

Stenhammar, Wilhelm (1871-1927)

Svensk tonsättare, pianist och dirigent.

Wilhelm Stenhammar är en av Sveriges genom tiderna mest mångsidiga musikpersonligheter, framgångsrik både som pianist, dirigent och tonsättare. Som tonsättare var Stenhammar först inspirerad av nordisk nationalromantik, Wagner och Beethoven. Tidigt beundrade han även Brahms. För de flesta andra var det vid denna tid, antingen Wagners eller Brahms musik som gällde. Men det är typiskt för Stenhammar, att han med sin stora musikaliska sensibilitet kunde se storheten i båda dessa giganter musik, i stället för att välja sida i en konstruerad motsättning. Bland hans senare verk hittar man drag av antingen Sibeliuspåverkad expressionism eller en mera klassicistisk inriktning med Mozart, Bruckner och Nielsen som förebilder.

Stenhammars produktion är inte stor. Med tanke på hans mycket omfattande verksamhet som pianist och dirigent är detta inte förvånande. Stenhammar blev en ”sommar-komponist”. Men en annan förklaring är Stenhammars stora noggrannhet och självkritik. Hans verkförteckning visar på hans mångsidighet. Om man bortser från hans operor, har han åstadkommit betydande och levande verk inom de flesta genrer. Bland orkesterverken kan nämnas Pianokonsert nr 1 b-moll (1893), Pianokonsert nr 2 d-moll (1904-07), Två sentimentala romanser för violin och orkester (1910), Serenad F-dur (1908-13) och Symfoni nr 2 g-moll (1911-15). Konstigt nog skrev Stenhammar få verk för solopiano. *Sensommarnätter* (1914) är mest känt. *Ett folk* (Heidenstam, 1904-05) och *Sången* (Rangström, 1921) hör till de stora svenska körverken. Bland de många sångerna kan nämnas *I skogen* (Gellerstedt, 1887), *Flickan kom från sin älsklings möte* (Runeberg, 1893-94), *Fylgia* (Fröding, 1894), *En positivvisa* (Bergman, 1918) och *Flores och Blanzeflor* (Levertin, 1891). Stenhammar skrev förutom sina 6 stråkkvartetter en violinsonat, som t.o.m. antagonisten Peterson-Berger kunde uppskatta.

Stenhammars betydelse för svenskt musikliv kan knappast överskattas. Han verkade under en tid då förändringens vind blåste över konstmusiken. I Sverige smälte ofta intryck från den franska impressionismen samman med impulser från den tyska senromantiken. Man kan hitta spår av sådan modernism hos Stenhammar, t.ex. i den 6:e stråkkvartettens två första satser. Själv menade Stenhammar, liksom Carl Nielsen, att en renässans för diatoniken, t.ex. genom att utnyttja kyrkotonarterna, vore ett lämpligare vägval för den nya musiken. I g-mollsymfonin och den 5:e stråkkvartetten märks tydligt dessa ideal. Stenhammar blev, genom sin öppenhet mot det nya, en länk mellan 1800-talsmusiken och modernismen i Sverige.

Violinsonat a-moll op. 19

1. *Allegro con animo*, 2. *Andantino*, 3. *Allegro*
1899-1900

Den är ”så bedårande vacker att inget är mig gott nog till fortsättning” menade Stenhammar under kompositionsarbetet av violinsonatens första sats De flesta lyssnare håller nog med. Sonaten tillägnades vännen och violinisten Tor Aulin.

Första satsen, *Allegro con animo*, inleds med en stigande sext som fortsätter i ett brett melodiskt tema:



Man kan lägga märke till motivet (lång ton – kort ton) som bygger upp den understreckade, vaggande frasen. Detta motiv liksom hela frasen utgör ett av de utmärkande dragen i satsen.

Ett annat är rytmen i det kontrasterande tema som omedelbart avlöser huvudtemat:



Sidotemat (C-dur) är som gjort för att bjuda in till en crescendostegrande effekt. Det börjar försynt i pianot med samma sextintervall som i huvudtemat:



och fortsätter i violinen en oktav upp. Sidotemat mynnar via några takter av ”vaggmotivet” (se ovan) ut i en temaavknoppning med samma potential till stegring:

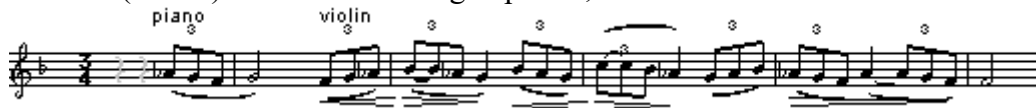


En kort återgång till huvudtemat avslutar expositionen. Genomföringen börjar med att först utveckla tema 2 (fiss-moll) innan det blir dags för bearbetning av huvudtemat. I återtagningen följs huvudtemat (A-dur) direkt av sidotemat och tema 4. Det senare fortsätter i codan, som avslutas med tema 2.

Mellansatsen, *Andantino*, har en femdelad form enligt mönstret ABACA-coda. Även den är ”bedårande vacker” och måste också för Stenhammar ha varit ”god nog som fortsättning” till den första. A-temat presenteras i violinen:



B-temat (f-moll) inleds som en fråga i pianot, som får omedelbart svar i violinen:



När A återkommer spelas melodin i pianot till läckra inpass i violinen. Avsnitt C, lika vackert som de andra delarna, har temat i Ass-dur:



Det tredje A-avsnittet är halverat och följs av en coda som likt en resumé presenterar alla tre melodierna i förkortad form i ordning B, A, C.

