

Hwad Behagas?

Somnia plus vigili quam dormienti nocent

Bellmanssällskapets Medlemsblad

N:o 2 och 3 Anno 2012

GOTT

LASS

UNS

LEBEN

BELLMANSSÄLLSKAPET

Ordförande

Anita Ankarcrona

08-660 59 25

Vice ordförande

Henrik Mickos

Sekreterare/webbredaktör

Jennie Nell

070-682 24 03

Arkivarie

Cecilia Wijnbladh

08-643 59 25

Skattmästare

Conny Roth

08 – 560 328 22

Klubbmästare

Hans Jacob Bonnier

Redaktör Hwad Behagas?

Bengt Gustaf Jonshult

08-570 100 89

Redaktionsråd Hwad Behagas?

Catharina Grünbaum

Webbmaster

Carl Håkan Essmar

Ledamöter:

Christian Bratt

Carina Burman

Stefan Ekman

Lennart Hedwall

Olof Holm

Hans Nilsson

Postadress:

Bellmanssällskapet

c/o Conny Roth

Konvaljstigen 10, 178 38 Ekerö

E-post:sallskapet@bellman.org

Hemsida: www.bellman.org

Sällskapetets pg: 45 19 50-0

INBJUDAN TILL

HÖSTMÖTE PÅ STADSMUSEUM

för våra medlemmar

Hur såg det ut i Stockholm ”då det begav sig”?

**Vi får en visning av Stockholms Stadsmuseums guide hur det var,
bl.a. Stockholmsrummet.**

Datum: torsdag den 18 oktober kl 18.00.

Samlingsplats: Birger Jarls sigill i bottenvåningen.

Pris: 60:-/pp att medföras i namnförsett kuvert/jämna pengar, tack.

**Efter visningen möjlighet till förtäring av olika slag i museets café
till både självkostnadspris och självval!**

**Gruppstorleken maximerad till 30 pers – så passa på och anmäl dig
kvickt till Nisse Bonnier *helst via email: nisse.bonnier@di.se* allra
senast måndag 15 oktober annars - om kris – till Cecilias mobil
070 767 31327**

Mycket välkomna!

**Lätt att komma till Stockholms stadsmuseum – T-bana Slussen eller
många bussar.**

NYA I STYRELSEN

Bellmanssällskapet välkomnar två nya medlemmar i styrelsen. Vid årsmötet 2012 invaldes Catharina Grünbaum och Christian Bratt.

Catharina Grünbaum är språkvårdare och skribent, halva yrkeslivet på Svenska språknämnden, halva som språkvårdare m.m. på Dagens Nyheter. Skrev 1970 sin trebetygsuppsats om ordformer i *Fredmans epistlar* och planerade en doktorsavhandling inom samma ämne men blev fast i språkvården. Språklig referent i Psalmkommittén och Bibelkommissionen. Avslutade sin gärning (nästan) på DN med en kritisk artikel om 1700-talsspråket i tv-produktionen “Lovisa och Carl Michael”. Har skrivit flera böcker i språkfrågor, *Strövtåg i språket*, *I sällskap med språket* samt, i en helt annan genre, *Från sluss till sluss på franska kanaler*. Medlem av Alf Henrikson-sällskapets styrelse och av sällskapets prisjury, redaktör för medlemsbladet och författare till boken *Björn Berg i Alf Henriksons sällskap*. Hedersdoktor vid Stockholms universitet.

I Bellmanssällskapets styrelse är hon redaktionsråd för *Hwad Behagas?*

Christian Bratt har tidigare arbetat som civilekonom DHS, förhandlare m. m. i Svenska

Arbetsgivareföreningen (SAF) på 70-talet, varit arbetsmarknadsråd vid ambassaderna i London och Dublin på 80-talet samt direktör för Europafrågor i SAF på 90-talet. Numera pensionerad. Han är även författare till ett antal böcker, skrifter, tal och artiklar. Idag är han verksam i en rad organisationer, bl. a. som ordförande i Stockholms-Gillet och i Svensk-Belgiska Föreningen och som ledamot i styrelser/nämnder i Sällskapet Idun, herrklubben Sällskapet, Swedish-British Society, Näringslivsarkivens Förening, Norra Realarnas

Förening, m. fl. Han är även sedan länge ledamot av Sällskapet Bellmans Minne och förstår Bellmanssällskapet. Hans huvudintressen är svensk och europeisk historia, samt konst- och arkitektur.

I Bellmanssällskapet är han ordinarie ledamot.

STYRELSENS KONSTITUERING 2012

Anita Ankarcrona, ordf.

Henrik Mickos, vice ordf.

Conny Roth, skattmästare

Jennie Nell, sekreterare, webbredaktör

Carl Håkan Essmar, webbmaster

Cecilia Wijnbladh, arkivarie

Hans Jacob Bonnier, klubbmästare

Bengt Jonshult, redaktör för *Hwad Behagas?*

Catharina Grünbaum, redaktionsråd för *Hwad Behagas?*

HUR SJÖNG BELLMAN?

