



# JACOB BERNHARD STRUVE

1767–1826

---

Stråkkvartett i c-moll

*String Quartet in C minor*

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](http://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 1591/Edition no 1591

2015

Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv

ISMN 979-0-66166-367-6

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)

(1767-1826)

**Adagio**

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Musical score for piano, page 6, measures 1-5. The score consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and Tenor. Measure 1 starts with a dynamic *p*. Measures 2 and 3 show complex sixteenth-note patterns. Measure 4 begins with a dynamic *f*. Measure 5 ends with a dynamic *p dolce*.

Musical score for piano, page 11, measures 11-12. The score consists of four staves. The top staff (treble clef) has sixteenth-note patterns. The second staff (treble clef) shows eighth-note pairs. The third staff (bass clef) has eighth-note pairs. The bottom staff (bass clef) has sustained notes and a bass line. Measure 11 ends with a forte dynamic (f) and measure 12 begins with a piano dynamic (p). Measure 12 ends with another forte dynamic (f).

16

*fp*      *fp*      *sf*      *sf*      *sf f*

20

*Allegro*

*p*      *f*      *p*      *pp smorzando*      *f*

27

*p*      *cresc.*      *f*

*p*      *f*

*p*      *f*

*p*      *cresc.*      *f*

38

*p*      *mf*

*p*      *mf*

*p*      *mf*

*p*

49

mf

57

p                              ff                              dolce

p                              ff                              p

p                              ff                              p

p                              ff                              p                              pizz.

67

arco

75

dolce

p                              dolce

83

91

100

108

116

*dolce*

124

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*p*

133

*p*

*cresc.* *f*

*poco a poco crescendo*

*poco a poco crescendo*

*poco a poco crescendo*

*f*

141

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

149

rinf. sf rinf. sf rinf. sf

157

p p p p

164

f f f f 1. 2. p p p p

175

p p p p f f

183

f      p      pp      f

f      p      pp      f

p      pp      f

p      pp      f

194

**f**      **p**      **p**      **f**

**p**      **f**      **f**      **p**

204

**f**      **p**      **f**      **f**

**f**      **p**      **f**      **f**

**f**      **p**      **f**      **f**

212

**f**      **p**      **f**      **f**

**f**      **p**      **f**      **f**

**f**      **p**      **f**      **f**

220

*f*

*p*

*f*

*p*

*p*

230

241

*cresc.*

*f*

*p*

*p*

*cresc.*

*f*

*p dolce*

*cresc.*

*f*

*p dolce*

252

*dim.*

*p dolce*

*dim.*

*p*

*dim.*

*p*

*pizz.*

*dim.*

*p*

261

*p dolce*

268 pizz.

*pizz.*

arco

arco

275

*f*

*arco*

*f*

*f*

*f*

283

*p*

*p dolce*

*p dolce*

*p dolce*

293

300

308

316

325

*p*      *poco a poco crescendo*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

332

*f*

*f*

*f*

*f*

340

348

*p*

*dolce*

*p*

*p dolce*

355

1.  
2.

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

364

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*p*

*p*

*p*

*rallent.*

*dim.*

*dim.*

*dim.*

*dim.*

375 *a tempo*

*f*

*f*

*f*

*f*

*pp*

*pp*

*pp*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

2

## Andante

Violino I      *p dolce*

Violino II      *p*

Viola      *p*

Violoncello      *p*

10

Var. 1.

19

26

Musical score page 14, measures 26-27. The score consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and Cello/Bassoon. The music features eighth-note patterns and grace notes.

Var. 2.

33

*dolce*

*p*

*dolce*

Musical score page 14, Var. 2, measures 33-34. The score consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and Cello/Bassoon. The music features eighth-note patterns and grace notes, with dynamics and performance instructions.

38

Musical score page 14, measures 38-39. The score consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and Cello/Bassoon. The music features eighth-note patterns and grace notes.

43

Musical score page 14, measures 43-44. The score consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and Cello/Bassoon. The music features eighth-note patterns and grace notes.

48

Var. 3. Adagio

*solo dolce*

53

58

pizz.

63

arco

69

74

Var 4. Maggiore, Tempo I.

79

83

88

92

Var. 5.

97

102

107

112 1. 2.

p

117

121 Adagio

Tempo I

p

126

Musical score page 126. The score consists of four staves, each with a different clef (Treble, Alto, Bass, and Cello/Bass). The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measures 126 through 130 are shown.

131

Musical score page 131. The score consists of four staves, each with a different clef (Treble, Alto, Bass, and Cello/Bass). The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measures 131 through 135 are shown.

137

Musical score page 137. The score consists of four staves, each with a different clef (Treble, Alto, Bass, and Cello/Bass). The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measures 137 through 141 are shown.

142

Musical score page 142. The score consists of four staves, each with a different clef (Treble, Alto, Bass, and Cello/Bass). The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measure 142 shows dynamic markings: piano (p), crescendo (cresc.), forte (f), and a dynamic bracket. Measures 142 through 146 are shown.

