

”Säg inget ont om Bellman till Fred Åkerström:

Då åker du på en propp!”

**- En C-uppsats om Fred Åkerström som
Bellmantolkare**

Handledare: Lars Berglund

Abstract

This essay is about the Swedish folk, and troubadour singer Fred Åkerström and particularly his interpretations of the Swedish national poet Carl Michael Bellman. With Åkerström being a socialist, he converted his beliefs into what he believed Bellman should stand for and not stand for, politically and historically and the picture he did not take kindly to is called “The bourgeoisie”. And in his interpretations of Bellman Åkerström used his deep bass voice and singing with maximum potential that earned him the nickname “Carl Michael Decibelman” along with a trio he created called Trio CMB. But along with alcoholism and financial problems Åkerström died at an age of 48 years old and had probably much more to give the Swedish musical community.

Innehållsförteckning

• Inledning	S. 5
• Syfte och frågeställning	S. 5
• Forskningsläge	S. 6
• Metod och källmaterial	S. 6-7
• Avgränsning	S. 7
• Disposition	S. 7
Del I, Tema 1 – Den rätta bilden av Bellman enligt Åkerström	S. 8
• Bellman tar plats hos Åkerström	S. 9
• Fred Åkerströms essä om Bellman	S. 10-12
• Trio CMB	S. 13
• Var Bellman politisk?	S. 13-14
Tema 2 – Den felaktiga bilden av Bellman enligt Åkerström	S. 15
• Den borgliga Bellman	S. 16
• Andra människors bild av Bellman	S. 16-17
Tema 3 – Bilden av Bellman Åkerström lämnade efter sig	S. 18
• <i>Sammanfattning av del 1</i>	S. 19-20
Del II - Introduktion till musikanalys	S. 21
• Typer av epistlar	S. 22-23
• Urval av Trio CMB	S. 24-25
• Vidare utveckling, tolkningsmässigt	S. 25
• Vad är en tolkning?	S. 25-26
• Samlingsalbumet med Bellmantolkningar	S. 26
• Åkerströms alla 82 Epistlar	S. 26-27
• Tv-framträdanden	S. 27
• Hur många Epistlar tolkades egentligen?	S. 27
• Lager av berättande	S. 28
Analys av Epistel 2 – ”Nå skruva fiolen”	S. 29-31
Analys av Epistel 23 – ”Ack, du min moder”	S. 32-34
Analys av Epistel 45 – ”Tjenare Mollberg, hur är det fatt?”	S. 35-37

Analys av Epistel 72 – ”Glimmande nymf, blixtrande öga”

S. 38-40

- *Sammanfattning av del 2*

S. 41-42

Slutdiskussion

S. 43-44

Inledning

Visan är något unikt för Sverige, och att ha nationalskalder som Carl Michael Bellman är att värdera oerhört högt. Bellmans arv är stort och brett, alltifrån Bellman-historier till snapsvisor, från Bellmanforskning till populärmusik. Trubadurer och sångare som Sven-Bertil Taube, Cornelis Vreeswijk och Fred Åkerström är/var alla kända Bellmantolkare. Just Åkerström hade en speciell relation till Bellman och det är det som denna uppsats ska avhandla.

Syfte och frågeställning

Studiens huvudsyfte är att ge en djupare kunskap om trubaduren Fred Åkerström, och hans relation till nationalskalden Carl Michael Bellman. Åkerström hade starka åsikter om allt som hade med Bellman att göra. Han ansåg att det fanns en ”rätt bild” och en ”felaktig bild” av Bellman. Detta var vad Åkerström utgick ifrån när han talade om Bellman, och avsikten med studien är att lyfta fram de olika perspektiven. Åkerströms åsikter om Bellman utgjordes inte bara av ett ”tyckande”, utan de visar sig även i hans tolkningar. Mitt bisyfte med studien är att ta reda på om Åkerström har använt sig av några generella drag i sitt Bellmantolkande. Därmed är frågeställningen formulerad på följande sätt: Hur såg Fred Åkerströms relation till Carl Michael Bellman ut? Finns det några generella drag i Fred Åkerströms Bellmantolkningar?

Forskningsläge

Forskning om Åkerström till hands, är mycket begränsad. Bortsett från att hans namn ibland nämns i samband med Bellman, exempelvis som i Lars Lönnroths bok *Ljuva Karneval!* finns ingenting exklusivt avhandlat om honom. Åkerströms dotter CajsaStina Åkerström, har skrivit en bok om sitt komplicerade förhållande till fadern. Boken bär titeln *Du och jag farsan*, och utkom år 2013. Trots att jag är väl medveten om att den inte kan anses vara vetenskaplig, utan snarare självbiografisk, har jag ändå valt att använda den i uppsatsen. Dock uppstod ett metodproblem, ifråga om hur boken kunde hanteras. Dottern är uppenbart arg, ledsen och besviken över faderns beteende under dennes levnad, och är på så sätt redan från början uttalat subjektiv. Boken blir oanvändbar i det avseendet att det är Åkerströms syn på saker och ting som efterlyses, inte dotterns syn på fadern. Dotterns känslor är inte relevanta för studien, utan de handlar om relationen dessa två emellan. Däremot blev boken användbar för

att extrahera fakta, t.ex. att Åkerström turnerade runt i Sverige på egen hand, samt att Åkerström hade ett Bellmanaltare i sitt hem. Dotterns påstående om att Åkerström skulle ha ett Bellmanaltare ser jag som rimligt, och finner ingen anledning till att misstro.

Annat källmaterial som ingår i studien är artiklar och intervjuer. Jag har använt både texter och ljudinspelningar från tiden då Åkerström fortfarande levde, samt material som utgavs i samband med hans bortgång. Det rör sig om totalt 9st, 4st tidningsartiklar och 5st intervjuer, och de spänner över en tidsperiod från år 1969 till år 1985. De 4 tidningsartiklarna är alla publicerade samma dag, den 11:e augusti 1985, i samband med Åkerströms död. Intervjuerna är från år 1969, 1978 (2st), 1980, samt 1982. Intervjuerna har använts för att få fram Åkerströms direkta syn på saker och ting, framförallt på Bellman. I intervjuerna framträder även medias bild av Åkerström, d.v.s. hur journalister valde att framställa honom som person. Tidningsartiklarna ger också en bild av hur andra personer såg på Bellman. Ljudupptagningarna består av en intervju han genomförde tillsammans med Cornelis Vreeswijk från år 1971, samt Åkerströms sommarprat från år 1982. Jag har även använt en essä, som Åkerström skrivit om Bellman.

I samlingsalbumet av Bellmantolkningar från år 1989, finns till varje epistel små förklaringar, skrivna av Åkerström. Dessa ingår också som material till musikanalyserna.

Angående forskning om Bellman finns mängder av material att tillgå. Jag har valt ut följande litteratur: Leif Landens Bellmanbiografi, *Carl Michael Bellman* från år 2008, och Lars Lönnroths *Ljuva Karneval!* från år 2005. Dessa två titlar knyter främst an till den första frågeställningen. Fortsättningsvis har jag använt två olika upplagor av Fredmans epistlar. Den ena utgiven år 1879 och det andra år 1978 (första upplagen kom dock år 1962). Vidare en bok av Gunnar Hillblom vid namn *Kring källorna till Fredmans epistlar* från år 1991, samt ytterligare boken *Carl Michael Bellman, Fredmans Epistlar II – Musiken och kommentarer*, från år 1990, där Gunnar Hillblom står som textredaktör. Dessa titlar relaterar främst till den andra frågeställningen.

Metod och källmaterial

Jag har använt mig av två olika metoder i arbetet med uppsatsen. Den ena metoden knyter an till den första frågeställningen, och den andra metoden knyter an till den andra frågeställningen. Den första metoden går ut på att läsa tidningsartiklar och intervjuer, för att

nedteckna citat och andra uttalanden av och om Åkerström. Detta material har sedan kommit att fungera som grund för de argument jag har fört. Samma metod har även applicerats på ljudupptagningarna, då jag har lyssnat på, istället för läst texter om Åkerström. Metoden har även överförts på den forskning som finns att tillgå om Bellman. Metod två går ut på att aktivt lyssna in, och föra anteckningar över Åkerströms Bellmantolkningar som finns inspelade på skiva. Därefter uppställde jag frågor till musikanalyserna, och besvarade dem en efter en. Svaren sammanställdes till slut i enskilda musikanalyser av epistlarna.

Mitt urval av Åkerströms Bellmantolkningar är följande: Fredmans epistel 2, 23, 45 samt 72, och är huvudsakligen baserat på samlingsalbumet med Bellmantolkningar. Jag valde epistlar som Trio CMB arrangerat, alltså sång/gitarr, flöjt och cello, ett relativt avskalat arrangemang och har samtidigt försökt ha med åtminstone en epistel ur varje kategori som finns. De olika kategorierna är dans & dryckesvisor, naturskildringar och ”elegier” & monologer med flera röster.

Avgränsning

Studies fokus ligger på Fred Åkerström som Bellmantolkare. Jag har således endast belyst Åkerström och inga andra samtida trubadurer, så som Evert Taube (som dock var något tidigare) och Cornelis Vreeswijk som också tolkat Bellman. Vidare information om Bellman bifogas när det ses nödvändigt. Den mediala bilden av Åkerström genom tidningsartiklar - och intervjuer fördjupas ej heller.

Disposition

Utifrån min frågeställning bestående av två frågor, ansåg jag att en uppdelning på två huvuddelar kunde vara passade. Den första delen av uppsatsen är indelad i tre olika teman, där tema ett avhandlar den rätta bilden av Bellman enligt Åkerström. Del två avhandlar den felaktiva bilden av Bellman enligt Åkerström. Och till slut, tema tre som utgörs av bilden av Bellman som Åkerström lämnade efter sig. Del ett syftar till att få fram Åkerströms syn på Bellman, och baseras på tidningsartiklar, intervjuer, samt ljudupptagningar. Del två av uppsatsen ägnas åt musikanalyser av de utvalda epistlarna. Som hjälp till förståelse inleds avsnittet med en tillhörande introduktion. Epistlarna presenteras i nummerordning, alltså epistel 2 först, sedan 32, 45 och till sist epistel 72. De båda huvuddelarna avslutas med varsin sammanfattning och uppsatsen avrundas med en sammanfattning och slutdiskussion.

Del I

Inledning

Del I av studien har jag valt att dela upp i tre olika teman. Tema 1- Den rätta bilden av Bellman enligt Åkerström, Tema 2 – Den felaktiga bilden av Bellman enligt Åkerström, och del 3 – Bilden av Bellman som Åkerström lämnade efter sig. Åkerström själv uttryckte sig aldrig ordval som den rätta och den felaktiga bilden, utan de är mina egna benämningar som jag använt för att hålla isär de olika perspektiven.

Det finns olika bilder av Carl Michel Bellman, en är den historiska, traditionella bilden av honom. Den här uppsatsen fokuserar på en specifik persons bild av Bellman, nämligen Fred Åkerströms. Åkerström hade, med största säkerhet, en fast ståndpunkt rörande Bellman, d.v.s. vad han ansåg ”sin” Bellman borde innebära och framförallt inte innebära eller förknippas med. Jag utgår ifrån att Åkerström grundade sin uppfattning av Bellman på den historiska bilden, och att han därifrån utvecklade en egen, personlig uppfattning som kom att krocka med den historiska bild som var rådande under Åkerströms samtid. Åkerströms påverkan av bilden av Bellman är så påtaglig, att det är den vi idag till stora delar känner till som vår nationalskald.

