

220 ÅR STRÅKKVARTETTER DAHLKVISTKVARTETTEN



13/11 2021 PROGRAMKOMMENTAR

Hur är en stråkkvartett? Talar vi om musikinstrument så väntar vi oss två fioler, en altfiol och en violoncell. Talar vi om verk så är det van-liga fyra satser enligt mönstret rörlig och konstfärdig – långsam och stämmingsfull – dansant – snabb och summerande. Mönstret är det-samma som för de flesta klassiska symfonier. Den dansanta tredje sat-sen var från början oftast en menuett med en inskjuten så kallad trio, efter vilken menuetten upprepades. Med åren kom menuetten i såväl en symfoni som en stråkkvartett att förändras till ett scherzo, skämt, fortfarande med en kontrasterande triodel men nu med friare val av rytmer. Men satsen skulle fortfarande vara rytmiskt intensiv. Ibland bytte den position med den långsamma satsen. Stämning och tonarter avgjorde vad tonsättaren fann bäst för verket som helhet.

Den ”normalkvartett” som jag har beskrivit etablerades framför allt av Joseph Haydn för 250 år sedan. Han drev också utvecklingen mot att alla fyra musikerna blev mer likställda – tidigare dominerade ofta förstaviolinisten (primarien). Man kan tänka sig hur en duktig violinist som hedersgäst underhåller efter middagen genom att spela sin bril-janta stämna, beledsagad av tre amatörer från värdfamiljen och de öv-riga gästerna. Från omkring 1770 kan även understämmorna få karak-tär och kräva skicklighet.

Beethoven avvek visserligen rejält från normen redan femtio år senare vad gäller satsernas antal, karaktär och följd. Men de flesta 1800-talskvartetter höll sig till standardupplägget, kanske för att mönstret tillgodoser psykologiska behov som finns inbyggda eller upptränade hos oss. De fyra satserna blir en resa vars 20–30 minuter fungerar som en helhet. Under 1900-talet luckras mönstret upp hos mästare som Sjostakovitj, Rosenberg och Britten, men de resor de erbjuder påmin-ner fortfarande om hur Beethoven konstruerade sina kvartetter.

Vår konserts första korta kvartett kommer tydligt ur denna tradition. Amerikanskan Caroline Shaw, nu 39 år, spelade kammarmusik och sjöng sopran i solistensembler innan hon insåg att hon ville skriva egen musik på allvar. Båda bakgrunderna hade betydelse för hennes genombrottsverk *Partita for 8 Voices*. Där sjunger solister a cappella på ett nyskapande vis i fyra satser vars namn (Allemande etcetera) kunde vara tagna från någon av Bachs soloviolinpartitor, verk som Shaw själv förstas spelat. Partitan vann Pulitzer-priset som ingen lika ung tidigare erövrat. Shaw var då 30 och har senare bland annat samar-betat med rapparen Kanye West.

Så hur är en stråkkvartett av Caroline Shaw? Vi får en fingervisning redan av namnet för dessa 11 minuter: *Entr'acte*, ibland med tillägget (a minuet & trio). Uruppförandet 2011 skedde med Brentanokvartetten vars framförande av Haydns op. 77:2 gett henne inspirationen. En skri-bent karakteriserar det som att vi får subtila glimtar av musik från klassicism och barock som plötsligt hamnat i fel århundrade. *Entracte* kan översättas till mellanspel eller intermezzo och den tillagda parente-sen gör det klart att vi har att göra med en fristående sats som kommer ur traditionen med menuett eller scherzo. Uppmärksamma lyssnare kan spåra hur den rytmiska början på satsen avbryts av en triodel, möjligen två, innan inledningen återkommer. Liksom i sin vokalmusik vidgar Shaw spelsättet. Där ombeds sångarna att viska och mumla; i kvartett-satsen för musikerna på några ställen nära dess början sina stråkar ton-löst över strängarna. Verket har blivit mycket spelat även i en version för stråkorkester. Kvartetten går att höra med andra musiker än i afton på konserthuset.se/play (sök på Shaw).