148

3

**Menuetto**

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

9

19

30

Trio

41

50

59

*Minuetto da capo*

4

Poco Adagio

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

9

## Allegro Assai

Violin I  
Violin II  
Cello/Bass  
Double Bass

17

p      sf      sf      f      sf      sf      p

p      sf      sf      f      sf      sf

p      sf      sf      f      sf

p      sf      sf      f      sf

Musical score for orchestra, page 10, measures 25-26. The score consists of four staves: Violin 1, Violin 2, Cello, and Double Bass. The key signature is one flat. Measure 25 starts with a dynamic of *p*. The Violin 1 and Double Bass staves play eighth-note patterns. The Cello and Double Bass staves provide harmonic support. Measures 26 begins with a dynamic of *f*, followed by *ff*. The Violin 1 and Double Bass continue their eighth-note patterns, while the Cello and Double Bass play sustained notes.

Musical score for orchestra, page 10, measures 34-35. The score consists of four staves: Violin 1, Violin 2, Cello/Bassoon, and Double Bass. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 34 starts with eighth-note patterns in the violins and sixteenth-note patterns in the cellos/bassoon. Measure 35 begins with a dynamic *p*. The violins play eighth-note pairs, the cellos/bassoon play eighth-note pairs, and the double basses play eighth-note pairs. Measures 34 and 35 conclude with a dynamic *f*.

A musical score for orchestra, page 10, showing measures 42 and 43. The score consists of four staves: Violin 1 (G clef), Violin 2 (G clef), Cello/Bass (F clef), and Double Bass (F clef). The key signature is one flat, and the time signature is common time. Measure 42 starts with a forte dynamic in the Violin 1 and 2 parts. Measure 43 begins with a piano dynamic in the Violin 1 and 2 parts.

49

57 *rallent.*

65

73

81

88

95

102

110

118

127

136

145

*dolce*

154

163

171

179

*sf*

186

*sf*

194

*p*

*f*

*sf*

*sf*

*p*

*f*

*sf*

*p*

*f*

*sf*

202

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

210

Musical score page 210. The score consists of four staves, each with a key signature of one flat (B-flat). Measure 210 starts with a quarter note followed by a sixteenth-note pattern. The first staff has three 'sf' dynamics. The second staff has two 'sf' dynamics. The third staff has two 'sf' dynamics. The fourth staff has three 'sf' dynamics.

218

Musical score page 218. The score consists of four staves, each with a key signature of one flat (B-flat). Measure 218 starts with a quarter note followed by a sixteenth-note pattern. The first staff has three 'sf' dynamics. The second staff has two 'sf' dynamics. The third staff has two 'sf' dynamics. The fourth staff has three 'sf' dynamics. The final dynamic is 'ff'.

226

Musical score page 226. The score consists of four staves, each with a key signature of one flat (B-flat). Measure 226 starts with a quarter note followed by a sixteenth-note pattern. The first staff has 'ff' dynamics. The second staff has 'ff' dynamics. The third staff has 'sf' dynamics. The fourth staff has 'sf' dynamics.

234

Musical score page 234. The score consists of four staves, each with a key signature of one flat (B-flat). Measure 234 starts with a quarter note followed by a sixteenth-note pattern. The first staff has 'ff' dynamics. The second staff has 'ff' dynamics. The third staff has 'sf' dynamics. The fourth staff has 'sf' dynamics.

Musical score for orchestra and piano, page 241, measures 1-8. The score consists of four staves: Violin 1, Violin 2, Cello/Bass, and Piano. The key signature is one flat, and the time signature is common time. Measure 1: Violin 1 plays eighth-note pairs, Violin 2 plays eighth-note pairs, Cello/Bass plays eighth-note pairs, Piano right hand eighth-note pairs, left hand eighth-note pairs. Measure 2: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, Piano right hand eighth-note pairs, left hand eighth-note pairs. Measure 3: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, Piano right hand eighth-note pairs, left hand eighth-note pairs. Measure 4: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, Piano right hand eighth-note pairs, left hand eighth-note pairs. Measure 5: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, Piano right hand eighth-note pairs, left hand eighth-note pairs. Measure 6: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, Piano right hand eighth-note pairs, left hand eighth-note pairs. Measure 7: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, Piano right hand eighth-note pairs, left hand eighth-note pairs. Measure 8: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, Piano right hand eighth-note pairs, left hand eighth-note pairs.

Musical score for orchestra, page 263, Presto section. The score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one flat. The tempo is Presto. Dynamics include *smorzando*, *f*, *ff*, *sf*, and *sff*. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note patterns.

A musical score for piano, page 273. The score consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and a fourth staff below the bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time. The dynamics are marked as *sf* (sforzando) throughout the measures. The music features eighth-note patterns and occasional sixteenth-note figures.

