

SAMLAREN

TIDSKRIFT

FÖR

SVENSK LITTERATURHISTORISK
FORSKNING



NY FÖLJD. ÅRGÅNG 27

1946

UPPSALA 1946

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

UPPSALA 1947
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB
46265

Dansk Bellmansforskning.

Av Otto Sylwan.

TORBEN KROGH, *Bellman som musikalsk Digter* (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning n:r 196, 1945). — K. som är anställd vid Kungl. teatern i Köpenhamn, har i samma serie förut utgivit bl. a. en skrift om J. L. Heibergs vådeviller.

För Bellman och hans diktning var musiken den väsentliga förutsättningen, och forskningen har av gammalt sysslat med uppgiften att belysa detta element. Synpunkten har emellertid såväl hos fackmän som hos amatörer mestadels varit synnerligen begränsad. Man har ivrigt sökt spåra de melodier skalden begagnat sig av, och Kellgrens ord om Epistlarna i företalet till utgåvan 1790, att »de fleste hava gift sig tillsammans med förut kände melodier», hava bekräftats allt som letandet fortskridit. Uppgiften synes ha tilltalat det svenska kynnet, ehuru den blivit allt mer mödosam, allt mindre lönande. Efter J. Flodmarks skrift om Bellmansmelodiernas ursprung 1882 ha icke många nya fynd i detta avseende kommit i dagen. Översikter av resultaten ha givits i Bellmanssällskapets Standardupplaga.¹

Spörjer man efter en sammanfattning av denna detaljforsknings innebörd, efter vad man kunnat på denna väg få fram om Bellmans förhållande till musiken över huvud, så lämnas man i sticket. En ansats till svar på frågan gjorde Adolf Lindgren i sin uppsats om Bellmansmusiken i Samlaren 1895, där han på några få men beaktansvärda sidor antyder ett par synpunkter. Han säger bl. a.: (s. 74): »Melodien är hos Bellman tydligen i regeln det ursprungliga, den svävade i allmänhet först för hans fantasi, och i den inbildades från början de poetiska föreställningar han ville ha fram.» Under de femtio år som sedan förflutit torde dylika yttranden med allmän innebörd endast sällan och tillfälligtvis ha kommit fram.

Nu har en dansk forskare dr Torben Krogh tagit itu med uppgiften i en skrift om »Bellman som musikalsk Digter». Den är i hög grad förtjänt av att uppmärksammas. Förf. ådagalägger en förtrogenhet med fransk chanson och sångspel under 1700-talet, som är synnerligen ingående. Att han dock icke påvisat något lån av Bellman från detta håll, som undgått de svenska forskarne, är ju ett gott betyg för dessa. Även med litteraturen i andra länder är han hemmastadd. Han kan sålunda påvisa (s. 133), att melodien till Sg 28 »Movitz skulle bli student» är hämtad från en latinsk sång, som varit gängse bland tyska studenter.

Efter en inledning om den musikaliska miljön i Stockholm ger Krogh en

¹ Här citerad *St. U.* — Övriga citerade arbeten: Carlén, *Samlade skrifter af C. M. B.*, D. 1—5, 1861. — Eichhorn, *Skrifter af C. M. B.*, Ny samling, D. 1—2, 1877. — Lamm, *Upplysningstidens romantik*, D. 1, 1918 (cit. *U. B.*). — Levertin, *Samlade skrifter*, D. 19 (cit. *S. S.*). — Dens., *Från Gustaf III:s Dagar*, 1896 (cit. *G. III*). — Dens., *Svenska gestalter* 1903 (cit. *Sv. G.*)

översikt av tre eller fyra grupper av franska förebilder och källor för Bellmans melodier: visor, sångspel och instrumentalmusik och inom denna särskilt dansen.

Den första gruppen, 1700-talets chansoner, föreligger i flere samtida urval. I början av 1800-talet samlades de i ett stort verk »La clé du caveau», som kom ut i tre (odaterade) upplagor; det är den sista av dessa, som inrymmer över 2,000 visor, forskarna främst ha hållit sig till.

Sångspelet blomstrade som bekant på de s. k. marknadsteatrarna i Paris, vilka genom den kungliga scenens avundsjuke blevo förbjudna att begagna talad dialog. De fingo hålla sig till visor, gärna anlagda på aktuell satir. *Le français, né malin, créa le vaudeville*, heter det. Termen betecknade till en början en enkel visa, men övergick sedan till namn på det anspråkslösa sångspelet. Till de tidigare poeterna i genren hörde bl. a. ingen mindre än *Le Sage*; bland hans efterföljare var *Sedaine*.

Dessa sångspel kände Bellman nog från den franska scenen i Stockholm; de översattes och bearbetades av hans lärjungar Hallman och Envallsson. Tillfälle ger tjuven och Kronofogdarne ge oss ännu intryck av den älskvärda, glada sidan av Gustav III:s tidevarv.

