

Håkanson, Knut (1887-1929)

Svensk tonsättare, pianist, altviolinist, pedagog och musikkritiker

Knut Håkanson föddes i en välbärgad familj i Kinna. Fadern, ättling till textilförläggaren och fabrikören Sven Erikson (1801-1866), dog redan när Knut var 2 år. Han växte upp i Stockholm och studerade filosofi och språk i Uppsala 1906-13 samtidigt som han bedrev musikstudier fram till 1915. Lärare var bl.a. Johan Lindegren i kontrapunkt, Knut Bäck i piano och Ruben Liljefors i komposition. 1915 lämnade han Stockholm och bosattes sig på en släktgård, Rydboholm, nära Borås. Som ekonomiskt oberoende verkade han där som fri tonsättare, men arbetade också som dirigent vid Borås orkesterförening 1916-25. Han dirigerade också orkestrarna i Gävle, Göteborg, Helsingborg och Stockholm. I Borås spelade han altfiol i en stråkkvartett. Men detta, det ekonomiska oberoendet och bosättningen på landet gjorde Håkanson till en särpling i Svenskt musikliv. Själv tröstade han sig med Vilhelm Ekelunds ord ”Varje äkta kultur och bildning är provinsiell.”

Den mångfacetterade musikverksamhet som uppfyllde Knut Håkansons liv, blev efter första världskrigets slut en nödvändighet för honom också av ekonomiska skäl; han förlorade då sin förmögenhet i efterkrigstidens ekonomiska turbulens. I mitten av 20-talet får han även personliga problem med tragiska följder. Den njursjukdom som plågat honom sedan ungdomen och som slutligen tog hans liv blossade upp och han genomgick dessutom en uppslitande skilsmässa. Det sista två åren av sitt liv var han anställd som musikrecensent vid Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, där han efterträdde Julius Rabe.¹ Efter sin död efterträddes han av Gösta Nystroem.

Håkanson inledde sin tonsättargärning som sen- och nationalromantiker, och en stor del av hans vokala verk tillkom under denna tid. Han utvecklade under dessa år starka vänskapsband med den 15 år äldre Josef Eriksson. Deras brevväxling under åren 1913-29 finns nu utgiven i bokform.² Med åren blev han mer inriktad mot nyklassicism och avvisande till ”1800-talets romantiska och individualistiska världsåskådning”. Det innebar bejakande av en linjär, alltså polyfon stil framför en homofon. Men det var nog mest romantisk musik i sen tappning han vände sig mot; ”... varje mänsklig strävan, varje konstinriktning bör ju bedömas efter sitt bästa, det unga och friska, och ej efter sitt svagaste, det redan åldrade och övermogna.”³ Hans studier av kontrapunkt för Johan Lindegren, grundlade ett djupt intresse för senmedeltidens, renässansens och barockens polyfoni. Detta intresse lyckades han kombinera med ett lika stort intresse för svensk folkmusik, som han såg som ursprunglig, kärv och äkta och väsensskild från nationalromantikernas användning av den. Mer om Håkanson och hans musikinsats finner man på Levande Musikarv.⁴

¹ Bengt Andersson, *Tonsättaren Knut Håkanson som musikrecensent i Göteborg. Kulturvårdare med närhet och humor*, ALTFIOL I VÄST, Göteborg 2011

² Bengt Andersson (utdrag och kommentarer), *Oss Tonsättare emellan*, ALTFIOL I VÄST, Göteborg 2015

³ B.A. 2011, s. 153. Från en Håkanson-recension den 19/11 1928, där Schuberts livsverk hyllas.

⁴ Levande Musikarv hittar man på nätet. Artikeln om Håkanson är skriven av Rolf Haglund.

Håkanson skrev musik i nästan alla genrer utom musikdramatik. Bland orkesterverken kan nämnas Variationer och Final över ett tema av Lomjansguten, op. 30 (1926-28). Håkanson har även skrivit mycken körmusik, bl.a. de ofta framförda Fyra Madrigaler op. 36 (1929) och 3 Karlfeldtsånger op. 39 (1929, med *Brusala*). Bland hans pianostycken kan nämnas Tio variationer och fuga över en svensk folkvisa op. 37 (1929) samt Tolv små tvåstämmiga svenska inventioner op. 28 (1926). Av sångerna med piano är Tre sånger (Ola Hansson) op. 4 (1913-16, med *Du Lifvets evigt röda flamma*) och Två dikter av Ernst Norlind op. 22 (1924, med *Någon har kysst min panna*) ofta framförda. Hans främsta kammarmusikverk är Stråkkvartetten från 1917 och Svensk svit nr 1 för stråkktrio op. 18 (1923).

