SWEDISH MUSICAL
LEVANDE
MUSIKARV
HERITAGE

CARL WILHELM BAUCK

1808-1877

Stråkkvartett i G-dur

String Quartet in G major

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Anders Hedelin

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 2350/Edition no 2350
2019
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
979-0-66166-750-6

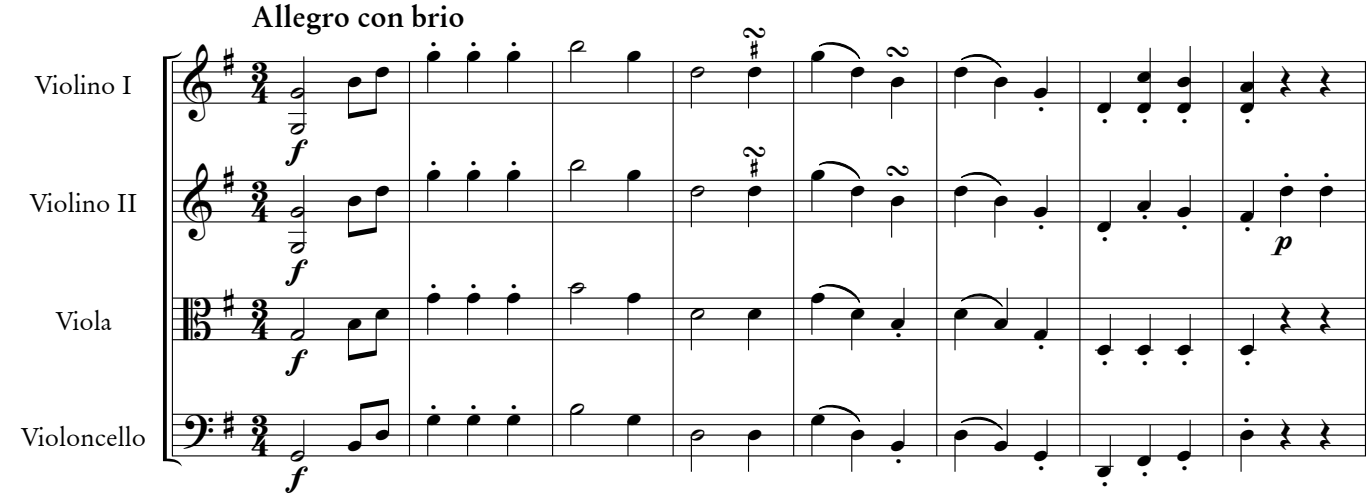
Levande musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska Akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Barbro Osher Pro Suecia Foundation, Riksantikvarieämbetet och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

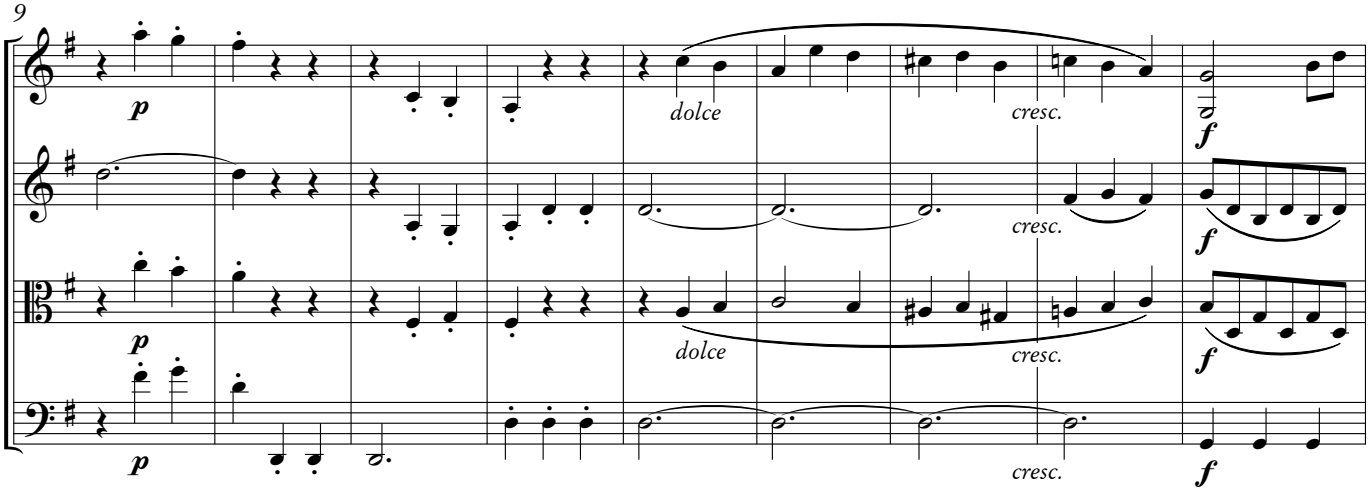
Quartetto

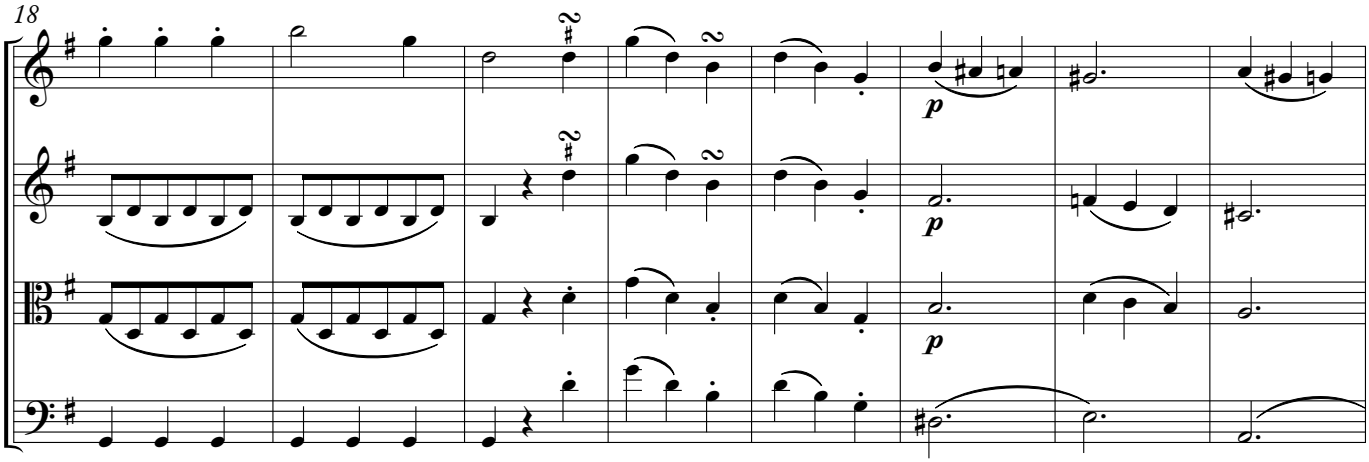
Wilhelm Bauck
(1808–1877)

I

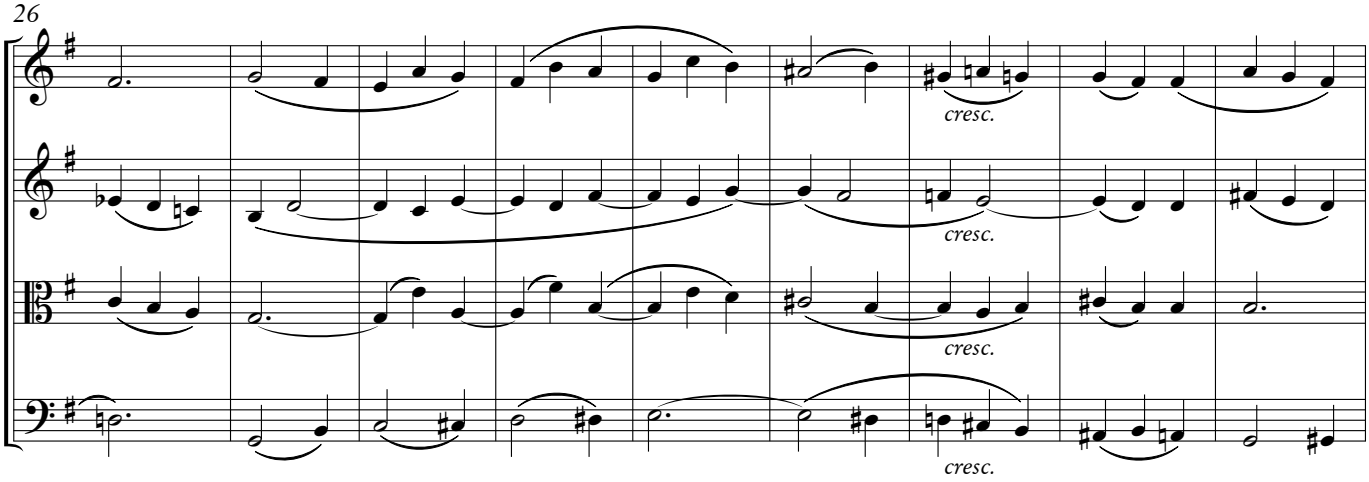
Allegro con brio

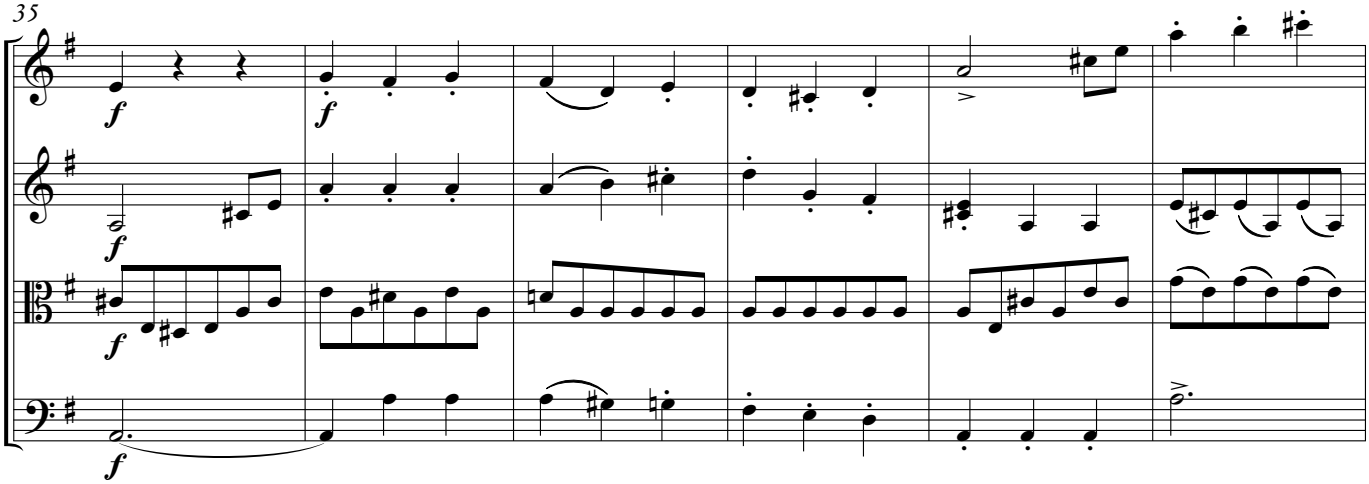


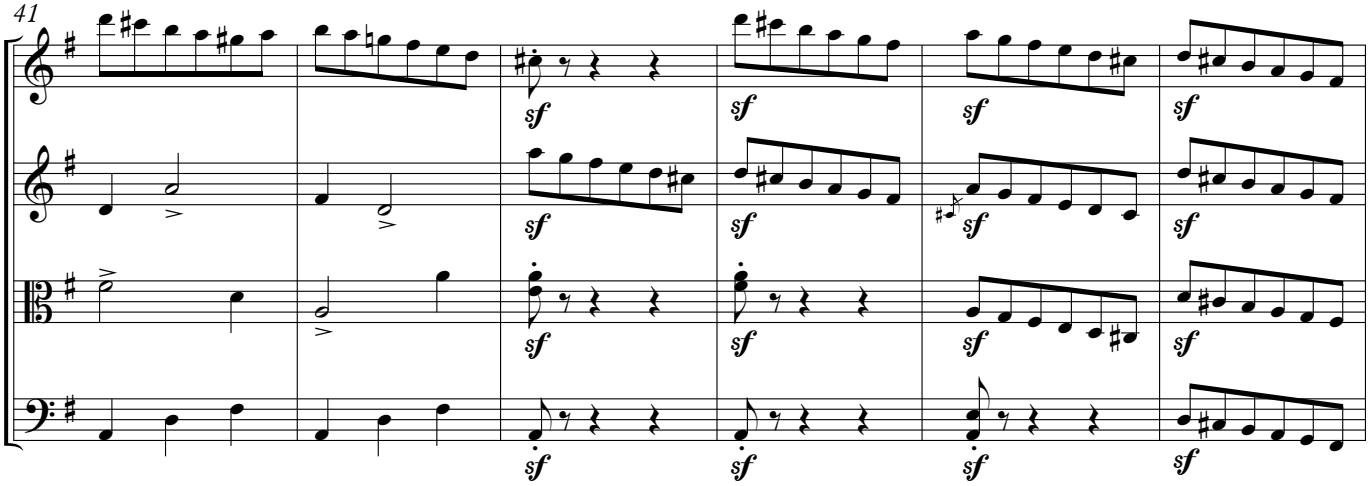


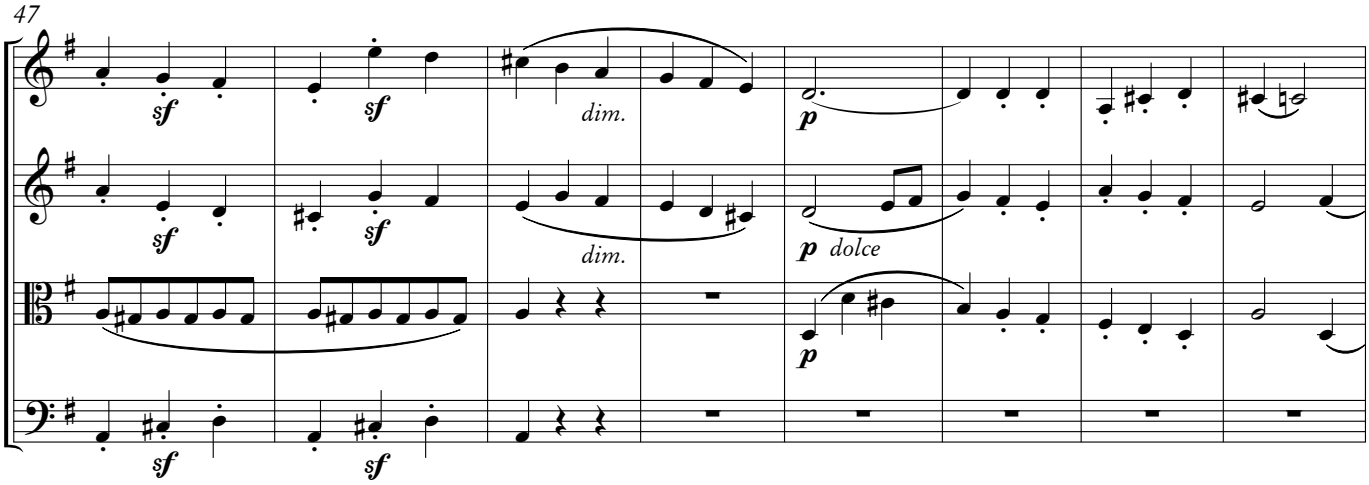


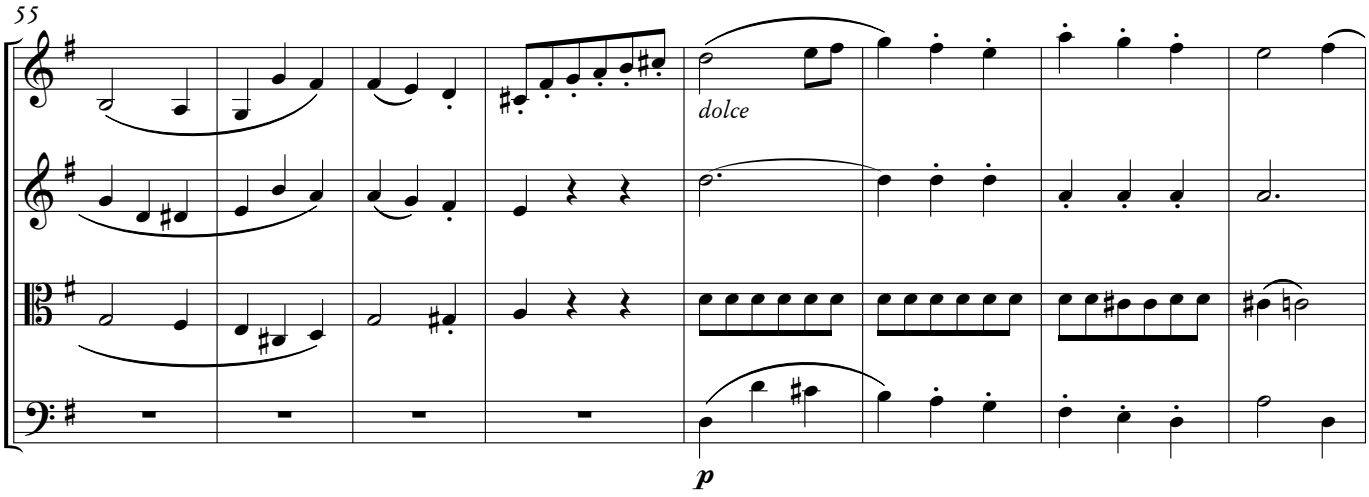
Kritisk utgåva av/Critical edition by Anders Hedelin
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2019. Public domain. www.levandemusikarv.se