Sista satsen, *Allegro*, är liksom den första skriven i sonatform. Huvudtemat är:



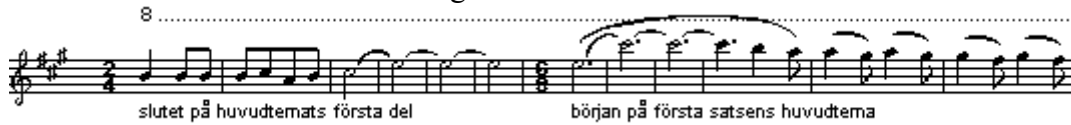
Sidotemat (E-dur) är också mycket rytmiskt med pianots efterslag som typisk ingrediens:



En mera sångbar fortsättning är:



Expositionen ska repriseras. Genomföringen sysslar huvudsakligen med huvudtemat. I återtagningen hörs de tre temana i samma ordning som i expositionen. Codan börjar med huvudtemats fyra första toner i fortissimo. Sedan sker en fortsatt utveckling av huvudtemat. En elegant sammankoppling av huvudtemat med första satsens huvudtema sker i slutet. Intervallet ciss-e övergår direkt i intervallet e-ciss.



Så slutar sonaten som den började, *bedårande* vackert.

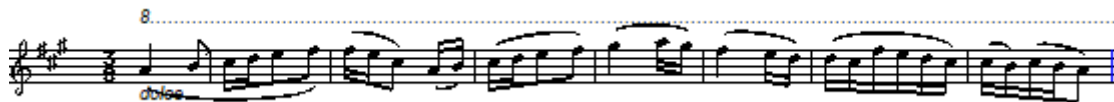
Två sentimentala romanser, op 28

1 *Andantino* 2 *Allegro patetico*

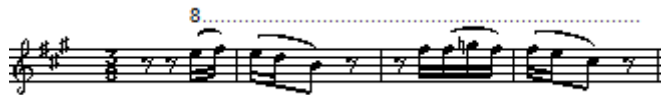
1910

På Stenhammars tid hade ordet sentimental inte fått den pejorativa klang det har i dag. Styckena är romantiskt smäktande; en överdriven känslsamhet var Stenhammar helt främmande. De komponerades ursprungligen för violin och orkester, men Stenhammar gjorde själv en version för violin och piano.

Den första romansen, *Andantino*, har en femdelad uppbyggnad, ABACA. A-delens tema hörs efter två takters pianoinledning i violinen:



Temat sätter inte omedelbara spår; det man först minns är fortsättningen:



B-temat är mera smäktande:



C-temat går i fess-moll:



Sista A smyger sig in genom en något annorlunda början av temats första 4 takter.

Den andra romansen, *Allegro patetico*, är mera dramatisk och passionerad, vilket även föredragsbeteckningen antyder. Liksom sentimental har patetisk med tiden fått en förkänande betydelse, från känslomättad, lidelsefull, fylld av patos till den nu nästan allena rådande betydelsen, teatralisk, överdriven, svulstig.

Stycket har vanlig tre-delning, ABA.

A-temat presenteras i violinen. Det domineras av sina punkterade 8-delar:



A-delen har en solokadensliknande avslutning i violinen.

B-delen kontrasterar med sin veka dur-atmosfär. Temat går i Dess-dur:



och får efterhand inslag av fraser liknande dem som avslutar A-delen. Alldeles i slutet hörs på nytt en violinkadens, denna gång kortare, innan det på nytt blir dags för A-delen. Stycket slutar i F-dur.

Stråkkvartetterna

Man kan säga att Stenhammars stråkkvartetter, som sträcker sig över 22 år, speglar större delen av hans konstnärsgärning. De omfattar åren 1894 till 1916. Sju kvartetter fullbordades men en av dem drog tonsättaren tillbaka efter uruppförandet. Alla utom den sista skrevs för Aulinkvartetten. De har alla en alldeles egen karaktär och är av hög internationell klass.

1	C-dur op. 2	1894	formfast, nordisk klassicism
2	c-moll op. 14	1896	sökande, dyster <i>Sturm- und Drang</i> -romantik
	f-moll, refuserad	1897	
3	F-dur op. 18	1897-1900	självständig, kontrastrik, orkestral och pastoral
4	a-moll op. 25	1904-09	konstfull klassicism och romantik i folkviseton
5	C-dur, op. 29	1910	lekfull, charmfull saklighet
6	d-moll op. 35	1916	musik från ett inre landskap

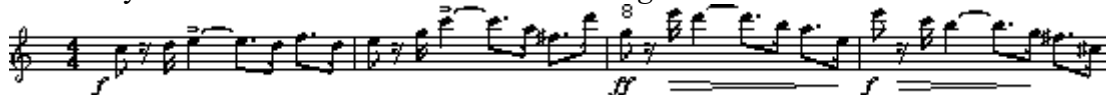
Stråkkvartett nr 1 C-dur op. 2

1. Allegro, 2. Mesto, 3. Molto tranquillo e commodo, 4. Allegro energico
1894

Även om Stenhammar var nöjd med denna sin första publicerade stråkkvartett, påpekade han gärna att den var ett lärostycke. Detta märker man inte minst på den strikt formella uppbyggnaden. Kvartetten är också mycket hantverksmässigt genomarbetad, som ville han visa upp sina kompositoriska talanger, trots eller p.g.a. att han i det stora hela var autodidakt som tonsättare. Att Beethoven och Brahms är förebilder står klart, men också att han i kvartetten försöker skapa ett slags eget nordiskt tonspråk skilt från wienklassicismens och romantikens.

Kvartetten skrevs sommaren 1894. Stenhammar hade då gjort två tidigare försök, en sats till en stråkkvartett i a-moll 1889 och en skiss till en stråkkvartett i G-dur 1892.

