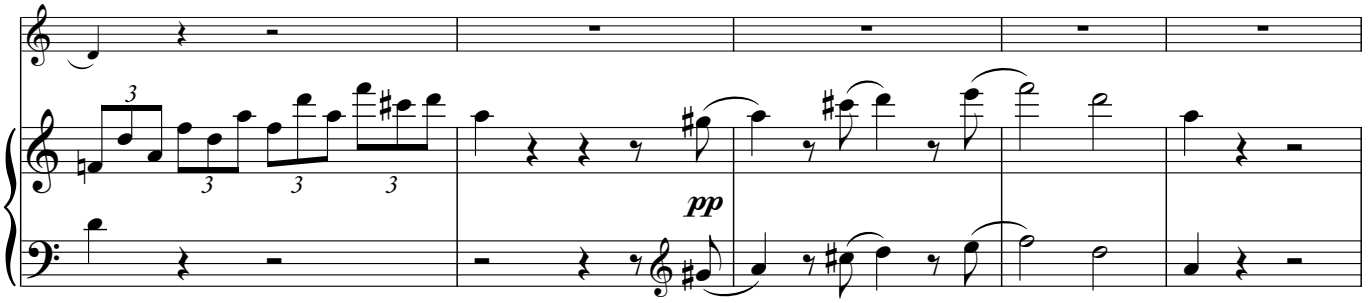

109
114
118
tr
p
f
p
f
124
p
mf
p
f
mf
129
cresc.
f
pp
cresc.
f
pp

3

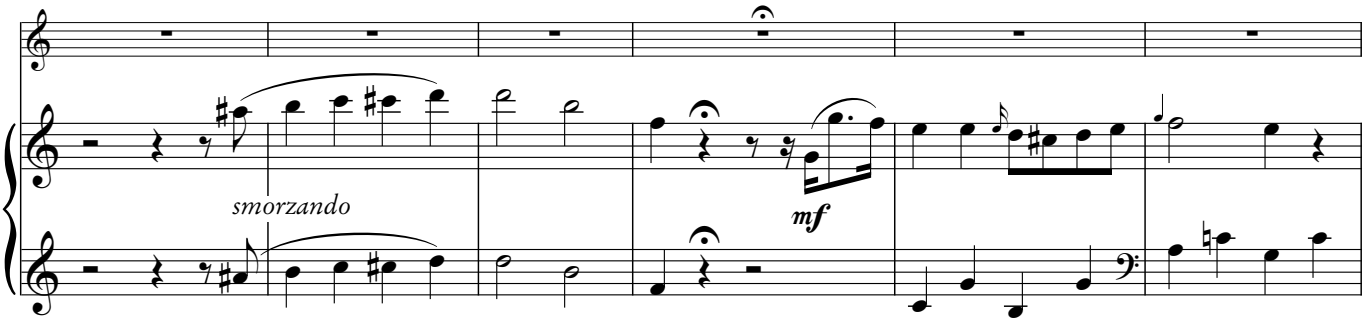
Scherzo allegretto



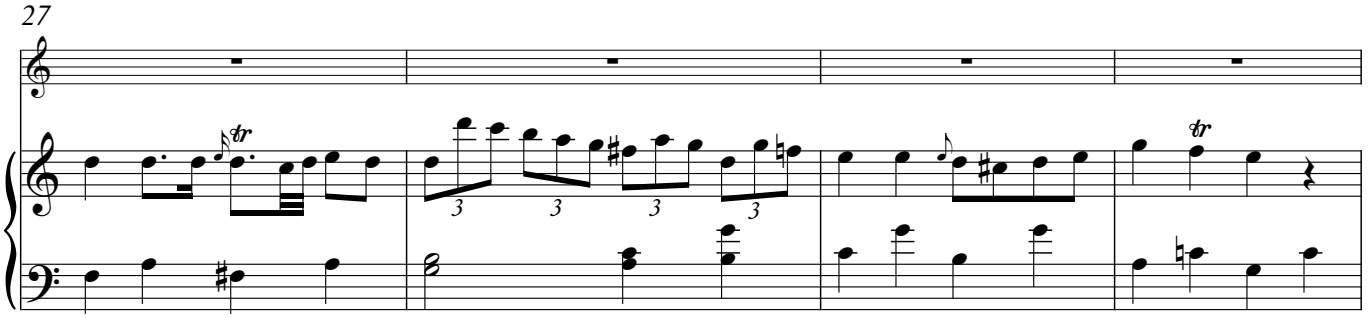
16



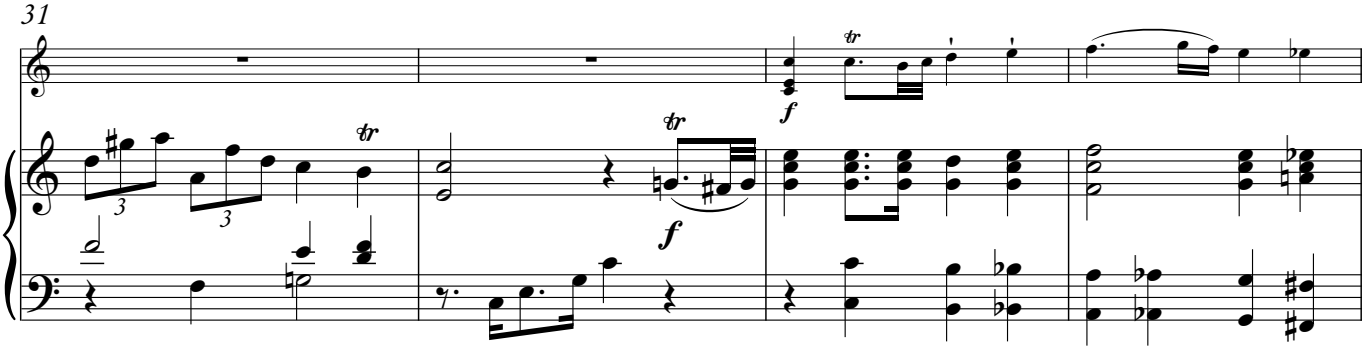
21



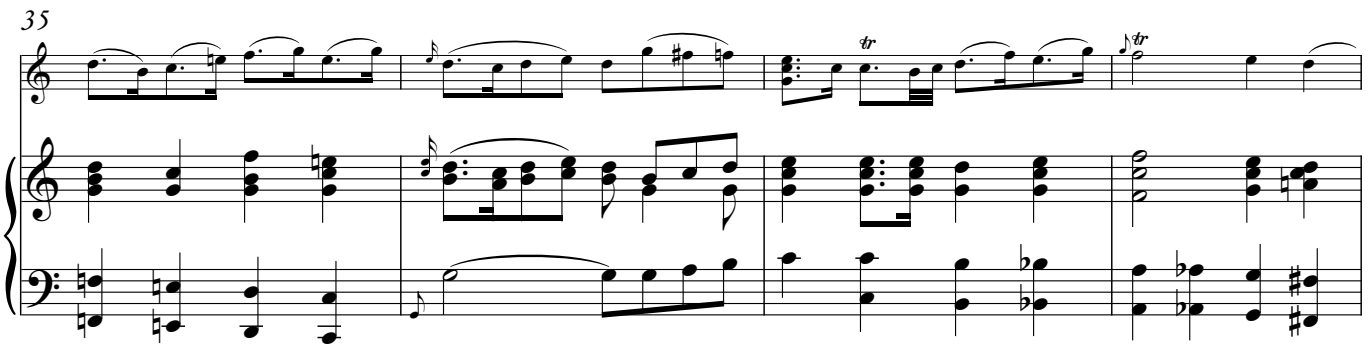
27

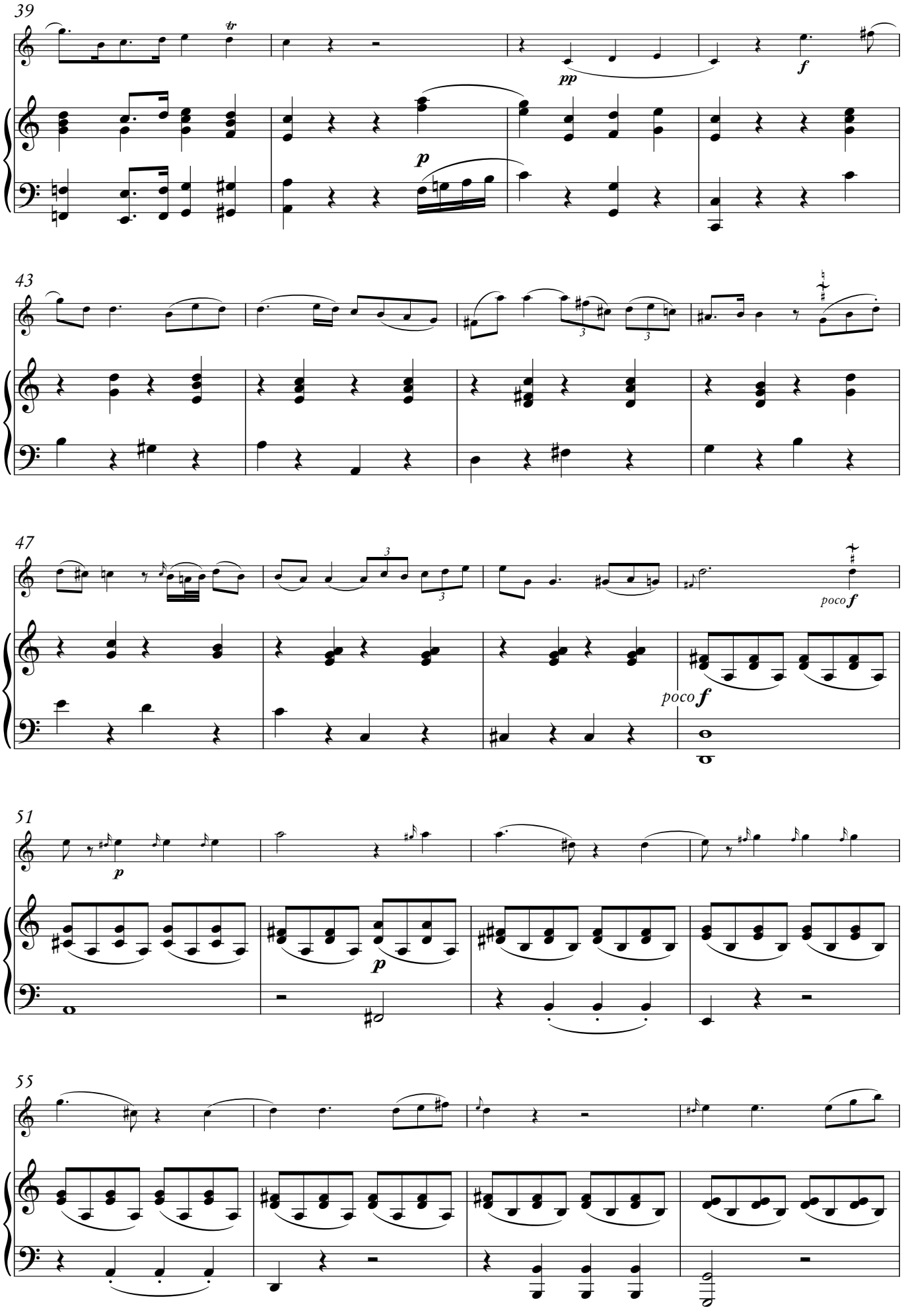


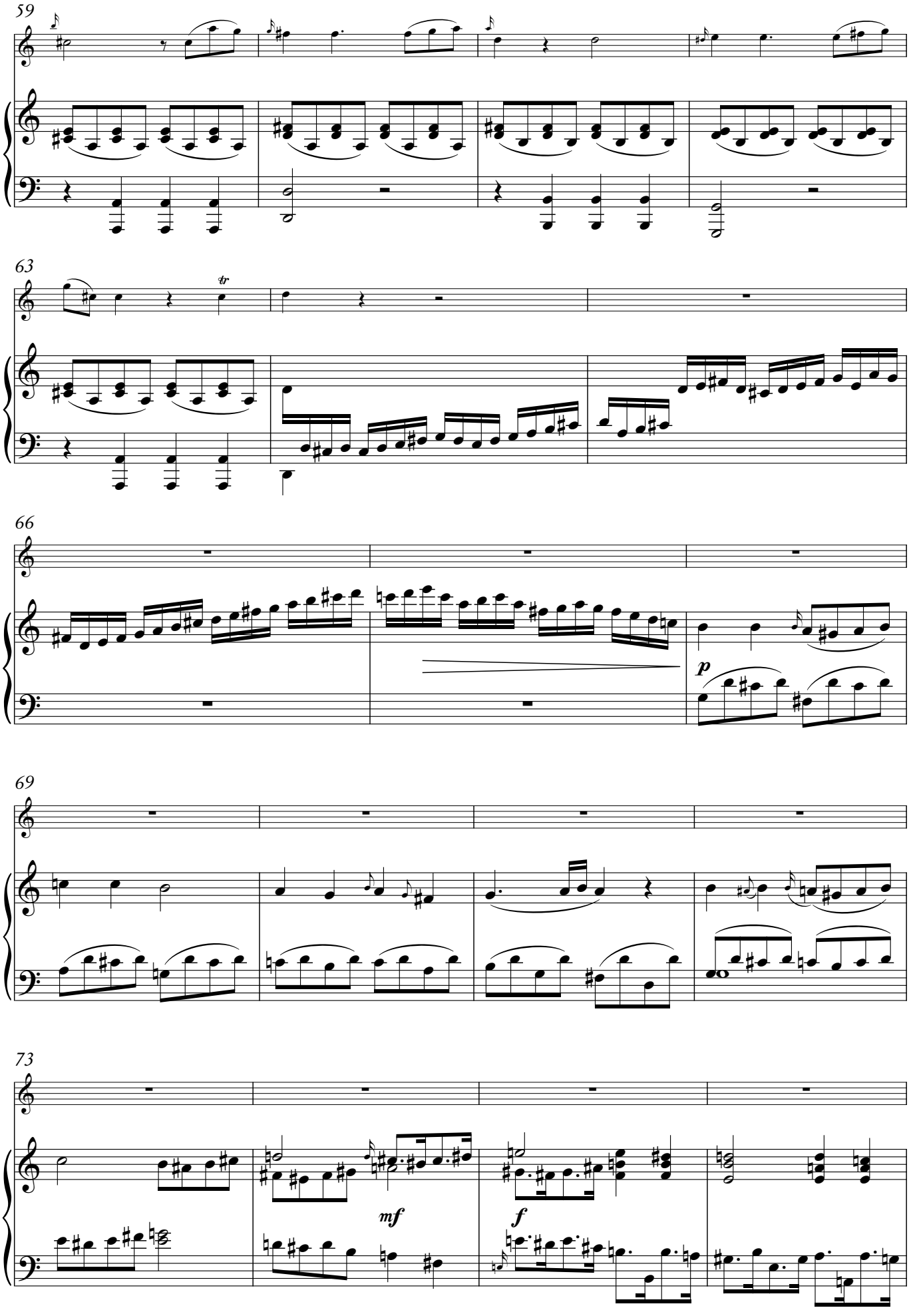
31

