

STM 1936

Oscar Byström som musiker
En biografisk skiss

Av Sven E. Svensson

© 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.

OSCAR BYSTRÖM SOM MUSIKER

EN BIOGRAFISK SKISS

AV SVEN E. SVENSSON (Uppsala)

När Göteborgs orkesterförening hösten 1935 på sitt program upptog Oscar Byströms symfoni, vars partitur sedan ett kvartssekel legat gömt i det bibliotek, som är anknutet till »Conservatoire de musique et de déclamation» i Paris, gavs aktualitet åt en svensk adertonhundratalsmusiker, vars gärning som tonsättare kommit i skymundan genom den verksamhet, åt vilken han ägnade de sista årtiondena av sitt liv, koralforskarens. Byströms arbete på sistnämnda fält kommer i föreliggande uppsats ej att ägnas någon mera ingående behandling, då det sträcker sig utanför författarens verksamhetsområde; den vill däremot i första rummet söka klarlägga Byströms ställning som skapande och utövande musiker samt som pedagog och administratör inom 1800-talets svenska musikliv. Byström synes själv föga ha bekymrat sig om, huruvida hans verk kommo till uppförande eller ej; några av kammarmusikverken förekommo då och då på konsertprogrammen under 1850- och 1860-talen, de båda sceniska verken ha veterligen endast utförts i utdrag från konsertestraden och symfonin framfördes ett fåtal gånger med långa mellanrum under Byströms livstid. Med anledning av senaste Göteborgsuppförandet fästes uppmärksamheten även på hans kammarmusik och företrädesvis på första stråkkvartetten, vilken sedermera uppförts vid ett av Musikaliska Akademiens sammanträden och under vårsäsongen 1936 av Göteborgskvartetten. Det intresse, som dessa uppföranden väckte, låter oss hoppas, att även tonsättarens övriga verk av detta slag måtte ägnas större intresse än hittills av svenska kammarmusikensembler, om också den utommusikaliska sensation, som omgivit såväl symfonins som stråkkvartettens framdragande i ljuset, är obefogad.

Oscar Fredrik Bernadotte Byström föddes i Stockholm den 22 juli 1822. Fadern var sekreteraren i krigsakademien, överstelöjtnanten

Thomas Byström¹, framstående militär och av allt att döma även en god musiker. Han hade erhållit en grundlig utbildning av J. W. Hässler² i pianospelning och tydligen även i komposition. Några av hans alster äro tryckta i »Musikaliskt Tidsfördriv» och visa honom som en aktningsvärd tonsättare i förromantisk stil; verkade även som musikskriftställare och översatte bl. a. Vierlings Generalbaslära. Hans rykte som pianist och pianopedagog torde ha varit ganska ansevärt, eftersom han anställdes som pianolärare åt kronprins Oscar och dessutom från 1818 till 1833 uppehöll den enda lärarebefattningen i pianospelning vid Musikakademiens konservatorium. En äldre broder till Oscar Byström var överstelöjtnanten vid Flottans mekaniska kår i Karlskrona Johan Thomas Byström (1810—1870), även han intresserad musiker, som från 1840-talet blev den egentlige ledaren av musiklivet i Karlskrona. Han verkade även som musikskriftställare och översatte Ulibischews arbete »Mozarts levnad».³

Även Oscar Byström bestämdes för militäryrket. Hans militära bana är i korthet följande:

Den 22 januari 1836 blev han elev vid krigsakademien på Karlberg, gick åren 1837 och 1838 på sjöexpeditioner, utnämndes 1841 till »musikprimarie» och korpral, erhöll den 28 maj samma år officersexamen och befordrades 22 juni till underlöjtnant. Från 2 juni detta år till 23 september det följande var han kommenderad som posthavande ingenjörsofficer på Karlsborg, erhöll transport till Svea artilleriregemente den 14 november 1842 och var från den 7 oktober 1844 till 28 september 1847 elev vid högre artilleriläroverket på Marieberg. Den 10 januari 1851 utnämndes han till löjtnant, blev kapten i regementet den 6 februari 1857 och vid regementet den 9 november 1858. Var åter kommenderad som posthavande ingenjörsofficer å Karlsborg under juli och augusti månader 1864, blev svärdsriddare 1865 och bestred under åren 1870—1871 intendentsbefattningen vid utredningsförrådet i Stockholm samt avgick med pension ur aktiv tjänst den 29 december 1871 men kvarstod i reserven till 13 oktober 1881.

¹ 1772—1839. Gick i rysk krigstjänst men övergick sedermera till svensk. Han var son till borgmästaren i Helsingfors (tidigare grosshandlaren i Stockholm) Anders Byström. Släkten lär ha inflyttat från Estland till Antskogs bruk i Finland, där flera generationer voro mästersedder. Den fortlevande svenska släktgrenen härstammar från borgaren i Ekenäs, Anders Byström (Oscar Byströms farfader).

² 1749—1822. 1792 kejserlig kapellmästare i Petersburg. En av förromantikens märkligare pianokomponister.

³ A. D. Ulibischew, (1794—1858), Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique (3 band 1844). Thomas Byströms översättning utkom 1850—1851.

Enligt uppgift av en av Oscar Byströms söner, skådespelaren och kamreraren Oscar Byström i Stockholm¹, har B. erhållit hela sin musikaliska uppfostran av fadern. Eftersom denne avled redan 1839, då Oscar Byström endast var sjutton år, var han tydligen som tonsättare huvudsakligen autodidakt. Ett par kompositionsutkast från 1840-talets mitt, en pianoskiss till »Sommarens sista ros», daterad 1845 Marieberg, och en »Philippine-Vals» med påskriften »Skrifven i maj 1847», visa en på det hela taget tämligen utvecklade faktur. Den förra är skriven (i bläck på tunt handlinjerat papper) som pianoskiss på två system, dock ej pianomässigt utan i en tunn och rätt oskicklig två- à femstämmig sats. »Philippine-Vals» är nedskriven med blyerts i melodi- och basstämma. Den var tydligen avsedd att bli en salongsvals i tidens eleganta maner. Melodiken visar ett betydligt framsteg i den plastiska utformningen, som även vittnar om fördjupade harmonistudier. Mellan de bägge nämnda utkasten ligga av allt att döma flitiga kompositionstekniska övningar. En jämförelse mellan dessa tafatta försök och de sommaren 1848 utarbetade tre, Ahrrén von Kapfelman tillägnade, sångerna: (komp.-fört. nr 23, 24 o. 25) »Små fåglar från Kinnekulle» (daterad ¹⁵/₆—⁵/₈ 1848), »Sommarens sista ros» (här fullt utarbetad för en röst med piano men tyvärr ej komplett) samt »Wanderers Nachtlied» (daterad ¹⁸/₉ 1848) visar en betydande teknisk och andlig utveckling. Från denna tid härrör tydligen även en uvertyr för orkester (komp.-fört. nr 2) och tre valser för stor orkester i tidens stil (med Lanner, Joh. Strauss sen. eller Joh. Gung'l som förebild). Förmodligen ha de tjänstgjort som »Gebrauchsmusik» vid någon regementsmusikkår; därpå tyda åtminstone partituren, vilka utom vanlig orkesterbesättning uppta så typiska militärinstrument som piccolo i D, klarinetter i D och C, bombardon, tuba, liten och stor trumma, triangel och piatti.

Mest känd var emellertid Byström vid denna tid som pianopedagog, i vilken egenskap han — liksom sin fader — kallades till hovet som lärare åt prinsessan Eugenie. I den konstnärligt högt begåvade kungafamiljen knöt han även fasta vänskapsband med sin namne, diktarprinsen Oscar Fredrik — sedermera konung Oscar II — och med den unge prins Gustaf, vilken han² såsom rådgivare vägledde vid dennes kompositionsstudier. I en liten manskvartett (komp.-fört. nr 20,

¹ För de flesta biografiska uppgifterna i denna uppsats står jag i tacksamhetsskuld till kamrer Byström, som även ställt dagboken från prof. Byströms utländska studieresor 1886 och 1897 till mitt förfogande.

² Enligt kamrer Byströms uppgift skall vänskapen dem emellan datera sig från deras gemensamma studietid på Karlberg.

dat. 27/2 1851) med titeln »För Prins Gustaf» har han även roat sig med att efterbilda sin furstlige väns manskvartettstil och det med en imitationstalang, som torde kunna förklara även andra påfallande stilöverensstämmelser med hans samtida, Franz Berwald. En orgelmässig komposition med titeln »Sorgkantat» (komp.-fört. nr 17), som förmodligen utgör den instrumentala inledningen till ett förlorat eller aldrig fullbordat större vokalverk, antages av kamrer Byström vara skrivet i anledning av sångarprinsens frånfälle (den 24/9 1852). Vänskapen med prins Oscar Fredrik fortsatte f. ö. långt efter prins Gustafs död. Under Byströms tid som inspektör vid konservatoriet (1867—1872), som inföll under prins Oscars presidium vid akademien, synes samarbetet dem emellan ha varit synnerligen intimt, då B. vid preses' frånvaro oftast fungerade som ordförande i dennes ställe.