Uti den högre instrumentalmusiken, särskilt hos Haydn, fann Bellman åtskilliga melodier som han kunde använda. Och likaså i tidens dansmusik; att sätta ord till dennas toner hade blivit vanligt redan på 1600-talet. Dans var Bellman förtjust i; om han på en promenad fick höra dansmusik måste han gå och se hur dansen gick. Dess betydelse för Epistlarna motiverar att vi något dröja vid den.

Den främsta dansen blev från 1700-talets början menuetten, och den står för oss alltjämt som ett ypperligt uttryck för rokokons sirliga gratie. Den kan antaga växlande karaktär, bli ganska livlig, men bevarar dock en viss värdighet. Den upptogs som en sats i symfonier av Haydn, Mozart och andra. Dessutom hade man kontradanser (eng. country-dance) med flera turer och en del andra nyare.

Krogh citerar (s. 99 ff.) ett yttrande av Holberg i en essä, som är upplysande. Han var ju på gamla dagar ingen vän av nyheter, och han beklagar att forna tiders konstfulla danser, som krävde mycken övning, sattes å sido, medan »det heele Studium er indskrænket til en simpel Menuet, som snart er lært, og nogle Engelske Dantze, som læres uden Mester». Man kan härtill foga ett uttalande av Linnés danske lärjunge Fabricius. Denne berättar att då han sommaren 1764 var gäst på Hammarby, man »dansade på bondgårdens loge, att det var en lust däråt. . . Musikken var jämmerlig, danserna ej omväxlande, utan beständigt menuett och polska, men vi roade oss ändå ej litet».

Bellman talar ej heller om andra danser än menuett och polska. Det heter i Ep. 9 »bröderna dansa jämt menuett», men det är polskan alla längta efter. Ep. 29 »Till de förnäma» är som tillbörligt skriven till en menuett, men icke förty berättas det huru »Greven med guld på rocken och blixtrande hatt / Hoppar nu främst i polskan och gör nymfen spratt». Melodierna till Ep. 62 och Sg 34 betecknas som polonäser, men att en sådan dansas, omtalas så vitt jag minnes icke. Den hade ett lugnare tempo än polskan, från vilken den skulle leda sitt ursprung. Kontradanser nämnas icke heller i Epistlarna; de ha kanske inbegripits under den rymliga termen polska.

Huru det gick till på krogbalerna få vi bäst besked om i Ep. 62; vad där berättas stämmer med uppgifterna i samtida dansböcker. Det börjas med att Movitz »polskan i fyrkant formerar», d. v. s. ställer upp paren — vilket väl motsvarar vad som ibland benämnes 'fördansen' — men i sjätte strofen heter det att »med polska öppnar han baln». Och så blir det fart i dansen. Det ropas gång på gång »håll ut ringen» och »håll bara i», »trampa och stampa och trampa». Stämningen stiger till yra, dansen går »ut genom saln till förmaket»: »Håll uti ringen Malena. / Hurra lustigt, håll nu god min! / Bergströmskan hoppas allena. / Skena till helvite, skena. . .» Men plötsligt viskas det: »Sluta med polskan, var tyster, / Paltarna! — Aj kära syster! / Tockna baler gör vår ruin.»¹

Jag tillåter mig här en utvikning. I min ungdom borde varje riktigt bal öppnas med en promenadpolonäs som även de äldre togo del i. Det var ett arv från gamla dar, från fördansen. Paren marscherade i kolonn salen runt. Då och då avbröt man promenaden i det man inbjöd ett annat bekant par till en liten ringdans. Detta stod kvar i Lund i den angläs, varmed promotionsbalen öppnades, och i vilken endast laureati fingo vara med. Den hade åtskilliga turer, som inövades av promovenderna under ledning av någon däri förfaren marskalk. På 80- och 90-talen anfördes denna angläs av ett ståtligt par, jubeldoktorn presidenten Munck af Rosenschöld och professorskan Agardh, och de voro minst lika säkra i ceremonielet och turerna som någon av marskalkarna.

Att få närmare reda på dansens historia synes vara svårt: termernas användning och innebörd är inte alltid klar. Men det är icke heller av nöden. Uppenbart är, såsom av Holbergs yttrande framgår, att med 1700-talet inträdde en genomgripande förändring. De gamla förnäma italienska och spanska danserna med sina konstiga turer, sarabanden och allt vad de hette, försvunno. Detta hänger nog samman med det allmänna kulturella omslaget vid samma tidpunkt, då den gamla klassicismens värde brytes, då barockens massiva grandezza förbytes i rokokons lätta gratie, med dess livlighet, intimitet, rent av individualism. Man skulle måhända kunna säga att pardansen, den moderna dansen därmed tränger fram.

