

STM 1924

Studier över Josef Martin Kraus

V. Femte och sista delen

Av Birger Anrep-Nordin

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

STUDIER ÖVER JOSEF MARTIN KRAUS

AV BIRGER ANREP-NORDIN

(*Förts. och slut*)

III. INSTRUMENTALMUSIK I CYKLISK FORM

Kraus oeuvre på instrumentalt område är ganska omfattande: särskilt framträda däri de verk, som hava cyklisk form: symfonier och kammarmusik i sonatform. Till omfånget något mindre är däremot fritt gestaltad instrumentalmusik såsom skådespelsmusik o. dyl. Det förra slaget erbjuder ett betydelsefullt material för belysande av Kraus egen utveckling som tonsättare. Men det är dessutom av värde för bedömande av den cykliska formens omvandling under den tid Kraus är kompositoriskt verksam. Undersökningen kommer i huvudsak att taga sikte på den egentliga sonatsatsens olika gestaltning hos Kraus under skilda perioder av hans verksamhet. Och en sådan undersökning är av stor betydelse.

Ty sonatformen i vedertagen mening är ett mål mot vilket ett halvt århundrades konstnärer syftat med en ihärdighet, som tyder på djupt liggande orsaker.

Det föregående kapitlet har i sin mån sökt klarlägga litterära uttryck för en genomgripande förändring ifråga om uppfattningen av musiken. Utvecklingen är dock icke antydd blott i den estetiska diskussionen. Den avspeglas kanske främst i den musikaliska form, vartill de intresserade först vände sig med sina anspråk, den musikdramatiska. Namnet Gluck och hans verk äro därvidlag en bekväm formel för

tendenserna och deras realiserande. Den rena instrumentalmusiken åter förefaller kanske till en början något skymd bakom det intresse som kommer vokalmusiken till del. Men det betyder dock ej annat än att den, mindre debatterad och senare observerad genomgår en märklig förändring. Det är fullt befogat att tala om en ny konst som kräver ny form. De stora linjerna i övergång från barock konst till klassisk cyklisk form äro allmänt kända. Även detaljundersökningar hava till ett betydande antal blivit gjorda.¹ Av största betydelse i detta sammanhang måste därför vara att skissera formens förändring och den tendens den representerar.

Sonatformen inrymmer enligt vedertagen terminologi både det cykliska verket i dess helhet (grossformal, enl. Sondheimer, Die entwicklung d. vorklass, Sinfonie, Archiv f. Musikwissenschaft IV: 1: 85) och den egentliga sonatsatsen (kleinformal). I det förra avseendet ger den nya konsten i sin bästa strävan uttryck åt försök att forma ett organiskt helt verk, vars olika delar psykiskt betinga dels varandra, dels också differenserna dem emellan, detta i motsats mot äldre cyklisk form, där lösare hopfogning är regel (kontrast i tempo, tonart o. s. v.) I det senare avseendet åter är det en förändring i själva sats tekniken som är av rent formbildande betydelse. Under det att barock konst huvudsakligen är polyfon och alltså bygger satsen i huvudsak på ett enda tema (monistisk: Sondheimer), betjänande sig av figuration och sekvensering för ev. farcering,² är den klassiska sonatformen betingad av ett arbete med flera tema (dualistisk); den förra är lagd på lineär fort-



J. H. Kellgren

¹ Bland viktigare må nämnas H. Riemann: Om Mannheimerskolan i Denkmäler d. Tonkunst im Bayern. I och III. A. Schering, Geschichte d. Instrumental konzerts, Karl Nef, Geschichte d. Symphonie, Botstieber, Geschichte d. Ouverture. Bland speciella undersökningar må framhållas T. Norlind, Geschichte d. Suite (I. M. G. Sammelbde II), R. Sondheimer, Die sinfonien Franz Becks (Zeitschrift für Musikwissenschaft 1923, I, IV samt övriga i den senare framställningen nämnda.

² Med farcering betecknas ett tematiskt mindre betydande fyllnadsparti i satsbyggnaden.

spinningsverkan, den senare på ett arkitektoniskt efter vartannat av tematiska enheter.

Det innebär ett märkligt vidgande av den musikaliska uppfattningens horisont, när musiken tilltros möjlighet att kunna uttrycka ej blott en utan även flera känslor omedelbart efter varandra. Reichardt talar ännu 1782 om symfonier och sonater som onaturliga, emedan mer än en stämning i dem komma till uttryck och det är ju ett bevis så gott som något på den seghet varmed man trodde på realkänslor som konstens verkan. (Goldschmidt a. a. 127). En ansats till temamotsättning, särskilt den som baserar på transposition till dominanten är ju av grundläggande betydelse för allt kontrapunktiskt arbete och den är väl bekant för barockens konst. Denna art av kontrastverkan lever länge kvar. Men kontrasten icke blott mellan tonarter utan mellan tvenne tema är en springande punkt i den nya formen. Av bestämmande betydelse är också genomföringspartiet med till en början ofta blott en transponering av tema, sedermera en allt utförligare och allsidigt anlagd belysning av det tematiska materialets musikaliska och satsbildande egenskaper.

Kraus instrumentala verk i cyklisk form tillhöra den period, under vilken den egentliga slutliga utformningen av satsgestaltningen blir färdig sådan den i Mozarts och Haydns mognare verk föreligger och i Beethovens tidigare ärves. Att därvidlag ensartade krafter, som drevo fram den litterära Sturm und Drang varit i verksamhet, ha tvenne Mozartbiografer påvisat (de Wyzewa-Saint Foix W. A. Mozart, Sa vie musicale etc. Paris 1912, 273 och Lert, Mozart auf dem Theater, Berlin 1918 75).

Bland Kraus verk i cyklisk form finnas flera, vilka äro daterade, antingen (ett fåtal) med autentiska anteckningar eller av Silverstolpe (antagligen enligt uppgifter av Frigel). Några kunna ock med stöd av publicerande förläggas före en viss tidpunkt. Men många av dem sakna dock sådan datering. Att tvivel i många fall kunna uppstå angående en riktig datering måste den följande undersökningen framhålla. Dock har grupperingen av Kraus verk här genomförts i större,



Reichardt

krologiskt betingade grupper, inom vilka verkens inbördes ordning givetvis kan vara föremål för tvekan, under det att deras tillhörighet till resp. perioder torde kunna få anses någorlunda viss.

I följande formanalyser ha följande förkortningar blivit använda: HT = huvudtema; ST = sångtema (egentligt kontrasttema); ÖT = övergångstema; Coda = utbildat slut, vilka samtliga beteckningar avse periodiskt återkommande tematiska enheter. Delar eller reminiscenser av tema ha betecknats Cop. = copula = bindeled. I långsamma satser brukas grekiska bokstäver för tematkomplex, i finalsatser romerska siffror. — EXP = exposition; GF = genomföring; RPR = ripresa (till undvikande av förväxling med repris). — Tonarter äro betecknade: stora bokstäver = dur; små = moll. Taktantalet i vanliga siffror; sådana inom parentes beteckna tematisk samhörighet mellan anförda taktgrupper. Övriga harmoniska signaturer = Bergenssons harmonilära.

Den första gruppen omfattar arbeten från Kraus ungdomsår, från tiden före avresan till Sverige.

Ungdomsarbeten — 1777

Samtliga här upptagna verk ha av Silverstolpe varit lånade från Kraus anhöriga och av honom kopierats i Wien, som det förefaller hos en och samma kopist.

Äldst bland dem är troligen

1* Sonat för violin och besiffrad bas.

Sonata à violino e Basso del sigre Kraus. UB: Kraus Caps 52. Silverstolpes donation.

Formanalys. Allegro: d: $\frac{C}{F}$: HT (4+4) + 8 fortspinning. + F: HT (4+4) + ÖT¹ 14 figuration + ÖT² 20 fig. i 16-delar. Repristecken. RemHT 13 + Cop 23 fermater, andante, tempo primo + HT (4+4) + ÖT¹ 20. Ett Andante F: $\frac{3}{8}$ tjänar som ingress till Allegro $\frac{C}{F}$ d: vari HT reexponeras i B. Sedan andantet förekommit som en kortare Rem. avslutas sonaten med Andantino $\frac{4}{4}$.

Detta verk är av särskilt intresse genom den primitiva sonatform det representerar; HT är som synes här en fortspinningspartikel, en cantusfirmusartad stomme för satsbyggnaden, vilket tydligt framgår av dess upprepning i huvud- och parallell-

* Siffrorna i marginalen hänvisar till musikbilagan.

tonart. Därigenom gör den delvis onödig kontrasten mot ett ST som saknas. Sonaten återgår närmast på den italienska sonattyp för vilken bl. a. Händel är representant; entematisk sats över förhållandevis rörlig bas, nära konnex mellan delarna (attacca) samt korta långsamma satser (inledning till följande) hastiga. Sannolikt är, att denna sonat är en för violino och clavicembalo skriven Duetto som finnes omnämnd bland kompositioner färdiga slutet av 1777 (KBIO 54).

Symfoni F-dur (Buffa).

2

Sinfonia Buffa in F del sign. Kraus. Corni in F. Flauti Violini I, II, Vla, Basso. UB: Instrumentalmusik i Handskrift 23 (Silverstolpes donation) Tvärfolio. Part.

Formanalys: EXP. F: HT (4+4) + ÖT¹ (2+2+2) treklängsmotiv + (2+2) diatoniskt motiv + 4 trekl. mot. + 4 modulation till d: Cop. 8 + (4 basskalor + 4 unis.) modulation till C: ÖT² 7 sospirimanér + ST (4+4) + Coda 9: Repristecken. GF: F: GFT¹ (2+2+3) + d: GFT² (2+2) + 5 + GFT³ 5 + RPR: F: HT (4+4) = EXP. + ÖT¹ 3+4 + RemST: Siegue Andantino.

Andantino. 3/4. Dess första repris bygges av tvänne tema, av vilka det första upprepas, det andra framföres två gånger med mellanliggande cop. Efter repristecknet följer ett sekvensparti byggt på nytt tematiskt material. Efter ett slutfall liknande före repris, följer en codadel med succ. insatser mynnande ut i en kort kadens. Siegue Presto.

Presto assai 2/4. Dess första repris utspelas med fyra olika tema (I—IV) av vilket intet återkommer inom denna del av satsen mer än en gång. De kontrastera inbördes genom melodisk karaktär. Efter repris, inledd med I i förkortning, följer ett genomföringsartat parti, byggt på partiklar ur IV och verkande genom harmonisk fortskridning inom d. Tema V framföres efter detta, avlöses av I som utbildas till Finaltema med kraftig kadensering.

Tematiken i denna symfoni visar i första satsen kontrast mellan HT och ST genom tonart och melodisk karaktär. Den direkta motsättningen är dock mildrad genom föregående ÖT som till viss grad anticiperar ST:s karaktär. GF är gestaltad med fritt uppfunnet tematiskt material. Anmärkningsvärd är den starkt sammandragna RPR. Andantinots tematik visar tydligt hän på dess karaktär av lugnare mittel-

sats: dels den unisona melodilinjén i solistisk gestalt; dels ekoeffekterna, som förläna den en viss luftighet och plastik. Finalen har en betydande längd. Dess succ. insatser äro anmärkningsvärda.

Instrumentationen är schematisk. Blott i Andantinot ha Bl. självständiga uppgifter, annars giva Corn. blott stödjetonen och Fl. gå unis. med Vl. Vla är fullständigt inordnad i basfunktionen, Vc. stämman saknas i part. Nyanserna äro f, p, ställda vid frashörjan. Kontrastnyanser saknas.

Harmoniken är synnerligen torftig: dess mest avancerade klang är VII² (går till V⁷). Ögpbasar i åttondelar förekomma ymnigt, tersparalleller likaså.

Sedd som helhet visar denna symfoni en viss italiensk orientering: dess slutna form, som låter den ena satsen med påfallande stillsam kadensering bjuda den följande att inträda, visar på förebilder av en Jomellis typ (exempelvis Tre sinfonie del Sign. Jomelli. MS, KMA).^{*} Härpå tyder till en viss grad också dynamiken samt tematikens förnöjsamma avhållsamhet från alla stegringseffekter. Närmast skulle symfoniens karaktär låta förmoda, att den varit ämnad till en lustspelsuvertyr.^{**}

Sannolikt tillhör den de sex symfonier som Kraus omnämner KBIO 54. Att han där anger instrumentation med Ob. behöver icke förneka denna förmodan: Ob. och Fl. räknas som Bl. rätt och slätt; enl. tidens orkesterpraxis byta de roller allt efter lokala förhållanden.

3 Symfoni F-dur.

Sinfonia in F del Signore Kraus. UB. ms. Instrumentalmusik i handskrift 22 partitur. Tvärfolio. Silverstolpes don. Kopierat Wien 1802.