Vid slutet av 1840-talet var Byström känd som en av huvudstadens mera framstående pianister och lät i denna egenskap ofta höra sig på konsertestraden. Den 10 december 1849 gav han en egen konsert på stora börssalen med biträde av Andreas Randel (violin), d'Aubert (altviolin) och Andreas Gehrmann (violoncell), en vokalkvartett med hrr Strandberg, Lundberg, Uddman och Walin samt en anonym sängerska. Tillsammans med de tre stråkarna utförde B. en pianokvartett av Helsted, med Gehrmann Beethovens violoncellsonat op. 5 i F-dur samt avslutade själv soaréen med ett impromptu av Chopin och ett par virtuosnummer av Charles Meyer. Att döma av Aftonbladets recension några dagar senare (den 15/12) hade till konserten infunnit sig »ett talrikt auditorium och bevistades äfven af prins Gustaf. . . . Hr Byström utförde pianofortestämmorna med smak och färdighet». Bäst synes han emellertid ha lyckats med soloavdelningen, »... för vars raska och välnyancerade exekution han vann förtjent bifall». Under åren 1851 och 1852 var han ofta i elden som biträdande pianist vid olika musikaliska »soiréer», en vid denna tid synnerligen populär konsertform med programmen sammansatta av omväxlande solist- och ensemblenummer. Vid en av sångaren Francesco Chiaffei anordnad soaré i de la Croix' salong den 25 januari 1851 uppfördes den antagligen 1850 komponerade trion (komp.-fört. nr 13). Den hade visserligen erhållit sitt elddop inför offentligheten någon månad tidigare (den 16 december 1850) men tycks vid detta tillfälle ha undgått pressens uppmärksamhet. Nu fick den däremot ett rätt utförligt omnämnande i Aftonbladet (den 1/2 1851): »... Såsom introduktion till soiréen gafs en trio af hr Oscar Byströms komposition. Hr Byström, som bekantligen ej idkar musiken såsom vitæ genus, har både genom den genre han valt för sin komposition och det sorg-

fälliga bemödande, som röjes i utarbetandet af densamma, förvärfvat sig anspråk på uppmärksamhet och erkännande. Han har till mönster valt den klassiska triostylen, ehuru det naturligtvis säger sig själf, att förstlingsarbetet af en ung amatör endast efter en häremot svarande måttstock bör bedömas. Såsom bäst lyckade anse vi de båda första satserna, och i synnerligast stannade intresset vid den vackra melodien i andantet, hvori pianot blott förhåller sig något för underordadt. — Trion utfördes af komponisten, hrr Nagel och Gehrmann. »

Ett vida mindre välvilligt mottagande erhöi Duon för piano och violoncell (komp.-fört. nr 14), som första gången gavs vid en soaré (anordnad av basunisten Carl Fr. Billman) den 16 december 1851 av komponisten och violoncellisten Arnold. Aftonbladets musikanmälare (märket —u—) skriver sålunda den 19 december: »... Af hr Oscar Byström, hvilken redan förr ej utan framgång uppträdt som kompositör, förekom en Duo för piano och violoncell, utförd af förf. och hr Arnold. Uti härvarande arbete har förf., enligt vår uppfattning, gifvit en lika skarp som träffande parodi öfver den barbariska formlöshet, som under romantikens egid sökt innässa sig uti den nyare musiken. Såsom kontrasterande motstycke härtill har pjesen en vacker och melodisk introduktion, hvori förf. tycks velat visa, att fantasi låter sig väl förena med sans och klarhet. Violoncellen har här hufvudpartiet, hvilket hr Arnold utförde med ett serdeles spirituellt föredrag. . . »

Skillnaden mellan pianotrion och duon är verkligen högst anmärkningsvärd. Tonsättaren har synbarligen under mellantiden trängt in i Franz Berwalds fakturegendomligheter, av vilka man i trion endast finner spridda ansatser. Det är tydligen dessa Berwaldska stildrag, som chockerat Aftonbladets recensent. Medan i vårt perspektiv trion endast är ett — visserligen högst aktningvärt — elevarbete, som vittnar om den unge musikerns stora talang, var han ett år senare jämte Berwald den ende svenske tonsättare, som över huvud taget hade lyckats frigöra sig från den här i landet förhärskande Leipzigstilen och anslutit sig till den för flertalet otillgängliga och därför föga opportuna stilriktning, som har Franz Berwald till upphovsman, medan yngre och senare framträdande komponister som Norman och Söderman — vilka dock båda högt skattade Berwalds konst — i sina tonsättningar togo föga intryck därav.

I detta sammanhang må det tillåtas mig en parentes. Egendommeligt nog torde ingen annan av Berwalds samtida — ej ens hans egna elever t. ex. van Boom, J. A. Hägg eller Conrad Nordqvist — i sin

stil ha påverkats av sin lärare, vilket visar, vilken utomordentlig pedagog denne var. Detta låter kanske som en paradox men håller i själva verket streck; den idealiske läraren påtvingar ej eleven sina stilegendomligheter utan övervakar hans utveckling till en självständigt arbetande konstnär. Musikhistorien kan uppvisa ett fåtal sådana lärare, t. ex. J. S. Bach, Zelter, Sechter och Arnold Mendelssohn. — Man får, med undantag för Byström, gå ända fram till vår egen tid, för att finna skapande musiker, som — med avsikt eller genom inre väsensöverensstämmelse — ha låtit påverka sig av Berwald i stilistiskt avseende, t. ex. Wilhelm Stenhammar, Hilding Rosenberg och möjligen Carl Nielsen.

I och med anslutningen till Berwalds stil synes även Byströms konstnärspersonlighet ha stadgats; den ljuva sötman och de vekt romantiska tonfallen i sångerna från 40-talet försvinna och ersättas av en manligare och mera tillknäppt karaktär. Den unge Byström var av allt att döma ytterst mottaglig för intryck; den romantiska kretsen omkring prins Gustaf med dess Lindblad-Josephsonska atmosfär liksom det ytliga societetslivet, i vilket den unge artilleriofficeren tydligen med iver deltog, satte utan tvivel sina spår även i hans musikuppfattning. Huruvida brytningen med dessa starkt tidsbetonade stilideal sammanhänger med några djupare förändringar i hans psyke, har jag ej kunnat utröna, ej heller om vänskapen med en stark personlighet som Franz Berwald vid denna tid ännu tagit sin början. En omständighet, som tyder på, att detta skulle ha varit fallet, är dedikationen på trion »a son ami Mons. Louis Petré à Stockholm». Denne Louis Petré är tydligen identisk med grosshandlaren Ludvig Rudolph P., ägare till Sandö glasbruk, där Berwald 1850 blev disponent¹. Petré var mycket musikintresserad, och det är väl troligt, att de båda tonkonstnärerna, om de ej kände varandra tidigare, hade sammanförts av den gemensamme vännen. Att Byström vid konci- pieringen av duon — och tydligen även av trion — känt till Berwalds *musik*, därom torde inga tvivel råda. Dessa omständigheter tillåta oss alltså antaga, att vänskapen, eller åtminstone bekantskapen, dem emellan, kan dateras till 1850. Att den skulle vara nämnvärt äldre är däremot föga troligt, då Berwald som bekant vistades på utländska resor från maj 1846 till maj 1849, och Byström under sin elevtid vid Marieberg väl knappast hade en ställning inom Stockholms musikliv, som kunde motivera en vänskap med den redan medelålders tonsättaren.

¹ Jfr Adolf Hillman, Franz Berwald, Stockholm 1920, s. 75.

1853 den 30 april ingick Byström äktenskap¹, i vilket föddes fem barn², och som upplöstes först med hustruns frånfälle 1902. Huruvida det var den snabbt växande familjen eller andra omständigheter, som tvungo Byström att söka utöka sina inkomster genom att ingå som delägare i ett av hans broder Vilhelm Byström anlagt kalkbruk på Gotland, har jag ej kunnat utröna. Hade han inom sina andra verksamhetsområden haft en ej ringa framgång, blev emellertid hans bana som affärsman föga lyckosam. Att avgöra om detta misslyckande berodde på olyckliga omständigheter eller till äventyrs hade sin orsak i bristande »merkantil begåvning», förutsätter undersökningar, som skulle gå utanför ramen av denna lilla uppsats. Genom korrespondensen mellan Byström och Berwald³ får man en klar bild av dessa affärers utveckling, särskilt vad beträffar Berwalds försök att hjälpa sin vän. Berwald lånade under sommaren 1857 i olika poster ut sammanlagt 3,463 Rdl. åt Byström, vilket belopp skulle utgöra förskott på köp i kalkbruket. Berwald skulle alltså — åtminstone formellt — bli delägare i företaget. Byström synes emellertid ha underlåtit någon formalitet i detta sammanhang, varpå följande brev av den 20 september 1857 från Berwald tyder: »Jag ser, att Du ruinerat Dig. Icke kan jag begripa, varför just jag skulle blifva indragen uti denna sak — men här i världen ske många oförklarliga saker. Dock kunde Du säkerligen ha besparat mig att bli lögnare, ty därtill gjorde Du mig, när jag enligt fri överenskommelse uppträdde både in- och utrikes såsom medintressent i Visbybergs Kalkbruk. Heller kan jag icke begripa, varför Du uppgifvit min fordran till 3,000 Rdl., då den likvist är 3,463 Rdl. — Jag kan likväl försäkra Dig, att allt hvad som står i min makt skall ske för att underlätta och upplysande vägleda Din ställning till Ditt och de Dinas bästa, hvilken kär plikt jag dock först vid min ankomst till Stockholm kan uppfylla. Till dess ber jag Dig blicka uppåt, ty det som synes grafvera Dig mest, nämligen opinionens domslut, är icke värt en enda smärtans suck. Din vän F. Bd.» Trots att Berwald av lätt förståeliga skäl var rätt bitter på Byström över de förluster och besvärigheter han åsamkats genom affären, synes vänskapen dem emellan ha varat ända till Berwalds frånfälle 1868. Huruvida Byström

¹ Hustrun var Elisabeth Dorotea Augusta B., f. 1835 och dotter till handlanden Johan Gustaf Bäckström i Linköping.