Kellgren säger om Epistlarna: »Aldrig ännu voro skaldekonst och tonkonst mera systerligt förente. Det är icke vers, som äro gjorde till denna musik, icke musik, som är satt till dessa vers: de hava så iklätt sig varandras behag, så sammansmält till *en* skönhet, att man föga kan se vilken mäst skulle sakna den andra för sin fullkomlighet, verserne, att rätt fattas, eller musiken, att rätt höras.»

Men detta betyder icke, att på varje punkt härskar fullständig samstämmighet mellan text och musik. När dansen blir som mest yster följer melodien ej med. Den dämpar, den bevarar den lätta gratiösa tonen, det glättiga lynnet, som har varit tjusningen i Bellmans diktning för alla släktled. Krogh säger (s. 96), att där »benyttas ofte yndefulde Melodier for Prygle- og Slagsmaalsscener». Slagsmålen voro liksom dansen i stor utsträckning ett inslag i Epistlarna. De störde knappast fröjden och de slutade icke i katastrofer, de efterlämnade blott några blodviten.

¹ I ett skillingtryck av 1774 är titeln »En spritt ny och övermåttan lustig polsk långdans». I Ep. 8 och 68, som också förtälja om krogbaler, betecknas musiken som resp. 'presto' och 'menuetto'.

Krogh citerar (s. 75) ett uttalande av J. L. Heiberg i hans föredrag om »Bellman som comisk Dithyrambiker»¹, där han talar om »den romantiske, himmelblaae Traad, som slynger sig igjennem de burleske Situationer og, selv hvor den skjuler sig for Öiet, ligesom forvandler sig til en Stræng, der klinger for Öret i de sværmeriske Melodier, som maaske aldrig passe bedre til Texten, end hvor de i deres romantiske Tone allermoste contrastere med hiins groteske Indhold». Man blir frestad antaga att detta Heibergs uttalande varit en utgångspunkt för Kroghs undersökning. Brytningen mellan text och ton i många av Bellmans visor är ju uppenbar, och det är främst vid denna synpunkt Krogh fäster sig.

Innan vi närmare gå in på denna kan det vara lämpligt att ge akt på Bellmans behandling av en grupp av motiv, en för honom karaktäristisk serie, den som berättar om begravningar och kyrkogårdar.

Den tidigaste av dessa lär väl vara Sg 26 om Fredmans begravning. Om salig urmakaren är där några ord, men det egentliga intresset anges genast i början: »Ur vägen och vik, / Se på stäten, / Och hör på låten . . .» Liksom i Ordenskapitlen skildras processionen — begravningar räknades ju av ålder till de offentliga nöjerna, och Bellman tar publikens synpunkt. — Melodiens ursprung är okänt; då den betecknats som »Air: O filidondi!», lär den icke ha uppfattats såsom sorgmodig. Även i Ep. 38 om Mollbergs paradering vid Corpral Bomans grav är skildringen av det brokiga skådespelet utförlig. Annorlunda lagd är Ep. 56, där Mollbergs sorg över Mor Maja på Förgyllda Bägaren utförligt tolkas. Hans sorgdräkt beskrives och det intygas upprepade gånger att »hans sorg är öm och stor». Krogh framhåller (s. 86 ff.) att Bellman här »gjort et overordentlig morsomt Musiklaan», i det han använt en berömd janitscharmarsch av Grétry — à la turca var en på den tiden mycket omtyckt genre —, och att man här kan »i högste Grad tale om Modsætningens Komik i Bellmans Vise».

Vid texten fäster sig Krogh för övrigt inte, icke vid den långa refrängen om Clotho med sin sax, icke vid meditationen över den döda, »en fordom Fröjas vackra slav», och över blommorna på graven, som mynnar ut i den genuint Fredmanska uppmaningen:

Ach Mollberg! gråt din vän ej mer,
Dess stoft ren i blomstren en vällukt ger;
Tag din bouquet och sätt dig ner,
Drick ett kvarter;
Din skål jag ber . . .

Vid skiftningarna i skaldens stämning med dess starka och plötsliga kontraster dröjer Krogh icke, det ingår inte i hans syfte.

Motsättningen mellan text och melodi får, säger Krogh (s. 75), »den dybere Forklaring . . . först naar vi undersøger Bellmans Stilling til det 18de Aarhundredes Parodi» och (s. 78) besinna, att Bellman »som komisk Digter ligefrem udgik fra Parodien».