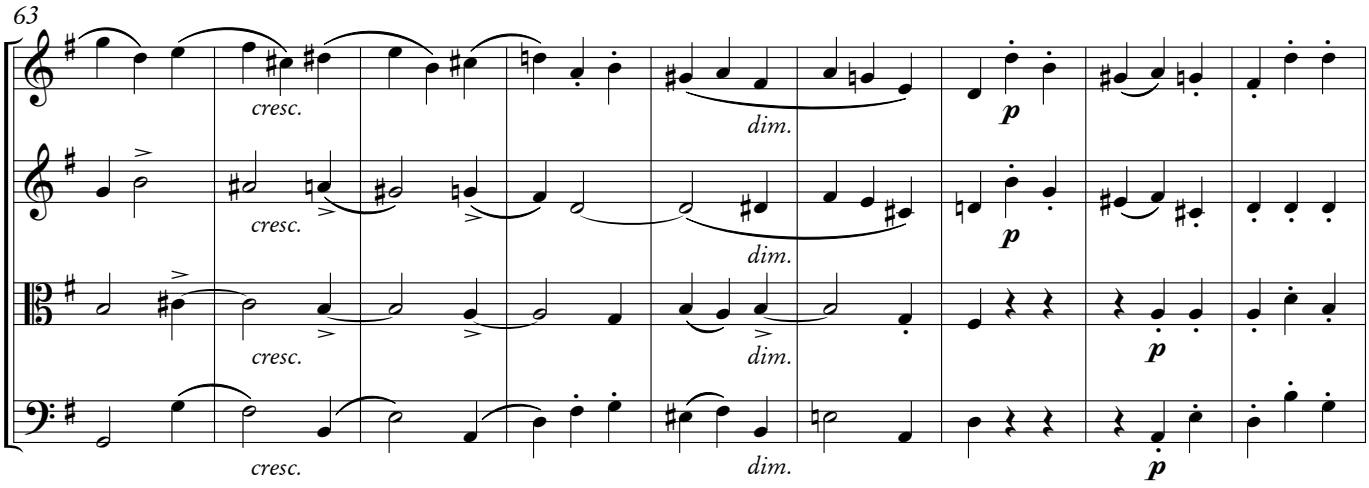

26
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

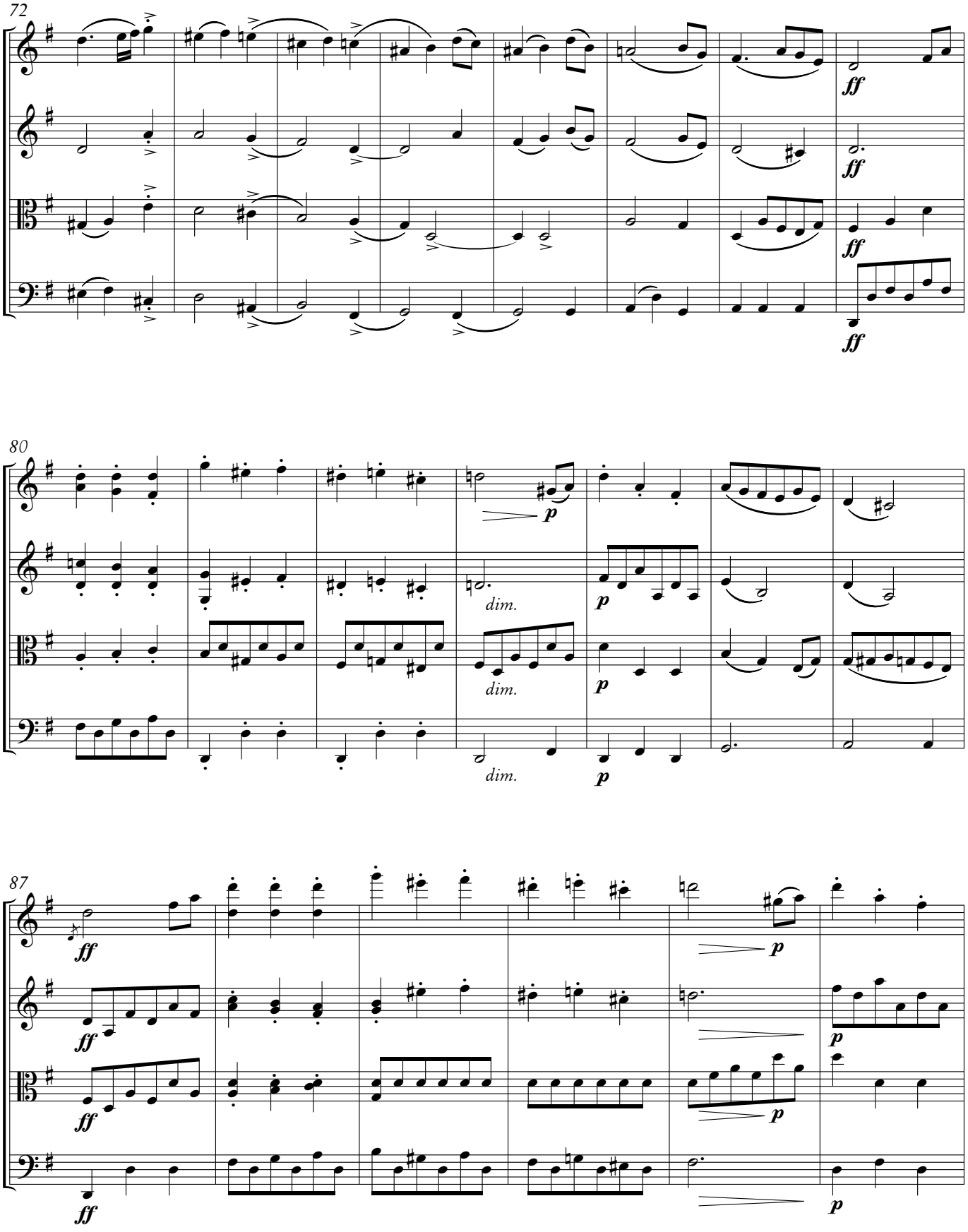

35
f
f
f
f

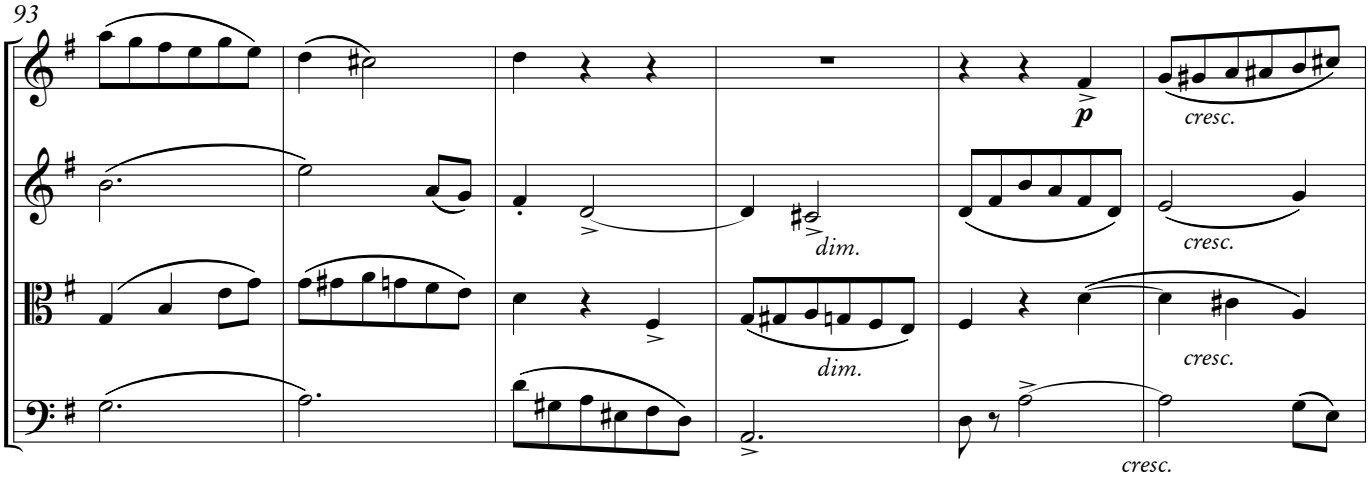

41
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf

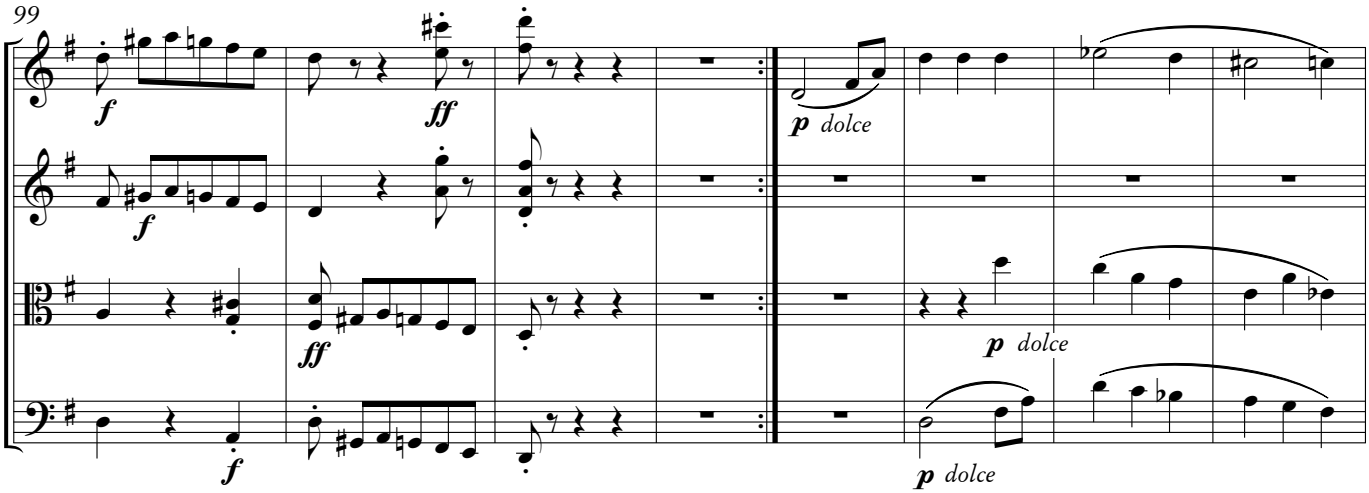

47
sf
dim.
p
dolce

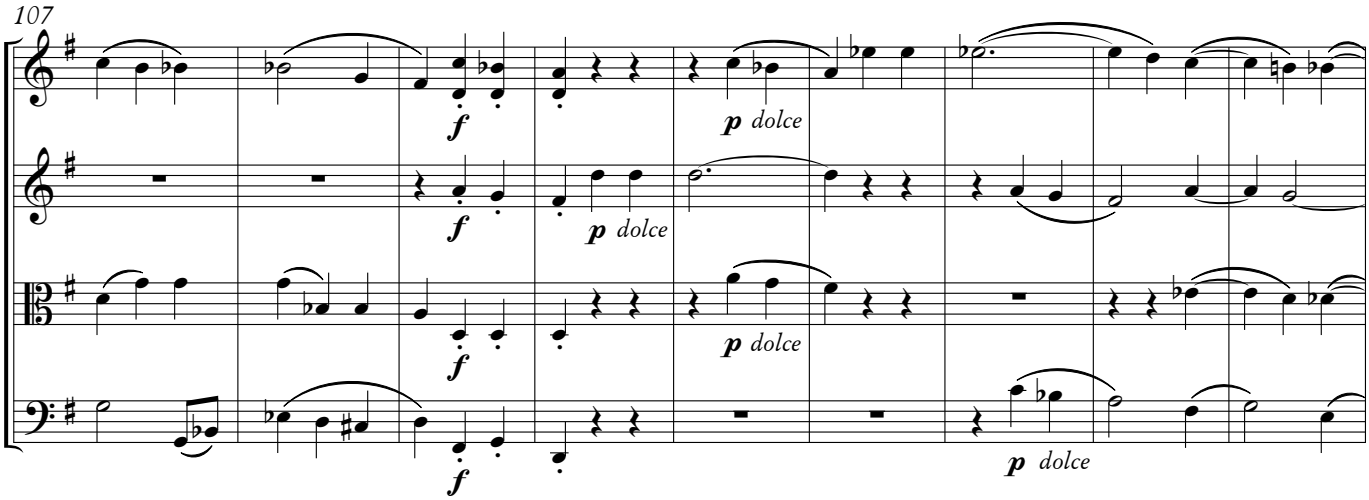

55
dolce
p

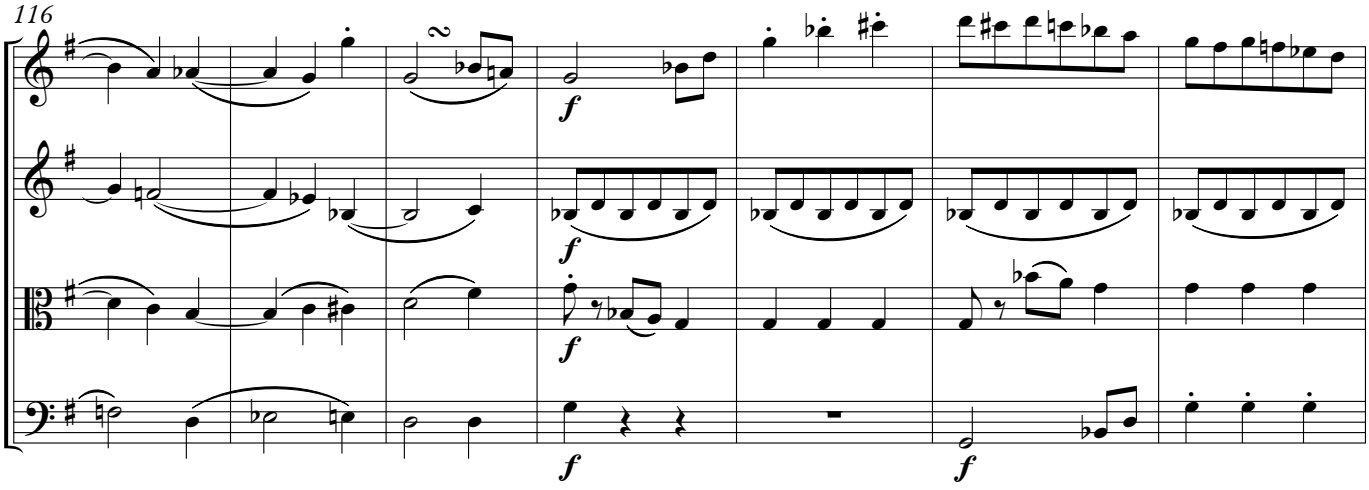

63
cresc.
dim.
p

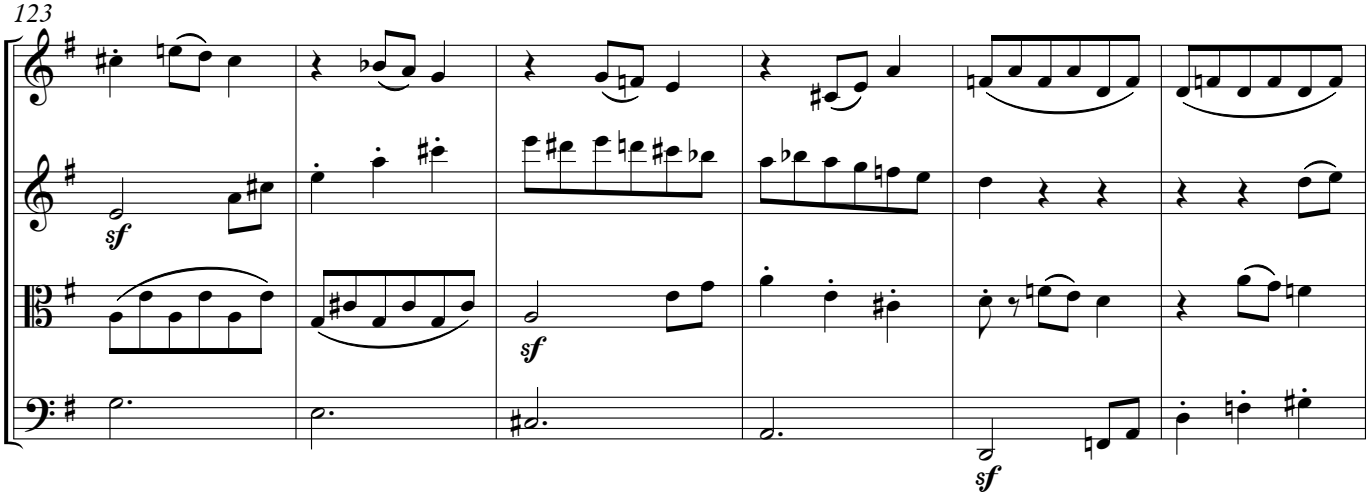

72
ff
ff
ff
ff
80
p
dim.
p
dim.
p
dim.
p
87
ff
ff
ff
ff
p
p
p
p

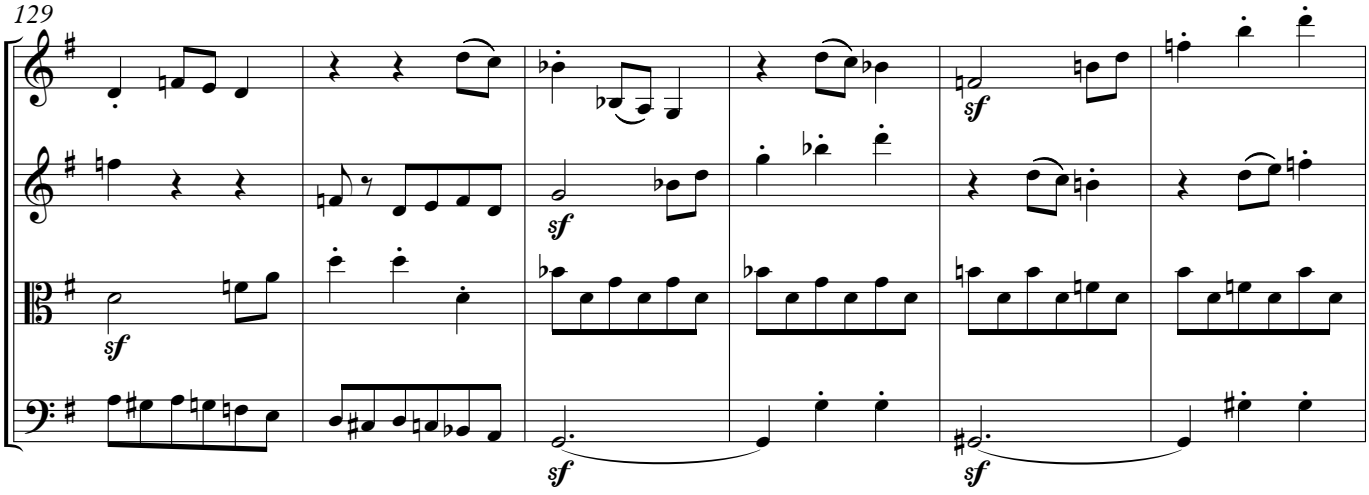

93
p
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
cresc.

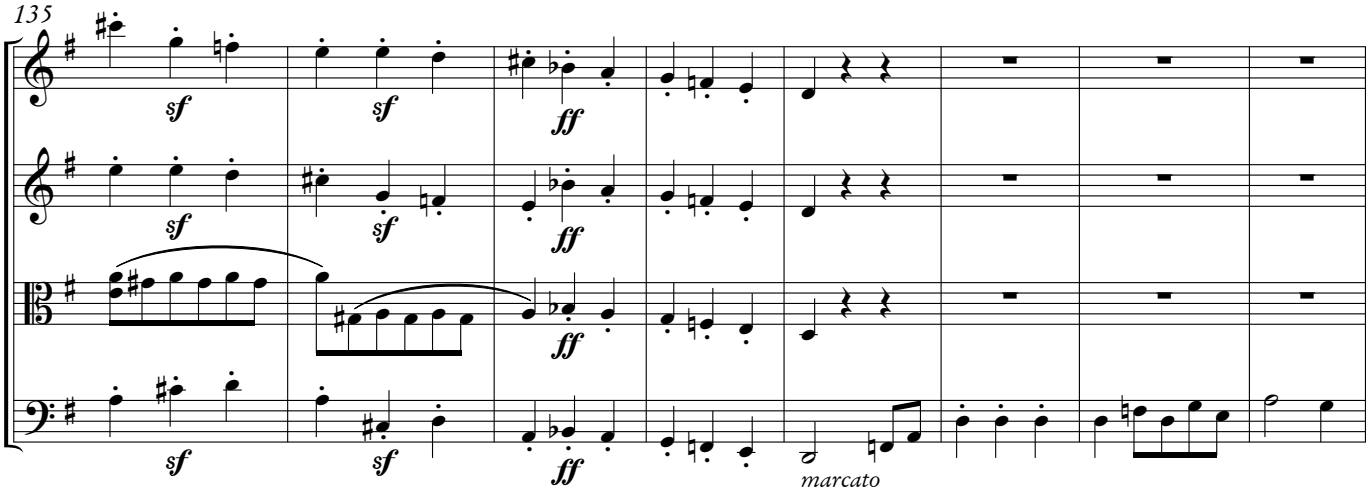

99
f
ff
f
ff
f
p dolce
p dolce
p dolce

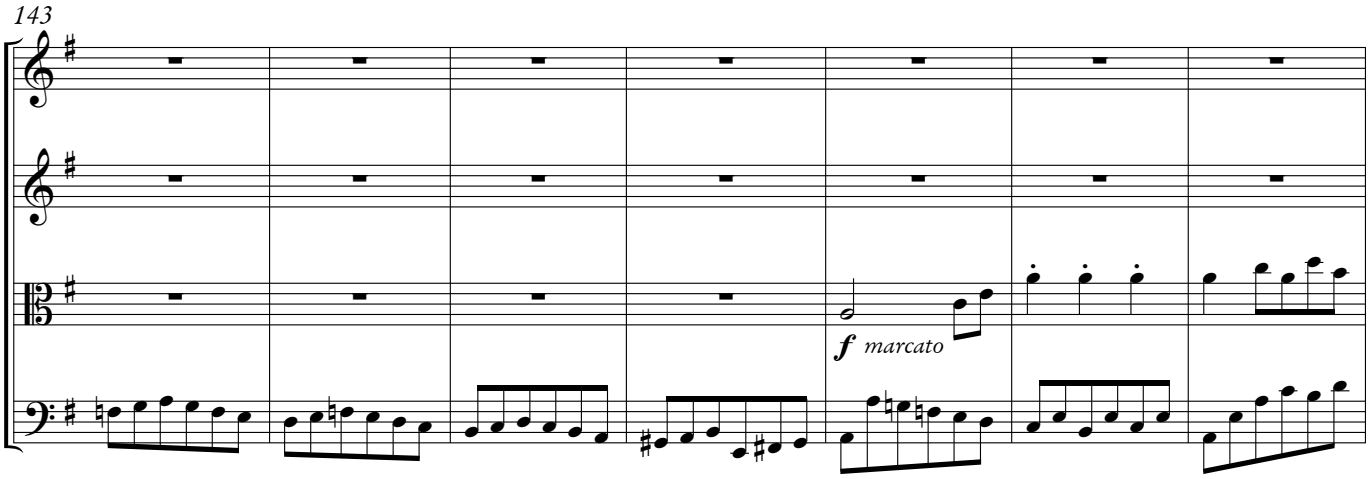

107
f
p dolce
f
p dolce
f
p dolce
f
p dolce

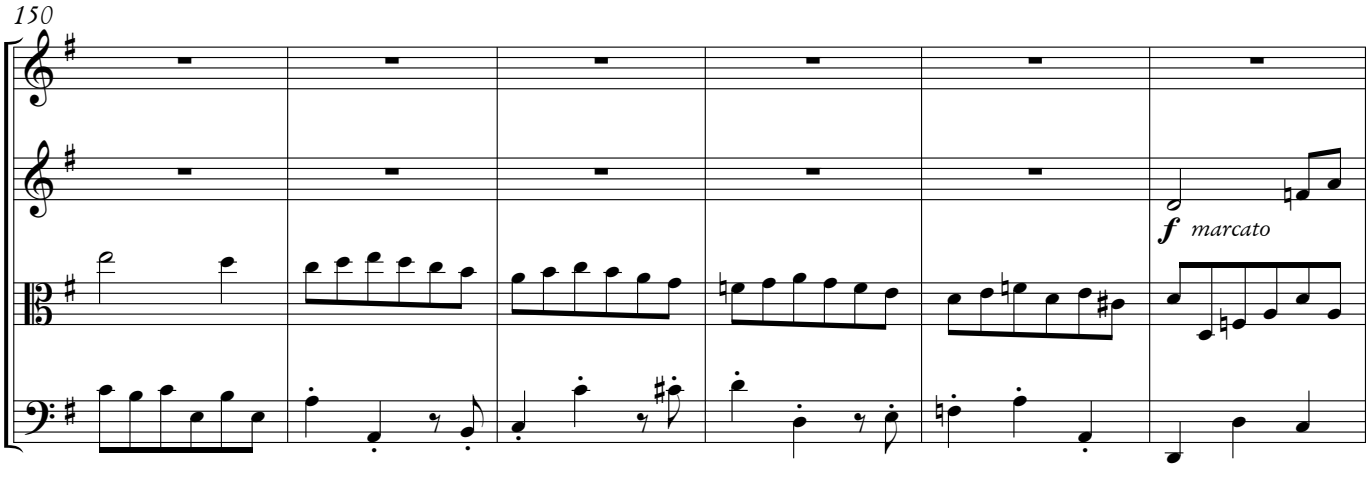

116
f
f
f
f
f

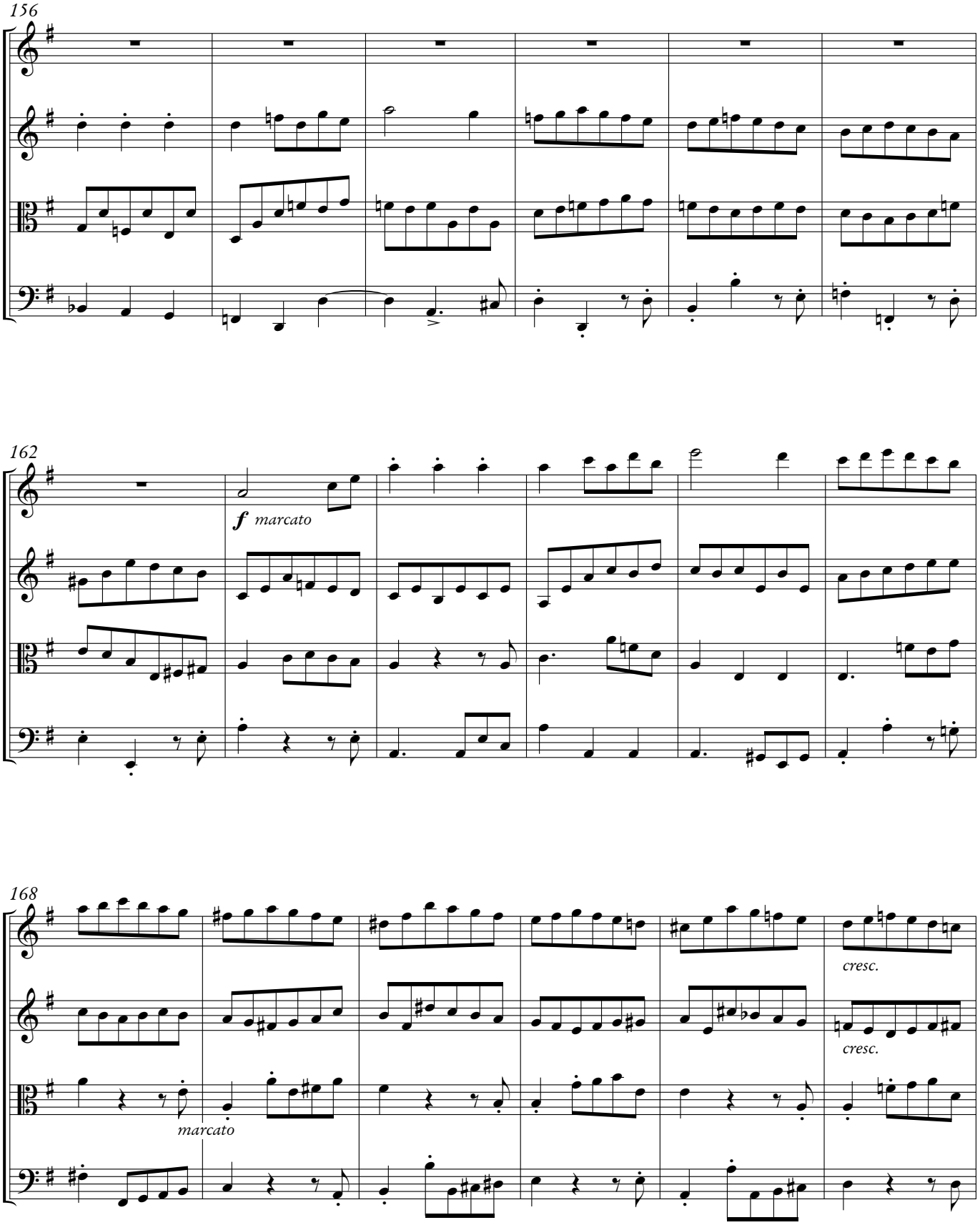

123
sf
sf
sf

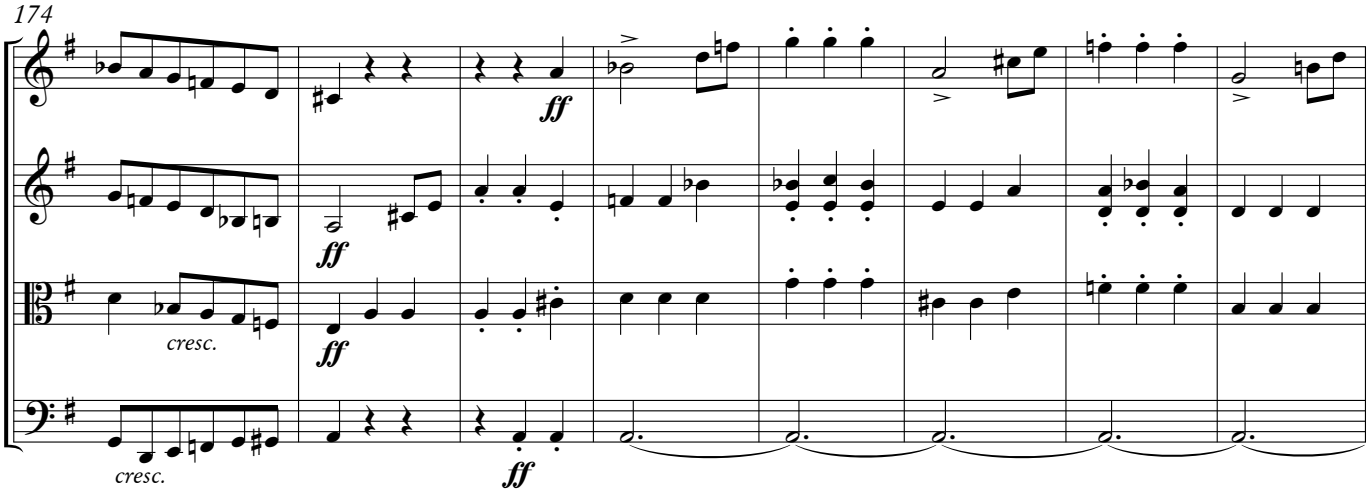

129
sf
sf
sf
sf
sf

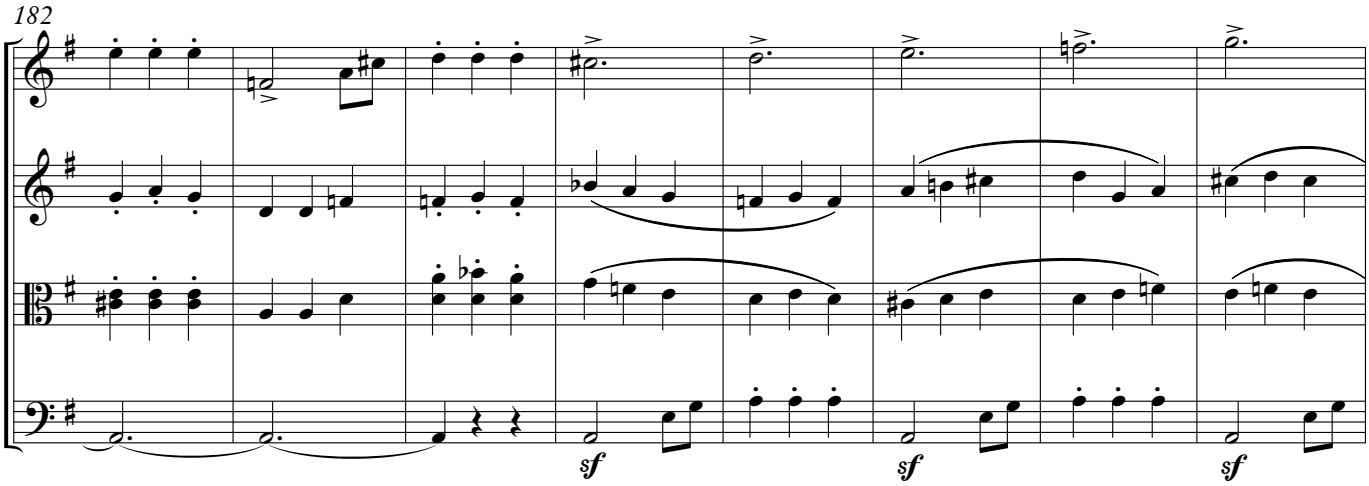

135
sf
sf
ff
sf
sf
ff
sf
sf
ff
marcato

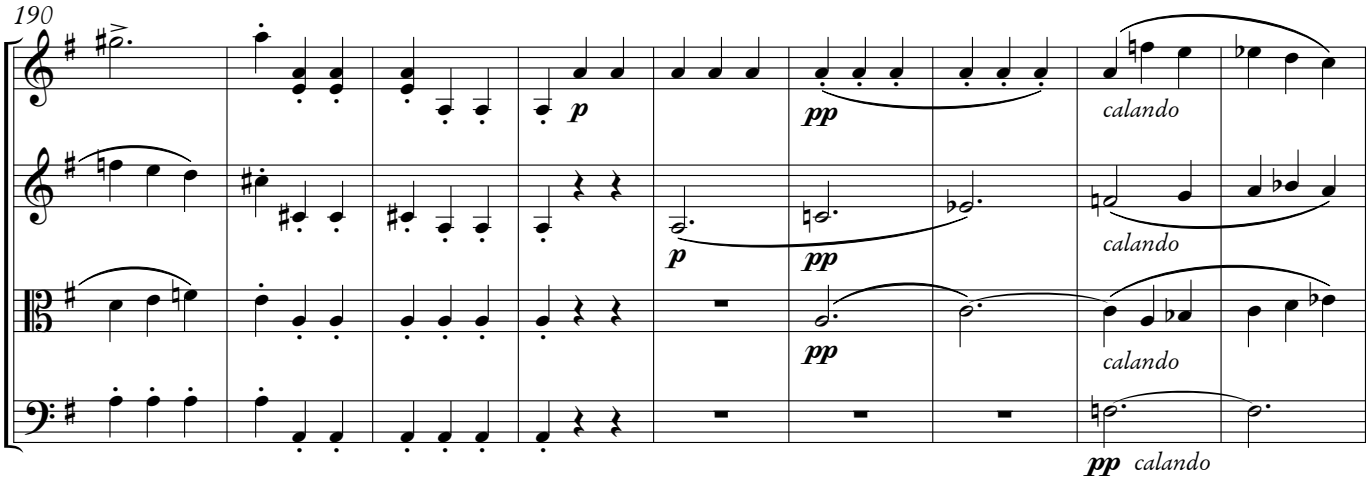

143
f marcato

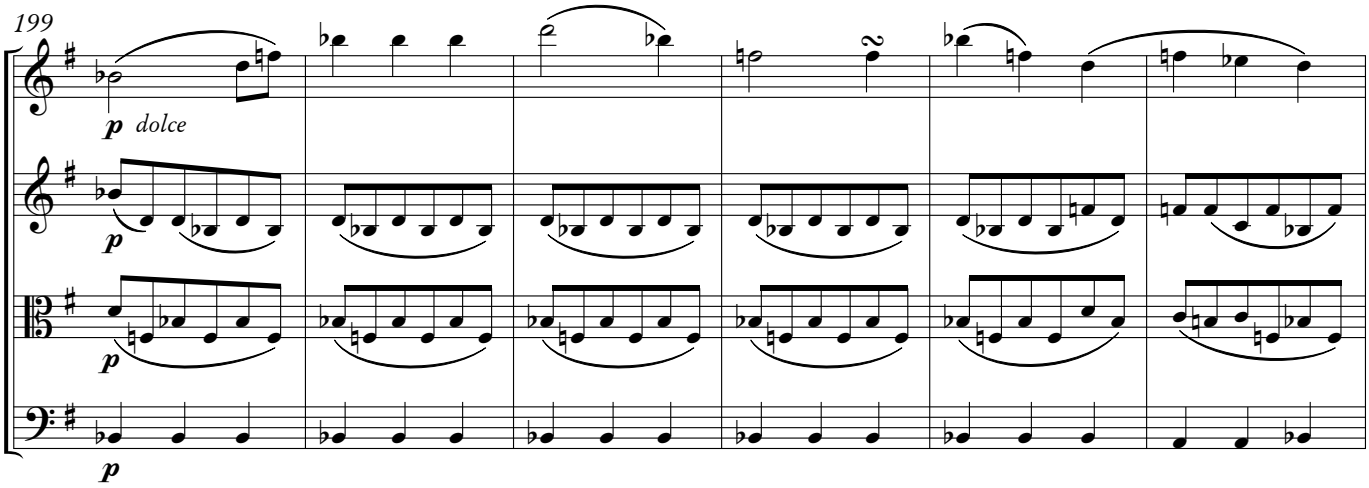

150
f marcato

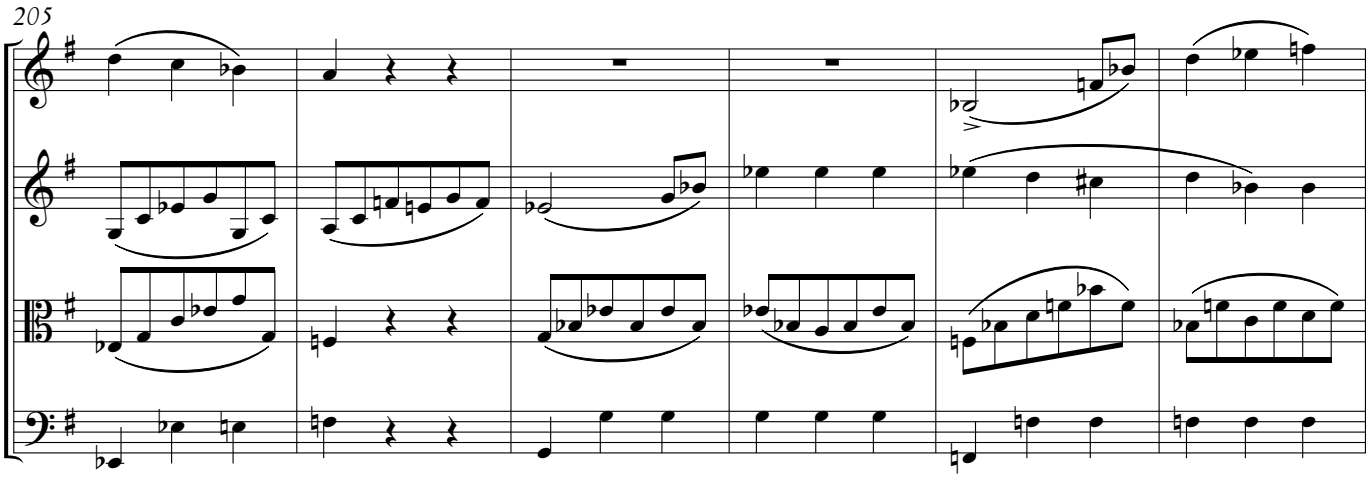

156
162
f marcato
168
marcato
cresc.
cresc.