² Anna B., f. 1854, d. 1926, skådespelerska och konsertsångerska, från 1883 gift med skådespelaren C. G. O. E. Sternvall; d. 1926, Elin f. 1855 d. 1882. Knut B., 1856—1899, bryggmästare, Oscar B. se s. 45, fotnot 1; August Magnus B. f. 1861, d. 1926, skådespelare.

³ Hillman, Fr. Berwald, s. 79—82.

under Berwalds livstid lyckades ersätta honom hans förluster, är mig ej bekant. I alla händelser torde Byström senare ha gjort familjen vissa tjänster, vilka Franz Berwalds son, ingenjör Hjalmar Berwald, vilken efter faderns död hade en teknisk skola i Stockholm, sökte återgälda genom att låta en av Byströms söner, Oscar B., utan avgift deltaga i institutets undervisning.¹

Innan Byström råkade i ekonomiska svårigheter, hade han emellertid fullbordat sitt kanske fullödigaste verk, stråkkvartetten nr 1 i c-moll — efter en företagen omarbetning under 1890-talet, då komponisten infogade gamla svenska koralmelodier — kallad Quartetto svedese (komp.-fört. nr 11).

Misslyckandet med den gotländska kalkbruksaffären tvang Byström att söka reparera sina affärer genom pianolektioner och musikkritik i Stockholms Dagblad. Då han hösten 1858 befordrades till kapten på stat, hjälptes väl ekonomien upp i någon mån, med med kännedom om den tidens dåliga officerslöner, torde väl tillskottet ha varit ganska obetydligt i familjens budget.

Vid sidan av militäryrket hade han denna tid även andra intressen än de musikaliska. Vid utställningen i London 1862 erhöll han sålunda medalj för en av honom uppfunnen hydropyrometer — en apparat, som lär ha haft till uppgift att mäta trycket i masugnar. Några år senare (1868) hade han åter uppmärksamheten riktad mot den affärgren, som ett årtionde tidigare vållat honom så många förluster och bekymmer, i det han den 7 februari 1866 höll ett föredrag om kalktegelfabrikation och byggnader av kalktegel². 1868 ingick han dessutom som delägare i Oaxens kalkbruk³.

Tiden för musikaliskt skapande var därför säkert mycket begränsad; intet av de daterade verken härrör heller från denna tid. Troligt är emellertid, att den andra stråkkvartetten i D-dur (komp.-fört. nr 12) kan räkna sin tillkomst från 1860-talet. I den tekniska behärskningen av medlen är den fullt jämförbar med c-moll-kvartetten och piano-violoncellduon, men står måhända — liksom den 1870—1872 komponerade symfonin — något tillbaka för dessa verk från 1850-talet i uppfinningens friskhet och originalitet. Att hans musikutövning under dessa år ej inskränkte sig till lektionsgivning, kan man ta för givet, eftersom han invaldes i Musikaliska Akademien 1864. Två år senare (den 21/12 1866) valdes han som efterträdare till August Berwald

¹ Enligt kamrer Byströms egen uppgift.

² Publicerad i Svenska Slöjdföreningens Handlingar och Tidskrift 1866, s. 1—15.

³ Enligt uppgift av kamrer Byström.

(Franz Berwalds yngre broder) till inspektor vid Akademiens konserveratorium, en förtroendepost, som fordrade både erfarenhet, pedagogisk skicklighet och gott omdöme.

Att Byström ej kom Akademiens förtroende på skam, framgår tydligt av protokollen över dess sammanträden under hans inspektorstid. Byström väckte ett stort antal förslag, huvudsakligen rörande ordnandet av undervisningen i allmän musikära och andra till de »teoretiska» facken hörande ämnen. Han skrev även en allmän musikära¹ avsedd för skolbruk, ett för sin tid välgjort och vederhäftigt arbete, som skiljer sig från de flesta liknande arbeten från 1800-talet genom en viss självständighet, fyndighet i formuleringarna och friskhet i framställningssättet. Vidare omfattade han med stort intresse den fråga, som han sedermera under det sista kvartsseklet av sitt liv ägnade ett så flitigt och hängivet arbete, nämligen den svenska kyrkosångens omdaning. Hans arbetsbörda måste för övrigt ha varit betydande under de sista åren av inspektorstiden; ty utom denna post, som jämte administrativa skyldigheter tydligen medförde vice ordförandeskapet vid Akademiens sammanträden, bestred han intendentsbefattningen vid »utredningsförrådet» i Stockholm. Under dessa år komponerades även den första versionen av hans största orkesterverk, symfonin.

Vid sammanträdet den 29 december 1871 anmälde han emellertid till dagens protokoll, att han från 1872 års början »... afsagt sig all inkomst af på i stat varande lön och arfvode ... emedan den vore ett hinder för honom, berättigad sedan den sistl. januari till pension ur arméns pensionskassa, att från samma tid äfven uppbära den s. k. fyllnadspensionen. Till följd häraf beslöt Akademien att i enlighet med stadgarnas föreskrift Inspektorsval för återstående delen af innevarande (!) år kommer att företagas vid sammanträde i näst kommande mars månad, till vilken Byström anmodades tjänsten för-rätta.» I och med detta sammanträde befriades också Byström från sitt uppdrag, varvid preses (prins Oscar) »uttryckte sin egen äfvensom Akademiens tacksamhet till den afgående Inspektorn Herr Kapten Byström för det lifliga intresse, hvarmed han under sitt 5-åriga Inspektorat följt undervisningens gång i alla dess riktningar och hemställde Högstdensamme, om icke Akademien ville såsom ett veder-mäle för dessa Herr Byströms förtjenster, befullmäktiga preses att hos Konglig Majestät anhålla om Professors titel för Herr Byström, hvilken framställning besvarades med ett enhälligt ja ...»².

¹ Stockholm 1871.

² Musikaliska akademiens protokoll vid sammanträdet den 21 mars 1872.

Under åren 1870—1872 tillkom som nyss nämndes Byströms största orkesterverk, symfonin i d-moll (komp.-fört. nr 1). Den är tresatsig och ansluter sig — liksom piano-violoncell-duon och stråkkvartetterna — till Franz Berwalds stil- och formideal. Enligt uppgift skall den ha uppförts i Stockholm av hovkapellet under Ludvig Normans ledning år 1875. Detta årtal torde emellertid vara felaktigt, då den ej kan återfinnas på programmen för offentliga konserter under detta år. Dr Tobias Norlind, som anförde uppgiften i artiklar om B. i sitt musiklexikon och i Svenskt Biografiskt lexikon, antar, att uppgiften lämnats av tonsättaren, som tydligen vid sin dåvarande höga ålder missmint sig beträffande årtalet. I alla händelser uppfördes den våren 1876 i Åbo vid den sista konsert B. gav med sin orkester därstädes före återvändandet till Stockholm. Senare har den framförts i omarbetat skick i Stockholm 19 november 1895 av hovkapellet under Conrad Nordqvist och av Göteborgsorkestern den 25 januari 1907 under H. Hammer. Enligt en obestyrkt uppgift skall den även ha givits i Paris strax efter tonsättarens frånfälle på föranstaltande av en brorsdotter till komponisten, en madame Ida Cail, vilken vid denna tid var ägare till partituret och sedermera skänkte det till Conservatoire de Musique et de déclamation. I denna institutions bibliotek har det sedan dess legat gömt — om man undantar, att Musikaliska akademiens bibliotekarie C. F. Hennerberg hade tillfälle ta det i beskådande 1911 — tills fil. lic. Sten Broman med stor möda lyckades återfinna det sommaren 1935. Broman meddelade sitt fynd till kappellmästare Tor Mann, som lät kopiera det och uppförde verket med Göteborgs-orkestern på hösten samma år. Hur symfonien mottogs vid sitt första framförande under 1870-talet (?) i Stockholm, har jag givetvis ej kunnat utröna; 1895 utföll omdömena emellertid rätt olika. Medan Aftonbladet (Adolf (Lindgren), Svenska Dagbladet och Svensk Musiktidning yttrade sig i övervägande berömmande ordalag¹

¹ » — — — Symfonien lär vara gifven för 20 år sedan men torde sedan dess vara omarbetad, åtminstone förefaller instrumenteringen tämligen modern. Första satsen är en välgjord studie i något föråldrat manér. Mera intresse erbjuda de öfriga, framför allt det melodiska andantet med fyndiga instrumentationsidéer. Finalen öfvergår originellt nog till koralen 'Höga majestät vi alla' — — —» (Aftonbladet 20/11 1895).

