

STM 1941

Fyra nyromantiker

*(Bror Beckman, Sigurd von Koch, Harald Fryklöf,
Knut Håkansson)*

Av William Seymer

© 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 musikkforskning. 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.

FYRA NYROMANTIKER

(BROR BECKMAN, SIGURD VON KOCH, HARALD FRYKLÖF,
KNUT HÅKANSON)

AV WILLIAM SEYMER (Stockholm)

I MARS 1919 drabbades svensk tonkonst av två svåra förluster — den 11: e i månaden gick Harald Fryklöf bort, endast fem dagar efter följde honom Sigurd von Koch, bägge offer för den då svårt härjande »spanska sjukan». Tio år senare, 1929, blev det ytterligare en åderlätning i tonsättarskaran — Bror Beckman dog hastigt vid högsommartiden och på vintern avled Knut Håkanson. Det är inte bara den egendomliga parallelliteten i årtalen för dödsfallen, som gjort att de fyra här förts samman till en grupp, det finns också konstnärliga sammanhang mellan kvartetten. De hade samtliga börjat som nordiska nyromantiker och sedan vandrat vidare till personligt och karakteristiskt uttryckssätt, och de hade samtliga genomgått den gamle stränge kontrapunktikern Johan Lindegrens skola — sedan kan man också säga att de som privatmänniskor länkades samman med sympatins band. Bror Beckman och Harald Fryklöf hade bägge sitt arbete vid Konservatoriet och voro oskiljaktiga vänner, mellan Sigurd von Koch och Fryklöf bestod ett kordialt umgänge och Knut Håkanson — den yngste i församlingen — sluter ringen samman genom sitt konstnärliga samförstånd med Beckman. Det kan slutligen sägas att de fyra — jämte de bortgångna kollegorna Mankell och Alexandersson — sorgligt nog höra till dem, vilkas alster i stort sett ansetts böra glömmas för det aktuella skränet på vår tids musikaliska marknadstorg. Man tycks följa ett av gamle Snorre aldrig präntat tänkespråk: »När bard är gången i hög in, ligge hans harpa ogill», i stället för att parollen borde vara att låta det närmast förflutna och romantiska få leva vid sidan av den svenska klassiska och den nutida musiken.

Meningen med denna artikel är icke att göra en ingående och djuplodande analys av vederbörandes stilar och verk med notexempel och slikt, den skall naturligtvis behandla deras kompositionsverksamhet och werdegång som konstnärer, men samtidigt söka ge en bild av dem som människor och personligheter, grundad på personlig samvaro och en del brevväxling.

Bror Beckman hörde till en äldre generation av tonsättare, närmast jämnårig med Peterson-Berger och konstnärligt mest verksam under tiden ett lustrum före sekelskiftet och något tiotal år efter. Född 1866 i Kristinehamn och son av en officer kom han vid ungefär 20 års ålder som adept till Johan Lindegren, där han under fem år insöp nödiga kunskaper i musikens formlära och kontrapunkt — hans yrke blev sedan att vara biträde i Bagges Musikhandel. Hans bana som komponist kan inte kallas en dans på rosor — han var en entusiast, en ung konstnär, fylld av idéer och uppslag och kunnigare än de flesta av sina samtida, men hämmad av kampen för brödfödan. Från sin anställning i musikhandeln övergick han 1888 till en tjänstemannabefattning i försäkringsaktiebolaget Fylgia, där han stannade till 1909, då han erhöll kamrersbefattningen vid Musikaliska Akademien och året därpå avancerade till direktör för konservatoriet (professors-titel 1911), en ställning, som han innehade till sin död. I denna egenskap var han en skarpsynt och klok, energisk och förstående chef, på vilken man med skäl skulle kunna aptera den italienska jesuitgeneralen Aquavivas bekanta slagord »fortiter in re, suaviter in modo» — han ägde från sin tjänstemannatid arbetsförmågan och disciplinen, vilken han överförde till sin akademiska, samtidigt var han en fint förstående och varmt kännande man för sina disciplar, konstnär ut i fingerspetsarna och mild och behaglig i sitt väsen. Utom när han blev retad — då växte den lille fine mannen till en våldsamt temperamentsfull förespråkare för sina idéer, då fanns det något av en vulkan hos honom. Han tog sitt kall som herde för de unga musikerna på heligt allvar, och det ligger nästan något tragiskt i detta, att han offrade sitt konstnärskap för uppgiften att leda och fostra andra. Att Konservatoriet i sinom tid fick en dirigentklass är enbart hans förtjänst. Knut Håkanson har i en runa vid hans fränfalle i Göteborgs Handelstidning kort och träffande tecknat denna hans verksamhet: »Diktaren uppoffrades för organisatorn, Pegasus spändes för plogen».

När pressen först kom att nämna Bror Beckmans namn var väl 1892, då det i en Värmlandstidning stod en liten notis om att hr Beckman höll på med samlandet och redigerandet av »svensk folkmusik, av-

