

# Tonsättaren-klarinetten Bernhard Crusell som välgörare i Sverige i början av 1800-talet

Janne Palkisto

## Inledning

En av de starkaste upplevelserna av popmusik under mina egna skolår var att lyssna till och sjunga låten *We are the world*<sup>1</sup> (1985) tillsammans med klasskamraterna. Det kändes storsint att leva sig in i situationen som ett fattigt barn på en annan kontinent, med hjälp av det knappt tilltagna men rafflande bildmaterial i media som man på 1980-talet hade tillgång till. För en sjätteklassare i grundskolan var det förstås en illusion att hjälpa ett hungrigt barn genom att sjunga en viss sång, men det förminskade inte den gemensamma upplevelsens styrka.

Under de senaste decennierna har vi vant oss vid att se musikers välgörenhetssträvanden ta formen av storsatsningar i stil med *Live Aid*-stadionkonserten 1985.<sup>2</sup> Med sin stora synlighet och sitt väl tilltagna kassaflöde har rock- och popmusiken på senare tid spelat den dominerande rollen som välgörare, medan välgörenhet under tidigare århundraden varit en väsentlig del av det så kallade konstmusikfältet.

Speciellt på 1700- och 1800-talen hade musikeryrket ett nära förhållande till välgörenhet. Att en sådan relation uppstod var en följd av upplysningens välgörenhetsfilosofi – som en följd av denna kom välgörenhetskonserter att under lång tid bli ett väsentligt nav i musiklivet (Jonsson, 1993, s. 436). Trots att den välgörenhet musikerna utövade var av stor betydelse finns mycket litet forskning i ämnet (se vidare Arnold, 1968; Burrows, 1977; Barbaki, 2015), och för att skapa sig en uppfattning om hur utbrett fenomenet var är man som forskare tvungen att samla ihop små kunskapssmutor ur bland annat populärt hållna tonsättarbiografier och enskilda artiklar.<sup>3</sup>

Forskning om musikers verksamhet har länge styrts av ett synsätt som granskat deras roll och konstmusiken överlag som vitt skild från resten av samhället (Sarjala, 2002, s. 127). Musikforskaren William Weber (2004) konstaterar att musikhistoriker också bör begrunda på vilket sätt musiker var verksamma i musiklivet och därmed i samhället som helhet: ”Därmed borde vi börja ta musiker på allvar som företagare och sociala krafter” (s. 3).<sup>4</sup> Ett sätt att korrigera den brist Weber nämner kan vara biografisk forskning där man tar personen i fråga, forskningsföremålet, till utgångspunkt för en analys av mer omfattande kultur- och samhällsfenomen (Hakosalo et al., 2014, s. 9).

Föremålet för denna artikel, Bernhard Crusell, föddes i Nystad i Finland 1775 och fick snabbt en betydande position som Sveriges viktigaste klarinetttist, pedagog och tonsättare. Enligt tidens sed var han också flitigt verksam inom välgörenhet.

---

<sup>1</sup> Musik och text av Michael Jackson och Lionel Richie, framförd av sång- och instrumentalensemblen USA for Africa.

<sup>2</sup> Om *Live Aid* se vidare till exempel Fast (2006).

<sup>3</sup> Om välgörare i musikbranschen i Sverige se vidare till exempel sopranen Jenny Lind (Dunsmure, 2015, s. 239–241), tonsättaren Franz Berwald (Hallgren, 2016, s. 48) och tonsättaren Johan Helmich Roman (Brunner, 2019, s. 545–559).

<sup>4</sup> Översättning av citatet: Tove Djupsjöbacka.

Tidigare Crusellforskning har koncentrerat sig på analys av hans verk och biografisk presentation med rätt traditionella medel.<sup>5</sup> Crusells liv är speciellt fascinerande med tanke på utgångspunkten för denna artikel. I början av sitt liv levde han själv i fattiga förhållanden och var föremål för välgörenhet: då Crusell var barn fungerade major Olof Wallenstjerna som hans välgörare i Sveaborg, och under studietiden fick han finansiell hjälp av grevinnan Ulrika Wilhelmina von Schwerin-Putbus (Dahlström, 1977a, s. 9–10; Palkisto, 2018, s. 43). Då Crusell nådde en etablerad professionell position blev han själv välgörare. Man kan alltså säga att Crusell som individ genomsyrades av tidens välgörenhetskultur från bägge hållen.

Då jag granskade Crusells biografi inför denna artikel hittade jag tre viktiga välgörenhetsprojekt som i forskningen hittills nämnts snarast i förbigående:

1. Insamlingskonserterna i Åbo och Helsingfors, som hölls till förmån för offren vid branden i Björneborg 1801 och i vilka Crusell medverkade.
2. Änke- och pupillkassan,<sup>6</sup> grundad av Crusell, och insamlingskonserterna till förmån för denna i Linköping 1823.
3. Crusells konsert i Strömstad 1833 och Fonden för fattiga som med medel från denna konsert grundades där.

Artikelns forskningsfråga är: Hurudan välgörenhet utövade Crusell som musiker? Bifrågor kopplade till denna huvudfråga är följande: Hurudan inflytande hade den välgörenhet Crusell utövade? Av vilken orsak utövade Crusell och andra samtida musiker välgörenhet? Att välja Crusell som forskningsobjekt är befogat eftersom han i kraft av sin berömmelse och position i musiklivet kunde locka en stor publik till de storskaliga välgörenhetskonserterna som han arrangerade och själv medverkade i. Därför kan forskning om Crusells välgörenhetsprojekt och deras bakgrund bidra till kunskapen om detta historiska fenomen även på en generell nivå.

## Forskningsmaterialet

Crusell skrev två självbiografiska texter, den första 1825 och den senare 1837, samt en tjänsteförteckning (meritförteckning) 1833.<sup>7</sup> I de självbiografiska texterna nämner han endast ett av de välgörenhetsprojekt som kommer att presenteras i denna artikel: Änke- och pupillkassan<sup>8</sup> i Linköping, som han grundade 1823. Däremot nämner Crusell inte grundandet av semesterfonden i Strömstad. Om Finlandsresan 1801 (se nedan) skriver han endast att han gjorde ”en kort resa till Finland för att besöka sin Far” och nämner inte de välgörenhetskonserterna som han medverkade i under denna vistelse.<sup>9</sup> På basis av dessa källor kan vi konstatera att Crusell själv inte gav sina insatser inom välgörenhetsarbetet mycket synlighet. Att han förbigick dessa insatser kan också vara ett tecken på att välgörenhet var en så självklar del av musikeryrket att det inte kändes väsentligt att nämna konserterna med välgörenhetskoppling.