Formanalys. Allegro 4/4. EXP. HT: F: (3+3): två motiv, lystrings- (entakt) + kärnmotiv. ÖT¹: 8: fortspinning av

^{*} Kadensens omvandling från barock till klassisk stilegendomlighet (den lapidariskt bekräftande = uttryck för högsta patos i motsats mot den ihärdigt försäkrande = klassisk) påpekar W. Fischer (Z. Entwicklungsgeschichte d. Wiener klass. Stils i Studien z. Musikwissenschaft, Beih. d. Denkmäler d. Tonkunst in Österreich. H. III: 58).

^{**} En likartad komposition är Mozarts Symphonie burlesque från 1770 (Köchel, anh. 100).

HT+ÖT² (4+4)+2, rytm ur HT, mod. till ÖT³: C: (2+2)+6 capriciös karaktär, sospiri + ST. (4+4+7) rytm ur HT, + Coda 22, rem. av HT bl. a. i basen under ligg. tremack. i överstämmorna. Repristecken. GF. HT (kärnmotiv): (2+2)+4+5, + harmonisk fortskridning (1/8 fig. i Vl. I och II) d: V³2+V²2+I⁶2+II⁵2+5+g 2+F: 4 RPR. HT: F (Starkt beskuret) tematisk karaktär skyles av trekl. fig. + ÖT²: 8=ÖT² i EXP + Cop.: 7: nytt tem. material, diatonisk 1/8-rörelse, + ST=EXP + Coda=EXP.

Andante B 2/4. Det bygges i stort sett på tvenne tema α och β , har reprisdel, som mynnar ut i dominanttonarten, därefter fri utformad upprepning av tidigare tematiskt material och avslutas med α . Satsen är synnerligen kort.

Presto. 6/8. Tema I (F) exponeras i Str. samt upprepas tutti, förbindes genom en Cop. med ett kortare Tema II i dominanttonarten som åtföljes av en coda. Repristecken. En genomföringsdel berör f med partiklar ur I i succ. insatser, ger vidare rem. av Cop. och en parafras av I. Därefter kommer ett slags RPR=partiet före repristecknet.

Allegrosatsen visar en medveten tendens till tematisk kontrast, varvid ST dock bryter av mot HT mer genom kapriciös än kantabel karaktär, något som särskilt i Mannheimersymfonien är särdeles vanligt.

En sluten helhet bildar Exp. genom den rem. av HT som ändar den. GF är på samma sätt inramad och dess tematiska avhängighet av Exp. synnerligen starkt framhävd. Anmärkningsvärt är med avseende på RPR-utbytet av Cop. ur Exp. mot en ny. Symfoniens segmentering i satser är påfallande: allegro och andante slutas med kraftig kadensering.

Tematiken visar ett HT som inledes av ett lystringstema (Riemanns: "Vorhangstema"). Verbal upprepning av ett tema är mycket vanlig, sekvensering däremot sällsynt. Anmärkningsvärd är basens delaktighet i tematiskt arbete, varigenom tendensen att utpressa all pregnans ur temata framlyser. Melodibildning genomgående diatonisk, kromatik blott i form av genomgångstoner. Rytmiska karaktäristika äro ymnigt

förekommande lombardismer, och som utbildning av detta kvinnliga slutfall i tematiska partiklar.

Instrumentationen är begränsad till Corni och Str. Frånvaron av Fl. och Ob. betyda givetvis icke att dessa icke äro tänkta medverkande; cembalo har otvivelaktigt förutsatts: vissa partier äro nämligen så tunt lagda att de kräva sådan ackordfyllnad. Instrumentationen är i sin helhet synnerligen konventionell. Nyanser äro betecknade blott med *f*, *mf*, och *p*. Accentverkningar med *f* omedelbart åtföljt av *p* förekomma i andantet. *Cresc.* och *dim.* äro däremot icke betecknade.

Harmoniken är utvecklad och avspelas egentligen med uteslutande huvudtreklanger och V^7 . Endast i GF anträffas IV^6+ (till V). Realastämmor äro blott VI I och II samt Basso: Vla är ofri så när som på ingressen till finalen.

Som helhet tagen är symfonien mognare än det förut behandlade verket.

4 Symfoni A-dur.

Sinfonia a due Violini, due Oboe, Due Corni, Violoncello e Basso del Signore-Kraus. Ms. UB: Instrumentalmusik i Handskrift 21.

Silverstolpes don. Dat. Wien 1802. Tvärfolio. Part.

Formanalys: Allegro assai 4/4.

EXP. A: HT 2 (treklängsmotiv) + Cop.¹: 14 mel. böljelinie, upprep. + Cop.²: E: 8 (genomgående  rytm i VI. I trekl. — fig. över ligg. ackord i underst.) + ST: (en bindeton, ostinatofigur i VI. II., — fyrtakt, tema och 3 upprep.) + Coda 11: (bl. a. rem. av HT; uttänjd kadensering. Repristecken. GF. fiss: GFT¹: 17 (lugn rytm, 8—11 giva melodisk kärna, varur forts. av GF härledes, 12—17 trem. ackord över ogp fiss V) + GFT²: E^V: 6 + A^V: (fig. skala under 1st i VI. I). RPR. A: HT 2 (=EXP) + ST 17 (=EXP) + Coda 16.

Allegretto 3/4: D: är byggt på trenne tema, som exponeras före repristecknet, därefter i fri ordningsföljd omtages. Utgångstonarten lämnas snart för dominanten A före repr. Efter detta förlöper satsen nästan uteslutande i utgångstonarten.

Menuetto 3/4. A: Fyrtaktiga schemata. Trio av betydande omfattning. Repris i båda.

Presto 2/4. Tre huvudavdelningar: (I Exp del 81), (II mittel-

sats 73), Minore (33) samt Maggiore (45) Tematiska materialet till Exp.delen skiftande, fyrtaktiga fraser; regelbundet upprepade. Mittelsatsen kontrastverkan genom tonart (E mot A).

Sonatformen visar ett synnerligen kort HT, som har utpräglad karaktär av lystringstema, farcerande Cop. samt ST. GF är fritt uppfunnen och baseras uteslutande på harmonifortsakridning och ackordfiguration. RPR är starkt samman dragen.

Av de övriga satserna har allegretto väsentlig utsträckning och tematisk rikedom varvid tema ofta omkastats i satsens förlopp. Genom sin karaktär kontrasterar det icke nämnvärt mot den följ. menuetten.

Finalen erinrar osökt om italienska förebilder (Jomelli, varvid finaler ur Mozarts symfonier under italiensk influens (exempelvis Köchel 184, D-dur) också äro belysande.

Instrumentationen ger bl. något större frihet än tidigare; så t. ex. Corn., i finalen. Vla föres ofritt, understundom är dess stämma icke utskrivet. Nyanserna omfatta *f* och *p* med ett och annat *cresc.* Stråkbeteckningen är schablonmässig. Cembalo har uppenbarligen varit avsedd.

Harmoniken företer intet märkligt utöver tidigare verk: ters- och sextparalleller förekomma ymnigt, även figuration av trekl.

Mellan föregående verk och följande ligger en tydlig skillnad, icke större visserligen än att de med fog kunna inordnas i samma grupp, men klar nog att förebåda utvecklingen i senare verk. Det är en mognad som i stor utsträckning måste anses bero på assimilerade intryck från Mannheim, men också på och ur formbildningssynpunkter viktiga impulser som mött honom. Under det att föregående verk visa på en tydlig italiensk influens kan man i fråga om de senare konstatera, att tendensen mot modern tematik nu blivit en för Kraus formbildning bestämmande princip: han ställer medvetet mot varandra HT och ST, visserligen med större eller mindre farcerande partier emellan dem.

ST förefaller underkastat en karaktäristisk utveckling från kapriciös till mer kantabel art, en tendens att från galant stil nå en psykiskt uttryckt lödigare gestaltning.

Vidare har GF vunnit något klarare beroende av EXP, ehuru flöskelGF kunna påvisas.

Troligen är närmast följande verk resultat av åren närmast före avresan till Sverige, säkerligen dock efter oratorierna, vars instrumentala faktur de ovedersägligen väsentligt nått utöver.

5 Sonatsats i D-dur för violin och piano.

En allegro af kapellmästaren Kraus med ackompaniement af Violino ad libetum. KMA 1911/373. Inköpt av Karl Valentin ur L. Höijers kvarlåtenskap.

Formanalys. Allegro D: 3/4 EXP: HT 26, kärntema och periodisk fortspinning + ST:A: 20 solo i piano samt fig. parti + Coda 15. Repristecken. GF: A: HT 22 fri parafras av EXP motsvarande parti, orientering till h: Cop 8+ RPR: D fortspinning ur HT 8 + ST 21 kärntema och fortspinning + Coda 15.

Formen är ganska knapp men den har en stor översiktlighet. Anmärkningsvärd är den otydliga gränsen mellan GF och RPR, som förorsakas av att HT till sin väsentliga del eliderats.

6 Stråkkvartett C-dur.

Quartette ur C-dur af Kraus. UB: Kraus Caps. 52: 2. KMA: II: 1375. inkompl. Stämmor.

VI. I, II. Vla. Vc.

Formanalys. Allegro C, 4/4. EXP: HT 8+ÖT¹ 5, mer energisk karaktär + 8 succ. insatser + (4+4) samma motiv som i början av ÖT¹ mod. G: ST: 4 mel. motiv. + 6 figuration i VI I+ÖT² 9 synkoperad rörelse, parvis inom stämmorna i stigande och fallande linie (4+5), fermat + ÖT³ 12 triolfig. i VI I + RemHT 2. Repristecken. GF: Cop. 7 ackord i helnoter stigande linie + HT (2+2) + Cop 4 mod. via B. t. g: GFT¹ 6 fig. i VI. mot uthållna ackord i underst. + d: 8 + Cop. 8 mel. tema, förebildning i parallellrörelse av följ. tema + ÖT¹ 4 + F: RPR: HT: 6 + C: Rem ST 2 + ST 14 + HT 12. Repris.

Adagio: G:  Ett komplex α inledes av en lugnt framflytande kantilena, ackompanjerad av triolfig. i VI II och Vla, avlöses av β som rör sig i dominanttonarten och är

rörigare, utmynnar i fermat. γ är triol fig. och slutepisod av första reprisen. En Cop. förmedlar övergången till α, nu förkortat, i e, som efterföljes av β transponerat till G. Med en fritt uppfunnen episod ändas satsen.

Allegro assai. Scherzo. C: 6/8: I: 8+ 5+II d: 7+C: 11+III 6+IV senare hälften 6+V 7 fermat +I+9 Cop Vla leder över till VI som rör sig i a med utvikning till E.+C:I 8+5.

Första satsen visar en ganska regelrätt sonatform och dess tematik är fyndig i utnyttjandet av ÖT¹ som här har större motivisk pondus än HT. GF arbetar med nyuppfunnet material i väsentlig utsträckning. Märklig är den synkoperade rörelsen i ÖT² som återfinnes i D-durkvintetten. Finalen är betecknad som scherzo men avviker från den vedertagna typen: närmast har det formen av ett rondo men av intresse är dock att se hur Kraus uppmärksammat benämningen.

Harmoniken är den schablonmässiga och basen har mera undantagsvis motivisk sysselsättning.

Stråkkvartett A-dur.

No 1 i Six quatuors concertants à deux violons, viola et violoncelle etc. dédiés à sa Majesté le Roi de Suède Ouvre premier. Chez J. J. Hummel, Berlin. Stämmor. UB. KMA.*

Formanalys. Allegro 4/4: EXP A: HT 6+ÖT¹ 11+ST E: 20 exponeras ett flertal gånger, även med imitation i VI II+ÖT² (2+2+2) +1 utgör egentligen fortspinning av en partikel ur ST, 16:delssfiguration. +Coda 5. Repristecken. GF: HT: h: 4+e: 4 = föreg. + fortspinning 4+ST: C: 4+10 fri parafras, mod. h, e, C: RPR: A: HT 6+ÖT¹ 11+ST 4+ÖT² 6+ Coda 10.

Adagio: D: 4/4: Tematiska materialet är α, en rytmiskt omväxlande kantilena till ett fig. ackompanjemang i mellanst., vidare β orienterat i A, det därefter följande γ, som utmynnar i episoden δ, varmed första reprisen avslutas. Efter denna återkommer α, nu transponerat till A samt en parafras över γ. Därefter framföres ett nytt tema ε, som avlöses av γ, transp. till D, varmed satsen slutas.

Allegro molto, Scherzo. Två 8-taktiga perioder I och II,

* Kraus säger själv i Wien (brev till Zibet, KBIO 139) att han lämnat till tryckning i Berlin sex kvartetter, som han ber få decidera till konungen.

den första accentuerat rytmisk, den andra figurerad. Den tredje gruppen III leder över till Minore: vari IV utgör ett figurerat tema i succ. insatser, åtföljt av V, orienterat till DF. Kontrast erbjuder återinträdet av IV i a. Maggiore = I + II.