Det rytmiska huvudtemat i första satsens *Allegro* kallar Bo Wallner¹ fanfarlikt.



Eftersom detta tema omedelbart blir föremål för utveckling, dröjer det nästan till slutet i expositionen, innan man får höra det synkoperade sidotemat, som dessutom är kort (7 takter):



¹ Se Litteraturlistan

Sidotemat följs av en mycket kort slutfras (5 takter), av Wallner liknad vid en vallåt, innan genomföringen tar vid. Den ägnas uteslutande åt huvudtemat. I mitten av genomföringen finns ett intressant inslag. Det är violin 2 som i ciss-moll spelar huvudtemat med förlängda notvärden samtidigt som viola och cello spelar det rytmiskt oförändrade huvudtemat.



Återtagningen följer gängse mönster. En lång coda, koncentrerad kring huvudtemat, avrundar.

Den andra satsen är en sorgesång, ett *Mesto*, med tillägget *Sehr einfach, aber mit der innigsten Empfindung*. Det är vacker musik i Beethovens anda utan all sentimentalitet. En del sakkunniga musikkribenter och forskare såsom Bo Wallner har tyckt att den kanske har väl mycket pastischkaraktär över sig och även ett antal något enformiga passager. Satsen är faktiskt ganska lång och detta bidrar kanske till det senare omdömet. Den börjar så här:



De inledande cellofraserna spelar senare en viss roll i satsen.

Också nästa sats har en tydlig inspirationskälla, Brahms. Den faller dock Wallner mera på läppen: "... en ung mästares verk: kompositionstekniskt oklanderlig och genomlyst av en skir, lekfullt poetisk fantasi". Det var även den sats som Carl Nielsen tyckte bäst om efter att ha hört kvartetten framföras. Satsen, som är ett intermezzo², har beteckningen *Molto tranquillo e commodo*. A-delens tema känns lite diffust i början, men upplevs pregnantare när det återkommer.



Mellandelen, *Un pochettino più leggiero*, (en liten smula mera lätt) består av två repriser med likartade teman. Det första är:



När A-delens tema återkommer är det mera lyriskt och plötsligt klingar det välbekant.

Sista satsen, *Allegro energico*, beskrivs av Wallner som en sats i sonatform med flera överraskningar i slutet. Signe Rotter³ betraktar den som ett sonatrondo. Eftersom huvudtemat återkommer som en refräng flera gånger är kanske hennes synsätt lättast att ha som hjälpmedel, när man försöker följa med i det musikaliska förloppet. Schemat nedan visar överst ett rondschemat, och underst hur detta kan tänkas motsvara ett mönster för sonatform:

A	B	A	C	A	B	A	B	A
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
exp.	genomf.	återtagn.	coda					

² I cykliska verk är intermezzo namn på en mellansats av mera lyrisk karaktär än t.ex. scherzot. Liksom detta är det ofta tredelat enligt mönstret ABA. Brahms är känd för sina intermezzo-satser.

³ Se Litteraturlistan

A motsvarar alltså huvudtemat, som hörs efter tre takters inledning.



B motsvara sidotemat (a-moll!)



När A kommer tillbaka hörs huvudtemat svagt i cellon. Detta är inledningen till genomföringen. C är andra delen av genomföringen. I ett rondo hade man kanske kallat det en Ass-durepisod efter tonarten. Eftersom temat har likheter med huvudtemat, kan det betraktas som ett genomföringsparti och man talar då om ett sonatrondo.⁴



Nästa A- och B-avsnitt har tydlig återtagningsskäraktär. Det fjärde A-avsnittet, som har beteckningen *Agitato*, är första delen av codan. Det är violan som presenterar temat. Efter detta avsnitt på 24 takter kunde satsen mycket väl vara slut, men här kommer Stenhammars första överraskning. Han tar åter upp huvudtemat och sidotemat och avsnittet förs till ett naturligt slut, tror man. Men ännu en gång överraskas lyssnaren, nu med huvudtemat som återkommer en sista gång i sidotemats tonart (a-moll), i *pianissimo* och till ett helt nytt ackompanjemang. *Som en vision av nordisk sommarnatt* för att använda Bo Wallners ord. Så får alltså detta "lärostycke" i de stora mästarnas fotspår ett självständigt slut med nordiska förtecken.

Stråkkvartett nr 2 c-moll op. 14

1. *Allegro moderato*, 2. *Andante quasi adagio*, 3. *Scherzo: Allegro vivace*,
4. *Finale: Allegro energico e serio*
1896

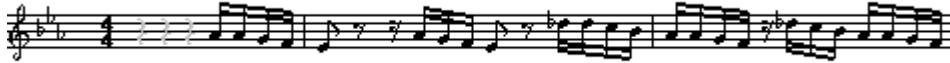
I sin första stråkkvartett hade Stenhammar visat att han behärskade grunderna för en kvartetts uppbyggnad. Redan två år senare vågar han ta betydligt lättare på den formella strukturen. Bo Wallner menar att den 2:a stråkkvartetten, åtminstone i yttersatserna, ger ett nästan improvisatoriskt intryck, som skiljer sig från Stenhammars vanliga sätt att genomarbete sina kompositioner. Wallners intryck av improvisation beror på de många teman och infall som finns i dessa två satser. Endast de som är lättast för amatörlyssnaren att snappa upp kommer att redovisas.

Första satsen, *Allegro moderato*, inleds med ett fallande kromatisk motiv om tre toner:



⁴ Se även Inledningskapitlet, Musikalisk form: Rondo.