Tema 1 – Den rätta bilden av Bellman enligt Åkerström

Det här temat är ägnat den bild Åkerström själv, ansåg vara den äkta bilden av Bellman. När Åkerström talade om Bellman benämnde han allt som oftast honom enbart som Carl Michael. Att benämna honom utan efternamn blir mer personligt, som när man pratar om en nära vän, något som talar för att det var just så Åkerström såg Bellman, som en vän. Upptäckten av Bellman beskrev han i sitt sommarprogram år 1982. Han beskrev den detaljerat som en fritagning från ett mentalsjukhus. Han berättade hur Bellman suttit inspärrad av ”det borgerliga”, ett begrepp som förklaras i tema två, under två sekel, och hur han tagit Bellman i handen och smitit förbi ”vitrockarna”, och sedan lett fram honom till ett fönster och släppt honom för evigt fri.¹ Denna levande beskrivning vittnar om Åkerströms syn på den historiska Bellman, som en relativt nedvärderande. Det första mötet och upptäckten av ”hur det stod till” med Bellman, inträffade i början av 1960-talet. Det var dock först tjugo år senare, som han

¹ Fred Åkerströms Sommarprat i Sveriges Radio, ca 28:37, år 1982-08-01 - <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2071&artikel=2819535> (Besöktes 2013-11-03)

berättade om det, och fortfarande efter tjugo år, höll han fast vid sin uppfattning och bild av Bellman.

Bellman tar plats hos Åkerström

Om Åkerström upptäckte Bellman i början av 1960-talet, hur kom det sig då att han inte spelade in sitt första musikalbum med Bellmantolkningar, förrän år 1969? Enligt Åkerström berodde det på respekt för Bellman. Han menade att han inte känt sig mogen nog att ta sig an Bellman på skivinspelning tidigare. Han fortsatte och resonerade om att det var först när han uppnådde 35 års ålder som "livsmognaden" och den rätta känslan infann sig.² Samtidigt hade skivproducenter enligt Åkerström, velat få honom att spela in Bellman under en lång tid. Något han känt som ett tvång och som han därför velat vänta med att göra. Denna tålmodiga inställning är i sig märkvärdig och visar på enorm respekt inför Bellman. Det är alltså denna grundrespekt som Åkerström byggde vidare på.

Åkerström har vid flera tillfällen sagt att han under en period spenderat tid i Kungliga Biblioteket i Stockholm och läst vilket Bellman-material som helst han kunde komma över.³ Resultatet blev en essä på tolv sidor. Han har vid ett par tillfällen i intervjuer, referat till essän, dock alltid implicit, utan att nämna essän i sig, men med hänvisningar till sina egna ord i texten. Det är hittills okänt vilket år Åkerström skrev denna essä om Bellman. Om man utgår från att Åkerström på allvar började intressera sig för Bellman i början av 1960-talet, möjligen år 1961, och att hans första Bellmanskiva utkom år 1969, kan en rimlig gissning vara någonstans mellan år 1960 och år 1969. År 1964 genomförde Åkerström en visturné tillsammans med trubadurkompanjonen Cornelis Vreeswijk, och sångerskan Ann-Louise Hanson. Vid ett tillfälle spelades framförandet in, och släpptes på skiva under namnet "Visor och andra oförsämdheter". På musikalbumet framför trion Fredmans epistel 2 – "Nå, skruva fiolen. Frågan kvarstår till vilket år kan man datera essän om Bellman?

² Åke Cato, "Fred(Man) Åkerström – Vår nya Bellman-tolkare: 'Bellman var samhällstillvänd'", *Expressen*, 1969-09-27

³ Lars Westman, "Säg inget ont om Bellman till Fred Åkerström: Då åker du på en propp!", *Vi Tidningen* nr 30/31, s. 6-7, 1982

- Det som pekar på innan år 1964 är följande: att Åkerström redan samlat på sig information om Bellman som resulterat i en essä, samt att han vid den här tidpunkten såg sig någorlunda säker på att kunna framföra Bellman. Något som ledde till att han till slut gjorde en inspelning, även om det endast rörde sig om en enda epistel. När Åkerström talar om hur länge han känt till Bellman, uppskattar han det till ”mer än tjugo år”, ett uttalande från år 1983⁴, alltså någonstans vid år 1963, året innan visturnén.
- Det som pekar på efter år 1964 är följande: efter turnén stärktes Åkerströms Bellmanintresse ytterligare. Han valde i så fall att söka vidare information om Bellman, något som resulterade i en essä. De fem år som passerade fram till första musikalbumet, är trots allt en relativ lång tid. Åkerström hade relativt lång tid på sig att samla material och sammanställa essän.

Jag ser det som rimligt, dock utan att kunna säga med säkerhet, att Åkerströms essä om Bellman skrevs innan år 1964. Detta baserar jag på dels Åkerströms uttalande om ”mer än tjugo år” och dels det faktum att när Åkerström väl lärde känna Bellman, så slukade han allt material han kunde komma över och att denna process gick i en faslig hastighet.⁵ Så under visturnén provade han s.a.s. sina vingar, Bellmanmässigt. Dateringen av essän kan ses viktig ur det perspektiv, att när Åkerströms Bellmanintresse tog rejäl fart.

Mer ingående om essän

Essän om Bellman är skriven av Åkerström. Alla citat är följaktligen Åkerströms egna ord och formuleringar, inklusive felstavning. Essän kan däremot inte räknas om biografi över Bellman, då Åkerström tar sig stora friheter i beskrivningarna om Bellman. Åkerström har mera försökt sätta sig in i Bellmans känsloliv.

Essän är på tolv sidor och är skriven på skrivmaskin. Genom hela essän är vissa ord eller meningar ”ex:ade”, en metod som ibland användes på skrivmaskin då man ville stryka över ord eller meningen som blev felstavade eller av annan orsak inte vill ha med och använde bokstaven x över texten, därav namnet. Vad gäller essäns disposition, utgörs de fyra första

⁴ Fred Åkerströms Sommarprat, ca 28:57

⁵ Cato, ”Fred(Man) Åkerström – Vår nya Bellman-tolkare”

sidorna av en berättelse om Bellmans liv, en slags biografi. Därefter är två Bellmankaraktärer ägnade varsitt eget kapitel, Fredman och Ulla Winblad på s. 5-6, respektive s. 7-10. De två sista sidorna har Åkerström rubricerat ”Bellmans sista dagar”. Texten håller en relativt god litterär standard. Åkerström tycks ha höga författarambitioner när han på ett personligt sätt blandar fakta om Bellman med ett eget tyckande. Det är dock osäkert om den var tänkt att publiceras eller visas upp på annat sätt. Möjligtvis är den ett första utkast, eller så var texten helt enkelt ämnad för Åkerström själv att använda i samband med intervjuer eller liknande. Det var förmodligen viktigt för honom att ha ett sammanställt Bellmanmaterial att tillgå.

Den första Bellmandelen utgörs mer som berättelse än som en biografi, när han talar om Bellman och att tidigt möta döden i sin närhet:

Tänk er en liten parvel som står i ett fönster och dag efter dag storögt tittar på denna mening med livet; svarta schabrak och kistor i jorden, psalmsång, evigheten [...]Upptäckte han på en vandring vårens första blomma i en dikesren och betogs av dess jungfruliga skönhet, kunde han inte undgå att samtidigt tänka: ”Denna blomma är ju på förhand dömd att snart vissna och dö”. Då greps han av förtvivlan och mellankoli.⁶

Detta är en noggrann skildring av någonting som hände för över 200 år sedan, något som kan väldigt svårt att göra. Möjligtvis utgår han från egna erfarenheter när han skapar Bellmans situation, då nästa textrad lyder:

Det var alltid höst inom honom. För att sedan dessa tankar inte helt skulle ta förståndet från honom, sökte han tröst i spriten och hej lustigt i dansen. Tyvärr med en hopplös ekonomi.⁷

Åkerström som själv hade problem med både alkoholen och ekonomin, tycks formulerat textraden med stor igenkänningsfaktor. En reporter formulerade ett av Åkerströms försök att nyktra till, med följande rader, ”Han valde bort alkoholen som man väljer bort en vän man inte gillar längre – men den vänskapen återknöts”.⁸

Essäns första Bellmandel avslutas med att Bellman gifte sig med Lovisa Fredrika Grönlund, sedermera Bellman. Hon överlevde Bellman som dog år 1795, 55 år gammal. Själv gick hon bort först år 1847, vid en ålder av 91. Detta är något Åkerström uppmärksammar extra och menar att årtalet 1847 ändå låg (förmodligen som tidigare konstaterat i texten i början av 1960-talet då han skrev essän) nära i tiden för honom. Han fortsätter att dra en parallell till

⁶ Fred Åkerströms essä om Carl Michael Bellman, s. 1-2, inkluderat med stavfel; ”mellankoli”, okänd datering, jag, Carl tackar Cajsastina Åkerström för delandet av essän

⁷ Ibid

⁸ Göteborgs Posten, TT, ”Bellmans röst i vår tid: Fred Åkerström död”, 1985-11-08

författaren Bo Bergman, som föddes ”bara” 20 år senare, år 1869. Åkerström spekulerar kring möjligheten att Bergman växte upp med människor, som varit bekanta med fru Bellman. Resonemanget fortsätter med hur fru Bellman i sin tur under sin ungdom, kanske kom i kontakt med män som varit ute på fält tillsammans med Karl XII och hur tidens vingar slår an genom människors liv.⁹ Detta resonemang bygger på svaga premisser, och kan ses väldigt diffust med tanke på hur liten chansen är att något sådant skulle ha inträffat, en teoretisk möjlighet. Även om så skulle ha varit fallet, har det utöver fascinationen över människors livsberättelser genom historien, liten betydelse över huvudtaget.

Essän fortsätter med två kapitel om Bellmankaraktärerna Fredman och Ulla Winblad. Åkerström går emot vad äldre Bellmanforskning kommit fram till, att Bellman till stor del identifierade sig med Fredmangestalten. Samtidigt förnekar Bellman inte att Fredman betytt en hel del för uppbyggnaden av epistlarna, då han gav epistlarna Fredmans namn.¹⁰ Mer om Fredman i del två i introduktionen och i samband med analys av epistel 23.

Sista delen i essän som kallas ”Bellmans sista dagar”, handlar om just Bellmans sista tid i livet. Åkerström vördade denna sista tid i Bellmans liv, hur han blev allt svagare och svagare på grund av sjukdom och arresteringstid.¹¹ Bellman hade under lång tid samlat på sig stora skulder, som till slut hann i kapp honom. Läser man mellan raderna så lägger Åkerström stor skuld på en viss person vid namn Nobelius. Åkerström menade att Nobelius ville ha samlag med Bellmans fru, något som jag finner svårt att styrka i Bellmanlitteraturen.¹²

Genom essän skriver Åkerström varmt om Bellman, med litterära formuleringar som tagna ur en roman. Det är tydligt att Åkerström skapar sin egen Bellman i essän.