Första satsens form är synnerligen knapp. Här som i så många andra verk av Kraus är dess tonala orientering absolut gjord mot dominanttonarten, vilket framhäves av det rikt upprepade ST. Dess betydelse för satsens struktur framlyser också därav att det begagnas i GF på ett framträdande sätt. Adagiot har melodien mest i överst, anmärkningsvärd är dess metriska accentuering av taktmitten (första insats av VI II och VIa). Scherzoformen har Kraus i C-durkvartetten givit en mer avrundad gestaltning. Lyckligt format är dock minore.

Harmoniken är icke påfallande. Stämföringen visar en viss stelbent basföring, med trumtoner och söndersågade helnoter. Mellanstämmorna äro icke särskilt tematiskt sysselsatta. Differentiering i styrka mellan de olika instrumenten kan påvisas noterad.

8 Stråkkvartett E-dur.

N:o 4 i anf. Fyra Quartetter etc. (se sid. 94).

Allegro con brio. 3/4 EXP: E: (12+8) kärntema och fortspinning. +H: ST 8+16 kärntema exp. av VIa och fortspinning, den senare ackordföljder med sostenutoverkan +C op. 9 +ÖT¹ fig. i VII 12+ÖT² 21 +Coda 12 ger. bl. a. RemHT. Repristecken. GF Cop: giss, 6 RemST 12 Vc solo + Cop. 6 + RPR: E: HT 12+ST 31 fortspinning ger rem. av EXP material men av ST blott ackompanjemangfig. + ÖT² 12+ÖT¹ 12+Coda 28, insatser av VIa, kongruerar någorlunda med EXP.

Adagio $\frac{3}{4}$: H: α av mindre omfattning; β modulerar till Fiss; γ mer rytmiskt preciserat + en längre cop. mod. till C: δ + det energiska ϵ unis. insats i c, varur mod. via Ass till E, varigenom α återknyter till H och avslutar satsen.

Allegretto $\frac{3}{4}$ E: I omfattar två led, efterföljes av II (minoretema) av större omfattning och triolfiguration + III = fri parafras av föreg. fermat. I +parafras av I i H+IV +parafras av I (= ovan) + I. Samtliga satser, på ett par undantag när, repriserade.

Sonatsatsens form är anmärkningsvärd genom den synnerligen korta GF, vars tematiska bearbetning utav givet material är ganska knapphändig och som utfylles av tvenne omfattande cop. Intressant är också att ST i RPR representeras av sitt karaktäristiska ackompanjemang men att det i VIa exp. temat saknas. En egendomlighet utvisar RPR med omkastning av ordningen mellan ÖT¹ och ÖT². Den tematiska behandlingen visar också en medveten tendens att omforma temats begynnelse för ernående av en mjukare och mindre segmenterad övergång mellan tvenne satsled: så från GF till RPR samt i Adagio.

Harmoniken har knappast något påfallande att bjuda: blott att modulationen i Adagiot betjänar sig av enharmoniska möjligheter. Fakturen ger resp. stämmor rik tematisk sysselsättning och somliga av dem byta funktion mellan EXP och RPR.

Sonat för flöjt och viola.

9

UB. Kraus Caps. 52.

Formanalys. Allegro: $\frac{3}{4}$: D: EXP: HT 12+ÖT¹ 11 figurationsparti+ÖT² 12 mod. via e till A: +ST 12. Repristecken. GF. RemHT 20 samt fortspinning + RPR: HT: D 4+ ÖT³ figurationsparti + ST 11.

Adagio 3/4. A: Har repris och är uppbyggt på i huvudsak trenne tema.

Rondo. Allegro assai. 6/8. D: Det har tre repriser, av vilka den andra är minore, och den tredje figurerad samt av längre omfattning. Satsen i sin helhet är av förhållandevis ringa utsträckning.

Sonatsatsen visar en synnerligen knapp form. Kompositionens starkaste del är ovillkorligen adagiot.

Stråkkvartett C-Moll.

10

Fyra quartetter af Kraus: UB Instrumentalmusik i handskrift 42—45 Silverstolpes don. Autograf.*

Formanalys. Largo: $\frac{3}{4}$ satsen är icke lagd i sonatform utan bjuder ett HT som interpoleras med ackordverkningar av övr. instr.

* Av dessa är N:o 6 = 5 i de tryckta Six Quatuors, samt n:o 3 = 2 i samma samling.

Andantino inleder Allegro, varur det tematiskt framväxer. Andantino återinträder.

Vänteåren 1778—81

Den första av stråkkvartetterna tillägnade konungen bär omisskännlig prägel av att vara väsentligt äldre än de övriga och följande i samlingen. Hur mycket äldre den är ådagalägger i någon mån analysen, som för de följande verken visar flera stilegendomligheter, som tilltaga i styrka. En sådan är tematikens omvandling till större och mjukare formgivning. Temat blir nu hos Kraus ej blott en för alltid färdig enhet: det kan omvandlas, partiklar kan tagas ur det, det kan förekomma blott som Rem, dess begynnelse kan förändras o. s. v. Det är ett tematiskt arbete icke olik det som Sandberger konstaterar hos Haydn i kvartetterna 39—44, de första i en fullt modern tematisk anda utarbetade (Sandberger, *Ausg. Aufsätze z. Musikgeschichte*, München 1921. 261). Att Kraus sökt sig fram efter en linie, liknande Haydns tyder med tämlig visshet på, att även Kraus varit påverkad av denne. För Kraus egendomligt och av väsentlig betydelse är ock, att repristecknet så småningom bortfaller, varigenom sonatsatsen får en helgjutenhet, som måste anses fullt karaktäristisk för Kraus. Särskilt intressant synes vara, att densamma för Kraus alltmer tenderar att bli a-b-a, mot det vanliga a: || b a. Vad själva kvartettsatsen som sådan beträffar, ha VI och Vc fått en alldeles påfallande självständighet, som direkt erinrar om Mozarts, konungen av Preussen tillägnade kvartetter.

11 Stråkkvartett B-dur.

N:o 2 i Six quatuors etc.

Formanalys. EXP: B: HT6+ÖT¹ (4+3+6) framvuxet ur HT rikare fig. 3+ST: F: (2+2)+6 kapriciös karaktär+Cop 8 ackordföljder i helnoter +ÖT² (2+2) triolfig. +Coda, 6 varur anknytning till HT, repristecken, vinnes för GF: Ess 6+Cop ackordföljder+c: RemHT: 8+RemHT: 6+GFT¹ energisk punkterad rytm stig mel. linie, imitation mellan två och två stämmor, överbrygning av taktstrecken. mod: c-f-Ess^V-Ess^I+GFT² (2+2)

3 kantabelt motiv+c: fri fortspinning energisk rytm+10 motiv ur ÖT¹+RPR: HT: B: 6+ÖT³ 8 triolfiguration +HT och Coda 14.

Largo. 4/4. F: Solostämman är kontinuerligt lagd i VIa, ack. i VI I, II. Vc har pizz. α är en stor period, β är orienterad mot dominanttonarten och med γ avslutas första delen. Dubbelstreck δ kontrasterar genom mollverkan, (c), α återupptages varierat. åtföljes av β transponerat till F samt fortspunnet till coda-verkan.

Allegretto. F: B: tematiken ger I samt II, som tonalt växla, vidare III som med voce-frantoeffekter går över i I åtföljd, av var. IV är energiskt i rytm och tonalt orienterat mot g, en figurationsdel V inskjutes, varefter satsen avslutas med I.

Anmärkningsvärt är i fråga om första satsens form det betydande måttet på GF, vidare också RPR rudimentära karaktär, uppkommen genom ST elidering och beskärning av övrigt tematiskt material ur EXP. Anmärkningsvärt är också hur nytt tematiskt material införes i GF. Denna har ett rytmiskt intressant parti i GFT¹, vars rytmik är ganska enastående i Kraus alstring och förebådar tyngdpunktsförskjutningar sådana som förekomma i litteraturen först väsentligt senare (Beethoven). Karaktäristiskt är också slutet av RPR, som icke mynnar ut i den sedvanliga mer eller mindre emfatiska kadensen utan med upprepning av en partikel ur HT. Framhållas måste den mjukhet, varmed EXP mynnar ut i GF.

Harmoniken rör sig på kända områden, blott att modulationstendensen här framträder starkare. En följd sådan som denna är karaktäristisk:

c-ciss-d-ess-fiss-g	b-b- b- ess d- d
g- g- g- g- a- g	e-ess- d-ciss- c- b

Vc och VIa äro i första satsen mer sysselsatta än föregående verk i samma samling. Märkligt är solö för violan som symptom för Kraus värdering av detta instrument: det är dock ej dess romantiska register, de lägre strängarna han utnyttjar.

Stråkkvartett G-moll.

N:o 3 i Six Quatuors etc.

Andante comodo: 4/4: En fugerad sats, vari, efter bearbetningen, en stringendostegring åtföljes av Adagio, det ursprungliga temat insätter därefter och föres till slut.

Romance: α : B: α exponeras 2 ggr (var.), β orienterat i dominanttonarten exponeras i VIa och II under Ist i VI I, avlöses av γ , som är av mer rörlig karaktär än de föreg. α återkommer men fortspinnas in i g med imit. i olika st., kort Cop, ackordföljder, brottstycke av α i g, fri efterbildning av Cop. fermat. repris av α ss i början.

Tempo di minuetto. Fullt regelbunden byggnad, med försats, trio och DC. Repristecken saknas.

Inledningssatsens fugerade stil är kanske ett utslag av ett fullt förklarligt begär hos auctor att inför publicum ådaga-lägga sina kontrapunktiska insikter. Romancen begynner som i närmast föregående kvartett i serien med halv takt: något av gavottens gångart kommer också fram i det första temat. Anmärkningsvärt är i fråga om menuetten, att den är given som en helhet, utan alla repristecken, en tämligen ovanlig behandling av denna form men i överensstämmelse med tidigare angiven formtendens, specifik för Kraus.

Motiviskt arbete i mellanstämmorna förekommer i viss grad i romanen, som givet är kvartettens starkaste sats.

13 Stråkkvartett D-dur:

N:o 4 i Six quatuors etc.

Allegro: D: 4/4 EXP: HT: 4 + (4+6) senare ledet övergång till h: RemHT 8 Vcsolo mod. h-e-a + $\dot{O}T^1$: E 4 treklangsfiguration. + ST: A: 4 kantabelt + 16 figurationsparti i 16:delar, imitat mellan VI och Vc. mod till E+RemHT a (4+4) + 7 mod A+ Coda¹ (2+2) motiv ur RemHT av EXP början + Coda². (2+2+2) Repristecken saknas. GF: GFT¹ 8 treklangsfig., trioler, mod. g- neap. sextackord: d-h: +RemHT¹: e 9 fortspinning +RemHT²: h: (2+2+2) partikel ur HT bearbetad i paralleller med Vc och VI I+19 fig. ur senare hälften av ST, fri para-frasering i Vc av RemHT från EXP+RPR: D: HT 4+(4+6) fortspinningen modulerar till DV+RemHT 10 i VI I, II och VIa + d: RemHT 14 Vc solo, VI imit. +Coda¹. 10 fig. ur GFT¹ +Coda² = EXP.

Larghetto 2/4 d: α lugn mel. i VI I (6+6). β modulerar genom flera tonarter (8), anknyter till α (6), α , β , α = ovan, Vc solo, Maggiore VI har variation, Minore α , β , α .

Allegro molto: D: 3/4 I: 7 Unis, rytmiskt tema, repris, kort II, dubblerat III, IV utförligt behandlat avlöses av V, Rem. av I,

repris. G: VI lugn mel. i VI I, C: III, h: VII sospirifigurer, IV modulerar, VII, I dubblerat, II, Coda.

Första satsens form är tydligt lagd på att tematiskt bearbeta HT. Det är exponerat i största knäpphet, men det vinner i fortsättningen stigande betydelse, framföres sålunda förstorat och fortspunnet i det koncertanta Vcsolo, men brukas också såsom en rytmiskt preciserad men motiviskt elastisk partikel, ss i GF. Mindre vikt är däremot lagd vid ST: detta har föga framträdande kantabel karaktär, passageverk i övlig stil är dess egentliga fortspinning. — Av intresse är rytmiken i finalens I och VII, var i sitt slag.

Harmoniken visar stor glädje åt modulationer. Påfallande är den framskjutna solistiska roll som Vc tilldelats: det förefaller som om den vore skriven med tanke på någon speciell exekutör. Genom detta har VIa naturligtvis måst övertaga basrollen. Överhuvud är stämmornas tematiska arbete i detta verk särdeles konsekvent genomfört och det tillhör i sådant avseende Kraus mognaste arbeten.

Stråkkvartett C-dur.

N:o 5 i Six Quatuors etc.