Jag har studerat Crusells kända välgörenhetsprojekt såväl i ljuset av nytt, tidigare okänt källmaterial som genom att på nya sätt granska källor som använts i tidigare Crusellforskning. Jag inleder med en presentation av Crusells tidiga yrkesår och nämner observationer om välgörenhet utgående från källmaterial som är bekant sedan tidigare, såsom konsertkataloger

---

<sup>5</sup> De hittills viktigaste biografiska beskrivningarna av Crusells liv är Dahlström, 1977a, 1995 och 2008. Artikelförfattaren har redigerat Crusells resedagböcker på finska (Crusell, 2010) samt skrivit två kollegialt granskade vetenskapliga artiklar om honom. Den första (Palkisto, 2018) behandlar Crusells studieresa till Berlin 1798 och den andra (Palkisto, 2019) kritiken av Crusell i tidningspressen 1810.

<sup>6</sup> Pupill är ett äldre ord för föräldralöst barn.

<sup>7</sup> KB: BC-1825, BC-1837 och BC-1833. Renskrivna och utgivna av Fabian Dahlström (1976, s. 26–34).

<sup>8</sup> I båda sina självbiografiska texter skriver Crusell om grundandet av Änke- och pupillkassan i Linköping (BC-1825 och BC-1837), däremot inte i sin tjänsteförteckning (BC-1833).

<sup>9</sup> KB: BC-1825.

från 1700-talets Stockholm (Vretblad, 1918), samt förser dem med kontext genom att referera texter som beskriver Sveriges konsertliv på ett mer allmänt plan (Tegen och Jonsson, 1992; Jonsson, 1993).

Jag närmar mig insamlingskonserterna i samband med branden i Björneborg 1801 genom noggranna studier av tidigare kända källor. Jag har hittat ny information om Helsingforskonserterns intäkter och plats genom att fördjupa mig i det som skrivits i *Åbo Tidning*. Stödkonserterna för Änke- och pupillkassan i Linköping som arrangerats sedan 1823 granskar jag genom att kombinera tidigare känt källmaterial på nya sätt (Stenhammar, 1933; Vretblad, 1977). Jag avslutar i kronologisk ordning genom att presentera Crusells konsert i Strömstad 1833, som jag har hittat mest nytt källmaterial om och därmed behandlar grundligast i denna artikel. De viktigaste nya källorna som belyser Strömstadsresan är Crusells brev<sup>10</sup> och en artikel i *Aftonbladet* 8 augusti 1833. Även från idéhistorikern Elisabeth Manséns (2001) omfattande forskning i svensk kurortshistoria har jag kunnat hämta viktiga upplysningar.

## Musiker som välgörare

Under den epok som denna artikel behandlar ansågs välgörenhet vara en del av arbetsuppgifterna för nästan varje utövande musiker. Orsakerna står att finna både i tidens ideal och i nya slags krav på musikerskapet. En populär musiker skulle vara en förstklassig interpret och/eller tonsättare samt dessutom hitta finansierare, locka publik och organisera produktioner. Man förutsattes ha personliga kontakter även i andra kretsar än bland professionella musiker (Weber, 2004, s. 5–6, 13–14).

Insamlingskonserter tycks ha varit en viktig del av de professionella musikernas nya verksamhetsfält, där man skapade och upprätthöll relationer till människor utanför den egna yrkeskåren.

Välgörenhet utmärkte speciellt de konserter arrangerade av amatörer som hölls i Stockholm på 1700-talet och som växte i antal under det följande århundradet tack vare grundandet av musikaliska sällskap (Jonsson, 1993, s. 436; Tegen och Jonsson, 1992, s. 26). Musikforskaren Boel Lindberg (2015; 2016) har bidragit med ny, väsentlig forskning om musikaliska sällskap i svenska landsortsstäder och bland annat fastställt att professionella musiker antingen själva anslöt sig eller kallades till medlemmar i de musikaliska sällskapen (Lindberg, 2016, s. 109).<sup>11</sup>

Dessa professionella musiker blev delaktiga i en viktig verksamhet, i den livliga och viktiga gråzon som under 1800-talets första decennier uppstod mellan det offentliga och det privata konsertlivet. Den utgjorde ett semioffentligt rum där många sällskap och föreningar arrangerade konserter, ofta uttryckligen för välgörande ändamål. Semioffentligt betyder i detta fall att dylika föreningar närmast utövade musik i den egna medlemskretsen, men då och då även höll konserter för en större publik. De hade stor betydelse för det växande borgerskapet, samtidigt som kungens och hovets inflytande över musiklivets strukturer minskade (Hallgren, 2007, s. 9, 21–22). Lindberg (2015, s. 11; 2016, s. 94) klargör att välgörenhet var ett av de musikaliska sällskapens uttryckliga mål, men att man närmast samlade in pengar för medellösa ståndspersoner. Detta kunde kallas insamlingsverksamhet inom den egna kretsen. En liknande form av insamlingsverksamhet (inom den egna kretsen) utövades av Hovkapellet, då detta började hålla egna välgörenhetskonsalter för sin änke- och pupillkassa 1794 (Jonsson, 1993, s. 436–437).

---

<sup>10</sup> MB: ÅV, F3:4.

<sup>11</sup> Nämnas bör även Greger Andersson (2006), som forskat i de musikaliska sällskapen i Skåne.

Samtidigt som man samlade in pengar för den egna kretsen blev det också allt vanligare att samla in pengar för något utomstående objekt. Såväl föräldralösa barn som offer för krig eller stora olyckor var föremål för välgörenhetskonsserter. Kungliga Musikaliska Akademien i Sverige donerade till exempel konsertintäkter till Serafimerordens lasarett 1774–1790 och till offren för branden i Enköping 1799–1801 (Jonsson, 1993, s. 402).

Av enskilda uppgifter i källmaterialet framgår också att man ibland kunde kalla en konsert för ”välgörenhet” som ett sätt att undvika praktiska problem. År 1731 lät Riddarhuset i Sverige Johan Helmich Roman utnyttja dess sal för konsertbruk på villkor att intäkterna skulle gå till välgörenhet (Jonsson, 1993, s. 436–437). För människor som på grund av sin börd (adelskap) eller sitt civilstånd (gifta kvinnor) inte kunde utöva musik som yrke var det i allmänhet inte passande att uppträda för pengar. Deras enda möjlighet att uppträda var alltså i välgörenhets-sammanhang. Tillsammans med dessa konstnärer, kallade amatörer, uppträdde ofta yrkes-musiker, även de i välgörenhetens namn.