Jag har i min bok om Bellman och Fredmans Epistlar (1943) framhållit huru Bellman efter franska förebilder började göra narr av bibelns patriarker genom sina travestier. När han sen kom in på Ordarnas högtidliga

¹ *Prosaiske Skrifter*, Bd 5, s. 58.

ceremonier, leddes han till den motsatta metoden, parodien. Så fann han uttryck för sin ironi, sin tvesyn. Den kommer fram i hans diktning både när han följer sin fantasi ingivelser och när han tar motiv ur verkligheten. Sina ekonomiska besvär utnyttjar han i Handlingar rörande Bacchi konkurs, där han parodierar de juridiska formerna i visor till melodier, som än äro högtidliga, än, då han skildrar parternas möten på källaren Rosstock, obesvärat lättfotade.

Sin egen poetiska genre i den högre stilen har Bellman, kan man säga, parodierat i Stadshagen, pastoral (Sg 58), där en vid den tiden öde trakt på Kungsholmen beskrives: »Ej minsta Nymf ger ögat ro», »ingen skylt på minsta krögar-stång» väcker hopp om tröst, marken är ett träsk och själva djuren äro matta. Den bedrövliga målningen är skriven till en allegretto, som »bærer saa typisk Præg af Haydns glade östrigske Musikantsind», vars tempo Bellman dock ändrat till andante för »yderligere at fremhæve Parodien» (Krogh s. 97 ff.).

Ett annat exempel på detta ger Sg 46 »Mollberg och Camilla, bacchanalisk pastoral», där vår martialiske korpral uppträder såsom smäktande herde. Musiken understryker parodien. Den här såsom grazioso angivna, mycket populära melodien anses ha militärt ursprung och fick tjäna bl. a. till Götiska förbundets nachspilssång i »Göterna fordondags drucko ur horn». Brytningen mellan text och ton kan inte alltid anges med termen parodi; förhållandet kan vara komplicerat.

Ett förträffligt exempel på parodi ger den dråpliga parentationen över Lundholm (Sg 6), vars första strof lyder:

Hör klockorna med ängsligt dån
Nu ringa för en Bacchi son,
För riddarn Lundholm där i vrån,
Av döden uppsluken!
Se ordens peruken!
Se stjärnan på'n!¹

Melodien hämtade Bellman från en sång i M:me Favarts mycket omtyckta sångspel *Annette et Lubin*: »Annette à l'âge de quinze ans, / Est une image de printems . . .», där hennes skönhet målas. Bellman åter skildrar i drastiska ordalag Lundholms av fylleriet präglade ansikte: »Din näsa aftonrodnan bar, / Så rödlett och trinder / Av mörkblåa kinder / Hon skugga har.» Krogh menar (s. 93) att »Bellmans Publikum, der selvfølgelig [?] kendte den franske Original, har moret sig storartet» vid jämförelsen. Han antar, här som annars, att publiken i Stockholm är lika hemmastadd i den franska repertoaren som han själv. Den har nog varit helt fångslad av skaldens föredrag av den dråpliga visan.

I texten i Ordenskapitlet anges sången som »Chorus med ackompanjement av klockorna». När Sven Scholander sjöng visan svängde han hela tiden lutan i stora bågar. Både öga och öra fingo intryck av klämtningen och effekten var ypperlig.

Ett par svenska forskare ha misstänkt att melodien har gamla anor, och denna mening har bekräftats av S. Blöndal, som funnit att den förekommer redan i en av jesuiter utgiven psalmbok 1623, där den tjänar en

¹ I ordenskapitlet heter det i v. 2 'klämta' och i v. 4: 'Se svepningsduken'.

hymn till S:t Michael.¹ Den strof Bellman bygger upp, är emellertid originellt formad.

I min bok om Bellman (s. 158) sade jag att det kunde tyckas som om »först Bellman fattat den egentliga karaktären» i denna melodi. Måhända är det härpå Krogh syftar då han säger (s. 94) att ett sådant påstående »maa nu imidlertid kaldes noget overfladisk». Han hänvisar till att för fransmännen i äldre tid skillnaden mellan dur och moll icke var stor, men att Bellman »ledet af en mere moderne Tonalitetsfølelse . . . med straalende Humor udnyttet» kontrasten mellan melodi och text »til en ekstra komisk Virkning». — Det är just vad jag velat säga och som bekräftats genom upptäckten av melodiens ursprung.²

»Elegei» kallas Ep. 58: »Hjärtat mig klämmer, / Sorgligt jag stämmer / Kvinten på min fiol. Pling plang.» Den skall tolka sorgen efter ordens-officianten Kilberg men talar inte om några ceremonier utan om förstörelsen på krogen efter hans frånfälle, det hela avslutat med försäkran att »Kilberg står nu bland en ängla skara. / Klingeli plingeli klingeli plang». Melodien, kanske byggd på en gammal menuett, är livlig och glättig, således en rak motsats till den som ackompanjerade Lundholms gravsättning. Bellman har, kan man säga, gett den förra en glansfull upp rättelse då han till den skrev det berömda Fiskafänget Sg 31 »Opp Amaryllis».