⁹ Fred Åkerströms essä om Carl Michel Bellman, s. 4

¹⁰ Fred Åkerströms essä om Carl Michael Bellman, s.5

¹¹ Leif Landen, *Carl Michael Bellman*, s. 304

¹² Ingen källa att hänvisas till därför att inget sådant påstående finns ingen annanstans än i Åkerströms essä om Bellman

Trio CMB

Någonstans kring år 1973 startade Åkerström en trio, på initiativ av den numera nedlagda statliga stiftelsen Rikskonserter.¹³ Trios fokus låg på att tolka Bellman. Åkerström däremot hävdade vid ett tillfälle, att Bellmantrion redan hunnit spela 100 konserter det året.¹⁴ Här är uppgifterna förvirrande angående årtal, möjligtvis har trion uppträtt tidigare utan sitt namn. En annan möjlighet är att far eller dotter missminner sig vad beträffar årtalet. Förutom Åkerström på sång och sitt gitarrspel, finns det olika uppgifter om vilka andra två som ingick i trion. Dottern Cajsa-Stina hävdar att det var Katarina Fritzén på flöjt och Peter Schabrack på cello.¹⁵ Andra uppgifter samstämmer i Fritzén men inte Schabrack, utan att det var Örjan Larsson på cello. Fritzén och Larsson är namnen som står tillsammans med Åkerström, som Trio CMB på musikalbumet de gjorde tillsammans år 1975 samt i TV-framträdanden trion gjorde år 1976. På det sista musikalbumet med Bellmantolkningar från år 1977, nämns Trio CMB men utan varken Fritzén, Schabrack eller Larsson, utan med helt nya musikanter vid namn Karin Öhman på flöjt och Per Blendulf på cello.¹⁶ Trio CMB fortsatte dock att spela under större delen av 1970-talet. Syftet med Trio CMBs var att genomföra konserter med musik helt ägnad åt Bellman, på skolor, konserthus och i andra offentliga miljöer.

Åkerström turnerade även ensam många gånger, utan medmusikanter. Han uppträdde ganska frekvent på visfestivaler och i andra sammanhang. Enligt CajsaStina ska denna tid gått hårt åt honom, med ensamhet och alkoholen som enda vän, något som förvärrat Åkerströms fysiska kondition.¹⁷

Åkerström gör Bellman politisk

Åkerström ansåg att Bellman var en socialreporter, en samhällskritiker och knöt an honom till hans egna politiska värderingar. Han menade att Bellman var djupt engagerad i sina medmänniskor ”och det är ju politik”.¹⁸ År 1969 proklamerade han att ”klart det blir Palme” när han blev tillfrågad om framtida val.¹⁹ Att binda Bellman till Åkerströms ”moderna”

¹³ CajsaStina Åkerström, *Du och jag, farsan* (Falun 2010), s. 51

¹⁴ Fred Åkerströms Sommarprat, ca 33:28

¹⁵ Åkerström, s.51

¹⁶ Fred Åkerström, *Fred Åkerström sjunger Bellman till Carl Michael*, WEA Records: CD 244859-2, 1988, texthäftet som följer med står vilka musiker som spelar på vilka Bellmantolkningar

¹⁷ Åkerström, s.206

¹⁸ Cato, ”Fred(Man) Åkerström – Vår nya Bellman-tolkare”

¹⁹ Ibid

värderingar och politiska medvetenhet, kan uppfattas som anakronism. Syftet med hans tolkningar av Bellmans texter, var att visa Bellmans samtid (och misär). Om det var Bellmans intention att nedskriva sin tids ”saga” för eftervärlden är omöjligt att säga. Det blev åtminstone så i Åkerströms regi. Särskilt religiös tycks Åkerström inte ha varit. Dock verkar han ha gillat Jesus, och kopplar även honom till sina värderingar när han år 1969 sa, ”Nä, jag tror inte på Gud men jag tror på Jesus. Vilken kille, vilken revolutionär”.²⁰ Här visar Åkerström en tendens att identifiera sig med historiska gestalter. Han projicerar sin egen person på Bellman.

²⁰ Cato, ”Fred(Man) Åkerström – Vår nya Bellman-tolkare”

Tema 2 – Den felaktiga bilden av Bellman enligt Åkerström

Som redan konstaterats finns det olika slags uppfattningar om Bellman. Vilken betydelse och innerbörd de olika bilderna har, kan skilja sig från person till person. Det här temat är ägnat den bild Åkerström inte ville koppla samman med Bellman, ett faktum han många gånger medvetet hävdade i media och dylikt.

Den bild av Bellman som Åkerström inte tyckte om, blev på många sätt även en symbol för ett samhälle han inte tyckte om. Detta grundar sig i vad man kan kalla ”det borgerliga”, och som jag ser det, av både politiska och historiska skäl. Samtidigt fanns det element som möjligtvis inte var borgliga i grunden, men som ändå enligt Åkerström var en del av etablissemangen och som motarbetade honom och som på så sätt fick inkluderas i ”det borgerliga”. Dessa aktiva ställningsantaganden ledde till att Åkerström jämnt och ständigt fick försvara sin Bellman, något som med tiden också ytterligare stärkte hans redan stadiga uppfattning.

Åkerström var under en period i livet starkt förankrad i vänsterpolitiken, relativt långt ut på vänsterflanken. Han hade både redan före, och sedan efter sin rödaste period, socialistiska värderingar.²¹ Som politiskt medveten kan man se hur Åkerström ville förändra ”den borgerliga” bilden av Bellman. Han försökte övertyga sin omgivning om hur missförstådd Bellman hade blivit. Detta antagande bygger jag på de socialistiska värderingar han hyste, något han inte helt blygt påpekande när han kom till tals. Det verkar vara just sådana värderingar som Åkerström överförde till sin bild av Bellman. När det väl var gjort hade Åkerström automatiskt undanbett sig, vad Bellman inte borde vara. Värt att peka på är att detta inte skedde över en natt, utan var en process som pågick under lång tid i Åkerströms liv. Som redan konstaterats bör alltså fokus ligga på vad som kallas ”det borgerliga” i bilden av Bellman, som Åkerström inte kunde acceptera som sin egen.

²¹ Åkerström, s.35

Den borgliga Bellman

Åkerström (och Vreeswijk²²) ansåg att den ”borgerliga” Bellman, saknade såväl känslor som förmåga att uttrycka känslor. Han framstod som en stereotypisk skönsångare i peruk och vita strumpor, som sjunger Epistel 82 – ”vila vid denna källa”, i de finare salongerna till kaffe och avec. Åkerström (och sedermera också Vreeswijk) ansåg att det var den samtida så kallade överklassen som ville ha det så, därför att det var ofarligt och harmlöst.²³ Man får anta att ett sådant synsätt var något som Åkerström och Vreeswijk, varken acceptera eller tradera vidare genom sina egna tolkningar av Bellman. Detta så kallade ”vi-mot-dem-tänkande” är ett återkommande inslag i den vänsterförankrade politiska mentaliteten, (klass mot klass) och fungerar som en politisk och historisk aspekt. En kombination där det blir svårt att utesluta den ena från den andra.

Andra människors bild av Bellman

Åkerström kom ett par gånger i direkt kontakt med andra människors, vars bild av Bellman inte stämde överrens med hans egen. Som när Åkerström skulle spela Bellman-karaktären Fredman, i Lars Forsells teaterföreställning ”Haren och vråken”, på Stockholms Stadsteater år 1978. Föreställningen utspelar sig under Gustav III:s tid, och innehåller även andra Bellman-karaktärer så som exempelvis Ulla Winblad. Åkerström spelade rollen som Fredman med stor ära och engagemang, men ansåg trots det att Forsell porträtterade Bellman som ”feg” och som en ”rövslickare”. Forsells Bellman stämde helt enkelt inte överrens med hans egen Bellman. Åkerström var absolut inte blyg för att visa upp sin missnöjdhet när han ansåg sig själv, eller framförallt Bellman förrättad i sammanhang som exempelvis tidningsartiklar.

Åkerström konfronterades av en akademiledamot, i en intervju år 1982. Det är dock oklart vilken akademi som avses och vem ledamoden är. Ledamot menade att det Bellman skrev var nonsens, varpå Åkerström svarade med hög röst, ”Vad har han själv skrivit! I samma intervju säger Åkerström att han inte tycker om Strindberg. Hade han levt samtidigt som Strindberg, hade han bett honom ”kyssa sig själv i röven”. Denna intervju har den träffande titeln som

²² Sveriges Radio, *Bakfickan*, en intervju med Fred Åkerström och Cornelis Vreeswijk av Tommy Rander, 1971

²³ *Ibid*, ca 06:50

även fått ge namn till uppsatsen, ”Säg inget ont om Bellman till Fred Åkerström: Då åker du på en propp!”²⁴.

År 1973, då Trio CMB under en turné uppträdde på ett gymnasium i Falun, inträffade en smärre kollision mellan främst Åkerström, och några lärarinnor. Åkerström berättar att eleverna i publiken, uppskattade scenframträdandet väldigt mycket och ville efter konserters slut höra mer. Det var fyra lärare Åkerström refererar som ”guds nådiga von Obenblickande (överblickande, nedvärderande, tyskt talesätt) gamla damer i 25-års ålder”²⁵ och ”dubbelmoralens kuttessmyckerskor”²⁶ (även kallade galjonsfigurer men där kuttessmyckerskor är mer nedvärderande) som kommit och klagat på innehållet i musiken. Musik är vanligtvis inte provocerande i sig, så Åkerström såg förmodligen att kritiken var riktad mot texterna, alltså en direkt attack på Bellman. Åkerströms bestämda svar var att han hänvisade till sin arbetsgivare Rikskonserter och turnéns producent, som i förväg godkänt programmet som trion framförde.

Morgonen därpå fick Åkerström ett samtal från Faluns lokaltidning och fick veta att de fyra lärarinnorna ämnade starta folkopinion emot honom.²⁷ De menade att Åkerström fick ungdomarna att dricka sig berusade på mellanöl. Till detta påstående förklarade han för journalisten, att säkerligen skulle han och trion återkomma till samma gymnasium, och om dessa lärare fortfarande inte uppskattade innehållet fanns bara en sak kvar att göra, ”att stoppa tummarna i örona, något annat gives icke!”²⁸ Det är okänt vilket material av Bellman, Trio CMB framförde, så där vid kan endast spekulationer göras. Att programmet enligt Åkerström blivit godkänt på förhand, torde borga för att rena dryckesvisor inte förekommit i framförandet. Många av epistlarna innehåller visserligen inslag av alkoholförhärligande, men rimligtvis borde repertoaren ha varit anpassat till den unga publiken.

Anekdoten framstår som trovärdig, då han själv berättade om händelsen i sitt sommarprogram. Det är dock anmärkningsvärt att han valt att ta med konfrontationen med lärarinnorna i sommarpratet. Möjligen ville han lyfta fram händelsen som ett exempel på att han verkligen har fått försvara sin Bellman.

²⁴ Westman, ”Säg inget ont om Bellman till Fred Åkerström”

²⁵ Fred Åkerströms Sommarprat, ca 23:19

²⁶ Ibid, ca 35:41

²⁷ Ibid, ca 35:15

²⁸ Ibid, ca 36:37

Tema 3 – Bilden av Bellman Åkerström lämnade efter sig

Det här temat är ägnat både bilden av Bellman som Åkerström skapade och lämnat efter sig, och i viss mån, även bilden av Åkerström själv. Många journalister tycks vara överens om att Åkerström ändrade, och på många sätt ledde den nya bilden av Bellman. Efter sin död kom Åkerström i tidningsartiklar att kallas ”vår tids Bellman”²⁹ eller ”Bellmans röst i vår tid”³⁰ De menade att Åkerström gjorde Bellman mer genuin, genom att han tog upp det svåra hos Bellman, misären, fattigdomen och döden³¹.