Ännu vanligare än välgörenhetskonsserter i egentlig mening var de evenemang som gick under namnet *benefice*-konsserter. Ordet hänvisar till välgörenhet; på tyska förekom även termen *Akademie*. Vid dessa konsserter tillföll inkomsterna den musiker som stod för arrangemangen, och tanken var att förutom publiken även dennes elever och andra understödjare skulle köpa biljetter och närvara. Liknande konsserter anordnades av musiker som turnerade på olika orter (Weber, 2001). Vid dessa konsserter var målet alltså inte att samla in pengar för något allmänt gott syfte utan begreppet stod för en konsert till förmån för den som uppträdde. Beteckningen *benefice* eller *benefit* i samband med en konsert började även få andra betydelser: till skillnad från privatkonsserter kunde vem som helst köpa biljett till dem, och musikern kunde vid dem framföra sin egen musik i stället för musik av andra tonsättare (Weber, 2008, s. 142–143). Även Crusell uppträdde vid denna typ av *benefice*-konsserter, som hölls till ”förmån för honom” (*Dagligt Allehanda*, 23 mars 1798 och 13 april 1799), men de omfattas inte av denna artikel.

## Crusells tidiga upplevelser av välgörenhetskonsserter före år 1800

Efter att ha flyttat till Stockholm 1791 såg Bernhard Crusell på nära håll hurdana välgörenhetskonsserter som arrangerades i staden, och han uppträdde snart själv vid dem. De första offentliga framträdanden av Crusell som man känner till är amatörkonsserter, bland annat i Lilla Börssalen.<sup>12</sup> Inget samband med välgörenhet är känt i dessa fall, men eftersom amatörkonsertverksamheten nästan alltid hade en koppling till välgörenhet kan vi anta att även Crusells tidiga framträdanden hade en dylik bakgrund.

I Stockholm blev Crusell bekant med Georg Joseph Vogler, som ledde Kungliga hovkapellet och anställde Crusell som klarinettist 1793. Han var sedan länge känd som en flitig arrangör av välgörenhetskonsserter (Vretblad, 1918, s. 82–84). Det är alltså ingen överraskning att det var på Voglers initiativ som hovkapellet grundade sin änke- och pupillkassa 7 april 1794.<sup>13</sup> För att samla in pengar till denna arrangerade Vogler extra konsserter under namnet *Concert spirituel* (Vretblad, 1918, s. 98–99). Vid en dylik tillställning tycks Crusell för första gången ha uppträtt som solist i en klarinettkonsert. Denna *Concert spirituel* ”til förmån för dess [Kungliga hovkapellets] Enke- och Pupill-Cassa” (*Dagligt Allehanda*, 18 april 1795) hölls på Riddarhuset 19 april 1795 under ledning av Vogler. På programmet stod, förutom en icke specificerad klarinettkonsert spelad av Crusell, bland annat variationer för fagott och en konsertaria för två sångsolister och altviolinobligato (Vretblad, 1918, s. 254).

<sup>12</sup> Crusell uppträdde vid några av de amatörkonsserter som katalogiserats av Vretblad (1918, s. 240–246). Uppgifter om vilka musiker som uppträdde har i övrigt inte bevarats, men Crusell nämner i sin självbiografi att han medverkat (Dahlström, 1976, s. 242; 1977a, s. 10).

<sup>13</sup> Kassen fick kunglig status först långt senare, 15 oktober 1816 (Vretblad, 1918, s. 98).

Crusell var frimurare, liksom många andra musiker på hans tid (Svensson, 2018, s. 403–404). På Riddarhuset i Stockholm fortsatte frimurarna på 1790-talet att varje långfredag ge konserter till förmån för barnhem (Vretblad, 1918, s. 237–279). I de kyrkomusikverk av Pergolesi och Carl Heinrich Graun<sup>14</sup> som framfördes vid konserterna ingick ingen klarinett – om Crusells eventuella medverkan finns inga bestämda uppgifter.

På 1800-talet fortsatte Crusell att uppträda vid välgörenhetskonserter tillsammans med den orkester där han var medlem, Hovkapellet. Dylka konserter hölls till exempel 1801 till förmån för offren i en brand på Södermalm (*Dagligt Allehanda*, 14 november 1801), 1804 till förmån för Hovkapellets änke- och pupillkassa (*Dagligt Allehanda*, 14 april 1804), samt 1804 och 1805 till förmån för offren i stadsbranden i Göteborg (*Dagligt Allehanda*, 15 november 1804; 25 februari 1805). Då man började framföra Joseph Haydns oratorium *Skapelsen* vid insamlingskonserter till förmån för Frimurarnas barnhem spelade Crusell möjligen klarinett i den orkester som samlades för detta tillfälle (*Dagligt Allehanda*, 21 april 1802; 7 april 1803; 3 april 1806).

Jag koncentrerar mig nu på de tre välgörenhetsprojekt, i vilka Crusell medverkade som självständig aktör och initiativtagare.

## Crusells framträdanden till förmån för offren för branden i Björneborg 1801

Den 10 juni 1801 brann alla 272 bostadshus i Björneborg ned till grunden, och nästan 2 400 människor blev hemlösa. Städer byggda i trä brann ofta, men i Björneborg ledde olyckliga omständigheter till en katastrof av stora mått. Först plågades staden av hetta i flera veckor; därefter behövdes endast några gnistor och stark västanvind. Då vinden hade förstört östra delen av staden vände den, vilket ledde till att även västra delen av staden brann ned (Keskinen, 2013, s. 272–273).

Invánarnas öde uppmärksammades vida omkring i det svenska riket. Såväl privatpersoner som olika föreningar bidrog frikostigt till att understödja offren i Björneborg. Även Musikaliska sällskapet i Åbo, som hade goda kontakter i Stockholm, skyndade sig att hjälpa. Det var tydligen härifrån det initiativ kom som fick Crusell och Hovkapellets konsertmästare Carl Adam Norman att samma sommar packa sina instrument och bege sig över till Finland för att spela konserter i syfte att samla in medel. Många hade i färskt minne branden i Enköping 1799. Crusell fick läsa om de omständliga arrangemangen kring en konsert för att hjälpa offren i Enköping per brev via vännen och amatörmusikern Genseric Brandel.<sup>15</sup> Även det faktum att Crusells släkt på faderns sida härstammade från Björneborg och att släktingar till honom ännu möjligen bodde i staden kan ha bidragit till hans beslut att ge sig iväg för att hålla stödkonserter (Grotenfelt, 1954, s. 73–82).

Den första av Crusells två insamlingskonserter hölls den 7 juli<sup>16</sup> 1801 i Tamelinska salen vid Stortorget i Helsingfors, ungefär en månad efter branden i Björneborg. I den stora salen, som senare revs, hölls också frimurarmöten, teaterföreställningar och danskurser (Reinholm, 1853, s. 225). Tillsammans med Crusell uppträdde vid klaveret studenten Fredrik Lithander (1777–1823) – ett av de musikaliska syskonen Lithander, handelsbokförare och en populär

<sup>14</sup> Det torde ha rört sig om Pergolesis *Stabat mater* och Grauns *Der Tod Jesu*. Vid frimurarnas konserter framfördes Grauns oratorium långfredagarna 1797, 1798, 1799 och 1800; under tidigare år spelades passionsmusik av Pergolesi (Vretblad, 1918, s. 265, 271, 277, 279).