Berömda äro de två kyrkogårdsskildringarna Ep. 54: »Aldrig en Iris på dessa bleka fält / Minsta blomma plockat . . .» och Ep. 81: »Märk hur' vår skugga, märk Movitz Mon Frere! / Inom ett mörker sig slutar.» Lever tin (S. S. 19 s. 187) citerar den första strofen av den förra och utbrister: »Vilken förunderlig strof, där idyllen liksom slutar i tonfallet från en psalm.» Visst höra de förra delarna av dessa sånger med sina djupa stämningar till Bellmans yppersta, men han måste dock även här ge luft åt sin tvesyn, sin ironi. I Ep. 54 komma med strof 4 »gråterskor med glas och stop . . . hela skjussen mångelskor», och sedan Bomans änka mediterande över den avlidne och arvet, detta avslutat med Fredmans groteska maning: »Glöm ditt kval, / I en fällbänk välj en ny korporal.» — I Ep. 81 ett liknande omslag, en liknande brytning, men icke så frän.

Bellmans val av melodi är stundom förbryllande. Det gäller t. ex. Sg 21: »Så lunka vi så småningom / Från Bacchi buller och tumult, / När döden ropar Granne kom, / Ditt timglas är nu fullt . . .» Lamm (U. R. I: 228) kallar denna Måltidssång monumental, och detta epitet kan bekräftas av melodien, en marsch med kraftigt utpräglad takt, hämtad från Naumanns Gustaf Vasa. Krogh (s. 42) kallar den »rask og frejdig» och intygar att sången är en av Bellmans »mest yndede Viser». Det kan nog icke bestridas. Refrängen låter: »Tycker du att graven är för djup, / Nå välan, så tag dig då en sup . . .» Man sjunger som vanligt blott första strofen, och vad den saknar i 'frejdighet' överskyles av melodien. Så blir dennas popularitet ganska förklarlig. Men texten är genomgående en av Bellmans mest all-

¹ *Nordisk tidskrift* 1940, s. 319. Notisen har undgått Krogh. — Melodien återfinnes i *Deutscher Liederhort*, utg. av Erk o. Böhme, 3: 2089.

² Krogh hänvisar till detta ställe (s. 158) icke s. 94 men på s. 75, där han troligen syftar på något annat uttalande.

varliga. Den ger, om icke en dödsdans, så en rad av typer — här utan namn — som alla från njutningarna stupa i graven.

Denna melodi har Bellman upptagit för en gratulation till sin svägerska 1786 (Carlén IV: 232; jfr min bok s. 150). Refrängen låter ju här annorlunda: »Hennes skål . . . Jeanne Marie! / Raljeri — / I botten drick som vi!» Levertin, som blott citerar första strofen (G III s. 64) finner den »förtjusande . . . Så artigt kan blott en rokokopoet bjuda sin sköna sin namnsdagsdikt». 'Raljeriet' fortsätter i ännu tre strofer. Men i den femte »möter oss dödgrävarfar, / Och därmed så farväl!» Dikten mynnar ut i melankolisk resignation. — I musik betyder föredraget mycket: har Bellman därvid kunnat ge den tunga melodin det lätta behag som texten anger? Eller har han helt enkelt sjungit blott de första stroferna?

Levertin och Lamm hävda sina motsatta åsikter om elementen i Bellmans livsåskådning, men i fråga om grundvalen för hans poetiska storhet äro de helt överens: »En diktkonst, som så kvicksilveraktigt stiger och faller i temperatur mellan livsjublets maximum och dödens köldgrader, finns ej i världslitteraturen» (G III s. 81; jfr Lamm U. R. I: 234). Levertin fortsätter: »Detta fenomen är något helt annat än den ofta i fransk lyrik eller hos Heine förekommande dubbelheten, striden mellan känsla och förstånd». — Oss möter jämväl, synes mig, en dubbelhet, mellan poesi och prosa, en ironisk tvesyn, vilken liksom hos de förra blir satir, men hos honom även humor.

Levertin kallar »Hjärtat mig klämmer . . .» 'sorglustig', och det epitetet gäller så gott som hela den grupp av visor som här berörts. För Krogh te sig alla de han behandlat såsom avgjort komiska. Är det verkligen det intryck de göra? Överallt kommer ju döden eller dennes mytologiske representant tillstådes. Lamm talar härom (U. R. I: 227 f.) och säger: »Hur fullkomligt fri är icke Bellmans dikt ej blott från varje religiöst moraliserande, utan också från varje spår av ruelle eller rädsla för den dag, som skall stunda efter döden!» Detta kan icke bestridas. Men då Lamm säger, att döden »mottages som den oväntade, men ej ovälkomne gästen», att han »är för Fredman den vänlige färjkarlen», — då kan jag ej längre instämma.