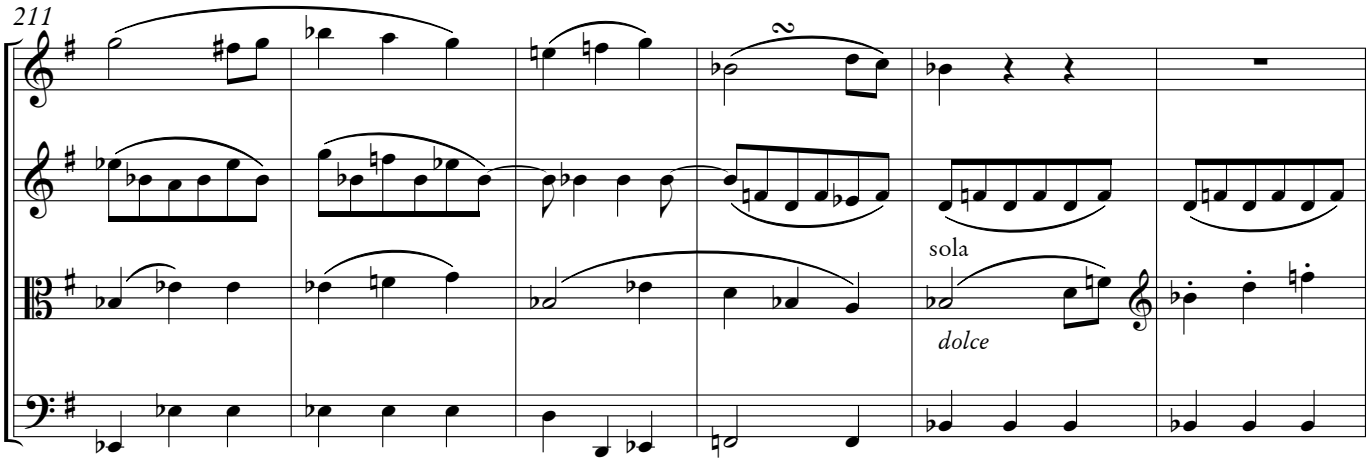

174
cresc.
cresc.
ff
ff
ff

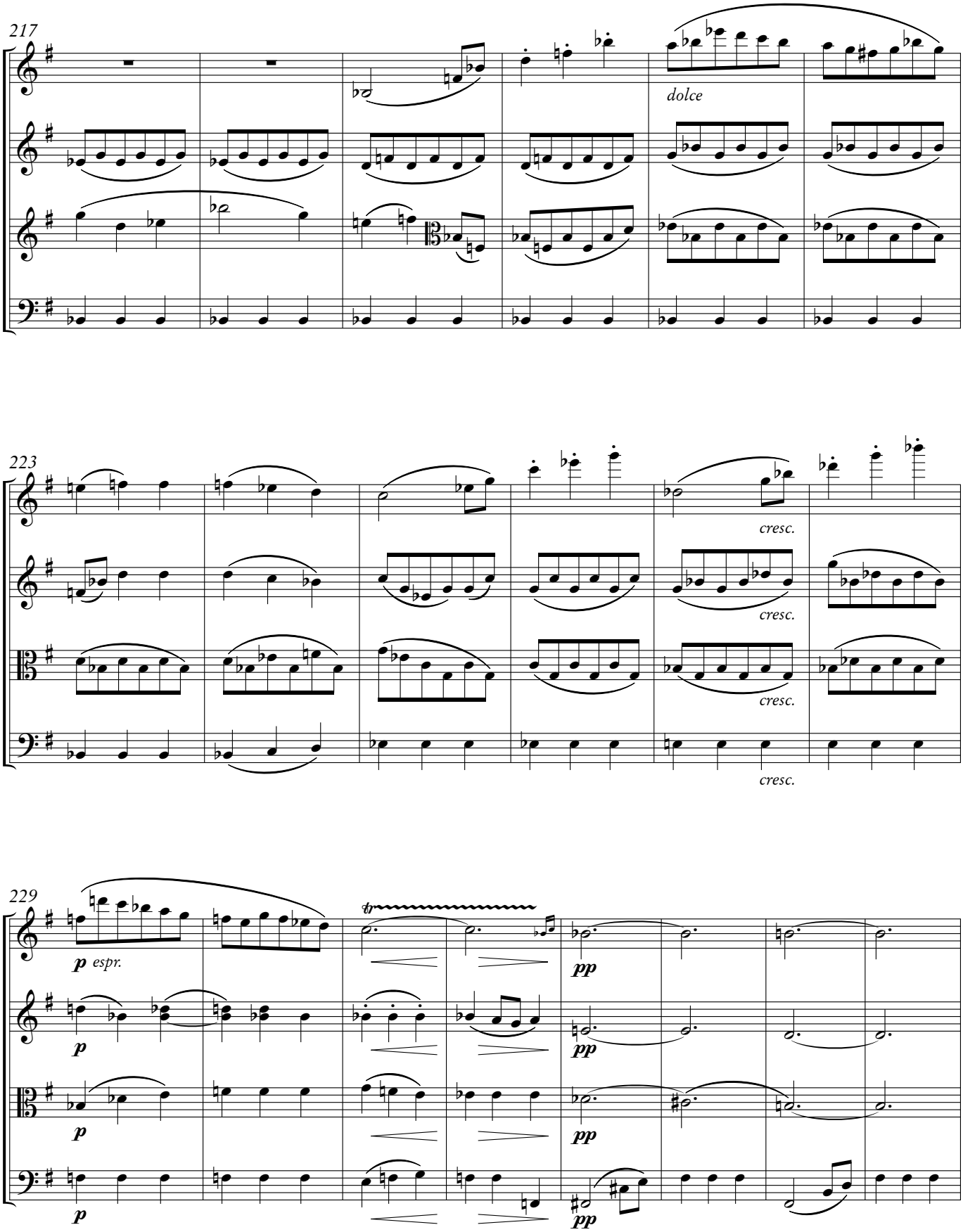

182
sf
sf
sf

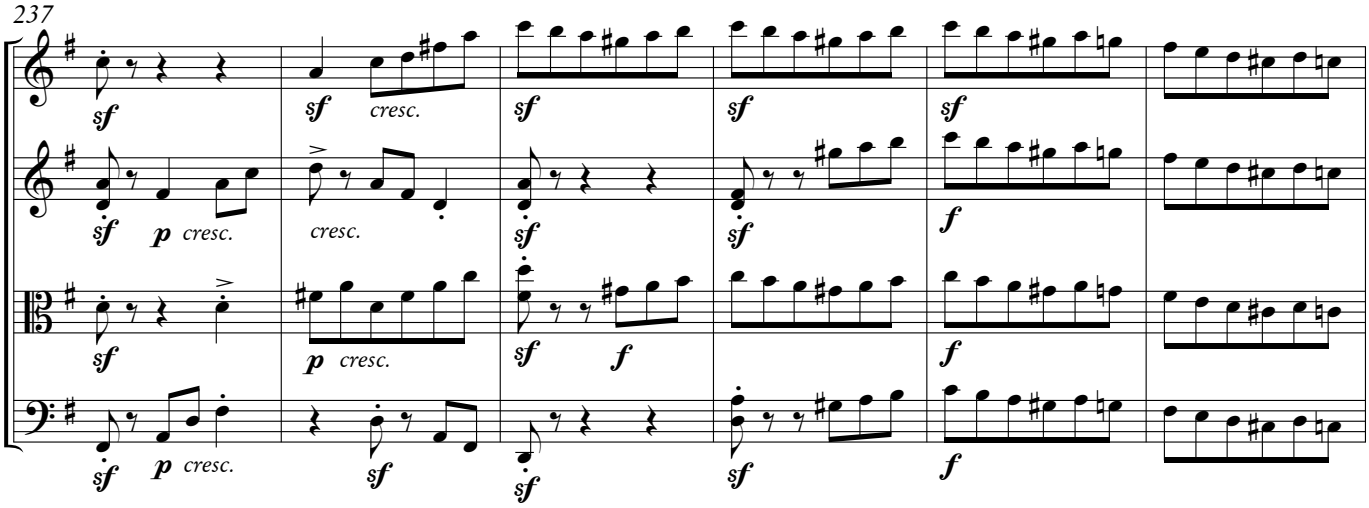

190
p
p
pp
pp
pp
pp
calando
calando
calando
calando

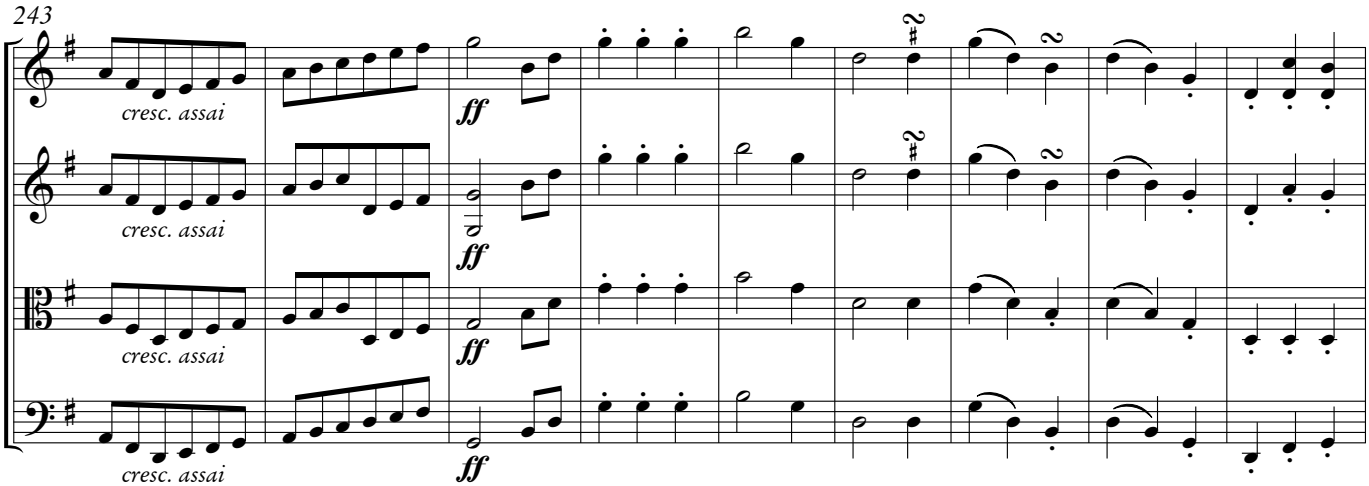

199
p dolce
p
p
p

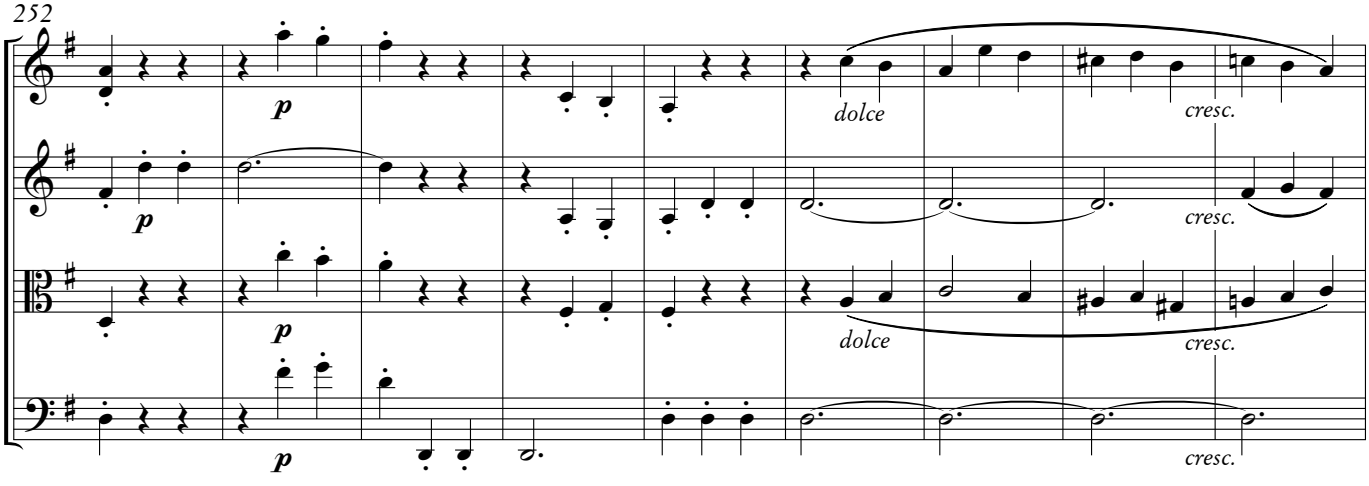

205

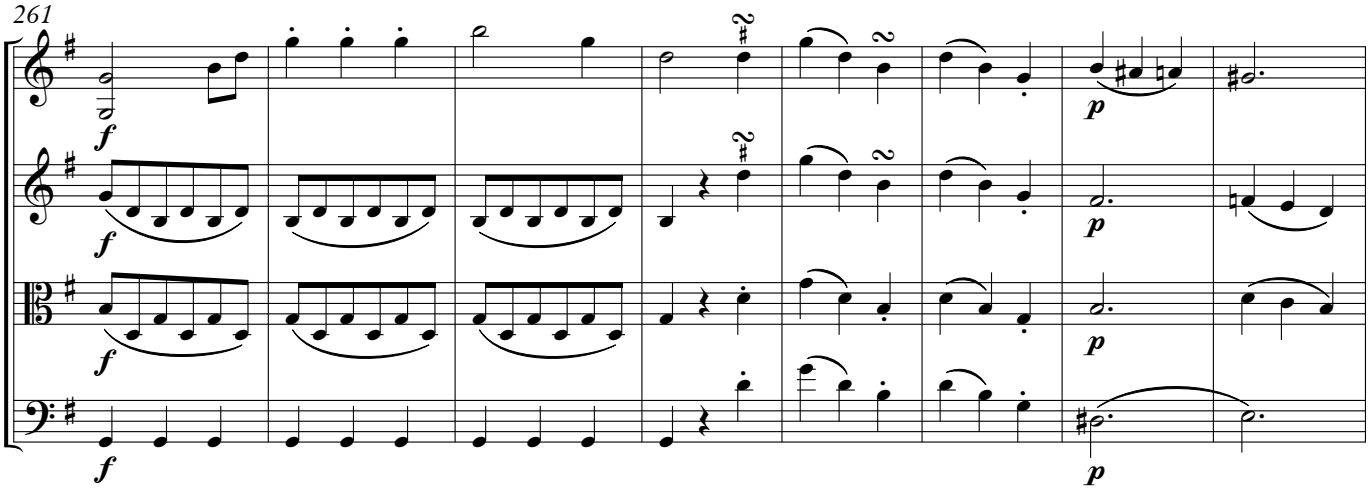

211
sola
dolce

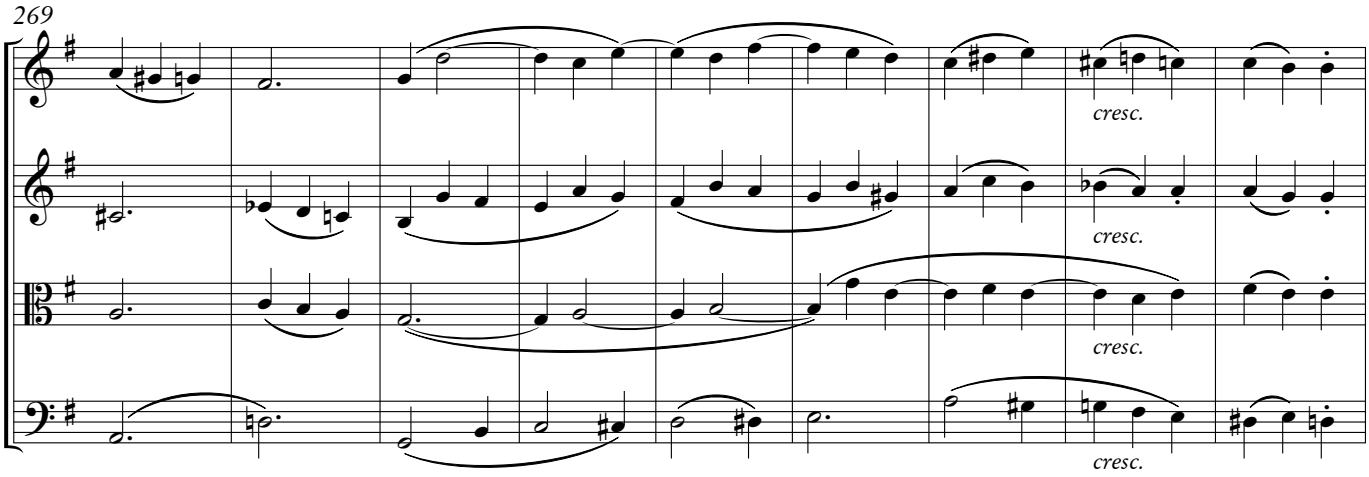

217
dolce
223
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
229
p espr.
p
p
p
pp
pp
pp
pp

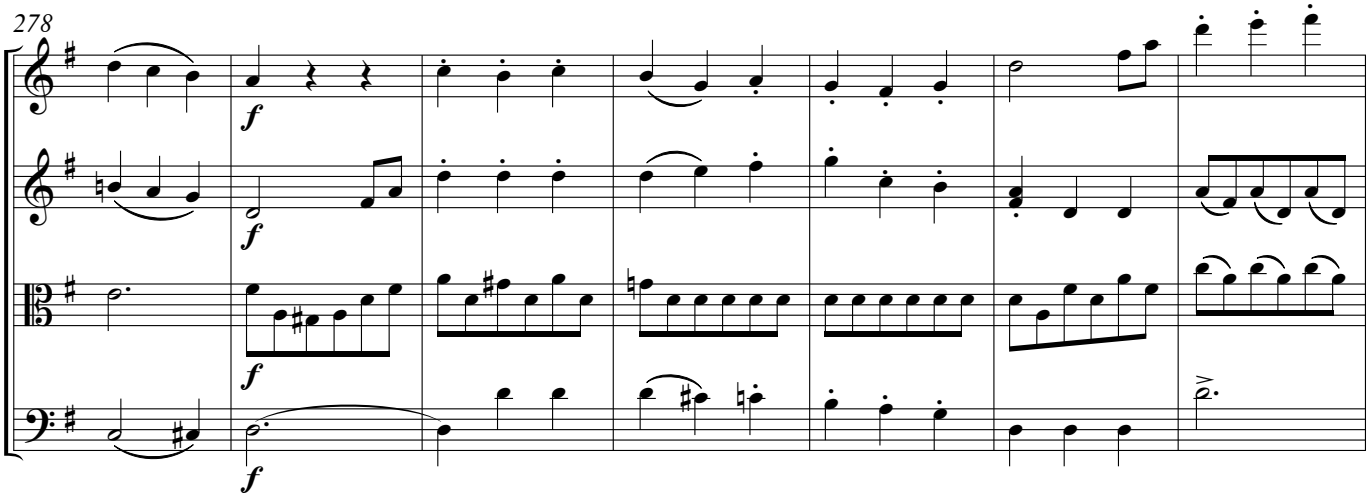

237
sf
sf cresc.
sf
sf
sf
sf p cresc.
cresc.
sf
sf
f
sf p cresc.
p cresc.
sf f
f
sf p cresc.
sf
sf
f

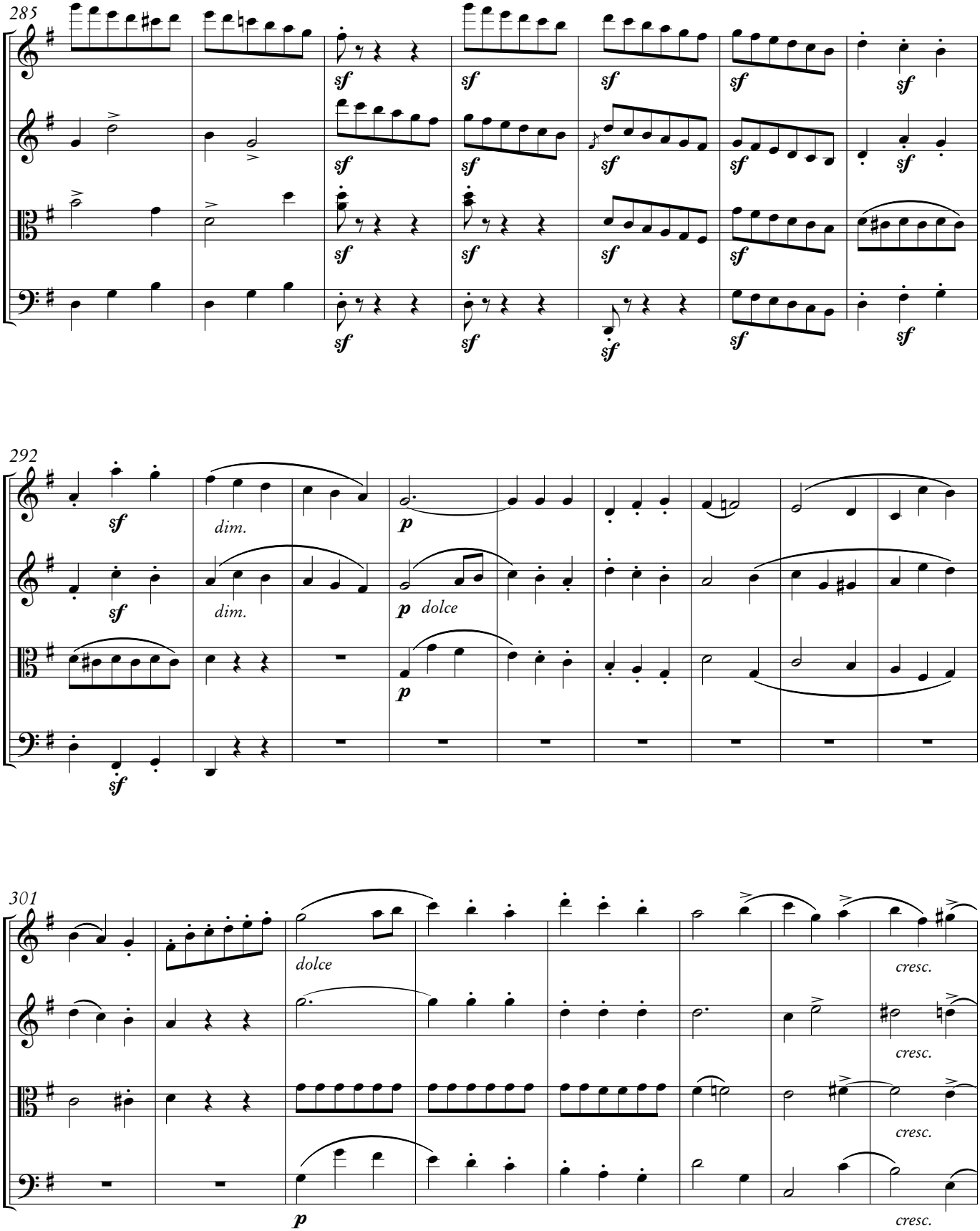

243
cresc. assai
ff
cresc. assai
ff
cresc. assai
ff

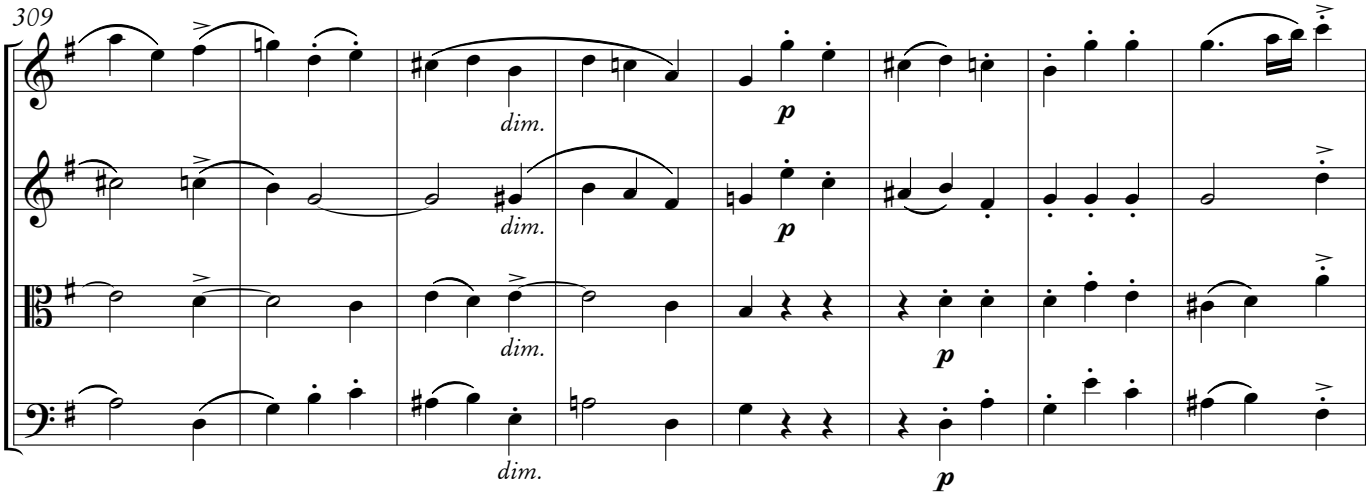

252
p
dolce
cresc.
p
cresc.
p
dolce
cresc.
p
cresc.

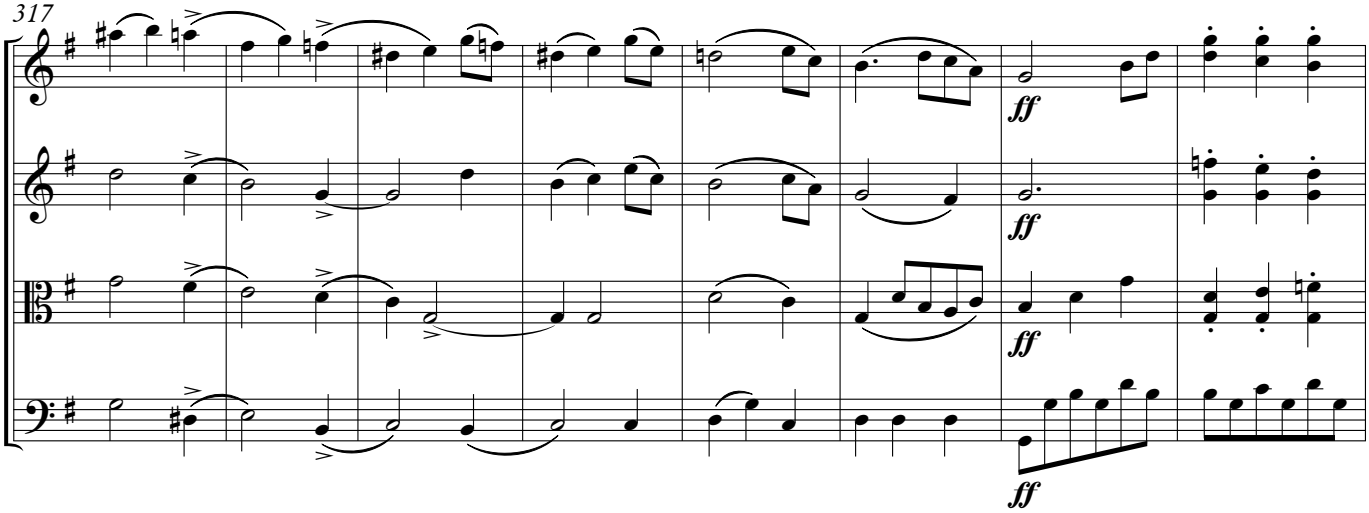

261
f
f
f
f
p
p
p
p

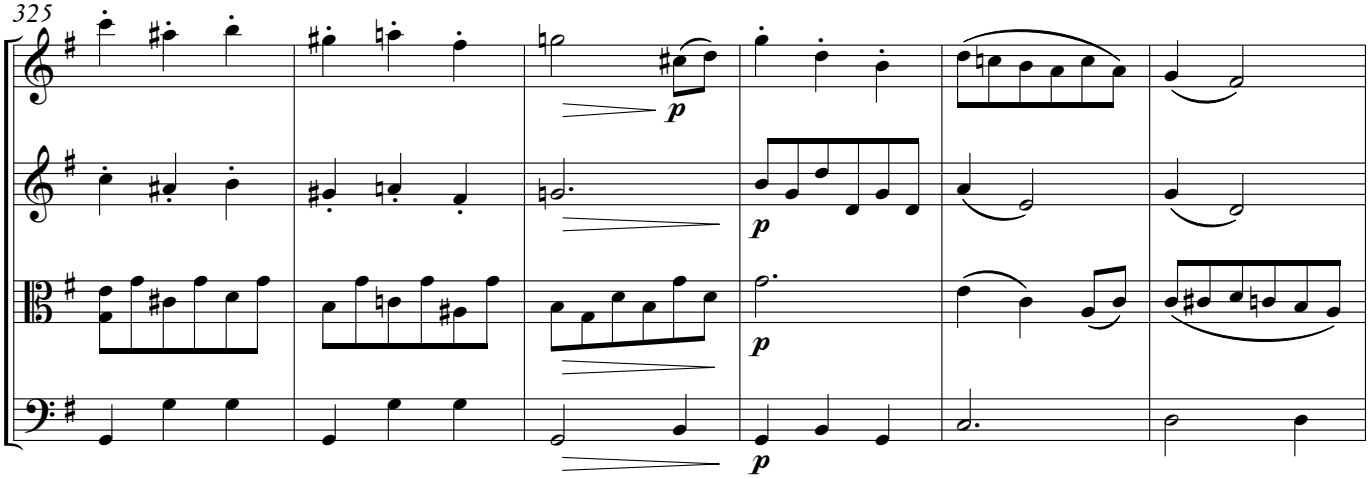

269
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

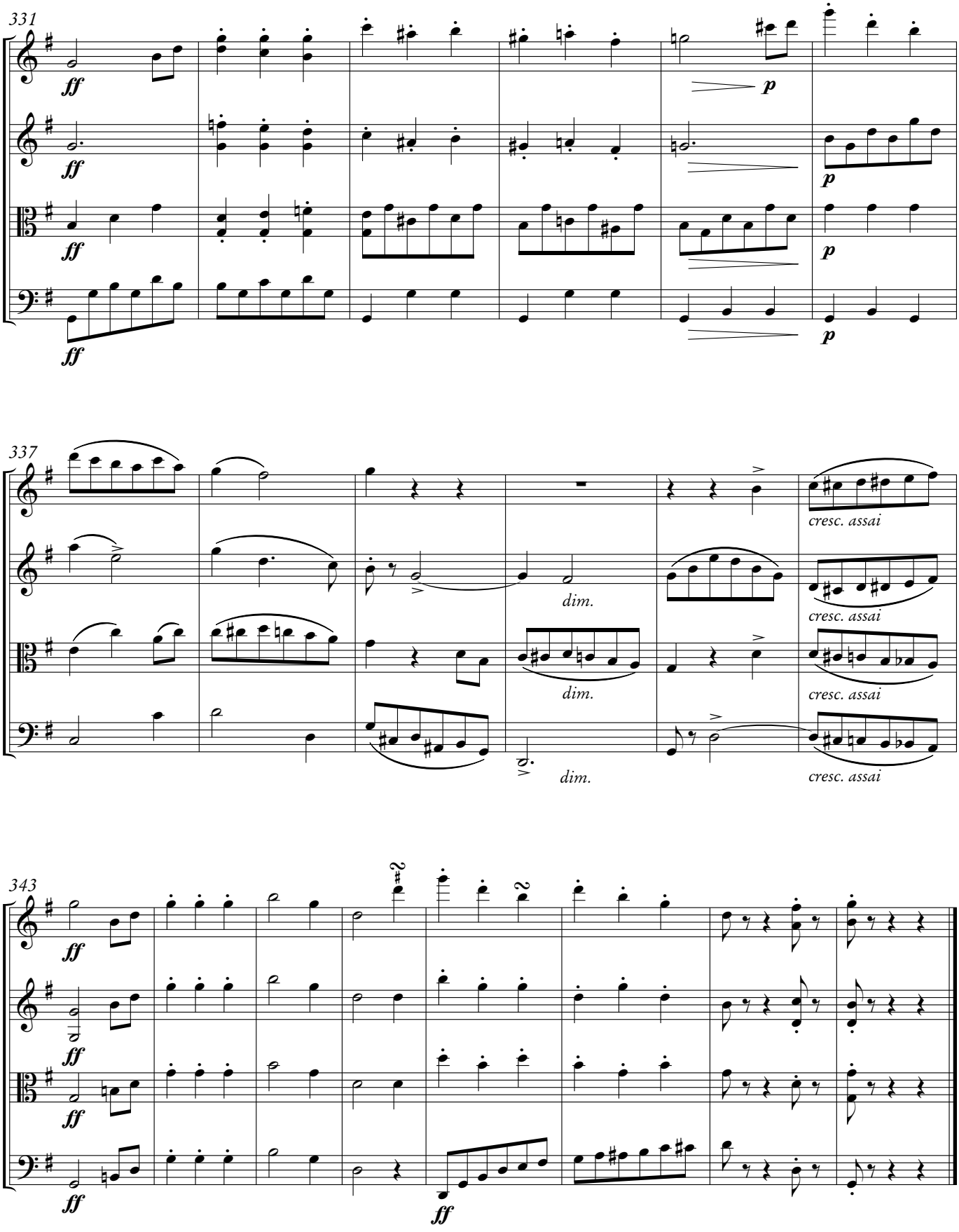

278
f
f
f
f


285
sf
292
dim.
p
dolce
301
cresc.


