

STM 1978:2

**Om Johan Wikmansons återfunna stråkkvartett i
A-dur**

Av Bonnie Hammar och Hans Eppstein

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

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.

Om Johan Wikmansons återfunna stråkkvartett i A-dur

Av Bonnie Hammar och Hans Eppstein

I

År 1976 kontaktade länsassessor Torsten Allard i Ystad Musikaliska akademiens bibliotek och erbjöd till försäljning en handskrift med en stråkkvartett i A-dur tillskriven Johan Wikmanson. Då musikforskarna ett år senare fick möjlighet att granska manuskriptet kunde man, trots att det rörde sig om en avskrift, snabbt slå fast att kvartetten måste vara komponerad av Wikmanson (jfr Hans Eppsteins redogörelse nedan). Det stod i och med detta klart att en av tonsättarens två förkomna stråkkvartetter förelåg här.¹ Något köp blev inte av, utan manuskriptet befinner sig alltså i privat ägo i Ystad. Hur har då denna kvartett hamnat i Skåne? Följer man källans vandring "baklänges" är gången följande:

Torsten Allard ärvde kvartetten, som ingår i en musikalsamling på ca 240 verk, av sin far, kyrkoherde Fredrik Martin Allard (1875—1950). Denne hade i sin tur ärvt hela samlingen efter sin morfar, Jon Fredrik Törnwall (1819—1898), som, efter att ha varit organist och klockare i Västra Eneby i Östergötland 1837—1859, innehade tjänsterna som domkyrkoorganist och director musices vid gymnasiet i Linköping från 1859 till sin död. Törnwall komponerade själv (bl.a. kyrkomusik och kammarmusik) och utgav (tillsammans med Chr. L. Anjou) en koralbok 1882.² Han skrev tre kulturhistoriskt mycket värdefulla dagböcker och i den första av dessa har han under den 24.9.1896 noterat:³ "På Auktion efter Dir. E. Dahlmans dotter, Aurora, inropade jag ett parti Musikalier, hvaribland Hayd'ns oratorium 'Skapelsen', partitur och stämmor...". Nämda notsamling är identisk med den som nu finns hos Allard i Ystad.

Aurora Dahlman (1827—1896?) hade övertagit samlingen efter sin far Erik Dahlman (1776—1854), domkyrkoorganist i Linköping från 1814 och director musices vid gymnasiekapellet där. Denne Dahlman var under åren 1834—1836 Törnwalls lärare i kyrkomusik i Linköping.⁴ Han härstammade från Teda i Upp-

¹ Wikmanson fullbordade fem stråkkvartetter — dessutom arbetade han på en sjätte som inte hann avslutas. Detta framgår av ett brev av den 24.10.1800 från G. A. Silverstolpe till brodern Fredrik Samuel; originalet finns på Näs, Rimbo (mikrofilm i KB), och brevet är citerat i C.-G. S. Mörner, *Johan Wikmanson und die Brüder Silverstolpe*, 1952, s. 361. Tre av stråkkvartetterna trycktes 1801 av Olof Ahlström och en nyttgåva med kommentarer om verkens tillkomst utkom 1970 som nr 6 i serien *Monumenta musicae Svecicae*.

² För detta ändamål studerade han flitigt andra koralböcker och var från 1860 även ägare av Wikmansons koralbok (nu i Musikaliska akademiens bibliotek).

³ "Strödda/Dagboksanteckningar/(för mig ensamt)/1893/J. Fr. Törnwall." De tre dagböckerna förvaras i Sven Allards familjestiftelse, Lunds gård, Tjällmo.