<sup>15</sup> Genseric Brandel till BC. Stockholm 27., 28., 29. och 30. December 1799. KB Ep.C.6, 22.

<sup>16</sup> Dahlström (1976, s. 42) och Jacobsson (2015, s. 21) nämner konsertdatumet 8 juli 1801 men ifrågavarande dag ingår en tidningsnyhet (*Åbo Tidning*, 18 juli 1801 nr 5) om att konserten hållits dagen innan, alltså är konsertdatumet 7 juli 1801. Rätt datum anges i Dahlström, 1995, s. 281.

kompositör av sånger. Från Helsingfors fortsatte färden till Åbo, där Crusell och Lithander uppträdde den 30 juli i Akademiens övre lärosal (*Åbo Tidning*, 29 juli 1801 nr 8). Norman hade gett sin egen konsert för samma ändamål på samma plats två veckor innan, den 12 juli (*Åbo Tidning*, 11 juli 1801 nr 3).

Inget källmaterial om konsertprogrammet har bevarats, men vid Crusells konsert i Åbo ingick även vokalmusik, kanske sång av fröknarna Willebrand. Efter konserten bjöd Eva, Wilhelmina och Sophie Willebrands far, landshövdingen Ernst von Willebrand, som även varit ordförande i Musikaliska sällskapet, på middag (Reinholm, 1853, s. 225; Dahlström, 1995, s. 281).

Enligt uppgifter i tidningspressen (*Åbo Tidning*, 18 juli 1801 nr 5; 1 augusti 1801 nr 9) inbringade Crusells konsert i Helsingfors 66 riksdaler och 32 skilling. Skribenten i *Åbo Tidning* betecknar konsertens intäkter som ett ”swagt offer”, om än ”wälment”. Tidningen beklagar alltså i artig ton att den insamlade penningssumman blev rätt liten. I historieskrivningen har denna artighet förvandlats till en klandrande ton såväl i fråga om konserten som om Helsingfors. Henrik August Reinholm skriver om konserten i den första mer omfattande biografien om Crusell och kallar då rentav Helsingfors en bondby, där ”ingen konstälskande publik fanns” (Reinholm, 1853, s. 224–225).<sup>17</sup> Reinholm påstår att konserten i Helsingfors inbringade minst pengar av alla jämfört med intäkterna från stödkonserterna i Åbo och Uleåborg.<sup>18</sup> Av en nyhet i *Åbo Tidning* 1 augusti 1801 framgår ändå något som Reinholm inte nämner: Normans konsert i Åbo den 12 juli inbringade endast 25 riksdaler och 12 skilling, betydligt mindre än Crusells konsert i Helsingfors. I en lista sammanställd av *Åbo Tidning* framgår även att intäkterna från Crusells konsert i Helsingfors är större än flera donationer gjorda av församlingar (*Åbo Tidning* 1 augusti 1801, nr 9; 12 augusti 1801, nr 12). Med tanke på detta kan man inte betrakta intäkterna från Crusells konsert i Helsingfors som obetydliga utan snarare som tillfredsställande. Och om Helsingfors hade varit en bondby utan konstälskande publik, som Reinholm framställer saken, varför hade Crusell överhuvudtaget uppträtt där? I Finland valde Crusell att, förutom i Åbo, uppträda just i Helsingfors.

En intressant detalj är frågan om varför Crusell inte uppträdde på Sveaborg utanför Helsingfors, Sveriges viktigaste sjöfästning, i det bekanta landskap där han tillbringat flera år som soldatgosse. En förklaring kan vara att Crusells konsert i Helsingfors arrangerades av frimurarna.<sup>19</sup> Även om flera frimurare namngivits bland officerarna på Sveaborg och flera hemliga sällskap förekom vid fästningen, var alla frimurarloger ändå verksamma på fastlandet i Helsingfors (Screen, 2010, s. 202–203; Dahl, 1973, s. 19). Därför tycks man för Crusells konsert ha valt en konsertplats som frimurarna även i övrigt utnyttjade, Tamelinska salen vid Stortorget, i stället för någon av salongerna på Sveaborg.

## Crusell grundar änke- och pupillkassan i Linköping

Linköping kom att bli familjen Crusells sommarviste under nästan tjugo år, då Crusell 1818 tog emot tjänsten som musikdirektör vid Kungliga livgrenadjärregementena i Linköping. Crusell

---

<sup>17</sup> Reinholm citeras av Dahlström (1976, s. 42) och Jäppinen (2003, s. 141).

<sup>18</sup> Reinholm berättar (1853, s. 236) att han för sin artikel bland annat använt sig av källor som finländska tidningar, vilket tydligt syftar på nyheter i *Åbo Tidning*. Uppgiften om att Musikaliska sällskapet i Åbo samlat in 269 riksdaler kommer från en nyhet i *Åbo Tidning* (20 juni 1801, s. 4), där man berättar om en konsert som hållits i Åbo dagen innan. Uppgifterna om att man vid en konsert i Uleåborg 26 juli 1801 samlat in 146 riksdaler och 24 skilling till förmån för Björneborgsbranden kommer från *Åbo Tidning* (26 augusti 1801, s. 4) och denna uppgift ingår också i den donationsförteckning tidningen publicerade 5 september 1801 (s. 2–3).

<sup>19</sup> Enligt en tidningsnotis arrangerades konserten ”för at följa det hedrande exempel Musikaliska Sällskapet i Åbo redan gifwit”. *Åbo Tidning*, 18 juli 1801, nr 5.

behöll sin ordinarie tjänst och sitt hem i Stockholm, eftersom soldatmusikkårerna behövde sin direktör endast under tre till fyra sommarmånader och scenerna i Stockholm då var stängda. Visserligen fanns det musikanter i regementen året runt, men under somrarna var de extra viktiga, då årliga regementsmöten hölls på Malmen, några kilometer väster om Linköping. Crusells uppdrag var bland annat att skaffa noter och instrument samt att ansvara för utbildningen av eleverna (Vretblad, 1977, s. 169–171).

Redan under sitt första år som musikedirektör såg Crusell på nära håll den fattigdom som rådde bland regementets musikanter i Linköping. Kanske påminde soldaternas levnadsförhållanden honom om hans eget förflutna i kylan på Sveaborg. Man har antagit att speciellt fallet med trumslagaren Westerholm 1818 väckte Crusells vilja att hjälpa: fattigvården i Linköping ville hindra Westerholm att flytta till Linköping stad på grund av risken för att han då skulle komma att ligga fattigvården till last (Vretblad, 1977, s. 172; Stenhammar, 1933, s. 131). Flytten lyckades först då regementets sekundchef Hallencreutz ingrep (Stenhammar, 1933, s. 131).