sedd att utgivas för Nordiska Museets anläggningar å den s. k. 'Skan-sen'. Hans första insats som tonsättare skedde i och med den av Musikaliska Konstföreningen prisbelönade och tryckta Violinsonaten a-moll — ett ungdomsverk i Svendsen-Sjögrensk anda, översiktlig och stark i formen och melodiskt uttrycksfull. Som opus 2 följde ett häfte sånger »Ingalill o. a. sånger», vilka syftade mot ett mer personligt uttryckssätt, och om vilka N. D. A: s kritiker bl. a. yttrade: »Hr B. besitter en ej ringa grad av originalitet, vid jämförelse med flera af våra viskomponister, som eljest trampa kända stigar. B. har t. o. m. en viss stil eller ansatser till en sådan.» Det har här tidigare påpekats att Beckman ej undgått att influeras av Svendsen och Sjögren, för vilka han hyste en stor veneration. Det faller sig också helt naturligt — han startade sin tonsättar bana under en tid då den nordiska musiken intog en stark ställning med de norska koryfëerna Grieg, Svendsen och Sinding och svensken Sjögren som ledande andar och då romansen och klaverstycket påkallade mer uppmärksamhet än nu — delvis beroende på att orkesterkonserter då voro sällsynta och en svensk komponist fördenskull måste rätta mun efter matsäcken och hålla sig till de gängse, intimare uttrycksformerna. Den unge värmlandskomponisten välvde emellertid större planer än som skänktes en visdiktare, han hade studerat orkestermusik och symfonisk sats och 1897 bars hans »Flodsånger» till dopet vid en Operans symfonikonsert, varvid ingen mindre än Forsell sjöng solopartiet. Senare tidens barn, som nyligen hört denna personligt gestaltade vokalmusik, måste intyga att det rör sig om en i tonspråket förunderligt levande och stark musik — verket mottogs också nådigt av dåtidens kritik, som framför allt framhöll den målande instrumentationen.

Nu hade Bror Beckman fått smak på orkestern och visste vad han ville och förmådde, hans första och enda Symfoni, den fyrsatsiga i F-dur, fullbordades i slutet av 90-talet och upplevde sin premiär på Operan 1902. Även vid detta tillfälle utföll kritiken i stort sett gynnsamt. Morgonbladet talade om en »vilja att gå en självständig väg, att fullfölja det av Berwald påbörjade sättet att fritt behandla den från Beethoven ärvda symfoniformen» och P-B i D. N. framhåller symfonin som »frisk och intressant i modern Schumann-Mendelssohnstil, originellt och stämningsfullt i Andantet, pikant i Scherzot». Men även den tiden hade sina grinollar — »Illustrerad Vad Nytt» ansåg symfonin förskräcklig »så ultramodern som den är» och A. B. anser benämningen Svit bättre passa kompositionen »enär formen saknar stor symfonisk enhet och sjudande helgjutenhet». Det sista yttrandet

framkallar ovillkorligen ett stilla småleende, då man läser vad kritiken i Karlsbad vid symfonins uppförande där 1928 skriver, och varvid man bl. a. just framhåller »den klara översiktligheten, tematikens klarhet och säkra genomföring, den förnäma uppfinningen, den ädla formen o. s. v.» När symfonin efter 25 års tystnad togs upp i konsertföreningen och efteråt gjorde sin rundvandring i de nordiska länderna mottogs den med enhällig förståelse av musikrecensenterna, som berömde dess friska i Svendsensk anda men samtidigt personligt hållna tonspråk, dess folkliga och kvickt turnerade uppslag i yttersatserna, dess stämningsfulla och poesimättade långsamma sats och det spirituella Scherzot. Samt ej minst den förträffligt klingande instrumentationen. Symfonin erövrade också publikens gunst, den upplevde ytterligare en repris på Konsertföreningen och blev tryckt i partitur och stämmor på Nordiska Musikförlaget. Den fina och försynta komponistens glädje över denna come back för hans symfoniska skapelse grumlades dock av det oförsynta och hånfulla omnämnande symfonin erhöi i Köpenhamn någon tid senare, så mycket mer smärtsamt då man vet att Beckman på grund av sin genom åren varande vänskap med Carl Nielsen hörde till de varma Danmark-beundrarna. Hans musik upplevde emellertid en renässans — Konsertföreningen tog efter symfonin upp den i arkaiserande stil hållna sviten ur musiken till Harald Molanders »En lyckoriddare» samt »Divertimento giocoso» med undertiteln »ett gladeligt spel för orkester», där komponisten i en liten besättning för 6 träblåsare, 2 horn, stråkar, klaver och pukor skapat en alldeles betagande solig och rolig musik, förnäm och kvick i motiviska uppslag och kontrapunktisk behandling, — man kan skildra den som en individuellt gestaltad syntes av Berwald och Carl Nielsen. Verket, som delvis använder sig av stycken ur tonsättarens kompositioner för Konstharnonium (för detta instrument skrev han inte bara en hel del värdefull, harmoniskt ganska djärv musik utan också en propagandabroschyr) blev det sista orkesterverk och opus överhuvud taget han fullbordade innan sin bortgång. Framgången med symfonin hade sporrat den gamle konservatoriedirektören — det hade kanske blivit mera om han fått leva. — Ett ungdomsopus — »I sommarnätter» — för stråkorkester och den symfoniska dikten »Om lyckan» utgjorde hans andra bidrag till orkesterlitteraturen.

Svenska folkets hjärtan hann inte Bror Beckman erövrå som orkes-terman, den ställningen hade han nått genom sina pianominiatyror och sånger. Inom denna snäva ram formade han konstnärligt lödiga saker med äkta lyriskt sentiment och känsligt genomarbetad faktur, i stämningarna pendlande mellan sol och skugga och med en hos ho-