⁴ I tredje delen av Törnwalls dagböcker (se ovan) finns ett intyg över studierna utfärdat av Dahlman och undertecknat den 14.12.1836.

land, där han bodde till 1800, varefter han var verksam som director musices vid Västerås gymnasium och, som ovan nämnts, från 1814 i Linköping. Därmed är vi framme vid en person som biträdde vid kopieringen av Wikmansonskvartetten. Dahlman tycks inte under någon period ha varit bosatt i Stockholm men kan möjligen ha kommit i kontakt med Wikmansons musik genom dennes lärare Abbé Vogler, som uppges ha undervisat även Dahlman.⁵ Betydligt troligare är det dock att Dahlman blev bekant med Wikmansonskvartetten genom Gustaf Abraham Silverstolpe (1772—1824), vilken efter Wikmansons död 1800 inköpte hans notsamling.⁶ Silverstolpe var en av Wikmansons nära vänner i Stockholm och ombesörjde tryckningen av tre av hans stråkkvartetter. 1810—1815 var han bosatt i Norrköping, där han var rektor för trivialskolan. 1815 flyttade han till Linköping, blev lektor vid gymnasiet där och således kollega till Dahlman.⁷ Silverstolpe prästvigdes 1821 och verkade under sina två sista år som kyrkoherde i Söderköping. Försök som gjorts att via hans kvarlåtenskap spåra Wikmansons kvartetter har inte givit något resultat.

Avskriften av denna A-durkvartett föreligger i stämmaterial och stämmorna är sammanbundna med respektive stämma till de tre tryckta kvartetterna från 1801. De är gjorda i bläck av en okänd kopist och Erik Dahlman. Den senare har skrivit titelbladen i alla stämmor samt gjort en del beteckningar i nottexten (tempoförändringar, dynamiska beteckningar, förtecken, solo-angivelser, satsbeteckningar etc.). På titelbladet till VI I-stämman står: *Quatuor/ pour/ Deux Violons, Alto et Violoncelle/ par/ J: Wikmansson./ Violino 1^{mo}./ E: Dahlman.* Efter A-durkvartetten återfinns tre kvartetter av G. B. Viotti i avskrift av annan okänd kopist och med titelblad och kompletteringar i nottexten av Dahlman.⁸

Wikmansonskvartettens satsbeteckningar är Allegro non troppo, Rondo Andante, Menuetto och Poco presto. Dessutom uppträder mellan första och andra satsen ett 26 takter långt recitativ. Hans Eppsteins funderingar om att detta skulle kunna ha infogats i efterhand stöds i källan av följande egendomligheter: I tre stämmor (VI I, VIa och VIc) finns raderingar i slutet av första satsen. I VI II saknas sådana, men där är 4 sidor omnumrerade och andra sidans nottext slutar på halva sidan mitt i första satsen. Har kvartetten kompletterats med recitativet bör detta ha skett vid kopieringen, eftersom det inte finns några spår efter inklistrade sidor. Kvartett-avskriften är i sig odaterad, men i VI I-stämman står omedelbart efter recitativet i Dahlmans piktur: "d. 19 No: 1821." Tyvärr finns inga belägg för att verket skulle ha framförts offentligt vid något tillfälle. En bevarad recension eller en konsertaffisch hade kanske kunnat kasta ljus över recitativets mystiska roll i kvartetten. G. A. Silverstolpe skriver i ett brev till brodern Fredrik Samuel av den 24.10.1800 att Wikmansons kvartetter "inne-

⁵ Tidskrift för musik, Stockholm, 1854, nr 11, s. 83.

⁶ Brev från G. A. Silverstolpe till brodern Fredrik Samuel daterat den 12. 5. 1801. Återgivet i Mörner, a.a., s. 376 (proveniens som ovan).

⁷ Silverstolpe blev så gott som släkt med Dahlman då förmyndaren till dennes dotter Aurora, kyrkoherde Johan Fredrik Grewell (1806—1883), gifte sig med Silverstolpes dotter Charlotta Gabriella (1817—1846).

⁸ Ingen av handstilarna finns med i pikturkatalogen över Stockholmskopister på Musikaliska akademiens bibliotek. Sannolikt är avskrifterna gjorda i Linköping.

hålla som vanligt en Allegro, en Andante eller Adagio, en Menuett och en Presto".⁹ Att ingenting nämns om det långa recitativet skulle kunna tyda på att det är ditsatt i efterhand.