Formanalys, Allegro: 4/4: C: EXP. Q HT: 5 + T¹ (2+2) ryt. miskt pointerat + 8 + $\dot{O}T^2$ 4 fjärdedelsackord + $\dot{O}T^1$ (2+2) + 8 kadens i G: + ST succ. insatser, kärntema 5 och fortspinning 22 + g: RemST 10 + G: Coda 12. Repristecken saknas. GF: a: RemST 3 imit. mellan VI I och Vc + RemHT 8 i VI I + RemHT solo i Vc + RemST fortspinning 12 + motiv ur $\dot{O}T^1$ a: 4 + RemST i VI samt RemHT i Vc 9 + RPR C: $\dot{O}T^1$ (2+2) + 6 + C: ST 5 + fortspinning 24: + $\dot{O}T^1$ (2+2) + 8 + RemHT i Vc + Coda 16 fritt utbildad med tematisk anknytning till EXP Coda.

Larghetto 3/4 F: VI ger inledning och efter 4 takter vidtager en längre cantilena Vc solo och med en fras i VI, orienterad till C avslutas första repris. Efter detta föres modulationen genom flera tonarter, varefter slutpartiet av första repris ombildas till avslutning i huvudtonarten.

Allegro 6/8: C: Tema I dubblerat, II livfullare, III orienterat mot G, lugnare, längre fortspinning i treklangsfig., repris av I, minore huvudsakligen V modulerande, Maggiore repris av I.

Sonatsatsens form, sedd i stort, visar främst en tendens mot slutenhet genom mjuka övergångar mellan EXP, GF och RPR. Vid den senares inträde är det rytmiskt markanta HT eliderat och insatsen göres med ÖT^1 . Detta tema är f. ö. i satsstrukturen av bestämmande betydelse: det omramar i EXP och RPR ett parti. Men även HT och ST äro föremål för ett fyndligt utnyttjande för det tematiska arbetet, som de ofta förtecknade Rem. visa. Anmärkningsvärt är också sammanförandet av tematiska partiklar ur olika tema i nära nog polyfon tendens. Givet bidrager här till liksom i B-durkvartetten, Vc prominenta roll. Även de övriga stämmorna ha här en påfallande stälvständighet och tematisk betydelse, vilket röjer sig bl. a. i de imiterande insatser som förekomma.

15 Stråkkvartett G-dur.

N:o 6 ur Six Quatuors. etc.

Formanalys, Allegro: $3/4$ G: EXP. HT: 6 kärntema, 12 fortspinning + ÖT^1 10 fig. i 16: delar i VI I + e: ÖT^2 12 fig. typ = föreg., mod. till ST: D: 16, Vc solo, skalfig. (Mannheimerraketer) + ÖT^3 20 figuration + fortspinning sospirimaner + ÖT^4 12 kantabel karaktär + Coda (12+14) har RemHT. Repristecken saknas. GF: e: Cop¹. 16 kantabelt tema, succ. insatser + ST 21 Vla solo, åtföljd i högt läge av Vc, 16: delspassager i VI I + Cop² fig. i VI I ackord i övriga st. + Cop³ e: unis. VI I, Vc, parallellrörelse VI II Vla + HT C: 14 + 3 modulerar genom flera tonarter till G: RPR: 16 polyfont inträde av temat, instr. parvis förda, rytmiskt energiska + Rem ÖT^1 4 fig. i VI I + ST: 16 + Rem ÖT^1 3 + ÖT^2 16 + 12 sospirimaner och fortspinning + ÖT^4 12 + Coda (12+14).

Scozzeze. Andante maestoso: $6/8$. C: I 4 + II 4 + III d: 4 + IV a: 4 + (I+III) var. + Vc: 24: 4 + VI 4 + I + II (var.) Alla perioder repriserade.

Largo $2/4$: α sospiri mel. i VI I, med fortspinning + β B: 24: Vla solo ackomp. av övriga + γ c: sospirimel. i Vc, senare imit. av VI I + β : B: VI I solo + Cop., fig. i VI I + slutpartiet av α fritt ombildat och mod. till huvudtonarten.

Allegro assai. $3/4$ G. I dubblerad, II med rytmen  imiterad + III kantabelt + I + II + Coda.

Formanalysen visar proportionen mellan sonatsatsens tre

partier. Märkligt är i fråga om tematiken, vilken motivisk betydelse som tillmätts ÖT^1 , vars brukbarhet utnyttjats väl så mycket som HT. Påfallande är den raketartade inledningen till ST, exponerat av Vc och vartill själva kärntemat i ST är anknutet. GF bygges här på avsevärt främmande material, varom de långa Cop vittna. Denna modulerar f. ö. synnerligen sparsamt och det är anmärkningsvärt att den övliga orienteringen mot dominanttonarten här fått vika för parallell tonarten e som här framträder markerat. Anmärkningsvärd är olikheten mellan gestaltningen av EXP och RPR i vilken senare omfattande elisioner äga rum.

De fyra instrumenten ha här nått en långt driven självständighet. Under det att svårigheten är ringa att i de första verken av denna samling direkt ur stämmorna avläsa satsens faktur, ställer en sådan spartering å vista rätt stora krav på erfarenhet och musikalisk kombinationsförmåga i de senare: så långt är resp. instrumenters emancipation driven, så mycket betyda de i ensemblen. Liksom i föreg. verk är Vc betänkt med en framträdande solistisk roll, ävenså Vla.

Scozzeze bjuder en erinring om folkmelodi, och ackompanjemanget har de typiska säckpipebasarna all. unis Vla och Vc. Adagiot är starkt patetiskt betonat. Det har en melodi, som genom rytmisk differentiering och rörlig plastik (sospirimaner och ymniga småpauser) tillhör Kraus mindre konventionella och starkare personligt färgade verk. Det är av ganska omfattande längd.

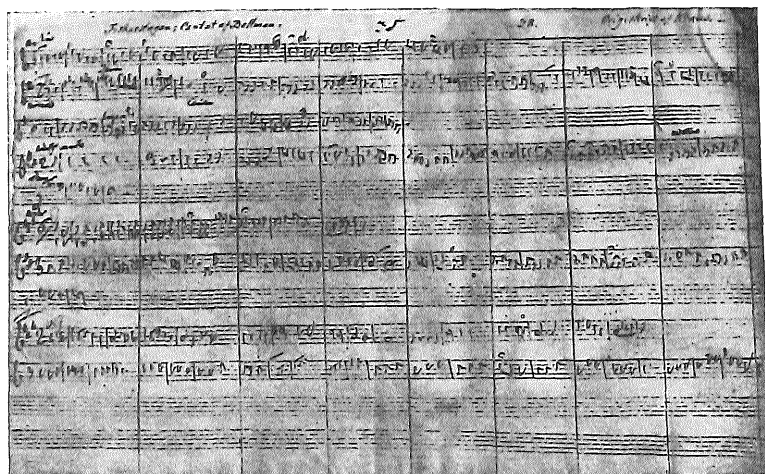
Symfoni C-dur.

16

Sinfonia a due Violini, Viola, Flauti, Corni e Basso con Violoncello del signore Giuseppe Kraus. UB. Instrumentalmusik i handskrift 30. Silverstolpes donation, tvårfolio. Part.

Formanalys: Andante di molto. c $4/4$ 13: homofon sats, melodisk rörelse i VI I och II (Attacca): Allegro C $\frac{C}{F}$: EXP HT (2+2) unis. lystringstema + (2+2) + (2+2) motiv och variation + Cop 3 + ÖT^1 14: 4 melodisk rörelse i VI I + 2 stig. sekvens + 8 rytm. livfullare, mod. och kadens till G^V via D + ST: G: (4+4+4+5+4) upprepningar av temat + ÖT^2 : 6 diat. motiv, succ. insatser + 4 förhållningar med stigande linie + ÖT^3 : (2+2)+4+4, rytm , treklängsfig. kaden-

sering. Repristecken saknas. GF (G2+C2) + Cop²: 6 modulation C-F-d+ÖT¹: d: (2+2) + B2+g2 fri ombildning av temat, rytm  +2+d4+e4. utjämnad rytm + 4 kadens, voce-frantomaner + ST: a (2+2)+7 tjänar som Cop. + (2+2+2) imit. av tema i basen, kadens a: V. fermat. RPR: HT: C: (2+2) lystringstema eliderat + (2+2) + (2+2) +5 emfatisk kadensering till C^V + ST: C (2+2) + (2+2) + (2+2) + (2+2+2) +5+ÖT² (2+2+2)+2 +5 emfatisk kadensering samt 4 final.



Kraus skizz till »Fiskarstugan» (UB)

Un poco andante 3/8. G: Det är schematiskt taget byggt $\alpha, \beta, \gamma, \delta, \alpha, \beta, \epsilon, \text{cop}, \alpha$. Av dessa är α utpräglad kantabelt, de övriga mer eller mindre rikt figurerade utom ϵ som har omisskännlig karaktär av trio, (blåsarepisod).

Allegro 6/8. Dess tematik ger följande schematiska bild: C: I (4+4+4+4), växling p och tutti + II (2+2) +6 + III (3+3) +9 kadens G: IV 3+ (2+2) + (1+1) +1 + V: 10 + C: (4+4+4+4) som ovan + II: 12 fri fortspinning + VI: 10 + cop. 3 + C: III (3+3+3) + I: (4+4+4).

Allegrosatsens form karaktäriseras av sträng symmetri: EXP, GF och RPR korrespondera, blott att RPR sammandragits något. Anmärkningsvärt är det lystringstema varmed HT inledes, och vars ridå-karaktär framhåves av, att det eliderats vid inträdet av RPR. Påfallande ofta och i anknytning

till äldre praxis sker upprepning av mindre tematiska enheter, antingen som variation eller som sekvensering. Övergången från EXP till GF är synnerligen mjuk, och varje antydan till segmentering saknas. Tendensen att tematiskt sysselsätta mellan- och understämmor, som i Kraus' alstring kan spåras, framträder här fullt märkbar, särskilt i ST och dess många upprepningar. Övergången från allegro-satsen till andante är tydligt uppmjukad genom att första takten av det senare är lagd i a. Finalens form imiterar fritt rondoformen, men dess tematik är brokig med sex tema. Stark GF-prägel ger fortspinningen av II med dess modulerande sekvensering.

Instrumentationen visar det anmärkningsvärda, att här Vc och Cb noterats på skilda system. Det är också motiverat ur kompositionsteknisk synpunkt, eftersom Cb röra sig fria från Vc, antingen pauserande eller doterade med självständiga uppgifter. Märkligt självständigt är Vla förd: den deltagar i tematik, den bildar ock understämma under VI I och II i trestämmig sats. Anmärkningsvärd är förutsatt Cemb. som noterats i part. Blåsarna hava relativt liten självständighet; de tjäna mest som "blåsarpedal". Ett undantag utgör ovan omnämnd episod i andante samt i allegrosatsen emfatisk kadensering.

Harmoniken är i denna symfoni mer utvecklad i dess långsamma satser.

Mer stereotyp blir den däremot i de hastiga satserna, där trumbasar och konventinella floskler förekomma rätt ymnigt. Omisskännlig är strävan till en mera vårdad stämföring.

Symfonien är i förhandenvarande ex. (sannolikt kopia av Silverstolpes hand) daterad till Stockholm 1781, vilken uppgift S. antagligen haft från någon initierad, exempelvis Frigel. Intet i symfoniens struktur motsäger en dylik datering. Att cemb. förutsattes, behöver ju icke betyda annat än att Kraus i detta avseende tagit seden dit han kom att börja med.*

* Då äran av att ha infört dirigering med taktpinne tillägges Vogler och Kraus (Lindgren, Svenska hovkapellmästare) kan säkerligen en väsentlig del av denna givas åt den, som varit verksam vid K. Teatern omedelbart före Vogler, d. v. s. just Kraus. Vogler berättar nämligen själv om förhållandena i Stockholm (K. E. Schafhäutl, Abt. Georg Joseph Vogler etc. Augsburg 1888, 35). "Im Orchester von Stockholm ist kein Clavier mehr — — — Für ein grosses Orchester ist das Clavier ohnehin für schwach und beim Chore wäre es gar lächerlich mit dem Instrument accompagnieren zu wollen, da die Sänger auf dem Theater nicht einmal die Violinen hören und nicht anders als durch

17 Symfoni ciss.

Sinfonie ur Ciss-moll av Kraus. Part. UB: Instrumentalmusik i handskrift 25. Tvärfolio. Corni I, II. Fl. I, II. Vl. I, II, Vla, Vc, Cb, Cemb.

Formanalys:

Andante di molto 4/4 ciss: 10: succ. insatser, polyfon sats + 10 mel. i Vl I, ack. av str. i trem., kadens för:

Allegro $\frac{4}{4}$: EXP. HT (8+4) motivupprepn. med stegring 4, fortspinning 4, återupprepning av tema i mellanstämmor, mot oktavsprång i Vl I. + ÖT¹ 22 en partikel  utnyttjas mot $\frac{4}{4}$ basar E; ST 1+(2+2), bindeton, diaton. motiv + ÖT² (2+2) fig. i underst. + (4+4) 1/8 fig. i överst. + (2+2) upprepn. av kärntema i ST + Coda 15 indifferent tem. material, 1/8 fig. i basen. Repristecken. GF: HT fr. EXP (E: 3+h^V 3+ciss^V 3) + Cop ur ST i EXP 7+ halvnots ackord i Str. modulerande + A: ST ur EXP (2+2) + fortspinning av ST 8+ (2+2) + material ur ÖT² 8+ ciss 9 ackordfortskridning + HT 5+ ÖT¹ 7+ RPR: HT (3+3) + Final 13.