Åkerströms bild av Bellman överfördes inte helt till lyssnarna, och detta var kanske inte Åkerströms intention heller. Åkerström hade en väldigt bestämd uppfattning och gick gärna i protest, när någon annan person hade en avvikande uppfattning. Åkerström gick dock inte ut på korståg för sakens skull. Han var inte ute efter att ”konvertera” andra människor till sin, ”den rätta” bilden utav Bellman.

I de artiklar jag tagit del av, framträder även att journalister var överens om att Åkerström på sätt och vis blev den nya Bellman. Ett ganska vågat uttalande, som egentligen innebär att man blir sin egen tids stora profil. Ett arv från en annan stor profil, i detta fall Bellman. Det är dock viktigt att poängtera att Åkerström inte blev Bellman personifierad. Han agerade endast utifrån vad han ansåg Bellman borde vara, och satte därför Bellman på en piedestal och inte sig själv.

Åkerström tolkade Bellman på ett så personligt sätt, att han nästintill sargade och förändrade den äldre bilden av Bellman. Oscar Hedlund talade efter Åkerströms bortgång om en förvandling. Han menade att Åkerströms sätt att hantera Bellman ledde till att trubadurtraditionen bytte skepnad, ”från harmlös festvåningsfjant till samhällsomvandlande konstnär”³².

²⁹ Anders Hammarqvist, ”Han var vår tids Bellman”, *Södertäljeposten*, 1985-08-11

³⁰ *Göteborgsposten*, TT, ”Bellmans röst i vår tid: Fred Åkerström död”, 1985-08-11

³¹ Anders Hammarqvist, ”Han var vår tids Bellman”

³² Oscar Hedlund, ”Fred Åkerström död: 'Kvar finns en rungande tystnad'”, *Dagens Nyheter*, 1985-08-11

Del I – Sammanfattning

Åkerström var en man med fasta principer. Enligt hans dotter CajsaStina hade Åkerström ett eget altare tillägnat Bellman.³³ Altaret ska ha bestått av både Fredmans epistlar och Fredmans sånger, silverljusstakar med ofta brinnande ljus och en byst av Bellman. En sådan hängivelse tyder på stor idoldyrkan och glorifiering. Bellman blev genom skivinspelningar och turnéer, Åkerströms ständiga följeslagare. Genom sina musikalbum förevigade han sin hängivenhet till Bellman. Av respekt till denne, väntade Åkerström flera år innan han tog sig an projektet. När väl Bellman började bli inspelad på skiva fanns ingen återvändo. Åkerström blev tydligt sammanbunden med sin Bellman, både på scen och utanför scenen. Dottern CajsaStina, såg det närmast som en förbannelse, att hennes far jämt och ständigt, resten på turnéer genom Sverige, med Bellman som ända sällskap.³⁴ Åkerströms turnéer kan tyckas se ensamma ut, men då måste man påminna sig om att han många gånger också reste runt med sin Trio CMB.

I Trio CMB, vilken konstellation det än var, hittade Åkerström sina gelikar, andra människor han kunde dela sin förkärlek till Bellman med. Efter ett uppträdande med trion, när de ätit och druckit gott, beskrev Åkerström deras gemenskap på följande sätt, ”vi såg på våra anleten, att vi trivdes med varandra och att vi älskade Carl Michael”.³⁵ Den gemenskap han fann i trion gav honom troligen kraft att gå vidare när varken medlemskap i politiska föreningar, exempelvis det kommunistiska partiet KFML(r)³⁶, eller när förhållanden med kvinnor inte gick Åkerströms väg. Dottern CajsaStina återberättar också om ett ganska komplicerat förhållande till fadern. Han kunde t.ex. bli arg på henne till synes utan anledning, en term Åkerströms far, alltså CajsaStinas farfar, kallade det ”Åkerströmska humöret”³⁷.

När Åkerström såg sig själv sviken i olika sammanhang, blev han övertygad om att hans enda nära vän var Bellman. Det skulle kunna förklara Åkerströms behov av att försvara sin bild av Bellman i försvar, gentemot andras avvikande bild av den historiska personen.

³³ Åkerström, s. 107

³⁴ Åkerström, s. 206

³⁵ Fred Åkerströms Sommarprat, ca 34:00

³⁶ Åkerström, s.47

³⁷ Åkerström, s.79

Efter Åkerströms bortgång hade många journalister kommit till samma slutsats, att bilden av Bellman till stor del hade förändrats på grund av Åkerströms tolkningar. Publiken, lyssnarna, övertog kanske inte Åkerströms idéer om Bellman till fullo, men accepterade och tog ändå till sig tolkningarna Åkerström gjorde med sin dånande stämma. Pressen kom att kalla honom för ”Carl Michael Decibellman”.³⁸ Nästa del av uppsatsen kommer att gå in på hur dessa tolkningar ser ut och vad de innebär.

³⁸ Södertäljeposten, ”Han var vår tids Bellman”

Del II - Introduktion till musikanalys

En musikanalys av Åkerströms och Trio CMB:s tolkningar av Fredmans Epistlar skrivna av Bellman, kräver en viss förförståelse. Bellman har gjort sig känd för att ha skrivit och framfört Fredmans epistlar, och i denna del av studien, har jag valt ut några stycken för analys. Inledningsvis ges en förklaring av vad en epistel är, följt av en redogörelse av Fredmans epistlar. Därefter klargör jag vilket urval av epistlar, Åkerström, samt Trio CMB har gjort.

Epistel

Epistel - lat. *epi'stola*, av grek. *epistolē* 'brev', eg.: 'något översänt' och refererar till en viss typ av skrift ifrån Nya testamentet.³⁹ En epistel har alltså en religiös innebörd men kom i Bellmans händer att bli bibelparodiska.

Fredman

Hovurmakare *Jean Fredman* född år 1712 (eller år 1713) och död år 1767, levde och verkade i Stockholm⁴⁰. Fredman gick från erkänd hovurmakare, till att vid sin död vara försupen och bankrut. Han kom att bli ett ideal för Bellmans Bacchi Orden, ett sällskap Bellman skapat, tillägnat fest och kalas. I indexen i Fredmans epistlar, har han blivit tillskrivningen ”namnkunnig urmakare i Stockholm, utan ur, verkstad och förlag”. Strax efter den verkliga personen Fredmans bortgång hyllades han vid en sammankomst och intogs som en hedersmedlem och förebild i Bacchi Orden. ”i form av parodisk predikotext där den förfallne urmakarens liv och verksamhet får tjäna som existentiell metafor och exempel på livets förgänglighet, inför en bacchanalisk församling”. Detta kom att bli starten på Fredmans – Epistlar.⁴¹

Numrering på alla Fredmans Epistlar och dess titlar

Bellmans avsikt var alltså enligt Åkerströms beskrivning, att skapa en biblisk parodi med Fredman som urgestalt, fokuserande på ”snus, mus och vin”.⁴² Detta är märkbart allt igenom de 82 epistlarna, som knyter an både till religiösa begrepp som i Epistel 23, ”soliloquium”

³⁹ Nationalencyklopedins artikel om ”epistel” (Besöktes 2013-12-06)

⁴⁰ Lönnroth, s. 157

⁴¹ Lönnroth, s. 158

⁴² Sveriges Radio, *Bakfickan*, ca 07:30

med referens till Jobs klagan från Bibeln⁴³, men även till grekisk mytologi som färjkarlen Charons medverkan i epistel 24⁴⁴. Bellmans intention var att nå upp till 100 stycken, något som aldrig uppfyllades då Bellman dog innan han hann fullborda sitt verk. Epistlarna har alltså varsitt nummer, men officiellt inga klara titlar, utan vanligtvis brukar den som tolkar, använda första textradens i episteln som titel. Således får vissa epistlar mer eller mindre självklara titlar som också summerar vad episteln handlar om. Exempelvis Epistel 44 – ”Movitz helt allena” som beskriver Movitz spelades ensam på en krog medan Epistel 33 – ”Was is das? Ge rum vid roddartrappan!” får en betydligt mera kryptisk titel. Vad gäller epistel 33 brukar den namnges som ”Stolta stad” istället, också så i Åkerströms fall.

Den korta informationen som följer med varje epistel

Förutom numret på episteln och eventuell titel förekommer en kort beskrivning, sannolikt skriven av Anders Lissander, vid uruppförandet av episteln hemma i det Lissanderska huset.⁴⁵ Dessa beskrivningar antas ska vara till hjälp för förståelse av epistelns ursprung, datering eller handling, och är vanligtvis endast någon mening, ”*Varuti avmålas Ulla Winblads hemresa från Hessingen i Mälaren en sommarmorgon 1769*” (Epistel 48) eller bara några ord, ”*Till Movitz, målare*” (Epistel 66).

Åkerström har förmodligen lagt stor vikt vid denna information, för att få varje epistel korrekt titulerad, samt att den tillhörande informationen tilldelas rätt epistel.

Vilka olika typer av epistlar finns det?

Baserat på Bellmanforskningen, har jag valt att lyfta fram tre distinkt framträdande huvudkategorier av epistlar, och namngivit de på följande sätt:

- Dans & dryckesvisor
- Naturskildringar samt
- ”Elegier” & monologer med flera röster

⁴³ Lönnroth, s. 195

⁴⁴ Lönnroth, s.164

⁴⁵ Lönnroth, s. 162

Till den första huvudkategorin, dans & dryckesvisor, hör epistlar så som epistel 2 – ”Nå, skruva fiolen” och epistel 69 – ”Se dansmästarn Mollberg”. Sådana epistlar karakteriseras

som lättsmälta, där inga djupare ämnen tas upp. Epistel 51 – ”Movitz blåste en konsert” beskriver helt enkelt en kvälls uppträdande med diverse Bellmankaraktärer och deras instrument, och avslutas med en uppmaning till en skål.

Till naturskildringar hör främst de sista epistlarna. Däribland den sist numrerade, epistel 82 – ”Vila vid denna källa” som ankopplar till naturens vackra landskap och visar Bellmans både litterära och musikaliska ambition.⁴⁶ Bellman har försökt klassificera dem inom ramen av Gustav III:s operor, med starka natur och känslouttryck. Lönnroth menar också att det är troligt att Bellman själv komponerat musiken, då det är avsevärd skillnad mellan Fredmans epistlar och de tidigare epistlarna, där melodierna oftast var lånade någon annanstans ifrån.

Till ”elegier” hör till de epistlar där mörka teman som döden och dekadens blandas med vad Åkerström kallade ”socialreportage”.⁴⁷ Till denna kategori hör t.ex. Epistel 34 – ”Ack, vad för en usel koja” som enligt den korta beskrivningen lyder: ”Till Movitz, när elden var lös i hans kvarter uti Kolmätargränden”. Här får man följa med i ett kaosartat Stockholm, med Movitz virrandes runt och som till slut hamnar på en krog och som somnar kort därefter vid bordet. Monologer med röster kan även beröra dekadens, med just flera personer involverade. Ett exempel är Epistel 31 – ”Se Movitz, vi står du och gråter”. Här får man anta att det är Bellman som träffar Movitz som råkat ut för trubbel och som utspelas som ett fiktivt samtal mellan dessa två. Ett liknande exempel är Epistel 41 – ”Mollberg satt i paulun” där Christian Wingmark hånar Mollberg till den grad, att han ger Wingmark stryk.