Från Shaw går vi baklänges i tiden till ett mer normalt stråkkvartettsin-termezzo. Scherzosatsen i **Valborg Aulins första stråkkvartett** (av två) heter så med en tempobeteckning som kan översättas ”rörligt, spiritu-ellt och kapriciöst” och följer normen genom att ha en triodel, varefter själva

scherzot upprepas. Valborg var syster till Tor Aulin (1866–1914). Han är ihågkommen som sin tids främsta svenska violinist men även tonsättare och dirigent. Han var också nära bundsförvant och vän till årets 150-årsjubilar Wilhelm Stenhammar, och när vi firade honom vid årets KVAH-festival i augusti hade vi därför med musik även av Tor Aulin. Valborg Aulin satsade stort på musiken och fick en hel del uppmuntran. Kanske hade ingen svensk tonsättare, man eller kvinna, studerat så grundligt i såväl Stockholm som Köpenhamn, Berlin och Paris. Kvartetten är tillägnad Albert Rubenson, Musikkonservatoriets direktör som var en av hennes lärare där när hon var i tonåren. Senare blev Ludvig Norman hennes mentor men han dog 1885, samma år som hon tack vare ett Jenny Lind-stipendium gav sig ut på en tvåårig studi-eres. Via Köpenhamn där hon träffade Niels W. Gade, hennes lärares lärare, kom hon till Berlin och Paris där hon tog lektioner för storheter som Benjamin Godard och Jules Massenet. Kvartetten brukar dateras till 1884, men den framfördes offentligt först 1888 efter hennes hem-komst. Det är därför troligt att hon bearbetat den under utlandsvistelsen.

Lillebror Tor hade under tiden utvecklat sin talang för violinspel. Som tonsättare såg han sig som autodidakt, och under hans utlandsstudier – främst i Berlin 1884–86 – stod fiolen i centrum. Hemkommen grundade han ”den Aulinska stråkkvartetten”, och det var den som uruppförde Valborgs kvartett 1888. Den är ett välgjort exempel på en sådan ”normalkvartett” som jag beskrev i inledningen, så när som att dess scherzosats – det intermezzo vi hör i kväll – kommer som sats nummer två. Ibland har kvartetten fått opusnummer 8, men när den publicerades uruppförandeåret angavs inget opus.

Annars var pianot Valborgs instrument. Hon förblev ogift och försörjde sig som pianopedagog. Hon uppträdde offentligt och runt sekel-skiftet 1900 organiserades hela konserter med hennes kompositioner. Så här skrev tonsättarkollegan Olallo Morales 1920: ”En grundlig skolning har förlänat hennes alstring formens säkerhet och klarhet, förfinad kvinnlig smak i förening med fransk påverkan har givit den dess älskvärda behag och elegiskt veka prägel, vari en frisk skälmsk-het dock ej saknas.” Även om detta säkert är positivt menat så visar det på fördomar om kvinnliga tonsättare som i längden förmodligen bromsade Valborgs karriär. Fram till 40-årsåldern komponerade hon ganska mycket, men 1903 flyttade hon till Örebro där hon ”slutade komponera, hon undervisade och umgicks med familjer i den musikin-tresserade överklassen. I Örebro fanns ett rikt musikliv som Valborg Aulin kom att ingå i. Till skillnad från under åren i Stockholm hade Valborg Aulin i Örebro ett stort kulturellt kapital vilket innebar att hon fram till sin död hade en framskjuten position i stadens musikliv” (Eva Öhrström).

När den 24-åriga Valborg Aulin skrev sin första stråkkvartett var Haydn en given och omtyckt förebild. Jämför med hur den då 28-åriga Caroline Shaw 126 år senare även hon inspirerades av Haydn! I kväll kan vi jämföra en sats av vardera kompositören, båda med likartade benämningar: entracte respektive intermezzo. Vad är då naturligare än att vi före paus även får höra en av **Joseph Haydns** egna kvartetter? ”*Lärkkvartetten*” har sitt namn efter hur primariens sångbara tema från kvartettens åttonde takt liksom svävar fritt över de tre andra musik-kernas korthuggna staccato: två helt väsensskilda teman redan de första tio takterna! Det är betecknande för hur kompakt och innehålls-rikt detta opus 64:5 är. Lite beroende på tempi och repriser så är dess fyra satser över på mindre än 20 minuter. Som sig bör kommer lärk-temat tillbaka – rekapituleras – mot slutet av första satsen, men när man tror att satsen ska gå i mål upprepas det och vi får ytterligare lite tematisk utveckling. Allt på några få minuter. På liknande vis hinner Haydn med en liten fuga mitt i den andlöst snabba sista satsen.

Kvartetten kom till 1790 när Haydn sedan länge etablerat hur en kvartett borde skrivas. Det skulle bli ytterligare tjugo, om vi räknar en ofullbordad sista kvartett. Numreringen av Haydns kvartetter kan förvirra. På samma sätt som vi använder Köchel-nummer för Mozarts verk och Deutsch för Schuberts finns det Hoboken-nummer för Haydns verk, men till skillnad från de andra är Hobokens serie inte kronologisk. Där betecknas denna kvartett Hob. III:63, där III står för stråkkvartetter. Anthony van Hoboken (1887–1983) tog med totalt 83 kvartetter i sin

numrering, men nu vet man att sex av dem inte var av Haydn, och att två är varianter av andra Haydn-verk.