*En hypotes för och som hyllning till bollplanket Folke från vännen
Lennart Hedwall*

Fortfarande vet man inte, hur det gick till när Olof Åhlström upptecknade melodierna till Carl Michael Bellmans sånger. Själv har jag tidigare alltid velat jämföra dessa seanser med Hjalmar Johanssons nedteckningar av Birger Sjöbergs melodier, men jag har alltmer insett att det bortsett från den historiska situationen finns en väsentlig skillnad mellan de båda processerna. Hjalmar Johansson var enligt egen utsago helt hänvisad till Sjöbergs bestämda uppfattning om sina melodier, och när han som professionell musiker ansåg att något i ackompanjemanget gick emot reglerna, hävdade Sjöberg, att i så fall får vi göra om harmoniläran. Det var alltså Sjöberg som dikterade formen för uppteckningarna.¹ I Åhlströms fall tycks vi bara ha att göra med yttranden som skett långt efter nedskrivandet, men de som bevarats och senast redovisats av James Massengale, är tämligen entydiga.² Per Daniel Amadeus Atterbom säger i *Svenska Siare och Skalder* 1852 sålunda:

”Åhlström plägade berätta, att Bellman ganska ofta hade föresjungit honom sina grundmelodier i betydligt olika eller varierade former, och tillåtitt upptecknaren, att bland dessa utkora dem, som borde bibehållas.”³

Peter Wieselgren som själv mött Åhlström kan i sitt *Svenskt biografiskt lexikon* 1857 därtill framhålla att ”[d]är en tryckt källa var bekant, gick Åhlström till denna.”⁴ Massengale summerar:

”Bellmans ’erkända’ melodier, sådana de är noterade i originalupplagorna av Fredmans epistlar och sånger, utgör ett professionellt behandlat – eller misshandlat – material. Melodierna, sådana Bellman förmedlade dem till Åhlström, är omöjliga att rekonstruera, eftersom denna förmedling var muntlig.”⁵

Den ende som gjort en ansats till att ge en närmare bild av Bellmans sångsätt är Abraham Mankell, som i andra delen av sin *Musikens historia* 1864 i en lång och mycket läsvärd Bellman-paragraf försöker en karakteristik som han hävdar går tillbaka på vad Bellmans samtida Åhlström, Pehr Frigel, Anders Fredrik Skjöldebrand, Carl Gustaf Nordforss och Christoffer Karsten personligen berättat för honom.⁶ Tyvärr tar Massengale inte upp detta avsnitt, trots att utöver Åhlström särskilt sångaren Karsten bör vara vittnesgill. Mankell skriver:

”Bellmans sätt att sjunga, då sången betraktas endast för sig sjelf, blott från den musikaliska sidan, var för 100 år sedan modernt, men skulle af nutiden befinnas betydligt föråldradt. Det erbjuder emellertid ett egendomligt intresse som manér, helst derigenom, att Bellman på fornitalienarnes vis ofta anbringade de melodiers särskilda tonsteg sammanbindande så kallade ligatur-tonerna. Sällan sjöng Bellman tvenne lika höga toner omedelbart efter hvarandra, utan att särskilja dem ifrån hvarandra genom ett kort förslag [...] det föreföll, enligt 1770-talets smak, torrt och tvärt, ja nära nog litet otympligt [...] Grannlåtarna uppträdde likväl aldrig såsom hufvudsak. Fastmera smögo de sig, väl tydligt förnimbara, men likväl blott såsom nära nog ofrivilligt tillkomna tonvibrationer, ödmjukt intill melodiers föreskrifna hufvudtoner.”⁷

Beträffande företeelsen “ligatur-toner” hänvisar Mankell till vad han skrivit i en tidigare paragraf, där han beskrivit de italienska operasångarnas sätt att fylla ut melodiska språng, ett manér som han säger fortfarande existerar och skulle vara naturligt att praktisera i alla i italiensk stil skrivna operor, ävenså Mozart, “äfven hos oss --- om nordens sångare vore i stånd därtill”!⁸

Mankell nämner vidare att ”Bellmans röst var mycket smidig och böjlig” och därför kunde återge alla tänkbara skiftningar i texten.

Att hans röstomfång motsvarade en hög barytons, har jag nyligen kunnat visa genom att undersöka de vokalstämmor som skrevs direkt för honom av Kraus och Wikmanson.⁹

Trots att Mankell ställer sig lätt kritisk till Bellmans fioriturer som gammalmodiga, är hans beskrivning värd att ta på allvar, även om man kan ställa sig frågande inför utsmyckningarna i det andra notexemplet. De ter sig helt enkelt en smula omständliga, om nu Bellman, som man har anledning att förmoda, ville lägga huvudvikten vid texten.

En rad av liknande ornament skulle snarast ha varit hindrande för en mer direkt förmedling av textens information.

Ett sätt att föra min tankegång vidare är att noggrant granska, vad Åhlström verkligen tecknat ned. Ty ingen tycks hittills ha undersökt, vari Åhlströms "professionalism" bestod och hur den yttrade sig.

Till att börja med kan man konstatera, att Åhlström alltid noggrant återger överstämman i sångarrangemangen, dvs melodistämman, i enlighet med traditionell notation, och det innebär att han använder mängder av förslagsnoter, som kan förefalla främmande och rentav onödiga i ett så enkelt sammanhang som detta.