» — — — Konsertens andra clou var en symfoni af professor Oscar Byström, ett yngre arbete, skrivet i början på 1870-talet. Denna symfoni var en intressant bekantskap; den visade ett omsorgsfullt arbete, otvetydig begåfning och originalitet. Första satsen synes gå i de vanliga hjulspåren och föreföll något torr och betydelslös, men däremot voro de båda sista satserna både vackra och originella. De påmint i de pikanta vändningarna och i orkesterbehandlingen om

ställde sig däremot Dagens Nyheter (märket K. R. S.) totalt avvisande². Vid Göteborgsframförandet 1907 synes symfonin, om man får döma efter recensionen i Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning,² ha mötts av ett välvilligt intresse.

I sin helhet torde emellertid symfonin vara det minst märkliga av Byströms verk i större form. Så långt man kan döma efter det 1897 genom Musikaliska konstföreningen utgivna fyrehändiga klavérutdraget och av Göteborgsorkestens radioframförande hösten 1935, är andra satsen den starkaste med en flödande melodik, fantasifull harmonik och en ofta spirituell kontrapunktik. Den har tydligen också legat länge i stöpsleven och varit föremål för genomgripande omarbetningar; därpå tyder åtminstone ett odaterat fragment i partitur och stämmor i Musikaliska akademiens bibliotek med rubriken »Ur Andante till d-moll symfonin» (jfr s. 66), vilket ingenting annat har att göra med den i klavérutdraget tryckta versionen än tonart, tempo, taktart och den allmänna stämningsmiljön. Av detta fragment att döma har det tydligen existerat en annan andantesats, som antingen före eller efter framförandena under 1870-talet har ersatts med den i klavérutdraget och partituret förekommande. Första satsen bäres upp av det harmoniskt intressanta första temat. Finalen är med sina många temata väl brokig i formen och synes dessutom ej ha vunnit på den före framförandet 1895 företagna omarbetningen, då koralen nr 3 i sv. koralboken infördes. Omarbetningen lär även ha gällt instrumentationen genom att till den äldre klassiska symfonibesättningen foga tre basuner och harpa.

Franz Berwald, hvilken ju också varit hr Byströms lärare. Symfonin rönt mycket bifall. — — —» (Svenska Dagbladet 20/11 1895).

Anm. Svenska Dagbladets uppgift, att B. skulle varit Berwalds elev, förklaras både av kamrer B. och av familjen Berwald som felaktig.

» — — — inleddes med en symfoni af prof. O. Byström, komponerad 1870—1872 och uppförd redan 1875 å K. Operan men nu framträdande i omarbetat skick, instrumenteringen är också fyllig och ofta af god klangverkan, synnerligast i det melodiska andantet — — —» (Svensk Musiktidning nr 12 1895.)

¹ » — — — lemnade orkestern ett godt prof på hvad den kan när den vill. Hvad den kan, när den icke vill — — — fick man höra i inledningsnumret, Byströms symfoni i d-moll. Men å andra sidan får man medgifva, att orkestern här — icke ville. — — —» (Dagens Nyheter 20/11 1895.)

² » — — — Inledningsnumret var en honnör för svensk tonkonst, en symfoni i d-moll af den gamle orgelspelaren Oscar Byström. Den har icke förut utförts här, och bekantskapen var icke utan sitt intresse, om än verket icke kan räknas till de betydande. — — —» (J. A. i Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning 24/1 1907.)

Att efter avskedet ur armén och tillbakaträdandet från inspektorsbefattningen vid konservatoriet slå sig till ro med sin kaptenspension och sin nyförvärvade professorstitel passade emellertid ej den verksamme Byström. Under hösten 1872 flyttade han till det land, där hans släkt tidigare verkat under generationer. Han kallades nämligen till ledare för Åbo musiksällskap, som på våren samma år förlorat sin mångårige musikalske chef Warenius, vilken drivit upp den lilla orkestern till en efter den tidens fordringar mycket aktningsvärd nivå. Sällskapets ekonomi, som under årtal varit mycket dålig, hade vid tiden för Byströms tillträddande av sin befattning förbättrats genom ett statsanslag på 2,000 fm. »Under dessa ljusnande utsikter intogs kapellmästareplatsen af en svensk musiker, pianisten O. Byström, egentligen orgelvirtuos. Härförinnan anställd som lärare vid musikalska akademien i Stockholm och bärande titeln 'professor', vann den prydliga mannen desto lättare tonen för sig som hans första framträdande var mycket sympatiskt. Utan dröjsmål samlades under hans spira en intresserad sångkör af damer och herrar, till stor del forna medlemmar ur den skingrade Aura sångförening. Lika snabbt och lyckligt gick för honom anordnandet af de s. k. enmarks musikalska soaréerna, hvilka ej mindre genom den billiga entréen än en omväxlande repertoar tilldrogo sig talrika besök. En ändå viktigare framgång förebådades. Då den nye dirigenten till 1 december 1872 anordnade en stor vokal- och instrumentalkonsert i stadens teaterhus, svarade publiken med lifligare lopp till biljettluckan än på länge. Inför nästan fullsatt salong infriades programmets löften. . . »¹

Förhållandena i Åbo voro dock trånga, orkestern liten och det antydes i ovan citerade minnesskrift, att »interiörerna» ej voro de bästa. Dessa interiörer bestodo tydligen i ett väl organiserat intrigspel bland en del av sällskapets medlemmar. Pressen var ofta något syrlig, om än på det hela taget välvillig. Därtill kom, att den unga finska operan, som första gången lät höra sig i Åbo 1874, drog de musikintresserades uppmärksamhet till sig, vilket i sin tur medförde finansiella svårigheter för sällskapet.

De föga tillfredsställande förhållandena inom sällskapet synas emellertid ej ha inverkat på Byströms arbetsglädje. Redan hösten 1872 komponerade han en »Fantasi öfver finska folkvisor» (komp.-fört. nr 3), som uppfördes vid ovan nämnda konsert den 1 december och under 1873 fullbordades operetten »Herman Vimpel» (komp.-fört. nr 18), till vilken två av sällskapets medlemmar, en von Essen och en stabskapten J. Pinello skrivit texten. Huruvida detta arbete uppfördes

¹ W. L(agus), Musikalska Sällskapet i Åbo 1790—1890, Åbo 1890.

sceniskt i Åbo har jag ej kunnat konstatera; vid Byströms avskedskonsert våren 1876 uppfördes emellertid terzetten ur densamma jämte symfonin. Jämsides med orkesterarbetet konserterade Byström som orgelspelare såväl i Åbo som Helsingfors. I maj 1875 finna vi Byström på tillfälligt besök i Stockholm, där han medverkade vid Ida Basiliers och sin dotter Anna Byströms konsert i Vetenskapsakademiens hörsal, den 27 maj, till förmån för den senares vidare sångutbildning, som sedermera ägde rum i Riga och Petersburg. Kanske han vid detta tillfälle även ville undersöka möjligheterna att återvända till hemstaden.

Återbördad till Stockholm hösten 1876, kastade han sig in i ett ivrigt arbete som pedagog, konserterande pianist och organist. Han trädde efter hemkomsten för första gången inför Stockholmspubliken vid en »soiré» i Vetenskapsakademiens hörsal. Med anledning av denna konsert hälsades han välkommen i tidskriften »Teater och Musik» (^{30/10} 1876, nr 11) av märket Q (Emil von Quanten?):

»Förliden tisdag, den 24 dennes, var ett betydande antal af Stockholms musikalliskt bildade kretsar närvarande i Vetenskapsakademiens hörsal för att der helsa en gammal bekant, professor Oscar Byström, välkommen åter till den svenska hufvudstaden. Der bemärktes ledamöter af Musikalska Akademien, medlemmar af Musikkonservatoriets lärarkår, f. d. elever vid Musikkonservatoriet och en hel mängd representanter för pianospelet. Såsom bekant är, var prof. Byström under de senast förflutna fyra åren bosatt i Finland vid den klassiska Auras strand i det gamla ärevärdiga Åbo. Såsom bekant var han derförinnan en nitisk inspektör vid Musikalska Akademiens läroverk, en af Stockholms skickligaste pianospelare och verksamaste pianolärare. Ingen under således, att han vid ett tillfälle, då han presenterade sig såsom återvänd till Stockholms musikalska värld, här emottogs och sympatiskt hälsades af många både gamla och unga vänner, i synnerhet som han under sitt flytt-tåg österut flera gånger gjort sig direkt och indirekt påmint i hemmet. Vi syfta dels på den af honom komponerade stora symfoni, som K. hofkapellet utförde för några år sedan, dels på den soiré, som för ett par år sedan gafs af hans unga dotter, fröken Anna Byström, hvilken f. n. fortsätter sina sångstudier för den berömda i Petersburg bosatta fru Nissen-Saloman. På den af prof. Byström gifna soiréen uppträdde han först i en trio af Beethoven och derefter i flera både klassiska och moderna solosaker för piano. Hans talang har ingalunda åldrats under den tid han varit försvunnen från Stockholms horisont. Det bifall, som den äfven nu framkallade, intygar oförminskad kraft och friskhet hos densamma. Prof. Byström biträdades af hrr Lindroth, Mehlström, Hallengren och Ödman samt fröken Östberg. De tre sistnämnda utförde tillsammans en terzett ur en af prof. Byström komponerad operett 'Herman Vimpel'. Det vackra, af en ungdomlig fläkt, lik en frisk hafsbris, genomandade stycket, ingaf längtan efter mera.»