Just när det gäller stråkkvartetterna är det fortfarande brukligt att an-vända de äldre opusnumren, som syftar på hur kvartetterna publicerats i samlingar som ofta upptog sex kvartetter i ett opus. Så var det med opus 64 där Lärkan ingår. Liksom tre kvartetter opus 54 och lika många i opus 55 dedicerade Haydn sitt opus 64 till en violinist i Wien vid namn Johann Tost. Kanske var det en del av Haydns frigörelse från livet hos familjen Esterházy på vars slott han varit musikansvarig sedan 1760-talet. I början av 1790 beklagade han sig i privatbrev över att vara ”slav”; men under året dog fursten Nikolaus, hans orkester upp-löstes och Haydn fick vid 58 års ålder upptäcka att han var en internat-ionellt efterfrågad fritt verkande konstnär.

Efter paus får vi sedan uppleva en *kvartett* av årets jubilar **Wilhelm Stenhammar**. Den är från 1896 och följer mönstret från Haydn, även om första satsen är ett ”utflöde av impulsivt fantiserande” (Bo Wall-ner) snarare än strikt strukturerad enligt normerna för hur sådana satser skulle skrivas. Även i fortsättningen är Stenhammar mer fri och per-sonlig än Valborg Aulin. Jämförelsen är rimlig: Stenhammar var 25, nästan samma ålder som Valborg haft tolv år tidigare när hon skrev sin. Stenhammar hade visserligen en kvartett bakom sig (och några av-brutna försök), medan Valborg Aulins var hennes första. Båda rörde sig i samma kretsar med Valborgs bror Tor som en viktig länk. Alla tre studerade utomlands – särskilt i Berlin även om Valborg fick sina vik-tigaste intryck i Paris. Aulinska kvartetten förde Stenhammars fyra första numrerade kvartetter till dopet, liksom de gjorde med Valborgs. När hans nummer två uruppfördes hade det gått åtta år sedan premiä-ren på Valborgs. Är Wilhelms kvartett djärvare än Valborgs därför att vi rört oss från 1880-tal till 1890-tal? Kanske var det helt enkelt så att den flitiga Aulinska kvartetten under de åren offentligt och privat fram-fört många kvartetter av nyare tonsättare som Wilhelm på så sätt kun-nat höra, medan Valborgs inspiration – åtminstone när hon skrev sin 1884, före utlandsresorna – var mer begränsad. Det var ju innan Aulinska kvartetten bildats.

Stenhammars andra kvartett har de fyra traditionella satserna och den längd som var bruklig: en halvtimme. Men han tar sig friheter som de-lade samtiden. ”En friare, stundom liksom på ett oskrivet program be-roende stil” skrev Adolf Lindgren i Aftonbladet dagen efter uruppfö-randet. Wilhelm Peterson-Berger i Dagens Nyheter var negativ: ”Det är pinsamt att se en grubblande och på all naivitet blottad ungdom, men den bilden sågo vi i går”. P-B föredrar en nationell tonkonst som lever av inspiration, frigjord från klassisk-romantiska tyska mönster. Inte oväntat med tanke på hans egen produktion ser han musikedramat, sånger och ”klingande visor utan ord” som mer angelägna än det Sten-hammar sysslar med – de ”klingande visorna” är Griegs och Emil Sjögrens violinsonater med deras rötter i nordisk folkton.

Stenhammar var inte främmande för någon av dessa genrer, även om operan Gildet på Solhaug ännu inte framförts när P-B skrev så nedlå-tande om honom. När vi läser hur P-B rackar ner på ”ungdomen” bör vi minnas att han själv hade några månader kvar till sin trettioårsdag. Jag blir avundsjuk på en tid när nya verk av kompositörer i 25–30-årsåldern omedelbart blir omskrivna i dagspressen och till föremål för rivalitet mellan dem! Bryr någon idag sig lika mycket om hur Caroline Shaw skriver?

En anonym skribent i Svensk Musiktidning kallade första satsen i Stenhammars andra kvartett ”mera egendomlig än musikaliskt under-hållande”. Är vi ute efter att bli underhållna, eller hittar vi något dju-pare fantasifullt i den? Bryr vi oss om ifall där finns något specifikt nordiskt eller svenskt? Jag kan tänka mig att vår första konsertavdel-nings repetitionskurs i hur man skriver en normal stråkkvartett kan hjälpa oss att lyssna bättre till vad 25-åringen Stenhammar försökte säga oss då för 125 år sedan, genom att följa normen men hantera den ganska fritt.

Nils-Göran Olve