Andantino E 3/8. Dess tematiska innehåll utgöres av 4 tema (a—d) som framföres i allmänhet i fyrtaktiga perioder, bildande satsens huvudparti. Efter en fermat omtagas i fri bearbetning a och d.

Menuetto E 3/4. I och II.

Men. I D. C.

Allegro: $\frac{4}{4}$ ciss: Satsen är byggd i stort sett på tvenne tema (I och II) av vilka I utnyttjas inventiöst för gestaltning av större delen före reprisen. II inträder omedelbart före repristecknet. Efter detta följer åter en bearbetning av I, mindre omfattande än tidigare, och satsen avslutas av II samt finaltema.

Första allegrosatsen visar en märklig formgivning så till-

Zeichen, die in's Gesicht fallen, d. i. durch den Takt, können ins Geleise gehalten werden. Ein solches Taktstäbchen hat manchesmal — — wunderbare Wirkung hervorgebracht.“

Samma år som Vogler begynte sin verksamhet nämnes i reglementet för K. Teatern (utf. 7 okt. 1786) att "Kapellmästaren tillhör väl ensam slå takten" etc. Vidare omtalas (§ 10) "Som clavessin icke alltid nyttjas", vilka båda uttalanden minst lika gärna tala för Kraus' prioritet i reformens ära, som Voglers.

vida, som EXP och GF äro av mäktiga mått jämförda med RPR. En förklaring härpå erbjuder dock "Siegue andantino", som tyder på, att konnexen mellan de båda satserna är den intimaste. Andantinot har en rudimentär liedform med dess återkommande tema a.

Finalen företer en form som ej är utan påverkan från den rena sonatformen (kontrast I och II, repristecken med åtföljande GF-artat parti samt upprepn. av II i originaltonarten).

Tematiken visar en stark benägenhet för upprepning, verbal eller sekvensering, något som betingas bl. a. av det tematiska materialets korthuggenhet. Ofta bearbetas partiklar av tema, understundom med tydligt expansiv tendens. Anmärkningsvärt är ST med dess farcerande ÖT² vilket omslutes av ST. Tematiskt fyndigt är också den "fausse rentrée", som föregår RPR, ett tillvägagångssätt, som, vanligt hos Haydn, tillämpas av Mozart (jfr Wyzewa, Saint Foix o. a. II, 47).

Instrumentationen är enl. partituret beräknad på medverkan av cembalo. Str. föras friare och Vla lever självständigt till en viss grad. Bl. äro ganska emanciperade från Str. Nyanser äro rikligt förtecknade och dynamiska kontrasteffekter förekomma ymnigt. Stråkbeteckningen är synnerligen minutiös.

Tonartsvalet för detta verk är anmärkningsvärt: Kraus har veterligen icke brukat denna tonart vid något annat tillfälle. Harmoniken är icke starkare utvecklad än i tidigare behandlade verk: basarne giva ännu stelbent och utan nämnvärd intervallrörelse helnotsvärden, söndersågade i åttondelar. Modulationsrikedomen är däremot påfallande; den är i detta verk en viktig faktor för formbildningen i stort sett. Stämornas liv är i övrigt märkbart: i intradan som en stark tendens till polyfoni, i symfonien i dess helhet som en strävan att låta även mellanstämmor tematiskt fungera.

Dateringen är icke dokumentariskt viss. I det ex. som Silverstolpe låtit kopiera, har han angivit "Stockholm", dock utan årtal. Då denna symfoni måste beröras i sammanhang med följande verk, kan dateringen här preciseras endast till tiden före Kraus utrikes resa från Sverige 1782.

Datering av följande tvenne verk är oviss, inbördes och i förhållande till övriga. Genom förekommande Bem. visa de en utvecklad känsla för tematiskt arbete. En viss likhet

dem emellan ger den rätt utvecklade EXP, ävenså den i båda fallen intressanta GF.

18. Sonat för violin och piano, C-dur.

Två sonater ur C-dur och D-dur för fortepiano och violin av Kraus. UB. Instrumentalmusik i handskrift 46, 47. Silverstolpes don. Stämmor.

Allegro: C: $\frac{4}{4}$ EXP: HT (4+4) + $\bullet T^1$ 8 + $\bullet T^2$ 6 modulerar till G: + $\dot{O}T^3$ 8, 8:dels fig. + $\dot{O}T^4$ 9 fig. i 16:delar + $\dot{O}T^5$ lugnt kantabelt + $\dot{O}T^6$ 9 + $\dot{O}T^7$ 18 + $\dot{O}T^8$ 16, 8 fig. + ST 13 + Coda 11. Repristecken. GF a: RemHT 8 + Cop. 9 + RemHT 16 temaparafras och fortspinning + RemHT 13 annan fortspinning, fermat. + RPR: C: HT 12 + $\bullet T^1$ 4 + $\dot{O}T^3$ 14 + ST 12 + Coda 10.

Adagio. F: $\frac{4}{4}$: Efter anslag spinnes tema α utav VI, avslöses av modulerande β , orienterat till C definitivt är γ , likaså δ . En Rem α återför till F, varefter Rem β utmynnar i ett kortare Codaparti.

Un poco Allegro. I (4+4) + II 8 + III 8 + IV 8 + I 8 + RemI 4 + F:V: + VI 9 + Cop 6 + I + Coda.

Sonatsatsens form har en egendomlig temarikedom i EXP. De flesta av här som $\bullet T$ angivna enheter äro strängt taget icke annat än Cop. men av en utpräglad tematisk pregnans. Märklig är ock avtrubbandet av kontrasten mellan HT och ST genom det myckna som införes dem emellan. GF är intressant, byggd som den är på fria omformningar av HT. RPR är anmärkningsvärt avkortad genom elision av det mesta $\bullet T$ -materialet.

Adagiot har en rikt figurerad melodi, vars rörelse sker i mycket låga notvärden.

Violinen har i denna sonat relativt begränsad självständighet: hela fakturen är karaktäristisk för tidens vanliga beteckning, sonat för fortepiano med violin. Starkast framträder den i adagiot och finalen.

19. Sonat för fortepiano och violin.

N:o 2 i anf. Instrumentalmusik i handskrift 46, 47.

Allegro: D: $\frac{4}{4}$. EXP: HT 8 kärntema och fortspinning + $\dot{O}T^1$ 12, modulerar till A + ST 16 VI solo + $\dot{O}T^2$ rytmiskt livfullare + Cop 7 + a: $\dot{O}T^3$ 22, ett kortare kärntema och fortspinning i 16: fig. imit. mellan Pf och VI modulerar

genom flera tonarter. + d: $\dot{O}T^4$ 12, fermat, $\dot{O}T^5$ 14 succ. insatser modulerande + A: $\dot{O}T^6$ 10 + Coda 15 + 3 figuration i trioler samt Rem $\bullet T$ i VI. GF h: Rem $\dot{O}T^5$ modulerar + GFT 1 28 16: fig. i Pf + GFT 2 16 succ. insatser synkop. rytm, sedan 16: fig. + $\dot{O}T^7$ g: 14 Vlsolo + Rem $\dot{O}T^5$ 12 + fermat. + RPR: D: ST 12 + HT 14 + $\dot{O}T^2$ 14 + $\dot{O}T^8$ (14+8) kärntema i båda kongruera + Coda 22. Fritt utbildad.

Adagio: $\frac{4}{4}$: C: gruppen α exponeras av Fp varefter VI tematiskt inträder, dock som fortspinning, β orienterar mot α och övergår till γ , där VI har mel., δ är mer kapriciöst och fortspinnas till avslutning av reprisen. Repristecken. ϵ föres vidare, modulerar och övergår i ϑ , Vlsolo orienterat till d. fermat. fria parafrafer av α först i Fp sedan i VI utmynna i Coda, som icke kongruerar med första reprisens.

Rondo. Allegro. Dess första del bygges med 8-taktiga delar I, II, III, och IV; detta senare fortspinnas utöver måttet, övergår i V som föres till en RemI, denna övergår i sin tur i I. Minore, tematiskt fritt förd, mynnar ut i Adagio (4). Tempo primo ger förkortad repetition av föreg. samt avslutas allegro efter ett förutgången kortare adagio.

Analysen av första satsen visar, med vilken frihet den är uppbyggd. Påfallande är längden av dess EXP samt den tematiska brokighet som där utvecklas. Särskilt anmärkningsvärt är $\dot{O}T^3$ som har en utpräglad GF-karaktär, vilket gör att frestelsen ligger nära till hands tala om tvenne GF i denna sats, särskilt som den verkliga GF endast vagt bibehåller tematisk konnex med EXP. Kongruensen mellan EXP och RPR är svag så tillvida, som nytt tematiskt material införes i den senare.

VI är i denna sonat något mer tematiskt frigjord än i föreg. sonat ur samma samling.

Verk under resan 1782—86

Resan under runda fem år har givetvis varit främst en tid av receptivitet för Kraus. Dock har han därunder icke lagt kompositionen åt sidan, utan skrivit en betydande mängd verk. Utom de i det följande omnämnda verken, finnas i UB samt i autogr. i KMA en del mindre kompositioner, spec. kantater (till texter av Metastasio) från denna tid.

Genom sin mer onyanserade Sonatform kontrastera i viss mån närmast behandlade verk mot de senare under resan date-rade, men de representera var för sig ett experiment mot formens utökning genom mer obekymrad upprepnings- och farceringsteknik (särskilt kvintetten).

Violinkonsert C.

Sinfonia. UB Instrumentalmusik i handskrift 29, tvårfolio, Silverstolpes donation, autograf, part.



Autograf till violinkonserten i C. (UB)

Corni in C, Fl. I, II, VI. obl., VI. ripien. I, II, Violetta I, II. Vc, Basso.

Formanalys: Adagio. C : C: Succ. insatser, + homofon sats.

Allegro C: EXP: HT (4+4) + ÖT^1 (8+8) + 3 modulation, kadens i G: ST: (6+3+3) + (3+3) upprepn. av figur ur föreg. + ÖT^2 fri fortspinning av ST i VI obl. över ligg. ackord i Str. + HT 6 synk. motiv, stigande sekvenser. + ÖT^3 16 ackord fig. i 8- och 16:delar, kadens. GF: HT 14 stig. sekv. upprepade två gånger + Cop¹ 7, trem. ackord i ff + Cop.² (a: 2+G: 2) fallande sekv., 8:dels-motiv + a: 6 kadens + Cop.³ 12+3 replik-växl. olika instr. RPR C: ST (6+5) + 18, fig. i VI. obl. av ÖT^2 + $\frac{1}{2}$ HT 7 + ÖT^1 (8+8) + Coda 8.

Andante F, 2/4. Satsen består av tvenne repriser. Den första har trenne tema "—γ" som framföras i suit förenade genom mellanliggande partier. Första reprisen mynnar ut i C, andra i F. Tema β är soloinstrumentets huvudsakliga fält.

Allegro 2/4, C. Satsen är genom repris delad i två partier. Det tematiska materialet består i huvudsak av I—IV. I endast fyrtaktigt, avlöses av dubblerat II, ett figurationsparti (III) i G för solovl. mynnar ut i IV som bildar coda. Reprisdelen inledes med bearbetning av I, åtföljes av den föreg. satsdelens tematiska material, transponerat i C och i solofig. något avvikande från expositionsdelen.

Tematiken visar i Exp. en gruppering för omedelbar kontrast mellan HT och ST. GF har icke egentlig bearbetning av givet material, utan rör sig till rätt väsentlig grad med heterogent material. Synnerligen märklig är den inversion av ordningen mellan HT och ST som i RPR visas, ett förhållande som har återverkat t. o. m. på ÖT , vars inbördes ordning är omkastad. Soloinstrumentet är i stort sett icke självständigt verksamt: mest framträder det som en funktion av tematikens figurationsmöjligheter.

Instrumentationen är skäligen schematisk och Fl. följa ganska troget VI, corni tjänstgöra som blåsarpedal eller giva stödjeton. Ackompanjemang till solovl. är tydligen mycket sparsamt. Stråkbeteckning är noggrant genomförd, och anger här också Soloinstrumentet har av fig. nästan uteslutande treklängspassager eller skalor. I den förra arten förekommer ofta lös sträng och gripen sträng för samma tonväxelsvis.

Harmoniken rör sig utmed kända linjer. Genom delningen av VIa vinnes en stämma som icke sällan utnyttjas. Vc har, båda ensam och i unis samverkan med Cb en viss betydelse i tematiskt avseende. Basföringen är ganska rörlig och de långa notvärdena på en ton, varöver en harmoni härskar, så som i tidigare verk, har här brutits av en omiskännlig tendens att göra basstämmorna mera självständiga.