309
dim.
dim.
dim.
p
p
p

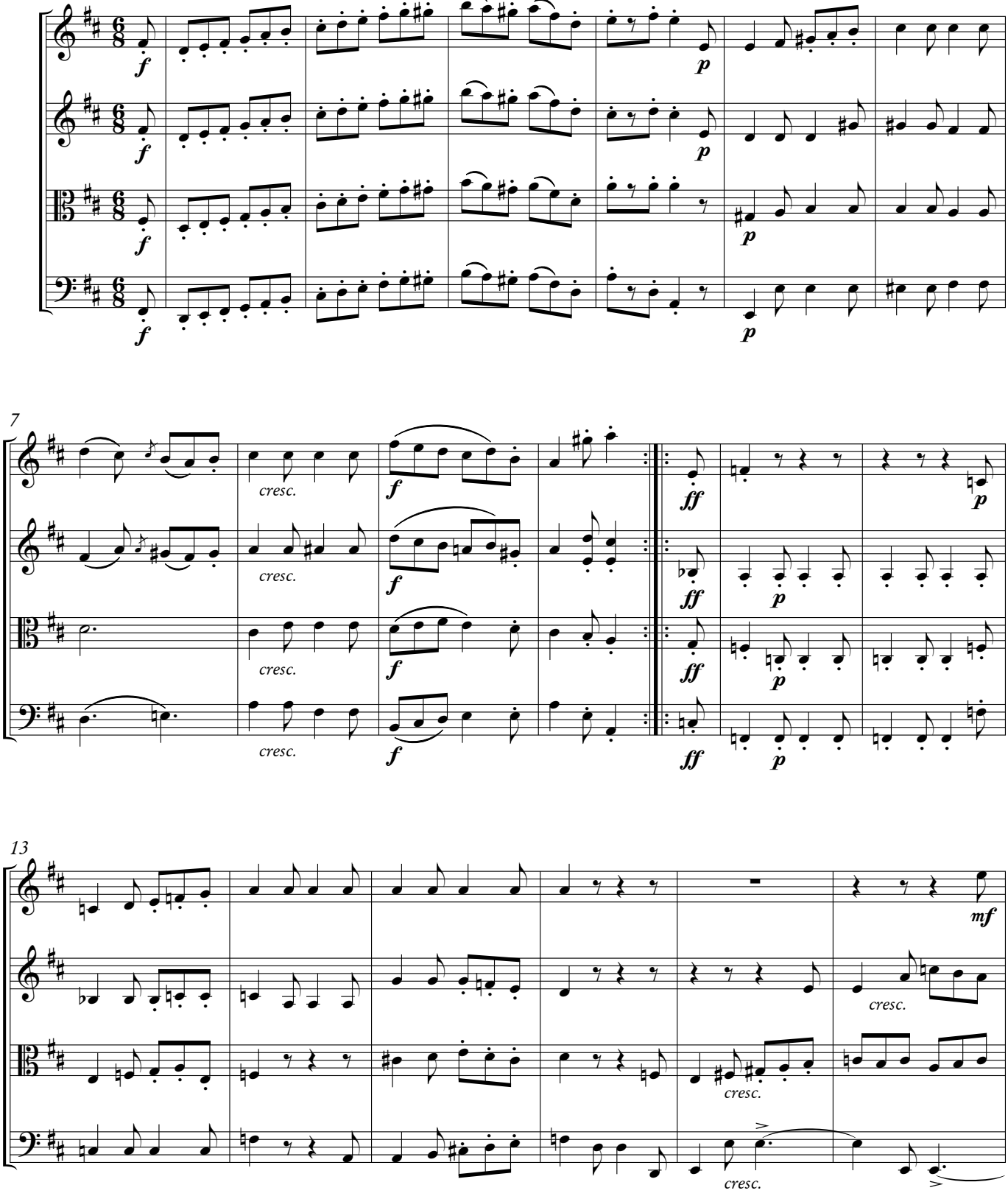

317
ff
ff
ff

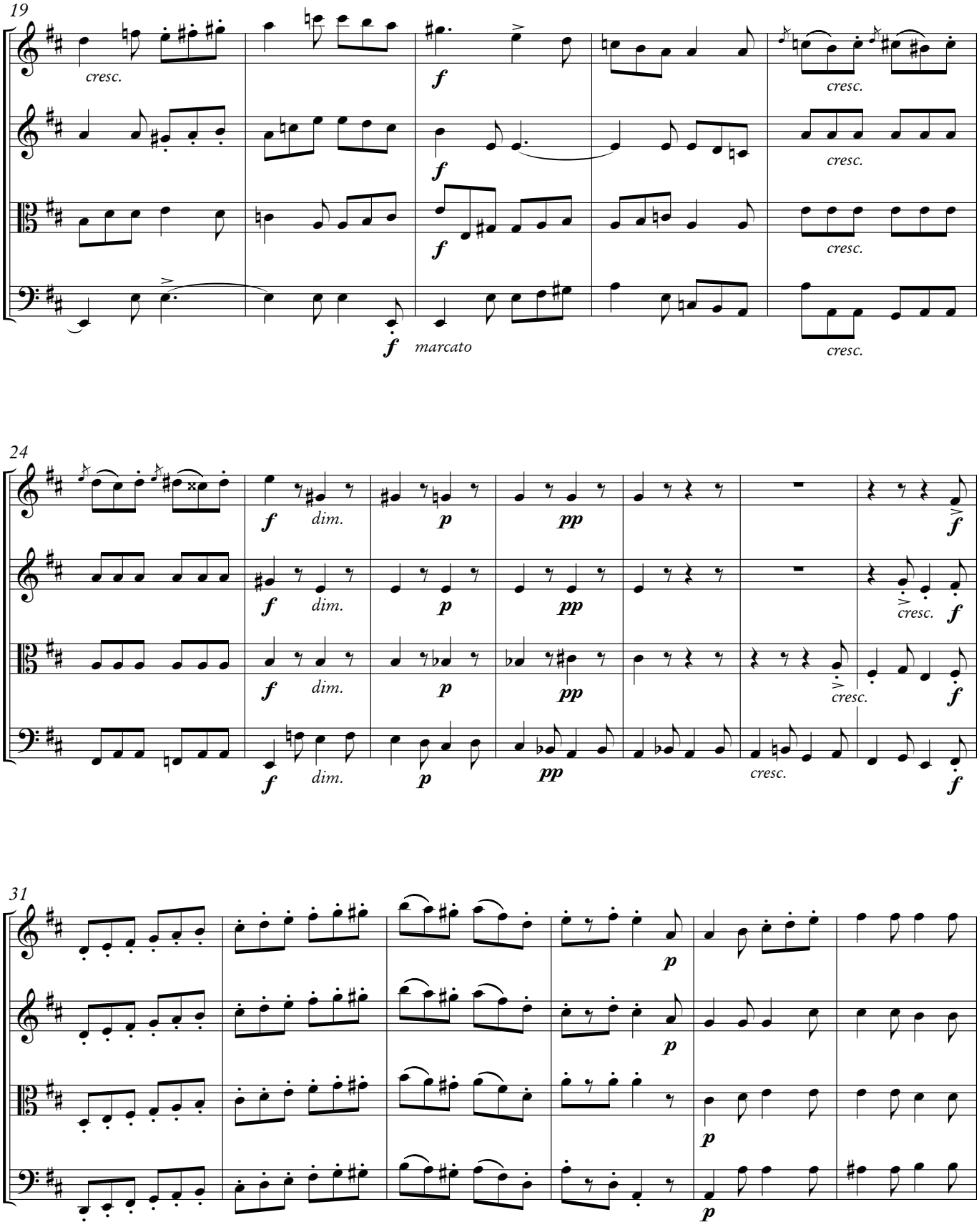

325
p
p
p
p

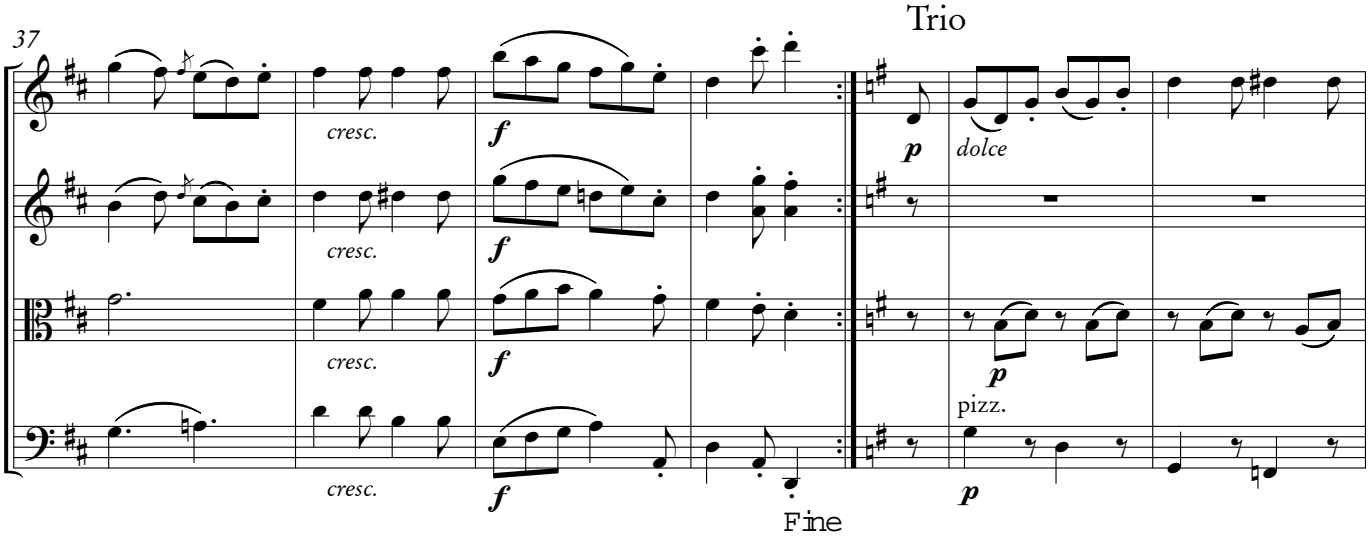

331
ff
p
337
cresc. assai
dim.
343

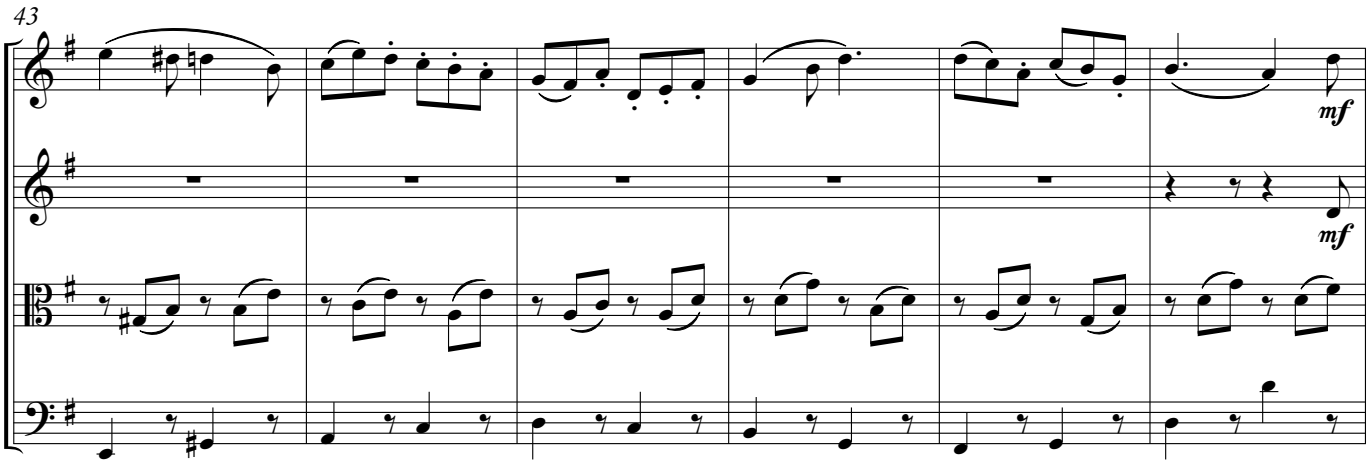
II

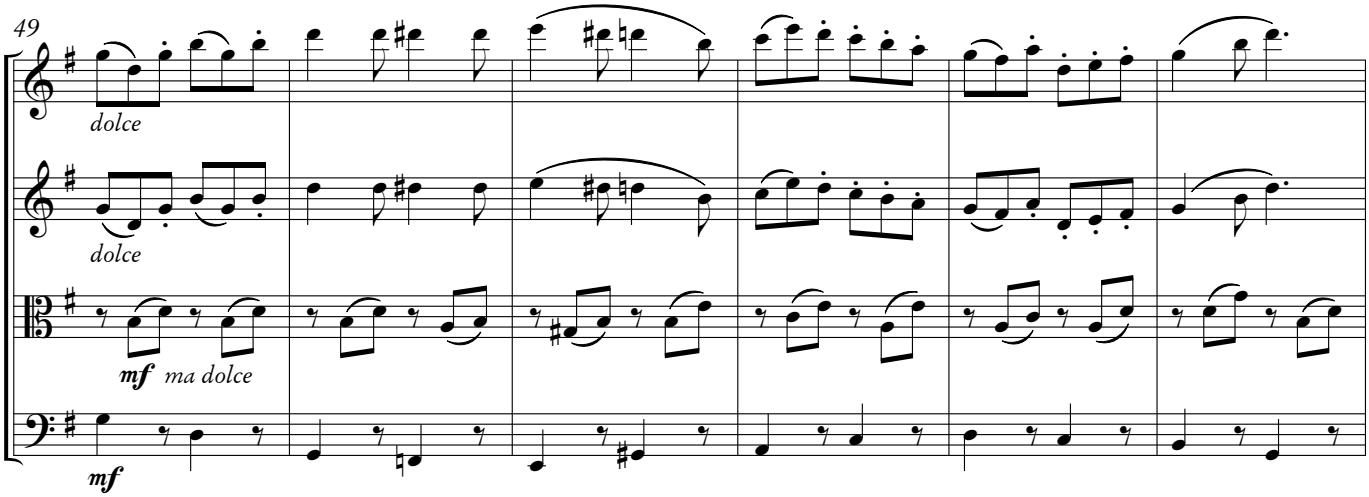
Scherzo
Allegro

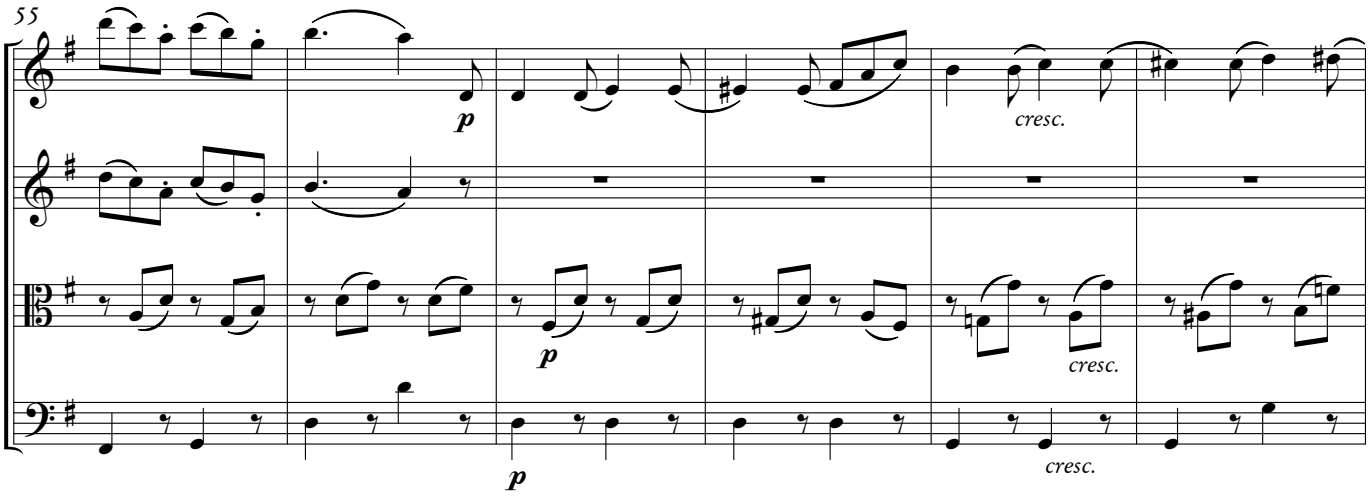


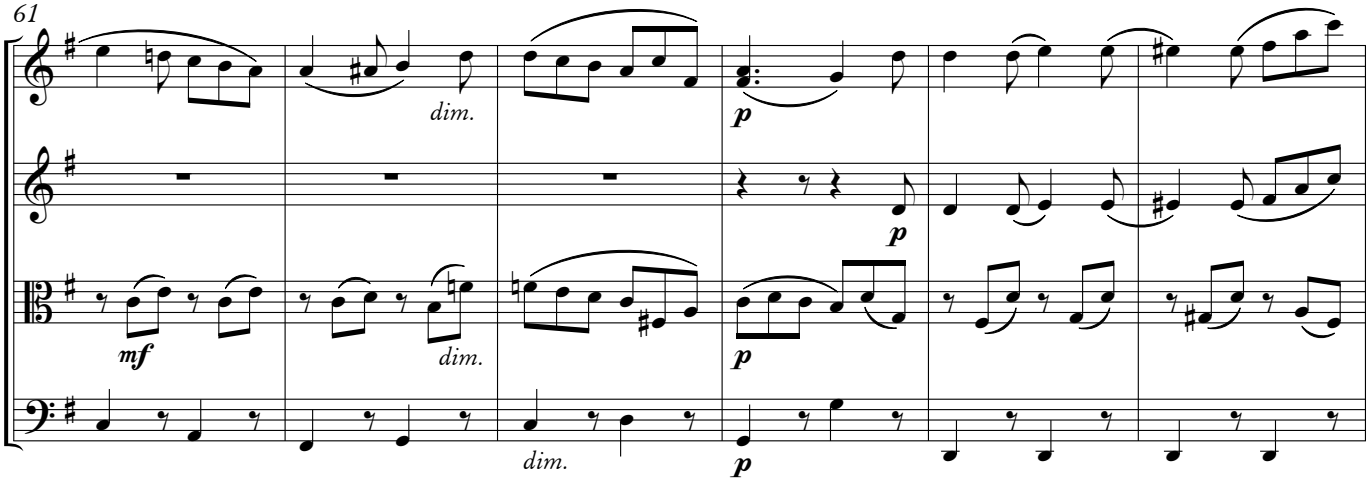

19
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f
marcato
24
f
dim.
p
pp
f
cresc.
f
31
p
p
p
p

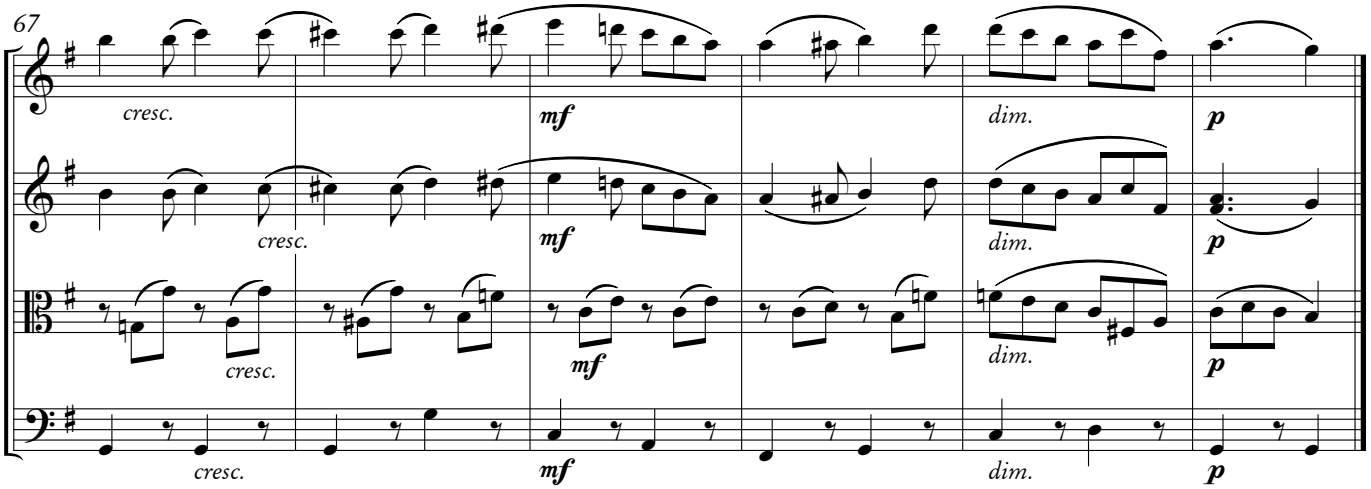

Trio
37
cresc.
f
p
dolce
pizz.
Fine


43
mf


49
dolce
mf
ma dolce

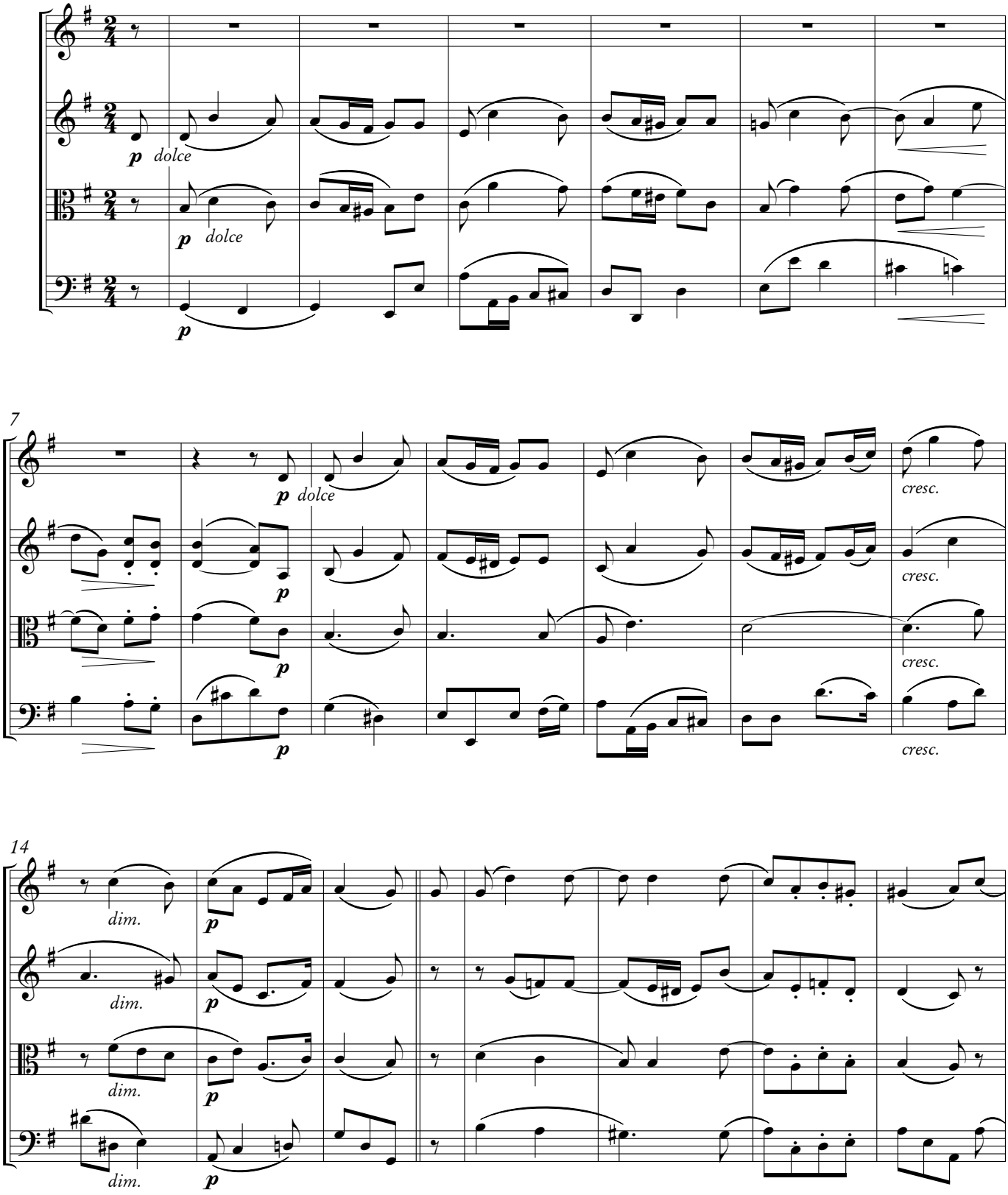

55
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.

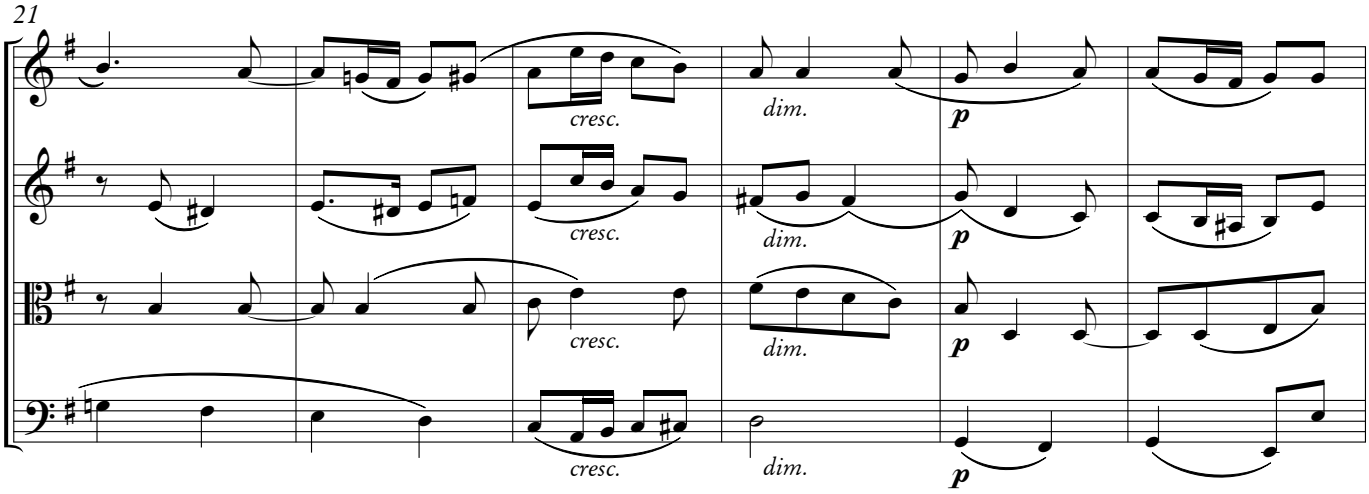

61
dim.
p
mf
dim.
p
dim.
p

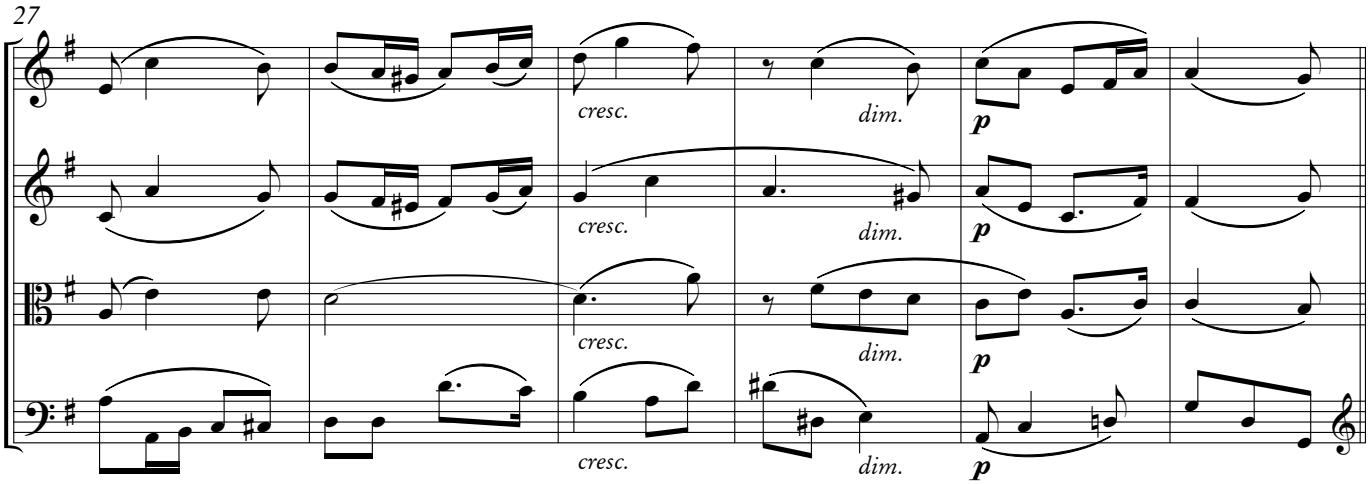

67
cresc.
mf
dim.
p
cresc.
mf
dim.
p
cresc.
mf
dim.
p
cresc.
mf
dim.
p

III

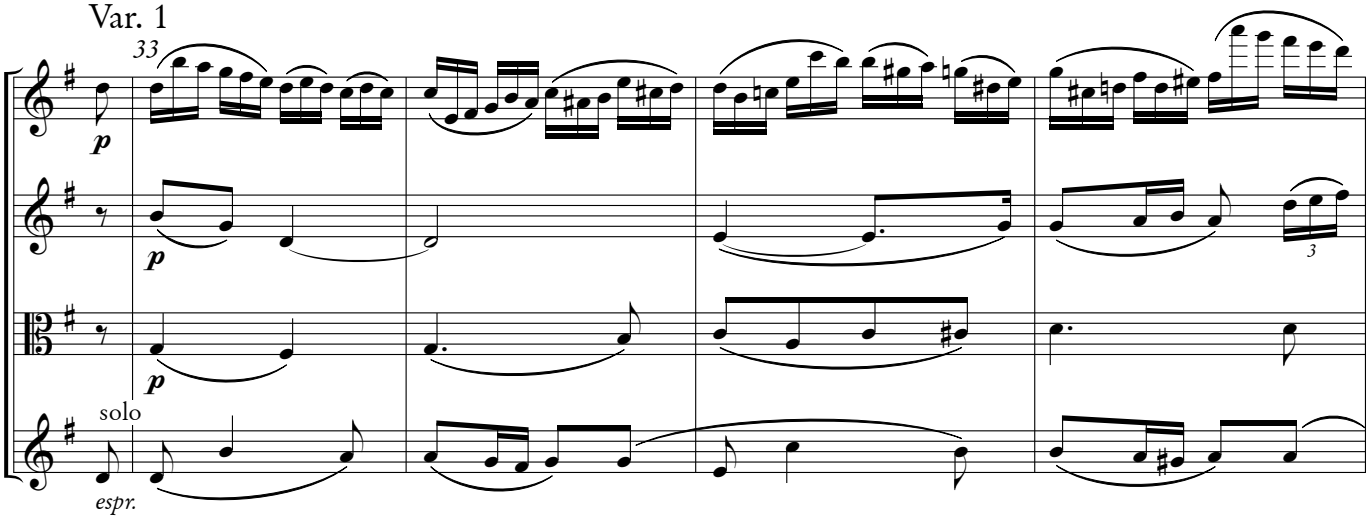
Andante

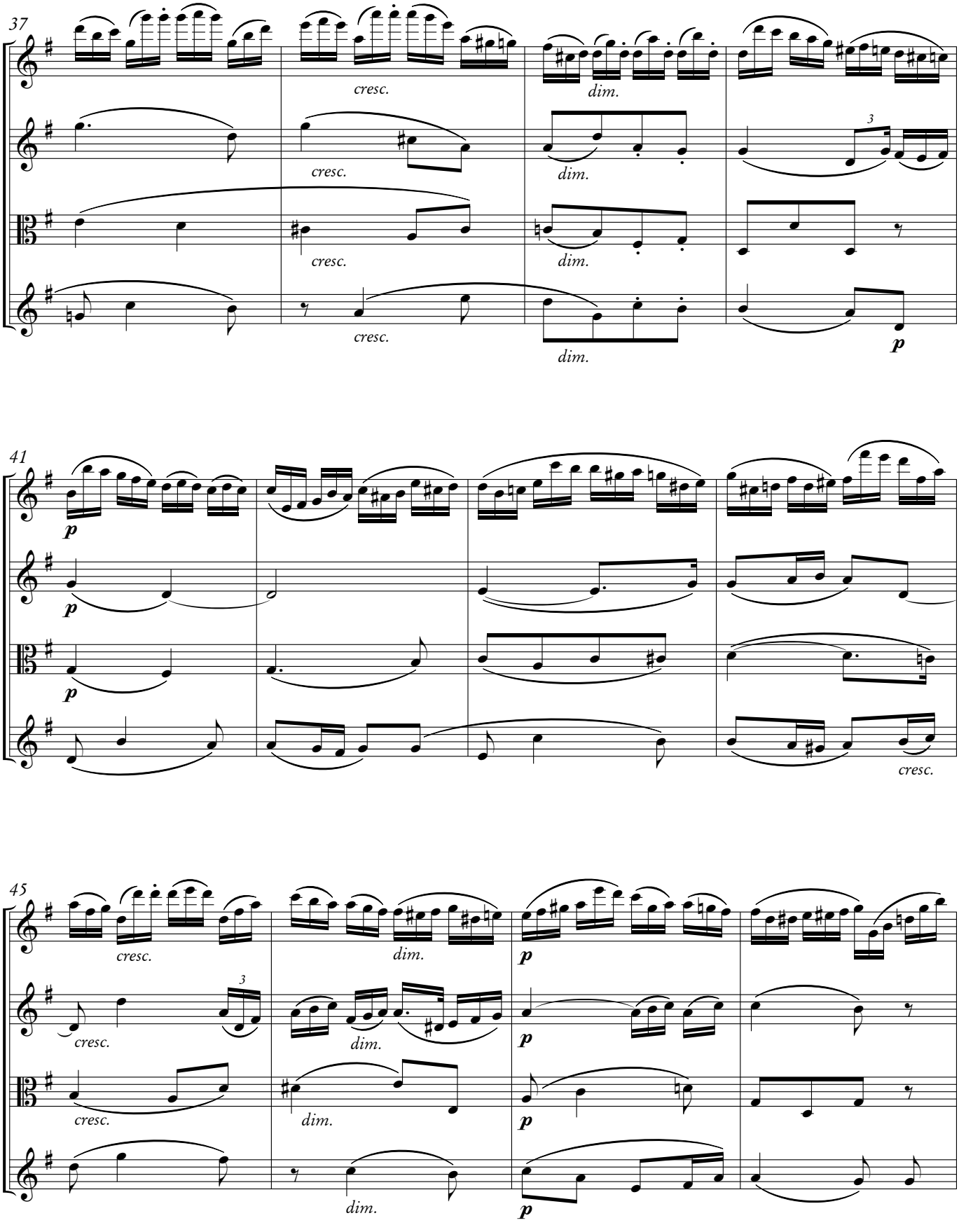

p dolce
p dolce
p
7
p dolce
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
14
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
p
p