nom ofta framträdande fin eller drastisk humor. De lättspelade piano-vinjetterna »Glädjens blomster», lika roliga för barn som äldre, de färgrika och levande naturmålningarna »Strängaspel» för klaver och de på senare år tillkomna, från all ackordisk överlastning befriade pianominiaturerna »Örtagårdsblomster» — de präglas alla av denna nobla poetiska stil, som han via norsk romantik, Sjögren och nyare ideal kommit till och som i harmoniska vändningar, vissa melodiska figurer och rytmiska uppslag var absolut hans egen. Den skira och uppluckrade klaversatsen i »Örtagårdsblomster» och dess liksom med en tuschpenna fint tecknade linjer låter oss förstå att vänskapen med Carl Nielsen inte undgått att sätta sina spår i hans musik. — I än starkare relief träder hans personlighet fram i sångerna. Samlingen »Ingalill» op. 2 (med bl. a. den karakteristiska »Vinden») hyllar en mer allmän romantisk nordism, men i »Sol Sommares visor» op. 8. kommer han med grepp och vändningar, minnande om hans »Strängaspel» — hans musik adlar texten av Johnny Roosval, som i sin överpoängterade folkvisestil närmast kan betecknas som svensk konstslöjd i versform. Högst når komponisten i sångerna op. 18 »Sex sånger» och op. 19 »Fyra visor» — de vittna om djup och stark inspiration, evad det rör sig om rent lyriska saker som »Säv, säv, susa» och »Hvor skulde jeg», om en amourens högsång som »Elden, som brinner», om en i varma färger tecknad naturbild som »Vallpigelåt» eller om lustiga och humoristiska stycken som »Tre löften» och den dråpliga »En låt i tri toner». Att Bror Beckman inte stod främmande för fransk impressionism kan slutligen den i pianostämman harmoniskt färgflimrande »Aftenstemning» ge belägg för. — Den präktiga och roliga orkesterballaden »Gambla gaster» skall inte heller förglömmas. — Knut Håkanson har om dessa sånger bl. a. framhållit att »Beckmans ömsinta vårdande av detaljen förde tanken till tyska liedens stormästare Brahms och Wolf». Det är en klok och berättigad värdering.

Den stilla, försynta och aristokratiska människan Bror Beckman var aldrig med i det gäng av yngre och äldre komponister och pianister, vilka fylkades på Östermalmskällaren under tiden för förra världskriget och strax efter — det var bl. a. Lennart Lundberg och Henning Mankell, Rangström, von Koch, Broman och Haquinius — och där man rev ner himlar och byggde nya världar, flammade för den senare Sibelius och Carl Nielsen och diskuterade musik i allmänhet. Det blev först under senare år han slog sig lös — på sitt blyga vis kom han med en förfrågan om han inte också fick vara med vid de »sittningar» några stycken yngre musici (bl. a. ett par Fryklöf-elever) brukade ha på Anglais. Han mottogs naturligtvis med förtjusning, och jag skall

aldrig glömma hur han satt och spann av välbehag i sällskapet, berättade roliga anekdoter, var kvick och slagfärdig och genom sitt varma gemyt blev centrum för oss yngre, hungrigt lyssnande åhörare.

Det må vara tillåtet att här som avslutning ånyo citera en rad ur Knut Håkansons nekrolog över Beckman. »I detta land, vars verkligt förstående musikpublik kan rymmas i ett varuhus, torde en rehabilitering av hans musik knappast vara trolig.» Man vill emellertid hoppas att framtiden skall komma detta yttrande på skam.

Hade Beckman — vid sin bortgång över 62 år — i stort sett avslutat sin mission som tonsättare kan detta ej sägas vara fallet med *Sigurd von Koch*, som skördades strax innan fyllda 40 år, just då han funnit sin stil och typ som konstnär.

Sigurd von Koch var en mångsidigt begåvad man, en fysiologi för sig i stadens musikliv. Sitt musikaliska pensum tillägnade han sig först vid Akademien, förkovrade sig sedan som pianist hos Rich. Andersson och i teori och kontrapunkt hos Johan Lindegren, dessutom gjorde han resor i studiesyfte till Berlin och Paris. Men i yngre år var han betänkt på att bli marinofficer och låg som sjökadett på Skeppsholmen, ehuru den planen sedermera slogs ur hågen. Från den seglationstiden hemförde han en samling teckningar av skutor och krigsskepp, som vittnade om artistisk talang, och vid mogen ålder sysslade han på lediga stunder med oljemålning. Men dessa skildringar av havsbandsnaturen voro inga fotografiskt noggranna efterbildningar utan gjorda med klatsch och djärvhet i färg och utformning. Även som skribent var han en stor begåvning — hans skärgårdsskisser, »Kungen på Marskär», publicerades i bokform och fingo vackert omnämnande av bl. a. själva Böök. Skärkarl och bohem förblev han i nästan allt han skapade — det bör omnämnas att han föddes på Ägnö (1879) och att han en längre tidsföljd levde året runt på Ornö innan hans musikkritiska verksamhet — först Aftontidningen, sedan Stockholmstidningen — kallade honom till staden.

Sigurd von Koch hade visserligen lärt sig både kontrapunkt och formlära, men att brottas med formella problem eller inveckla sig i kontrapunktiskt linjespel passade inte hans läggning. Folke H. Törnblom har i en förträfflig studie över hans konstnärsgärning i »Ord och Bild» kallat honom »en experimentator, en som aldrig stannade, som rastlöst sökte, som aldrig hann riktigt stabilisera sin stil. Den blev ojämn, något kantig och ryckig men pulserande av liv.» Hela hans väsen låg åt det måleriska, pittoreska, stämningsförmedlande, vilket stämde överens med både hans litterära och artistiska skapan-