Kvintett.

Quintetto a Flauto, due Violini, Viola e Violoncello del Sig.re Kraus. UB: Instrumentalmusik i handskrift 37, Silverstolpes donation, tvårfolio, part.

Formanalys: Allegro moderato: *EXP*. D: $\text{C}\flat$: HT 6+(4+4) fortspinning + ÖT^1 (4+4) skalgångar i olika instr. mot ligg. ackord, + RemHT 7 och fri fortspinning + ÖT^2 A: (3+3) + 6 + RemHT 6 + ÖT^3 14 kapriciös anläggning, skalrörelse, + ÖT^4 6 ackord i rytm  + RemHT 4 + ÖT^{5a}  + ÖT^{5b} 14+9 rytmen från föregående

bibehållen, treklängsmotiv i basen koordinerat ÖT^6 20 + ÖT^2 (3+3+4). Repristecken. *GF*. D: HT 10 mod. via a t. h^V + HT 11 + RemHT 7 + Cop 7 mel. i Fl. rikt fig. ackompanjemang i VI, (2+2) + (2+2) + 8 sospiriackord, kadens h^V + *RPR*: D: Cop 12 succ. insatser, indifferent temat. material + ÖT^1 (2+2+2) + Cop 6 + ÖT^4 6 + ÖT^6 mod. till e^V (i stället för h^V , ss i *EXP*) + RemHT 11 + RemHT 6 + ÖT^{5b} : D: 9+10 + Final 42.

Largo. $\text{C}\flat$ A. α exponeras tvenne gånger, av VI samt i Fl. åtföljes av β , som är något rörligare än det föreg. γ är rikt figurerat, avlöses av δ som i lugn 8:dels-rörelse fortspinnas till betydande utsträckning. α införes i Vc och satsen spinnes vidare till Minore, som ger α i moll, en fri fortspinning därav samt ändas med tvenne fermater. *Maggiore*: α exponeras tvenne gånger, melodiskt varierat.

Finale con brio. D: 3/4. Den har tvenne repriser av vilka den första exponerar tematiken och den andra spinner vidare, därvid till en del bearbetande partiklar ur den första reprisen, dels i fri uppfinning; den första reprisen orienterar åt dominanttonarten, den andra till huvudtonarten. En kortare coda avslutar satsen. Taktantal 93+99+8.

Formanalysen av första satsen ådagalägger dess kolossala mått. Detta är en följd av tematiken som röjer en ansats till rondoteknik genom det ideligen reminiscerade HT, vilket antager många olika gestalter. Ett ST i egentlig mening finnes endast, om ÖT^2 kan räknas som sådant: dess odelat rytmiska men obetydligt melodiska karaktär motsäger det dock: tematiken är nästan genomgående betecknad av taktfylld floskler och utan större betydelse. Påfallande rudimentär är *GF*, likaså odeciderat inträdet av *RPR*, vari det egentliga HT bortskurits. De övriga två satserna äro vida lödigare: largots breda kantilena har verklig uttryckskraft,

finalen är som helhet till faktur och tematisk halt höjd över den traditionella finalens bekymmerslösa losleiern och närmar sig sonatsatsens pregnans.

Harmoniken röjer i detta verk inga nya vägar, och basen sågar godmodigt sina åttondelar. Dock har satsen en betydande fond av levande stämföring och t. o. m. Vc har rätt ofta starkt framträdande solistisk roll, även i 7. läget.

I Silverstolpes ex. av part. finnes antecknat: "Denna quintette har Kraus komponerat i Wien år 1783, och skänkt till hugkomst åt dess vän Herr Liedemann, som då var därstädes etablerad men sedermera nedsatt sig i Pest uti Ungern såsom handlande. Herr Pleyel har år 1799 uti Paris graverat detta verk, det han kallat propriété de l'éditeur, ehuru väl han blott lärar ägt det såsom samlare sedan han vistades i Wien."

Förevarande verk kan möjligen ha någon beställare eller Kraus egen önskan att uppvakta någon ensemble därmed att tacka för sin upprinnelse. Även förefaller det troligt att han önskat producera sig i en besättning i kammarmusik, stråkar + flöjt, vilken vid denna tid begynte åtnjuta en viss popularitet, mest i form av kvartetter — för vilka t. o. m. Mozart ju är en representant (för att ej nämna exempelvis den outtröttlige och obenådade Hoffmeister). Genom sin starkt utdragna form ansluter sig följande verk nära till föregående.

Violinkonsert C-dur.

21

Concerto av Kraus. Partitur. Efter Krausens handskrift hos Music. Handl: Traeg i Wien. UB, Instrumentalmusik i handskrift 32. Fr. S. Silverstolpe i Wien 1800. Tvärfolio. Violino principale, Corni in F. Flauti, Violini I e II, Alto e Fondament.

Allegro moderato $\text{C}\flat$ *EXP* HT framföres i sextparalleller mot liggande bas, spinnes ut och avslutas med dominantkadens, varvid ett ÖT^1 anknytes. En reminiscens av HT i G avlöses av ÖT^2 i G med motrörelse mellan ytterstämmorna och detta efterträdes av en coda varmed expositionen avslutas och vid vars slut Fine angives. Nu framföres soloviolen i en figuration av HT. En fri figurationscopula av väsentlig omfattning, där solovl. har en figuration av blandad 16-dels och triolrörelse

mot ackompanjerande 4-delar. Tematiskt upptager den $\bullet T^2$ samt i förstoring $\bullet T^3$ och mynnar ut i D 7 med fermat som går till D I. Det torde där kunna tänkas plats för kadens i solo-violinen. Ett par tacters avslutning leder så över till RPR. Den övertages av Tutti och bearbetar HT transp. till G, vidare $\bullet T^3$ samt Coda. Detta upprepas sedan av solvl. som sedermera spinner ut figurationspartiet från EXP och upptager bl. a. HT i figuration i moll. Detta parti leder fram till a där ett parti med successiva insatser modulerar till G, däri HT skymtar fram. En ny modulation leder till F vari ett större copulaparti med blandad tematik och yppig figuration i solovl. En kortare reminiscens av HT med modulerande tendens leder till g 6 — sannolikt ett cadenstillfälle för solovl. — som övergår till g 3. Därefter vidtager EXP tuttisats som avslutas vid Fine.

Adagio F $\frac{4}{4}$. Endast Str. α exponeras som Tuttisats och förtydligas sedan med solvl. Det utmärkes av lugn linjeföring och avlöses av β som rör sig något livligare. En Cop. förmedlar övergång till α transp. Tvenne Cop. föra så över till en fermat efter vilken expositionen återtages förkortad.

Rondo C 3/8. Tema I exponeras i Tutti med solovl. och avlöses av en copula i figuration f. solovl. Därefter kommer ett tema II i G som leder över till tema III i sospirimaner. Detta efterföljes sedan av I som går över i tema IV i F. Detta framföres först i rik figuration, sedan som ett slags förtydligande av en i förutgående figuration latent melodi, som spelas på "ultima corda". Ett parti med successiva insatser spinnas ut och övergår organiskt i ett par tuttitakter som avlöses av solofras i rik figuration, som utgör en fri parafraas av IV. Detta efterföljes av en Cop., som i sitt sospiortade maner förbereder sista inträdet av I, varmed satsen avslutas.

Tematiskt sett visar denna konsert en mångsidig användning av det exponerade materialet och särskilt i första satsen en medveten tendens att utnyttja det så mångskiftande och uttrycksrikt som möjligt. Men det bör också framhållas, att tematiken trots sin fyndighet dock ej verkar intressant. Främst beror detta givetvis på, att solovl. enligt gängse bruk kräver

tillfälle till solistiska bravader som genom sin omfattning tynga satsbyggnaden och fylla den med tematiska oväsentligheter.

Detta förtjänar framhållas, att imitationer och successiva insatser spela en ganska stor roll på vissa punkter för gestaltningen av det hela. Märkligt är också det försök som här göres att fastare sluta tillhopa första satsens form genom upprepningen da capo av begynnelseakterna.

Instrumentationen är ganska enkel. Det förekommer visserligen på många ställen markerad självständighet i blåstämmorna men i stort sett behandlas orkestern registervis och ackompanjemanget till solofraser besörja vanligen Str. ensamma. Soloinstrumentet har en ganska tacksam stämma utan att därför ställa större svårigheter på den spelande. Karaktäristisk är förkärleken för stora intervallsprång, särskilt vid frasluten, vidare också treklangsfiguration med samma ton förekommande både på lös och gripen sträng. Dynamiska beteckningar förekomma ymnigt och noggrant utsatta: ett och annat cresc. förefinnes. Vanliga äro givetvis accentbetoningarne med sf och fp. Stråkbeteckningar äro minutiöst angivna.

Det finaltema som Silverstolpe angiver som äldre och kasserat, visar en mer kapriciös kontextur än det bevarade.

De följande tvenne symfonierna, i ciss-moll och c-moll, äro i formavseende närmare knutna till verk av Stockholmsperioden, särskilt de senare stråkkvartetterna, och visa på en tydlig strävan att avrunda och stabilisera formen.

Symfoni c-moll.

22

Part: UB: Instrumentalmusik i handskrift 26, tvärfolio. Silverstolpes donation (autograf) KMA: Band tillh. Per Frigel med ryggsign. Kraus Ouv. och Sinf. Stämmor utg. av Silverstolpe, Stockholm.

Besättning. Corni in E la fa, Hautbois I, II, Violons I, II Quinten I, II, Bassons, Violoncellen Contrebasso, Corni in ut.

Formanalys. Larghetto, halvtakt. c: 31, polyfon sats, succ. insatser + 7 ackordverkan. + 11 polyfon sats. attacca:

Allegro: halvtakt: c: EXP HT (8+11) + $\bullet T^1$ (4+4+3) trekl. fig. i 8:delsrörelse, unis. Str. + $\bullet T^2$ (2+2+1) replikväxl. VI I och Bas + 19 fzeffekter, korthuggna motiv, kondensering. G. P. kromat. 3 stigande bindetoner i halvnoter + $\bullet T^3$ 5

rytm. livfullt, repliker från mellanst. + 7 partiklar av 1/8 fig. ur $\dot{O}T^1$ melodiska partiklar erinrande om $\dot{O}T^3 + \dot{O}T^4$ (2+2+2) sekvenser + 7 fortspinning av $\dot{O}T^4 + \dot{O}T^5$ 15 1/8 fig. polyfon anstrykning. + $\dot{O}T^6$ 13 8:dels fig. ur $\dot{O}T^1$ och rytm. reminiscenser av $\dot{O}T^3 + ST$ (9+8), lugn mel. i VI I, ligg. ackord i övriga Str. + Coda 8 tutti och ackordeffekter + 8 fig. = $\dot{O}T^1$ GF: c: 19 basfig. ur $\dot{O}T^1$ rem. av $\dot{O}T^2 + g$: Cop. lugna 1/4 noter + Ess: 6 = $\dot{O}T^3 + f$: (2+2+2) + 7 = $\dot{O}T^4 + 23$ rem. av $\dot{O}T^5$ samt fri fortspinning i polyfon anstrykning förbereder inträde av: RPR: c: HT 11 förkortat + $\dot{O}T^6$ 13 + ST (9+7) + Coda 19.

Andante. 3/8. Ess. Satsen är i huvudsak byggd på ett fyrtaktigt tema α , som dels dubbleras (4+4) dels framföres enkelt. Emellan de på olika sätt varierade exponeringarne av detta tema förekomma dels β , δ , dels större copulagrupper (1—3). Begynnelse- och slutpartier äro överensstämmande.

Finale: Allegro assai: halvtakt: c: överensstämmer med finalen i ciss utom däri, att tema I har tre insatstakter samt en genomföringsartad del efter repristecknet, som saknas i ciss-moll-symfoniens final.

Det inledande Larghettots form visar en sträng slutenhet genom grupperingen av polyfont anlagda partier inramande ett homofont lugnare mittparti. Allegrosatsen företer nära överensstämmelse med ciss-mollsymfoniens första sats med avseende på byggnaden (tematiken är ju dock en annan), särskilt däruti att EXP och GF ha ett så betydande omfång i jämförelse med RPR.

Tematiken är i allegrosatsen avvikande från ciss-moll symfonien: HT har en mer kantabel och lugn karaktär. Det tematiska utnyttjandet är däremot mer målmedvetet och starkt inställt på dels ett motiv ($\dot{O}T^1$), dels sammankoppling av olika temata. Märklig är den betydande roll, som tilldelas just $\dot{O}T^1$ och som därför med fog kunde stämplas som HT². Anmärkningsvärd är också förekomsten av rikt utbyggda partier före ST som väsentligt avtrubba den tonala kontrasten mellan dessa tema.