För ytterligare information hänvisas till två musikvetenskapliga uppsatser.⁵

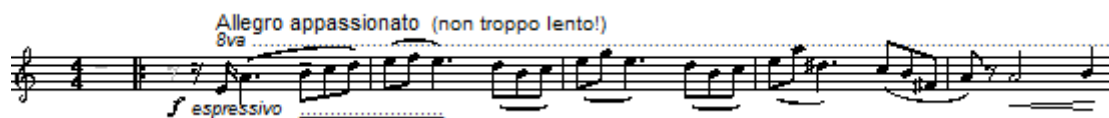
Stråkkvartett a-moll op 10

1 *Allegro moderato – Allegro appassionato – Allegro moderato*

2 *Larghetto – Con moto moderato – Larghetto – Poco più mosso – Larghetto*
1917

Bland musikvetare har det alltid funnits en diskussion om Schuberts h-mollsymfoni var ofullbordad eller ej. Ett litet fåtal tror att den fullbordades, men att sidor från 3:e satsen och hela finalen är försvunna. Att Knut Håkansons a-mollkvartett är ofullbordad råder det inget tvivel om. Annat kom emellan, bl.a. skisser till och arbete med en stråkktrio. Men precis som med den beundrade föregångarens symfoni, känns Håkansons kvartett inte stympad, och den är i allra högsta grad värd att lära känna.

Håkanson var mest nöjd med den första satsen. I den lugna inledningen, *Allegro moderato*, presenteras omedelbart ett tema i violinen. När detta som huvudtema inleder den rörligare huvudsatsen, *Allegro appassionato*, är det noterat en oktav högre:



Ett andra, punkterat tema i huvudgruppen delas av de två violinerna.



Sidotemat i C-dur har en betydligt ljusare framtoning. Efter tre takters inledning klingar c-durtreklangens toner ut i violin 1,



(Temat är av notskrivningstekniska skäl skrivet i 12/8 takt. Originallet har 4/4 takt.)

⁵ Per Anders Löthman, Knut Håkansons kompositionsförteckning. Musikhögskolan i Göteborg 1994
Robert Robertsson, Knut Håkanson 1887-1929, svensk folkmusik och polyfoni, S-holms Univ. 1995

Tonsättaren ansåg att musik skulle skrivas i en överskådlig form och den åsikten bär här syn för sägen i valet av den 150-åriga sonatformen. Natanael Berg hade visserligen 1915 i en artikel i *Tidning för Musik* dömt ut sonatformen som föråldrad, men för en tonsättare med nyklassiska sympatier var detta säkert ett mycket medvetet val. Som framgår av notexempel 1 ovan ska expositionen dessutom tas i repris. Så gjorde Haydn och Mozart, och så gjorde Beethoven i 8 av sina 9 första kvartetter. Den enda inspelning jag lyssnat på stryker dock replisen. Man vinner därigenom ca 3 minuter och hamnar kring 10 minuters satslängd. Man kan bara spekulera i vad tonsättaren tyckt om denna förkortning.

Alldeles i slutet av expositionen kommer den hetsiga stämningen tillbaka med ett antal uppfordrande utrop:



Med dessa punkterade fraser inleds också genomföringen. I den utvecklas sedan sidotemat och snart får varianter av sidotemat sällskap med huvudtemat som motstämman. Genomföringen kulminerar under crescendo i en lång, stigande sekvens av en 6-tonig fras från huvudtemat. Den är markerad i notexemplets takt 1-2. Sekvensanvändning var ett återkommande grepp hos Franz Berwald, en tonsättare som Knut Håkanson höll högt.

Återtagningen är i början identisk med expositionen. Huvudgruppens andra tema om sex takter saknas emellertid och stämföringen blir därefter annorlunda. Sidotemat klingar i A-dur och slutar i ett ritardando som avlöses av de ”punkterade” utropen.