Helt konsekvent är Åhlström visserligen inte, men i över hälften av epistlarna förekommer sådana sångförslag som med få undantag är noterade utan bågar till huvudnoten. En blick på andra Åhlström-tryck, t ex av hans violinsonater, visar att han är lika omsorgsfull där, och han tycks således sätta en ära i att vara så satsmässigt korrekt som möjligt. I de flesta fall erbjuder utförandet av förslagen inga problem, men man kan nog undra hur många som respekterat förslaget i andra takten i Epistel 82, "Hvila vid denna källa", och förstått att upprepa det i takt 5. Mankell har som synes bortsett från förslaget som här alltså skulle ersätta det första a', eftersom han återgivit melodin i F-dur i stället för Åhlströms G-dur. Ett likartat beaktansvärt ställe är takt 11 i Epistel 65, "Movitz, med flor om armen hålt", där analogin med föregående takt ger förslaget fjärdedelsvärde. (Man kan med andra ord konstatera att den traditionella vokalnoteringen var lika naturlig för Åhlström som för ännu den välskolade Schubert, där man tack och lov i *Erlkönig* numera slipper höra det ständiga "Mein Va-a-ter", som det lät fortfarande på 1950-talet.)

Åhlströms omsorgsfullhet kan ibland förefalla överdriven men självklart bör man respektera vad han skrivit, då ju inga andra alternativ finns att tillgå. Även i en så allom bekant visa som Sång 64, "Fjäriln vingad syns på Haga", finner man detaljer som sällan beaktas i praktiken. Sålunda skiljer sig de två eljest identiska frassluten i t 2 och t 6 genom att i första fallet taktens andra not är en fjärdedel som följs av paus, medan den i andra fallet är en halvnot utan efterföljande paus. Man kan självfallet undra om denna skillnad verkligen är medveten, men den finns där och kan ha betytt att Bellman trots kommatecknet efter "tillaga" inte gjort uppehåll före fjärde versraden, medan han i början låtit namnet "Haga" få verka som ett slags appell. Till yttermera visso har t 14 modellen med fjärdedel plus halvnot, och där är denna version än mer textligt motiverad.

Men än mer viktigt är att uppmärksamma Åhlströms melodiform av den femte frasen, "Minsta kräk i kär och syra". Här har slutfallet i t 10 en halvnot plus en fjärdedelsnot på samma ton c^2 , och halvnoten är försedd med ett fjärdedelsförslag d^2 . Detta ger enligt gängse 1700-talspraxis som den avspeglar sig i både handböcker och den levande repertoaren, ett slutfall med lång första not (längre än det noterade förslaget!), dvs halvnot d^2 och fjärdedel c^2 , ty någon noterad paus före nästa fras finns inte. (Missförståndet i sådana fall torde bero på att man i stället gärna vill ge förslaget dess skrivna värde, något som i dag framför allt Mozart ofta blir lidande av.) Slutfallet i sångens sjätte fras, "Nyss af solens värma väckt", har Åhlström noterat som en halvnot h^1 försedd med ett fjärdedelsförslag c^2 .

Detta skulle enligt samma praxis uttydas som två jämna fjärdedelar, men eftersom man här kan åberopa en form av analogislut, är ett slutfall med halvnot plus fjärdedel både mera berättigat och mera logiskt. Ett välbekant typfall på sådant analogislut finns etablerat i Orfeus' kända aria "Che faro" i Glucks *Orfeus och Eurydike*.

Att dessa två fraser alltså skall utföras annorlunda än de övriga med tvåstaviga slut respekteras inte i någon sentida praktisk utgåva (som jag haft i min hand, bör jag väl försiktigtvis tillägga) och knappast av någon sångare heller.

I senare Bellman-utgåvor, där man inte återgivit Åhlströms notbild i facsimil, har endast Jacob Axel Josephson både 1861 och 1880 behållit originalets förslag, medan alla andra har försökt skriva ut dem med "stora" noter. När det gäller "Fjäriln vingad" har i olika sångböcker och skolsångböcker dykt upp åtminstone tre avvikande modeller för de diskuterade fraserna. I en av dessa varianter får förslaget i t 10 ett eget värde och resultatet blir således "sy-y-ra" och analogistället i t 12 har fjärdedel plus halvnot. Denna modell förekommer i flera Bonnier-utgåvor som t ex i serierna *De bästa böckerna* och *Svenska klassiker*. I variant nr 2 motsvaras frasslutet "sy-y-ra" av två fjärdedelar i t 12, och denna utformning tycks först dyka upp hos Erik Drake i musikbilagan till Per Adolf Sondéns samlingsutgåva 1836-37, men den återfinns också hos Roland Bengtsson i dennes *Prisma*-pocket med samtliga epistlar och sånger 1962 och hos Rune Hassners och Ulf Bagges Bellman-antologi i serien *En bok för alla* 1989.