Fem år efter detta fall (1823) grundade Crusell en änke- och pupillkassa i Linköping liknande den som hans kolleger grundat vid Hovkapellet i Stockholm redan 1794 (Stenhammar, 1933, s. 131; Vretblad, 1977, s. 172). Att Crusell tog tag i frågan först fem år efter fallet Westerholm kanske berodde på att han ville vänta tills musikernas kunskaper var tillräckligt solida för att uppträda vid en hel konsert. I september 1823 hölls en välgörenhetskonsert i S:t Lars kyrka, vilket annonserades i *Linköpings Bladet* enligt följande:

I morgon Thorsdag d. 25:de Sept. uppföres uti S:t Lars eller Landskyrkan i Linköping, af bägge Kongl. Lif-Grenadier-Regementernas Musik, under Directeur Crusells anförande, en Concert, hwaraf Inkomsten är ämnad till stiftande af en Pensionsfond för nämnde Musik-Corpsers Enkor och Barn, då flere större Musikstycken ur Haydn's Oratorium Skapelsen och ur den berömda Operan Friskyttan, arrangerade för stor Militair-Musik, komma att exequeras. (*Linköpings Bladet*, 24 september 1823)

Biljettförsäljningen var tydligen framgångsrik, för konserten inbringade 232 riksdaler 24 skilling banco. Crusell hade sammanställt det tudelade programmet med musik av Joseph Haydn, Carl Maria von Weber och Gioachino Rossini. Efter uvertyren till Webers *Friskyttan* följde en aria och kör ur Haydns *Skapelsen*. Sedan följde ett potpurri bestående av melodier ur *Friskyttan* och en körsцен ur *Skapelsen*. Efter paus blev det fler utdrag ur dessa verk samt ett potpurri med musik av Rossini (Vretblad, 1977, s. 172–173).

Denna konsert arrangerad av Crusell inledde en årlig tradition med välgörenhetskonsert i Linköping. Koret i S:t Lars kyrka dekorerades med sammanfogade musköter, regementsfanor och provinsens vapen (*Linköpings Bladet*, 14 september 1831). År 1828 hade man fått ihop sammanlagt 2271 riksdaler och 41 skilling (Vretblad, 1977, s. 178). Vid konserterna framfördes en allt mer utmanande repertoar: förutom verk av Crusell främst Beethoven, Weber och Rossini. Solistiska verk såsom konsert, variationsverk och potpurrier krävde stor yrkesskicklighet. Även kompositioner för mindre ensemble förekom, såsom verk för fyra valthorn.<sup>20</sup>

Änke- och pupillkassan fick intäkter även från andra av regementsmusikernas framträdanden, såsom mellanaktsmusik vid teaterföreställningar, baler och assembléer, taffelmusik för landshövdingen och musik vid utfärder med ångbåt (Vretblad, 1977, s. 173). Ibland använde man också intäkter från regementets konsert till speciella ändamål, i maj 1831 till exempel "för en blifvande Uppfostringsanstalt för fattiga Flicke-barn" (*Linköpings Bladet* 11 maj 1831).

---

<sup>20</sup> En lista över verk dirigerade av Crusell i Linköping ingår i Vretblad, 1977, s. 200–202.

Crusell tycks ha tagit ansvar för sina soldater på många plan, eftersom han även gladdes åt det minskade alkoholbruket bland dem. I juni 1831 skrev Crusell till sin vän kemisten Jacob Berzelius i Ålspånga: ”Mina Musikanter hafva, som jag tror att jag nämnt för Dig, för 2 månader sedan inrättat en Måttlighetsförening, som redan verckat mycket godt.”<sup>21</sup> Att främja nykterhet var ett av filantropernas huvudmål under denna tid (Bremner, 2017, s. 121).

Musikernas änke- och pupillkassa i Linköping, som Crusell grundade, existerar fortfarande.<sup>22</sup>

## Crusell donerar pengar i Strömstad sommaren 1833

Störst effekt av alla Crusells välgörenhetsprojekt hade det som gick av stapeln i Strömstad sommaren 1833. Crusell tillbringade detta år några veckor i Strömstad, antagligen från 8 juli till senast 7 augusti.<sup>23</sup> Som redan tidigare nämnts förekommer konserterna i Strömstad varken i Crusells självbiografi eller i hans meritförteckning. Hans verksamhet i staden nämns i senare biografiska texter (Dahlström, 1977a, s. 22; Jacobsson, 2015, s. 49), men för den första djuplodande utredningen står fackförfattaren Karin Askberger i sin bok om Strömstads historia som kurort (Askberger, 2012, s. 26–35). Crusells betydelse för Strömstad förefaller vara större än Strömstads betydelse för Crusell, eftersom Crusell regelmässigt nämns i litteraturen om Strömstads historia (Berggrén, 1919, s. 65; Strandell, 1972, s. 106–109; Modig, 2013, s. 226), medan man kunnat redogöra för Crusells livshistoria utan att nämna Strömstad (se till exempel Dahlström, 1995, s. 258–283). Här skulle en förändring vara välkommen, med tanke på den stora sociala betydelsen av Crusells Strömstadskonsert.

En viktig källa till Crusells besök i Strömstad, nämligen en artikel i *Aftonbladet* 8 augusti 1833, har inte beaktats i tidigare forskning och facklitteratur; detsamma gäller de brev Crusell skrev denna sommar och hans omnämningen av Strömstad i dessa.

Crusells val av Strömstad som resmål tycks ha skett slumpmässigt. Innan han gav sig av till Strömstad i juni 1833 vistades han på två andra orter i Sverige berömda för sina hälsobad, Ramundeboda och Porla.<sup>24</sup> Från denna nejd hade han ämnat resa till Göteborg för 2–3 veckor men ändrade sina planer för att fortsätta baden och dieten som kommit igång väl. Orsaken var ett nytt resesällskap: ”Jag far nu i stället till Strömstad, der jag ej lär komma i frestelse, der Baden, som också mindre salta, likväl erhållas med säkerhet [...] och sluteligen, emedan jag härifrån får intressant resesällskap till Strömstad. [...] Jag ämnar resa härifrån den 6te Julii och inträffa i Strömstad d. 8de”, skrev Crusell till sin vän professor Carl Palmstedt.<sup>25</sup>

Resmålet tycks ha gjort intryck på Crusell redan under första veckan. Crusell besökte Strömstad under en tid då dess popularitet som semesterort börjat öka i snabb takt. Kronprins Oscar av Sverige besökte orten två år senare (1835), vilket kan ses som en vändpunkt – inför detta besök och efter det inleddes flera byggprojekt i staden (Modig, 2013, s. 25). Från

---

<sup>21</sup> MB: ÅV F3:4, BC till J. Berzelius 15.6.1831.