Den avslutande codan överraskar genom att bygga på det överhoppade huvudgrupps-temat (notexempel 2), som här nu blir föremål för en andra genomföring. Den avslutas efter en paus med en kort återkomst av huvudtemat i inledningens lugna tempo.

Den andra satsen tillkom under stor vanda. I brev till vännen Josef Eriksson beklagar sig Håkanson, att han inte kommer någon vart med *Andantet*, som är hans första benämning på satsen. Han skriver

Jag har för lite anlag tydligen för det milda, blida som jag tänkt mig som satsens huvudkaraktär. Och det värsta är att jag kan inte gå vidare innan jag fått den här klar.

En knapp månad senare meddelar han att han spelat satsen, tillsammans med sina kvartettvänner i Borås. Nu kallar han den *Larghetto*. Josef Eriksson, tycker att den är mycket bra, men Håkanson föredrar den första. Många nutida lyssnare kommer säkert att tycka den andra satsen knappast står den första efter.

Satsens form, ABACA, är inte helt vanlig i långsamma satser. Den används mest i scherzo- eller menuettsatser med dubbel trio. A-delen (F-dur) börjar med en inledning på 5 takter med viktiga motiv och fraser. De får stor användning i satsen, inte minst den synkoperade figuren i takt 1 och 4, vars rytmik utnyttjas som ackompanjering på åtskilliga ställen. Varianter av inledningen fungerar också som kitt mellan de olika delarna:



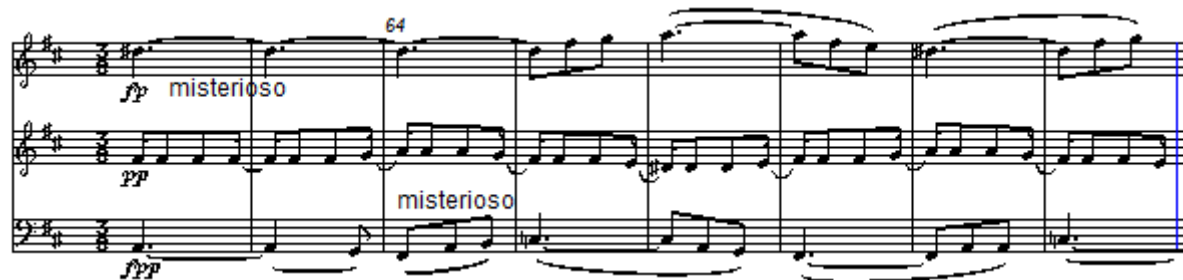
A-temat tas omedelbart upp i violin 1. Här ser vi användandet av 8-delarna, fraserade 2 och 2 liksom i inledningen:



B-delen är lång och börjar i D-dur. Temat introduceras i violin 1. Här fungerar som ackompanjemang ett motiv, som hämtats från A-temat (se takt 7 i notexemplet ovan):



I slutet av D-duravsnittet finns ett kort parti betecknat *misterioso*. Här presenteras en variant av temat som sedan kommer att dominera nästa B-avsnitt i F-dur. Som synes framförs det imitativt i cello och violin 1 med början i cello i takt 64. Synkop-motivet från inledningen ligger som bakgrund i violin 2 och viola.



B-delens F-duravsnitt utnyttjar denna variant på ett genomföringsmässigt sätt. Som övergång till den andra A-delen fungerar 8-delsfrasen från inledningen, åtminstone rytmiskt. Den ligger nu i cello, som också fortsätter med A-temat i instrumentets höga register.

C-delen, *Poco più mosso*, går i d-moll. Det är liksom B-delen betydligt längre än A-delarna. Temat tas upp i violin 2. Violinfraserarna kommenteras i viola:



I forte upprepas temat i violin 1 i dialog med cello. En utveckling mot klimax startar. Den utgörs av temat i fortissimo, unisont i violinerna och cello till tremolando i viola. Upprepandet av endast första motivets 4 toner utgör kulmen. Denna motivomtagning fortätter även under avklingandet. Det utmynnar i några adagio-takter. A-delen återkommer en tredje gång och för satsen till ett stillsamt slut. Den följs efter en paus av en kort coda, byggd kring de parvis hopkopplade 8-delarna enligt mönster från inledningen.