de, och vilket gjorde att det framför allt var harmoniken, som påkallade hans mesta intresse. I sina första verk följde han den efter sekelskiftet dominerande linjen Grieg—Sjögren—Peterson-Berger — det var barnvisor och romanser, visartade, melodiskt blonda ting utan harmoniska extravaganser — man kan ur en sångcykel till texter av Nils Wohlin taga fram en så osökt fin visa som »Smultronskär». Men det fanns också romanser till texter av Hamsun och Karlfeldt, som tydde på en mer avancerad stil och varslade om den senare utvecklingen. Under den tid han vistades året runt på Ornö smakade han av hälsoskäl endast grönsaker och frukt, och vännerna emellan brukade man skämta över att denna diet speglade sig i hans harmonik, som huvudsakligen odlade tonika och dominant med biseptiman som krydda, medan han, när de saftiga biffstekarna kommo på bordet, blev strongare, djärvare och mer personlig i uttrycket. Denna lilla skämtan må lämnas därhän — faktum var emellertid att när världskriget utbröt 1914 förändrade sig hans sätt att skriva högst väsentligt. När han blev inkallad som landstormsbefäl skrev han i patriotisk anda bl. a. den verkligt praktfulla och med orätt bortglömda »Bisp Thomas Frihetssång», sedan följde den orkestralt pampiga och jublande »Jeg synes at Verden skinner» och den dionysiskt festliga dryckesvisan »Malaga und Malvasir». Till ungefär samma skede i hans alsring kunna hänföras Cellosonaten och Violinsonaten, av vilka den senare med sin anknytning till Grieg-Sindingska ideal och med sitt klart formulerade tonspråk står sig bra, ej minst tilltalande ter sig det drömmande och sångbara Andantinot.

Nu trädde ett nytt gebit för hans sökande ande till — Orienten. Han hade läst Bethges tyska översättningar av kinesisk lyrik och blivit inspirerad — resultat av detta visade sig först i »Die geheimnisvolle Flöte», en sångcykel, som starkt vittnade för hans förmåga att förnya sig. Sångstämman är mest deklamatoriskt hållen medan pianopartiet lyser och skimrar i orientaliskt suggererande färger. Vemodigt sjunger hans musa i »Die Lotusblumen», en scherzoartad stämning råder i »Der Unwürdige» medan den dramatiskt storvulna »Herbstgefühl» når kulmen ifråga om personlig pregnans. Som en förstudie till dessa och senare orientalika — sångcyklarna »Die wilden Schwäne» och »Morgenländische Liebeslieder» — kan man betrakta hans delvis Puccini-influerade »Exotiska sånger». Litet österländskt klingar väl också hans två Jacobsen-förtöningar från samma tid, »Stilla visor» — »Du Blomst i Dug» med sin blandning av fem- och tretakt representerar kanske vackrast det drömmande draget i hans komponerande. — En dag — någon tid före hans bortgång — mötte jag Sigurd von

Koch. Han hade varit på Kungl. Biblioteket och fått tag på den svenska renässanstidens skaldar (Wivallius och Lucidor bl. a.) och talade med entusiasm om dessa poeter. Så kom hans »Gammalsvenska Wijsor» till — det blev hans svanesång och det som klarast manifesterade att han slagit in på en ny väg. Den vokala parten ligger sångbart och mestadels visartat till, harmoniken äger personlig prägel, litet arkaiserande men här och var med de pentatoniska figurer som Sigurd von Koch gärna använde. Gammaltidstonen är väl träffad i kärva och karaktärsfulla vändningar, och allt vad texterna rymma av svärmod, bitterhet, amoröst galanteri, trotsig stolthet eller pokulerandets bravur (Lucidors dryckesvisa) fångat med både ömsinhet och dråplighet. — Dessa visor blevo tryckta som postuma oeuvres — ett par av hans sista ingivelser föreligga endast i manuskript, däribland en brett anlagd »Ballad», som egentligen är en klaverkonsert i mörkt nordisk och en smula Rangströmbefryndad ton, samt skisserna till en orkestersvit med tydlig adress till skärgården, hans gamla kärlek, och av vilken i varje fall två satser tagit titlarna från hans tidiga sångcykel till Wohlins dikter: »Morgonfärdssång» och »Smultronskär». Den senare minns jag med bestämdhet huvudsakligen vara skriven med engelskt horn som melodiförande instrument.

Utom sonaterna för violin och cello komponerade von Koch ytterligare ett kammarmusikverk, Pianokvintetten i F-dur, från vars uppförande man framfört allt har i hågkomst det naturmålade Lentot och det folkdansartade Scherzot. — Av hans pianoverk i mindre format publicerades »Miniatyrer» och »Havsstämningar». De förstnämnda uppenbara komponistens kvaliteter från den soliga och roliga sidan, litet tankspritt uttänjda på en del håll men friska och färgrika, och havsstämningarna kunna gå som tonande illustrationer till hans litterära skisser ur »Kungen på Marskär» — i impressionistiskt mättade färger tagna snapshots av skär och hav i sommarsol och höstligt dunkel.

»Havsstämningarna» uppfördes också i orkesterdräkt, men till det rätta handlaget med orkestern hade komponisten inte hunnit — dessa stycken borde, på grund av att de delvis byggdes på pianots pedalverkningar, krävt en större orkester än den han använde sig av. Att han trädde till orkestral färg och delvis lyckats kunde däremot hans på Konsertföreningen framförda »I Pans marker» (i någon mån, skulle jag tro, inspirerad av Hamsuns kända roman) svara för.

Sigurd von Koch var inte bara en typ för sig i musiken, han var det också till det yttre — en, vad man brukar kalla, grann karl, slank och ståtlig och skrudad i en mörk redingote, med väst, som gick upp

till halsen, hög krage och svart, svajande, bredbrättad konstnärshatt. Pojken satt i honom hela livet igenom — ingen var så road som han av ett gott skämt, ingen hade ett så smittande hjärtligt skratt. Han var en av koryfeerna vid samkvämen på Östermalmskällaren — de unga musikernas högborg på den tiden — och han hade sina personliga synpunkter på allt och alla vid diskussionerna. Mest av allt älskade han segling, och som storseglare ägde han stort anseende även hos urinnevånarna på Ornö, hos vilka han tidvis levde som en man av dem. Verkligt munter är den ledungsfärd han företog med en god vän — en numera mycket högt uppsatt jurist — de foro kring och landade här och var för att spela och sjunga som andra ambulerande musikanter för folket i villor och herrgårdar. Sigurd skötte lutan och vännen sjöng — det blev ett par kronor här och var. De festliga viganterna varken rakade eller tvättade sig på hela tiden, men de gjorde lycka överallt. Men när komponisten—lutenisten sporrade av framgången, ville fortsätta med att från fördäck sjunga för resenärerna på Vaxholmsbåtarna vägrade hans vän i vändningen. Trubadurhumör och gosselynnie ägde Sigurd von Koch mer än de flesta, både i livet och konsten.