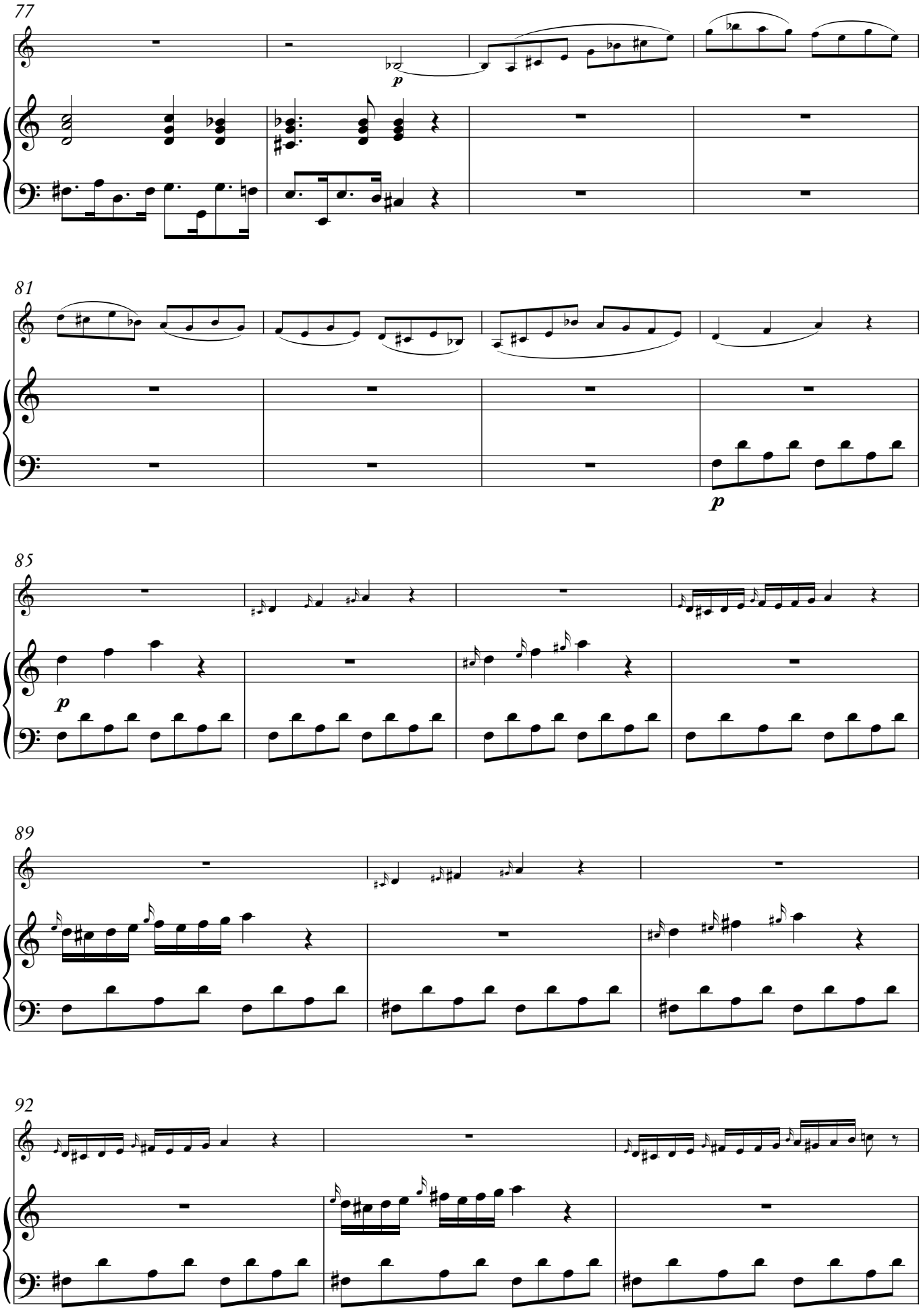


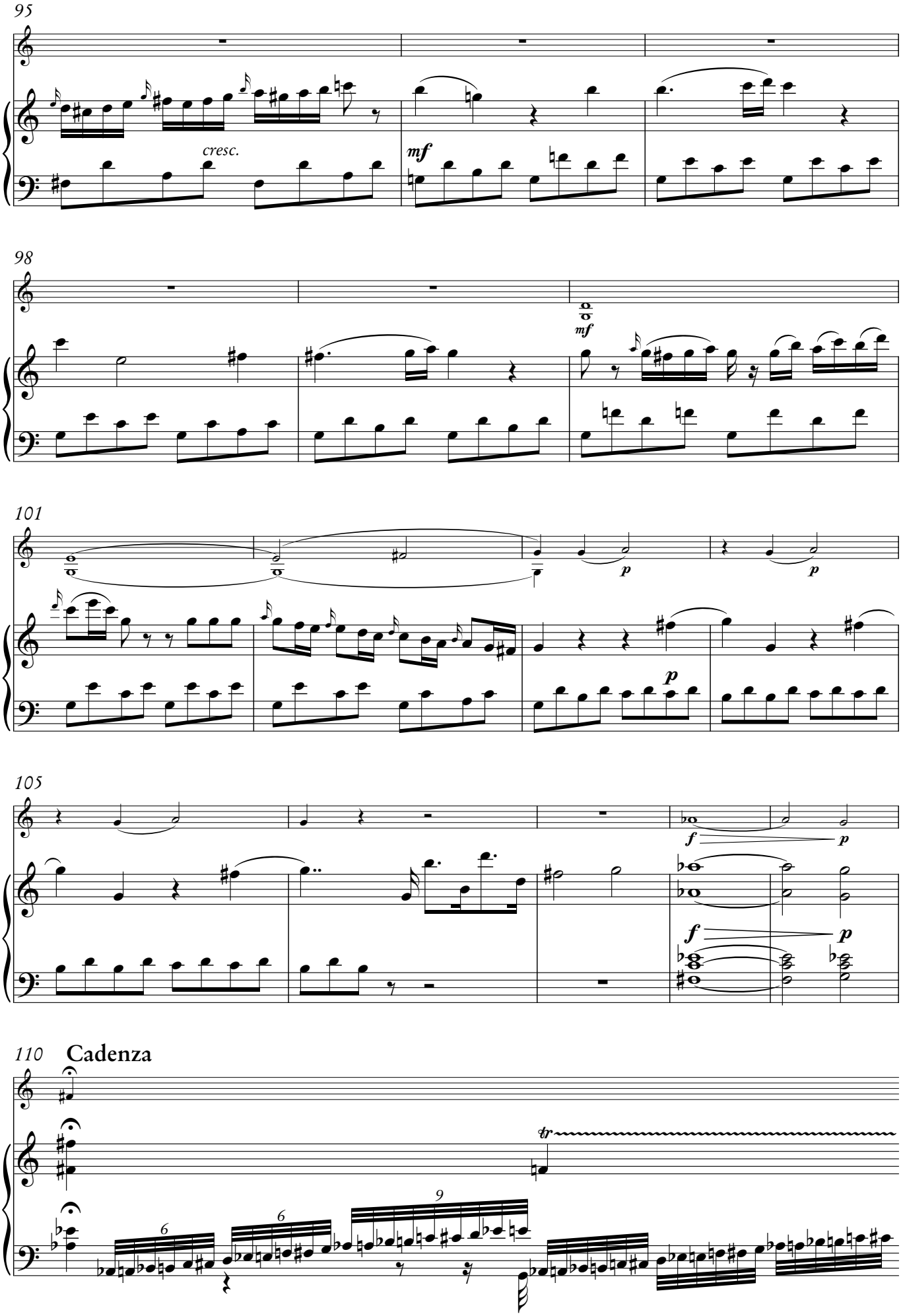
35

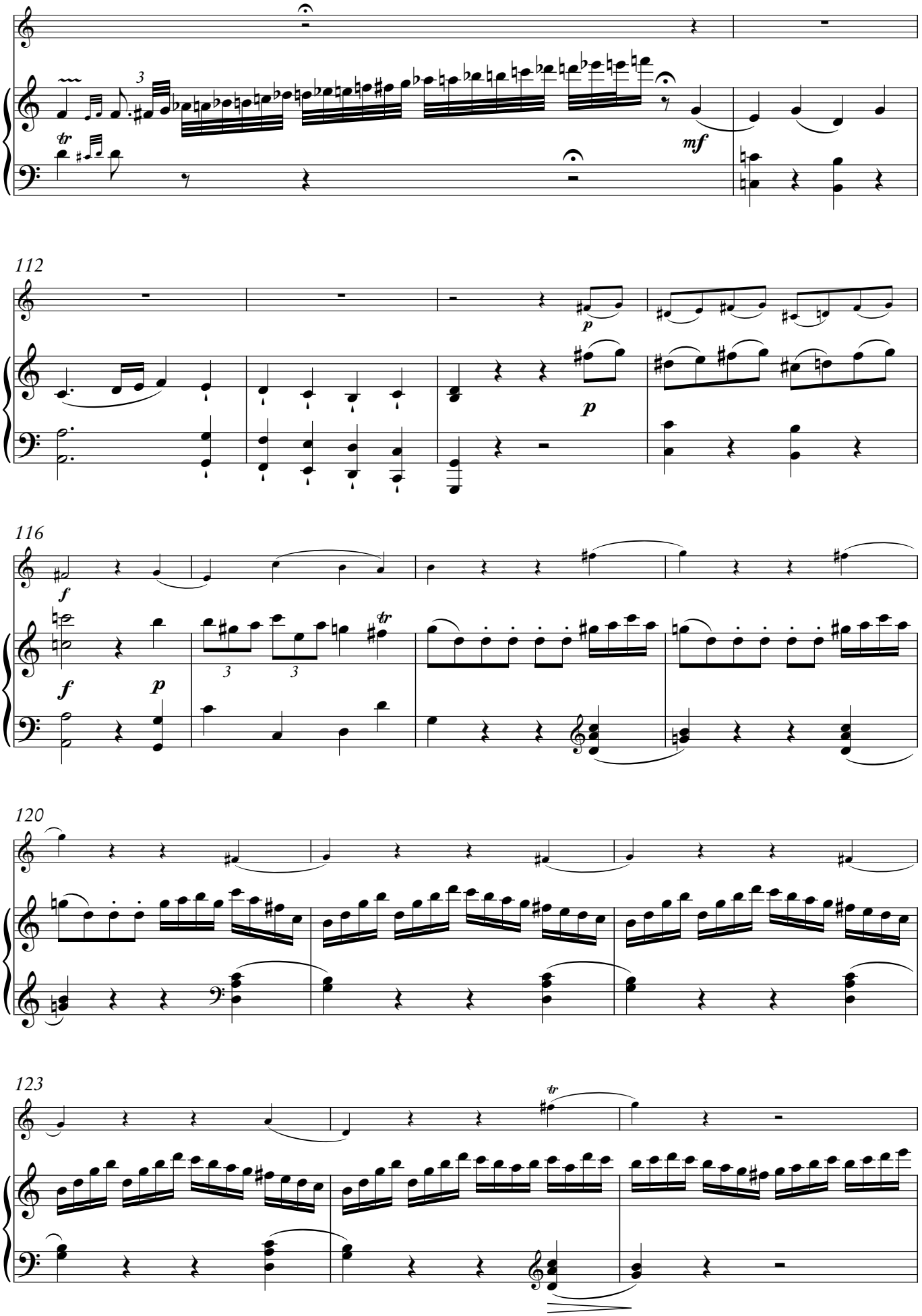



39
tr
pp
f
p
43
47
poco f
poco f
51
p
p
55

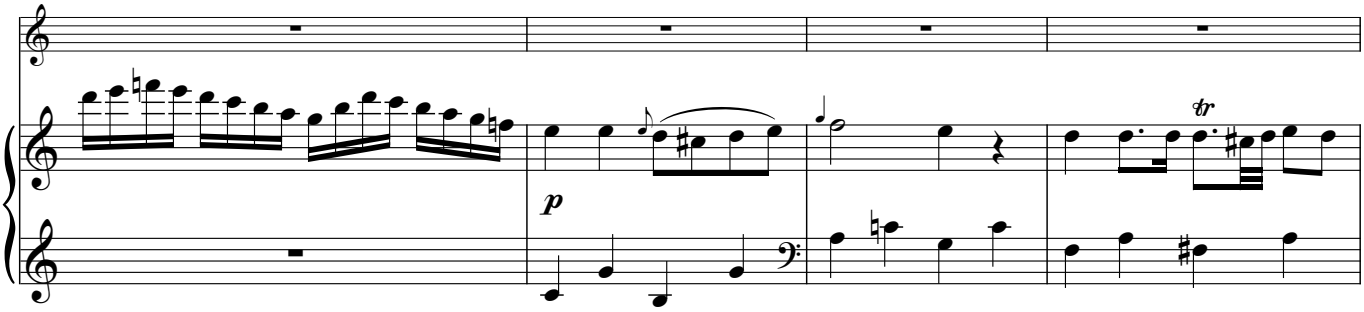

59
63
tr
66
p
69
73
mf
f


77
p
81
p
85
p
89
92

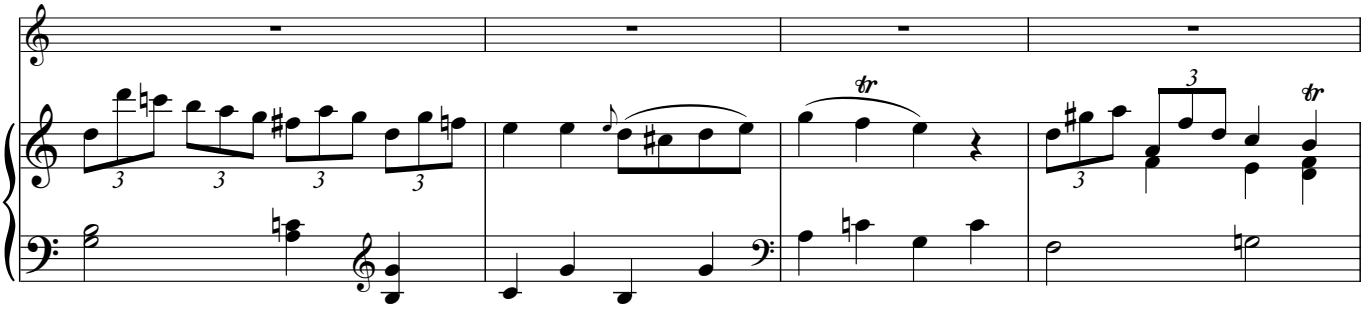

95
cresc.
mf
98
mf
101
p
p
p
105
f
p
f
p
110
Cadenza
tr
6
6
9


112
116
120
123