<sup>22</sup> Kassans stadgar från 24 maj 1868 och 1 januari 1910 finns till exempel vid Musik- och Teaterbiblioteket i Stockholm (MB: ÅV F3:6). Musikforskaren Åke Vretblad (1977, s. 202) har utrett stiftelsens historia fram till 1974. Arvtagaren till musikkårerna Crusell dirigerade är då denna forskningsartikel skrivs *Östgöta Blåsarsymfoniker*, som ger konserter i Crusellserien, en konsertserie som bär Crusells namn, i Crusellhallen i Linköping samt delar ut stipendier till unga musiker. Regionens sommarfestival Östergötlands Musikdagar arrangeras av föreningen MIL (Musik i Linköping) som vartannat år delar ut Crusellstipendiet till en ung, lovande dirigent. (Östgötamusiken och Östergötlands Musikdagar.)

<sup>23</sup> Uppgifterna om Crusells vistelse i Strömstad kommer från brev skrivna av Crusell MB: ÅV F3:4, BC till C. Palmstedt 27.6.1833: ”Jag ämnar resa härifrån den 6te Julii och inträffa i Strömstad d. 8de.”, och BC till N. Almlöf 7.8.1833: ”Nyligen återkommen från Baden i Strömstad, är jag redan i fullt arbete med tillställningen af den stora Concerten [...]”

<sup>24</sup> MB: ÅV F3:4, BC till C. Palmstedt 13.6.1833.

<sup>25</sup> MB: ÅV F3:4, BC till C. Palmstedt 27.6.1833.



Strömstad skrev Crusell till sin vän Jacob Berzelius: ”I fall du icke varit i Strömstad, kan Du knappast göra Dig begrepp om huru fult det här är: ett verkligt Porla utan trän. Men hafsluften är härlig och baden förträffliga, bättre än jag någonsin funnit dem. Badanstalterna äro i allmänhet goda, och tiden förflyter här drägligt.”<sup>26</sup> Utgående från Crusells formuleringar kan man anta att resmålet inte var allmänt bekant på den tiden, alltså kunde han inte anta att vännen kände till det. Tydligen hade Strömstad plötsligt blivit en mycket populär plats; enligt *Aftonbladet* var orten en av de mest besökta kurorterna 1833 och skulle därför intressera bladets läsare (*Aftonbladet*, 8 augusti 1833).

Crusell led av hälsoproblem under hela sitt liv och reste ofta till orter som var kända för sina källor. Han hade besökt den berömda kurorten Karlsbad i Böhmen elva år tidigare.<sup>27</sup> Dessutom reste han till de svenska kurorterna Ramundeboda och Porla.<sup>28</sup>

Mitt i Crusells Strömstadssemester inträffade något som gav honom anledning till en tillfällighetskomposition. Han skrev till sin vän Berzelius: ”En af badgästerna, Gr. Gust. de la Gardie är mycket usel. Doctor Smitt säger att han har hectisk feber hvar dag, och tror nästan att han ej kommer härifrån med lifvet.”<sup>29</sup> Doktor Smitt visade sig ha alldeles rätt; majoren och adjutanten hos H. M. Konungen, greve Gustaf Adolf Fredrik de la Gardie (f. 1800), avled i Strömstad 19 juli 1833 (Elgenstierna, 1926, s. 229). *Aftonbladet* (8 augusti 1833) rapporterar om dödsfallet och konstaterar att ”dansnöjena unde [sic] första dagarna efter dödsfallet inställdes” och att ”hela badsällskapet och stadens notabiliteter följde honom till grafven [...] hvarest uppfördes för tillfället författad sorgmusik af Hr Direktören Crusell, som äfven vistas här.”

Konungens adjutant De la Gardie var endast en av de framstående personer som vistades i Strömstad samtidigt som Crusell. Samma artikel i *Aftonbladet* räknade upp en del av de medlemmar av adeln som för tillfället befann sig i staden: ”Såsom notabiliteter bland sällskapet må nämnas H. Exc. Presidenten, Frih. S. Löfvenskjöld med dess Friherrinna; Landshöfdingen, Grefve Hamilton från Linköping; Hofmarskalken Frih. G. Ridderstolpe med familj; Kammarherren Frih. Stedingk med fru.” Skribenten rapporterar även att mängden gäster på kurorten från och med början av juli varit så stor att man emellanåt tvingats inskränka badtiden till en halv timme och att baden måste inledas klockan fem på morgonen och fortsätta till åtta på kvällen. Gästernas antal hade stigit till cirka 130 personer, varav flera familjer från Norge eller Finland. Största delen, över 80 personer, kom från Stockholm.

På basis av denna information kan man konstatera att många människor var på plats då Crusell uppträdde vid den välgörenhetskonsert han arrangerade i Strömstad 30 juli 1833, och att flera av dem var inflytelserika personer. En artikel i *Aftonbladet*, daterad 31 juli men publicerad först 8 augusti 1833, beskriver tillställningen i detalj: ”I går hade Hr Direktören Crusell föranstaltat en musikalisk soiré, hvaraf inkomsten anslogs till början af en fond för fattiga sjuka, som behöfva begagna baden, men icke kunna betala afgifterne dervid. [...] Man hade här det nöjet att få höra Hr Crusells klarinett i trenne särskilda numror; en fantasi med variationer på Susannas aria i Barberarn i Sevilla; Schweitzerbub med variationer, och ännu ett annat mindre stycke [...]”<sup>30</sup>

<sup>26</sup> MB: ÅV F3:4, BC till J. Berzelius 15 juli 1833.

<sup>27</sup> Resedagboken från Crusells resa till Karlsbad 1822 ingår i Dahlström, 1977b, s. 117–144, och Crusell, 2010, s. 187–238.

<sup>28</sup> MB: ÅV F3:4, BC till C. Palmstedt 13 juni 1833.

<sup>29</sup> MB: ÅV F3:4, BC till J. Berzelius 15 juli 1833.

<sup>30</sup> Ingen rollfigur vid namn Susanna ingår i Gioachino Rossinis *Barberaren i Sevilla*, däremot i Mozarts *Figaros bröllop*, vars libretto baserar sig på Pierre Beaumarchais skådespel, uppföljaren till *Barberaren i Sevilla*. Missförståndet i fråga om verkets namn kan ha uppstått i samband med att Crusell berättade om Rossini och hans operor – tidningen kan ha antecknat fel verktitel. Det verk som åsyftas var antagligen Rossinis *Fantasi i Ess-dur*, som publicerades i Paris 1829 och som han framförde även vid drottning Desiderias födelsedag två år tidigare (se