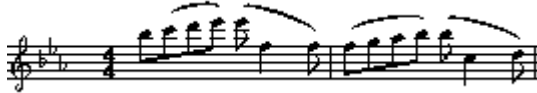
Flera av satsens teman bygger på dessa inledande toner, t.ex. huvudtemat som tar vid efter inledningen:



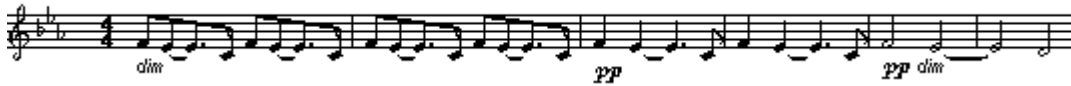
Tretonsmotivet återkommer i den fyra takter korta överledningen, som leder till sidotemat, (Ess-dur).



Efter ytterligare några takter hörs en pregnant fras, som är lätt att minnas:



Expositionen slutar med ett synkoperat tema. Det förstoras (tonernas längd fördubblas) två gånger under borttoning. Notexemplet visar detta slut:



Genomföringen är ganska lång (längre än expositionen) och enligt Wallner⁵ närmast en variant av expositionen. Bl.a. bearbetas sidogruppens pregnanta fras (se ovan). Återtagningen är nedkortad, utan sidogrupp. En kort coda byggd på slutgruppens tema avslutar satsen.

Andra satsen, *Andante quasi adagio* (Ass-dur), har det tredelade mönstret ABA. Första delen är uppbyggd kring två vackra melodier:



Del B inleds med ett rörligt avsnitt, *Più mosso, rubato ed agitato*, dominerat av 16-delar. Det övergår så småningom i ett nytt brett tema i de tre övre stråkarna, medan cellon fortsätter med 16-delarna i en ständigt upprepad fras:



Detta celloackompanjemang fortsätter in i återtagningen av del A med temat i violin 2. De magiska cellotonerna betonar det allvarliga i det vackra temat.



Hela satsen slutar med en kort coda med tema 2.

⁵ Den svenska stråkkvartetten, del 1. Se litteraturlista

Tredje satsen, *Scherzo* (ciss-moll), beskrivs av Wallner som en menuett i modern ton-dräkt. Det inledande Scherzoavsnittet har ett huvudtema med tydliga referenser till motsvarande tema i scherzosatsen i Beethovens f-moll-kvartett op. 95. (se denna)



Den avslutas med ett lugnare, sorgset tema:

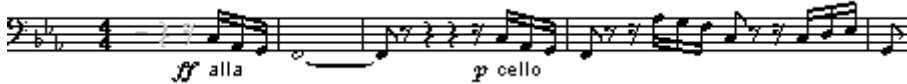


Trion (Dess-dur) är som sig bör ljusare och mera sångbar. Temats melodi ligger i andra-violinen:



Satsen avslutas med återtagning av den inledande scherzodelen.

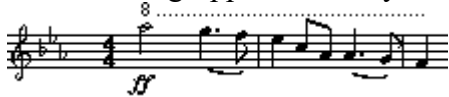
Finalen, *Allegro energico e serio*, är liksom den första satsen rik på motiv och idéer. Den inleds med huvudtemats första fras unisont och i *fortissimo*. Sedan följer huvudtemat med början i cello:



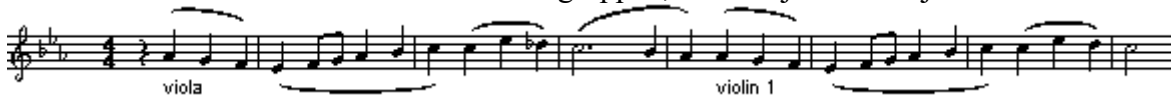
Snart utvecklar sig, med början i de lägre stråkarna, ett snabbt perpetuum-mobile-tema som motstämman till violinernas huvudtema:



Mitt i huvudgruppen hörs antydningvis det kommande överledningstemat:



När det återkommer leder det fram till sidogruppen, som börjar med följande tema:



Slutgruppens motiv, av Wallner kallat fanfarliknande, kommer att användas flitigt i fortsättningen:



Genomföringen börjar med huvudtemat och fortsätter med perpetuum-mobile-temat. Det senare får snart sällskap med slutgruppstemat. Återtagningen börjar med alla dessa tre teman samtidigt:



Sidotemat klingar nu i C-dur vilket blir tonarten resten av satsen. Den avslutande codan, som bygger på slutgruppstemat, börjar intensivt, men klingar snabbt av och dör bort i *pianissimo*.

C-mollkvarterten blev på sitt sätt orsak till den animositet mellan Stenhammar och Peterson-Berger, som skulle bestå livet ut. P-B, som hade recenserat uruppförandet den 13 november 1896, menade att kvartetten hade för mycket av reflexion och för lite av inspiration. Han saknade det ungdomligt naiva och omedelbara – ”musik för gubbar och gamla tanter” – och en aktuell och modern konstinriktning i stället för den gamla ”skåpmat” som kvartetten innehöll av genomarbetat material i Beethovens och Brahms anda. För P-B var stråkkvartetten som form en anakronism; hans favoritgenre inom kammarmusiken var violinsonaten, helst med nationella förtecken a la Grieg och Emil Sjögren. Trots de stora musikideologiska skillnaderna mellan de båda kontrahenterna, måste man beklaga, att dessa begåvade och framstående musikpersonligheter så kapitalt misslyckades att överbrygga motsättningar, som enbart var till skada för dem båda.