Epistlarna kan kopplas samman till när Bellman skrev dem: tidiga epistlar (dans & dryckesvisor), mellanepistlar (”elegier” & monologer med flera röster) och sena epistlar (naturskildringar).

Karaktärerna i Bellmans värld presenteras när de behöver presenteras och förklaras i samband med analys av epistel, där just den karaktären förekommer.

⁴⁶ Lönnroth, s. 299

⁴⁷ Lönnroth, s. 204

Urvalet så som Åkerström och Trio CMB har gjort

Det första musikalbumet där Åkerström tolkar Bellman släpptes år 1969, detta utan Trio CMB:s medverkan och heter ”*Fred Sjunger Bellman*”. Tolkningarna är som följande: epistel 3, 23 (första versionen), 24, 30, 34, 35 (första versionen), 51, 69, 80 samt 81. Totalt finns 10 tolkningar av Bellman.⁴⁸

Det andra musikalbumet där Åkerström tolkade Bellman släpptes år 1975, denna gång med Trio CMB (Fritzén & Larsson) och heter ”*Glimmande Nymf*”. Tolkningarna är som följande: epistel 2, 23 (andra versionen), 41, 12, 72, 63, 35 (andra versionen) samt Fredmans sång 21. Totalt finns åtta tolkningar av Bellman.⁴⁹

Det tredje och sista musikalbumet där Åkerström tolkade Bellman släpptes år 1977, denna gång dels med Trio CMB (Öhman & Bendulf) och dels som ensam artist, och heter, ”*Vila Vid Denna Källa*”. Tolkningarna är som följande: epistel 9, 82, 67, 43, 45, 33, 44, 31 samt 27. Totalt finns 9 tolkningar av Bellman.⁵⁰

Således har Åkerström sammanlagt tolkat och spelat in ensam eller tillsammans med Trio CMB, 26 epistlar, varav epistel 23 och epistel 35 två gånger, samt Fredmans sång, nr 21. I det första musikalbumet tycks valet av epistlar vara brett och sträcker sig ända från epistel 3 till epistel 82 och är en blandning av de tre huvudkategorier av epistlar. Instrumentationen förutom Åkerströms sång är större med blås och fler stråkar än vad senare arrangemang skulle komma att bli med Trio CMB. Instrumentationen passar bättre till de mera lättsmälta, glada epistlarna 3, 51 och 69, än till ”elegier” som epistel 23, där instrumentationen är mindre, så som när Trio CMB senare återtolkade samma epistel.

På det andra musikalbumet slog Åkerström sig ihop med Trio CMB (Fritzén & Larsson). Lägg märke till återtolkning av så väl epistel 23 och epistel 35 men därutöver tycks för Trio CMB ha velat ta sig an epistlar Åkerström inte sjungit in tidigare. Detta möjligtvis som en komplettering till det första musikalbumet. Epistlarna här passar mestadels in under ”elegier” & monologer med flera röster. När instrumentationen är mindre ligger fokus mer på berättandet av historien och instrumenten ses som en komplettering snarare, än full värdiga jämlingar med Åkerströms sång. Intressant nog har Trio CMB också valt ut en ur Fredmans

⁴⁸ Fred Åkerström, *Fred Sjunger Bellman*, Metronome MLP 15334 (1969)

⁴⁹ Fred Åkerström, Trio CMB, *Glimmande Nymf*, Metronome MLP 15.548 (1975)

⁵⁰ Fred Åkerström, *Vila vid denna källa*, Metronome MLP 15.613 (1977)

sång nr 21 – Så lunka vi så småningom. Denna sång, dock oftast utan alla åtta verser, har kommit att väl representera den ultimata snapsvisan både inom studentvärlden, så väl som vid högtidsfiranden. Osäkert är om den etablerat sig efter Trio CMB tolkning, eller om trion möjligtvis lyfte fram och kanoniserade sången.

Vidare utveckling, tolkningsmässigt

Det tredje musikalbumet fokuserar, på samma sätt som det andra musikalbumet, till stor del på epistlar som passar in under den tredje kategorin ”elegier” och monologer med många röster. Sex av nio epistlar är av sådan natur. Trots att det inte är uttalat att tolkningarna är gjorda tillsammans med Trio CMB, så är arrangemang av Georg Riedel gjorda på ett sätt som är representativt för det andra musikalbumet. Av epistel 45 finns ett dokumenterat TV-uppträdande av Trio CMB (Fritzén & Larsson), men medan den inspelade versionen på skiva står utan både Fritzén och Larsson. Möjligtvis var det så att Åkerström ville ha med Trio CMB, men av en eller annan anledning kunde inte Fritzén eller Larsson medverka under inspelning. Det skulle kunna vara en förklaring till varför andra musikanter in till liknande arrangemang. Det tredje musikalbumet med Bellmanepistlar, kom att bli arrangerat som en mellanväg av den första och andra skivan.

Även Åkerström tillvägagångssätt som sångare förändrades genom utgivningarna. På andra och tredje musikalbumet, följde Åkerström inte den melodi noterna återgav lika noga som på första musikalbumet, utan blev mer och mer teatralisk i sitt uttryck. Således har Åkerströms melodik gått från en uniform sång, till en varierad sång. Troligtvis ville Åkerström när han spelade ihop med Trio CMB, vara en i trion och inte representera sig som om t.ex. ”Fred Åkerström med duo”. Trots detta relativt anspråkslösa förhållningssätt, hamnade dock Åkerströms sång oftast i centrum.

Vad är en tolkning?

Tolkning i det här fallet, rör sig om en tidigare existerande text med tillhörande notation som en person gör en fritt baserad version av. Sture Bergel menade att baserat på första versen är det upp till tolkaren att med nästintill fria händer genomföra resterande verser.⁵¹ Inspelade tolkningar är en relativt ny företeelse, i jämförelse hur gamla Bellmans verk är, över 200 år,

⁵¹ Sture Bergel, *Fredmans Epistlar C.M. Bellman* (Lund 1978, första upplagan 1962), s. 10

och och där tolkningstraditionen länge såg likadan ut, åtminstone enligt Åkerström. I och med att inspelningar gjordes, kom Bellman att kanoniseras, detta ansåg Åkerström var fel. Han ansåg sig ha tolkningsföreträde, både genom levande framträdanden och genom inspelningar, och ville visa upp den genuina Bellman. En tolkning bör bestå av ett grundmaterial (text + notation). I detta fall en tolkning av Bellman som Åkerström sedan framfört.

Samlingsalbumet med Bellmantolkningar

Förutom de tre musikalbumen, utgavs ett samlingsalbum post mortem Åkerström, med hans Bellmantolkningar. Epistel 2 från andra musikalbumet *Glimmande Nymf*, ersattes av en annan tolkning av samma epistel, tillsammans med Vreeswijk och Hanson (fotnot?). Epistel 23, samt epistel 35 från första musikalbumet *Fred Sjunger Bellman*, ersattes med nya tolkningar med Trio CMB, ifrån andra musikalbumet *Glimmande Nymf*. Epistel 67 från tredje musikalbumet *Vila vid denna källa*, inkluderades inte alls på samlingsalbumet.

Således när diskussionen rör Åkerströms, eller för den delen Trio CMB:s tolkning, ser jag det som nödvändigt att i vissa fall även inkludera Fritzén, Larsson, Öhman eller Bendulf som medverkade i arrangemanget av vissa Bellmantolkningar. Det handlar alltså inte alltid enbart om Åkerströms intention. I vissa fall arrangerade också Georg Riedel, även om Åkerström dock stod i fokus. Epistlarna som analyseras är i Trio CMBs arrangemang, således får man utgå från att det inte är Åkerström ensam som arrangerat

Åkerströms alla 82 Epistlar

Åkerströms uttalade syfte med tolkningarna, var att täcka alla 82 epistlar⁵². Det fanns dock ingen uttalad avsikt att spela in Fredmans sånger på skiva. Undantaget är den enda sång som faktiskt kom att bli inspelad. Alla epistlar hann dock inte bli tolkade på grund av en händelse; Åkerströms bortgång. Historien kom att upprepa sig. På liknande sätt som Bellman aldrig nådde upp till 100 epistlar innan sin bortgång, hann inte heller Åkerström nå upp till de 81 epistlarna. Åkerström pratade också om en annan dröm förutom att sjunga in alla epistlar på skiva. Nämligen att en ny, yngre person skulle uppenbara sig och tolkade Bellman på ett

⁵² Frøydis Vigerust, "Det är skamligt med ärligt vrede" – Män visar känslor på fel sätt menar Fred Åkerström", *Aftonbladet*, 1980-08-28

”imponerade sätt; övertygande, ungt, starkt, personligt och banbrytande”. Åkerström tillade dock att det inte var brådska med det.⁵³

TV-framträdanden

Anledningen till att TV-framträdandena finns med i introduktionen till musikanalys, är att både Epistel 45 och 72 framfördes i TV. Dessa epistlar är med i musikanalysen och TV-framträdandena fungerar som komplettering till samma epistlar som finns inspelade på skiva.

Förutom skivinspelningarna, gjorde Trio CMB även framträdanden i svensk TV. År 1976 gjorde de TV-inspelningar, där de framförde en eller flera olika Bellmantolkningar, vid fyra olika tillfällen. Det handlade om ett par epistlar som spelats in på skiva tidigare, men även tolkningar av epistel 1, 48 och 71 gjordes. Miljön var alltid den samma, en ganska ödslig TV-studio med Åkerström och gitarren i mitten. Fritzén med flöjten på vänster sida, och Larsson på cello till höger. Trots att de båda andra var upphöjda på en platå, stod Åkerström i fokus. En bit ovanför hänger ett monogram där bokstäverna CMB återfinns. Vid varje framträdande inledde de på samma sätt. Ett instrumentalt stycke, samma varje gång, innan Åkerström presenterade trion. Därefter framförs en eller två tolkningar av Bellman Värt att lägga märke till är, att alla tolkningar ser ut att ha spelats in under samma tillfälle. Måhända spelades allt material in samtidigt, för att senare agera som skilda segment för en producent att disponera.

Hur många Epistlar tolkades egentligen?

Det finns epistlar som Trio CMB framförde men som aldrig spelades in på skiva. Föregående avsnitt indikerar således en viktig poäng, att epistel 1, 48 och 71 framfördes, men som dock inte finns som skivinspelning. Det öppnar upp för en diskussion om hur många epistlar och sånger Trio CMB över huvudtaget tolkade? Med tanke på turnéerna genom Sverige, så var det säkerligen så att det var en del epistlar som framfördes, men som av någon anledning inte spelades in. Kanske var det en fråga om tidsbrist, eller möjligtvis tyckte trion att vissa epistlar passade bättre som ”levande”, än som inspelade.