B. H.

II

Medan äktheten av Johan Wikmansons tre tidigare kända stråkkvartetter (i d-moll, e-moll och B-dur) var styrkt genom att de föreligger i en omedelbart efter tonsättarens död av hans vän G. A. Silverstolpe ombesörjd utgåva, är den nyupptäckta kvartetten i A-dur endast bevarad i en avskrift (jfr ovan). Visserligen talar både yttre och inre omständigheter för verkets äkthet, men det finns också ett direkt bevis härpå: menuetten (dock ej trion) återfinns i Wikmansons samling klaverstycken *Fragmenter för min lilla flicka*. En förmodan att dessa stycken kunde innehålla delar av de båda förkomna kvartetterna — om vilkas existens vi vet genom Silverstolpe — uttalade jag i en uppsats om Wikmansons kvartetter i STM 1971; den har nu alltså besannats.

Om dessa fem kvartetter (samt en sjätte, som ej blev fullbordad) tillkomst säger Silverstolpe i sin nekrolog över Wikmansons inte mera än att denne hade börjat komponera kvartetter vid mitten av 1780-talet. Han kan således ha sysslat med kvartettskrivande under halvannat decennium (han dog år 1800). C.-G. S. Mörner, som i sin avhandling om Wikmansons och bröderna Silverstolpe (1952) har berört även denna fråga, tror emellertid att tonsättaren från 1796 på grund av ämbetsförpliktelser och ohälsa knappast torde kunnat arbeta med stråkkvartettkomponerande. Att detta troligen är missvisande skall beröras längre fram. Han hävdar också att B-durkvartetten, som han på goda grunder bedömer som den svagaste inom opus 1, torde vara den sist komponerade; "man gewinnt den Eindruck, als hätte es ihm [Wikmansons] an Zeit, Kraft und Inspiration gemangelt" (a.a., s. 180). Det är givetvis inte helt uteslutet att det förhåller sig så, även om man har svårt att förstå att Wikmansons skulle gått ett så markant steg tillbaka från det kunnande han givit bevis på i kvartetterna i d och e. Det ligger minst lika nära till hands att anta att svagare kompositioner med mindre utvecklade kompositionsteknik har skrivits tidigare än mera fullgångna sådana.

Det finns emellertid flera faktorer att ha i åtanke, när man begrundar kvartetternas gemensamma och inbördes kronologi. Wikmansons må ha börjat med stråkkvartettkomponerande omkring 1785, som Silverstolpe säger. Hans vän och lärare Kraus, som själv skrivit en rad kvartetter och 1784 publicerat ett halvdussin, kan före sin 1782 anträdde utlandsresa givit honom den första impulsen. Men Wikmansons kvartettarbete kan under de första åren mycket väl ha inskränkt sig till ansatser: utkast, satsstekniska studier, kanske enstaka hela satser eller också preliminära kompletta verk. Ovannämnda "Fragmenter" (som bör ha

⁹ Brevet citerat i Mörner, a.a., s. 361 (proveniens som ovan).

tillkommit tidigast omkring 1795, men möjligen något senare, då den 1782 födda "lilla flickan" Christina Wikmanson först då torde kunnat spela dessa ej alltför enkla stycken) har den yttre gestalten av två fyrsatsiga satsföljder av sonatcykeltyp med centraltonarterna A- och Ess-dur. A-dur är också den återfunna kvartettens tonart, men från denna har Wikmanson till "Fragmenter" övertagit endast menuettsatsen, som han dock placerat som trio, medan satsens huvuddel — kallad Scherzando, ej Menuett — är av okänd proveniens. Det är emellertid ingalunda uteslutet att A-dur-"fragmentet" innehåller beståndsdelar, som ursprungligen har tillhört en äldre version av (eller förstudier till) A-dur-kvartetten. Det förefaller inte heller omöjligt att den fortfarande okända femte kvartetten har stått i Ess-dur, men den har i så fall inte komplett överförts till "Fragmenter", då Ess-durcykeln där inkluderar menuetten (med trio) ur kvartetten i B-dur och den långsamma satsen förmodligen är en transkriberad solosång, såsom bevisligen är fallet i A-dur-"fragmentet" (jfr den anförda uppsatsen i STM 1971, s. 14f.).