Stråkkvartett nr 3, F-dur op. 18

1. *Quasi andante*, 2. *Presto molto agitato*, 3. *Lento sostenuto*,
4. *Presto molto agitato – Moderato*
1897-1900

När Bo Wallner i Sohlmans musiklexikon skriver att det finns verk av Stenhammar, t.ex. några av stråkkvartetterna, som öppnar sig först efter träget lyssnande eller ingående studier, är det antagligen inte denna kvartett som avses. Den färdigställdes 1900, efter flera års arbete och har en intressant cyklisk uppbyggnad, med teman som återkommer i flera satser.

Första satsen, *Quasi Andante*, inleds direkt med huvudtemat i violan:



Det är framför allt de fem första tonerna som är viktiga. Efter 6 takter följer i violin1 ett nytt tema (eller andra delen av huvudtemat), som visar sig bli något av ett motto, både för satsen och för hela kvartetten.



En försynt rytmisk figur, som dyker upp flera gånger, hörs redan i takt 2:



En annan typisk fras, som bidrar till igenkännandets glädje, finns i överledning och i slutgrupp. Det pregnanta intervallet är en sjunkande septima. Exemplet är från överledningen:



Sidotemat, på klassiskt vis i dominanten (C-dur), är mycket uttrycksfullt och lätt att känna igen:



Stenhammar följer även det klassiska mönstret genom att ta expositionen (som är ganska kort) i repris, vilket dock en del interpreter nonchalerar. Alla dessa teman blir föremål för bearbetning i genomföringen. Återtagningen följer i stort expositionen. Den följs av en coda, som inleds med den rytmiska figuren. Efter en stund hör man huvudtemats första takt upprepas flera gånger. Codan avslutas med tema 2.

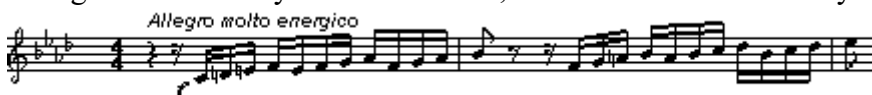
Scherzosatsen, *Presto molto agitato*, sprudlar av energi. Det är kanske den sats som framför allt fångar intresset när man första gången lyssnar på kvartetten. Det verkar även som om Stenhammar fann den viktig, vilket lyssnaren snart kommer att märka. Det inledande scherzoavsnittet inleds med ett tema med ganska mycken kromatik⁶:



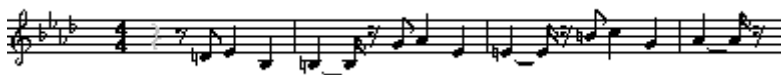
Det andra temat, lika energiskt, är mera diatoniskt⁷:



Trion, *Allegro molto energico*, är inte mindre vital. Tempot har visserligen bedarrat något men gör tvärtom intryck av att ha ökat, eftersom 8-delarna är utbytta mot 16-delar:



I flödet av upprepade 16-delar hörs plötsligt i violinerna en upprepad fras om fyra toner, som senare ska bli viktig:



Scherzodelen återkommer och avslutar.

Den tredje satsen, *Lento sostenuto*, har tredelad ABA-uppbyggnad. Temat presenteras i violin 1 efter 4 inledande takter.



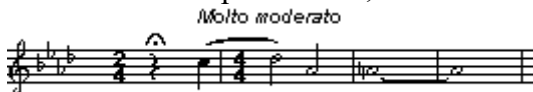
B-delen består av variationer av A-delens vackra melodier:



När A-delen återkommer har den fått beteckningen *un poco agitato* (en smula upprört). Den följs av en coda där cellons klagande, kromatiska basgångar utgör ett dominerande inslag.



Den långa sista satsen, *Presto molto agitato-Moderato*, har en ovanlig form och ett ovanligt material. Den består av två delar, som är uppbyggda kring tre teman från den andra satsen. Den första delen kretsar huvudsakligen kring triotemat, då och då avbrutet av explosiva utbrott av scherzotemat. Den avslutas (*Molto moderato*) med att fyratonsfrasen från trion presenteras, nu med förlängda notvärden:



Dessa takter inleder ett kort fugaparti, som så småningom utmynnar i 16-delstemat från trion.

⁶ Se stråkkvartett nr 5

⁷ Se stråkkvartett nr 5

Därefter tar andra delen vid. Den består av tonsättarens första stora instrumentalfuga. Temat är en utvidgning av fyratonsfrasen. Fugan har tempobeteckningen *Moderato* och inleds i violan:



En coda avslutar. Först hörs citat ur första satsens andra tema (*Quasi Andante*). Codan avslutas sedan med en snabbare variant av fugatemat.

Stråkkvartett nr 4 a-moll op. 25

1. *Allegro ma non troppo*, 2. *Adagio*, 3. *Scherzo: Allegro*, 4. *Aria variata*
1904-09

”... väldigt vacker – tycker jag själv”, skriver Stenhammar i ett brev från Florens till vännen Tor Aulin 1907 och berättat att han nyss avslutat första satsen av sin kvartett. Några år senare, 1910, skriver Tor Aulin: ”Vi ha arbetat som vilda av glädje över kvartetten, ja kanske med mera smärta än vid något annat tillfälle.” Och att varje ensemble, som vill framföra detta stycke, måste lägga ner mycket arbete står klart för alla som hört det. Att den även orsakat upphovsmannen stor möda verkar troligt med tanke på den fem år långa tillkomsttiden. Men under åren 1904-09 hade Stenhammar en hel del att syssla med utöver kvartettskrivande. Under denna tid tillkommer bl.a. hans 2:a pianokonsert och kantaten *Ett folk*. Han ägnade även mycken tid åt att konserterna, bl.a. med Aulinkvartetten och blev dessutom 1907 ledare och dirigent för Göteborgsorkestern. Den senare befattningen krävde mycket arbete med instudering av alla de symfonier och orkesterverk som skulle framföras under säsongerna. För Stenhammar var det ofta endast somrarna, som gav honom tillfällena att komponera.