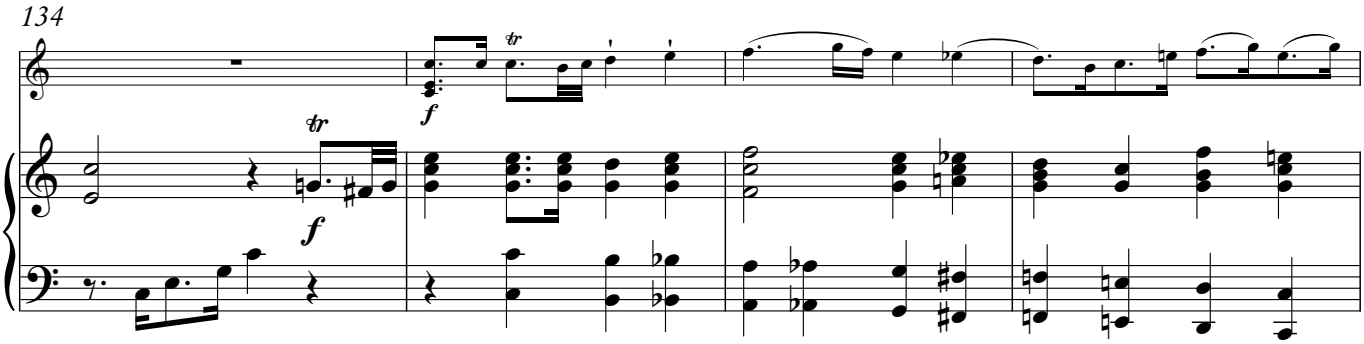
126



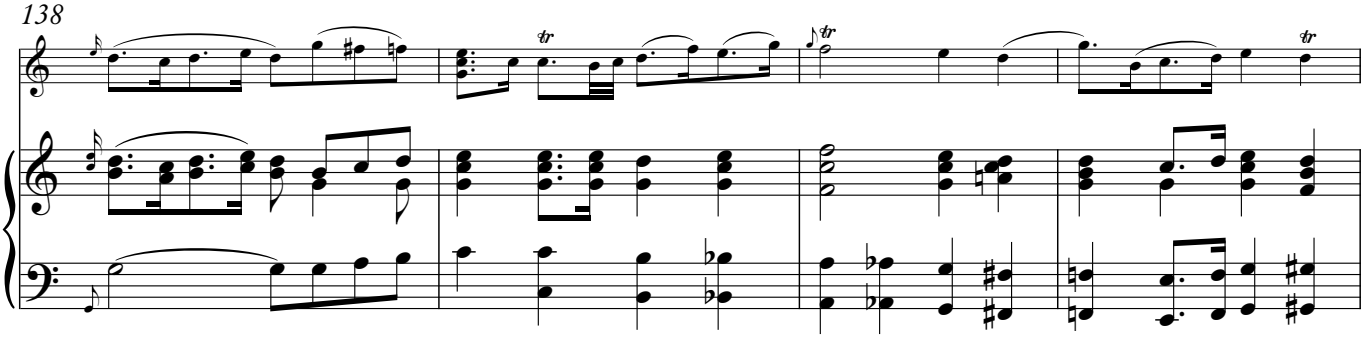
130



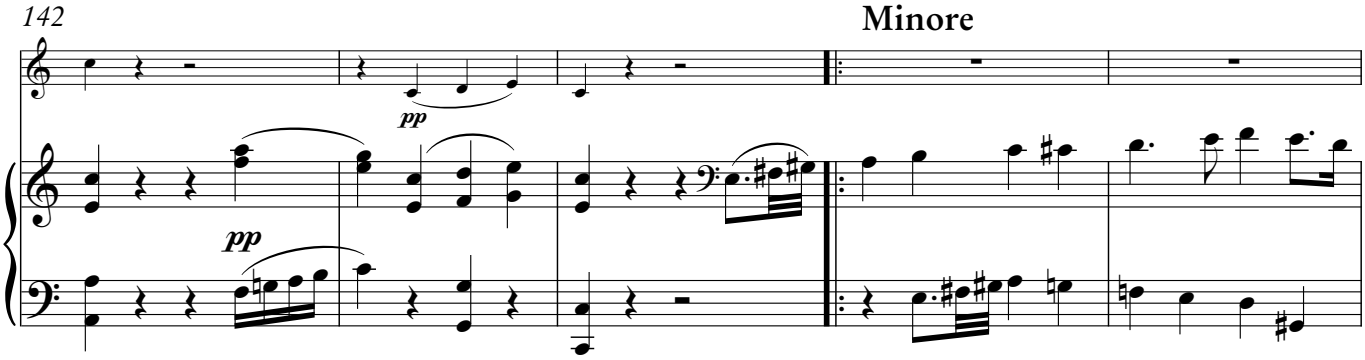
134

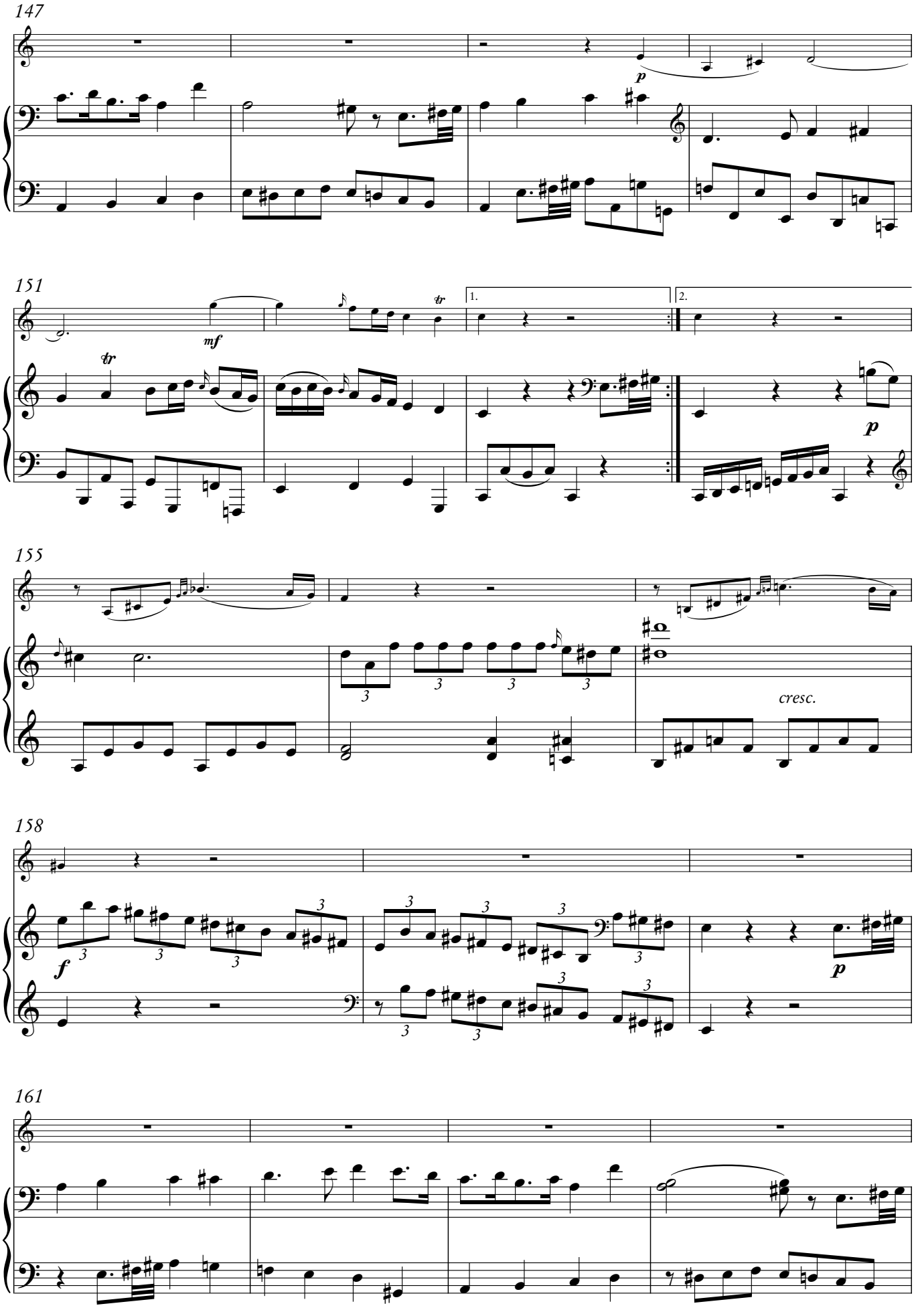


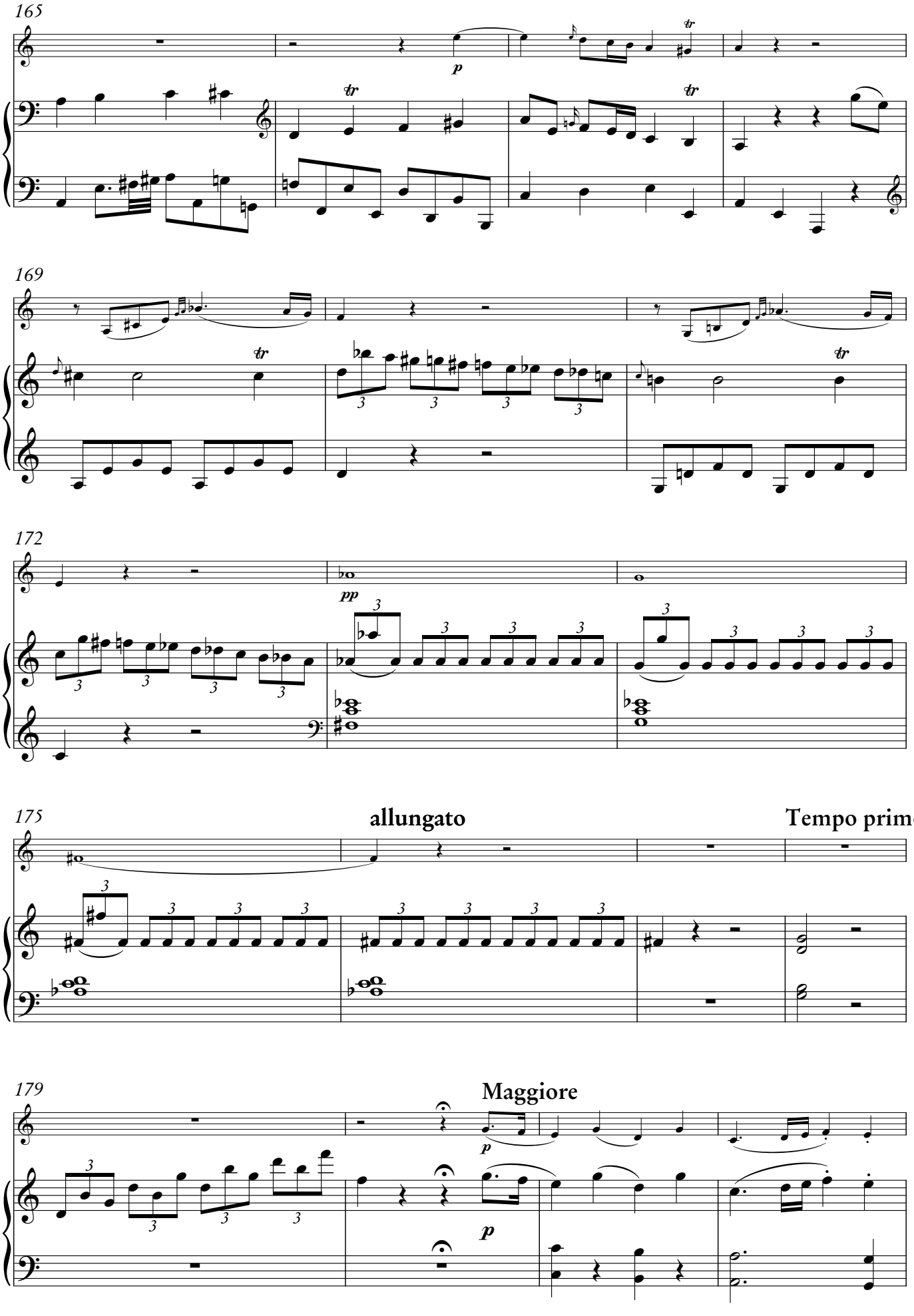
138

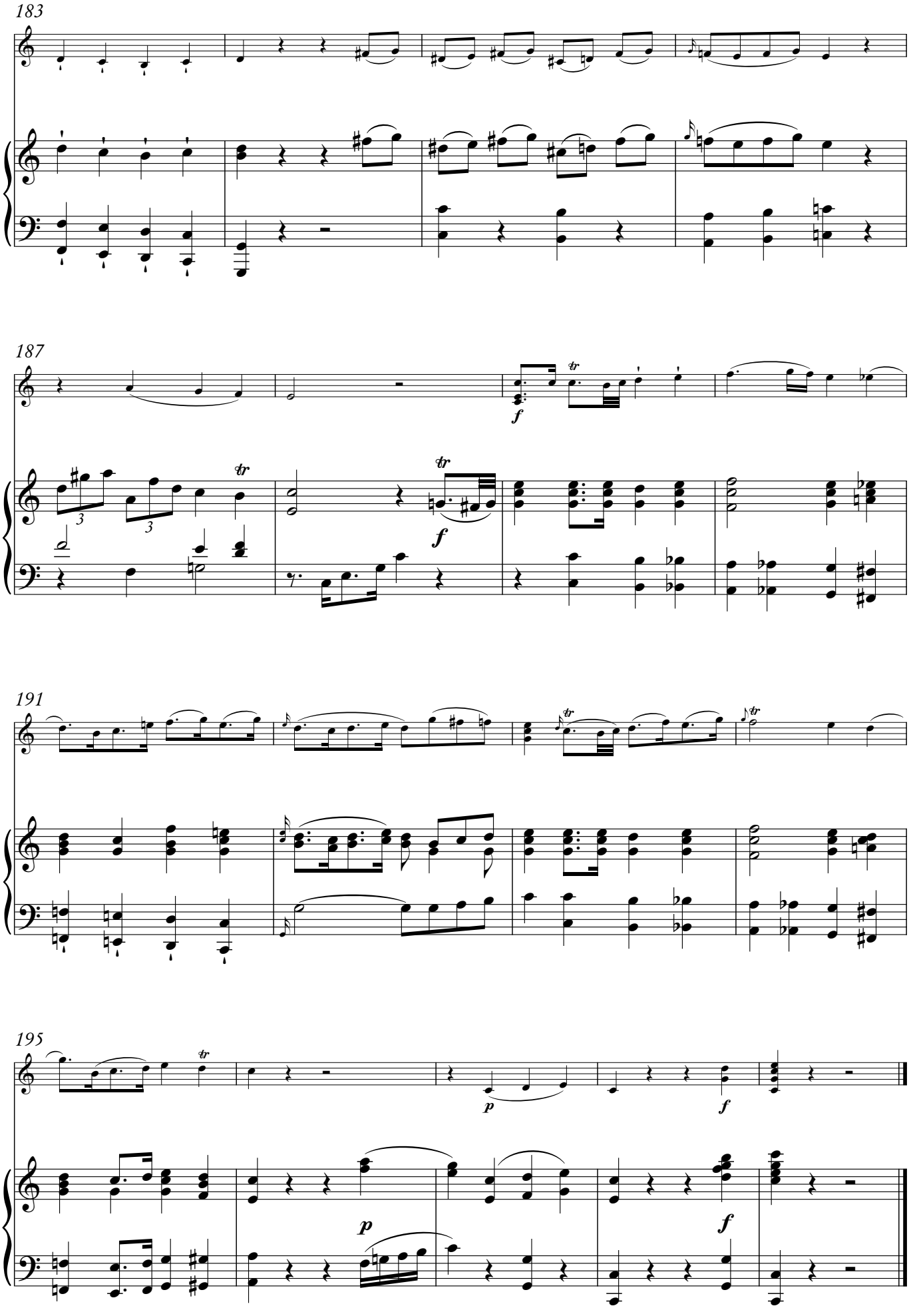


142




147
p
151
mf
tr
1.
2.
p
155
cresc.
158
f
p
161


165
169
172
175
allungato
Tempo primo
179
Maggiore


183
187
191
195

Joseph Martin Karus