Av programmet framgår att Crusell valde att framföra kortare, lättsmälta kompositioner. En förklaring till detta repertoarval kan vara att hans spelkondition och hälsa inte längre höll för att spela större, mer krävande konsertverk. Crusell var nu 57 år gammal och hade inte framträtt som solist vid någon konsert i offentligheten på tolv år utan under denna tid koncentrerat sig på klarinettobligaton i operaarior och kammarmusik (Dahlström, 1976, s. 261–262). De tre verk tidningen nämner spelade han antagligen tillsammans med en annan musiker på klaver. Utöver de stycken där Crusell medverkade framfördes enligt artikeln i *Aftonbladet* vid samma tillfälle även bland annat ”tvenne sångstycken med gitarre, tvenne quaterains för fortepiano och bal”. Konsertbiljetterna kostade 32 skilling *banco* och intäkterna uppgick till ”221 Rdr s. m.” alltså riksdaler i silvermynt. Uppgiften om intäkterna torde vara ett misstag, eftersom det i stiftelseurkunden<sup>31</sup> för Crusellfonden i Strömstad framgår att det handlar om *riksdaler banco*, det vill säga samma valuta som de 32 skilling som nämnts i biljettpriset. I samma dokument nämns att konsertens intäkter uppgick till sammanlagt 223 *riksdaler banco* 4 skilling och att man efteråt dessutom fått en donation på 4 *riksdaler riksgäld*. En *riksdaler banco* motsvarade 48 skilling, så om de ursprungliga intäkterna varit 221 *riksdaler banco*, borde man ha sålt 331,5 biljetter à 32 skilling. I samma artikel i *Aftonbladet* konstateras att cirka 130 resande befann sig i Strömstad, vilket inte inkluderar tjänstefolk som reste tillsammans med dem. Om alla resande närvarade vid konserten borde man dessutom ha sålt tvåhundra biljetter till tjänstefolk och lokalbefolkning. Summan är realistisk, om man dessutom tar i beaktande att enstaka personer kan ha köpt flera biljetter i understödande syfte samt att man eventuellt räknat med intäkter från lotteri och/eller servering av mat och dryck.

Dagen efter konserten samlades en skara herrar i Strömstads societetslokal för att upprätta Crusellfondens stiftelseurkund. Den är undertecknad av Crusell samt av borgmästaren Johannes Hegardt, assessorn E. Reuterborg, postkommissarien L.H. Klase, pastorn P.E. Ericsson och rådmannen P.A. Westergård. Dessutom nämner man att badintendenten doktor I.I. Smitt varit inbjuden till mötet men inte kunnat närvara (Samzelius, 1933, s. 45). I stiftelseurkunden föreskrivs bland annat att kapitalet administreras av kyrkorådet och att man lånar ut pengar med sex procents ränta. Med hjälp av denna ränta finansieras badbehandling för fattiga som närmast behöver varma bad. Man erbjuder dem även föda, kläder och husrum. Dessutom bör man minst en gång om året arrangera en konsert eller ”Musik-Soirée”, vars intäkter tillsammans med eventuella donationer läggs till stiftelsens kapital.<sup>32</sup>

Elisabeth Mansén har forskat i de svenska kurorternas historia och redogör för att man vid finare kurorter årligen arrangerade baler, konserter eller teaterföreställningar till förmån för de fattiga (Mansén, 2001, s. 506). En välgörenhetskonsert vid en kurort på sommaren var alltså inget exceptionellt, däremot var denna den första i sitt slag i Strömstad, som ännu var rätt ny som kurort. Med hjälp av Crusells konsert steg Strömstad i graderna till att räknas som en av de bättre kurorterna, och redan året därpå (1834) höll man två konserter där (Paulson, 1933, s. 36). Att samla in pengar till de fattiga var även i övrigt en verksamhet som hängde tätt ihop med kurortskulturen och som utövades på många sätt, bland annat genom veckoinsamlingar eller avskedsgåvor skänkta av förmögna gäster. Beloppens storlek anmäldes emellanåt i

---

Gossett, 2001, och Dahlström, 1976, s. 262). Den andra kompositionen Crusell framförde, *Schweizerbub*, var en folkmelodi som var populär på 1830-talet. Numera känner man inte till någon komposition för klarinett och piano med detta namn, alltså kan Crusell ha spelat ett eget opublicerat variationsverk eller något helt annat. *Schweizerbub* kan också ha varit ett annat namn för vilken som helst melodi eller fantasi från Schweiz eller i schweizisk anda. Det tredje verket Crusell framförde, enligt *Aftonbladet* ”ett annat mindre stycke”, kan ha varit precis vad som helst, en folkmelodi eller något annat.

<sup>31</sup> KB: I.c.19 Autographsamling, 11.

<sup>32</sup> KB: I.c.19 Autographsamling, 11.

kurortstidningarna. Eftersom naturbadet var rikligt tilltagna och förnödenheter erbjöds gratis, förekom fattiga regelbundet vid kurorterna, även om deras vistelser begränsades, till exempel genom att de måste dricka sitt vatten genast på morgonen innan de andra gästerna anlände. De inhystes också ofta i separata gästhus, där de fick mat, medicin och läkartjänster (Mansén, 2001, s. 504–506).

## Crusellfondens i Strömstad senare skeden

Crusellfondens i Strömstad tillgångar växte snabbt, och 1835, två år efter grundandet, beviljade man tre personer finansiell stöd (Paulson, 1933, s. 37). Även den fortsatta tillväxten var stark: i Crusellfondens 100-årsjubileumbok nämns att kapitalet 1932 uppgick till 107 644 kronor (Paulsson, 1933, s. 42).<sup>33</sup>

Men varför fattade Crusell klarinetten mitt i sin Strömstadssemester för att arrangera en konsert där han själv stod för tre programnummer och vars intäkter han skänkte till en ny välgörenhetsfond? Han var inte längre i bästa tänkbara spelkondition och han verkar inte ha haft några band till Strömstad på samma sätt som till Björneborg eller Linköping.

Författaren Selma Lagerlöf (1858–1940) vistades i Strömstad som barn, troligen sommaren 1863.<sup>34</sup> Hon prisar orten i sin bok *Mårbacka* (Lagerlöf, 1923, s. 40–43). Då hundra år hade förflutit sedan Crusellfonden grundades skrev Selma Lagerlöf en artikel om fonden och Crusellska festen i den minnesbok som utgavs jubileet till ära (Lagerlöf, 1933, s. 21). Crusells motiv för att hålla den ursprungliga konserten uttrycks rätt gåtfullt i Lagerlöfs text: ”Om det var som tack för den hyllning, som hade ägnats honom, eller av annan orsak, det skall jag låta vara osagt [...]” (ibid.). Stod Crusell i tacksamhetsskuld för något som inträffat i Strömstad? Jag har inte kunnat finna dylik information någon annanstans, men man kan kanske tolka Lagerlöfs formulering på detta vis.

Vad gäller motivet för Crusells överraskande konsert kan man eventuellt spekulera kring hans ”intressanta”, okända resesällskap. Ville han göra intryck på en ny människa? Eller ville han med musikens hjälp bidra med den avskedsgåva till fattighjälpen som blivit nästan obligatorisk för resande?<sup>35</sup> Orsaken kan också ha varit så enkel som att Crusell måhända njutit så mycket av stadens behandlingar att han upplevde sig stå i tacksamhetsskuld till den.