Även i Musikaliska akademiens arbete deltog han med samma iver och uppslagsrikedom som under inspektorstiden. Bl. a. väckte han under hösten förslag om en systematisk insamling av svensk folkmusik. Åren efter hemkomsten torde även planerna på en opera ha tagit fastare form. I Ernst Wallmark¹ fann han en intresserad textförfattare. Vid en konsert 1881 uppfördes recitativ och aria ur »Cervantes». Operan var dock då långt ifrån färdig; textboken avslutades först (enligt anteckning på titelbladet) i april 1894, och musiken förblev ofullbordad. Endast första akten nedskrevs i partitur och även där ha två av numren lämnats oavslutade.

Även om Byström ej var dramatiker i egentlig mening, är det skada att hans sceniska arbeten ha stupat — Herman Vimpel på den minst sagt juvenila textboken och Cervantes tydligen därpå, att tonsättaren förlorade intresset för arbetet. Båda innehålla mycken välgjord och äkta musik. Uvertyren till Herman Vimpel är ett verkningsfullt orkesterstycke, som kunde förtjäna att uppföras än i dag och i båda finnas partier, vilka väl skulle försvara sin plats på konsertprogrammen.

Under åren efter hemkomsten torde även de brett anlagda och mångåriga koralstudierna ha återupptagits. När Byström avgick från inspektoratet vid Musikaliska akademiens konservatorium, lade prins Oscar honom särskilt på hjärtat att ej upphöra med att söka bringa ordning i detta för svenskt musik- och kyrkoliv viktiga problem. Under vistelsen i Finland fick det dock med sannolikhet ligga nere. Ett föredrag vid nordiska skolmötet den 11 augusti 1880² med titeln »Om kyrkosången» innehåller en efter den tidens ståndpunkt rätt ingående historik över dennas utveckling och även diskussion över förslag till densammas ordnande i Sverige. I samband med dylika studier fångades hans intresse av senmedeltidens och reformations- århundradets sakrala vokalmusik, som under 1800-talet fått förnyad aktualitet på kontinenten genom Haberls, Proskes och von Winterfelds arbeten på området och dessa musikhistorikers nyutgåvor av äldre kyrkomusik. Vid en serie motettaftnar i Jakobs kyrka, av vilka den första ägde rum 15 mars 1881, och som fortsatte till 1885, framförde Byström verk av såväl evangeliska som katolska komponister, från Palestrina, Lasso, Hassler och Prætorius fram till Bach och Händel, vars Passion framfördes vid en konsert den 15 april 1883. Även moderna kyrkliga tonsättare förekommo på programmen. Dessa

¹ 1834—1910. Litteratör, teaterdirektör, förtjänstfull översättare av opera- och operett-texter.

² Publicerad i »Necken» den 15/8 1880, nr 16.

kyrkokonserter blevo av största betydelse för den andliga tonkonstens fördjupande i Sverige¹ och torde väl ha utgjort, om ej den stilistiska, så dock den etiska förebilden för liknande serier under detta århundrade, t. ex. den Sandberg-Vrethbladiska serien i Oscarskyrkan ett par årtionden senare.

Jämte denna konsertverksamhet ägnade sig Byström även åt pedagogik. 1882 grundade han en sångskola, där han särskilt sökte tillämpa de principer, för vilka han redan under sin inspektorstid hade kämpat med sådan iver: att hibringa eleverna en solidare allmän musikalisk bildning. 1886 erhöll Byström av Musikaliska akademien ett anslag för att i utlandet studera kyrkomusikens praktiska utformning. Resan, som anträdde samma år den 15 september, gick över Göteborg till London, dit han anlände den 18 på eftermiddagen. I sin dagbok² skildrar han livfullt och ofta drastiskt sina intryck av London och musiken i Westminster Abbey och St Paul's Cathedral. Resan gick vidare till Paris och benediktinklostret Solesmes, till Rom, Milano och Florenz. I Rom firade han sin 65-årsdag genom att besöka Monte Pincio. Med vitalitet och entusiasm men ej utan kritik iakttog han den sakrala musikens praktiska tillämpning i England, Frankrike och Italien. Resan gav också många impulser till fortsatt arbete och även uppslag till idéer om kyrkosångens ordnande i vårt land.

Byströms verksamhet som skapande musiker trängdes däremot under 1880- och 1890-talen tillbaka till förmån för koralforskningsarbetet och den livliga konsertverksamheten. Av de ungefär 1,700 konserter han gav under sin långa musikerbana, torde de flesta ha givits under dessa två årtionden. Mot 1890-talets mitt omarbetade han emellertid flera av sina större verk, bl. a. symfonin och första stråkkvartetten, vilka båda — som redan framhållits — visa spår av hans arbete på koralområdet.

Våren 1897, den 5 maj, styrdes åter kosan till utlandet, denna gång till Tyskland. Jämte rena studier gällde den nu även en praktisk fråga: att skaffa förläggare till en nyutgåva av Luthers kyrkovisor. Första uppehållet gjordes i Leipzig, där han livligt umgicks med en hel rad av de ledande kyrkomusikerna och musikhistorikerna, bl. a. Dr G. Buchwald, organisten Franz Ewald Thiele och Hugo Riemann. Vidare lyckades han intressera förläggarfirmen Rieter-Biedermann för en upplaga av Lutherkoralerna. Med Thiele och Riemann sammanträffade han flera gånger, varvid man livligt diskuterade kyrkomusi-

¹ Jfr C.-A. Moberg, Kyrkomusikens historia, Uppsala 1932, s. 495.

² Denna dagbok, som ställts till mitt förfogande av kamrer Byström, tillhör prof. Byströms dotterson kapten Sigurd Sternvall.

kaliska problem. Riemann, som han i sin dagbok betecknade som »en skicklig och angenäm man», synes ha hyst stort intresse för Byströms forskningsarbete. »Satt och spelade för honom från kl. 1 till nära tre em. Anvisade Breitkopf und Härtel som förläggare. Gaf mig en afhandling . . .», »... Riemann visade mig — berättar dagboken vidare — och spelade gamla saker af Minnesånger från 1300-talet, nu framdragna och med ungefär samma behandling som mina. . .». Underhandlingarna med musikförlaget fortskredo. Byström synes emellertid ha haft svårigheter med verkets tyska förord men fick hjälp av Riemann.

I Berlin gällde besöket huvudsakligen studier av kyrkomusikalisk praxis jämte besök hos förlagsfirman Bote und Bock. Uppehållet i Leipzig hade emellertid tagit så lång tid, att vistelsen i Berlin måste avkortas och en planlagd resa till Dresden helt inställas, och den 24 maj anträdde hemresan över Lübeck. — På hösten samma år utkom »Luthers Kirchenlieder» hos Rieter-Biedermann i Leipzig.

Det må vara sant, att Byströms verksamhet på musikforskningens område numera har huvudsakligen lärdomshistoriskt intresse. De ideal, för vilka han arbetade, uppleva emellertid i dessa dagar en märklig renässans i vissa kyrkomusikaliska kretsar. Man må ha vilken inställning som helst till dessa problem — ett är emellertid säkert: få svenska musiker och musikhistoriker ha lagt ned ett mera hängivet och energiskt arbete på att göra kyrkomusiken till en det svenska folkets musik — ett viktigt förarbete till våra dagars likartade strävanden. De i tryck synliga frukterna¹ av detta arbete äro utom det 1880 i »Necken» publicerade föredraget: »Profmelodier» (Stockholm 1885), »Den svenska psalmsångens vid offentlig gudstjänst mest begagnade melodier» (Stockholm 1892), »Luthers Kirchenlieder nebst ihren Melodien» (Leipzig 1897), »Sekvenser, antifoner och hymner ur medeltidens kyrkosång i Sverige» (Stockholm 1899), »Ur medeltidens kyrkosång» (Stockholm 1903) samt »Fridsroster tillegnade Svenska Fredsföreningen» (Stockholm 1903).

Ännu under sitt nionde decenium sågs Byström på Kungliga Biblioteket, fortfarande oförtrutet sysselsatt med sitt forskningsarbete. På Skansen syntes han ofta med intresse åhöra de rytmiska koraler, vilka från 1897 på Artur Hazelius' initiativ regelbundet uppfördes på söndagarna. Likaså tog han ännu under sina sista år livligt del i Musikaliska akademins sammanträden och bibehöll in i det sista intresset såväl för musikalliska företeelser som för de övriga verksamhetsområden, inom vilka han gjort sig gällande under sitt skiftesrika

¹ Jfr Moberg, Kyrkomusikens historia, s. 503 f.

liv. I en artikel¹ i anslutning till åttiöårsdagen skriver märket A. L. (Adolf Lindgren) i en livfull karakteristik av Byströms personlighet ». . . Tilläggas bör, att i akademien lär han oftast tillhöra oppositionen. Hans lifliga, reformatoriska kynne torde nog ej stämma så väl samman med akademisk konservatism, och han vore nog rätta chefen för en organiserad opposition, om — en sådan funnes. Men utan organisation blir opponenten endast en ropandes röst i öknen. . . .» — Han var även medlem av Svenska Fredsföreningen, vilken han 1903 tillägnade »Fridsroster», en utgåva av fyra andliga melodier i bearbetning: Da pacem: (Gif frid!) ur den svenska Birgittinritualen samt korallerna 303, 385 och 452 ur Svenska Psalmboken, »enligt Kungliga Musikaliska Akademiens åsikter den 16 december 1865 för vår gamla svenska kyrkosångs återställande och räddning och enligt studier af O. Byström, medlem».