Joseph Martin Kraus (1756–1792) illustrerar vikten av att tala om musik i Sverige, hellre än om svensk musik. Ändå komponerade han medvetet ”svenskt” under sina år i Stockholm.

Kraus föddes i Miltenberg am Main och fick sin huvudsakliga musikutbildning under skoltiden i Mannheim. Han studerade juridik och filosofi vid universiteten i Mainz, Erfurt och Göttingen. Redan under studieåren började han sin bana som tonsättare.

I Göttingen föddes idén att pröva möjligheten att verka som tonsättare på annat håll, en rörlighet som inte var ovanlig vid denna tid. Valet föll på Sverige – den närmare anledning är dock oklar. Han kom hur som helst till Stockholm 1778 och blev omedelbart upptagen i stadens centrala kretsar. Året efter ankomsten blev han ledamot av Musikaliska akademien, 1781 fick han uppdraget att vara Hovkapellets andra kapellmästare. 1782–86 gjorde han på Gustav III:s uppdrag en studieresa som gick till viktiga tyska musikcentra, men också till Rom och Neapel, och till Paris. 1788 utnämndes han till hovkapellmästare av sin gynnare.

Sjukdom, troligen lungtuberkulos, förmörkade hans tillvaro. Hans år i Stockholm blev produktiva, men inte många. Han avled 36 år gammal 1792.