⁵³ Vigerust, ””Det är skamligt med ärligt vrede”

Lager av berättande

Ytterligare en aspekt kring musikanalyserna är vem som säger vad, alltså olika typer av nivåer av fiktivt berättande. Låt säga att i en epistel sker ett fiktivt samtal mellan Bellman och Movitz. Utgångspunkten blir då att Bellman någon gång i sitt liv, har träffat den riktiga Movitz och verkligen haft det samtal som utspelar sig i episteln. När personerna sedan uttalar sig i episteln, så är det enligt Bellmans regi. Hans egen dramatisering av händelsen, blir nu till ett fiktivt samtal. Ett samtal mellan Bellman som både berättare och samtalspartner, och Movitz som agerar både deltagare i samtalet och karaktär i Bellmans värld. Dessutom, ej att förglömma, tilläggs ibland en Bellmanforskare hur Bellmans text kan tolkas, vad Bellman kan ha menat med olika metaforer och liknande. En viktig aspekt som bör tas med för att förstå texten, som Åkerström ville förmedla med sin röst och gitarr. Med detta i åtanke läggs ytterligare en aspekt till, nämligen tolkaren, i det här fallet givetvis Åkerström. Genom tolkningarna, förde Åkerström alla dessa personers talan. Ingen annan i trion sjöng med, utan lät enbart sina instrument ljuda. Åkerströms sätt att skilja åt Bellmans karaktärer, är märkbart fascinerande. Han använde små subtila ändringar i rösten, för att markera att nu pratar en annan person. Åkerström fungerar på så sätt som en tredje part i epistelns handling, som ytterligare en berättare och förmedlare av Bellmans ursprungs text.

Ep. 2 – Nå, skruva fiolen

Datering och ursprungsmelodi: Epistel 2 kan dateras tillbaka till år 1770, juli-september. Melodins ursprung är hittills okänt.⁵⁴

Utgivning av epistel och instrumentation: Epistel 2 utgavs på musikalbumet *Glimmande Nymf*, år 1975. Denna epistel är uttalat genomförd av Trio CMB och instrumentationen är därefter, d.v.s. Åkerström på sång och gitarr, samt Fritzen på flöjt och Larsson på cello. Värt att nämna är att redan år 1964, alltså mer än tio år tidigare medverkade Åkerström i ett live-framträdande. Åkerström spelade även in episteln tillsammans med Cornelis Vreeswijk och Ann-Louise Hanson, och den kom senare att hamna på Åkerströms samlingsalbum med Bellmantolkningar från år 1989.

Originalnoter och tonart: I reproduktionen efter originaltrycket av noterna från år 1790, är grundtonarten G-dur,⁵⁵ medan grundtonarten i arrangemang av Roland Bengtsson från år 1962, (första upplagan) är E-dur,⁵⁶ samma tonart som Trio CMB:s spelar i. I versionen som Trio CMB spelade in år 1964, spelade de i också i samma grundtonart, E-dur. Original -arrangemanget skiljer sig inte ifrån Bengtssons version, förutom tonarten. Trio CMB har dock byggt vidare på arrangemanget, då även flöjt och cello ingår. Trio CMB spelade alla tre verserna, medan Åkerström, tillsammans med Vreeswijk och Hanson utelämnade den tredje och sista versen.

Mer ingående om tolkningen av episteln:

Personer: fader Berg, sankte Fredman, kroggäster

”Till fader Berg, rörande fiolen”

⁵⁴ Gunnar Hillblom (textredaktör), *Carl Michael Bellman, Fredmans Epistlar II – Musiken och kommentarer* (Stockholm 1990), s. 167

⁵⁵ Hillblom, s. 8

⁵⁶ Fredmans Epistlar (1978), s. 25

Detta är den korta beskrivningen, och hör till den första kategorin epistlar, dans och dryckesvisor. Alla citat kommer från epistelns text. Fader Berg befinner sig i en krogmiljö, och han står i centrum med sin fiol. Här finns uppmaningar till såväl kroggäster, som till Fader Berg att:

Svara inte nej, svara ja, så blir vi glada. Sätt dej du på stolen och stryk din silversträng! Röda stråken släng och med armen sväng; gör ej fiolen skada!

Fiolen verkar svänga hit och dit, ett tecken på att det går livligt till, något Bellman försöker förmedla. Den sista versen inkluderar en textrad, där ord som öra, syn och smaksinne finns med. Bellman låter lyssnaren använda sina sinnen, för att höra, se och känna smaken av vad som sker på krogen. Med smaksinnet kan man känna smaken av alkoholen, och tillsammans med hörsel och syn, blir ögonblicksskildringen levande. Texten förmedlar glädje och lättja. Som lyssnare kommer man in på krogen exakt i det ögonblick, då fader Berg spelar och kroggästerna dansar till hans musik. Den andra versen tar en vändning, som Lönnroth (s. 178) menar har erotiska undertoner. Det är textraden ”Och flickorna till slut, de bli så trinda”, som avses. Åkerström tolkar episteln mer tydligt. Han menar att det handlar om samma flickor som Bellman beskriver som ”herdinnor”, möjligtvis prostituerade kvinnor, som till slut blir gravida. Genom tredje versen är det vinet som nämns gång på gång. ”men vinet ändå mer [...] och vin i gröna glas [...] och vinet står ju här”. I denna epistel är alkoholaspekten genomgående tydligt och stark, och vinet används som ett medel att glömma bort sina besvär, så som sjukdom och fattigdom.

Trio CMBs arrangemang består av sång, gitarr, flöjt samt cello, och fungerar som en liten, men välfungerande konstellation. Flöjten och cellon arbetar och ackompanjerar gitarren. Sången är i fokus, medan flöjten drillar i verserna och cellon följer flöjtens stämma genomgående. Trios arrangemang levandegör tydligt noterna från de tidiga Bellmanutgåvorna.

Åkerströms sånginsats görs med stor inlevelse. Han markerar vissa ord, exempelvis ”brännvin”, och sjunger glatt texten med stor förtjusning. Ibland övergår hans sång nästan i ett ropande, som om han skålade till någon person på andra sidan rummet.

Budskap: Denna epistel tillhör kategorin dans- och dryckesvisor, och är en av få i den kategorin som Åkerström spelade in. Åkerström gestaltar Bellmans ögonblicksskildring, och som lyssnare blir man till åskådare, som kommer in i värmen på krogen och möts av fader

Berg, och diverse andra figurer. Texten i episteln, har en stark koppling till ett förhärligande av alkohol. Åkerström tillsammans med sina medmusikanter gestaltar stämningen väl. De lyckas porträttera samspelet mellan musiken och den alkohol som tycks flöda, där den ena är svår att utesluta från den andra. I Trio CMB:s tolkning finns bara glädje, misär, sjukdomar och fattigdomen har ännu inte hunnit slå till.

Ep. 23 – Ack, du min moder

Datering och ursprungsmelodi: År 1770, juli-september, men melodins ursprung är hittills okänt.⁵⁷

Utgivning av epistel: Epistel 23 är det enda Åkerström tolkat två gånger på skiva. En gång som ensam soloartist, och den andra gången tillsammans med Trio CMB (Fritzén & Larsson). Den första versionen släpptes först på musikalbumet *Fred tolkar Bellman* från år 1969, och den andra på musikalbumet *Glimmande Nymf* från år 1975. De två olika versionerna skiljer sig ganska markant ifrån varandra. Den ena är en mjuk, förskönande tolkning, och den andra är ett stilla stycke över ett människoöde.

Instrumentation: Den första versionen består förutom Åkerströms röst, av stråk, -stränginstrument och blåsinstrument. Instrumentationen i den andra versionen består förutom Åkerströms sång och gitarr, av Fritzéns flöjt, samt Larssons cello. Även om det finns två tolkningar av epistel 23, hör båda tolkningarna till den tredje kategorin; ”elegier” och monologer med flera röster.

Originalnoter och tonart: I reproduktionen efter originaltrycket från år 1790, är grundtonarten G-dur.⁵⁸ I versionen från år 1969, hädanefter kallad Ver’69, är grundtonarten i C-dur. I arrangemang av Roland Bengtsson från år 1962, (första upplagan) är den istället i A-dur⁵⁹, den tonart som återfinns i trio CMB:s arrangemang, hädanefter kallad Ver’75. Samtliga åtta verser finns med i de båda tolkningarna.

Vidare om notation: Förutom instrumentationen är det hur Åkerström följer notationen som därefter skiljer sig mest på de båda versionerna. Alltigenom Ver’69 följer Åkerström nästintill slaviskt notationen, liksom inte bara som vägledning utan som en lärjunge följer sin mästare. Medan i Ver’75, avviker Fred en hel del från den nämnda notationen, i synnerhet vid ”blott för din låga, bär jag min plåga, vandrar trött min stig” som här istället närmast kan likna en replik ur en teaterföreställning. Varje vers avslutas med en flöjtformation som avslutas

⁵⁷ Hillblom, s. 213

⁵⁸ Hillblom, s. 31

⁵⁹ Fredmans Epistlar (1978), s. 81

tillsammans med återuppreparandet av den senaste textraden i en helkadens. Ver'69s flöjtformation agerar som ett citat. Allt längre in i tolkningen blir instrumentationen starkare, ljudmässigt för varje vers som går och sammanbinder vad som förse går i epistelns text.

Mer ingående om tolkningen av episteln:

Personer: Fredman, Bellman (som berättare)

”Som är ett soliloquium, då Fredman låg vid krogen Kryp-in, gent emot bankohuset, en sommarnatt år 1768”⁶⁰

Det är den korta beskrivningen av episteln. ”Soliloquium” är en religiös term som betyder, ”själsamtal” eller självrannsakan.⁶¹ Alla citat kommer från epistelns text. Hela episteln är sannolikt, en referens till Jacobs klagan från Bibeln.⁶² Job förbannar den dag han blev satt till jorden, och lägger skulden på sin mor. På samma sätt gör även Fredman, ”du borde haft lås och bom för din jungfru”. I Bellmans regi är det karaktären Fredman, som får ta över Jobs klagan. Bellman agerar berättare, och hittar Fredman i rännstenen medan han:

Betraktar mina gamla skor.[...]Rocken i trasor! Si på halsduken, lammskinsperuken och på min sneda fot!

En alkoholiserad Fredman skyller allt som gått fel i livet, på att han blivit orättfärdigt behandlad. Fredmans klagan fortsätter, samtidigt som han börjar längta efter ännu en sup. Hans önskan går i uppfyllelse när en ny dag gryr och krogen ”Kryp - in” öppnar. Fredmans förtvivlan byts till upprymdhet. ”Giv mig en sup, min själ törstar snart ihjäl”. När väl en sup eller två har intagits, är humöret förändrat. Nu tackar han sina föräldrar för att de satt honom till världen, märkligt nog tackar han främst sin fader.

⁶⁰ Fredmans Epistlar (1978), s. 80

⁶¹ Lönnroth, s. 195

⁶² Lönnroth, s. 196

Vers`69 kontra Vers`75, arrangemang och sångmässigt

Förutom instrumentation, skiljer också arrangemangen sig åt i de olika versionerna. Rytmen i Vers`69 är harmonisk och jämn, den lunkar på utan större förändring genom episteln. Om man skulle byta ut texten i första versen, mot den sista, skulle det inte göra någon skillnad musikaliskt. Det är själva arrangemanget som gör detta möjligt. I trio CMB:s arrangemang av Vers`75, är detta inte alls möjligt att göra. Deras sätt att spela episteln varierar helt, beroende på vilken vers av texten som spelas. Från början antar trion en mycket lugn harmonik. Flöjten och cellon spelar utdragna noter genom verserna. I vissa verser är flöjten och cellon helt tysta, medan gitarren och sången agerar helt själva, något som aldrig inträffar i Vers`69. Allt eftersom ökar instrumenten sin ljudnivå, och ljudbilden blir större. Mot slutet är ljudbilden närmast gigantisk, om man jämför med hur episteln börjar. Vers`69 är ingalunda tråkig, utan det är Vers`75 som är mer intressant.