Överdådig och stormande till kynnet var inte *Harald Fryklöf* — den näst yngste i denna artikels behandlade kvartett — han hörde till de stillsamma och värdigt lugna. Det låg något tryggt och säkert i hans uppenbarelse och sätt att vara — trygg och säker verkade också hans tonkonst, men därför saknade den varken intensiv känsla eller temperament. Han hörde till dem, som fått fäktat för kransen innan de nått en någorlunda dräglig ställning, och hans väg till ordinarie befattningen som organist i Storkyrkan och lärare i harmoni vid Konservatoriet var knagglig och stenig. Efter organistexamen vid Konservatoriet, studier i komposition och kontrapunkt för Lindgren, klaverspel för Rich. Andersson och en, tack vare tonsättarstipendium, företagen studieresa till Berlin (lärare: Scharwenka) blev han 1914 lärare i harmoni vid Konservatoriet och efter 10 års vikariat ordinarie i organistbefattningen vid Storkyrkan — ett år före sin död. Han verkade dessutom som privatlärare i komposition. När han gick bort hade han ännu ej nått 37 år (han var född i Uppsala Sept. 1882) — döden tog i förtid bort en stor begåvning, som på tonsättargebitet ännu ej hunnit fullfölja vad han strävat till.

Vad han efterlämnade som tonsättare kan gott rymmas i en mindre resväska — en del trycktes, medan hans manuskript, vilka Bror Beckman tog om hand, enligt vännen-kollegans något överdrivet ideella bestämmelser förseglades och nu ligga i Musik. Akademiens

förvar — att öppnas först någon gång framemot 1950. De otryckta verken utgöras bl. a. av kyrkomusik för kör och orgel, orkestersånger samt hans förstlingsopus, en Konsertuvertyr för orkester.

För Harald Fryklöf var formen a och o, det finns inte en sak av hans hand, som ej formats och tuktats in i minsta detalj — det gäller både hans större oeuvres som hans smärre stycken: pianoskapelser, romanser, orgelverk, kammarmusik. Men skrivbordsmusiker kunde han aldrig bli, därtill var han för mycket av fantasimänniska och levande ande. Han genomgick till en början den romantiska ekluten, sedan kristalliserades hans stil ut undan för undan. Redan hans orkesteruvertyr, som fick sitt elddop under Aulin i den tidigare Konsertföreningen — jag var där som skolpojke och minns ganska gott dess sjusjungande vackra sångtema — utmärkte sig för sans och form. En senare titt i partituret kan intyga detta. Sedan följde ett par visor till dansk text (Helge Rode) — stilfulla saker — och en samling på sex romanser i två häften, daterande sig från tidigare och senare år. Det andra häftet i denna sångcykel rymmer något av det finaste Fryklöf och överhuvudtaget någon svensk skrivit i genren. Sångstämmans rytmiskt kloka och rikt skiftande deklamering (Fryklöf fastnade aldrig i de vanliga sekvenserna), pianostämmans i varje detalj levande och avrundade behandling och färgstarka harmonik och inlevelsen i diktens stämningssfär — allt detta lyfter dessa sånger upp till en nivå, som är de klassiskt-romantiska mästarna värdig. Överord säger någon. Knappast! En musiker behöver bara titta på Runebergsförtoningen »Sen har jag ej frågat mera», på »Jag har varit» (Sven Lidman) — där pianostämman lever sitt eget, välspunnet och fantasifullt motiviska liv — eller på den i impressionistiskt stark kolorit hållna »I drömmar träden stå» för att fatta och förstå detta omdöme. — Till dessa sånger en postumt utgiven sak — den i typisk Fryklöfsk stil hållna, ståtliga »I dag vill jag tacka dig». — Om de två orkestersånger till texter av Harald Jonsson och Sven Lidman, vilka uppfördes 1919 på Akademien efter komponistens död och sedan åkt in i tystnaden och glömskan, kan minnet bara berätta att de bl. a. utmärkte sig för en orkesterbehandling, som med skäl kan kallas tjugig i detta ords bästa bemärkelse och som talar för vad Fryklöf som instrumentatör ytterligare kunnat åstadkomma, om han fått leva.

Harald Fryklöf har i sin stil på ett lyckligt sätt förenat kontrapunktistens stora kunnande och lyrikerns varma känsla. Det är romantikens och harmonikens lövprydda vagant, som ingår kompanjonskap med kontrapunktens stränge prelat. På några direkta förebilder kan man ej peka — svensk romantik i allmänhet, formad efter