Den fjärde stråkkvartetten hör inte till Stenhammars mest lättillgängliga verk men är antagligen den mest framstående ur konstnärlig synpunkt. Den spelas inte ofta; den ställer ju oerhörda krav på exekutörerna. Stenhammars dedikation av stycket till Sibelius vittnar om hans egen värdering. Kvartetten är uppenbart påverkad av Beethoven, vars musik under åren kring sekelskiftet hade fått en renässans i det svenska musiklivet. Den har t.ex. en del tydliga likheter med mästarens kvartett i samma tonart op. 132. Men den innehåller också inslag av stämningar från den nordiska folkvisan liksom en avancerad senromantisk harmonik. Den tyske musikhistorikern och kammarmusikspecialisten Wilhelm Altmann betraktade den som den förnämsta nordiska kvartetten som över huvud skapats.

Första satsen har tempobeteckningen *Allegro ma non troppo*. Den inleds omedelbart i violin I med en arabesk⁸, som i upplägget om än inte i stämningen påminner om Beethovens motsvarighet i den 9:e taktens av kvartetten op. 132. (Se notexempel i texten om Beethovenkvartetten.)



Omedelbart tar nästa tema vid. Det har en helt annan prägel; något av folkvisekaraktär:



Båda dessa teman återkommer och utvecklas. Efter ett intensivt parti i *forte* avstannar musiken och sidotemat hörs i *piano*. Särskilt fjärde taktens triol är pregnant och återkommer flera gånger i sidogruppen.

⁸ Arabesk används ofta som en beteckning på en rörlig fras, som är rikt utsmyckad.



Arabeskens återkomst signalerar början av genomföringen. Betydligt svårare är det att avgöra när den slutar. Enligt Signe Rotter⁹ börjar återtagningen med folkvisetemat i violan (takt 111). Enligt Bo Wallner är detta avslutningen av genomföringen. Detta betyder att återtagningen enligt honom börjar först med sidotemat (takt 126)¹⁰. När huvudgruppens teman på nytt hörs med arabesklingan och folktons-motivet (takt 160) är vi alltså fortfarande i återtagningen enligt Wallner, en återtagning som fått sina temagrupper omkastade. Enligt Rotter är detta i stället början på en lång coda. Med violin1 spelande folkvisetemat i sitt höga register till understämmornas energiskt punkterade ackompanjering, nås satsens klimax (takt 200). Enligt Wallner börjar sedan satsens korta coda med sidotemat och avslutas i *pianissimo*.

Adagiosatsen byggs upp av två teman, som följer ganska tätt efter varandra:



Slutfrasen i det första temat (streckat i notexemplet) har stora likheter med *Canzonetta* i tonsättarens *Serenad* op. 31. Nästa tema får bara ett utrymme om 8 takter när det presenteras första gången:



Ett längre avsnitt byggt på tema 1 följer. I detta kan man åter höra de uppåtsträvande fraserna i temats sluttakter. När sidotemat återkommer växer det ut till ett avsnitt som bildar satsens klimax. Tema 1 återkommer och satsen avslutas, liksom första satsen, i *pianissimo*.

Efter två satser, som hittills uppvisat påfallande mycken kromatik för att vara av Stenhammar, inleds den mäktiga *Scherzosatsen*, *Allegro*, med ett helt diatoniskt tema av folktonskaraktär:



Satsen har en form, ABABA, som brukar kallas scherzo med två trios. Normalt brukar trion vara långsammare än scherzodelen, men här har den tempobeteckningen *Presto*. Den kan sägas bestå av två teman som spelas samtidigt mot varandra:



Hela avsnittet är polyfont uppbyggt och oerhört energiskt.

⁹ Se Litteraturlistan

¹⁰ Att en återtagning börjar med sidotemat är inget ovanligt, i synnerhet när genomföringen helt har ägnats åt huvudgruppens teman.

Finalsatsen, *Aria variata*, varierar ett tema som bygger på folkvisan *Och riddaren han talte till unga Hillevi*... Temat har två perioder som upprepas. Den första är



Den andra låter än mera välbekant:



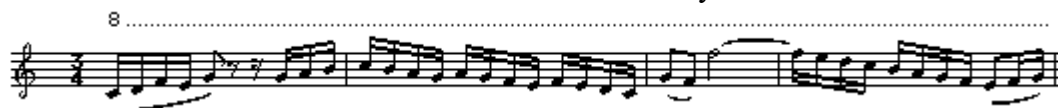
Tio variationer följer utan uppehåll. Stämföringen är på sina ställen oerhört tät och komplicerad. Ett genialiskt drag avslutar den sista variationen. Variationsfigurerna förändras gradvis till att likna första satsens inledande tonslinga och klingar slutligen som en exakt kopia av denna. På detta sätt knyts hela kvartetten ihop.