Det som till största del skiljer versionerna åt, i mitt tycka är Åkerströms sånginsats. I Vers`69 följer han melodin, och gör sällan avvikelser från den. Inlevelsen i rösten finns där, likväl som instrumenten finns där och klingar. På samma sätt som att arrangemanget i Vers`75 mer intressant än det i Vers`69, gäller även Åkerströms röst. Han varierar rösten i alla verserna, allt ifrån att väsa fram orden, till att exalterat ropa ut dem. Likt en skådespelare på scen, byter Åkerström teknik för passande tillfälle. Vid ett tillfälle är stämningen stillsam, när Åkerström mer pratar än sjunger fram texten. Lönnroth kallade Åkerströms framtoning av episteln [en] ”stark dramatisk tolkning, där ångest och desperation gradvis övergår i extas”.⁶³

Trio CMB har i Vers`75 mot slutet, lyckats förvandla och förmedla ett öde på endast åtta minuter. Vers`69 däremot slutar någonstans där den börjar, liksom står och trampar på samma ställe. Detta må vara en anledning till varför man på samlingsalbumet valde Vers`75, över Vers`69. Vers`75 kan ses som en utveckling av den tidigare tolkningen, en förbättrad version, isynnerhet när episteln tillhör kategorin ”elegier” och monologer med flera röster.

⁶³ Lönnroth, s. 195

Ep. 45 – Tjenare Mollberg, hur är det fatt?

Datering och ursprungsmelodi: Epistel 45 kan dateras tillbaka till år 1772. Melodins ursprung kan vara tagen från operan *Sylvain* av André Ernest Modeste Grétry (musik), och Jean-François Marmontel (libretto) från år 1770. Operan spelades i Stockholm i slutet av det året, och sannolikheten att Bellman hört operan är relativt stor.⁶⁴

Utgivning av epistel och instrumentation: Epistel 45 utgavs på musikalbumet ”*Vila vid denna källa*”, år 1977. Instrumentationen är densamma som i Trio CMB:s inspelning, d.v.s. Åkerströms sång och gitarr ackompanjeras av cello och flöjt. Här utger de sig för att vara trion, trots avsaknaden av både Larssons och Fritzéns medverkan. För dessa instrument står istället Karin Öhman på flöjt, och Per Blendulf på cello. Under Trio CMB:s framträdande i televisionen år 1976, då just epistel 45 framfördes, medverkade både Fritzén och Larsson. Det kan möjligtvis ha förhållit sig så att Larsson och Fritzén ej kunde medverka under själva skivinspelningen, men deltog vid Åkerströms turnéer och liknande evenemang, så som TV-inspelningar.

Originalnoter och tonart: I reproduktionen efter originaltrycket från år 1790, är grundtonarten D-dur⁶⁵ och i Roland Bengtssons arrangemang från år 1962, (första upplagan) är den istället i A-dur,⁶⁶ den tonart som spelas både på musikalbumet och på framträdandet i TV. Av de sex verserna är samtliga med.

Mer ingående om tolkningen av episteln:

Personer: Bellman som berättare, Fader Mollberg, okänd skoflickare, kroggäster

- Korpral (ibland Fader) Mollberg – ”Ägde hus på Hornsgatan, var en tid fabriksidkare, så ryttare, utan hus, häst och schabrak, omsider dansmästare” Det är på detta sätt som Mollberg beskrivs i Fredmans epistlar. Någon riktig information om den verkliga

⁶⁴ Hillblom, s. 260-262

⁶⁵ Hillblom, s. 61

⁶⁶ Fredmans Epistlar (1978), s. 159

personens liv finns inte. Det är ju också möjligt att en sådan person helt enkelt aldrig har existerat. I Bellmans regi ter sig dock Mollberg som en ganska våldsam karaktär. I epistel 45 får han exempelvis stryk för sitt beteende.

”Till fader Mollberg rörande hans harpa, och tillika ett slags ad notitiam, att Mollberg led oskyldigt på krogen Rostock”⁶⁷.

Den korta beskrivningen talar om att den hör till den tredje kategorin epistlar, ”elegier” och monologer med flera röster. Alla citat kommer från epistelns text. I denna epistel, har Bellman satt sin karaktär Fader Mollberg i centrum. Bellman som är berättare i episteln, råkar träffa på Mollberg, som är i ett uselt skick, både fysiskt och psykiskt. Mollberg berättar att han hamnat i slagsmål på den fiktiva krogen ”Rostock”. Skälet till bråket skulle vara Mollbergs åsikt angående Polens första styckning, femte augusti år 1772. Här framträder en datering som ger en fingervisning om när episteln kan ha skrivits. Den kan vara skriven just det året 1772, eller möjligtvis någon gång efter detta årtal. Mollberg anser att styckningen var straff nog, något de andra kroggästerna håller med om. Hillblom resonerar även om att stämningen som infinner sig i episteln, samstämmer med det samhällsklimat som var rådande i Sverige under samma tid. Gustav III tog makten genom en statuskupp senare just den månaden, samma år.⁶⁸ Hillblom menar att liknande dispyter kunde uppstå lite var som helst, under tiden strax före statskuppen.

Mollberg fortsätter och återger vad som hände på krogen ”Rostock”. Han anser sig vara felbehandlad, på grund av sina åsikter. Mollberg fick ta slag av en s.k. skoflickare (En ”hantverkare som lagade skor; till skillnad från skomakare, som lagade skor”) på grund av sina åsikter. Mot slutet av episteln frågar sig Mollberg om han verkligen förtjänar detta öde? Han funderar till och med om landsflykt är den enda vägen ut, ett resonemang som inte var helt ovanligt under den tiden.

Trio CMB:s arrangemang bygger till stor del på gitarren, den fungerar som vägledare för både flöjten och cellon. Flöjten följer melodin, medan cellon fyller i gitarrens spel. Arrangemanget ger liv åt Bellmans originalnoter, där instrumentens spel kompletterar varandra bra, utan att ta fokus från Åkerströms sång.

⁶⁷ Hillblom, s. 157

⁶⁸ Hillblom, s. 161-162

Åkerström återskapar samtalet mellan Bellman och Mollberg på ett trovärdigt sätt. Med små men märkbara förändringar i rösten, låter han lyssnaren veta vem det är som pratar i episteln. Han är stundtals återhållsam med sin sång, medan i andra stunder grym, exempelvis som när han porträtterar en kroggäst.

Episteln i svensk television: Trio CMB (Fritzén & Karsson) gjorde år 1976, ett TV - framträdande⁶⁹, som på ett antal punkter skiljer sig från inspelningen på skiva. Här har Åkerström förstärkt sin Stockholmska dialekt, något som kan tolkas som en återkoppling till Bellman som också var en ”södergrabb”⁷⁰ Även om de hade samma geografiska placering, är det omöjligt att säga något om deras språkliga likheter. Åkerström har inte bara förstärkt sin sång dialektalt och volymmässigt. Hans gitarrspel är också mer bestämt och aggressivare, i synnerhet vid tredje versens slut, när det uppdagas att kroggästerna inte är av samma åsikt som Mollberg. Åkerströms minspel skulle kunna tolkas som att han kände sympati för karaktären Mollberg.

Budskap: Såväl Trio CMB:s budskap och Åkerströms intention med episteln, kan anses vara tudelat. Dels framträder det som Åkerström menade var Bellmans sätt att visa upp personliga karaktärer från sin värld, och dels vad som var passande i Trio CMB:s arrangemang. Förvisso spelar det historiska skedet säkert in, men var troligtvis inte avgörande för hur episteln kom att tolkas av Trio CMB.

⁶⁹ Öppet Arkiv, SVT, 1976 - <http://www.oppetarkiv.se/video/1123936/glimmande-nymph> (Besöktes 2013-11-20)

⁷⁰ Fred Åkerströms essä om Bellman, s. 1

Ep. 72 – Glimmande Nymf, Blixtrande Öga

Datering och ursprungsmelodi: Epistel 72 kan dateras till år 1790. Melodin är tagen från operan *Le Peintre amoureux de son modèle*, musik av Egidio Dunis och libretto av Louis Anseaume, och uruppförandet var år 1757 i Paris. Bellman har med stor sannolikhet lärt känna melodin, medan operan spelades i Stockholm mellan år 1764-1769.⁷¹

Utgivning av epistel och instrumentation: Åkerströms tolkning med Trio CMB, återfinns på musikalbumet med samma namn som denna epistel; *Glimmande Nymf*, utgiven år 1975. Instrumentationen förutom Åkerströms sång och gitarr, består utav Katarina Fritzéns flöjt, samt Örjan Larssons cello. Trio CMB gjorde även en liveversion av episteln i svensk TV år 1976, som även kommer infattas i analysen, dock separat från inspelningen.

Originalnoter och tonart: Originaltonarten är i G-dur⁷² och i Roland Bengtssons arrangemang från år 1962, (första upplagan) är den i F-dur.⁷³ Intressant nog har Åkerström och Trio CMB valt att istället lägga den i C-dur. Avsikten med tonartsvalet, kan vara att förstärka Åkerströms röst, alltså för att höja den dramatiska effekten. Epistelns alla 3 verser är med, och trots att den endast består av 3 verser, är tolkningen 6 minuter lång. När noterna transponeras till C-dur, kan man höra Åkerström imponerande basregister.

Mer ingående om tolkningen av episteln:

Personer: Cajsas Lisa, Fredman

”Lämnad vid Cajsas Lisas säng, sent om en afton”⁷⁴

Detta är den korta beskrivningen på episteln. Temat för denna epistel är erotik, men den hamnar samtidigt under kategorin naturskildringar. Enligt Lönnroth⁷⁵ var texten till

⁷¹ Hillblom, s. 320-322

⁷² Hillblom, s. 94

⁷³ Fredmans Epistlar (1978), s. 251

⁷⁴ Fredmans Epistlar (1978), s. 249

⁷⁵ Lönnroth, s. 309

Glimmande Nymf, från början ännu mer erotisk, än hur den kom att låta i slutversionen. Han förklarar att handlingen, älskogen mellan Fredman och Cajsa Lisa, även inkluderar ytterligare en Bellmankaraktär, Movitz som ackompanjerar med sin basfiol. Detta beskrivs inte explicit utan väldigt subtilt, med många metaforer och liknelser. Bellans sätt att uttrycka sig, är en litterär stil, men kan även vara en omskrivning för att inte bli censurerad. Texten är skriven med fin precision, som t.e.x. i andra versen när lusten väcks till liv⁷⁶:

Solen nyss slocknat, och fästet har tjocknat, enslighetens tystnad rår; jag till Fröjas dyrkan går. Regnet nedöst i bullrande låga. Välver i skyn sin brandgula båga, som randas lugnt och skönt av purpur guld och grönt sen jorden Jofurs åska rönt.

Epistelns klimax, kommer bokstavligen talat i tredje versen, ”Cajsa du dör, himmel! Hon andas; döden ger liv och kärlek bortblandas”. ”den lilla döden” är en metafor, (le petite mort)⁷⁷ för en orgasm.