ett personligt kynne, något Franck (en kyrkomusikers naturliga ideal) kanske litet Reger (en tonsättare, som han själv satte synnerligen högt) och en aning Carl Nielsen, som han f. ö. var personlig vän med. Det lilla regerska draget yttrar sig kanske starkast i »Fuga» för piano — en kromatisk ingivelse, ledd och utbyggd av en formellt säker notpenna och med harmoniska valörer — och aningen av Carl Nielsen möter man ställvis i »Sonata a la legenda», Violinsonaten, speciellt då i yttersatsernas rörliga huvudtemata, i de ofta energiska basfigurerna och i den kontrapunktiskt intensiva fakturen. I samma satsers andra motiv av blont nordisk art kan man däremot tala om en utveckling av Södermans och Bror Beckmans lyriska stil. Rent kantabelt halkyonisk tecknar sig Andantets klassiskt nobla melodiska huvudlinje — Scherzot äger däremot en mörkare karaktär av skugglek och mystik. Sonaten är Fryklöfs enda verk i stort format och något av det starkaste i genren, som härrört från en svensk komponist. Subtiteln »a la legenda» ger en smula orientering angående innehåll och stil — vid sonatens första uppförande vid en musikfest i Köpenhamn efter komponistens död skrev också Julius Rabe mycket belysande, att »det är den unge munken, som tecknar ned ett för honom kärt minne». Med all konstfärdighet i det formella, med alla ålderdomliga, medeltidstonande vändningar i harmoniken, som också vid enstaka tillfällen med skimret av en främmande fågel i en nordisk skog kan blänka till i djärvare färger, är också detta stycke i första hand en bikt av en lyriker, en musikalisk dagbok, som berättar om rastlöst arbete, lycklig siestastämning, om tankens ljusa lek och vemodig meditation. Jag har någon gång i en kritik vågat kalla den långsamma satsen en »dröm om hemmet» — det finns kanske också ett samband mellan den (den broderar i mellanpartiet på en välkänd svensk vaggvisa) och ett litet stycke, betitlat »Ung mor» i tonsättarens »Åtta mindre pianostycken». — De sistnämnda kan man kanske tycka vore skrivna för barn, men det finns några av småsakerna, som vittna om högre syftning. Dit skulle då framför allt räknas den innerligt poetiska »Murgröna» med sina slingrande trioler, och den utan taktangivning och mest på överstigande kvartintervall byggande, djupborrande »Strömkarlen».

Två stora och betydande verk för orgel — »Symfoniskt stycke» och »Passacaglia» — ha publicerats av Musik. Konstföreningen. Den sistnämnda är en praktfullt gestaltad sak av en man, som känner sitt instrument och sin kontrapunkt, det symfoniska stycket vittnar också om klok och klar uppläggning och bearbetning av ett motiviskt stoff, dessutom bjuder det på ett sångbart parti, kallat Pastorale.

som i melodiskt hänseende och i den företrädesvis med sexter arbetande harmoniken synes befreundad med violinsonatens långsamma sats och i varje fall kan rubriceras som en äkta Fryklöf. — Av de kyrkomusikaliska verken böra också nämnas en del vackert tänkta och gestaltade motetter.

En elev av Fryklöf kan här tillåtas prata en smula personligt om honom som människa. Mitt första möte med honom skedde då jag hörde hans Konsertuvertyr och såg honom komma in och tacka för applåderna, blygt och tillbakadraget. Långt senare mötte jag honom som lärare och vän. Som pedagog var han något ganska enastående — hans lugna, behagliga sätt, hans förmåga att liksom leka fram lärdomen till eleven, hans uppmuntrande tillrop vid en kontrapunktisk genomföring eller en harmoniskt djärv idé var en stimulans, som man bar inom sig långt sedan man lämnat hans rum. Han hade också sina speciella uttryck — man kunde då och då höra hans »bra», »lustigt», »roligt», »smörigt», utropade av den sonora basbaryton, vi elever älskade att höra, då vi förelade honom någon ny, egen komposition. Och vid instruerandet av orkestrering kunde han bl. a. yttra: »den där melodin skall du lägga i klarinetten, den går att knåda ut som en deg, och så skall du låta stråkarna spela tremolo legato — klarinetten kommer att gunga som på en silkesmatta». Inte bara elever fylkades kring honom i hans lägenhet vid Stortorget — dit kom också vänner som Rangström och von Koch, så snart de komponerat något nytt och ville ha hans omdöme. En ballad, en större romans, en vokalsak överhuvud kallades av honom alltid »en vacker visa» — den beteckningen erhöi t. o. m. en så stor och omfattande sak som Rangströms orkestercykel »Notturmo». Harald Fryklöf hade litterära intressen — på hyllorna i hans musikrum stodo bl. a. förutom de tyska klassikerna, Romain Rolland, Hamsun och nyare danska skaldar — och han spred hemtrevlighet omkring sig. För sina elever var han som en ömmande far och bror — där bodde i hans väsen något av det trygga gemyt och den mänskliga godhet, vi gärna vilja tänka oss som framträdande egenskaper hos fader Bach.

När Harald Fryklöf äntligen fått sin anställning vid Konservatoriet och Storkyrkan ordnad, hade han projekterat en eventuell resa till Regensburg för att studera hos den nyorienterade, moderna kyrkomusikern Griesbacher. Han hade även nya verk i tankarna. Någon gång frampå nyåret 1919 yttrade han sålunda: »Jag har funderat på ett nytt, större kammarmusikverk med klaver, något symfoniskt för orkester och ett som annat» — »ett som annat» hörde också till hans favorituttryck. Dessa planer stäcktes vid hans död.