I STM 1971 har jag försökt påvisa att den långsamma satsen ur kvartetten i e måste ses som en direkt efterbildning av variationssatsen i Haydns "kejsarkvartett" op. 76:3. Haydns sex kvartetter op. 76 antas ha tillkommit 1797 men utgavs först 1799, varför Mörner betvivlade möjligheten av ett dylikt samband. Men F. S. Silverstolpe, som lärde känna dessa kvartetter våren 1797 i Haydns hem, kan mycket väl ha fått en avskrift av tonsättaren eller också i sina brev givit detaljerade beskrivningar av dem.¹⁰ Detta må i förstone verka som ett något djärvt antagande, men vissa detaljer i den nyss återfunna kvartetten tycks styrka att Wikmanson faktiskt torde ha känt till Haydns op. 76 på ett eller annat sätt. I en av dessa kvartetter (nr 2 i d-moll) har nämligen Haydn skrivit menuetten som strikt tvåstämmig kanon, något som han aldrig tidigare gjort i en kvartett. Nu är också trion i Wikmansons A-durkvartett en konsekvent genomförd tvåstämmig kanon (med en stundom kanonisk tredje stämma), liksom Haydns i oktav och på en heltakts avstånd med understämman som comes; båda står i moll och är tredelade med ett mellanparti i dur. Det ligger nära till hands att också i det här fallet betrakta Haydn som Wikmansons omedelbara inspirationskälla. Och därmed nödgas man — i motsats till Mörners ovan anförda förmodan — anta att åtminstone delar av Wikmansons kvartetter har tillkommit först under hans tre sista levnadsår.

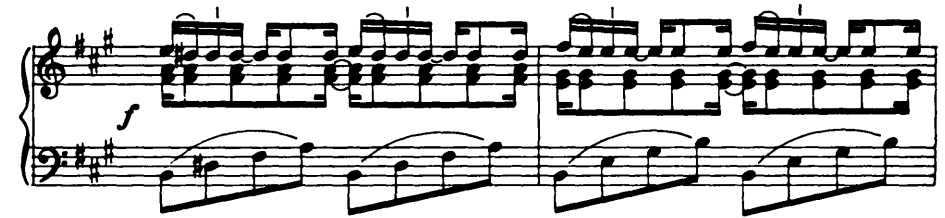
Den kvalitativa skillnaden mellan kvartetten i A och den mest fullgångna i op. 1, den i d, är avsevärd, och detta i många avseenden. Ser man på helhetsuppläggningsen, så är den i samtliga kvartetter den wienklassiskt fyrsatsiga. Kvartetten i A har dock en egenartad förbindelselänk mellan de båda första satserna, som ter sig nästan som en särskild sats: ett recitativ av ansevärd dimensioner.

¹⁰ Rent teoretiskt skulle givetvis även det omvända förhållandet vara tänkbart, dvs. att Silverstolpe hade berättat för Haydn om vissa formidéer i Wikmansons kvartetter el. dyl. Men Wikmanson visar sig i så många avseenden som en trogen beundrare och efterbildare av Haydns tonspråk att ett sådant antagande verkar ganska oralistiskt. Dessutom: Haydn var under den aktuella tiden internationellt ryktbar för sitt omfattande och geniala kvartettskapande, Wikmanson däremot en lokal förmåga med en kvantitativt mycket begränsad produktion och först på väg mot kompositorisk stabilitet.

Recitativinslag finns också i kvartetter av Haydn (op. 17: 5) och Kraus (E-dur, hittills opublicerad),¹¹ men där har de karaktär av episod inom ett slutet statssammanhang. Hos Wikmanson faller recitativavsnittet helt utom ramen för hela verket; samtidigt är det med sin växling mellan quasi secco och accompagnato och sina tvära tonartskast (G-Ess-ess-H-A) så särpräglat och så "talande" att hela episoden snarast verkar som citat från ett dramatiskt vokalrecitativ och — i fall förlagan inte är av Wikmansons egen komposition — kan vara tänkt som en (troligen på ett sent stadium och kanske rentav postumt av någon annan — jfr Bonnie Hammars källbeskrivning — infogad) hyllning. Då det i ovannämnda uppsats gjorts sannolikt att kvartetten i e innehåller en dylik citathyllning — till läraren-vännen Kraus — förefaller ett sådant förmodande inte alltför långsökt. Det har hittills dock inte varit möjligt att spåra en konkret förlaga, t.ex. i Kraus' operor eller Haydns vokalverk. Att det rör sig om ett övertaget vokalrecitativ och inte bara om en efterbildning, kan man f.ö. också sluta sig till av överstämmans notering, där åttondelar och sextondelar konsekvent är separat skrivna.