Den tredje modellen slutligen, där både t 10 och t 12 har fjärdedel plus halvnot har jag funnit i August Södermans orkesterarrangemang *Bellmansmelodier* (utg. i klaversättning 1870) och i Erlanson-Körling-Österbergs *Sångboken* (13:e uppl. 1942).¹⁰

Men den i särklass vanligaste notationen är den, där hela sången har identiska slutfall med två fjärdedelar i samtliga fraser som slutar med kvinnligt slut. Att den har blivit vedertagen är knappast underligt, när inte bara åtskilliga sångböcker från Alice Tegnér's *Unga röster* till *Sjung, svenska folk* har denna version utan också den anonyma manskörssättningen i andra bandet av *Bellmansmusiken*.¹¹

Därtill fick denna förvanskade melodiform officiell status genom att införlivas med de svenska stamsånger som i häftet *Skolans sånger* föreskrevs "till allmänt inlärande i skolorna jämlikt K. Maj:ts cirkulär den 19 febr. 1943 (nr 120) och K. Skolöverstyrelsens beslut den 9 juni 1943". Det är klart chockerande att landets musikaliska expertis här inte bara har hävdad en slentrian utan därtill förelagt en version som i fyra fall av fem skiljer sig från Åhlströms/Bellmans original!

För att nu anknyta till Mankells beskrivning av Bellmans sång, är det tydligt att Bellman förutom att variera sig från strof till strof alltefter innehåll och karaktär kände till hela skalan av ornament och fioriturer som utmärkte samtidens opera- och teatersångare och kunde använda den både som ett direkt vokalt medel och även i karakteriserande syfte. För att utröna hur Bellman sjöng, skulle man därför kunna utgå från Åhlströms noggranna uppteckningar och pröva, vad hans skrivsätt "tillåter" av vokala friheter, och "Fjäriln vingad" kan återigen användas som ett instruktivt exempel.

Två toner på samma tonhöjd försågs ofta med s k *appoggiatura* (jfr i stort sett alla recitativ från tiden, bl a hos Mozart), och denna *appoggiatura*, som strängt taget innebar en starkare betoning av texten, kunde ansättas uppifrån, nedifrån eller som i takt 2 här med en stigande kvart (som är inom taktslagets ackordram). Detta betyder i sin tur, att takt 2 mycket väl kan alternativt utföras fiss-g eller a-g. Den lilla utsmyckningen i takt 3 är lika naturligt anbringad och skapar i likhet med de apterade *appoggiature* en större spänningsgrad i melodin, och i praktiken kan det vara välgörande att spara alla sådana varianter till senare strofer i just strofiska sånger. Men detta varierande var lika vedertaget som någonsin den av Åhlström omhuldade notationen, och därför är det fullt möjligt att han ur ett föredrag fullt av utsmyckningar kunde sortera fram en neutralare och rakare melodiform!

De utskrivna långa *appoggiature* i sångens t 10 och 12 ger i sin tur ännu fler möjligheter till eventuella figurationer än de som tillämpades även på enkla *appoggiature*.

Ytterligare rytmiska variationer är säkerligen tänkbara, och tilläggas kan att en radikal variant vid manliga textslut var att helt enkelt ta bort förslaget! Vad beträffar rena ornamenteringar eller koloreringar har tidens läroböcker i såväl sång (Tosi-Agricola, Marpurg, Hiller m fl) som exempelvis flöjtspel (Quantz) givetvis bevarat åtskilliga modeller.¹² De bygger på en diminutionstradition som uppstod under renässansen och som användes långt in på 1900-talet, särskilt inom *bel canto*-operan, innan renhetsivrarna försökte utrota den till förmån för ett historiskt missriktat urtexttänkande.

Vad här demonstrerats är vad man kunde kalla ”sångegna” variationer, och de kunde användas dels i rent musikaliskt utsmyckande syfte, dels för att bidra till texttolkningen.

De musikaliskt betingade utsmyckningarna var rent praktiskt underordnade det melodiska och även det harmoniska sammanhanget, medan de avvikelser från grundmelodin som direkt betingades av textliga hänsyn, troligen kunde gå betydligt längre och gälla även tempi och andra yttre faktorer. Vi har vant oss vid att så snällt följa en Bellmanmelodi att vi oftast uppfattar den som en gång för alla given, och därför kan vi ibland ond göra oss över att den valda melodin inte ”stämmer” med alla strofer i en mångstrofig sång. Det klassiska exemplet är förstås Epistel 45, ”Tjenare Mollberg, hur är det fatt”, med det målande septimsprånget till orden ”hjulbent *och lång*”, som fungerar dåligt i de följande fem stroforna. Men om Bellman ville undvika det i det fortsatta framförandet, gjorde han givetvis det, enklast genom att i stället fortsätta den aktuella skalan nedåt eller på sluttonen vända uppåt till tonartens ters.

Ännu tror jag mig inte ha hört någon sångare använda Åhlströms originalversioner plus ”sångegna” varianter på någon skivinspelning, men på den CD som Rolf Leanderson och jag gav ut 1989 tillämpas åtminstone till viss del de tankegångar som här berörs.¹³ Skivan väckte tyvärr ingen större uppmärksamhet, troligen helt enkelt därför att vi inte tog ut svängarna tillräckligt men mest för att vi bröt mot den då dominerande trenden att framställa Bellman som uteslutande skrovlig brännvinspoet.