I den sista och avgörande Ep. 79 sköter Karon sin tjänst utan att röja någon sentimentalitet. Vad målningen där av färden uti den första och den sista strofen i övrigt beträffar, må den i någon mån vara inspirerad utav vad Bellman sett av detta motiv i bilder och på scenen. Men han har satt sin egen stämpel på den genom konkreta detaljer och verb, som alla ange rörelse. Då Fredman i str. 2—4 skildrar sitt eget eländiga liv, har där kommit ett nytt tonfall. Blicken mot stjärnorna, som Bellman älskade, har här, tyckes det mig, fått en djupare innebörd, som vittnar om en sinnets förvandling. Ironien bryter fram först i slutorden: »Mitt kval begynns . . . / God natt, madam!»

Vilh. Andersen har någon gång klagat över att litteraturhistorien icke är så populär i Danmark som i Sverige. Det tyckes strida emot den starka estetiska traditionen hos våra fränder, som hade en så lysande representant i Georg Brandes, men hans böcker lära som nya ej haft stor avsättning. Andersen själv är ju en skribent av rang, men hans metod

är starkt filologisk, och Valdemar Vedel så fin i sina analyser, är nog något tung. Populariseringen övertogs av Peter Hansen o. a.

Hos oss vann Henrik Schück, då han med suverän säkerhet friskt och raskt tecknade författarna och skildrade deras verk, trots böckernas omfång en stor läsekrets. Sen följde Levertin och Böök, i mycket olika varann men båda med stor lärdom och hög stilkonst; det är först med dem och deras generation essäen blir hemmastadd hos oss.

Då Levertin (1903) tillägnade Schück sina Svenska gestalter, skrev han att det skulle helst varit »en lång och lärd» bok, men »åren hava lärt mig, att min väg är en kortare: den som leder mot den enskilda diktaren och det enskilda diktverket». Levertin skänker för visso ypperliga »psykologiska karaktärsbilder». De tre essäerna om Bellman ge oss alltjämt den yppersta bilden av vår största sångare och av hans verk. Han ger en lyrisk tolkning, där citaten belysa de stora grunddragen hos skalden och verket, och historiska perspektiv. Men Levertin berör föga det formella, han är icke filolog som ofta Böök.¹

Detaljerad och allsidig analys av Bellmans verk gav på sitt vis Atterbom, men sedan är Gustaf Ljunggren (Bellman och Fredmans Epistlar 1867) nästan den ende som befattat sig därmed. Han var på ämbetets vägnar filosofisk estetiker, men av läggning också filolog. Han har ej fått efterföljare.

Bellmanlitteraturen är ansenlig, men den har som redan antytt stora luckor. Den rör sig, såsom det mer än en gång anmärkts, mest omkring Bellman. Luckorna gälla icke minst den filologiska behandlingen av dikterna. Värdefulla bidrag ha lämnats till textkritiken och till förklaringen av enskilda ord och uttryck, men stilen har endast någon gång berörts av litteraturhistorikerna, och den första undersökningen av ett särskilt drag har nyligen givits av Afzelius med »Myt och bild i Bellmans dikt».

På det formella har Krogh såsom ovan är påpekat i några fall vid sina jämförelser med de franska förebilderna kommit in, så t. ex. i fråga om Ep. 27, 52 och Sg 45. Han har sammanfattat sina iakttagelser i slutet av sin bok (s. 122), där han hävdar att Bellman icke blott skickligt utnyttjat sina läromästare utan höjt sig över dem »paa Grund af sin dybe og mærkelige Originalitet».

Krogh har även gjort en insats eller åtminstone en ansats till att belysa Bellmans arbetssätt. Han påpekar (s. 48 f.), att Bellmans melodier äro byggda i »mere eller mindre regelret 'Liedform' . . . den enklaste Form indenfor Musikken». Den förekommer två- eller tredelad, i det att den första delen kan upprepas, ibland varierad, efter den andra; skemat för strofen kan då betecknas: a + b och a + b + a. På de större formerna går Krogh ej in, de äro hos Bellman så växlande att de bleve svåra att registrera. I sin behandling av de melodier han lånar är han suverän.

Man får tänka sig att Bellman, då ett motiv till en sång dök upp, ur den mängd melodier han hört och fasthöll i minne, som oftast fann någon som passade för motivet, en som han med större eller mindre ändring kunde följa. Men ofta drevs han av de krav på originell gestaltning som

¹ Det må påpekas, att Levertin säger att »innerst [i Bellmans diktning] ligger kanske det musikaliska draget» (*G III*, s. 4) och talar om B. såsom »det mest musikaliska av diktande genier» (*S. S.* 19: 176) men icke har ett enda ord om någon melodi.

motivet ställde, att kasta om satserna, att taga en från ett håll, en annan från ett annat, att ibland själv spinna vidare på ett uppslag (jfr Krogh s. 49).