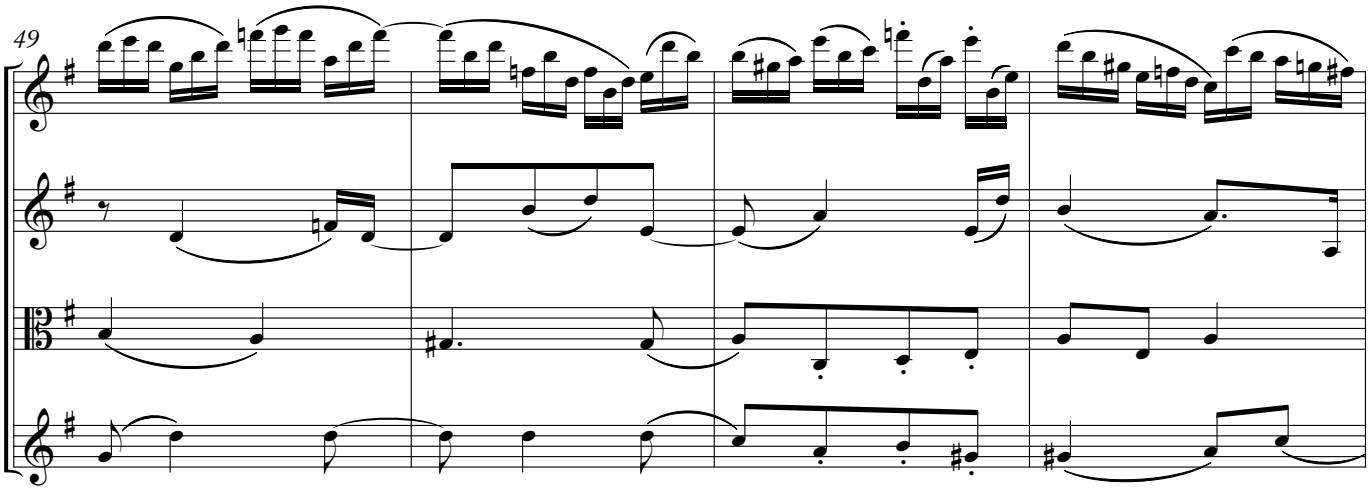


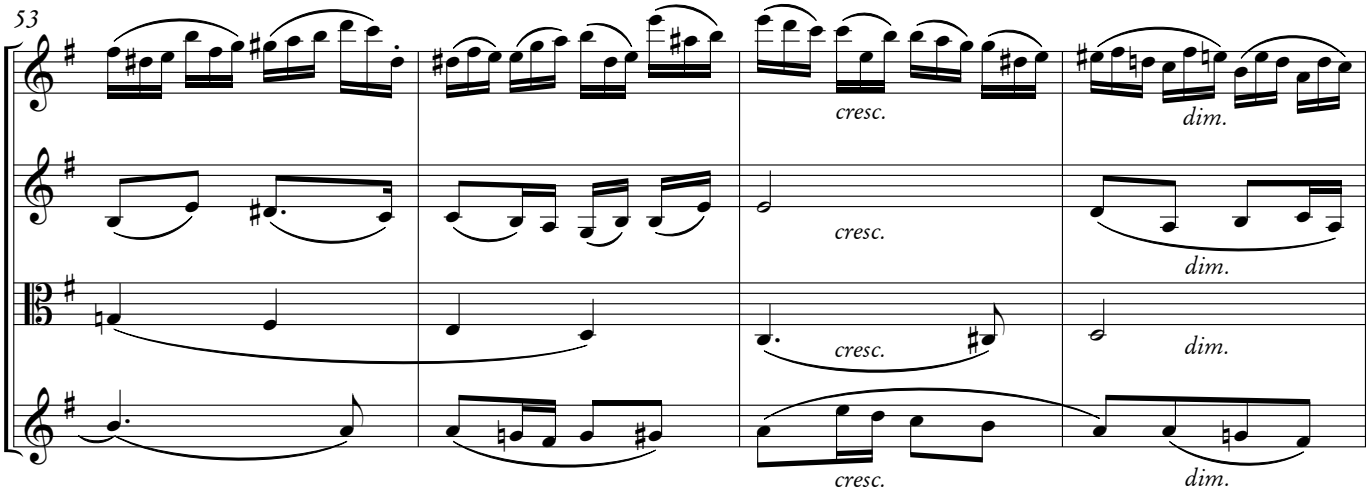


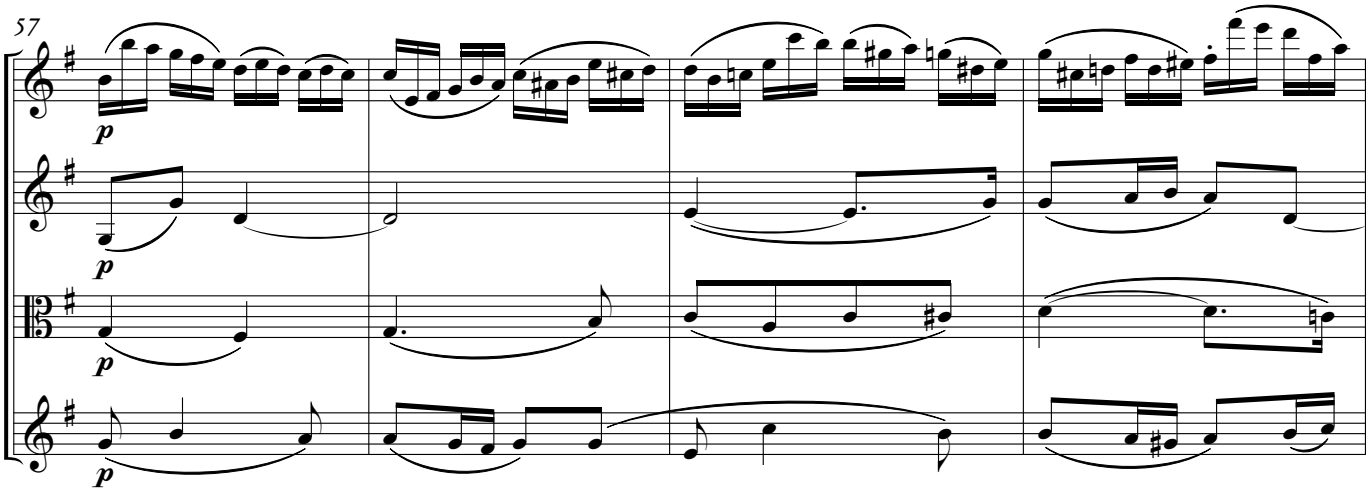
Var. 1

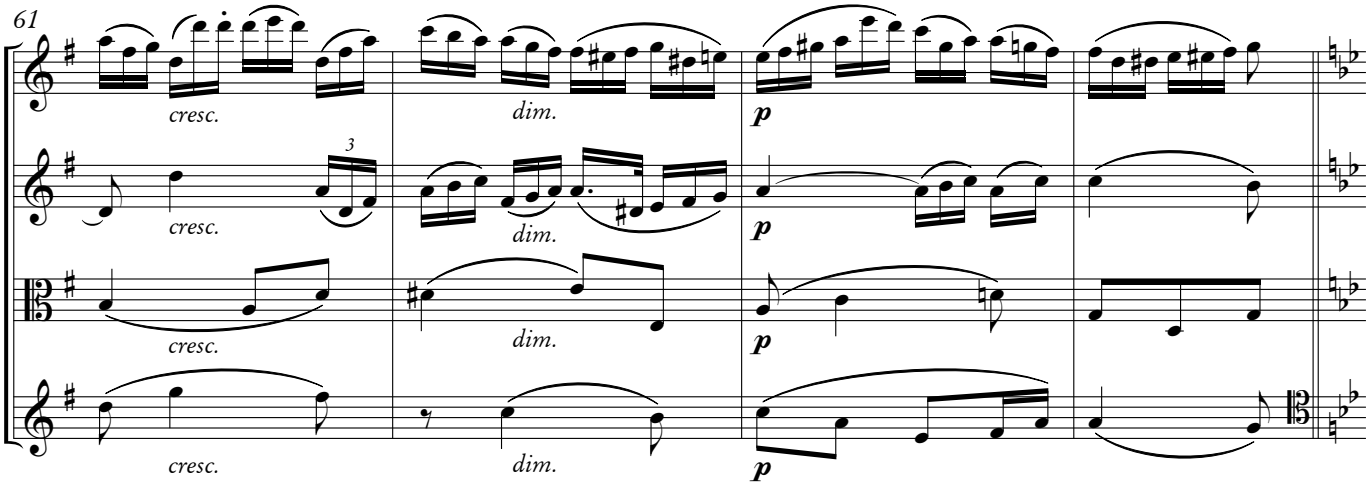



37
cresc.
dim.
3
p
41
p
cresc.
45
cresc.
dim.
3
p

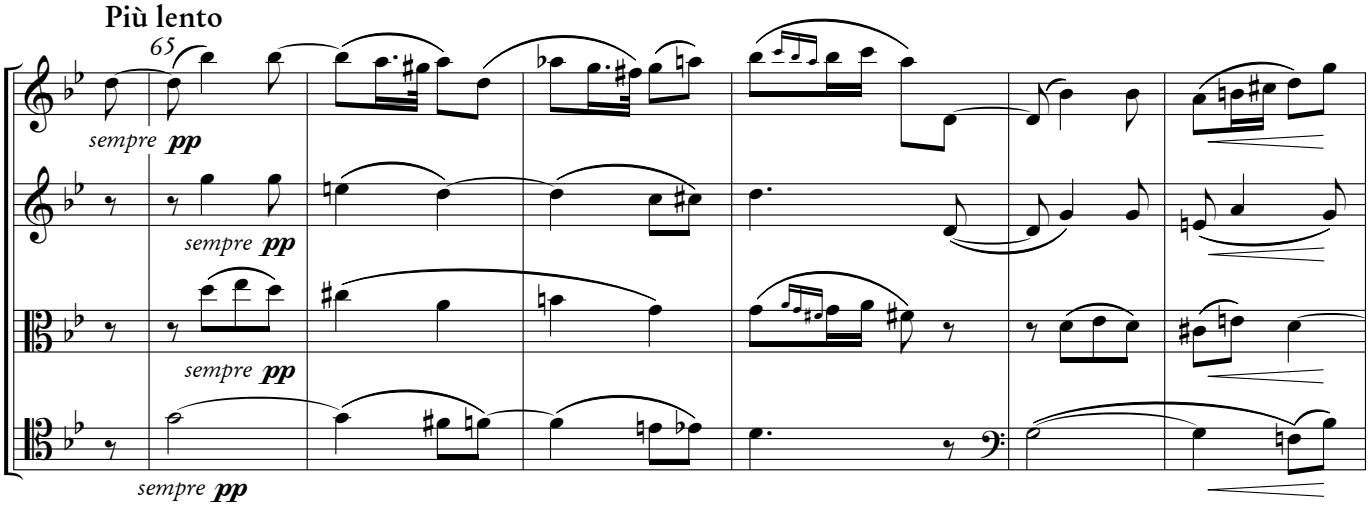

49

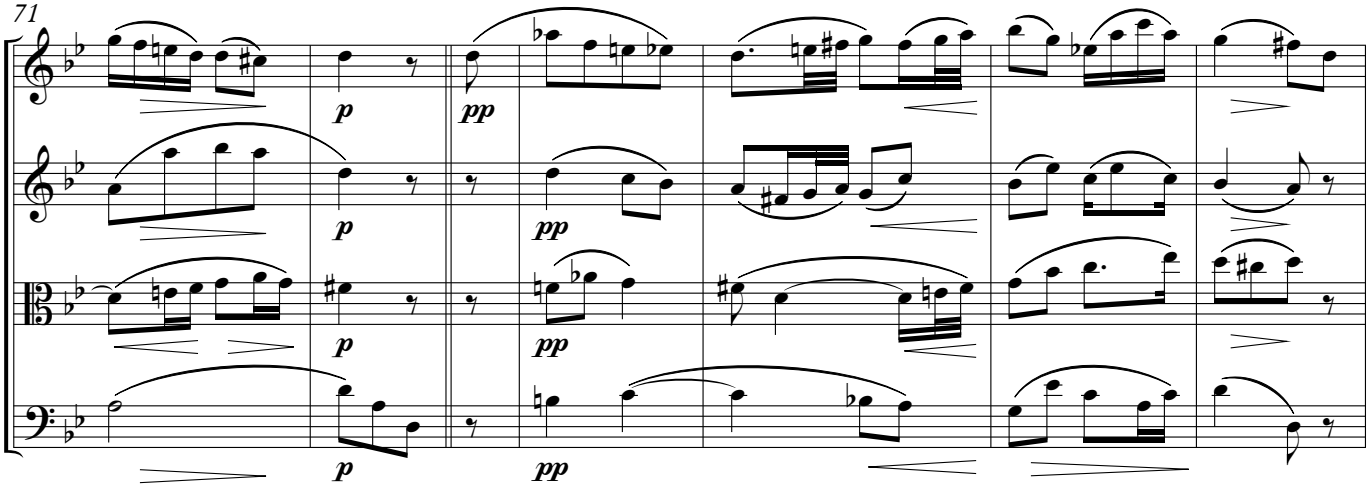

53
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
dim.