Utgåvan ingick därtill som ett led i ett slags gustaviansk svit, där sånger av Kraus och Åhlström tidigare presenterats, och den uppfattades kanske bara som ännu en ”salongsprodukt”. Men här respekterades sålunda för en enda gångs skull (?) inte bara de långa förslagen i ”Fjäriln vingad” utan också bl a det långa förslaget i t 8 i epistel 54 (det understryks ju av ackompanjemangets basfigur), innan varianterna fick dyka upp.

Föga överraskande visade det sig att det var lättare att tillgripa variationer i mer lyriska och/eller långsamma visor, där inte bara antalet strofer fordrade omväxling utan texten ofta inbjöd till uttrycksvariation. Särskilt tacksamma i detta avseende var bl a epistlarna 54, ”Aldrig en Iris”, och 80, ”Liksom en herdinna”, där i båda fallen de ”sångegna” varianterna samtidigt fick förstärka texternas mångskiftande budskap. Även mindre detaljer syntes verkningsfulla, så att låta sista frasen i epistel 63 gå uppåt i stället för nedåt och att i den delvis högt liggande epistel 81 oktavera ned en hög fras, när dikten är som mest eftersinnande. Leanderson gör också en rejäl paus efter ordet ”Himmel” i tredje strofen av epistel 72, för efter ett starkt verkande utrop är det knappast möjligt att bara automatiskt gå vidare, något som bevisligen gäller även i romanser som exempelvis Schuberts.

I vårt urval ur *Fredmans sånger* inbjöd utöver ”Fjäriln vingad” särskilt nr 5c, ”Så slår min Glock”, nr 58, ”Nej fåfängt hvar jag ser”, och nr 32, ”Träd fram du nattens Gud”, till rika variationer, men också snabbare visor som nr 16, ”Är jag född så vill jag leva”, eller nr 38, ”En Potiphars hustru”, fick ibland nya fraskonturer. Vi använde också den särskilda typ av *appoggiature*, där upptaktens ton får bli betonad ”etta” i den följande takten. I nr 5c, t 12, ger denna ett kvartsprång nedåt och i nr 58, t 9, ett sextsprång nedåt, i båda fallen alltså i stället för två toner på samma tonhöjd. Lika berättigad hade denna *appoggiatura* varit i t 11 i nr 32, trots det ”osångbara” tritonusintervallet, och om Bellman som troligt är hade sjungit den, hade den korrekte Åhlström knappast ha skrivit ut den.

När vi för mer än 20 år sedan spelade in vår Bellmanskiva, var en av ambitionerna att finna variationer och utsmyckningar som hörde skaldens samtid till och som han själv mycket väl kunde tänkas ha använt. Först nu har jag insett att man genom att visa upp sådana tidstrognafriheter gentemot Åhlströms ”medelproportionaler” faktiskt kan gå direkt till dem för att få en bild av, hur Bellman själv sjöng.

Noter

1. ”Med musiken i huvudet. Hjalmar Johansson berättar för Lennart Hedwall och Lars Helge Tunving”, *Birger Sjöberg-sällskapets årsbok 1978*, ss. 41-78, s. 44. Svedjedal, Johan: *Skrivaredans. Birger Sjöbergs liv och diktning* (Sthlm/Norge: Wahlström & Widstrand, 1999), ss. 334-335, s. 334.
2. James Massengale: ”Bellmans melodier till Fredmans epistlar”, *Carl Michael Bellman: Fredmans epistlar. Text- och melodihistorisk utgåva med musiken i reproduktion efter originaltrycket*, 2. Musiken och kommentarer, red. Gunnar Hillbom och James Massengale (Sthlm: Norstedts 1990), ss. 146-148.
3. A a, s. 147.
4. A a, s. 146.
5. A a, s. 147.
6. Abraham Mankell: ”Bellman”, *Musikens historia. Andra delen* (Örebro: N. M. Lindh, 1864), ss 262-277.
7. A a, s. 268f.
8. A a, s. 58.
9. Lennart Hedwall: ”Bellman i de gustavianska musikkretsarna”, *Bellmansstudier 23* (Sthlm/Malmö: Proprius, 2009), s. 17f.
10. Anteckningar ur en pågående undersökning.
11. Id.
12. För goda sammanfattningar se Hartmut Krones-Robert Schollum: *Vokale und allgemeine Aufführungspraxis* (Wien/Köln: Böhlau Verlag, 1983) och även t ex Robert Donington: *The Interpretation of Early Music* (London: Faber and Faber, rev. ed. 1989).
13. Lennart Hedwall: ”Om de musikaliska tankarna bakom denna Bellmanskiva”, konvolut till Carl Michael Bellman. Songs & Epistles in Swedish (Bluebell Compact Disc ABCD 024, 1989).