Joseph Martin Kraus har av Kraus-kännaren Hans Åstrand kallats ”den mest betydande gustavianska musikpersonligheten”. Han anlände till Stockholm med för tiden moderna musikaliska insikter, d.v.s. kännedom om tänkandet i Mannheim och om Glucks operaidéer. Han fick visa upp dem i flera operauppdrag, bland annat *Prosperin* och *Aeneas i Cartago*, båda med texter av Johan Henrik Kellgren. Men Kraus skrev också mer underhållande musikdramatik och baletter, liksom orkestermusik (bl.a. elva sinfonior) och kammarmusikverk (bl.a. tio stråkkvartetter). Det är inte för mycket sagt att Kraus, trots fåtal år Sverige, bidrog till förnya svenskt musikliv med centraleuropeiska impulser och att hans verk under de år som gått inte förlorat sin lyskraft.

© *Gunnar Ternhag,* Levande musikarv

Kammarmusik

Den kammarmusik Joseph Martin Kraus komponerade står på tre stadiga ben, nämligen fem violinsonater, tio stråkkvartetter och sju pianotrior förutom de ungdomsverk som i stor utsträckning förkommit. Tyvärr har också i synnerhet pianotriorna drabbats av förgängelsen: i ett brev skriver en vän till Kraus, prästen Romanus Hoffstetter, om sex trior han spelat med tonsättaren själv men som för eftervärlden gått förlorade. Precis som med de sex stråkkvartetter som publicerades 1783 av Johann Julius Hummel i Berlin är det högst troligt att Kraus’ haft planer på att ge ut dem som ett eget opus. Därtill måste den stort upplagda flöjtkvintetten (VB 188) framhållas, ett verk som i sitt omfång når klart utöver Luigi Boccherinis bidrag till denna inte helt vanliga besättning.

Att flera verk från de tidigare åren är begränsade till sitt format är ingen överraskning. Däremot är de senare verken, från Kraus’ långa resa genom Europa 1783–86 och den följande tiden i Stockholm, inte sällan stort upplagda. Pianotrion i D-dur

(VB 171) når över 20 minuters speltid, men än mer anmärkningsvärt är att de två sista violinsonaterna också når en omfattning som motsvarar eller till och med överträffar Mozart och den unge Beethoven.

Detta kan tyckas stå i motsättning till den uppfattning som inte bara Kraus' samtid hade, utan som också återfinns i nutida kommentarer: det finns ett drag av överraskning eller till och med nyckfullhet i hans verk, där tematisk utveckling och bearbetning får stå åt sidan för infall och temperamentsfulla utbrott. Men om man betänker att Kraus' från 1783 arbetade på sin synnerligen omfångsrika opera *Æneas i Carthago* (till Johan Henric Kellgrens versifiering av Gustav III:s planer) står det klart vad han höll på att utveckla: en stor stil.

Sonat för fortepiano och violin C-dur (VB 162)

Denna violinsonat komponerades 1785, under den tvåårsperiod då Joseph Martin Kraus' europaresa stannade upp i Paris. Efter att Kraus gjort bekantskap med notförsäljaren Johann Traeg i Wien togs hans verk upp i dennes notkatalog för försäljning och sonaten erbjöds då i par med violinsonaten i Ess-dur (VB 161), som senare omarbetades till en pianosonat – eller om tillkomstordningen var den motsatta.

Sonaten har emellanåt kallats ”den stora C-dursonaten” i Krauslitteraturen, detta för att skilja den från den något kortare VB 160. Även om tillnamnet är en tillfällighet pekar den på tonsättarens riktning emot den stora stilen vilken inte ska förstås som en stram enhetlighet, utan som den kraftfulla form som bemästrar upplösande tendenser. Element som ingår i detta spänningsfält är energifulla figurationer, överraskande harmoniska steg, en sångbarhet som lånar drag från operascenen och den musikaliska humor som är så typisk för Kraus – inte en Haydns spetsfundigheter, utan något betydligt mer vitsigt.

Redan den långsamma inledningen pekar på den eftersträvade storheten (ovanligt i violinsonater från den här tiden men med en parallell i Mozarts B-dursonat KV 454). Treklangsmotivet som presenteras där återkommer på ett organiskt vis i huvudsatsens sonatallegro. Det sångbara adagiot har jämförts med ett operaarioso, men innehåller också ett dramatiskt växelspel mellan pianots kilförsedda ackord och violinens bevekande svar. Finalen är ett *Scherzo allegretto* i rondoform där Kraus' humor får fritt spelrum, inte bara godlynt utan också lynnigt.

© *Erik Wallrup,* Levande musikarv

Kritisk kommentar

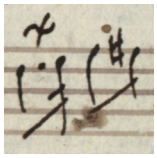
Källmaterial

S, handskrivna stämmor, Uppsala universitetsbibliotek, Instr. mus. i hs. 48-49. Sonaten ingår i ett band om 2 sonater med följande text på försättsbladet: *"Två Sonater | för | Fortepiano och Violin, | ur Ess dur, och C.dur | af | Kraus."*. På följande sida finns en inklistrad lapp med Silverstolpes adelsvapen och namnet Fr. S. Silverstolpe tryckt. Fredrik Silverstolpe var elev och god vän med Kraus och är med största sannolikhet kopist av denna källa. Pianostämman har texten *"Paris, 1785."* överst på förstasidan av varje sonat.

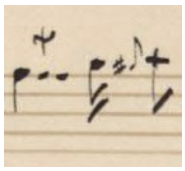
Kommentarer

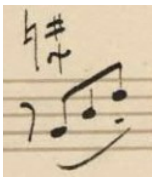
Kraus använder en speciell typ av ornament, s.k. halv-mordent eller "Haydn-ornamnet", vilket Haydn flitigt använder i bl.a. sina pianosonater. Kraus träffade Haydn i Wien 1783 och hade säkert även tidigare studerat hans pianosonater. Utförandemässigt rör det sig med största sannolikhet om ett vanligt dubbelslag*(gruppetto*, ∾*)*. Editionen använder ✢ som tecken vilket är vanligt i urtext-editioner av Haydns verk. Förtecken i anslutning till ornamenten är tydligt utskrivna ovanför. I editionen anges förtecken för övre tonen ovanför ornamentet och för undre tonen nedanför.

Haydns ornamnet:
(autograf, cellokonsert i D-dur)



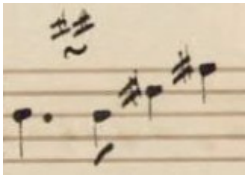
Kraus ornament:



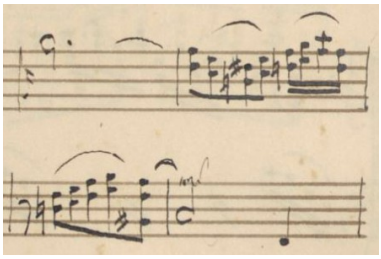


Sats 1, Largo – Allegro con spirito:

Takt	*Instrument*	*Kommentar*
2	Fp.	Legatobågen är noterad över de fyra första ♩♩♩♩ och endast i h.h. Här ändrad till överbundet legato från ♪-upptakten i analogi med takt 152–153. Även tillagd i v.h.
15	Vl.	***p*** tillagt i analogi med Fp.
48	Vl.	***ff*** tillagt på fjärde slaget i analogi med Fp.
78	Fp., Vl.	Vl. har endast *dolce.* Fp. har *dolce* mellan raderna och ***p*** i v.h. Ändrat till ***p*** *dolce* i båda stämmor.
91	Vl.	***f*** tillagt i analogi med Fp.