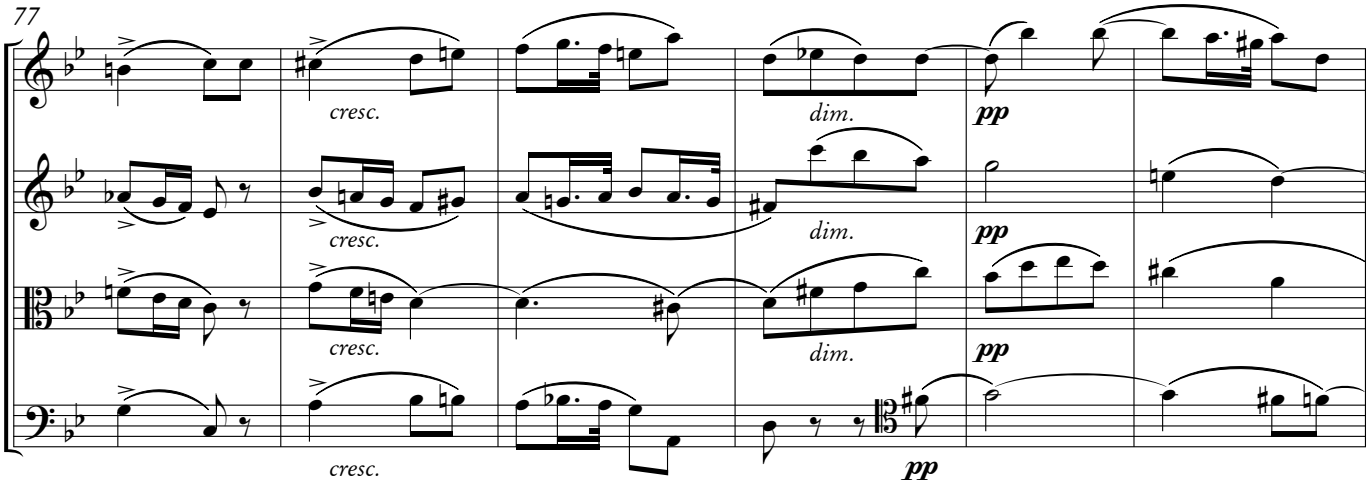

57
p
p
p
p

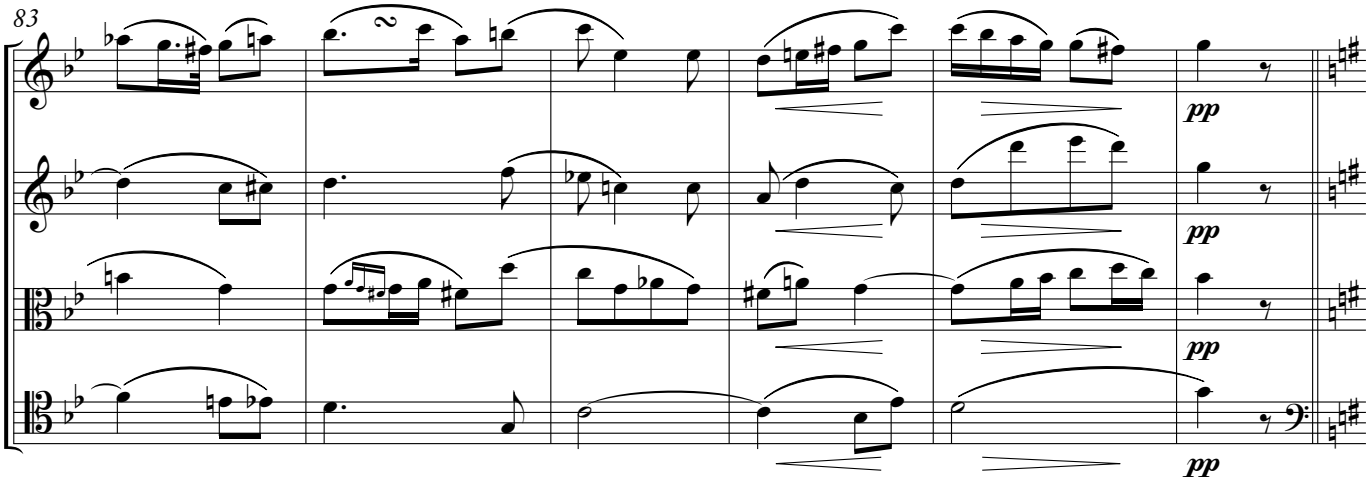


Var. 2
Più lento

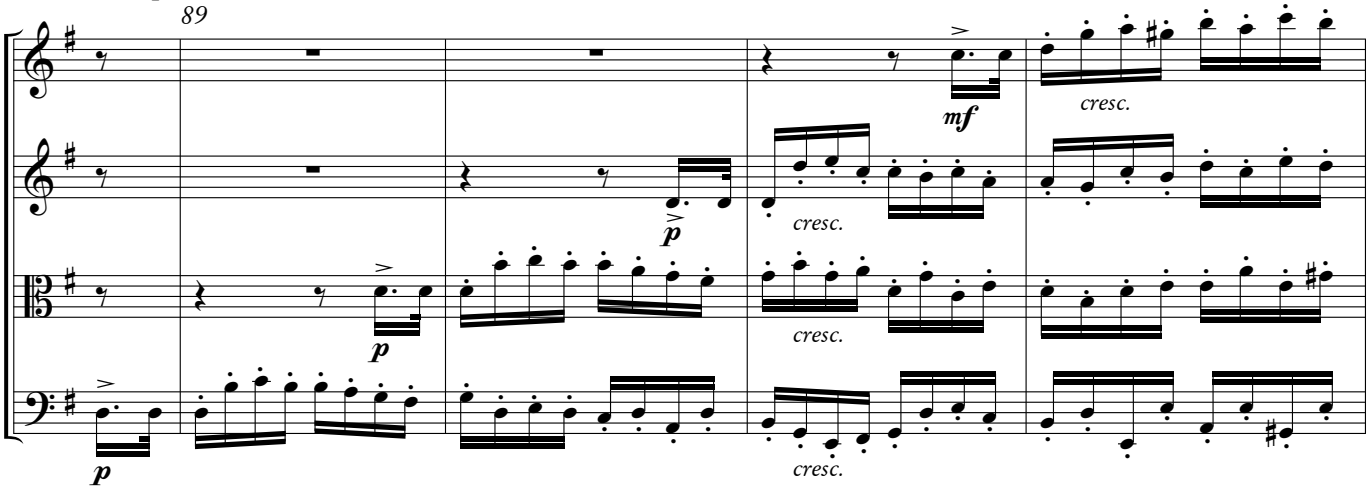


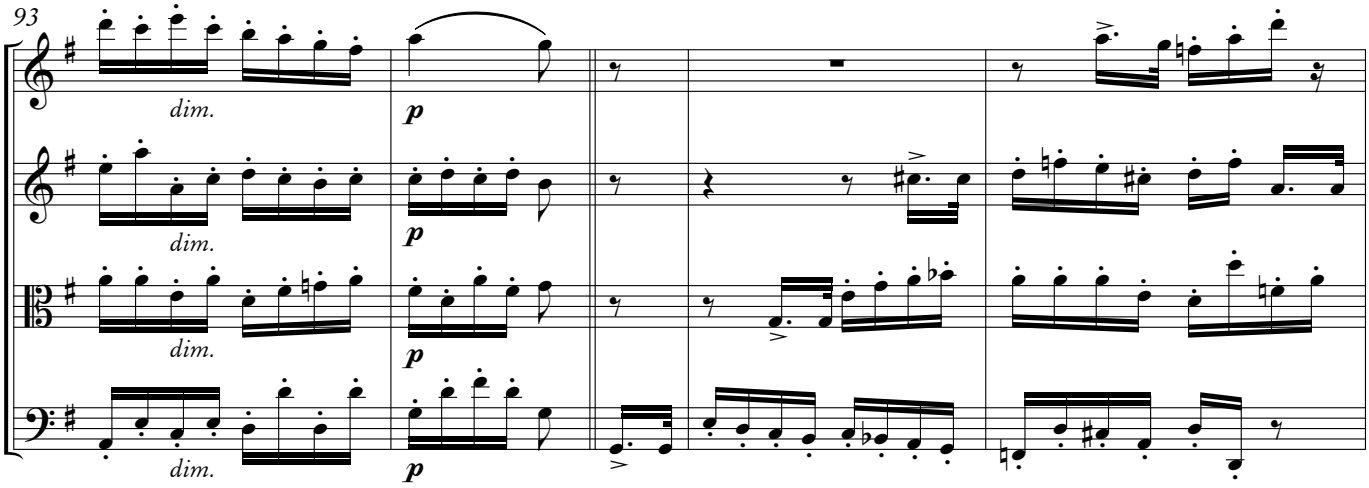


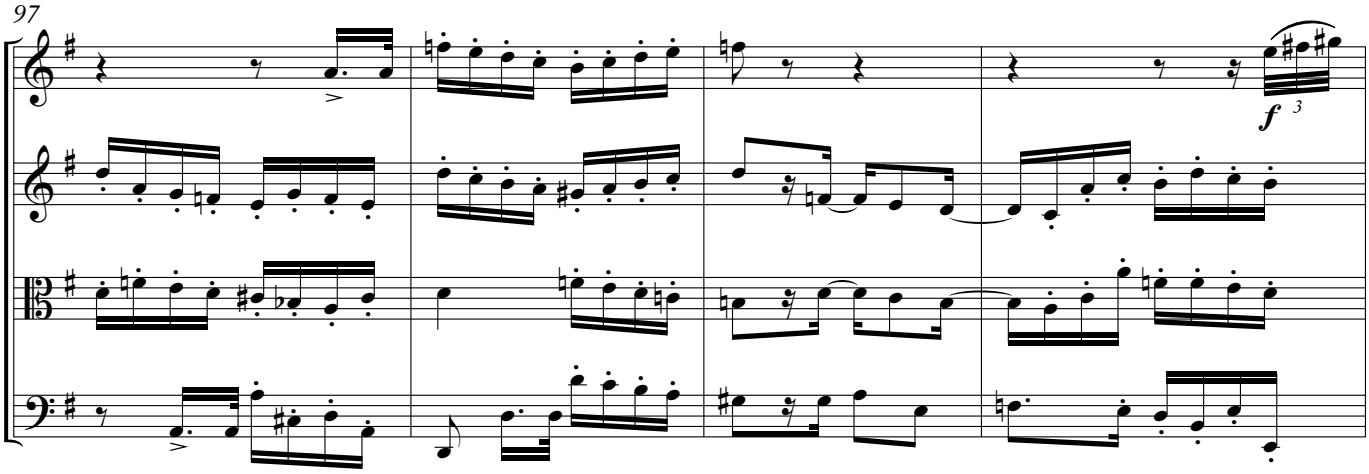


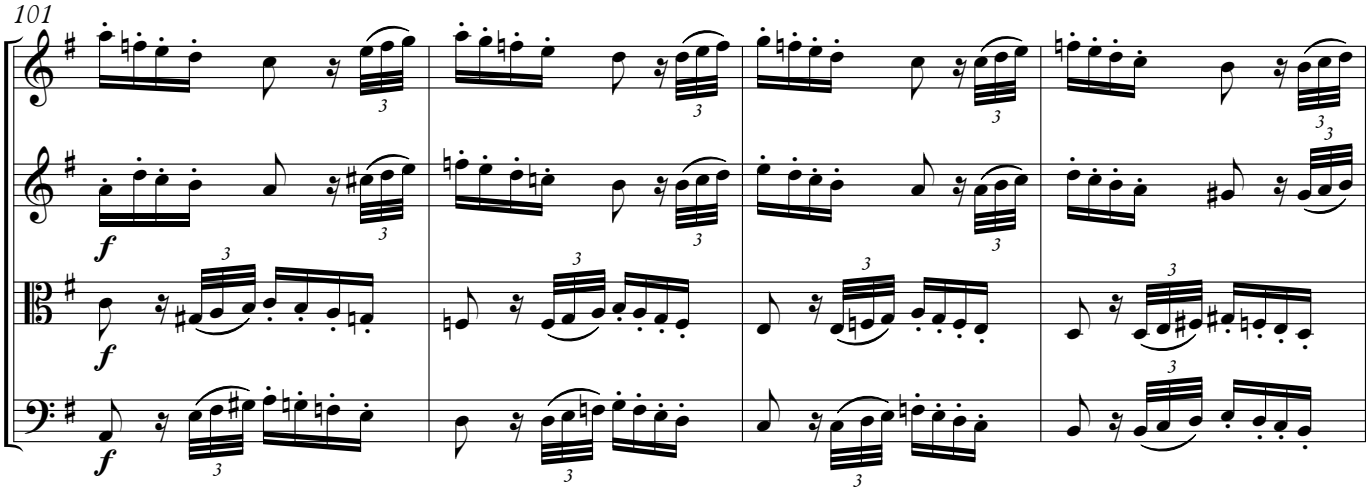


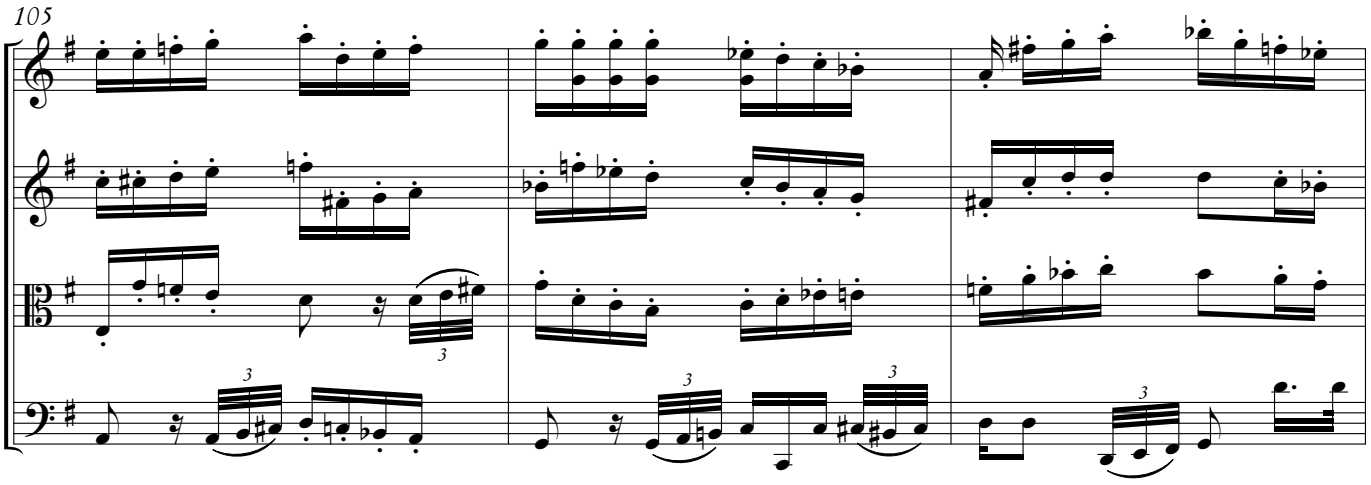
Var. 3
Tempo I

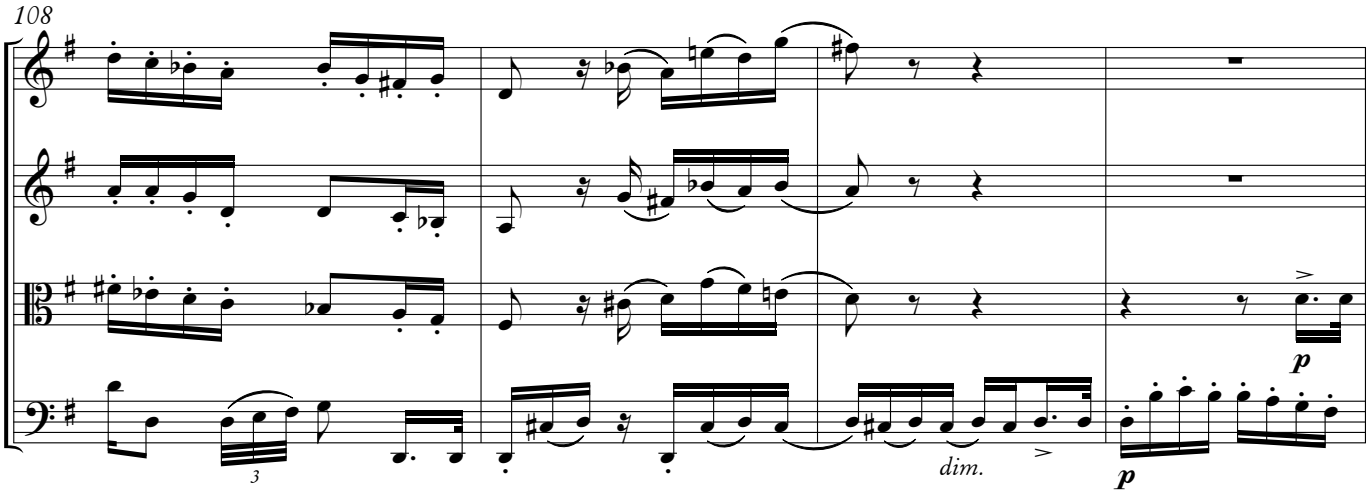


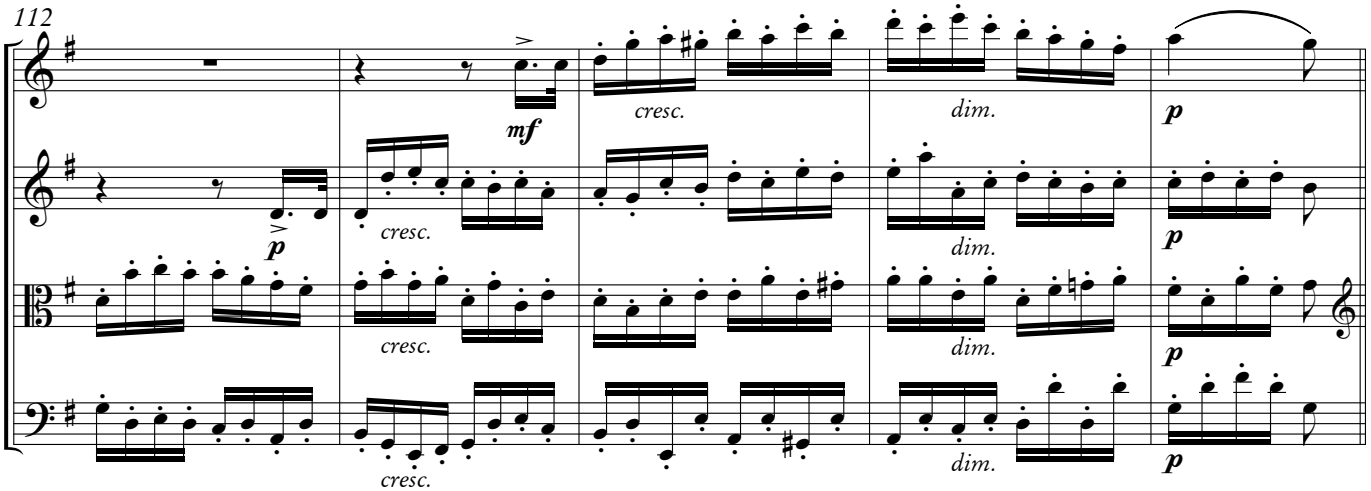

93
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
p
p

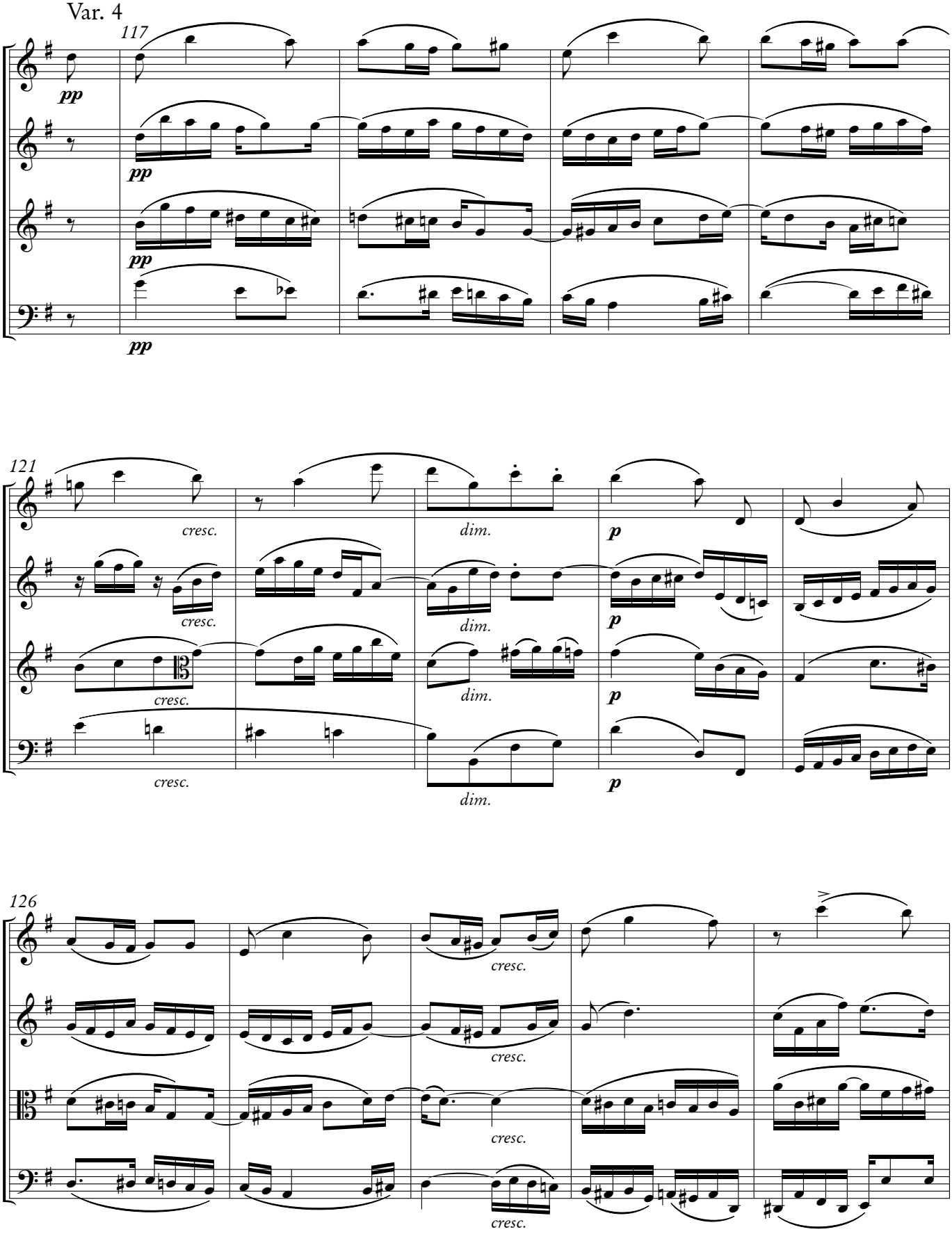

97
f

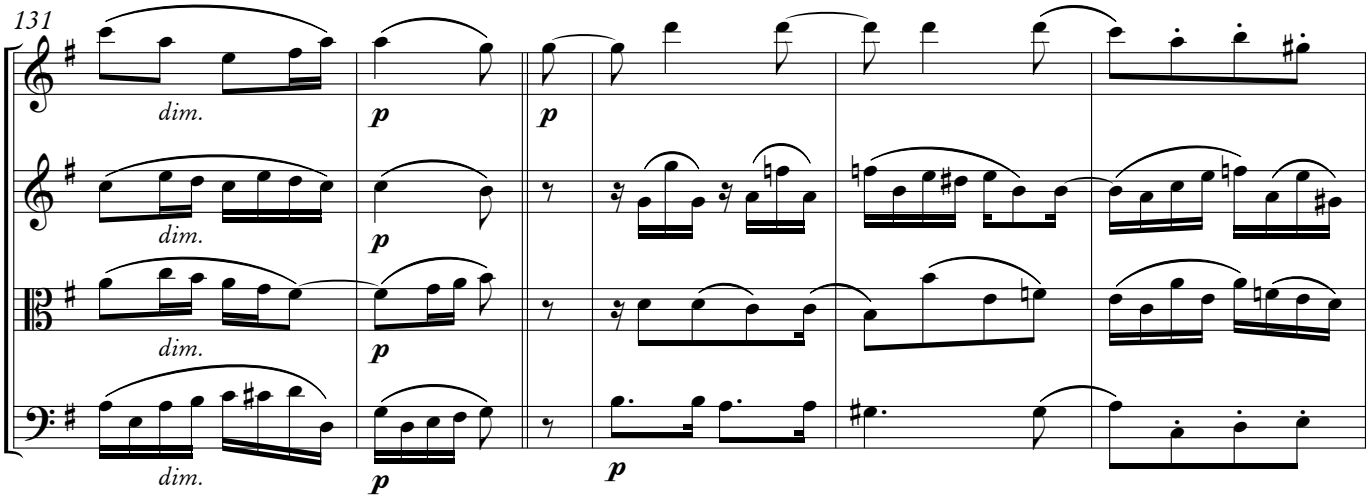

101
f
f
f

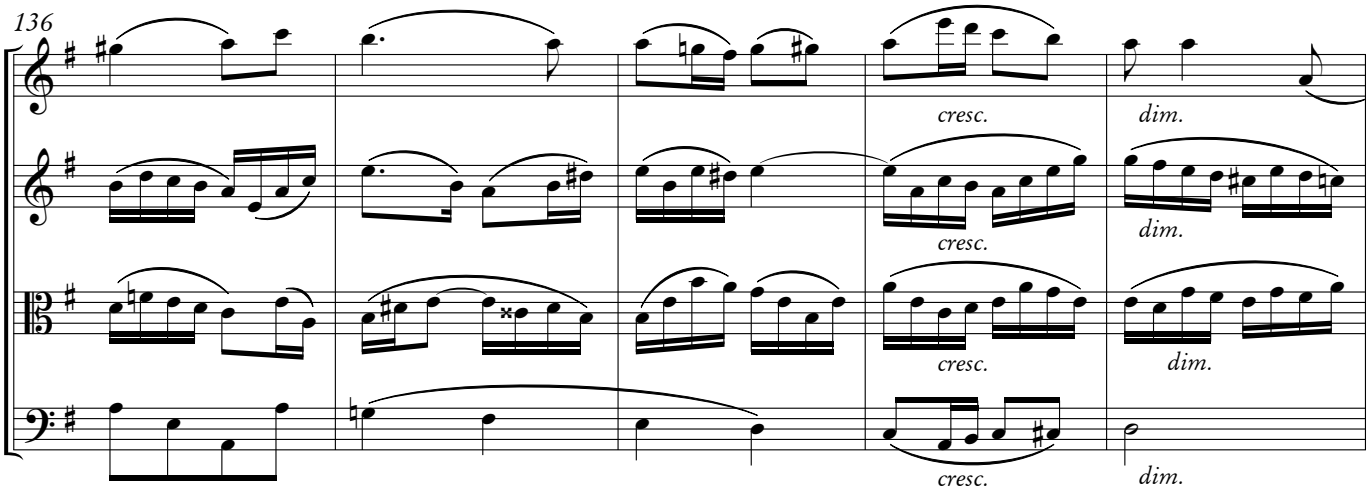

105

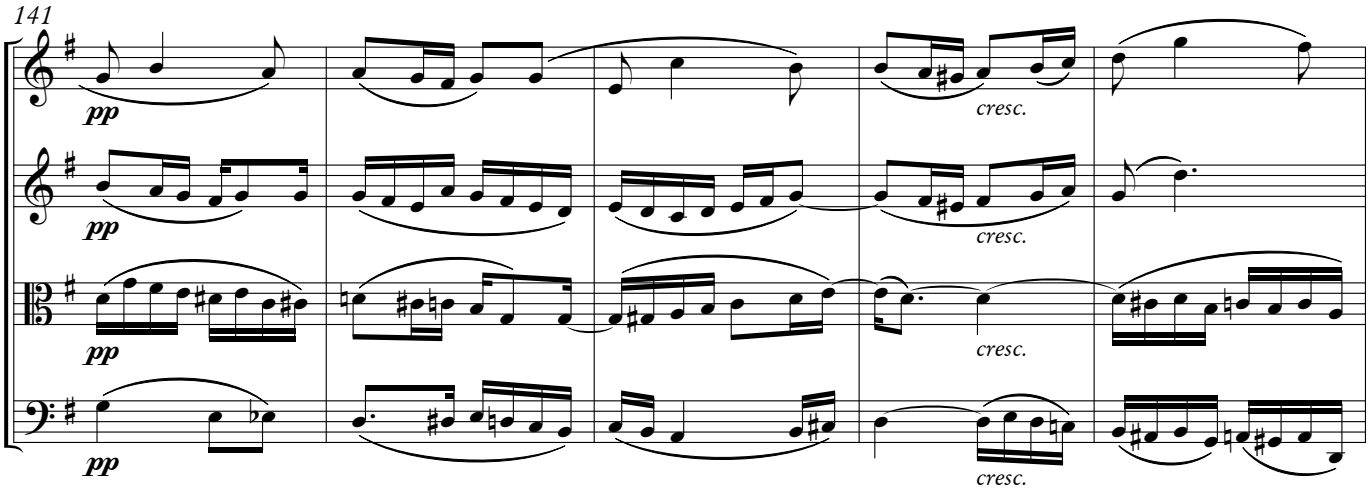

108
dim.


112
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
dim.

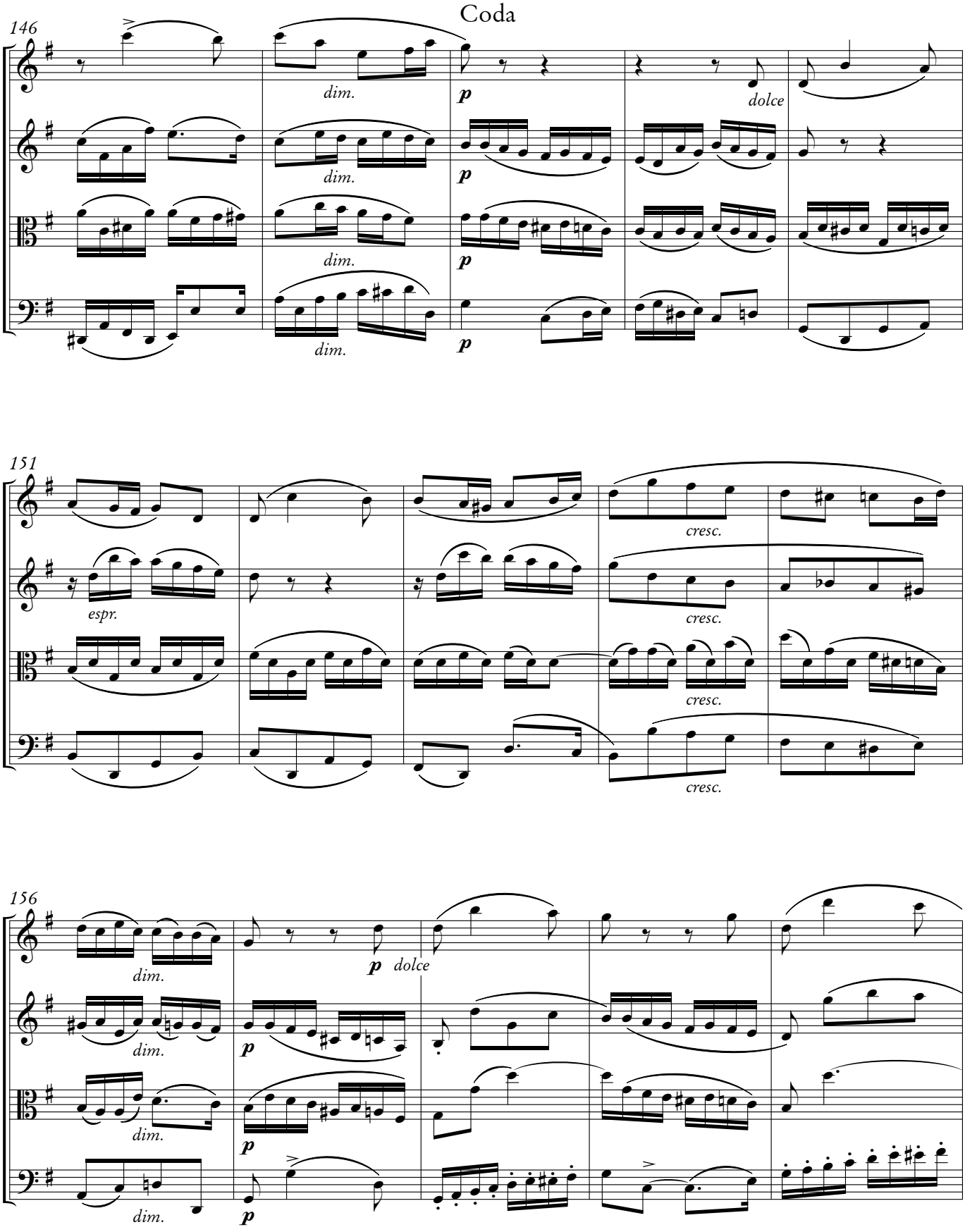

Var. 4
117
pp
pp
pp
pp
121
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
p
p
126
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

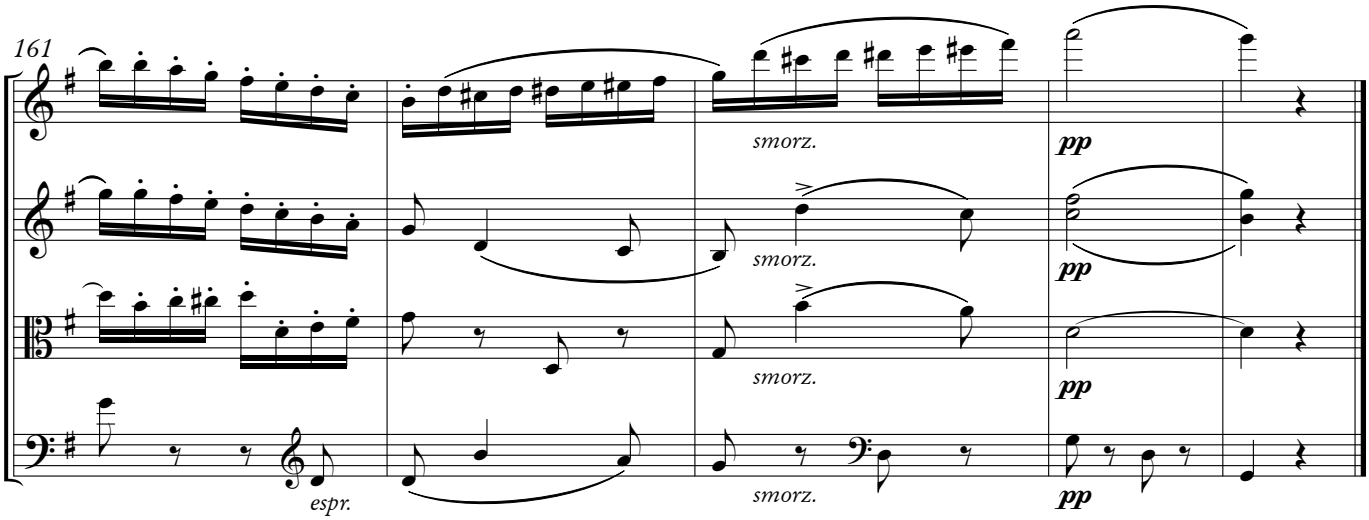

131
dim.
p
p
dim.
p
dim.
p
p


136
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
dim.


141
pp
cresc.
pp
cresc.
pp
cresc.
pp
cresc.