Lennart Hedwall

(Texten har ursprungligen förklarande musiknoter. Dessa har red. till HB? utelämnat
p.g.a. trycktekniska skäl)

SÅ MÖTTE JAG BELLMAN

Han hette inte Caligula, men vi kallade honom så, vi som växte upp där i det lilla småländska samhället på 70-talet, då när sommarloven var evighetslånga, gräsmattorna sommargula och vi smög vid sjön för att smygtitta på tjejerna som badade i det sommarvarma, gyttjebruna insjövattnet.

Caligula var inget rättvisande namn, men vi grabbar visste ingenting om romerska kejsare. Vår kunskap om historiska berömdheter slutade inne i Växjö där hjältarna på Värendsvallen var lika ouppnåeliga som tjejerna i sjön. Caligula var en man som slumpen gjort till mellanstadielärare i en slumrande köping där barn som växte upp längtade bort. Där fembussen till stan som gick nerifrån kiosken var bussen till friheten och där affischerna på anslagstavlan prasslade övergivet om avlägsna danskvällar i Folkparken i Åseda.

I vuxen ålder har jag ofta tänkt på min gamle mellanstadielärare och undrat vilket slumpens spel som fört denne violinist och bokläsare till vår saktfärdiga lilla köping och till en byskola utan vare sig bibliotek och elever. Han var garanterat den enda i hela samhället som kunde stava till Nietzsche, som spelade Händel och Bach och som hade sett Saturnus ringar.

Det var under Caligulas musiktimmar som jag mötte Bellman. Vi sjöng motvilligt sångerna om daggstänkta berg och blåbär uti hagen. Han ville så gärna göra en kör av oss. Han ville så gärna att vi skulle sjunga för våra leende mammor på åhörardagen. Vi blev aldrig någon gosskör. Vi sjöng lika illa som ogärna och jag minns inte om de ömma mödrarna besparades den tänkta examinationen, men jag minns att en av sångerna var Solen Glimmar, jag minns att han sa: "det här pojkar är musik" sedan slog han an de lätta ackorden och vi sjöng om glimmande vatten och klockan som slog fyra och kanske hann vi ända fram till äppel klara innan vi räddades av treklängen som förkunnade frihet och vi rusade ut och bytte våra fotbollsbilder och fick stryk av de äldre pojkarna från Nottebäck.

Vi kallade honom Carl Michael Balleman, vi lärde oss aldrig Epistel 41, men jag lärde mig melodin och det hände att jag sjöng den när ingen mer än granarna hörde. En kväll när det ryktades att Caligula fått cancer smög vi bakom hans hus, då satt han på sin altan och vi hörde hur han spelade på sin fiol. Jag kan inte minnas att vi någonsin sjöng Solen Glimmar igen, men där och då i pojkåren mötte jag Bellman för första gången. Jag minns att vi strax därpå började högstudiet och att Caligula grät på skolavslutningen.

Hasse Nilsson

*(Red. hoppas att fler ansluter sig till "Så mötte jag Bellman".
Förhoppningsvis ett återkommande inslag i denna avisa! Fatta
gåspennan, skriv och bekänn!)*

BELLMAN I LITAUEN

Den 10-12 maj 2012 hölls en stor konferens på Vilnius universitet i Litauen - **FEAST, PLAY AND PUZZLES IN SCANDINAVIAN STUDIES. The 20th Anniversary Conference of the Centre of Scandinavian Studies.** Konferensen bestod av flertalet bidrag av forskare från skandinaviska, engelska, amerikanska, ryska och asiatiska universitet.

Fredagen den 11 maj avslutades konferensen med en afton tillägnad Carl Michael Bellman, där jag själv och Martin Bagge hade fått äran att på sätt och vis introducera Carl Michael Bellman i Litauen.

Bellman har tidigare inte översatts till just litauiska, och det var verkligen en upplevelse att få höra Bellman i ytterligare en språkdräkt.

Efter en föreläsning om Bellmans liv och verk av undertecknad följde uppläsningar av översättningarna och konsert med Martin Bagge. Ep. 23 framfördes som ett växelspel mellan översättaren Raimonda Jonkutė, som läste en strof i taget, som sedan Martin Bagge tolkade på svenska i en högst animerad och högt uppskattad performance.

Översättarna som jobbat med Bellman, och som också medverkade genom att läsa upp sina översättningar är Antanas A. Jonynas (f 1953), poet och översättare som lever och verkar i Vilnius. Han är ordförande för litauiska författarförbundet (från 2011) och Nationalpristagare för kultur och konst 2003 (för bl.a. översättning av Goethes *Faust*). Hans poesi är översatt till många språk, bl.a. engelska, tyska, italienska, franska, svenska etc. och Raimonda Jonkutė (f 1972), som gjorde ordagranna översättningar för Jonynas och översatte en av epistlarna själv. Hon är utbildad på Center för Nordiska studier vid Universitetet i Vilnius, och har många skönlitterära översättningar på sin lista. Hennes barnboksöversättningar (från svenska till litauiska) blev utvalda till årets bästa flera gånger (2007, 2011). Hon bor i Göteborg.

Aftonen avslutades med en mottagning sponsrad av Svenska Ambassaden, där ett axplock av skandinavisk musik framförd av Martin Bagge ytterligare förgyllde aftonen.