104	Vl.	Bindebåge mellan andra och tredje slaget tillagt i analogi med Fp.
106	Fp.	Fp. har *dolce* noterat. ***p*** tillagt.
116	Fp.	***f*** är noterat i v.h. på andra slaget. Här flyttat till första slaget i analogi med takt 90.
120	Vl.	Detta ornament är det enda i hela verket som inte har den karaktäristiska vertikala genomgående linjen. Detta är kanske bara ett misstag eller öppnar upp för möjlig alternativ tolkning, kanske omvänt dubbelslag. 
162	Vl.	Legatobåge tillagd i analogi med Fp.
168	Fp.	Legatobåge tillagd.
207	Fp.	***f*** är noterat på andra slaget. Här flyttat till första slaget i analogi med takt 90.
229	Fp.	Ackordet i h.h. är noterat a1+c2+e2+c3. Här ändrat till c2+e2+g2+c3.

Sats 2, Adagio:

Takt	*Instrument*	*Kommentar*
3	Fp.	♮ tillagt på tredje slaget, tonen g1 i analogi med takt 98.
4	Fp.	𝅘𝅥𝅯 på förslaget. Ändrat till 𝅘𝅥𝅮 i analogi med Vl. och takt 99.
18	Vl.	♯ tillagt på första slagets förslag.
23	Fp.	Legatobågen på tredje slaget börjar på h2 och binder över till nästa takt. Här ändrad i analogi med takt 108.
65–66	Fp.	En custos på sista åttondelen i v.h. antyder att sista 8-delen d2+f2 är överbunden till nästa takt som är noterad i h.h. Violinen har dock inte denna bindebåge i temat, jfr takt 2, 97. 
105	Vl.	Legatobåge tillagd i analogi med takt 104.
109–111	Fp.	Killar tillagda i analogi med takt 24–26.
112	Vl., Fp.	Staccato tillagt i analogi med takt 27.

112	Vl.	♮ tillagt på ornamentets undre ton(h1).
113–116	Fp.	Legatobågar tillagda i analogi med 28–31.

Sats 3, Scherzo allegretto:

Takt	*Instrument*	*Kommentar*
36	Vl.	𝅘𝅥𝅯 på förslaget. Ändrat till 𝅘𝅥𝅮 i analogi med Fp.
53	Vl.	Noterat d2. Fp. har ett H-durackord med d♯1. Ändrat till d♯2.
63	Fp.	Legatobågar tillagda i h.h. i analogi med tidigare takter.
85	Fp.	Noterat f-d1-f-d1 i v.h. Ändrat till f-d1-a-d1 i analogi med takt 84, 86-89.
88	Vl.	Andra fjärdedelen har f♯1 noterat. Fp. är i d-moll och imiterar nästa takt med f2. Ändrat till f1.
110	Fp.	♮ tillagt på andra 𝅗𝅥(drillen) i h.h.
124–125	Vl.	Legatobåge tillagd.
140	Vl.	𝅗𝅥 på förslaget. Ändrat till 𝅘𝅥𝅯 i analogi med takt 38, 194.
180	Vl.	***p*** tillagt i analogi med Fp.
180	Fp.	Legatobåge överbunden till nästa takt tillagd i analogi med Vl.
189	Vl.	Kilar tillagda i analogi med takt 33, 135.
196	Fp.	Legatobåge tillagd i v.h. i analogi med takt 40, 142.

© *Mårten Sundén,* Levande musikarv

Joseph Martin Kraus

Joseph Martin Kraus (1756–1792) illustrates the importance of talking about music in Sweden, rather than Swedish music. Nevertheless, he purposely wrote in a 'Swedish' manner during his years in Stockholm.

Kraus was born in Miltenberg am Main and received his main music education during his school years in Mannheim. He studied law and philosophy at the universities of Mainz, Erfurt and Gottingen. His career as a composer already started during his years as a student.

In Gottingen, he had the idea of trying to work as a composer abroad, a form of mobility that was common at the time. His choice fell upon Sweden, though his reasons are unclear. Nevertheless, he arrived in Stockholm in 1778, and was immediately embraced by the central circles of the city. The year following his arrival, he was elected to the Royal Swedish Academy of Music, and in 1781 he became second conductor at the Royal Court Orchestra. From 1782 to 1786, at the behest of Gustav III, he made a study trip to the important German musical centres, but which also took him to Rome, Naples and Paris. In 1788, his patrons named him *hovkapellmästare* (chief conductor) of the Royal Court Orchestra.

His existence was clouded by illness, presumably pulmonary tuberculosis. His years in Stockholm were productive but few. He died in 1792, at the age of 36.

The Kraus expert Hans Åstrand has called him 'the most important Gustavian music personality'. He arrived in Stockholm with, for the time, modern musical insight, i.e. an understanding of the thinking in Mannheim and of Gluck's operatic ideas. He was able to demonstrate them in several operatic commissions, among them *Proserpin* and *Aeneas i Cartago*, both with libretti by Johan Henrik Kellgren. He also wrote more entertaining stage music and ballets, as well as orchestral music (including eleven symphonies) and chamber music (including ten string quartets). It is not too much to say that Kraus, despite his few years in Sweden, contributed to rekindling Swedish music life with impulses from Central Europe, and that his works have not lost their vitality in the years since.

© *Gunnar Ternhag*, Levande musikarv
Transl. *Martin Thomson*

Chamber music

The chamber music Joseph Martin Kraus composed stands on three sturdy legs, namely, five violin sonatas, ten string quartets, and seven piano trios, besides juvenilia that has largely been lost. Sadly, the piano trios in particular have been relegated to oblivion: in a letter, a friend of Kraus, the clergyman Romanus Hoffstetter, writes about six trios he had played with the composer himself but have been lost to posterity. Kraus most likely had plans to have them printed as a single opus, just as he had done with the six string quartets that were published by Johann Julius Hummel in Berlin in 1783. To this must be added the grandly designed Flute Quintet (VB 188), a work that ranges in scope well beyond Luigi Boccherini's contribution to this far from common setting.

It's not surprising that several works from his early years are limited in format. In

contrast, his later works, from Kraus' long journey through Europe 1783–86 and the subsequent period in Stockholm, are often grandly conceived. The Piano Trio in D Major (VB 171) fills twenty minutes of playing time, but even more remarkable is that the scope of the last two violin sonatas also matches and even exceeds those by Mozart and the young Beethoven.

This might be seen to contradict the perception that not only Kraus' contemporaries had but that is also found in modern-day commentaries: there is an element of surprise or even capriciousness in his work, where thematic development and elaboration are upstaged by whims and temperamental outbursts. But if we consider that from 1783 onwards Kraus was working on his extraordinarily voluminous opera *Æneas i Carthago* (to Johan Henric Kellgren's versification of Gustav III's plans), it becomes quite clear what he was striving to develop: a grand style.

Sonata for Pianoforte and Violin in C Major (VB 162)

This violin sonata was composed in 1785, during the two-year period that Joseph Martin Kraus' spent in Paris on his European tour. After Kraus had made the acquaintance of the sheet-music merchant Johann Traeg in Vienna, his work was added to Traeg's sheet-music sales catalogue, paired with the Violin Sonata in E-flat Major (VB 161), which was later reworked as a piano sonata – though the order might have been just the opposite.

The sonata has occasionally been called "the great C-Major sonata" in the Kraus literature, as a way of distinguishing it from the somewhat shorter VB 160. Even though the nickname was a chance occurrence, it does draw attention to the composer's movement in the direction of the grand style, although this should be understood not as a straightforward path but rather as a matter of finding a powerful form that can overcome tendencies to fall into pieces. Elements included in this stress field are energetic figurations, surprising harmonic steps, a singability borrowed from the opera stage, and the musical humour that is so typical of Kraus – not the sophistry of a Haydn but something decidedly wittier.

Even the slow introduction presages the sought-for grandness (uncommon in violin sonatas from this time, but with one parallel in Mozart's B-flat Major sonata KV 454). The triad motif presented there recurs in an organic way in the main movement's sonata allegro. The mellifluous adagio has been compared with an opera arioso, but it also contains a dramatic interplay between the piano's wedge-shaped chords and the emotive responses from the violin. The finale is a *Scherzo allegretto* in rondo form, where Kraus' humour is given free rein, not only affable but also impulsive.

© *Erik Wallrup,* Levande musikarv
Transl. *Donald MacQueen*