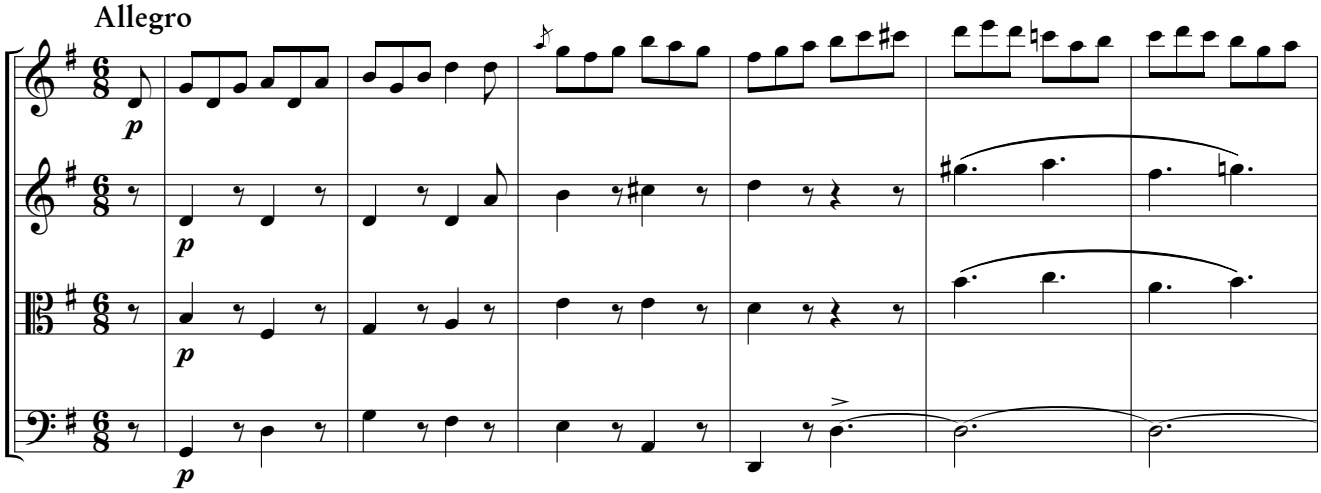
Coda

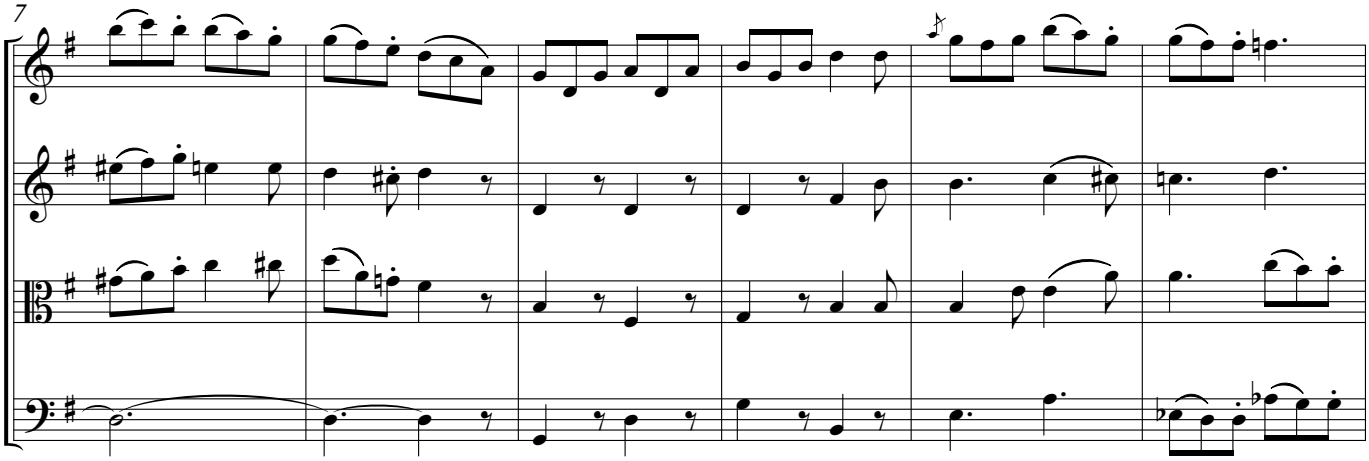


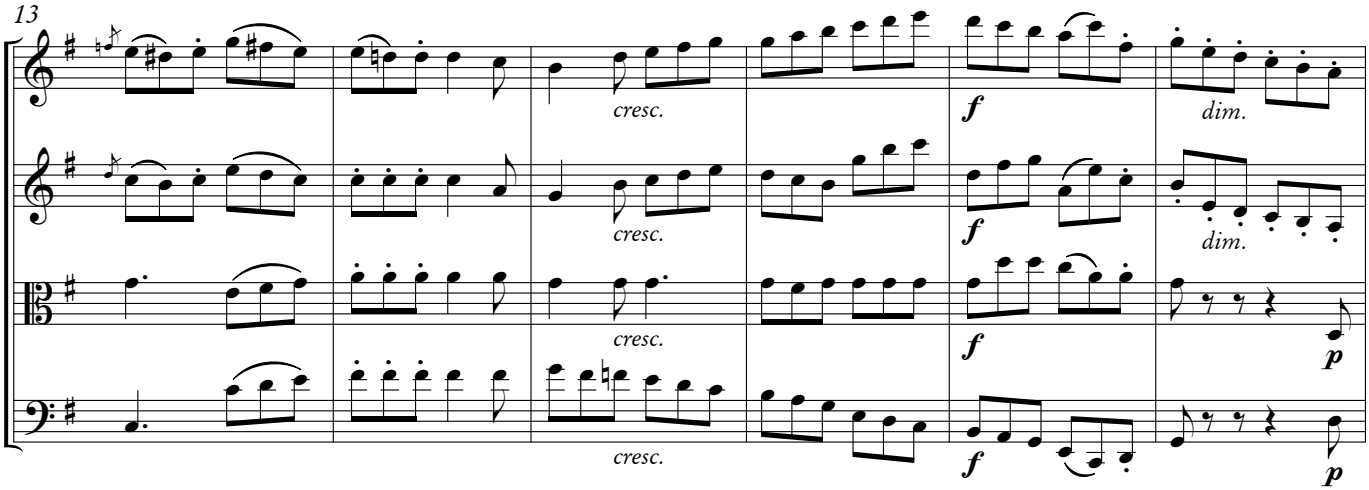


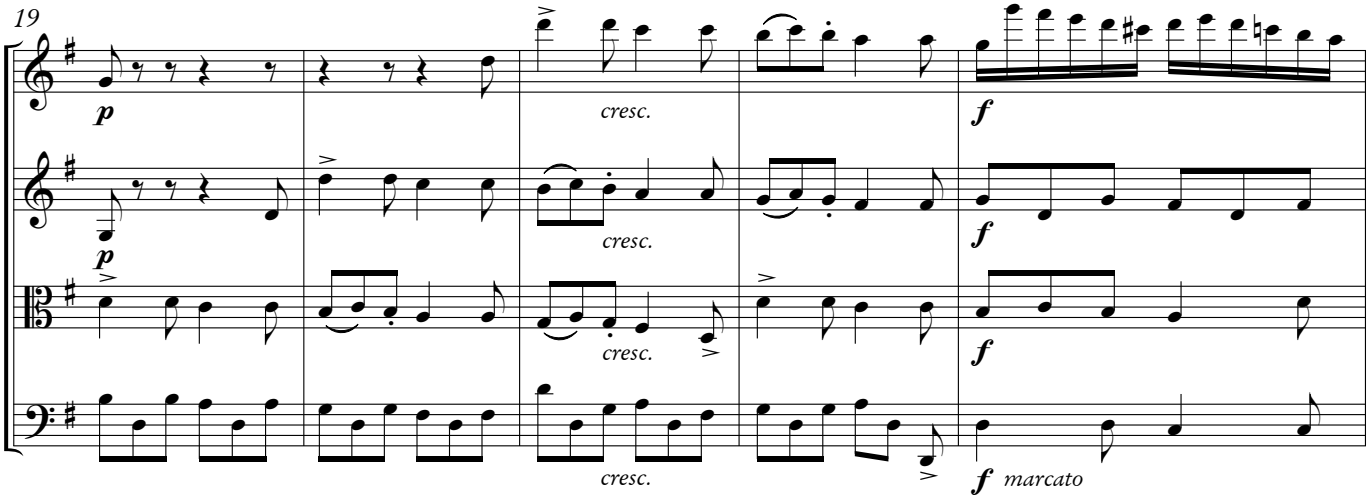
IV

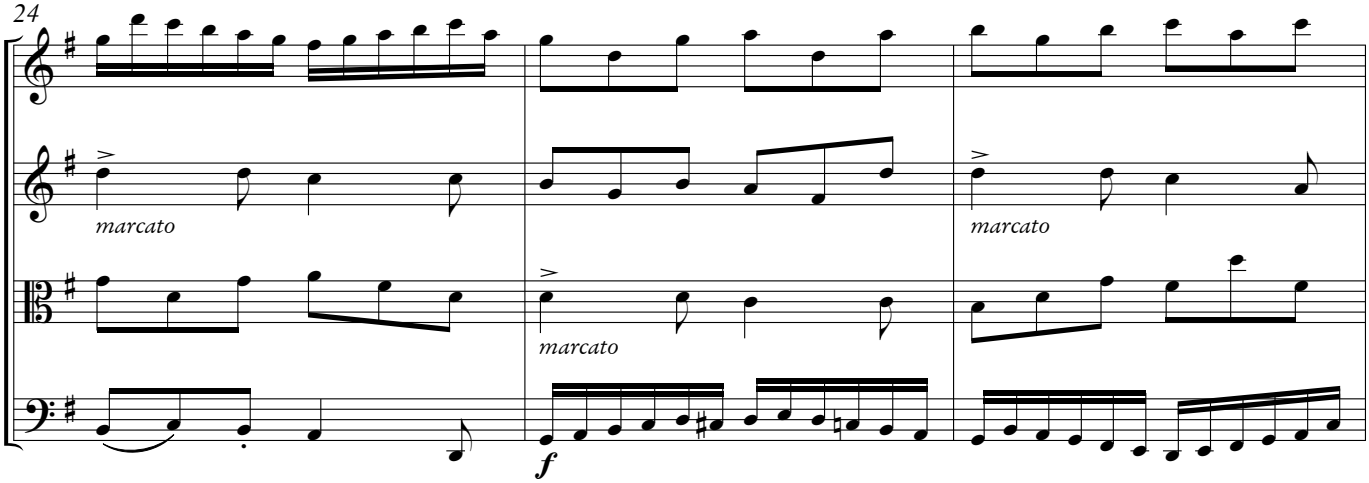
Rondo
Allegro

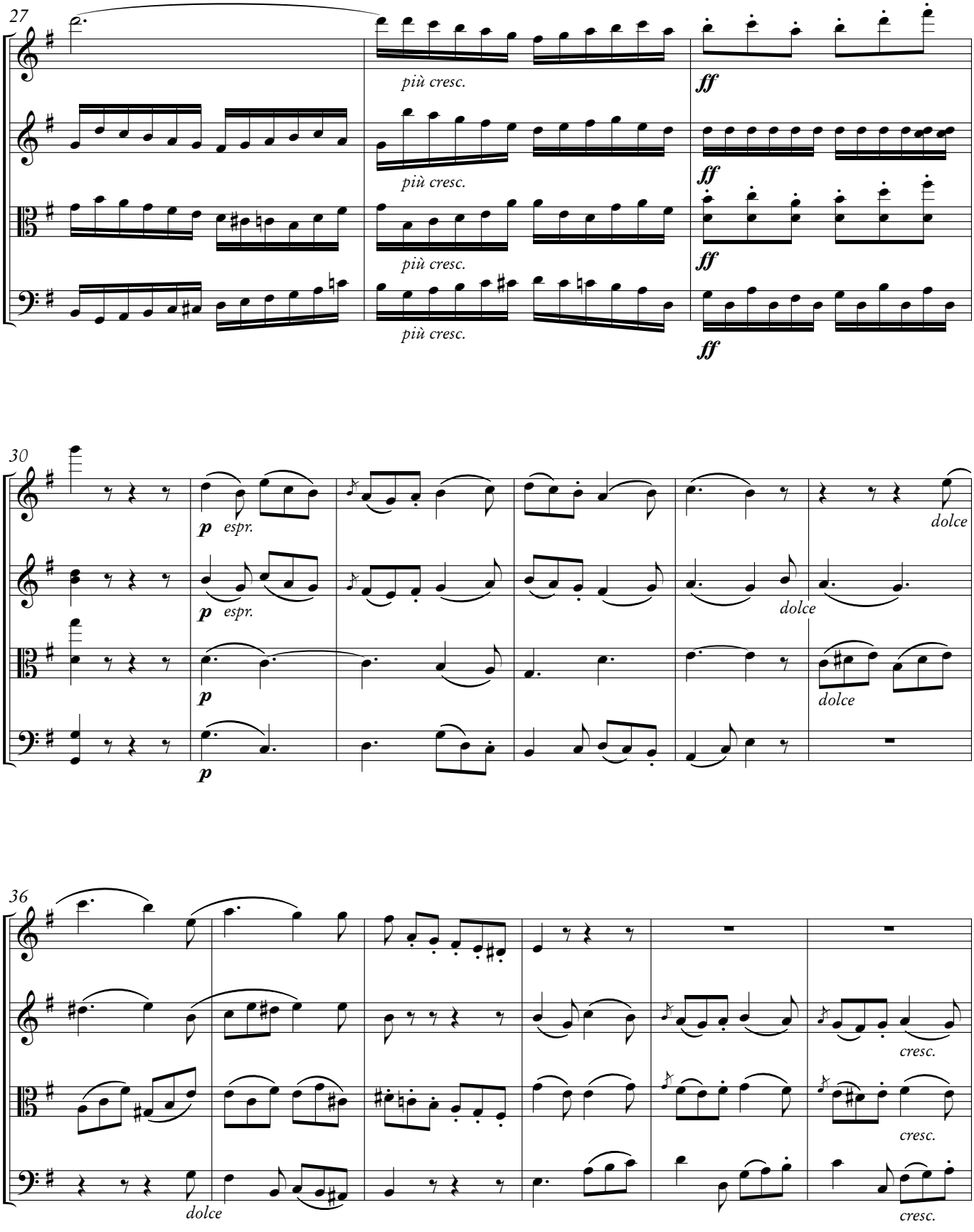


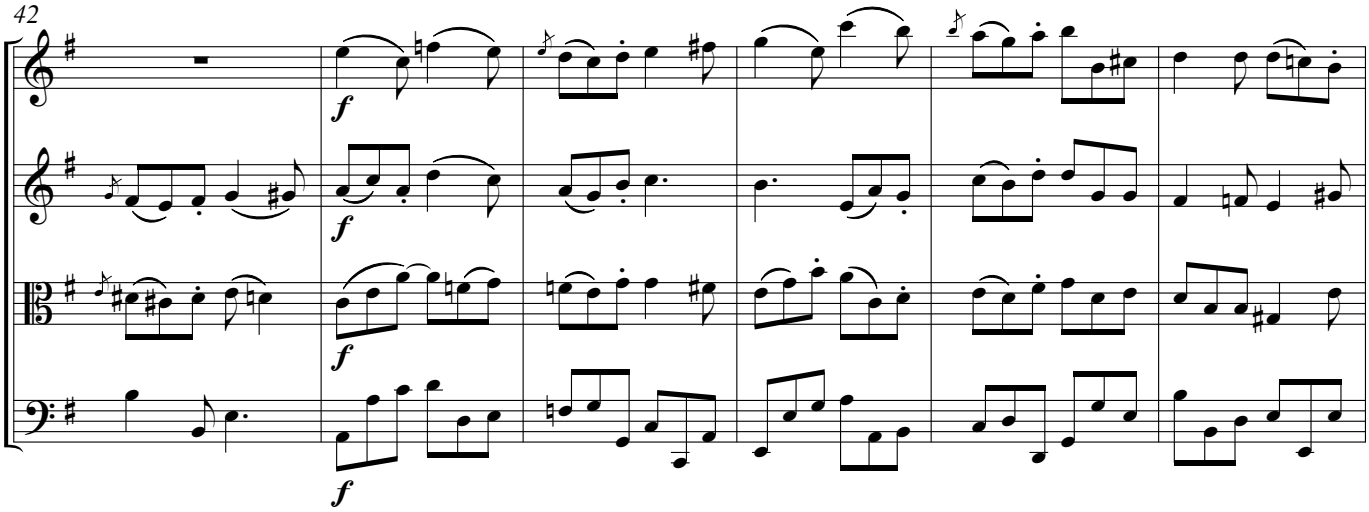


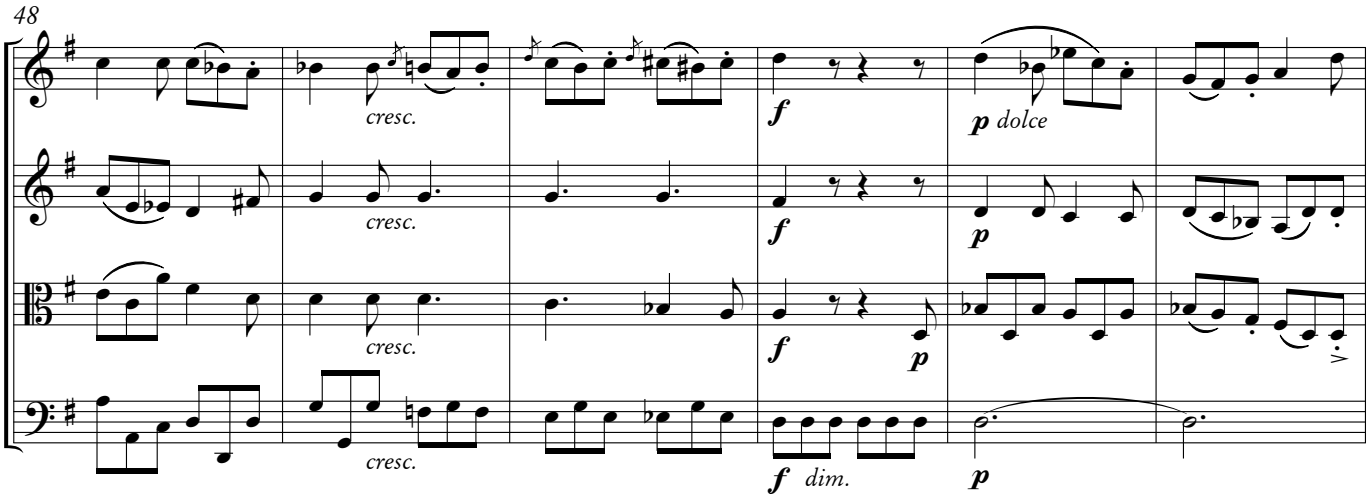

13
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
dim.
dim.
p
p

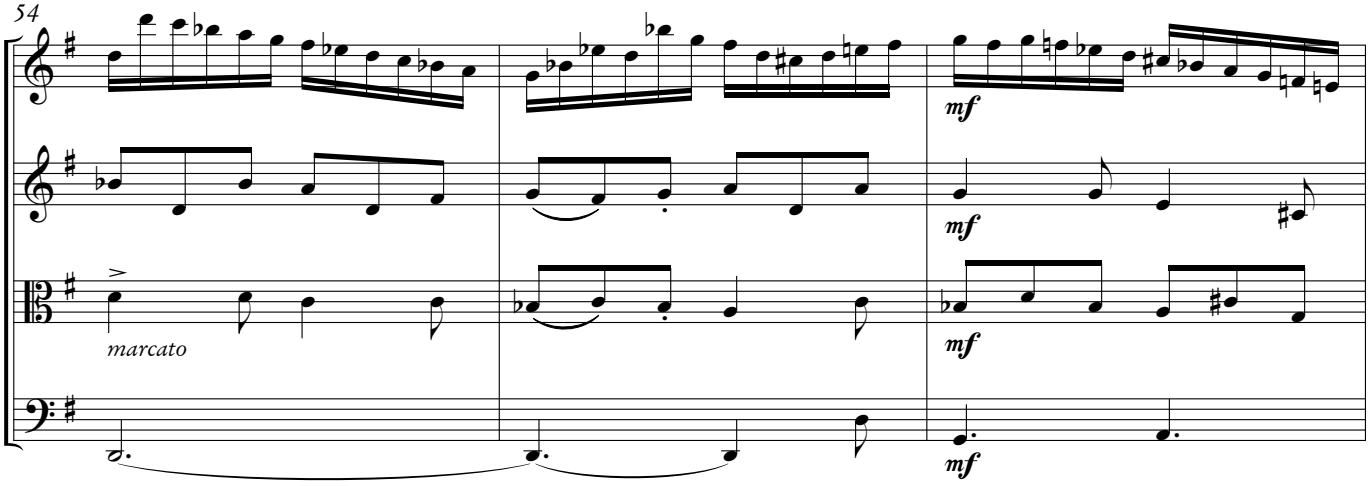

19
p
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
marcato

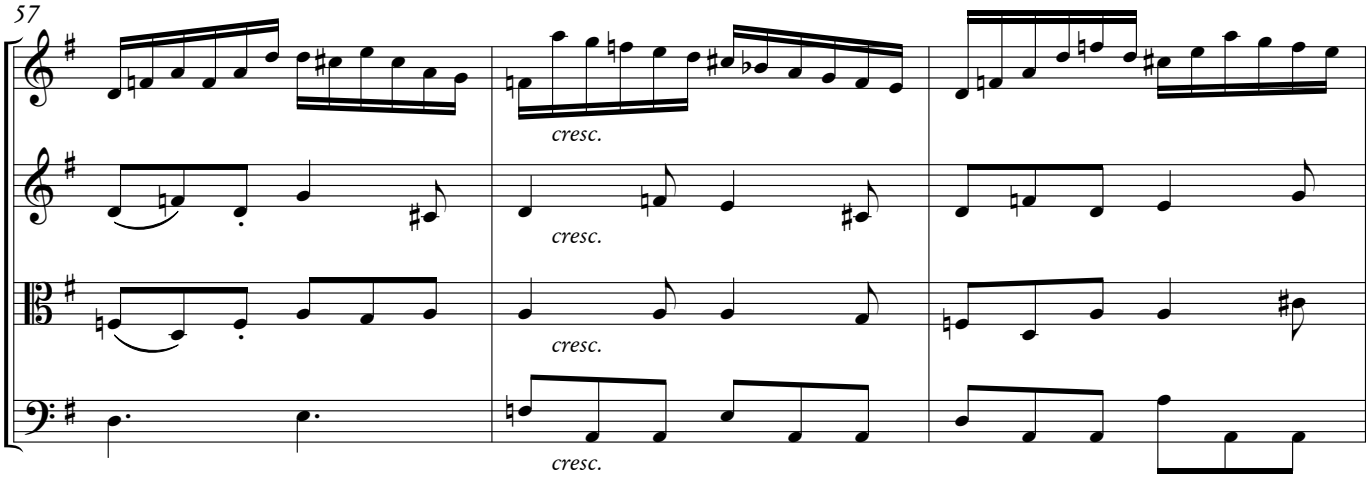

24
marcato
marcato
marcato
f

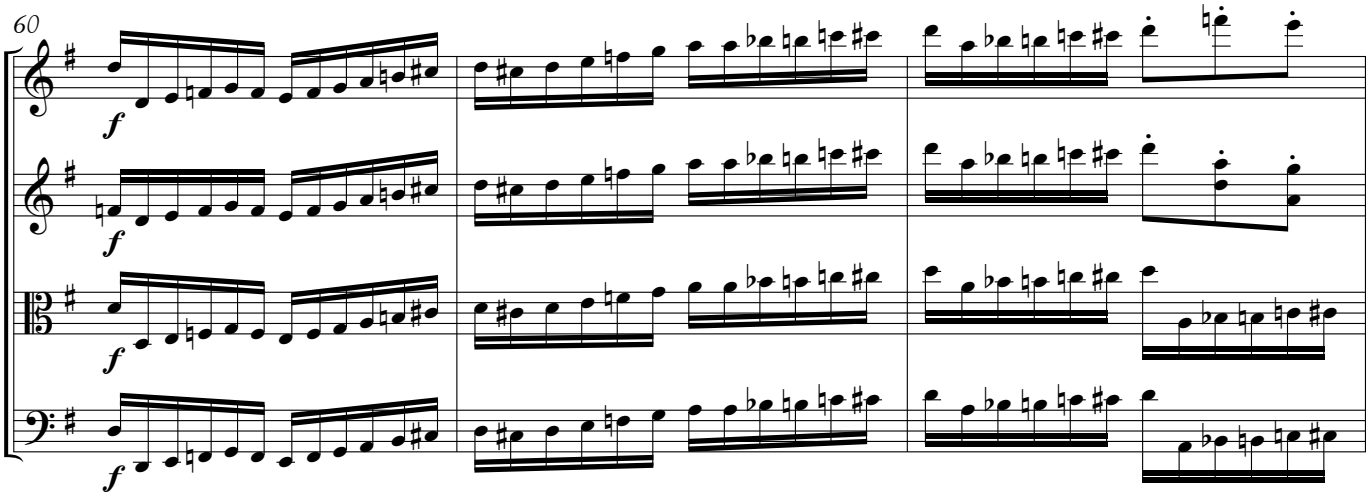

27
più cresc.
più cresc.
più cresc.
ff
ff
ff
30
p espr.
p espr.
p
p
dolce
dolce
dolce
36
dolce
cresc.
cresc.
cresc.