Mer om detta kan man läsa här:

<http://www.swedenabroad.com/sv-SE/Ambassader/Vilnius/Aktuellt/Nyheter/Skandinaviska-centret-fyller-20-ar-sys/>

Jennie Nell

RECENSION

Finsk historisk Bellman på CD

“Systrar hören min musik” är namnet på en nyutkommen finsk Bellmanskiva. Det är en alldeles förträfflig musikstund som Pentti Hildén bjuder in oss till. Det ska dock sägas att den som förväntar sig Åkerströmskt eller Samuelsonskt burleskeri kommer att serveras något annat. Detta är musikaliskt perfekt, välputsat och framfört på historiska instrument byggda utifrån tidsenliga kopior. Pentti Hildén förvärvade häromåret en Mandora, en typ av luta som var populär i Tyskland under 1700-talets mitt. Instrumentet gav honom helt nya möjligheter att börja samarbeta med musiker som specialiserat sig på periodinstrument och som är insatta i tidens musik och uppförandeteknik. På skivan medverkar Paulina Fred som har specialiserat sig på historiska flöjter och Markus Pelli som spelar barockcello. Arrangemangen följer i stort originalutgåvans men var och en av musikerna bygger sin egen stämma. Det är stillsamt, vackert, musikaliskt sofistikerat. För den som uppskattar historisk musik är detta en Bellmanskiva av allra yppersta rang. Till utgåvans stora förtjänster hör att Pentti Hildén inte har fastnat i kanonbildningen och bara väljer mer eller mindre okända sånger. Han bjuder oss på så sällan sjungna epistlar som nummer 17 och 19, Sången om Mollberg och Camilla är nästan aldrig inspelad och Gästgifvargården med Grannas Lasse är en oförklarligt bortglömd Bellmansång.

Bellmanmusiken inramas pietetsfullt av korta stycken av Johan Helmich Roman där musikerna visar sin klassiska skolning och fulländade förmåga att levandegöra 1700-talets musik. Helhetsintrycket är mycket positivt, men med brasklappen att den historiska tolkningstraditionen kan kännas ålderdomlig för moderna öron och att inspelningarna därför kan kräva sin lyssnare, det är inte musik man aningslöst trallar med i, det är musik man aktivt lyssnar på och njuter av.

Hasse Nilsson

(Är Ni intresserade av nämnda CD – kontakta styrelsen!)

FRÅGESPORT

Fråga 1

I Bellmans kantat Fiskarstugan från 1792 förekommer en kvartett bestående av Tirsis, Camilla, Damon och Louisa. Enligt litteraturen bör dessa figurer, FÖRMODLIGEN, ha spelats/sjungits av... ja, vilka då?

Fråga 2

Med Fiskarstugan avses en speciell plats i Storstockholm. Vilken?

Fråga 3

Bellman och Kraus hade ett rikt och lyckligt samarbete och båda hede ett speciellt förhållande till Stockholm. Var ligger Kraus begravd?

Fråga 4

Bredvid Kraus grav "ligger en hund begravd". Vad hette husse?

FINA PRISER FRÅN VÅRT BOKLAGER!!! PRISERNA HÄMTAS
VID FÖRSTA BÄSTA MEDLEMSTRÄFF!

Bengt Jonshult

Svar till hwadbehagas@comhem.se

BELLMANS SIGILL

På diverse brev och handlingar av Bellmans hand kan man skönja ett sigill – oftast så krossat att det varit svårt att tyda. Dock, en ytterst rar handling, i form av en prenumerationsedel med sigill, gick härförleden under klubban på Stockholms Auktionsverk (*Böcker, Kartor & Handskrifter*, auktion 18 september, 2012). På samma auktion gick f.ö. ännu ett manuskript med nämnda sigill (!).

Sedeln har tidigare varit känd inom forskningen och det välbevarade sigillet har beskrivits av bl.a. Afzelius i *Bellmansstudier 11* (s. 88-89).

Något oense om vad som egentligen står på sigillet kan vi nu försöka slå fast både text, bild och betydelse. Själva sigillet mäter något över 1 cm och är helt runt (ovalala dito användes främst inom kyrkan), bär en bild i form av ett berg och inskriptionen lyder som följer: *Es. Sm. B.* samt devisen “Gott lass uns leben”. Det inte helt ovanliga emblemet i form av ett berg torde väl ev. kunna tolkas som oljeberget – och i sådana fall med ett ögnakast åt Jesus predikan för den kristna församlingen där berget kommit att symbolisera vedermodans slut och tidens ände (Matt. 24: 21, 29). Detta synes rimma väl med devisen “Gud lät oss leva”.

En devis som Bellman tidigare använt i *Ceremonielle vid Parentationen i Riddare-Capitlet af De Två Förgylta Svinen hållen öfver Brännvinsbrännaren och Riddaren Lundholm den 15 October 1769* (se StU IV, s. 42), där den överförfriskade bryggaren Meisner uttalar följande replik:

Du gapar med din näbb som fogeln, när det rägnar.

Gott lass uns leben, Glock, lät flaskan gå ikring!

Hej lustigt fylleri!