Byström hörde till den i Sverige tämligen ofta förekommande musikertyp, som visserligen med all kraft drages till musiken, men genom omständigheternas makt och även genom böjelse splittrar sig, dels inom skilda musikalliska grenar dels på utommusikallisk verksamhet. Att Byströms djupaste intresse och mest framträdande begåvning gällde musiken och närmare bestämt skapande musikallisk verksamhet, ansåg redan Berwald (jfr. Hillmans Berwald-biografi, brevet å s. 81!). Att med den vanliga trefaldiga kombinationen tonsättare-instrumentalist-dirigent förena musikpedagogens, organisatörens och musikforskarens intressen utvisar redan detta en andlig spänstighet av mindre vanliga mått. Låt vara, att hans forskningsresultat i flera fall ej stå sig inför våra dagars kritik — hur många forskningsresultat äro bestående efter 30, 40 och 50 år? — de ha ändå gjort sin nytta genom att draga kyrkomusikernas och kyrkobesökarnas intresse till äldre svensk andlig tonkonst. Om man dessutom betänker, att denne mångsidige musiker under trettiofem år var aktiv militär, att han — fastän delvis med ringa framgång — under årtionden hade starka affärsintressen och dessutom tog verksam del i olika industriernas tekniska utveckling, kan man ej undra på, att hans produktion som skapande musiker blev relativt liten och dessutom ganska ojämn.

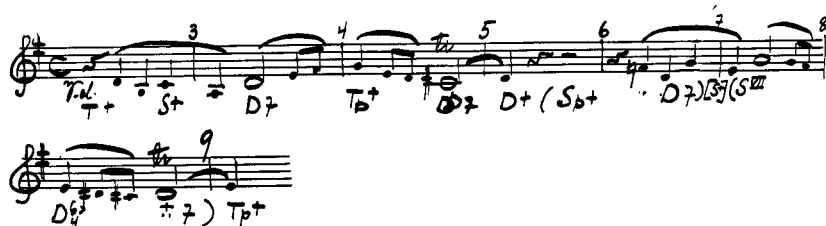
Som tonsättare hörde Byström ej till de brådmogna konstnärerna. En kompositionsteknik, som gick utöver diletterantens förvärvade han sent och synbarligen ej utan möda. Som redan påpekats äro de skisser som finnas bevarade från 1840-talets mitt — alltså vid en tid, då Byström dock befann sig i tjugofemårsåldern — ännu i tekniskt avse-

¹ Svensk Musiktidning den 2/1 1902, nr 1.

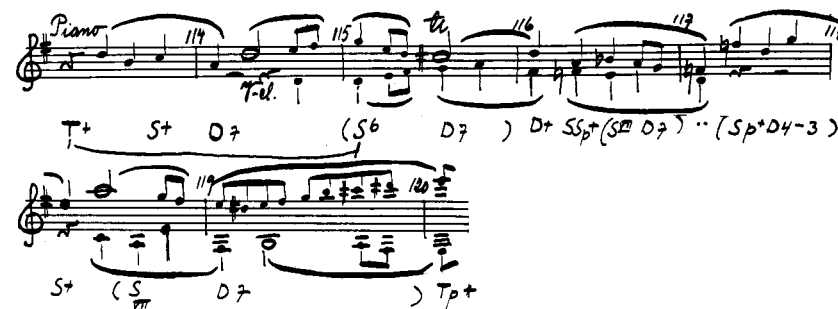
ende mycket omogna. En starkt utpräglad melodibegåvning träder dock redan här i dagen och de tre sångerna, som han 1848 förenade till en cykel, tillägnad Arrhén von Kapfelmán (fört. 22, 23 och 24) utvisa därjämte en anmärkningsvärd fantasi i harmoniskt avseende. Att pianofakturen redan vid denna tid var påfallande smidig är ju mindre underligt, då komponisten ju hörde till huvudstadens mera prominenta pianister. Den högst anmärkningsvärda polyfona och obligata satsteknik, som i kammarmusikverken från 1850-talet står på en höjd, vilken *i detta avseende* ställer honom i jämnhöjd med Berwald och Norman, förvärfvade han tydligen mellan skisserna från 1845 och pianotriön (1850).

Det mäktiga intryck en så fascinerande musikergestalt som Franz Berwald gjorde på den unge tonsättaren och de spår denna starka personlighet satte hos en så receptiv konstnär som Byström, blevo av största betydelse för hans vidare utveckling. De första skönjbara tecknen till en dylik påverkan återfinnas i pianotriön och gälla övervägande harmoniska och rytmska detaljer samt vissa karakteristiska fakturdrag. Av de förstnämnda märkes närmast en benägenhet till subdominantisk expansion i kadensen, en effekt, som var föga utnyttjad i den stil där Byström i övrigt hade sina rötter (wienklassicism och förromantik) och knappast heller hos de vid denna tid alltmåra framträdande nyromantikerna (vilka hellre excellera i tvära mediantiska tonalitetskastningar) utan först kom allmänare i bruk genom Brahms och, i än högre grad, Reger. Hos den senare utgöra de tydligen kyrkotonartliga, mixolydiska och frygiska påverkningar. I Duon är detta drag ännu mera utpräglat än det någonsin uppträder hos Berwald och det följer sedan troget med i Byströms hela produktion. Här nedan några på måfå valda exempel.

Duo f. piano o. violoncell (fört. 14), sats I Allegro con spirito



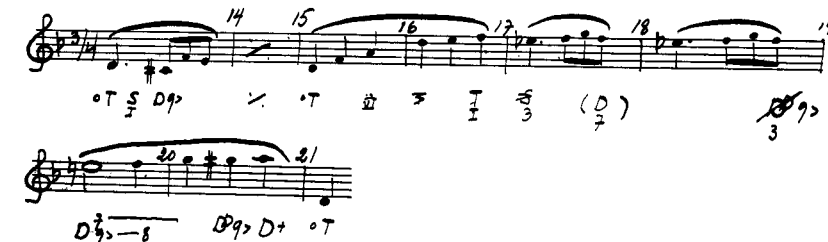
Samma sats



Stråkkvartett nr 2 D-dur (fört. 12), sats II Andante



Symfoni (fört. 1), sats 1 Allegro



»Det stumma språket» (fört. 25), Allegretto

Denna subdominantiskt betonade expansion gäller även storkadensen, d. v. s. modulationsordningen inom satsen. Redan i Piano-trion finna vi ett karakteristiskt exempel på denna företeelse i den långsamma (tredje) satsens huvuddel, där temat först uppträder i c-moll och därefter upprepas i ess-moll, varpå följer en coda i c-moll (modulationsordningen °T—°Sm—°T). Dylika tendenser återfinnas i de flesta av Byströms verk av större dimensioner; särskilt påtagliga äro de i F-dur-valsens (fört. 5), där storkadensen har följande funktions-ordning:

V. I	V. II	V. III	V. IV	V. V	Coda
F-dur	F-dur	C-dur	Ess-dur	Ass-dur	F-dur
T +	T +	D +	SS +	Sm +	T +

En liknande storkadens utvisar tonarterna i D-durkvartetts satsordning:

Sats I	Sats II	Sats III	Sats IV
D-dur	a-moll	F-dur	D-dur
T +	SSp +	Sm +	T +

Den i symfonins final, vars huvudtonalitet är d-moll—D-dur, införda koralen i Ess-dur utgör även den ett starkt subdominantiskt inslag i storkadensen, som alltså får följande tonartsordning: °T—°Tv

—S—°Tv. Dessa tendenser återfinna vi, som nyss påpekades, huvudsakligen i de flersatsiga instrumentala verken, men de uppträda även stundom i sångerna, t. ex. i romansen »Ännu du hör . . .» (fört. 26). I detta relativt korta stycke, som endast omfattar 53 2/4-takter, genomlöper harmoniutvecklingen följande tonarter: fiss-moll—h-moll—D-dur—e-moll—h-moll—D-dur—fiss-moll, alltså storkadensen °T—°S—°Sp—°SS—°S—°Sp—°T.

De rytmiska stilegendomligheterna göra sig mest gällande i de tidigare cykliska instrumentalverken och bestå huvudsakligen i ständigt upprepade anapestartade delmotiv med förskjutna dynamiska accenter. Överhuvud taget synes Byström ha en viss förkärlek för synkopiskt verkande gruppering av motiven och andra rytmiska pikanterier:

Pianotrio (fört. 13), sats II Vivace

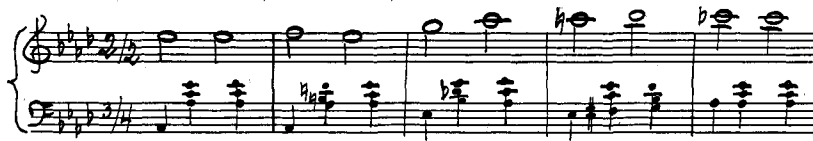
Quartetto svedese (fört. 11), sats 1 Allegro molto

Samma sats

Valse A dur (fört. 4), (Valse 2, 2 repr.)