Instrumentationen är i denna symfoni lagd för ytterligare några instrument utom dem Kraus i tidigare verk använt: Fag och dubbla Vle (Quinten). Medverkan av cembalo synes utesluten, och det ur harmonisk synpunkt effektiva stäm-

antalet, på grund av den tydliga självständigheten hos Vle (de förekomma ofta delade) är minst fyra. Partituret har från början haft blott Corni in Ess, men dessa äro sedermera supplerade med Corni in Ut (vilkas parti icke sammanfalla med de tidigare). Rörelsefriheten och självständigheten hos Ob. är ganska liten. Nyansbeteckningar förekomma icke särdeles ymnigt, men de omfatta nu gradationen ppp. Omedelbara dynamiska kontraster äro vanliga.

Harmoniken är något mer patetiskt accentuerad än i ciss-mollsymfonien, främst genom en tendens till djärvare kromatiska genomgångstoner, som ger anledning till alterationer, Härigenom framhäves också i sin mån en ökad känsla hos Kraus för den enskilda stämmans lineära betydelse. Modulationstekniken visar prov härpå, vilket ett exempel ur finalen förtydligar:

b-h-c-dess-c.

g-g-g-g- ass

ess- - - - ess.

Ess- - - - Ass

Förevarande symfoni är i Silverstolpes ex. daterad 1783. Den har säkerligen också tillkommit under Kraus vistande i Wien, trots anteckning i Frigels ex. "In Parigi", som skulle angiva, att den skrivits i Paris, varpå även de franska instrumentbeteckningarna kunde tyda. Starkare skäl för att datera den till Wienertiden är dock den omständigheten att denna symfoni överlämnats av Kraus som vängåva till Haydn (Silverstolpe: Några återblickar på rygtets, snillet och konsternas värld, Sthlm 1841, 52.)

Det kan med god visshet antagas, att cissmollsymfonien är en förstudie till c-moll. Formen har vuxit avsevärt från den förra till den senare. Tematik och harmonik visa en tydlig mognad från den förra till den senare, likaså är instrumentationen individuellare i den sistnämnda. Att den förra har menuett, är skäligen betydelselöst.

Denna symfoni är säkerligen det starkaste symfoniska verket av Kraus, och endast Ess-dursymfonien kan mäta sig med den. Dock har den det företrädet, att den genom sin allmänna karaktär närmare återspeglar sin upphovsmans egenart än den senare: den är ett verk av den art som kom samtiden att

med ett Frigelcitat som aldrig saknats i någon Krausbiografi, även den kortaste, finna honom "för mörk i sitt manér".

Symfoni Ess.

Sinfonia in E la fa. OB. Part. tvårfolio (autograf) UB. Silverstolpes donation, Tvärfolio. Bibliothek d. Gesellschaft d. Musikfreunde d. Österreichischen Staates, Wien (Eitner)



Kraus autograf till Ess-symfonien (O. B.).

Corni in E la fa I, II, Flauto, Oboi I, II, Vli I, II, Vla Fag., Bassi.

Formanalys: Allegro 3/4. Ess: EXP: HT (16+16) unis. början, som fortspinnas divergerande inom båda grupperna + $\dot{O}T^1$ (4+4+4) + (2+2) treklängsmotiv sekvenserat + 12 fortspinning av föreg., + bindeton, + ST: B: (8+8) + 8 lugn 1/4 melodi + $\dot{O}T^2$ 11 markerade 1/8 skalor + $\dot{O}T^3$ kromat. stigande lugn mel. + 10 1/8 fig. + $\dot{O}T^4$ 24 ackordeffekter. + Coda ((11+6) + (11+6)) GF: f: $\dot{O}T^1$ 8 mel. i Vl. I, synkop. ackord i underst. + (4+4) + 4+4 kadensering + c: HT 8 antydan och kadensering + $\dot{O}T^3$ 38 fritt utformat modulerande sekvensering (Ass, c,

Ass f) + RPR: Ess: HT (16+6) + ST (8+8) + 8 + $\dot{O}T^2$ 12 + $\dot{O}T^3$ 18 + $\dot{O}T^4$ 24 + Coda = EXP.

Larghetto 6/8. c: Består av trenne delar, tvenne minör-partier, inramande ett maggiore. Minör bygges av tvenne motiv (α och β), av vilka β tillhör Ess och i satsförloppet omgärdas av α . Inom α råder kontrast mellan Str. och tutti. Maggiore är byggt på β , som framföres två gånger med mellanliggande copula. En dylik förmedlar ock övergången till minör, som är endubblad α .

Allegro Finale. 3/4. Ess: EXP: HT 22 fyrtaktigt kärntema samt fortspinning enl. typ  | $\dot{O}T^1$ (8+8) 8-dels-fig. insprängd i fjärdedels rörelse + $\dot{O}T^2$ (8+3) tutti, rytm från fortspinningen i HT basrörelse parallell med mel., modulation och kadensering för + ST: B: (7+7) capriciöst tema i Str + $\dot{O}T^4$ (8+8) fortspinning av ST + Coda 16 tuttieffekter, kadensering. Repristecken. GF HT 4 + GFT ass: 8 lugn 1/8 rörelse + ess GFT 8 + b: GFT 8 + f: GFT 8 + c: GFT 8 + 8 kadensering + HT i succ. insatser + kadensering i B och Ess (v¹) RPR: Ess: 30 succ. insatser av HT samt ekoeffekter + $\dot{O}T^1$ (8+8) + ST (7+7) + $\dot{O}T^3$ (8+8) + Coda.

Formanalysen visar en satsernas slutenhet och överskådlighet, som Kraus knappast tidigare nått till. Proportionerna mellan EXP och GF äro lyckliga, RPR endast obetydligt förkortad. Anmärkningsvärd är finalens framträdande egenskap av sonatsats. Både tempo och dess rytmiska utnyttjande, vidare och med större styrka, de båda kontrasttema och GF-partiet tyda därpå. Ett annat larghetto i stället för det nuvarande har Silverstolpe meddelat begynnelsetakterna av. Detta återfinnes dock icke i Kraus autograf. I denna visa hål efter nålstick, att larghettot vid något uppförande av symf. utslutits. Tematiken är frapperande pregnant: kontrastverkan mellan HT och ST i första satsen är starkt utpräglad: även framhäves den av den omedelbara, utan förbindande mellan tema anordnade konnexen mellan dem. I finalen visar Kraus prov på en tematiskt givande bearbetning av HT, som praktiskt taget ensamt bildar motiv för hela GF.

Instrumentationen är något mer avancerad än i föreg. behandlade verk. Visserligen äro Bl. använda för att tillgodose klaverets pedalverkan inom orkestern men särskilt Fl. är ofta

doterad med solofraser. Ob. vandrar troget med VI I, Fag., med Vc eller Vla. Motiviskt äro båda Vla och Vc livligt delaktiga. Ofta bilda dessa en egen melodisk linie av ungefär samma art som Naumann (Engländer, J. G. Naumann als Opernkomponist, Lpz 1923) visar på. Nyanser beteckna mest frasdynamik, fz effekter av denna typ äro vanliga $\left| \text{p} \right| \text{fz} \left| \right|$.

Harmoniken företer intet märkligare utöver vad tidigare verk bjudit: blott bestyrker detta arbete ytterligare den tendens mot kromatiskt mjukare linieföring, därav framkommen alteration samt en allmän tendens mot mer polyfon behandling, varpå succ. insatser visa prov.

Symfoniens datering är icke angiven i föreliggande notmaterial. Dess faktur och allmänna karaktär ställer den dock nära föreg. verk och den kan med visshet dateras till tiden för Kraus utrikesresa.

I sin helhet utmärkes symfonien av sin starka vitalitet: tempo, tematik och allmän hållning gör det till det ljusaste och kraftfullaste verk som Kraus lämnat. Under sin resa har han ju enl. brev till föräldrarna upplevt en kärlekssaga, vars detaljer äro okända: måhända kan symfoniens stämning kanske vara en återglans av hans egen.

Av närmast följande verk äro tvenne, violinsonaterna, av Silverstolpe daterade till Paris 1785. Då den ena av dessa, Ess-dursonaten också föreligger som pianofortesolo-sonat måste dess tillkomst vara att sätta till ungefär samma tid. Skillnaden mellan de båda versionerna är nämligen endast en beskärning av variationssatsen i violinavfattningen. Troligen bör också den andra Pf.sonaten (E-dur) ställas tämligen nära den förra. Det kan dock icke förnekas att dessa verk med en dylik datering bryta den linie som förefaller vara ledande inom Kraus alstring i sonatform, tematikens mjuka böjlighet, tendens mot hel stöpnig (frånvaro av repris), fri behandling av RPR i förhållande till EXP. Otänkbart är ju å andra sidan icke att Kraus nu i senare verk syftar mot en strängare och mer avrundad men också mer schablonmässig form (Mozarts violin- och pianosolosonater äro ju därvidlag närmast att antaga som förebilder.)

Sonat för pianoforte och violin. Essdur.

UB: Instrumentalmusik i handskrift 48, 49, tvårfoliostäm-

mor. Denna sonat är identisk med sonat för pianoforte Ess-dur, tryckt i K. privilegierade Nottryckeriet ("Due sonate ..." etc.) med den skillnad att variationssatsen i violinavfattningen beskurits.

Sonat för pianoforte och violin C-dur.

23

N:o 2 i Två sonater ur Ess-dur och C-dur för pianoforte och violin af Kraus. UB. Instrumentalmusik i handskrift 48, 49. Silverstolpes donation.

Largo: 4/4. C: Treklangsmotiv inleder, återkommer som formsegmentering, farcering av rikt fig. melodi i VI och Pf. omväxlande. Attacca.

Allegro con spirito. Cop. 16, succ. insatser imit. arbete+ EXP: RemHT 13+ÖT¹: G: 30, kärntema trekläng i VI fortspinning, fermat, ST: 12 Vlsolo lugn linie ÖT² 12 fig. i Pf. +RemHT 5+GF: GFT 26 kärntema och figurationsfortspinning. +RemHT 16 kärntema = föreg. samt annan fortspinning+ C: HT 8, fermat, RPR: RemHT 13+ÖT¹ 17, fermat, +ST 12+ÖT² 17+RemHT 6.

Adagio F: 3/4. Gruppen α exponeras av VI och Pf. efterföljes av det korta β ; γ har kraftiga unis., som avlösas av det melodiska δ , orienterat till C, härefter en repris av α , transponerat till samma tonart och fortspunnet till γ , som nu är utbyggt med ackordklang och efter en fermat återknyter till α , β , δ i huvudtonarten, varefter satsen slutar med en kortare Coda.

Scherzo. Allegro. halvtakt: C: Det är schematiskt taget byggt: I, II, fermat. I, II, III, IV solo i VI orienterat till G, V, korresponderande led med Pf.solo, fortspinning till fermat. cadenza i Pf., repris av I, II, III. Minore a: imiterande insatser, återtages I och III, varmed satsen slutas.

Första satsens byggnad visar hur den organiskt växer fram ur det inledande largot, vars treklangsmotiv sedan omvändes och får tjäna till HT. Anmärkningsvärt är, att satsen anför HT endast en gång, vid slutet av GF. Både EXP och PRP ha strängt taget endast RemHT. Genom dettas förekomst inuti GF liksom delas denna i tvenne hälfter.

Harmoniken har i denna sonat en alterationsföljd, som är värd citera. Självständigheten de båda instrumenten emellan

är avgjort större än i samma samlings första sonat, vilket är mindre förunderligt, då den senare föreligger i Pf.solo-avfattning.



24 Sonaten är enligt anteckning i Silverstolpes exemplar att datera till Paris 1785.

Pianosonat E-dur.

Due sonate per il Forte piano composte dal Sig:r Giuseppe Kraus etc. Stockholm nella stamperia di Musica privilegiata dal Re.

Formanalys Vivacè: 3/4 EXP HT: E: 4+fortspinning 8+4+fortspinning 8+15 fortspinning samt mod+ST:H: 6 kärntema+fortspinning rikt fig. fermat+Coda 27+RemHT 9 reprisecken. GF Cop. mod. till d^V! 8+6 treklangs fig. i d+HT d: 3 + a 3+e: 3+h: 3+fiss 3+ciss 3+7 mod till e 3 fermat+Cop. fig.parti 14+ RPR: E: 4+ fortspinning (8+8) + ST 6+fortspinning 28; fermat Coda 27+ RemHT 9.

Adagiot är i sin första del byggt på ett tema, som föres i A (huvudtonarten), samt i C; ett parti ger treklangsfiguration i långsamt tempo, detta avlöses av en anknytning till huvudtemat, som mynnar ut i kadens E^V: attacca:

Allegretto: tema: I, II, III äro av olika längd [12+(6+4)+9+10+16] och kontrastera inbördes genom faktur, rytm och tonart, varefter I återinföres och utmynnar i ett Adagio, vari motivet från satsens början upptages. Sonaten avslutas med en variationssats, omfattande sex variationer.