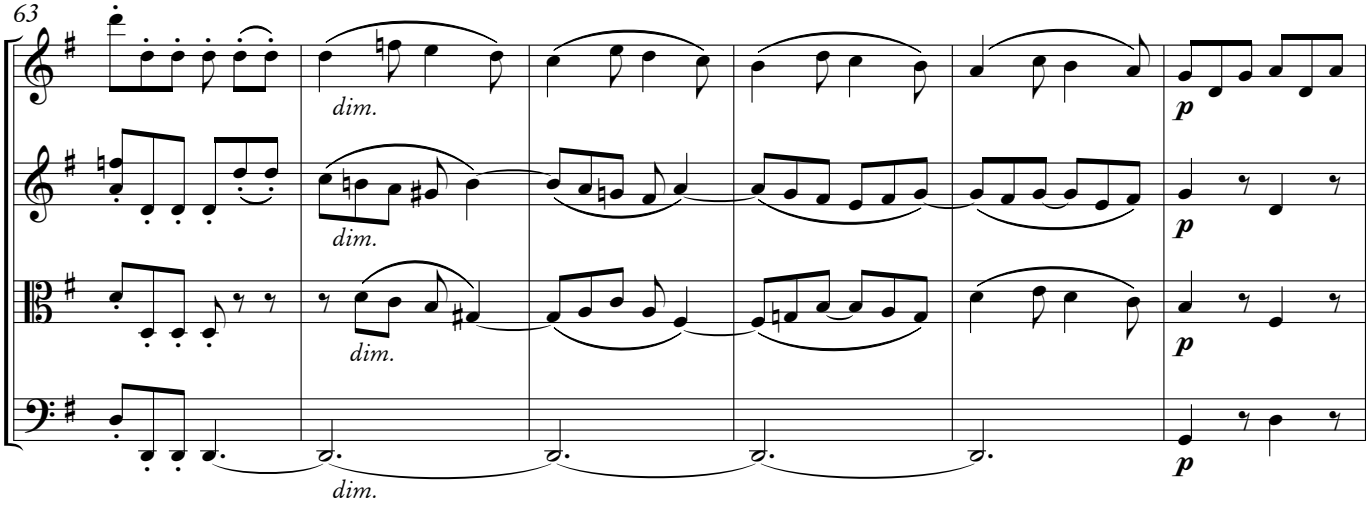

42
f
f
f
f

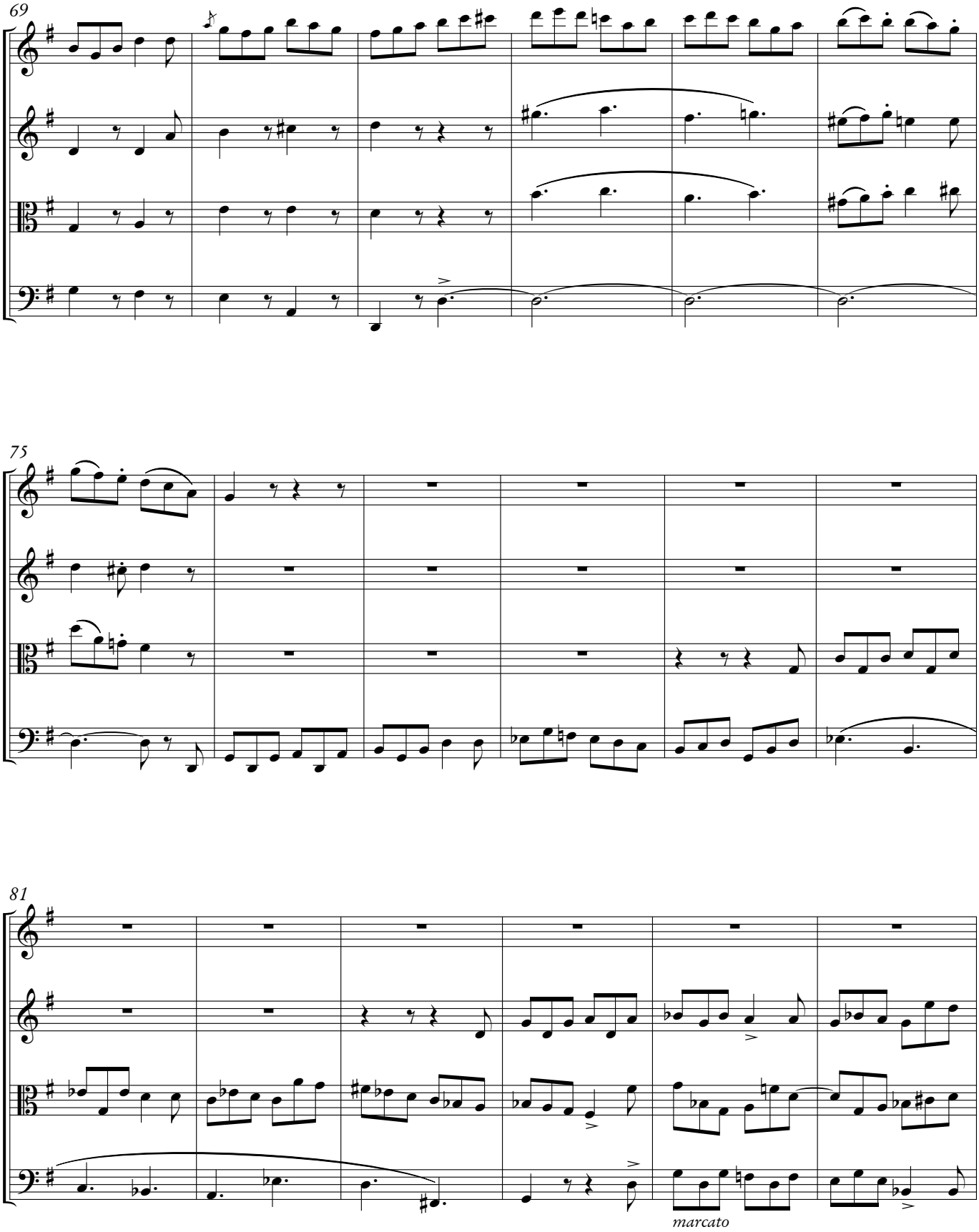

48
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
p
f dim.
p dolce
p
p

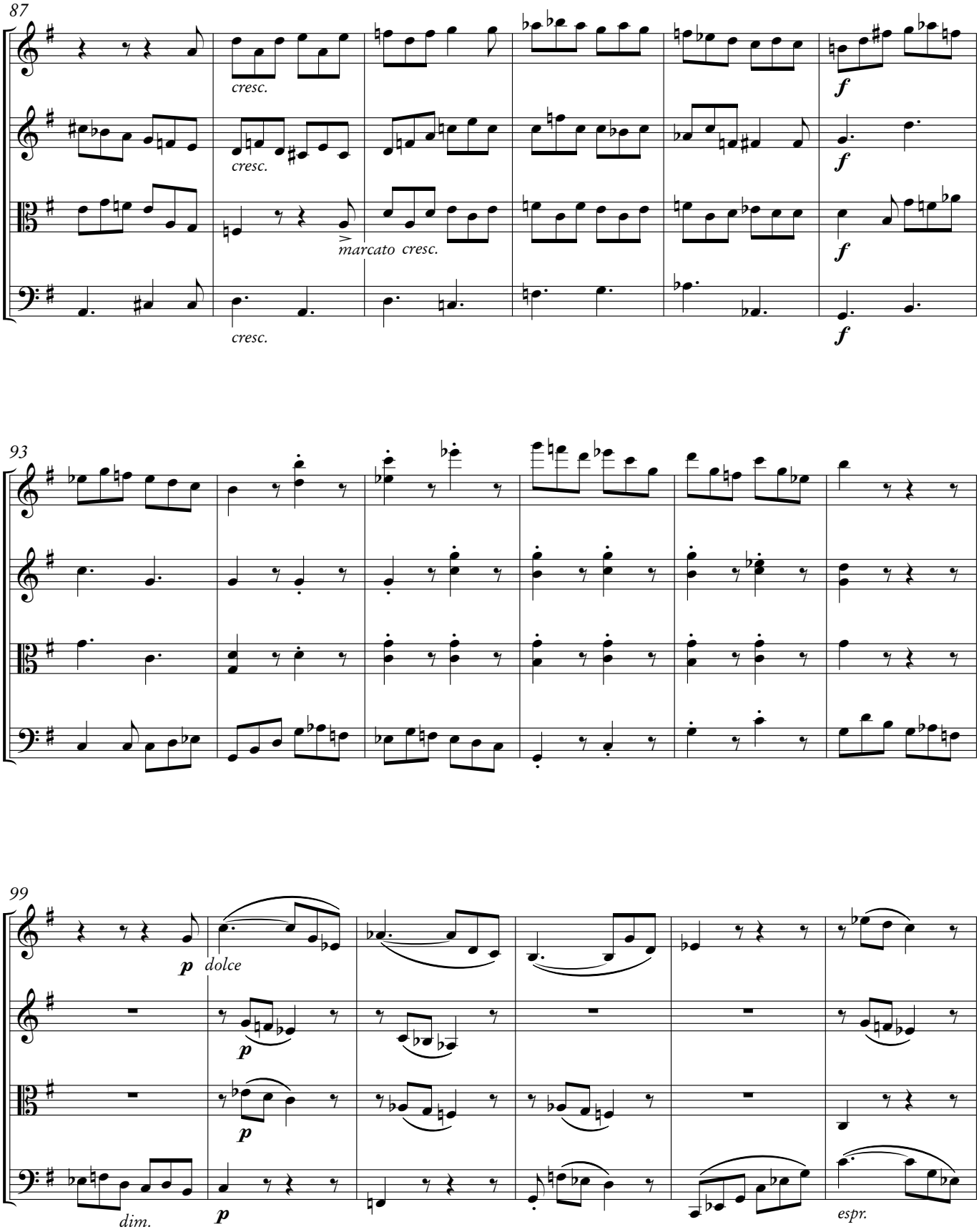

54
marcato
mf
mf
mf
mf

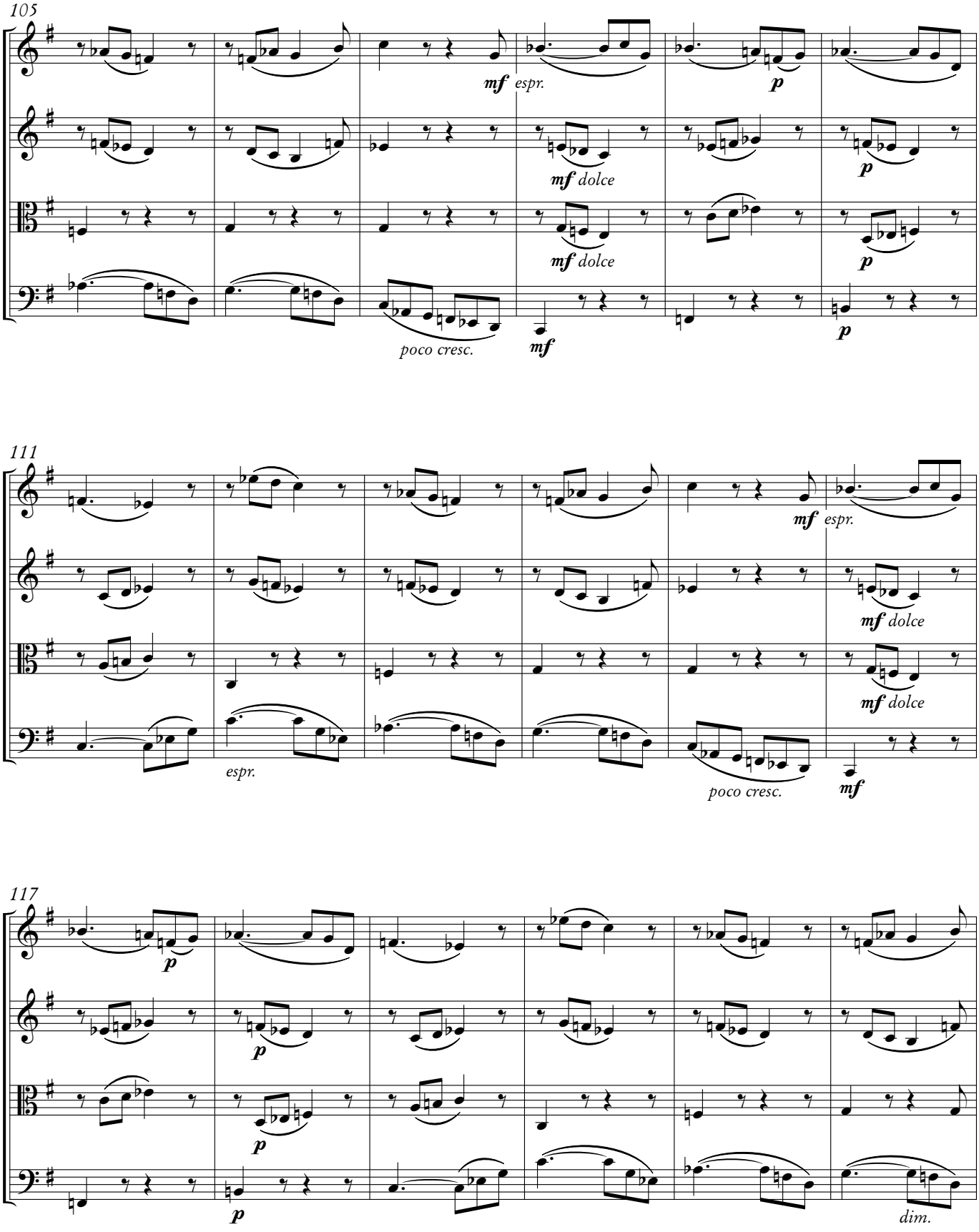

57
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

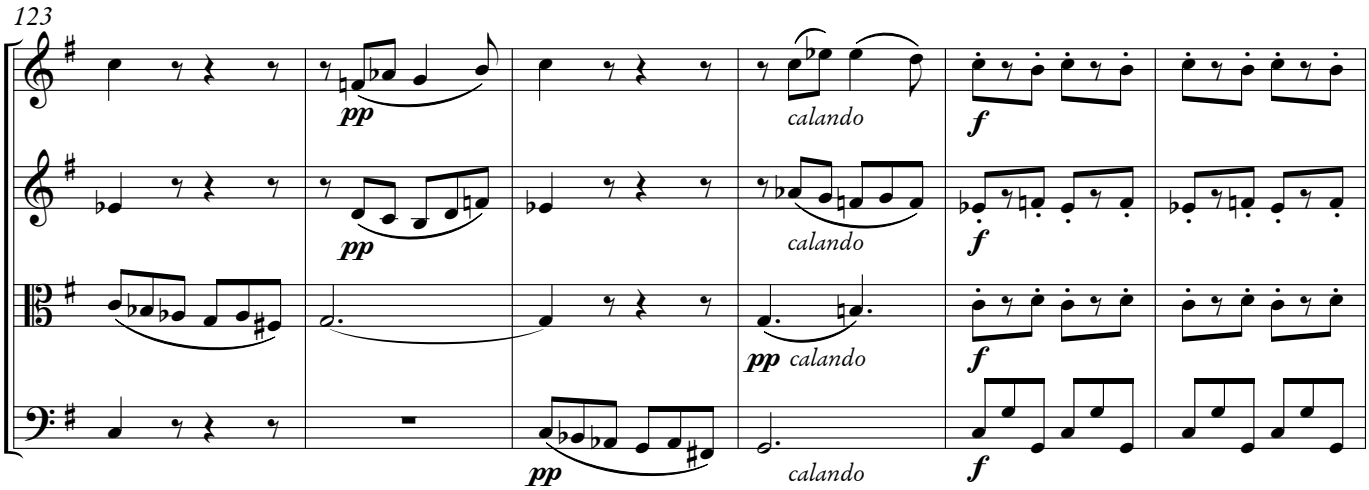

60
f
f
f
f

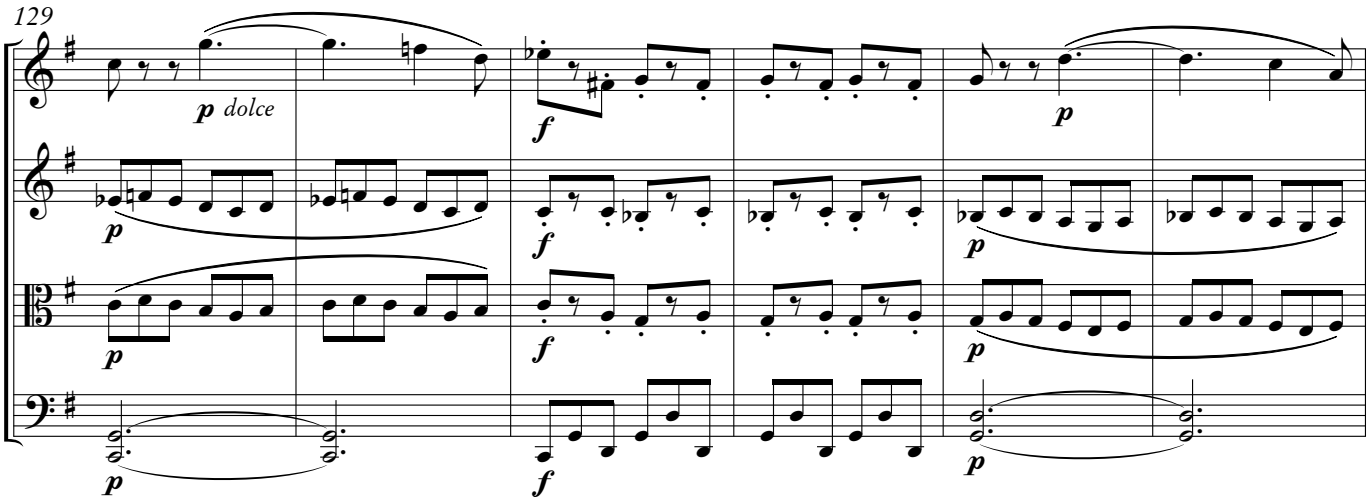

63
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
p
p

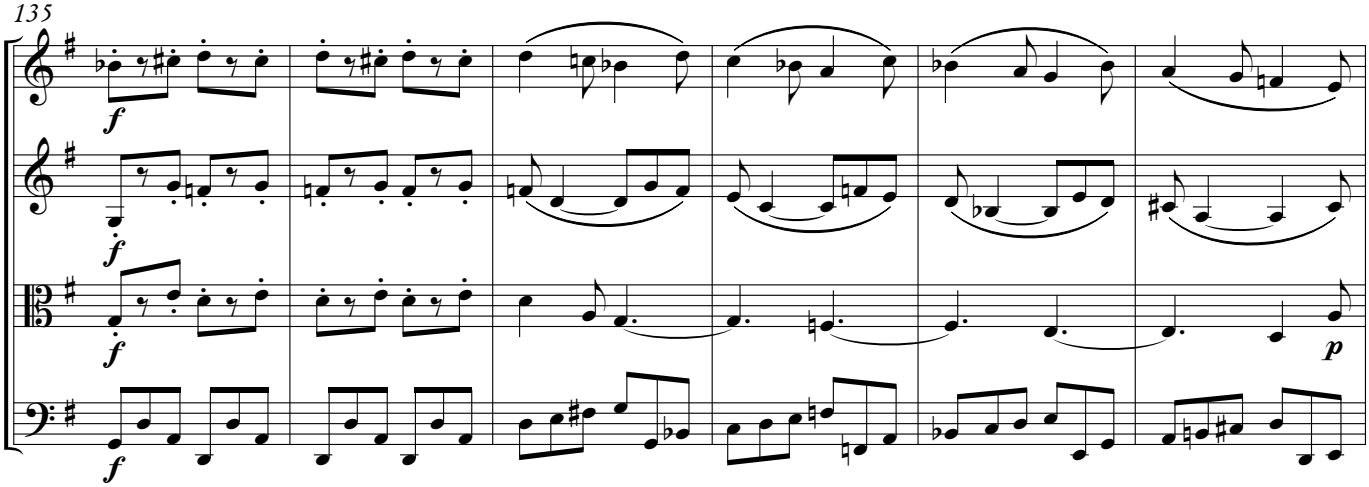

69
75
81
marcato

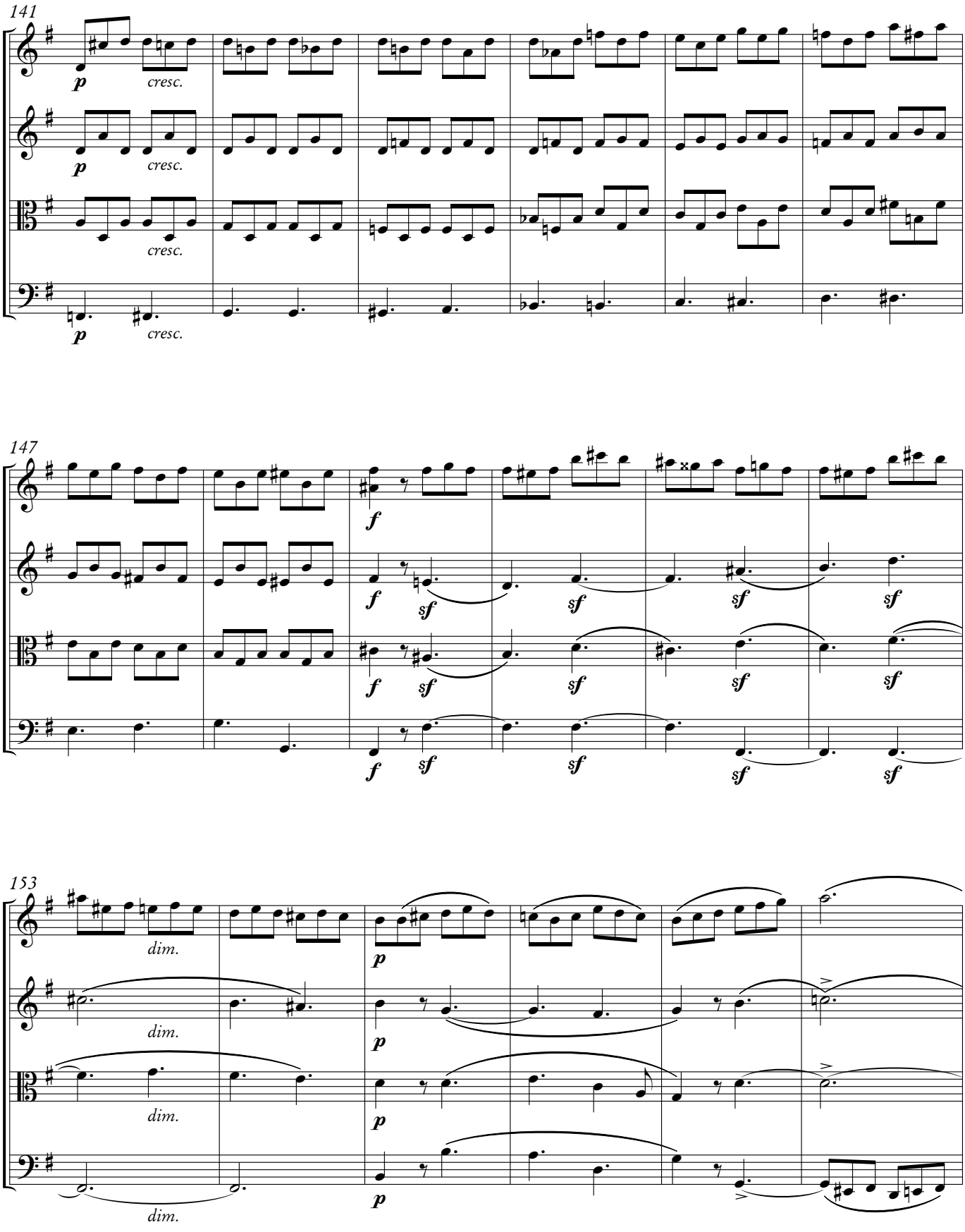

87
cresc.
cresc.
marcato cresc.
cresc.
f
f
f
f
93
99
p
dolce
p
p
dim.
p
espr.

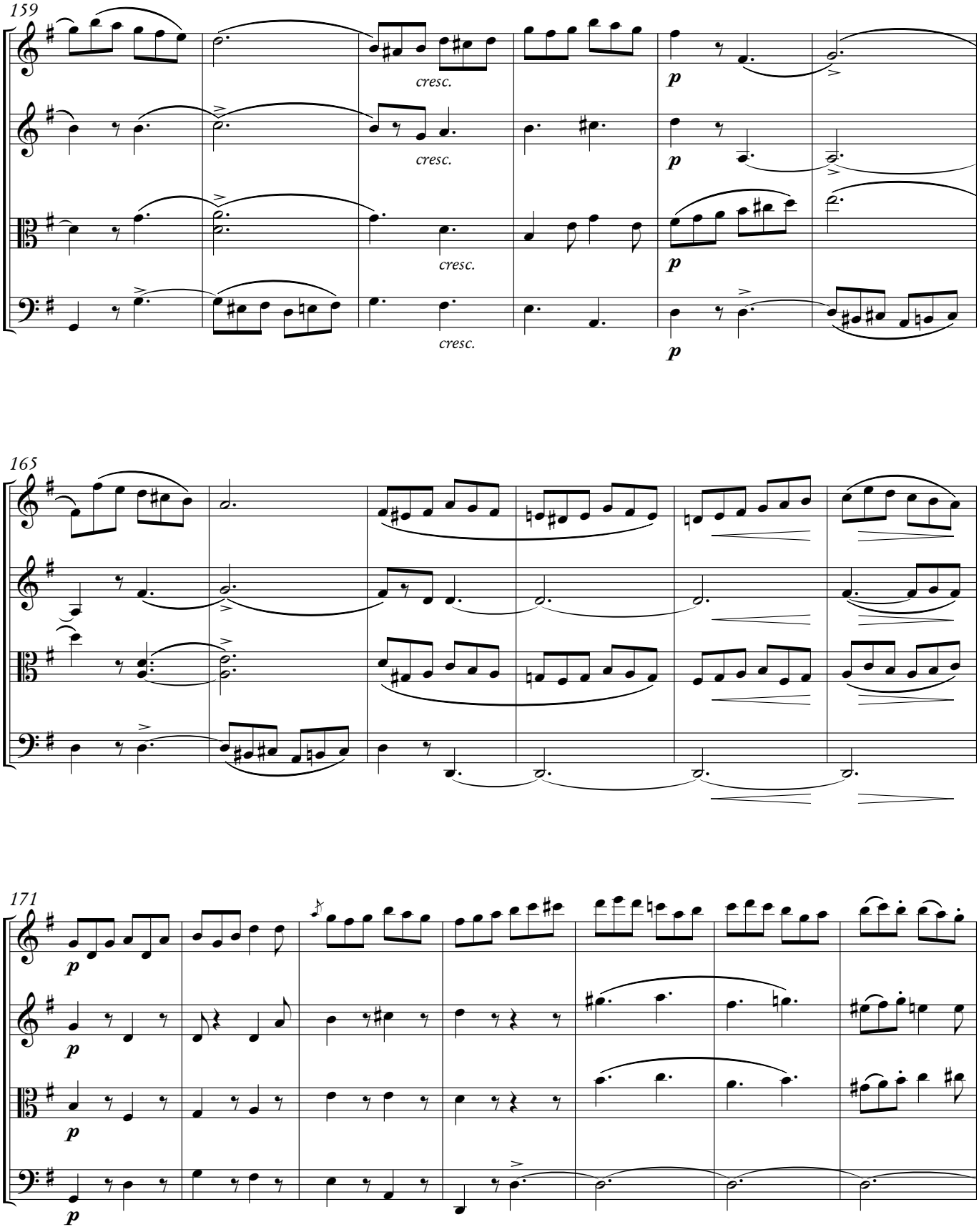

105
mf espr.
p
mf dolce
p
mf dolce
p
poco cresc.
mf
p
111
mf espr.
mf dolce
mf dolce
espr.
poco cresc.
mf
117
p
p
p
dim.


123
pp
calando
f
pp
calando
f
pp calando
f
pp
calando
f


129
p dolce
f
p
p
f
p
p
f
p


135
f
f
f
p
f


141
p
cresc.
147
f
sf
153
dim.


159
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
p
p
165
171
p
p
p
p

178

185

cresc.

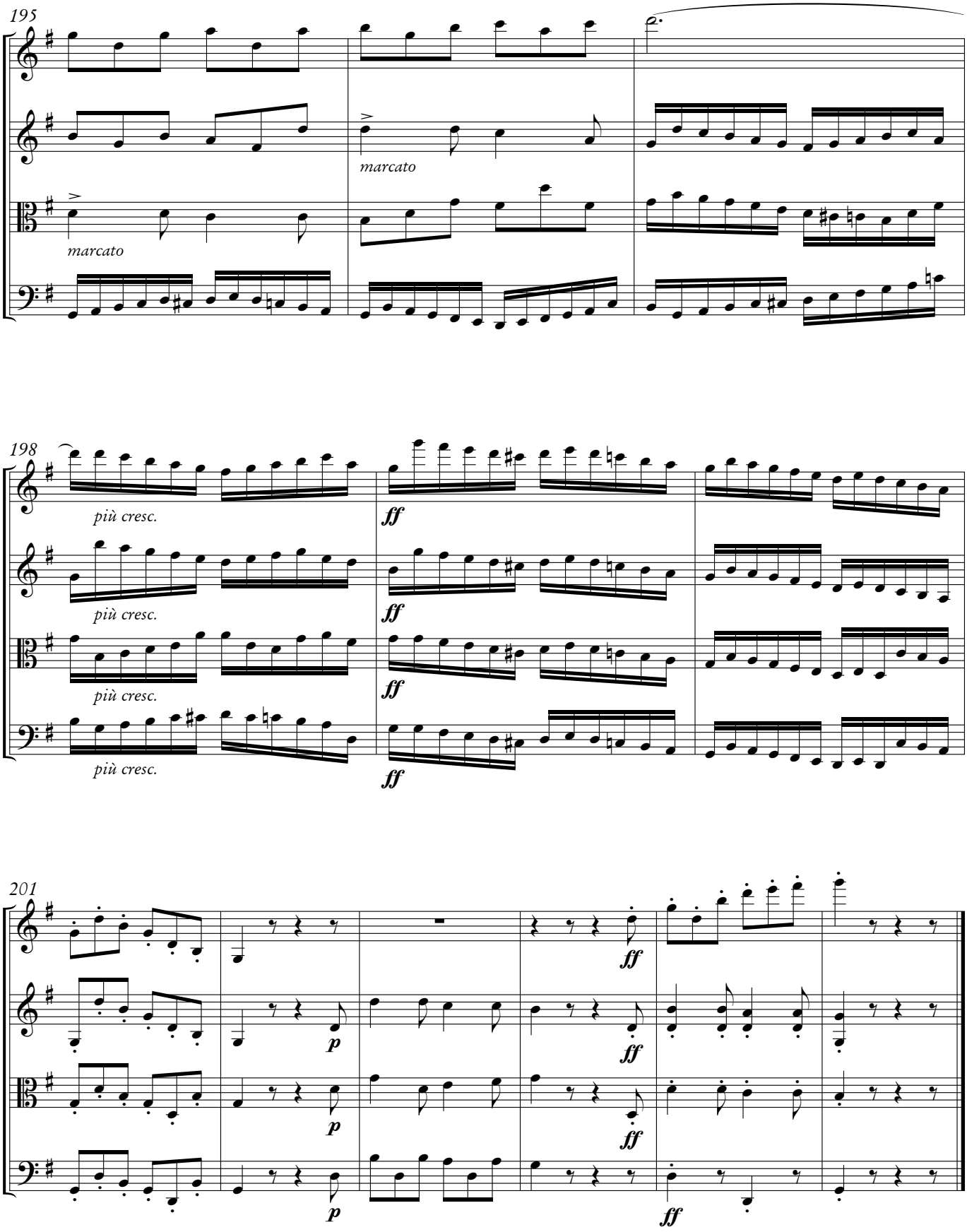
f

dim.

p

191

marcato


195
marcato
marcato
198
più cresc.
più cresc.
più cresc.
più cresc.
ff
ff
ff
ff
201
ff
p
ff
p
ff
p
ff

Carl Wilhelm Bauck

Carl Wilhelm Bauck (1808–1877) hade en stark ställning i samtidens musikliv. Inte minst berodde detta på att Bauck var verksam i flera roller, något han i och för sig inte var ensam om. Kombinationen av musikkritiker, lärare, skriftställare, översättare (av bland annat en pianoskola av Czerny och librettot till Mozarts *Don Giovanni*), kompositör och arrangör innebar att han kom att få stort inflytande över musikens centrala kretsar.

Bauck var född i Göteborg och fick sin grundläggande musikskolning i hemstaden. Från 1828 var han organist i Engelska kyrkan, tills han 1832 flyttade till Stockholm. I huvudstaden gav han till en början pianolektioner. Han verkade som musikkritiker i *Aftonbladet* 1842–59 (under signaturen – u –), i *Nya dagligt allehanda* 1860–71, och från 1871 i *Dagens Nyheter,* och var dessutom medredaktör 1853–57 för *Ny tidning för musik*. Bauck var en lärd kritiker som förfäktade klassiska ideal, men stod främmande för en del nyare inslag.

Från 1858 verkade han som lärare i ”musikens historia och estetik” vid Musikkonservatoriet – och publicerade 1862 sin *Handbok i musikens historia från fornverlden intill nutiden* som kom att tryckas i flera upplagor. Bauck gav också ut flera pedagogiska skrifter i musiklära.

Som tonsättare komponerade Bauck i enlighet med sina ideal i klassicistisk anda. Han skrev främst musik för piano som var hans eget instrument, men komponerade också sånger och en del kammarmusik.

Han blev invald i Kungl. Musikaliska akademien den 16 december 1845, som ledamot nr 313.

© *Gunnar Ternhag,* Levande musikarv

Stråkkvartett i G-dur

När Wilhelm Bauck skrev sin G-dur-kvartett är inte helt klarlagt, men verket publicerades som stämmaterial av Musikaliska Konstföreningen år 1863. Eftersom föreningens årstryck valdes ut i ett slags tävlingsförfarande ur verksamma tonsättares produktion och de i regel sände in sina aktuella verk, torde tillkomsttiden ligga i början av 1860-talet, om man också kan tänka sig att han beslutat sig för att slutföra en äldre komposition. Stycket är den störst anlagda av Baucks offentliggjorda kompositioner och hans enda stråkkvartett, bortsett från ett outgivet arrangemang av Carl Jonas Love Almqvists pianofantasi *Julias skärp*. Möjligen har han avsett även några av de fyrstämmiga satser som han nedtecknat som fyrhändiga pianostycken för kvartett, då det finns en motsvarande klaverversion av G-dur-kvartetten, men dessa satser lämnade han kvar i manuskript.

I sin stramt klassicistiska hållning vittnar kvartetten om att Baucks ambition bakom verket inte varit att åstadkomma en efter-beethovensk, ”romantiskt” personlig utgjutelse utan en perfekt balanserad komposition, inspirerad av Haydn-Mozartska ideal, helt enkelt *une pièce bien faite*. Kanske har Bauck också haft en pedagogisk baktanke med verket och tänkt sig det som ett motstycke till de pianosonater han skrivit som mönster för unga musikelever. Första satsens

treklangsmättade huvudtema är klart och enkelt som i en Mozart-sonat, men det melodiska andratemat överraskar genom att via en sekvenskedja förlängas till ”ojämna” elva takter. Satsens proportioner är välbalanserade, och genomföringen erbjuder flera mollfärgningar, flitiga modulationer och ett omfattande fugato-parti. Andra satsen är ett tredelat *Scherzo*, där huvuddelen domineras av skalidéer, medan trion öppnar med en treklangsvariant. Även här utnyttjar Bauck möjligheten att förlänga och förkorta det traditionella fyrtaktsschemat. Tredje satsen är en variationssats över ett sångbart Andante-tema med ett enkelt men talande synkopiskt motiv; det presenteras av andraviolinen, innan förstaviolinen tar över. Första variationen är ett solo för violoncellen som ackompanjeras av primariens triolfigurationer, och här är cellon noterad i sopranklav, vilket enligt dåtida praxis torde betyda att den skall klinga en oktav lägre. Andra variationen är ett milt och känsligt mollavsnitt, förkortat och i lugnare tempo, och den tredje utvecklar en viss kontrapunktik i sin något friare uppbyggnad. I den fjärde variationen tätnar satsen och får utmynna i en *Coda* med ytterligare erinringar om grundmotivet. Finalens livfulla *Rondo* har strängt taget en fantasiartad sonatsatsuppbyggnad, då rondotemat endast återkommer som avslutning på satsens förstadel och sedan vid en regelrätt återtagning. Även det bygger på ett treklangsmotiv och får en mer sångbar sektion som mottema. Satsens mellandel inleds med ett fugato över rondotemat men går sedan vidare med nya episoder som rymmer distinkta mollvändningar och ständiga växlingar i satsbilden, vilket ger partiet karaktär av genomföring. I slutdelen återkommer inte det sångbara temat utan satsen går mot ett kort och effektivt slut.

Bauck var en av sin tids främsta musikkännare som utöver sin kritikerverksamhet bl a var lärare i musikhistoria vid konservatoriet och utgav såväl en *Handbok i musikens historia* som ett musikaliskt reallexikon. Som tonsättare förefaller han inte vilja gå utanför de efterklassicistiska ramar som angivits av Mendelssohn och Spohr, men han utgav även rondos och fantasier över kända operamelodier. Endast i sina sånger uppvisar han en mer personlig ton och kan överraska med en uttrycksfullhet som trotsar det konventionella och med en kontinental atmosfär helt på sidan av den inhemska Geijer-Lindblad-traditionen. Han hörde dessutom till försvararna av Almqvists högst egensinniga klaverstycken, om också just *Julias skärp* är en sorts 1700-talspastisch. Baucks G-dur-kvartett är trots sin formella bundenhet elegant och friskt utförd och dessutom spelmässigt tacksam, och den bör därför ha legat tidens kammarmusikamatörer väl i händerna.

© *Lennart Hedwall,* Levande musikarv

Kritisk kommentar

Källmaterial

I Musik- och Teaterbibliotekets samlingar finns två exemplar av Wilhelm Baucks stråkkvartett i G-dur under signum ”W4/Sv.”. Det första exemplaret, som här använts, saknar ackvisitionsnummer och det är obekant när det anlänt till biblioteket; det andra ingick i P. Palméns donation 1908. Källmaterialet föreligger endast i tryckta stämmor; kompositionsår, utgivare, tryckort och tryckår okända. Som titel på verket har ”QUARTETTO” angivits i indraget till första raden i varje stämma.

Källmaterialet hänvisas här till på följande sätt: **S1** (Vl. I), **S2** (Vl. II), **S3** (Va), **S4** (Vc.).

Kommentarer

Att materialet endast föreligger i stämmor kan troligen förklara en viss brist i konsekvens vad gäller dynamik och artikulation; den förra har inte sällan även en bristande synkronisering. När inget har motsagt detta har utgåvan prioriterat en större enhetlighet mellan stämmorna, dels i valet av *cresc*. o. *dim*. resp. dynamikkilar, dels i placeringen i tid. Vissa olikheter vid parallellställen har dock lämnats kvar.

Artikulationen ger överlag ett skissartat intryck i källmaterialet. Där så varit rimligt har kompletteringar gjorts p.g.a. förekomster i andra analoga fall och vid parallellställen.

Sats I – Allegro con brio

takt	**instrument**	**kommentar**
17	Va	3:e åttondelen g i analogi m. 261.
32–5	Tutti	**S1–4** har inkonsekventa bågar och placering av *cresc*. Utg. följer här parallellstället 276–8.
62–5	Vl. I, Vl. II	**S1** o. **S2** saknar helt el. delvis accenter i 62–65. Vl. I o. II har i utg. samma accenter som vid parallellstället 306–309.
64/308	Tutti	**S1–4** har olika placering av *cresc*. Alla har här fått samma i 64 resp. i parallelltakten 308.
191–3	Tutti	**S3** o. **S4** saknar helt staccatopunkter; i **S2** saknas staccato på 1:an i 191, men finns på 1:an i 193.
197	Vl. II, Va, Vc.	**S2–S4** saknar *calando* som i **S1**.
199	Vl. I, Vl. II	**S1** o. **S2** saknar ***p*** som i **S3** o. **S4**.

Sats II – Scherzo : Allegro

1	Tutti	**S1–3** har ”Allegro”. **S4** ensam har ”Allegro molto”.
11–12	Tutti	Endast **S2** o. **S4** i 11–12 har staccatopunkter vid detta motiv (repeterade toner fjärdedel-åttondel).
40–1	Vl. II	***p*** förmodligen av förbiseende placerat på 1:an i 40. Flyttat till 1:an i 41 som hos Vl. I o. Va.
69	Vl. I, Vc.	***mf*** i likhet m. Vl. II o. Va.

Sats III – Andante

–	Vc.	Vid violinklav har stämman transponerats ned en oktav i enlighet med modern notation.
12–14	Tutti	**S1** o. **S2** har crescendokilar i andra halvan av 12; **S3** har *cresc.* i 12; **S4** har *cresc*. i 13. Ändrat t. den mer enhetliga dynamiken vid parallellstället 28–30 (se komm.).
28–30	Vl. I, Vl. II	**S1** o. **S2** har inga crescendokilar i 28. **S2** har crescendo- o. diminuendokilar i 29–30. Det senare ändrat till *cresc*. o. *dim*. som hos övriga.
86–8	Tutti	**S1**–**4** har något inkonsekvent dynamik: **S1** har ***pp*** på 2:an i 87, medan **S3** har ***pp***, **S2** ***p*** o. **S4** saknar dynamikbeteckning på 1:an i 88. I utg. har alla dynamikkilar i 86–7 o. ***pp*** i 88.
88–9	Vc.	**S4** saknar dynamikbeteckning i upptakten t. 89.
95–100	Tutti	**S1–S4** saknar dynamikangivelser.
124	Tutti	**S1**–**4** har något inkonsekvent dynamik: **S1** har ***p*** på 1:an, **S2** har ***pp*** på 5:e sextond., **S3** har ***p*** på 2:an, **S4** har ***p*** på sista åttondelen. I utg. har alla ***p*** på 1:an, i viss analogi med 132.
148–9	Tutti	Placeringen av ”CODA” något otydlig: **S1** början av 149, **S2** o. **S3** början av 148, **S4** mitten av 148.

Sats IV – Rondo : Allegro

–	Tutti	Artikulationen båge över två åttondelar och staccatopunkt på den tredje sannolikt avsedd på fler ställen än de noterade. Där det inte är klart av sammanhanget att artikulationen saknas p.g.a. förbi-seende följer utg. den knapphändiga notationen i källmaterialet.
23–6	Tutti	*marcato* endast i t. 24 i **S2** . Utg. följer parallellstället 192–195.
31	Vl. I	**S1** har ***p*** *dolce* medan **S2** har ***p*** *espr*. Utg. har ***p*** *espr*. för båda.
35–7	Tutti	Endast **S2** har *”dol.*” (*dolce*) i upptakten t. I utg. har samtliga *dolce* vid insatserna fr.o.m. upptakten t. 35 t.o.m. upptakten t. 37.
7–8	Vl. I	**S1** saknar artikulation. Utg. följer parallellställena 74–5 o. 177–8.
85, 88	Vc., Va	*marcato* o. accenter endast i **S4** o. **S3**.
94–7	Tutti	Endast **S1** har staccatopunkter på fjärdedelar i 94–5. I utg. staccati på alla fjärdedelar följda av åttondelspaus.
119	Vc.	**S4** saknar dynamik o. föredragsbeteckning.
133	Vl. I	Åttondel o. åttondelspaus i början av t. som i 129.
141	Tutti	**S1** har *cresc*., **S2** *cresc. assai*, **S3** *cresc. sempre*, **S4** *cresc.* en takt senare. Utg. följer **S1**.
149	Tutti	**S1** har ***f*** i mitten av takten, **S2** på 1:an, **S3** o. **S4** saknar ***f***. Utg. har ***f*** på 1:an för alla.
183	Vl. I	I **S1** har 183 samma artikulation som 181. I utg. samma som på parallellstället 13 (båge över de tre sista åttondelarna).
206	Tutti	**S1** o. **S2** har ”*Fine*” utan reprisfunktion. Ej medtaget i utg.

© *Anders Hedelin,* Levande musikarv

Carl Wilhelm Bauck

Carl Wilhelm Bauck (1808–1877) enjoyed an important position in the musical life of his day. This was not least due to the fact that he was active in several roles, though he was not alone in this. He came to exert a great influence on the central circles of music through his combination as music critic, teacher, writer and translator (including of a Czerny piano course and the libretto for Mozart's *Don Giovanni)*.

Bauck was born in Gothenburg, where he received his basic musical training. From 1828, he was the organist at the English Church, until he moved to Stockholm in 1832. In the capital, he first gave piano lessons. He worked as a music critic for *Aftonbladet* from 1842 to 1859 (using the signature '– u –'), *Nya Dagligt Allehanda* from 1860 to 1871 and *Dagens Nyheter* from 1871 on, and also co-edited *Ny Tidning för Musik* from 1853 to 1857. Bauck was a learned critic who championed classical ideals, but remained resistant to certain more recent features.

From 1858 on, he worked as a teacher in the History and Aesthetics of Music at the Royal Conservatory of Music, and in 1862 published his *Handbok i musikens historia från fornverlden intill nutiden* (Handbook of the history of music from the ancient world to modern times) which was printed in several editions. Bauck also published several educational works in musical theory.

As a composer, Bauck wrote in concordance with his classical ideals. He mainly composed for piano, his own instrument, but also wrote songs and some chamber music.

He was elected to the Royal Swedish Academy of Music on 16 December 1845, as member no. 313.

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

String Quartet in G major

It is not entirely clear when Wilhelm Bauck wrote his G major quartet, but the work was published as parts by the Musikaliska Konstföreningen (the Swedish Art Music Society) in 1863. Since the association's annual printing was selected in a kind of competitive procedure from active composers' works, and they usually submitted their current works, the time of creation lies sometime during the early 1860s. One could also imagine that he decided to complete an older composition. The piece is the largest of Bauck's published compositions and his only string quartet, apart from an unreleased arrangement of Carl Jonas Love Almqvist's piano fantasy "Julias skärp" (Julia's belt). He possibly also intended some of the four-part movements that he wrote down as four-hand piano pieces for quartet, as there is a corresponding piano version of the G major quartet, but he left these movements only in the original manuscript.

With its strictly classicist form, the quartet reveals that the ambition behind Bauck's work was not to achieve a post-Beethoven-like, "romantic" personal

outpouring, but create a perfectly balanced composition, inspired by Haydn- & Mozart-like ideals, simply *une pièce bien faite*. Perhaps Bauck also had a pedagogical idea that the work would be a counterpart to the piano sonatas he wrote as models for young music students. The first movement's triad-saturated main theme is as clear and simple as a Mozart sonata, but the melodic second theme surprises one by adding an extension, using a sequential chain, increasing its length to an "uneven" eleven bars. The movement's proportions are well balanced, and the forward motion offers several colourings of minor, frequent modulations and an extensive *fugato* section. The second movement is a three-part *scherzo*, where the main part is dominated by ideas drawn from scales, while the trio opens with a triad variant. Here, too, Bauck takes the opportunity to extend and shorten the traditional four-measure form. The third movement is a variation over a singable *andante* theme with a simple but telling syncopated motif; it is presented by the second violin, before the first violin takes over. The first variation is a solo for the cello, which is accompanied by the first violin's triplet configurations. Here the cello is noted in the soprano staff, which according to the practice of the time would mean that it should be played one octave lower. The second variation is a soft and sensitive minor section, shortened and at a slower pace, and the third develops a certain counterpoint in its somewhat freer structure. In the fourth variation, the movement becomes denser and is allowed to flow out into a coda with additional reminders of the basic motif. The finale's lively rondo has, strictly speaking, taken an imaginative sonata movement structure, as the *rondo* theme only reappears as a conclusion to the movement's first part and then in a regular repetition. It is also based on a triadic motif and has a more singable section as a counter-theme. The middle part of the movement begins with a *fugato* over the *rondo* theme but then continues with new occurrences containing distinctive minor turns and regular changes in the movement, which gives the section the character of development. In the final part, the singable theme does not return, but the movement moves towards a short and effective ending.

Bauck was one of the foremost music connoisseurs of his time. In addition to his work as a music critic, he was a teacher of music history at the Musikkonservatoriet (the Royal Conservatory of Music) and published both the *Handbook of the history of music* and a musical lexicon. As a composer, he does not seem to want to go beyond the post-classicist framework set by Mendelssohn and Spohr, but he also published *rondos* and fantasies of famous opera melodies. Only in his songs does he show a more personal tone and can surprise one with an expressiveness that defies convention, with a continental atmosphere not in line with the Swedish domestic Geijer-Lindblad tradition. He was also one of the defenders of Almqvist's most wilfully independent piano pieces, although Almqvist's piece, "Julias skärp" (Julia's belt) is also a kind of 18th-century pastiche. Bauck's G major quartet is, despite its formal constraints, elegant and well-executed and is also a joy to play, and because of this, it is therefore possible that it was found in the hands of chamber amateurs of the time.

© *Lennart Hedwall,* Levande musikarv
Transl. Jill Ann Johnson