Valse E-dur (fört. 6), (Valse 4)

Valse F-dur (fört. 5), (Valse 5)



Den livfulla rytmiken synes i motsats mot de samtida svenska komponisterna f. ö. vara ett genomgående drag i B^s hela produktion, ja, t. o. m. i hans koralbearbetningar. Man kan även spåra karakteristiska rytmbildningar från de tidigaste verken till de sista. Trots den våldsamma stilförvandling, som ligger mellan de tre valserna och symfonin, kan man även här spåra rytmiska överensstämmelser. Här endast ett exempel:

Vals III E-dur (fört. 6), Introduktion



Symfoni (fört. 1), sats I, Allegro



De mest påfallande likheterna — och även olikheterna — mellan Byströms och Berwalds stil gälla dock fakturen. Överensstämmelserna ligga i sättet att i ensemblesatsen använda genombrutet arbete, en fakturtyp, som ingen före Berwald — ej ens Beethoven — hade utnyttjat i så hög grad och med så karakteristisk verkan som Berwald och — i anslutning till honom — Byström. Man får hos den sistnämnde samma intryck »av en spirituell konversation mellan stämmorna» — som Norman slående karakteriserade Berwalds behandling av detta fakturdrag.

Olikheterna i fakturen gälla dels behandlingen av pianosatsen, dels den hos Byström övervägande polyfona behandlingen av satsen i motsats mot Berwalds »obligata» stil. Berwalds pianosats är stråkkvartettartad med ett bestämt avgränsat antal reala stämmor och

med undvikande av mixturartade verkningar. Dess starkt intellektuella prägel med avståndstagande från det sinnliga välljudet kan sätta både exekutör och åhörare på hårda prov men får kanske just därigenom sin säregna charm. Att Byström som elegant pianist av virtuositysartad läggning i detta avseende ej skulle följa sin stora förebild torde ej vara ägnat att förvåna.

Det kan av ovanstående synas framgå, att — för att travestera ett populärt talesätt — det bästa hos Byström vore Berwald, eller med andra ord, att Byström är som bäst, när han stilistiskt ansluter sig till Berwald. I själva verket torde det nog även förhålla sig på detta sätt. Detta omdöme må emellertid ej upptagas som en negativ kritik. Visserligen innebär bristen på självständig personlig stil, att Byström som tonsättare ej kan räknas till samma storhetsordning som Berwald och Söderman, och hans förhållandesvis lilla och ojämna produktion, att han även får träda tillbaka för Norman. Duon och de båda stråkkvartetterna låta emellertid såväl till innehåll som form jämföra sig med den bästa kammarmusik, som under 1800-talet skapats i vårt land, pianotriön och symfonin försvara trots formella brister sin plats liksom vissa partier ur »Herman Vimpel» (t. ex. uvertyren) och »Cervantes». Att han som lyriker ej kunnat hävda sig inför eftervärlden är ju ej heller att undra på, då hans produktion inom detta område — liksom Josephsons och Hallströms — har blivit undanskymd genom den lyriska högkonjunktur, som i Sverige uppstod med Byströms yngre samtida Söderman och Sjögren. Hans ställning till Berwald innebär ju i och för sig ej heller någonting mera anmärkningsvärt än Kraus' till Mozart, Wikmansons till Haydn, Normans till Mendelssohn och Schumann etc. Jo — i ett avseende var den märklig, nämligen att han var den *ende* som anslöt sig till Berwald och som upptäckte vilka uttrycksmöjligheter som kunde utvinnas ur dennes — inför samtiden eljest som apart och otillgänglig betraktade — stil. Kunde vår musikhistoria uppvisa flera dylika »sympatisörer», skulle måhända i Berwalds spår ha vuxit upp en skola, jämförbar med de tonsättargrupper, som fylkat sig omkring en Mendelssohn, en Schumann, en Brahms, Cæsar Frank eller Reger. Vad detta skulle ha betytt för den allmänna förståelsen av Berwalds verk och för svensk tonkonst överhuvud, torde väl ej behöva diskuteras.

FÖRTECKNING ÖVER OSCAR BYSTRÖMS TONSÄTTNINGAR.

Orkesterverk.

1. Symfoni d-moll, komponerad för orkester 1870—1872, omarbetad före uppförandet i Stockholm 1895, varvid koralen nr 3 i sv. koralboken inkomponerades i finalen och instrumentbesättningen utökades med 3 basuner och harpa. Partituret finnes i biblioteket vid »Conservatoire de musique et de déclamation», Paris dit det skänkts av Byströms brorsdotter m:me Ida Cail. Arrangemang för piano fyra händer är utgivet av Musikaliska konstföreningen, Stockholm 1897.

Satserna: Allegro $\frac{3}{4}$ d-moll.

Andante $\frac{3}{4}$ A-dur — Poco mosso e sempre staccato — Andante.

Allegro molto e Finale $\frac{2}{2}$ d-moll.

I Musikaliska Akademiens bibliotek i Stockholm finnes ett fragment med överskriften »Ur Andante till D-Moll Symfonin» i partitur och stämmor. Partituret är av B:s hand och med hans egenhändiga namnteckning. Med undantag för vissa rytmiska likheter med symfonins andantesats, föreligger emellertid här intet som helst samband med den nuvarande andantesatsen. Man skulle möjligen kunna anta, att verket före uppförandet 1895 jämte omarbetningen av finalen även erhållit en ny andantesats. Tänkbart är också, att fragmentet ursprungligen har ersatt det nuvarande andantets scherzoartade mellansats.

2. Ouverture. Partituret i Musikaliska Akademiens bibliotek av komponistens hand. u. å. Andante $\frac{6}{8}$ — Allegro molto $\frac{2}{2}$ — Andante $\frac{6}{8}$ — Prestissimo $\frac{2}{2}$. D-dur.
3. »Fantasi för Orkester öfver Finska Melodier». Tillägnad lektor Schenström. Partitur av komponistens hand och stämmor i Musikaliska Akademiens bibliotek. Daterad »Oct. 1872, 1874 (1896).» Adagio $\frac{4}{4}$ — Andantino $\frac{3}{4}$ — Adagio $\frac{4}{4}$ — Andantino $\frac{3}{4}$ Allegro $\frac{4}{4}$ e-moll.
4. »Valse pour grand Orchestre N:o 1 A-dur composé et dédié à son frère 'Herrman'». Partitur (möjligen av komponistens hand) i Musikaliska Akademiens bibliotek. u. å. Introduktion $\frac{4}{4}$ — Allegro Moderato $\frac{2}{2}$ — Adagio $\frac{4}{4}$ Valse $\frac{3}{4}$ 1 A — 2 A — 3 — 1 B — 2 B — 4 — 5 — (Coda).

5. »Valse pour grand Orchestre (N:o 2 F-dur) composé et dédié à son frère 'Herrman'». Partitur (av samma hand som 4.) i Musikaliska Akademiens bibliotek. u. å. Introduzione. Moderato $\frac{4}{4}$ — Tempo di Valse $\frac{3}{4}$ N:o 1 — N:o 2 — N:o 3 — N:o 4 — N:o 5 — (Valse D. C.) — (Coda).
6. »Valse pour grand Orchestre (N:o 3 E-dur) etc. »Partitur (av samma hand som 4 och 5) i Musikaliska Akademiens bibliotek. u. å. Introduction. Allegro $\frac{4}{4}$ — Recitativ — Valse $\frac{3}{4}$ N:o 1 — N:o 2 — N:o 3 — N:o 4 — N:o 5 — (Coda).
7. (En koralfantasi för militärorkester över »Vår Gud är oss en väldig borg».) »Till konungens Lif-Garde 1890». Partitur av komponistens hand i Musikaliska Akademiens bibliotek. Moderato $\frac{2}{2}$ Ess-dur — $\frac{4}{4}$ Ass-dur (koralen, första gången med underlagd tysk text, andra gången med svensk).
8. »Psalm N:o 496 'Vaker upp' eller N:o 3 'Oss välsigna', Omarbetad af Oscar Byström October 1890» (för militärorkester). Partitur av komponistens hand i Musikaliska Akademiens bibliotek. $\frac{4}{4}$ Dess-dur.

Jämte dessa två koralbearbetningar för militärorkester finnes för samma besättning i M. A:s bibl. en skiss utan titel utgörande några takter på en koralfantasi över koralen nr 55. $\frac{6}{8}$ Ess-dur.

9. »Vid Direktör Hohmans begrafning» för bleckblåsorkester. I M. A:s bibl. $\frac{4}{4}$ c-moll. (Jfr nr 17!)
10. Uvertyr till operetten »Herman Vimpel». Partitur och stämmor i M. A:s bibl. Lento $\frac{4}{4}$ — Allegro molto. F-dur.

Kammarmusik.

11. »Quartetto svedese composta e dedicata alla Società di Quartetto di Mazer». Två partitur, båda av komponistens hand jämte stämmor i M. A:s bibl. Det yngre partituret bär årtalen 1856 (1895). I det äldre är tredje satsen (Intermezzo) löst inlagd; i det andra är den däremot inskriven.
Satserna: Lento $\frac{4}{4}$ — Allegro molto $\frac{3}{4}$ c-moll.
Largo e lento $\frac{2}{4}$ Ass-dur.
Intermezzo: Cantici svedesi (1695), $\frac{4}{4}$ Lætabundus (1490) $\frac{2}{2}$, Ess-dur.
Finale: Allegro quasi Presto, $\frac{4}{4}$ c-moll.

12. »Quartetto N:o 2». Partitur av komponistens hand jämte stämmor i M. A:s bibl. u. å.

Satserna: Allegro $\frac{3}{4}$ D-dur.

Largo $\frac{3}{4}$ a-moll.