Och nu till den siste och yngste i fyrväpplingen, *Knut Håkanson*. Han kom från ett burget hem, född 1888 i Kinna och ättling av en generation västgötar, som stammade från vävarna i Marks härad och som alla mer eller mindre varit industriidkare i textilbranschen. Han behövde alltså i sin ungdom inte tänka på förvärvsarbete utan kunde syssla med musiken för rent nöjes skull. Musikanter se gärna snett på rikemanssöner — det gjorde man till en början också på sina håll med Knut Håkanson. Men han kom alla belackare på skam — han var född komponist och fylld av en energi, intens arbetslust och målmedvetenhet i sitt skapande, som så småningom bar vackra frukter och vann respekt och beundran. Det skall skrivas på hans kreditkonto att han vilade på sina saker, underkastade dem en skoningslös kritik och först under senare år befördrade det bästa till trycket. Det bör också framhållas att han, istället för att publicera egna verk, ekonomiskt hjälpte kollegan Josef Eriksson med hans första betydande sånger och pianostycken — själv framträdde han samtidigt bara med sitt opus 1. »Fem sånger». De visa skiftande stil och karaktär, av dem är »Kvarnvisan» en fullträff, en varmt känd och lyckad, romantiskt hållen tonsättning till Fredrik Vetterlunds dikt. (Vetterlund, med vilken han var förenad i fast vänskap, lämnade honom f. ö. poetiskt stoff till en räckta romanser.) Håkanson studerade till en början humaniora i Uppsala, sedan flyttade han till Stockholm och ägnade sig helt åt tonsättarkallet.

När han trädde inför publiken med sina tonsättningar till Ola Hansson-texter, »De bägge viljorna», op. 4 kände man mycket litet till honom. Han hade inte som andra genomgått Konservatoriet utan idkat privatstudier för Lindegren och J. Schreyer i Dresden och sedan lärt sig det mesta själv. Redan under skoltiden sysslade han med nedskrivandet av folklåtar — bl. a. brukade han sitta på Skansen och anteckna de melodier, som nyckelharpisten Skoglund spelade för honom, och hans levande intresse för folkmusiken blev i senare år av vital betydelse för hans utveckling som tonsättare. I det sammanhanget kan nämnas att han själv både kunde bygga nyckelharpor och traktera dem — annars var piano, jämte violin och altfiol hans huvudinstrument. I »De bägge viljorna» uppenbarade sig ganska markant den friska och litet beska humor, som var honom egen och som kom till synes i många hans verk av senare datum. Men ännu så länge förblev han romantiker — orkestersången »På stranden» med dess inledande, arpeggierade, långsträckta f-dur ackord och däröver reciterande sångstämma, dess fjärilslekande mellanparti och mollmediterande slutsats är en typisk romantisk produkt. Ännu starkare yttrade

sig hans poetiska lyhördhet i de tre dikter han valt ur Gustaf Ullmans lyrik och fogat in under titeln »Sångerna om hjärtat». Skrivna för en röst med orkesterbeledsagning ge de en inspirerad tonbild av kärlekens växlingar — i »Låt vara» en mer allmänt reflekterande stämning, i den koralartade »Gravölsversen» en ängslig, obesvarad fråga, som i slutsången »Förvisso» får ett jublande, durfyllt svar. I denna sista, effektfullt uppbyggda sats med praktfulla modulationer visar sig Håkanson som en förnäm kolorist. Harmoniker och lyriker blev han även i fortsättningen — det kontrapunktiska kunnandet och strävan till linjärt uttryckssätt förmärkes endast sporadiskt, men även i sina romantiska ingivelser behåller han städse formell tukt och ans. Nu välldes hans lyriska ådra fram — vissa personliga drag kunde förspörjas i typiska melodiska gånger, harmoniska grepp och i hans vilja till kontrastverkan i en förtonad dikt, i föreningen av hastigt böljande tempi med skiftningsrikt deklamerad sångstämma och långsammare tidmätt med mer reflekterande stämning och bredare notvärden för vokalisten. Så i »Serenad» ur cykeln »Sommar och September op. 11», så ock i samma häftes »Sångerna om Signe» N:o 2 och i »Bortgånet och förgånet». Knappast förr har Håkansons harmoniska palett burit så djärva och granna färger som i dessa romanser. Mest uttrycksfull och typisk är den första av de två »Sångerna till Signe» med den klokt deklamerade sångstämman och den skira pianofakturen med dess kontinuerliga stämflätning i lugna notvärden. — Från samma tidpunkt stammar pianostycket »En gratulationsmenuett» (även tänkt som kammarmusik: stråkar och klarinett), som bör nämnas därför att den företer frändskap med Reger och f. ö. ger ett gott prov på komponistens behärskning av form och stil. — Håkanson hade några år innan 20-talet flyttat ner till släktens Västgötatrakt, Rydboholm nära Borås, och där skrev han under intryck av de sköna naturomgivningarna sin friska och måleriska orkestersvit »Från hembygden». Av en projekterad orkestersvit »Från Kullaberg» — en hyllning till skånsk sommar och natur — hann blott två satser bli fullbordade. Orkestertekniken behärskade han säkert — härvidlag hade hans verksamhet som dirigent i Borås och i de flesta landsortstäderna varit honom till stor nytta.

I och med op. 18, Svensk svit i kontrapunktisk stil för stråktrio (el. piano) släpper han kontakten med romantiken, lyriken och den harmoniska färgen och överför J. S. Bachs linjära stil på den svenska folklåten — denna stränga stil blev något för honom själv och svensk tonkonst nytt och egenartat, och den bibehöll han i sitt skapande under en lång följd av år. I början av 1925 skriver han i ett brev till

undertecknad bl. a. »Det nyttar visst inte för mig att spjärna mot udden och att skriva »modernt», »ackordmässigt», »altererat» etc., — min väg tycks vara given, antingen jag vill det eller ej: polyfoni, lineär musik, diatonik och modern klassicism.» Sommaren samma år komponerade han »Svensk Svit N:o 2» för orkester, om vilken han själv brevledes meddelar att den är »diatonisk, munter, levnadsfrisk, fri från lyrik och 'personliga problem'». I samma anda fullbordade han i rask följd en räkka tonsättningar: »Svenska inventioner», »Skånska melodier», »Hälsinglåtar» för två stråkar, »Gamla Dalapsalmer» för blandad kör och det stort anlagda orkesterverket »Variationer och final över ett tema av Lomjansguten» (en värmländsk spelman). Under dessa år tillkommo också flera häften sånger till texter av bl. a. Ernst Norlind, Ola Hansson, och Vetterlund — melodiskt nobla och litet återhållsamma i uttryckssättet — av vilka man kan peka på en så skön ingivelse som »Någon har kysst min panna» och den med mozartsk grace tecknade »Till ett skönt barn», vidare de i ålderdomlig stil hållna »Fyra madrigaler för bl. kör», de akvarellartade pianominiatyerna »Idyll och elegi» samt det pampiga körverket »Skåne».