Stråkkvartett nr 5 C-dur, *Serenad*

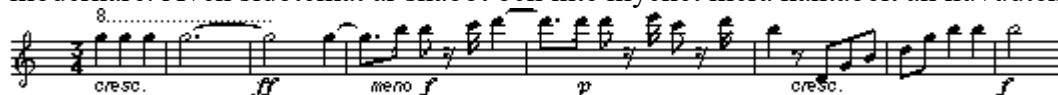
1. *Allegro molto con spirito*, 2. *Ballata: Allegretto scherzando*,
 3. *Scherzo: Allegro vivace*, 4. *Finale: Allegro molto*
- 1909-10

När Stenhammar skrev sin femte stråkkvartett 1909-10 hade han satt sig på skolbänken för att ta igen ungdomens försummade kontrapunktstudier, studier som han från och till skulle ägna sig åt ända fram till 1918. Att han redan nu tillägnat sig en betydande kunskap i polyfon teknik märks i denna kvartett, särskilt i första och sista satsen. Stenhammars musik genomgår vid denna tid en stilförändring, delvis påverkad av Carl Nielsen, mot en mera utpräglad diatonik¹¹. Denna stilkäntring får sitt första uttryck i den 5:e stråkkvartetten. Formmässigt består kvartetten av tre snabba satser, som omger den andra, en variationssats kring en medeltida ballad. Denna sats har blivit en av Stenhammars mera kända skapelser. Bo Wallner skriver att Stenhammars musikaliska medium i huvudsak är melodiskt. De lyssnare som erinrar sig *Florez och Blanzefflor*, sången *I skogen* eller orkesterstycket *Två sentimentala romanser* nickar instämmande. Men det är antagligen inte förmågan att skapa melodier av detta slag som Wallner avser, utan snarare hur Stenhammar med stor skicklighet varierar, förändrar och kontrapunkterar sina motiv. På den senare konsten är denna kvartett synnerligen rik, medan melodier i konventionell mening lyser med sin frånvaro.

Första satsen inleds med ett huvudtema som knappast någonsin kommer att nynnas i duschen ens av den mest entusiastiske kammarmusiklyssnare:



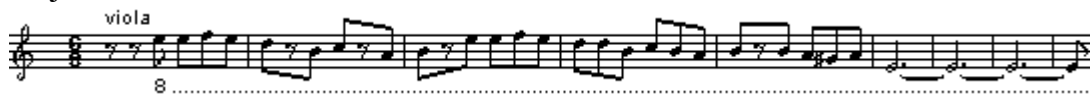
Detta tema kommer konstfullt att bearbetas, melodiskt och harmoniskt, på ett sätt som för tankarna till Haydn, Beethoven och Brahms, även om tonspråket känns betydligt modernare. Även sidotemat är snabbt och inte mycket mera kantabelt än huvudtemat:



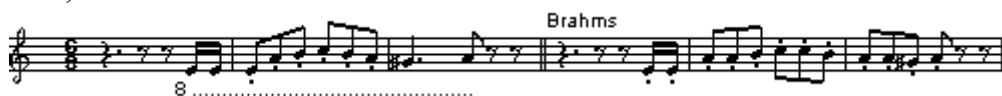
¹¹ Diatonik är det gemensamma namnet för olika skalsystem, som alla har det gemensamt att oktaven är delad i 7 intervall bestående av hela och halva tonsteg enligt det mönster, som de vita tangenterna på pianot bildar. Valet av grundton och startpunkt i detta mönster leder till olika skalvarianter. Dur- och mollskalorna är diatoniska, men det är knappast de som avses när Stenhammar tror att framtidens musik ligger i diatoniken utan t.ex. de gamla kyrkotonarterna. Diatonik ställs ofta mot kromatik som innebär att stämningfärgande och spänningökande halvtoner läggs till det diatoniska sju-tonsförrådet.

Det är alls inte lätt att följa med i detta hisnande äventyr, men rent formellt finns en lärd och tät genomföring i konstfull kontrapunktik. Återtagningen börjar med huvudtemat. Satsen och hela kvartetten anbefalls till flera genomlyssningar.

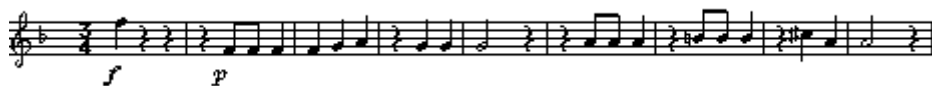
Det som gjort kvartetten berömd hos den stora lyssnarskaran är den andra satsen. Den grundar sig på en medeltida ballad om Riddaren Finn Komfusenfej, som Stenhammar som barn hört deklamerats av sin farfar. Satsen består av tema med 5 variationer. Temat börjar så här:



En intressant parallell är scherzosatsen i Brahms H-durtrio op. 8, åtminstone för nedtecknaren av dessa rader. Det är följande fras, d.v.s. tonerna till balladtexten *Får jag taga Er dotter till äkta?* som ständigt för tankarna till Brahms. Som jämförelse finns Brahmstemat med, omformat till Stenhammars takt- och tonart.



Scherzosatsen, *Allegro vivace*, är underbar men kort. Den har huvudtema i F-dur:



Trion (A-dur) med sina virvlande 8-delar ger inget andrum:

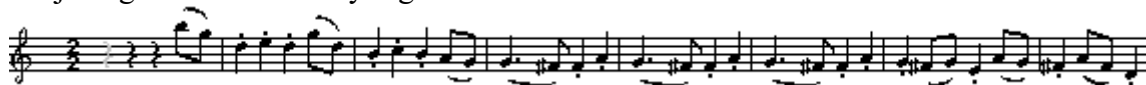


Satsen avslutas med återtagning av scherzodelen.

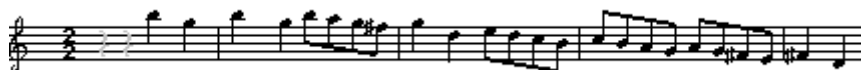
Sista satsen, *Finale: Allegro molto*, är kompositionstekniskt satsens höjdpunkt. Huvudtemat presenteras först antydningvis i den långa introduktionen, innan det släpps lös unisont i samtliga stämmor:



Det är detta tema, som blir föremål för en långtgående kontrapunktisk behandling, inte bara i genomföringsdelen. Även trångföring¹² förekommer. Liksom i satserna 1 och 3 skiljer sig andratemat obetydligt i karaktär från huvudtemat.