Scherzo $\frac{3}{4}$ F-dur — d-moll.

Finale: Presto $\frac{2}{2}$ D-dur.

13. »Trio pour le Piano, Violon et Violoncello, dédié à son ami Louis Petré». Partitur av kopisthand men med av komponisten egenhändigt skriven titel och dedikation i M. A:s bibliotek. u. å.

Satserna: Allegro Moderato $\frac{4}{4}$ Ess-dur.

Vivace $\frac{3}{4}$.

Andantino $\frac{6}{8}$ c-moll — Adagio $\frac{2}{4}$ C-dur — Andantino, Tempo Imo $\frac{6}{8}$ c-moll.

Finale: Allegro molto $\frac{4}{4}$ Ess-dur.

14. »Duo pour Piano e Cello». Partitur och stämmor (tydligt av komponistens hand) i M. A:s bibl. På den separata pianostämman står titeln »Duo pour Violoncello ou Violon et Piano» jämte året 1851.

Satserna: Poco Adagio $\frac{3}{4}$ — Allegro con spirito $\frac{4}{4}$ G-dur.
Presto $\frac{3}{4}$ e-moll.

Finale: Lento $\frac{2}{2}$ — Allegro moderato $\frac{2}{2}$ — Allegro molto quasi Presto $\frac{2}{2}$ G-dur.

Pianokompositioner.

15. »Souvenir du 4:ième février 1851. Valse pour le piano». Stockholm u. å. Ett pianoarrangemang av 4 men utan introduktion.
16. »Mazurka pour le Piano». Manuskript i M. A:s bibl. daterat 1851. Enligt i manuskriptet inklistrad notis »Gåfva från Oscar II:s bibliotek. Dec. 1887». $\frac{3}{8}$ fiss-moll.
17. »Sorg-Cantat». Manuskript i M. A:s bibliotek. u. å. Andante lugubre $\frac{4}{4}$ c-moll. Samma komposition som 9 och antingen pianoarrangemang av densamma eller den pianoskiss som ligger till grund för versionen för blåsorkester. Titeln tyder emellertid på, att stycket ursprungligen skulle utgöra inledningen till ett större vokalverk som gått förlorat eller aldrig blivit fullbordat och av kamrer Byström förmodas vara komponerat till prins Gustafs minne.

Sceniska verk.

18. »Herman Vimpel». Operett i en akt. Texten av von Essen och J. Pinello. Partitur av komponistens hand, textbok och stämmor (ej kompletta) i M. A:s bibliotek. I textboken finnes dateringen 29 Nov. 1876. Detta måste emellertid gälla avskriften, då delar av verket uppfördes på konsertestraden i Åbo. De i operetten förekommande numren äro: Uvertyr (se 9!)
1. (Recitativ) $\frac{2}{4}$ c-moll — Andante $\frac{3}{8}$ G-dur.
 2. Duo: Andante $\frac{2}{4}$ d-moll — D-dur.
 3. Kuplett: Andantino F-dur.
 4. Terzett: Allegro $\frac{2}{4}$ D-dur.
 5. Kuplett: Andante $\frac{3}{4}$ G-dur.
 6. »Vimpel»: Allegro $\frac{6}{8}$ c-moll.
 7. Adagio $\frac{4}{4}$ F-dur.
 8. Finale: Andantino $\frac{3}{8}$ G-dur — Allegro $\frac{4}{4}$ Ess-dur — Allegro vivace $\frac{6}{8}$ D-dur.
19. »Miguel de Cervantes». Opera i fyra akter. Texten (efter ett drama av Th. Muret) av E. (Wallmark). Partitur (ofullbordat) av komponistens hand och textbok i M. A:s bibliotek. Textboken var (enligt brev från författaren till tonsättaren) under arbete så sent som 1894. Musiken var emellertid redan påbörjad 1881, då ett nummer ur den uppfördes i Stockholm. De i partituret förekommande numren äro:

Första akten.

Scen 1.

(Kör:) »Vi glada gossar vandra fram — — —» (Marschtempo) $\frac{4}{4}$ D-dur.

Dialog: »Blott tvänne mil — — —», $\frac{4}{4}$ g-dur.

Kupletter: »Vår skola redan öppnat famnen — — —», $\frac{3}{4}$ A-dur;
»Se denna dag — — —», $\frac{4}{4}$ G-dur;
»Just ett gott förslag — — —», $\frac{4}{4}$ C-dur.

Scen 2 och Arietta.

Andante largo »För att hvila dig — — —» $\frac{4}{4}$ Ess-dur;

Andantino »Jag höll vad — — —», $\frac{3}{4}$ F-dur;

à tempo primo »Blott en timmes hvila — — —» $\frac{4}{4}$ F-moll;
»När vid Leperto — — —», $\frac{6}{8}$ g-moll — $\frac{2}{4}$ Ess-dur;

»En ringa syssla — — —» $\frac{6}{8}$ g-moll;

Recitativ: »Er dotter hvilar nu — — —» $\frac{4}{4}$ G-dur. (ej avslutat).

Scen 3.

- »O, ungdom — — —», $\frac{4}{4}$ C-dur;
 Allegro »Männ om en bättre lott — — —», $\frac{2}{2}$ c-moll;
 »Mitt arma barn — — —», $\frac{4}{4}$ C-dur.
 Duetтино: »Nu fader, nog jag hvilat ut — — —», $\frac{4}{4}$ C-dur;
 »Jag går med dig — — —», $\frac{6}{8}$ Ass-dur;
 Allegro »Jag vid din sida — — —», $\frac{2}{4}$ Ass-dur.
 Recitativ »Man lyde genast mina ordres — — —», $\frac{4}{4}$ (endast skisserad).
 Aria »Hvad blix, som ljungar — — —», $\frac{4}{4}$ c-moll; Allegro molto »Tanken på min lefnads lycka — — —», $\frac{2}{2}$ B-dur (ej avslutad).

Scen 5.

Final »Fort duka bordet — — —», $\frac{2}{2}$ Ess-dur (ej avslutad).

Sånger (för manskör).

20. »För Prins Gustaf». »Skandias blomsterdalar — — —» Manuskript i M. A:s bibl., daterat $\frac{27}{2}$ 1851. Allegretto $\frac{6}{8}$ E-dur.
 21. »Sång till H. K. H. Kronprinsen den 22 april 1855». »Sång ljud högt — — —». Manuskript i M. A:s bibl. Allegro Moderato $\frac{3}{4}$ C-dur.
 22. »Skärkarlens visa. »På ödslig håll — — —». I »50 Trestämmiga sånger för mansröster» utg. av P. Wilh. Thunman, Stockholm 1884. $\frac{2}{4}$ c-moll.

Sånger (för en röst med piano).

23. »Sommarens sista ros». »Ser du där hur ännu — — —». Text av Wdm (Weijdenhjelm) efter Thomas Moore. Ofullständigt manuskript i M. A:s bibl. jämte en pianoskiss daterad Marieberg 1845. Andante $\frac{3}{8}$ e-moll.
 24. »Små fåglar från Kinnekulle». Serenad »Trasten suckade i dalen — — —». Manuskript i M. A:s bibl. daterat $\frac{14}{8}$ — $\frac{5}{8}$ (18)48. Recitativ $\frac{6}{8}$ — $\frac{3}{4}$ — Più moto $\frac{4}{4}$ — Andante $\frac{2}{4}$ Ess-dur.
 25. »Wanderers Nachtlied». »In dunkler Nacht — — —». Text av von Binger. Manuskript i M. A:s bibl., daterat $\frac{18}{8}$ (18)48. (Utan tempobeteckning) $\frac{3}{4}$ h-moll.

Dessa tre sånger (23, 24 och 25) äro av tonsättaren samlade under titeln »Sånger vid Piano-forte, tillagnade Herr Arrhén von Kapfelman».

26. »Det stumma språket» (»Stumme Sprache»). »I dina hulda ögon — — —» (»In deinen holden Augen — — —»). Text av von Binger. I »Album för sång vid piano», andra samlingen. Stockholm u. å. (Mellan 1855 och 1873). Allegretto $\frac{6}{8}$ E-dur.
 27. Romance. »Ännu du hör — — —». Text av Vitalis. I »Musikalliskt bibliotek för sång» nr 18, Stockholm u. å. (före 1873). Andante si quasi Allegretto. $\frac{2}{4}$ fissa-moll.
 28. »På lifvets ocean». »Med kraftig hand — — —». Text av F. R. I »Ny illustrerad Tidning» nr 53 1876. Andante $\frac{3}{4}$ D-dur.
 29. »Morasången» uppt. af kyrkoherde Gabrielson, harm. af O. Byström 1891». »Den signade dag — — —». Manuskript i M. A:s bibl. $\frac{6}{8}$ a-moll (frygisk på e).
 30. o. 31. »Norska Folkvisor. Harmoniserade af O. Byström». »Hu dra au en Elland» $\frac{3}{4}$ g-moll och »Strile Vise» $\frac{3}{4}$ g-moll. Manuskript i M. A:s bibl.
 32. »Fjerran». »Jag fjerran går — — —». (Har ej kunnat återfinnas.)
 33. »Hjertats toner». »Ömt af liljearmar — — —». (Har ej kunnat återfinnas.)
 34. »Min sång». »I vänners lag — — —». (Har ej kunnat återfinnas.)
 35. »När barn jag var». (Har ej kunnat återfinnas.)