# Jacob Bernhard Struve

Jacob Bernhard Struve (1767–1826) tillhör inte musikhistoriskravningens centrala namn, men hade under sin livstid en betydelsefull ställning i svenska 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 akademien 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 känslösam 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 (E-solförstäende), 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 samtidiga 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 förstafiolens 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-durkvartertten, där första satsen trots sin lättamma 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 sidotematen som introduceras i F-dur när det dyker upp är smärt elegant i sin tunna faktur. Menuetten är som i G-durkvartertten 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 lätsamt Allegretto i sonatform, där genomföringen leker med oreguljära fugatoidéer.

Grundmotivet i Ess-dur-kvartettens brett upplagda första sats är endast två takter långt och modularar 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. Andratematen 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 förstare-priserna av huvuddelen och första triodelen och föreskrivit *all Rovescio*. Han

har således överlätit 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 trioden 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: 190023240. Den är attesterad av Gösta Morin, och består av fyra stämhäften (MS), inget partitur finns.

## Kritisk kommentar

Struve använder både staccato och kilar. Ibland är det helt tydligt vad som avses, men väldigt ofta är det svårt att avgöra 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 parallelstället utan ytterligare kommentarer. De kommentarer som ändå finns med skall förstås som att de belyser stället som lämnar utrymme för tolkning.

*Dolce* används oftast i den melodiförande stämmen. Vanligt förekommande är *dolce* eller *p dolce* ensamt i en stämma, ackompanjerat av *p* i övriga stämmor.

### Sats I

Takt	Stämma	Anmärkning
91	Vl. I	<i>p</i> överfört från takt 87.
156	Vl. II	<i>p</i> borttaget.
174	Tutti	Repristecken tillagt.
246	Vl. I	<i>p</i> tillagt.
248	Vl. II	<i>p</i> tillagt.
308-310	Tutti	Dynamik inskriven med annan penna.
356	Vl. II, Va	<i>f</i> tillagt.
356-357	Va	Bågar tillagda i analogi med takt 357, Vl. II.
379	Vl. I	<i>p</i> inskrivet med annan penna.

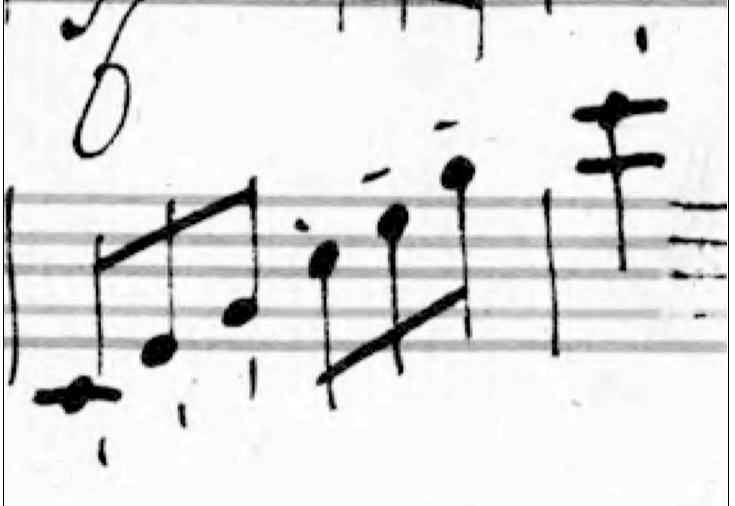
## Sats II

Takt	Stämma	Anmärkning
33u	Vl. I	<i>dolce</i> överfört från Vc.
61	Vl. II	MS har två olika varianter inskrivna på slag 2: den som står i utgåvan, samt båge över tre toner som enda artikulation.
81	Vc.	<i>arco</i> tillagt.
146	Va, Vc.	Diminuendo överfört från Vl. II.

## Sats III

Takt	Stämma	Anmärkning
13u, 17	Vl. I	MS har <i>f</i> i t.13, och ingen nyans alls i 17. Ändrat till <i>p-f</i> i analogi med övriga.
13	Vl. II	<i>p</i> tillagt.
48u	Vl. I, Vl. II	<i>p</i> tillagt.
59	Vl. I, Vl. II	Vl. II har <i>f</i> i MS.
63,67	Va	<i>p</i> tillagt.

#### Sats IV

Takt	Stämma	Anmärkning
21	Vl. II-Vc.	<i>f</i> och <i>f</i> överfört från Vl. I, men ändrat till > av plattskäl.
138-142	Vl. I, Vl. II, Vc.	<i>f</i> och <i>dolce</i> överfört från Va. (förutom <i>fi</i> t140 Vc. som finns i MS)
144	Vl. I-Va	<i>p</i> överfört från Vc.
153	Va	<i>dolce</i> överfört från Vl. I. t151.
157	Vc.	<i>f</i> flyttat från första tonen i 158.
210	Vl. II	MS har <i>p</i> , men bara i Vl. II. I utgåvan är <i>p</i> borttaget, men en alternativ läsning skulle vara att alla har <i>p</i> fram till t226.
226	Vl. I-Va	<i>ff</i> överfört från Vc. I MS saknar Vl. I och Vl. II styrkegrad, Va har <i>f</i> .
276	Vl. I	MS har:  I utgåvan har artikulationen förenklats till kilar.