Huru som helst, innan diktens text kunde taga form, kunde utarbetas, måste han ha strofformen klar (jfr Lindgrens yttrande ovan s. 91). Hade han en (fransk) förebild att helt följa, blev saken enkel, annars mer eller mindre mödosam.

De stroffer Bellman begagnat sig av, äro ytterst talrika. Somliga äro enkla, allmänt gängse. Vanlig åttarading, byggd helt av verser av samma slag, ha vi uti Ep. 48 »Solen glimmar blank och trind», med fyra- och trefotade trokéer, efter skema $a + b$, den enklaste Liedformen. Den återfinnes i t. ex. Ep. 80 »Liksom en herdinna» och Sg 64 »Fjäriln vingad...» Tioradingar med reguljär vers förekomma också.

Men det stora flertalet strofer är större och mer komplicerade, med verser av växlande längd och art, enstaka, parvisa eller flere, och med inslag av instrument, »cornu» (valthorn) och andra. Dessa former äro individuella, skapade för sitt särskilda syfte, och ständigt skiftande. Här blott några exempel. Relativt enkla typer ha Ep. 79 »Charon i luren tutar», sjuttonrading med fallande vers och skemat $a + a + b$, och Ep. 82 »Vila vid denna källa», fjortonrading med växlande vers och samma skema. Ep. 39 »Storm och böljor» har 25 verser med trokéer, fyrfotade med inskjutna grupper av tvåfotade; skemat är enkelt: $a + a + b$ med resp. $7 + 7 + 11$ verser. Rekord i längd slår den festliga och praktfulla Ep. 50 »Phoebus förnyar...» med 37 verser, frånsett »cornu», de flesta korta, tvåhöjda. Melodien består här av två airs de chasse, som Bellman funnit hopfogade i en fransk samling.

En slutsats kan man dra av det anförda: bakom den form melodierna fått 1792 ligger i många fall ett ansenligt och intensivt arbete för skalden.

Den populärromantiska uppfattningen, att Fredmans Epistlar voro genialiska improvisationer, fick småningom vika, men detta ledde icke till att man började undersöka huru de uppstått. Att mängden av hans tillfällighetsverser äro alster av ögonblicket är klart, men även hans verkliga dikter synas stundom hopkomna på måfå. Själva det yra livet i Fredmans menighet tyckes ju trotsa all komposition. Måhända är dock i bilderna en följd, mer eller mindre medveten. I de scener där huvudpersonerna framträda är förhållandet nog övertänkt. Ett ypperligt exempel ger Ep. 36 om Ullas toalett. Där är krögaren, här helt anonym, förmedlaren till publik och läsare. Med honom genömleva vi alla Ullas företag och öden, ett briljant grepp, som just de yppersta berättarna ej sällan använda. Jag hänvisar till Jakob Knudsen (Noget om at digte i Livsfilosofi s. 91 ff), som benämner figurer med den uppgift, som här krögaren har, »Spejlere».

Med de korta verserna kommo täta rim — som avsikten var — och ofta flera med samma slut. Bellmans virtuositet i denna konst är påfallande även för icke-språkmanen. Och man skall lägga märke till att dessa korta verser ha sin självständighet: de bestå av hela satsdelar. Nödrim påträffas då och då, men med sin fyndighet får han av dem ibland uppslag som ha en viss innebörd.¹

¹ Då Oldberg i sin intressanta *En bok om rim* (s. 138) påstår, att jag »vill låta Bellman bli portalfigur för det friare, mindre regeltvungna skedet i svensk vers», måste jag

Flodmark (a. a. s. 10) angav 1882 att i Ep. 25 och Sg 23 voro originalen till melodierna »fortfarande fullkomligt okända». I St. U. äro motsvarande siffror, så vidt jag kan finna, 21 och 17. Resultatet av forskningen har under de förflutna 60 åren i detta hänseende således ej varit synnerligen stort.

Uppgifterna om melodierna äro i St. U. stundom något vaga, i synnerhet beträffande Epistlarna. Det blir ofta endast en hänvisning till yttrande av tidigare forskare. Och det är ganska naturligt, melodiernas växlande öden och förändringar är en komplicerad historia. Ett exempel: då det påståtts att melodien till Sg 64 (Fjäriln vingad) hämtats från en tysk folkvisa, heter det att denna »företer i första reprisen och de fyra sista takterna en viss frändskap med Bellmans vittkända sång». — Huru stor skaldens andel i musiken är lämnas ofta oavgjort, men det är just denna man vill ha reda på. Fastän musikaliskt obildad djärves jag anföra ett exempel. För den ovan omtalade Ep. 56 anger St. U. såsom källa en janitscharmarsch av Grétry. Jämför man denna med epistlarnas finner man att Bellman enligt sin vana 'broderat' originalet, bibehållit tonföljden i melodien men lagt om rytmen.