En bitter och smärtsam personlig upplevelse bidrog till att han tog avstånd från allt, som hade med lyrisk känsla och romantiskt språk att göra. I ett brev 1927 skriver han: »Jag har blivit så fruktansvärt skeptisk mot känsla och känslolivet. Vad är en dikt, en roman? I lyckligaste fall: en pressad blomma, ett förstenat ögonblick. Men ännu oftare: en likkista. — Att jag skriver linjärt är ej direkt medvetet — det har blivit så — den objektiva musiken har tagit mig fången och visat sig vara något att lita på. Min barndomskärlek, folkmusiken och Johann Sebastian ha gjort resten.»

Ytterligare ett större verk i folklig polyfon stil såg dagens ljus sommaren 1929, det präktigt timrade, i vissa partier om Reger erinrande »Variationer och Fuga över en svensk folkvisa för piano». Vi hade gjort upp, att vi skulle träffas nere vid Hallandskusten den sommaren, men i juni meddelade Håkanson i brev att »han obetänksamt givit sig in i en Fuga», som tog alla hans tankar i anspråk. »Jag är som Bergakungen, instängd i berget, jag vill ut till solen, havet, fåglarna och grönskan, men först skall fugan vara klar. Då ser du mig.» Fugan blev färdig och vi råkades. Han hade nu återvunnit levnadsmodet och sitt oförbränneliga gemyt och började arbeta på en hel del romaner och körsaker. Sedan pojkåren hade han lidit av en svår njuråkomma, som under åren ideligen återkom med operationer och långa sjukhusvistelser som följd. Efter en sista operation yttrade han: »Jag är ab hoc dömd att leva under ständigt hot». Men han bar sitt lidande

med beundransvärt mod — klagan och jämmer förspordes aldrig. Hans sista vokalskapelser påvisade tydlig återgång till en tidigare lyrisk stil, men mer förfinad, renad, mer moderat i handhavandet av de harmoniska uttrycksmedlen. På hösten nådde mig ett brev, daterat 27 okt. Då det är belysande för hans tonsättarskap, kan vissa delar här citeras. »Jag har visst icke släppt kontakten med min lyriska musa. Den stackars sångmön var bara sjuk och utpinad och trodde sig därför död. Nu har hon i det undermedvetna börjat repa sig — trots monsieur Corpus misär — och börjar sjunga på nytt, men med en helt annan ton, en mera 'objektiv' ton, om man kan vedervåga en sådan paradox om lyrik. I Augusti skedde genombrottet — då begick jag de tre Karlfeldtska dalmålningarna, sedan har jag skrivit tre sånger till: Karlfeldts 'Sång med positiv' (farlig schlager) samt Karlfeldts 'Slottstappning', en sång för dig, mig och andra vänner, vi gamla kumpaner, som förstå det höstliga festruset och förvisshandets salighet, vi alla 'telningar av den stammen från Burgund'. Vidare en kontrast: Lindorms 'Budbärarskan' och dessutom två blandade körer: Karlfeldts 'Stjärngossar', och så min ögonsten, mitt avlatsbrev inför Vår Herre — Karlfeldts 'Brusala'. Den senare, avgjort det bästa och värdefullaste, jag överhuvud komponerat, skrev jag på en natt, mellan halvett och halvtre, under feber och njurvärk, i sängen. Den är betydligt svår för kören — vilken kör i Sthlm skall jag våga anförtro den?» (Det var synd komponisten aldrig fick lyssna till »Voces Intimae» — dess utförande av verket hade säkerligen vunnit hans hela och fulla gillande.) Detta var det sista meddelande, jag fick från honom — i brevets slutrader heter det ominöst: »Jag har haft tre njurattacker på 14 dagar och ligger till sängs halva dagarna. Larvar dock ännu med i konsertlivet — (han var kritiker i Göteborgs Handelstidning) — men när min konsert och den i Radio d. 18 är överstökad får jag väl upp på bordet igen, under kniven». Den 13 dec., själva Luciadagen, avled Knut Håkanson.

Det var en sällsynt samlad och för tonkonsten varmt brinnande ande, som gick bort. Trots sin svåra sjukdom och sina personliga motgångar arbetade han på sin musik med en intensitet och ett aldrig slappnande intresse, som ibland kunde erinra om de stora klassiska mästarna. Möttes man någon gång i huvudstaden blev det alltid minst ett par timmars musicerande, törnade man ihop nere i någon landsortstad var ett hotellrum med klaver det första, han sökte reda på, där man fritt kunde spela och diskutera musik, och sedan blev det naturligtvis middag med bl. a. bourgogne — det vin han skattade högst. Hans breda gemyt och frodiga humor flödade i konversationen, han var

full av tokroliga musikanekdoter och hade en briljant imitationsförmåga. Under sin vistelse i Rydboholm bildade han en stråkkvartett, som hade sammankomster med ivrigt musicerande och lustig samvaro inter pocula. Han var en varm naturvän, road av mykologi, och en duktig jägare. Över hans skapargärning kan man med fog sätta gamle Snorres lapidara sats — »Druva var jag, pressad blev jag, vin är jag.»