Sonatsatsens EXP är märklig genom det tre gånger upprepade framförandet av HT, vars markanta kärntema förbindes genom figurerad fortspinning. GF är i sin egentliga tyngdpunkt lagd som en stereotyp upprepning av HT, vari omväxling gives blott av modulationsserien.

Adagiots signatur är den rikt sirade kantilenans, rörande

sig med rytmiska småvärden i en manierat cirklad linie, full av sospirifigurer.

Pianosatsen är ganska rikt utvecklad, oktavpassager, hastiga skallöppningar förekomma, även pedalverkningar förutsättas.

Pianosonat Ess-dur.

25

Allegro moderato. Ess 2* EXP: HT (4+4+4), upprepningarna äro ej tonalt men tematiskt identiska+ÖT¹ B: 8 figurerat +ST 8+ ÖT² 14. figurationsparti+Coda H^V, partiklar ur ÖT². Repristecken. GF: B: HT 10+f: RemHT 8+c: RemHT 8+ÖT² 19 modulerar genom flera tonarter+fermat +RPR: Ess HT (4+4) +ÖT¹ 8+ST 8+ÖT² 18+Coda RemHT 8.

Andante con variazioni 2. tema 8+8 med 5 var. och repris af Tema.

Allegro ma non troppo presto.

Första satsens struktur är synnerligen klar och överskådlig. Karaktäristisk är den upprepning av HT, som förekommer i början av EXP, vidare också det ÖT¹, som förutskickas ST, samt den skickliga utformningen av Coda med tematisk anknytning till HT. RPR är väsentligt förkortad genom sammandragning av HT och Coda.

Trio för violin, violoncell och piano. D-dur.

Sonata pour le Clavecin ou Piano-Forte Violon, et Violoncell composée par Mr Giuseppe Kraus. UB: Kraus Caps. 52. Silverstolpes donation. Stämmor. Handskrift.

Allegro moderato. halvtakt D: EXP: HT 12 kärntema och fortspinning+20 ÖT¹ figurationsparti modulerar+ST A: 17 fermat +ÖT² 12 kantabelt tema i VI +ÖT³ 14 figuration+Coda 9. Repristecken. GF: Cop 7+RemHT 18 modulerar. ÖT¹ h: 4+GFT 18 mel i VI+ÖT¹ 6: D RPR+HT 4+4 +8+ÖT¹ figurationsdelen 4+ST 17+ÖT³ +Coda 28. Fritt utbildad.

Largo poco con moto. 6/8. A Satsen är symmetriskt anlagd med inledande maggiore, byggt på α och β, figurationsdel samt minore, varefter förkortat maggiore återkommer.

* Kraus använder ofta blott en arabisk siffra som taktförteckning i sina senare verk.

Stockh. d. 22 Aug. 92

Och, veta Her kong, de äro, lyckliga framkomman till Paris, tröstar sig
för det bekymmer vi varit uti allt det hithittills; och den 19 July har utan
tvifvel kunnat beta indicalitet den Nygga Jotien, som förmåder; varit en
effersläng af Londons opoetiska lifstet: lusten. Med några krandlande har
väl icke samma skäl; dock tror jag, at en månads drifrande uti Paris
skulle verka kraftigare än alla de ullaustska och tungjante mineralvatten
jag nu nödgas köra uti mig. Våra spjunganer varlles må bra;
bit och mid vår skakers Augusti, som annars sjåkan en hel månadigam
kunde jagra sig af någon katiy hälsa, och som i de lido stråar varit be-
-kajad med 150 polögör, hvilat nu i fred. bara hon icke hafva lämnat
struppen gvar, sålde jag mindre jamna för: Men - Ehen! mina
färdiga Paris med alla de prackliga Coloraturer!! Min själ, det var tyg
at lämna svenska Repetitionstern, alla alla världens Repetitionstern, ensam
utan Långerska. Jag hoppas Her kong, de talu rita tu och prouvenar at
sin desolerede tjener och bekriigt lidenverk, ja at han icke nödger intona:
vid de älps i Babylong. Våra öfriga tröster äro förut bekanta. Vi baka
1) en bra premierviolon, såsom till en Præstestern: 2) en eller 2 gata
Violoncher, och 3) en god fagott. Werner som Her kong, de har besked
engagera, väntar på befallning at resa hit: jag önskar af att hjerta at de
kunde ske snart, ty jag behöfver honom alltförst. Kisel, som har förlämnat
mig, har ora berättat alla våra öfriga theatraliska nyheter; det alltförst de
intet för mig än at läsa något gammalt: hi est, at ingen längtar mera
efter sin fröman än jag, och at jag med evig vördnad är
Fällo Her kong, de
och en skicklig person
Kraus.

(Brev till Edclcrantz KB)

Ghiribizzo. Allegro 2. Satsen är byggd på ett begränsat
tematiskt material I—IV, varav särskilt IV är utförd till be-
tydande omfång.

Stockholmsåren 1787—92.

Från denna tid föreligga få verk i cyklisk form; Kraus
tonsättarförmåga tages mest i anspråk för tillfällighetsmusik
för teatern. Hans verksamhet både som kapellmästare och
som lärare tager uppenbarligen så mycken tid i anspråk att
han ej finner tillfälle därtill.

Symfoni med fugato D.

26

UB: Instrumentalmusik i handskrift 29, partitur tvårfolio,
Silverstolpes donation. OB: tvårfolio, autograf (på en sida av
papperet).

Besättning: Trombe in re, Timp. in la, re, Corn. in sol, Corn.
in re, Ob., Fl., Fag., Vl. I, II, Vle, Vc, Cb.

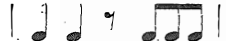
Denna symfoni är i endast en sats bestående dels av ett
inledande Andante maestoso i 4/4 samt fugato: allegro maestoso.
Den inledande andantet rör sig på den högre koturnen, in-
sats med unis. ff i treklangsmotiv. förbindande kantabel del,
återupprepning av den förra samt fri bearbetning i successiva
insatser av den senare, som mynnar ut i dubbelfugan, som
inledes av tidigare exponerat treklangsmotiv. Bearbetningen
föres till repristecknet. Efter detta vidtager en ny bearbet-
ning, som föres främ till fermat, varefter en slutstegring
kröner det hela.

Hela kompositionen har namnet symfoni med den rätt som
samtidens ännu vaga bestämning av gränsen mellan symfoni och
üvertyr ger. Den är ett praktstycke i ancien régimes anda, troget
kopierad på fransk operauvertyr, blott kanske med något gedig-
nare kontrapunktik i dess fugerade del; och lämpande sig helt
visst ganska väl för det tillfälle som den komponerats för, riks-
dagsöppnandet 1789 i S:t Nicolai kyrka. (Anteckning i part.)

Instrumentationen är som synes av patituret beräknad för
en långt större orkester än Kraus tidigare skrivit för, ett
vittnesbörd i sin mån om den tillväxt som hovkapellet för-
unnäts under de år, som ligga mellan detta och tidigare be-
handlade verk.

27 Uvertyr till "Olympie".

Ouverture och Mellanact till Olympie af Kraus. UB: Instrumentalmusik i handskrift 33. Silverstolpes donation.

Corni in F, Corni in D, Ob., Fag., VI I, II, Vle. Bassi. Adagio. 3/4, d: inledes med rytmiskt markerade ackord samt fortspinnas i mer kantabelt parti; satsen har uteslutande inledningskaraktär. Allegro ma non troppo halvtakt EXP: HT (8+8) + ÖT¹ 27. Det markantaste däri är rytmen  i överstämmor samt basarnas  + 3, som bilda övergång till ST (10+10) ÖT² 16: detta har basrörelsen från ÖT¹ men dess tematiska pregnans är vida mindre; det representerar blott en enfatisk kadens. Repristecken saknas. GF: 11: F: Cop. mel. partikel i VI I + ÖT 14 modulerar + RPR: HT 17 + ÖT¹ 18 + Coda 9 attacca Adagio = inledningen.

Tematiken i denna sats är präglad av en starkt framträdande kantabilitet, som röjes i HT och ST. Basfigurationer i övlig stil bjuda däremot ÖT, vars tematiska samhörighet är tydlig. GF är ganska kort och den avgränsas icke genom tydlig segmentering från ytterpartierna.

Den tillhör i sin föreliggande form Kraus sista år: (Olympie gavs 7 jan. 1792 [Dahlgren, anteckningar om Stockholms Theatrar, 307]), men har givetvis varit tidigare förberedd.

Bisättnings-symfoni c-moll.

28 Symphonie funèbre, composée pour les premieres cérémonies des obsèques de Gustave III etc. par Joseph Kraus etc. UB: Instrumentalmusik i handskrift 31, Silverstolpes donation. Tvärfolio, part. OB Sorgmusik af Kraus (omfattande även begravningsmusik), part., tvärfolio [Kl.-utdr. tr. å K. Priv. Nott. Sthlm].

Timp. in C. Trombe in C, Corn. in Es, Corn. in C, Clar. in B, Fag., VI I, II, Vle, Vc, Cb.

Förevarande verk bär endast med samma berättigande som D-dursymfonien (sid. 122), benämningen symfoni. Den inledes av ett andante mesto, vars första takter giva några puskslag, där efter insätter ett treklängsmotiv i Vc och Cb mot synkoperade ackord i Str. Samma motiv återkommer sedan i överstämmorna, ett kantablare i 8:delar spirar fram och av detta tematiska ma-

terial är den förhållandevis korta satsen uppbyggd. Ett kort Larghetto (3/8, f) följer därefter och förmedlar övergången till koralen. En stor och påtätisk sats är det följande Adagiot, vars tema nästan verbalt återger c-mollsymfoniens HT, detta spinnes vidare för att så småningom försvinna mot ett ljusare tema i Ess, exponerat av Corno, som fritt fortspinnas och ombildas till en replik av koralen, ackompanjerad av en rik figuration i Vc. Samma koraltema sammandrages starkt, rytmiseras accentuerat och föres i fugerad sats fram mot avslutningen, som utgör en upprepning av inledningssatsens Andante mesto i sammandragen form.

Förevarande verk är, som dess anläggning visar, beräknat som en tillfällighetsmusik. Men dess värde är särskilt stort, emedan det betecknar en avgjord utveckling fram mot ett personligt präglad uttryckssätt: det visar ock en andens mognad och luttring, som gör detta verk till ett av Kraus mest betydande, till "ett storverk för alla tider". Det är som om det genom sin strama form, sin klara byggnad och pregnant uttryck samlade i sig det bästa av det utgående seklets syftning och sålunda blir till ett sista utklingande av dess ideal, en värdig hyllning till dess representanter i svensk odling, det må sedan gälla tillfällets höga föremål eller — och det än hellre — tonsättaren själv, såsom skedde när det senare (minnesfesten över Kraus) vändes till en minnessång över honom.

Saknade verk

Enligt anteckning i C-dursymfoniens part. av Silverstolpe har funnits en Symfoni i D-dur, om vilken följande meddelas: "Uti Kongl. Theaterns Not-Bibliothek har fordom funnits en Sinfonie av Kraus, med nedanstående tre themata. Den var satt för 2 violiner, Viola, 2 Oboe, 1 flöjt, 2 Valdhorn samt Basar. Efter skedda undersökningar af Directeuren för de Kongl. Spektaklerne, Herr Presidenten Westerstrand, försäkras att denna Sinfonie, jemte flera andre mästares Orchester-Stycken, hvilka varit sammanhäftade i böcker med det ifrågasvarande af Kraus, blifvit lågornas rof vid det Dramatiska Theaterhusets brand i November 1825. Möjiligen finnes af denna Sinfonie någon afskrift i enskyldt persons Not-Samling."

Sonat för violin och gitarr. Eitner upptager detta verk ss. op. 1. och förefintligt i Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde d. österreichischen Staates, Wien. Enligt av Hr K. F. Schreiber verkställda undersökningar är ifrågavarande verk stulet ur samlingen och undandrager sig sålunda bedömandet.

Bland saknade verk böra givetvis också nämnas största delen av de i KBIO förtecknade (54):

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

Vc.

Detailed description: This block contains the first 12 measures of a musical score for guitar. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Measures 1-2 show a melodic line with eighth notes. Measures 3-4 continue the melody with some rests. Measures 5-6 show a change in rhythm with quarter notes. Measures 7-8 feature a more complex melodic line with sixteenth notes. Measures 9-10 show a melodic line with eighth notes. Measures 11-12 show a melodic line with quarter notes. The piece ends with a double bar line.

13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29.

tr

Timp.

Detailed description: This block contains measures 13-29 of the musical score. Measures 13-14 show a melodic line with eighth notes. Measures 15-16 show a melodic line with quarter notes. Measures 17-18 show a melodic line with eighth notes. Measures 19-20 show a melodic line with quarter notes. Measures 21-22 show a melodic line with eighth notes. Measures 23-24 show a melodic line with quarter notes. Measures 25-26 show a melodic line with eighth notes. Measures 27-28 show a melodic line with quarter notes. Measure 29 shows a melodic line with quarter notes. The piece ends with a double bar line.

(Slut.)