Det andante-rondo som recitativet leder till representerar verkets långsamma sats (dock med en "folklig" allegretto-episod) men står avvikande från konventionen i huvudtonarten, medan den därpå följande menuetten med en liknande avvikelse har placerats i subdominanttonarten. Finalen är ånyo en utpräglad rondo-sats, och dess första episod påminner karaktärsmissigt starkt om den nyssnämnda i andante-satsen. Den andra rymmer — i en något primitiv upprädnings — ett kort pompöst maestoso med orkestrala tremoli och ett sju takter långt och oavslutat, kanoniskt fört och kantabelt andantino; också detta förlopp är så egenartat, för att inte säga besynnerligt, att tanken på en särskild utommusikalisk motivering — citat, skämt eller vad det må vara — ligger nära till hands.

Satseteknik och tematik verkar mångenstädes outvecklade och stundom otympliga. Det må här räcka med att påpeka några detaljer i det inledande Allegro non troppo. Huvudtemat (skulle det kunna vara inspirerat av yttersatserna i Mozarts kvartett i samma tonart K.464?) är välgjort men väsentligen homofont, och man väntar sig därför att dess varierade upprepning (takt 9ff.) skall inleda den för den klassiska stråkkvartetten så betecknande konversationen mellan instrumenten, men frånsett ett litet inslag av imitation blir härav platt intet. Expositionens fortsättning blir både melodiskt och sats tekniskt rätt torftig med upprepningar av stereotypa bildningar som



¹¹ Fil.l.c. Jan Olof Rudén har vänligen låtit mig ta del av en av honom gjord partituravskrift.

och först epilogen (som har en fyrstämmigt imitativ inledning) har åter en fastare tematisk prägel. Den korta genomföringen består till avsevärd del av en trogen omtagning av denna epilog i C-dur; härpå bearbetas ett kort motiv, men detta avsnitt är redan återledande och just här blir den annars ytterst enkla harmoniken plötsligt livaktig — särskilt frapperande är den enharmoniska omtydningen av treklangsomvändningen *ess g c* till *därs (fississ) hiss*, som med *giss* i basen blir växeldominant i måltonarten *fiss-moll*. Återtagningen är delvis omgrupperad och samspelsmässigt i vissa detaljer berikad men utmynnar i en tomt pompös harmonisk kadensering med orkestermässigt tremolo.

Det torde knappast råda något tvivel om att A-durkvartetten åtminstone till stor del tillhör ett tidigt skede i Wikmansons kvartettskapande, och man förstår mycket väl att Silverstolpe i varje fall vid sin första presentation i tryck (som ju skulle förbli den enda) av Wikmansons kammarmusik uteslöt den. Den utgör å andra sidan ett fängslande dokument över sin upphovsmans yttre och inre utveckling. Så naivt, odifferentierat och osmidigt var alltså Wikmansons tonspråk, när han började arbeta i en genre, där Haydn alltsedan 1770-talet hade skapat ett förpliktande och allmänt erkänt stilmönster. De senare kvartetterna visar, hur intensivt Wikmanson efter hand lyckades penetrera och tillägna sig denna stil; redan den i B-dur är i många avseenden överlägsen A-durverket. Möjligen har Wikmanson själv kommit till insikt om de många svaga momenten i det senare och därför under sina sista levnadsår bytt ut vissa partier, främst då trioavsnittet mot det nu kända kanoniska, men kanske också annat. Några entydiga belägg att så skett saknas dock tillsvidare.

H. E.