Trio CMB:s arrangemang av episteln är stilla och ljuvt i ena stunden och starkt och dramatiskt. I början av episteln plockas gitarrackompanjemanget väldigt lätt och försiktigt, och punkterar tydligt basen. Cellon och flöjten spelar utdragna noter vilket skapar en lugn atmosfär, väldigt elegant och anspråkslöst. I mitten av episteln, ändrar instrumentens spel karaktär och intar en mer dramatisk ton, för att sedan återgå till ett lugnare slut.

På samma sätt som musikarrangemanget, börjar Åkerström sjunga lugnt och fint. Men i mitten av andra versen, när han sjunger textraden ”Regnet, nedöst i bullrande låga, välver i skyn sin brandgula låga”, visar Åkerström upp sin rösts fulla styrka. Röststyrkan som gav honom smeknamnet ”Carl Michael Decibelman”. Detta är ett ypperligt exempel på Åkerströms karaktäristiska röst.

Episteln i svensk television: Trio CMB (Fritzén & Larsson) gjorde ett TV-framträdande år 1976,⁷⁸ då samma epistel framfördes. Framförandet skiljde sig dock en aning från skivinspelningen, huvudsakligen i Åkerströms röst. Denna gång är hans röst om möjligt något ännu starkare volymmässigt, än i den inspelade versionen. Man kan följa Åkerströms minspel, som emellanåt nästintill vrider i smärta, som om han identifierar sig med Cajsa Lisas

⁷⁶ Lönnroth, s.311

⁷⁷ Lönnroth, s. 312

⁷⁸ Öppet Arkiv, SVT, 1976-<http://www.oppetarkiv.se/video/1123936/glimmande-nymph> (Besöktes 2013-12-16)

omvälvande händelse. Det är någonting som särskilt markeras både genom sång i textraden, ”Cajsa du dör!”. Det här framträdandet av epistel 72, är en av Åkerströms mest känslomässiga tolkningar, ett skickligt sätt att ge liv till Bellmans.

Budskap: Budskapet som jag ser det, är att införliva och återuppliva denna naturskildring med erotiska toner, för att göra Bellman så levande och närvarande som möjligt. Detta genomförs framförallt genom Åkerströms bullrande stämma. Han använder ett teatraliskt sätt för att lyfta fram Bellmans text. Det är förståeligt att denna tolkning av epistel 72, blivit en av Åkerströms mest kända. Han lyser själv som artist, samtidigt som han hyllar Bellmans text.

Del 2 – Sammanfattning

Som det går att utläsa av musikanalyserna, framstår både de tolkningar Åkerström gjorde själv och de tillsammans med Trio CMB, som högt personligt präglade. Präglade av Bellmans historiska situation samt av Åkerströms egen ideologiska övertygelse. Genom att Åkerström tolkade Bellmans texter och musik gjorde han Bellman till sin, ord för ord. Åkerström samlade musikaliskt Bellman i 29 tolkningar på skiva, i vad han ansåg som passande format. Men det var antagligen i Trio CMB som Åkerström ansåg att Bellman passade bäst, då större delen av tolkningarna är i ett sådant arrangemang; sång/gitarr med ackompanjemang av flöjt och cello. Bellman som oftast ska ha uppträtt ensam, ackompanjerande sig själv, härmat instrument och agerade som en ”one man show”.⁷⁹ Åkerström försökte inte återskapa detta utan intog en egen syn på hur Bellman 200 år senare skulle låta. Han utgick från andra premisser än tidigare Bellmantolkare som exempelvis Sven-Bertil Taube. Åkerström förnekade samtidigt inte att han tog intryck av Taube, men ansåg att han var alltför stel och tråkig,⁸⁰ någonting som inte Bellman kan anses vara när det gällde Åkerström.

I epistel 2 – ”Nå, skruva fiolen” med hjälp av, eller tack vare alkoholaspekten beskrivs den gemytliga stämningen på krogen med hjälp av Trio CMB. Åkerström gestaltar återblicksskildringen på ett trovärdigt sätt i denna dans och dryckesvisa.

I epistel 23 - ”Ack, du min moder” får alkoholaspekten en helt ny innebörd i denna ödesskildring av en alkoholiserad Fredman. Även denna epistel är i Trio CMB:s arrangemang, där Åkerström gestaltar Fredman på ett dramatiskt sätt.

I epistel 45 – ”Tjenare Mollberg, hur är det fatt?” är inte lika självrannsakande som 23:an, men innehåller ändå lidande, relativt genomgående. Inte den musikaliska framställningen och återigen i arrangemang av Trio CMB, utan mera epistelns handling. Bellmankaraktären Mollberg som råkat i slagsmål och beklagar sig över sin livssituation, men genom Trio CMB:s tolkning, lyfts berättelsen till en relativt munter historia. Denna tragikkomiska, musikaliska framställning innehåller även en alkoholaspekt, då Mollberg befinner sig på den fiktiva krogen ”Rostrock”. Episteln skulle mycket väl kunna falla inom ramen för kroghistorien, då den utspelar sig på en krog, men trots det hör den till ”elegier” och

⁷⁹ Lönnroth, s. 19

⁸⁰ Cato, Fred(man) Åkerström – vår nya Bellman-tolkare

monologer med många röster, då den ej uppmanar till konsumtion av alkohol, utan snarare visar vad överkonsumtion av berusningsmedel kan leda till.

I epistel 72 – Glimmande nymf, blixtrande öga, intar Trio CMB med Åkerström i spetsen i sitt esse. Åkerström utnyttjar sin fulla styrka sångmässigt, samtidigt som han med noggrann precision, betonar vissa ord extra mycket. Som en naturskildring med erotiska toner lyckas Trio CMB inte bara förmedla Bellmans över 200 år gamla text med tillhörande notation, utan också skapa ett stycke av Åkerströms utmärkande röstarbete på såväl skivinspelning som i TV-framträdandet.

Slutdiskussion

Syftet med denna studie har varit att lyfta fram trubaduren Fred Åkerströms relation till nationalskalden Carl Michael Bellman. Som svar på de frågor jag ställde i arbetets inledning, har jag kommit fram till:

1. Hur såg Fred Åkerströms relation till Carl Michael Bellman ut?

Fred Åkerström hade en stark relation till Carl Michael Bellman. Åkerström såg på Bellman utifrån ett nytt perspektiv, ett som skilde sig från tidigare Bellmantolkares synsätt. Han såg sin egen syn på Bellman som den enda rätta, och var inte rädd för att gå i strid för att försvara sig emot andras uppfattning om Bellman. Det var inte främst hur andra tolkade Bellman musikaliskt Åkerström vände sig emot, utan själva bilden av personen Bellman. Åkerström såg Bellman som en ”socialreporter” som vittnade om sin samtids misär. Detta var den rätta bilden av Bellman, inte den förskönande bilden som varit rådande tidigare, enligt Åkerström.

2. Finns det några generella drag i Fred Åkerströms Bellmantolkningar?

Jag har kommit fram till att det finns tydliga generella drag i Fred Åkerströms tolkningar av Carl Michael Bellman. Han sjöng med stark röst och stor inlevelse. I pressen har han kallats ”Carl Michael Decibelman”. Sedan han bildade Trio CMB har arrangemangen sett likartade ut. Det har varit arrangemang som har varit avskalad instrumentation: sång, gitarr, flöjt samt cello. Tolkningarna var starkt, personligt präglade, både av Bellmans historiska situation samt av Åkerströms egen ideologiska övertygelse.

Avslutningsvis skulle jag vilja nämna att det är ett märkvärdigt faktum att Åkerström trots sina svårigheter behöll sin Bellman, eller möjligtvis just av den anledningen. En man som dör vid 48 års ålder dör relativt tidigt måste man ändå säga. Alkoholen och andra psykologiska faktorer ex. hans häftiga temperament tog slut på honom i förtid. Men under sin livstid hann han sätta sig själv på kartan över stora Bellmantolkare, en bedrift inte lätt gjord.

Om Åkerström fortlevt har jag svårt att tro att han skulle ha svikit sin Bellmanbild, tvärtom, tror jag att den hade stärkts ännu mera. Om Åkerström fortlevt hade han förmodligen spelat in resten av Fredmans epistlar på skiva. Om Åkerström fortlevt hade han också med stor sannolikhet fortsatt att resa runt på turnéer, antingen på egen hand, eller tillsammans med Trio

CMB, som återuppstått i någon form. Slutligen, om Åkerström hade fortlevt hade den här uppsatsen möjligtvis haft en helt annan utgångspunkt, en där Åkerström själv kommit till tals.

Litteraturförteckning

Tryckta källor (ej tidningsartiklar- och intervjuer):

Bellman, Carl Michael: *Bellman, samlade skrifter I, första delen – Fredmans Epistlar och sånger* (Stockholm, 1879)

Bengtson, Roland: *Fredmans Epistlar C.M. Bellman* (Lund, 1978, första upplagan 1962)

Hillblom, Gunnar: *Carl Michael Bellman, Fredmans Epistlar II – Musiken och kommentarer* (Stockholm 1990)

Landen, Leif: *Carl Michael Bellman: En biografi* (Kristianstad 2008)

Lars, Lönnroth: *Ljuva Karneval!* (Uddevalla 2005)

Åkerström, CajsaStina: *Du och jag, farsan* (Falun 2010)

Åkerström, Fred, *Essä om Bellman*

Texthäftet tillhörande samlingsalbumet med Bellmantolkningar (1988)

Baksidan på LP-utgåvan av musikalalbumet *Glimmande nymf*

Tidningsartiklar- och intervjuer:

”70-kort och slips”, *Aftonbladet*, 1978-06-18

”Bellmans röst i vår tid”, *Göteborgsposten*, TT, 1985-08-11

”Det är skamligt med ärlig vrede” – Män visar känslor på fel sätt menar Fred Åkerström”, Vigerust, Frøydis, *Aftonbladet*, 1980-08-28

”Fred Åkerström död – ’Kvar finns en rungande tystnad’”, Oscar Hedlund, *Dagens Nyheter*, 1985-08-11

”Fred(man) Åkerström – Vår nya Bellman-tolkare: ’Bellman var samhällstillvänd’”, Åke Cato, *Expressen*, 1969-09-27

”Han var vår tids Bellman”, Anders Hammarqvist, *Södertäljeposten*, 1985-08-11

”I helfigur – Fred Åkerström”, Åsa Wall, *Svenska Dagbladet*, 1978-05-14

”Säg inget ont på Bellman till Fred Åkerström: då åker du på en propp!”, Lars Westman, *Vi tidningen*, 30-31, 1982

Elektroniska källor:

Fred Åkerströms Sommarprat, SR, 1982-08-01 -
<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2071&artikel=2819535> (Besöktes 2013-11-03)

Fred Åkerström diskografi - <http://www.discogs.com/artist/740534-Fred-%C3%85kerstr%C3%B6m> (Besöktes 2013-10-30)

Nationalencyklopedins artikel om ”epistel” - <http://www.ne.se/epistel> (Besöktes 2013-12-06)

Öppet Arkiv, Svt, 1976, <http://www.oppetarkiv.se/video/1123936/glimmande-nymph>
(Besöktes 2013-12-09)

Ljudupptagningar:

Sveriges Radio, *Bakfickan*, en intervju med Fred Åkerström och Cornelis Vreeswijk av Tommy Rander, 1971.