Möjligen att uttrycket (i övrigt är ju orden tämligen allmänt hållna) härleder sig från Friedrich Gottlieb Klopstocks psalm “Herr, du wollest uns bereiten” ur *Evangelischen Gesangbuch*, år 1758, nr 220:

*Herr, du wollest uns bereiten
zu deines Mahles Seligkeiten;
sei mitten unter uns, o **Gott!**
Laß uns, Leben zu empfaßen,
mit glaubensvollem Herzen nahen
und sprich uns los von Sünd und Tod.*

Eller ännu troligare, eller både och eller inget alls, hämtade Bellman inspiration från en medalj som slogs några år senare, 1762. Medaljen eller minnespenningen blev slagen “af några Westerhofs vänner” i samband med den Kungliga sekreteraren Pehr Westerhofs frånfälle 1758. På medaljens randskrift står just “Gott Lass Uns Leben”. Westerhof var Sekreterare i Bondeståndet under riksdagarna 1740, 1742 och 1751 samt medarbetare på Manufakturkontoret.

Vid hans graf sjöng den berömda skaldinnan Fru Nordenflycht »ärlighetens lof».

Att Bellman kände till den musikintresserade och boksamlade sekreteraren framgår med tydlighet i det långa åminnelsetalet över Magnus Zettherman den 28 november 1778 (StU X, s. 65 ff):

*En Westerhof är längse'n borta,
Och en Torpadius – hvar är han?*

Ekstubbe, Knap, Signor och flera,

Bland oss de fåfängt sökas mera,

Liksom vår gamla Zettherman.

Återstår så att fundera på förkortningarna *Es. Sm. B.* Att B:et står för Bellman torde väl stå klart. “Sm” borde väl stå för *Sigillum* och “Es” för *Epistulas* (lat. *epistula* i sing., *epistulas* i plur.), d.v.s. *Epistulas Sigillum Bellman* (typ *Brev med Bellmans sigill* = i praktiken “vidimerat av Bellman”).

Avslutningsvis kan man fundera över Bellmans intentioner med sitt sigill. Ville han att tankarna skulle gå åt det *meisnerska* hållet där uttrycket *Gott lass uns leben* används i ett mer backanaliskt sammanhang, eller är det en ren yttring över skaldens egen religiositet och livsåskådning? Mot bakgrund av berget ligger väl det sistnämnda mest till hands. Å andra sidan, som alltid hos Bellman, vilar hans omsorg över alla människors belägenhet – oaktat grad av utslagenhet och utsatthet eller ägandet av det sköna och orörda. Vi är alla här och lät oss leva.

Bengt Jonshult

Anm. Genomgående min fetstil

Anm. För några år sedan upptäcktes ett sigill (d.v.s. själva stampen) med initialerna C M B. Huruvida Bellman även hade två sigill är för mig obekant och risken att C M B står för någon annan med samma initialer bör beaktas.

INNEHÅLL

- Sid 2 Inbjudan till höstmöte
- Sid 3 Nya i styrelsen
- Sid 5 Hur sjöng Bellman?
- Sid 14 Så mötte jag Bellman
- Sid 15 Bellman i Litauen
- Sid 17 Recension
- Sid 18 Frågesport
- Sid 19 Bellmans sigill
- Sid 23 Rörande Ett Förmodat Avsked

RÖRANDE ETT FÖRMODAT AVSKED

Innevarande nummer av *Hwad Behagas?* blir, för stunden, mitt sista. Det känns dags att släppa fram nya förmågor och man kan nog inte tänka sig en bättre redaktör än språkvårdaren och skribenten Catharina Grünbaum. Med stor och varm glädje lämnas den bellmanska stafettpinnen över till henne och vi önskar Catharina all lycka och välgång i det nya värvet! Samtidigt vill jag passa på att tacka alla kunniga och sympatiska skribenter, ingen nämnd och ingen glömd, men framför allt en stor kram till Er kära läsare. Att *Hwad Behagas?* har en stor och intresserad läsekrets framgår av alla de mejl och brev som under årens lopp strömmat in till redaktionen. Kontakten med medlemmarna har varit min lisa för själen, särskilt med tanke på att vi alla inom Bellmansskapet har ett och samma mål; att främja och vidmakthålla minnet av den största skalden genom tiderna, att sprida hans namn och verk, att i hjärtliga sammanhang umgås med varandra och inte minst stärka vårt gemensamma kulturarv. Bellmansskapet må vara en gammal anrik dam, men dess själ och inre skönhet torde utgöra en strålande och vacker stjärna som lyser kraftfullt i den eviga rymden. Samma rymd, himmel och stjärna som till fullo även glöder över den guldbeprydda Parnassen och dess främsta företrädare CARL MICHAEL BELLMAN!

KLANG OCH GUTÅR!

Bengt Jonshult

Bellmansskapets Medlemsblad utkommer med 3-4 nummer/år

Ansvarig utgivare: Anita Ankarcrona

Redaktör: Bengt Jonshult, 08-570 100 89

E-post: hwadbehagas@comhem.se

Tryck: Mowys Skrivbyrå

ISSN 1104-4603