Vi äro härmed inne på frågan huruvida bland Bellmans melodier finnas några som äro hans egna. Åsikterna ha gått i sär. Att åberopa Åhlströms kategoriska förklaring: »Bellman har ej komponerat en enda melodi», lönar sig föga, ty den som anför yttrandet, Peter Wieselgren, är i slika mål icke ett pålitligt vittne, och något sådant finnes mig veterligen inte. Å andra sidan ha vi traditioner, anförda av bl. a. Atterbom och Carlén, som man inte bör helt skjuta åt sidan. Och vi ha Kellgrens intyg, att somliga melodier »erkänna samme skapare med versen».

Bellman själv säger om Epistlarna, att samlingen »är av mig, så till poesien som melodieerne, översedd, rättad och erkänd», men då det gäller Sångerna talar han om »den av mig till en del även komponerade musik». Av de musiker, som yttrat sig i saken, ha Bagge och Lindgren tolkat detta så att han »menat just den del, som han äger i de flesta melodier» (Lindgren a. a. s. 77), d. v. s. hopfogandet av material från skilda håll, en tolkning, som synes mig klen grundad. Lika gärna kan man antaga, att skalden funnit anledning bekräfta Kellgrens ord om sin äganderätt, då den ifrågasatts.

Med den musikalitet, som även de båda nyssnämnda fackmännen tillerkänna Bellman, skulle det varit underligt om han icke förmått skapa melodier. Och vi ha ju ett fall, där han själv hävdad sin äganderätt, en lyckönskan på Elisabetdagen den 19 november 1791 till fru Westman och hennes lilla dotter, på vilken skalden själv antecknat: »Egen komposition.» Denna lyckönskan innehåller först åtta verser till dottern, som tydligen icke varit tonsatta, och därefter en strof, vid vilken det angives: »Mel. Träd fram du nattens gud», således ett intyg om att melodien till det berömda Aftonkvädet är skaldens egen.¹

Detta är avfattat på en alexandrinstrof av ej helt vanlig typ, när-

protestera. Jag har tvärtom framhållit att Bellman stod helt främmande för den rytmiska frigörelse, som började genomföras av Kellgren och hans generation.

¹ Lyckönskan avtryckt i Eichhorns utgåva 2: 220. — Krogh säger (s. 31) härom -- besynnerligt nog — : »Desværre kendes Melodien ikke.»

mast i Oxenstiernas stil, vilken tydligen icke är byggd på någon melodi. Sådan har kvädet fått av skalden men först i samband med den omarbetning han underkastade det.

Aftonkvädets historia har retts ut av Afzelius, som därvid (Myt och bild i Bellmans dikt, s. 150) beträffande skaldens förhållande till melodierna över huvud på grund av ordalydelsen i hans nyss anförda intyg antar, att det är »bara i Sångerna vi kan vänta oss att finna hans egna kompositioner». Där finner Afzelius då n:r 64 »Fjäriln vingad», som icke heller var skriven till musik. Om de två melodierna säger han att de »har ingenting av fransk visa, men så mycket mer av tysk» — en fin och, skulle jag tro, träffande iakttagelse. Förklaringen till den nya tonen uti musiken ligger i Bellmans nära vänskap med Kraus, som gjorde sin insats i redaktionen av Fredmansdikternas musik. Men härtill skulle jag vilja foga en fråga: månne icke denna förändrade stämning också har en inre grund hos skalden? Står den icke i samband med den förändring i sinnelaget som jag tror mig finna i Ep. 79? Att Afzelius vill helt förneka skaldens äganderätt till några av Epistlarna — mot Kellgrens ord — kan jag ej förstå. Jag skulle tvärtom vilja framhålla ett par av de allra sista.

I St. U:s kommentar anföras vid n:r 81 (s. CCLXIV och CCLXVI) beträffande musiken två traditioner. Enligt den ena skulle den vara hämtad från en rondo av fiolinisten Zebell, en uppgift som inte kunnat verifieras, då dennes kompositioner icke äro tillgängliga. Den andra åter berättar, att då Kraus, som måste förutsättas ha känt Zebells musik, hörde Bellman föredraga Episteln, han vid tonen f i sjätte takten utropat: »Detta f är värt en dukat!» Det har varit en av Bellmans 'modifikationer' i de melodier han använde, ett av hans fynd. De båda traditionerna kunna förenas. Melodien är nog Zebells.

Om Ep. 79 och 80 heter det: »Melodien ej funnen», om n:r 82 åter att där skulle vara »i några takter en ytlig likhet» med ett ställe i Pergoleses *Stabat mater*. Kanske ett uppslag för Bellman?

Jag vill gärna tro, att dessa tre melodier äro skapelser av skalden — och jämte dem åtskilliga andra tidigare.