Det tema som är lättast att memorera glimtar till i slutgruppen. Wallner liknar det vid en spelemanslåt.



I återtagningen, som börjar med huvudtemat, kommer sidotemat redan efter 8 takter.

¹² Trångföring kallas det när varje stäminsats sker innan nästföregående stämmas tema är slut. De olika stämmornas teman trängs alltså ihop.

Stråkkvartett nr 6 d-moll op. 35

1. *Tempo moderato sempre un poco rubato*, 2. *Allegro vivace*,
3. *Poco adagio*, 4. *Presto*
1916

Den inledande satsen, *Tempo moderato, sempre un poco rubato*, börjar lyriskt men får snart en kärvare karaktär, som kulminerar i genomföringen. Det inledande temat är:



Innan detta tema har avslutats, hörs i cellon en uppåtsträvande tonslinga:



Efter ekon av denna fras i violin 2 och violan, hörs några nya motiv. Framför allt den nedåtgående skalrörelsen i takterna 1-3 av notexemplet ska visa sig bli betydelsefull (understreckad):



Även motivet med stigande kvartintervall (markerat med punkter i notexemplet) är lätt att känna igen. Överledningen består av ett motiv om tre toner, som upprepas tre gånger, varje gång med olika notvärden:



Inte minst pauserna bidrar till den magi, som dessa enkla toner skapar. De leder direkt över i sidotemat:



I slutgruppen hörs ett nytt tema, som introduceras av violan. Det är liksom huvudtemat mycket lyriskt:



Den kärva och kraftfulla genomföringen domineras stort av den fallande skalrörelsen, (se notexempel 3). Då och då hörs mellan skalorna korta fraser av sidotemat (5) och i slutet även motivet med kvartintervallen (3).

I återtagningen är huvudtemat borttaget och den börjar i stället med cellons tonslinga (notexempel 2). Av sidotemat hörs endast ett par takter, som omedelbart leder över till sluttemat (6). Det ”försvunna” huvudtemat inleder i stället den korta codan. Den avslutas med överledningen (4).

Den andra satsen, *Allegro vivace*, har i stort sett scherzoformen ABA. Wallner menar att satsen har mera karaktär av intermezzo än scherzo. A-delen börjar med följande tema i violin 2.



Detta tema följs omedelbart av



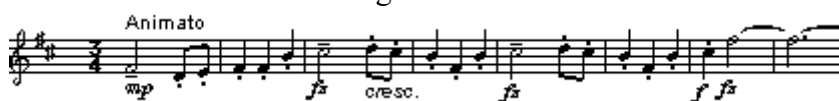
Efter detta kommer huvudtemat ännu en gång, men nu med en spegelvänd motstämma i violin I:



I hela denna inledande del (A), växlar taktarten ständigt mellan 3/4 och 2/4. B-delen (trion) i h-moll inleds med temat:



Ett annat tema har beteckningen *Animato*:



A-delen återkommer en andra gång och hela satsen avslutas med en kort coda, som utgör ett eko av B-delens första tema.

Om de två första satserna i huvudsak haft teman av fragmentarisk uppbyggnad, bjuder den tredelade långsamma satsen, *Poco Adagio*, på breda, sångbara melodier. Den första melodifrasen är:



Första delen avslutas med följande ljuva fras:



Den andra delen har med sina 16-delar ett oroligare förlopp:



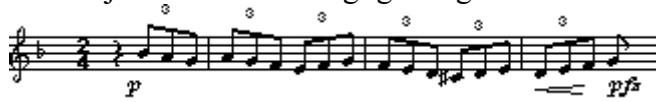
I sista delen återkommer den inledande melodin, men nu med ackompanjemang av andra delens 8-delstema. Hela satsen slutar med första delens vackra avslutningsfras. Det är kanske inte förvånande, att detta var den enda sats, som de förundrade kritikerna helt kunde ta till sitt hjärta, efter de första uppförandena i Göteborg den 14 april 1918 och i Stockholm några dagar senare.

Med finalsatsen, *Presto*, återvänder Stenhammar till de två första satsernas mera svårgripbara musik. Men *liksom man bör vara misstänksam mot det som genast behagar, måste man även ställa sig tåligt avvaktande mot det som ej strax bjuder ut sig*. Så skrev en av recensenterna¹³ och detta visa råd kan aldrig upprepas för många gånger. Den inledande frasen är ett uppåtgående synkoperat motiv:

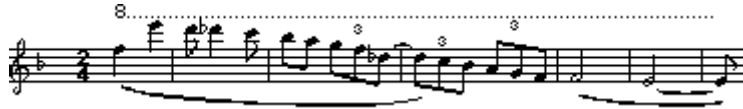


¹³ Olallo Morales i Svenska Dagbladet,

Den följs av vad som antagligen utgör huvudtemat. Det är uppbyggt av trioler:



Inledningsfrasen återkommer och följs av triolerna, som nu övergår i ett *perpetuum mobile*. Detta leder direkt över i sidotemat:



Slutgruppen inleds med ett motiv bestående av jämna fjärdedelar:



Genomföringen börjar som expositionen, men snart hörs ett nytt motiv:



Detta utvecklas innan det blir dags för trioltemat, som leder direkt över i återtagningen. Denna består huvudsakligen av inledningsmotiv, sidotema och slutgrupp. En lång coda, en dryg tredjedel av satsen, börjar med en ostinatofigur:



Den blir strax ackompanjemang till trioltemat. Även genomföringens nya motiv hörs omväxlande med triolerna och ostinatofiguren. En majestätisk hymn avslutar codan, satsen och hela detta unika och konstfärdiga verk.