## Sammanfattande diskussion

Att donera pengar till välgörenhet har alltid skett med olika motiv, ibland många samtidigt. Religionsutövningen med inslag av ånger och syndkänslor kan ha kommit till uttryck i överklassmännens ständiga vilja att stödja grundandet av barnhem och deras verksamhet. Kanske ville man åtminstone en gång om året stanna upp för att tänka på de egna oäktingarna som fötts runtom i riket och världsdelen – en passande tidpunkt för detta kunde vara långfredagen med den då framförda passionsmusiken.

---

<sup>33</sup> I dag ligger Crusellska hemmet i Strömstad på adressen Norra Kyrkogatan 12 i ett hus som tidigare fungerade som varmbadhus och låg precis invid havskanten vid den så kallade Plagen. Tidigare har man uppgett (Julén, 1933, s. 32) att Crusellska hemmet skulle vara endast ”[...] delvis uppfört av virke från det gamla varmbadhuset [...]”, men enligt Karin Askberger (2012, s. 34–35) motsvarar huset det varmbadhus som byggdes vid stranden 1827. Tidigare har man tydligen velat betona att huset var nytt och därmed förtigt att det rörde sig om en gammal byggnad som flyttats. Man kan alltså med fog anta att Crusell själv 1833 badade i just denna byggnad, som sedermera kom att bli ett sjukhem administrerat av fonden som bär hans namn.

<sup>34</sup> Enligt Badsällskapet i Strömstad (1933, s. 3) var Lagerlöf ”då ännu ett knappt femårigt barn”. Lagerlöf föddes 20 november 1858.

<sup>35</sup> Enligt Mansén (2001, s. 506) kunde man vid kurorter vanligen vänta sig att brunnsgäster ”av första klassen” donerade en penninggåva vid avresan.

Crusells gärning som välgörare kan inte förklaras endast genom att han var frimurare och att välgörenhet var en väsentlig del av frimurarnas verksamhet.<sup>36</sup> Författaren till denna artikel har forskat i frimureriets inverkan på Crusells verksamhet som musiker, och en artikel om detta publiceras inom kort (Palkisto, under utgivning). Frimureriet nämns varken i Crusells resedagböcker eller brev. Även om Crusell blev frimurare av nionde graden var det möjligt att avancera utan större aktivitet inom samfundet (Sorvola, 1989, s. 112; Ahtokari, 2019). Symbolerna på Crusells gravsten, såsom *ourobouros*-symbolen, den femuddiga stjärnan och den obeliskartade formen, säger inte i sig något om hans aktivitet inom brödraskapet (Häme, 2020).

Det är knappast relevant att spekulera vidare kring Crusells motiv till att utöva välgörenhet eftersom välgörenhet var en väsentlig del av musikeryrket, vilket påvisats i denna artikel. Välgörenheten var en del av Crusells yrkesliv från början till slut. Crusell inledde sina offentliga framträdanden i Stockholm vid amatörkonserter som arrangerades för välgörande ändamål. Crusell var visserligen yrkesmusiker, men på den tiden var det vanligt att amatörer och professionella i dessa sammanhang uppträdde tillsammans. Georg Joseph Vogler, som anställde Crusell vid hovkapellet, var aktiv inom välgörenhetsverksamhet och grundade hovkapellets änke- och pupillkassa. Voglers professionella exempel påverkade säkert Crusell. Crusell fick understöd av en privat mecenat för sin studieresa till Berlin 1798, och han övergick själv till givarnas sida då han sommaren 1801 reste för att samla in medel till förmån för offren vid branden i Björneborg.

Då Crusell själv uppnått en etablerad position och inkomstnivå startade han två betydande fonder i Linköping och Strömstad, som höjde människors välmående och främjade social rättvisa långt in på 1900-talet.

Under Crusells livstid genomsyrade välgörenhetsutövningen hela samhället, och av alla konstnärer behövdes musikerna allra mest. Att framföra och njuta av musik sammanförde människor i konstellationer och utrymmen av olika slag. Att samla in medel för ett gott ändamål skapade en festlig situation, ett evenemang under vilket man hade möjlighet att skapa och upprätthålla relationer och nätverk även över ståndsgrensarna. Speciellt en kurort som Strömstad utgjorde en plats där de olika stånden möttes i semestertider, i samband med en dygnsrytm som avvek från deras vardag. Baler och musicerande ingick också i läkningsprocessen vid sidan av rätt kosthållning, friluftsliv och motion (Mansén, 2001, s. 158–165, 362–364).

För musikerna blev välgörenhetsinstitutionerna väsentliga samfund speciellt under 1800-talet, då kungens och hovets betydelse som finansiärer av musiklivet minskade och deras plats övertogs av det förmögna borgerskapet med sina musiksällskap.

Enstaka exempel ur musikhistorien visar hur en välgörenhetskonsert kunde samla mycket publik och därmed öka tonsättarens och musikerns popularitet. Man kan urskilja två huvudsakliga motiv för publiken att söka sig till en välgörenhetskonsert: att man ville höra en viss musiker eller tonsättare, samt att man upplevde det välgörande ändamålet som viktigt. Dessa motiv kunde naturligtvis sammanfalla, men hur som helst verkade konserternas välgörenhetskopplingar öka deras popularitet och göra verk som Händels *Messias* mer kända.

På 1800-talet började människor också intressera sig allt mer för historia och därmed också för att gestalta de spår de själva eventuellt lämnade i historien. Välgörenhetsinstitutionerna visade sig för många vara en möjlighet att skriva in sitt eget namn i kulturarvet. En av de första kända musiker-välgörarna var Georg Friedrich Händel, som verkade till förmån för barnhemmet *Foundling Hospital* i London 1749–1758 (Burrows, 1977, s. 269). De insamlingskonserter Händel dirigerade i London var publiksuccéer och hjälpte också till att göra såväl Händel som hans oratorium *Messias* till publikfavoriter (Burrows, 1994, s. 340). I samband med

---

36 Frimurarna arrangerade bland annat flera slags penninginsamlingar. Se t ex Berg, 2018, s. 248–252.

Foundling Hospitals arvtagare Corams barnhem nämns fortfarande Händels namn,<sup>37</sup> och namnet Crusell har blivit en del av vardagen i Linköping och Strömstad, som till och med syns i stadsbilden.<sup>38</sup>

Man bör minnas att välgörenhetsverksamhet fortfarande var möjlig endast för människor som förfogade över en större förmögenhet eller hade gott om fritid. Endast en populär musiker med goda inkomster kunde skänka bort intäkterna från en hel konsert, vilket bland publiken ökade medvetenheten om dennes framstående position. Välgörenhetsevenemangen var ett sätt att skapa nätverk för privilegierade människor i en moraliskt acceptabel anda.

Den välgörenhet Crusell utövade under sitt liv kan delas in i två sektorer: välgörenhet och filantropi. Enligt historikern Robert H. Bremner (2017, xi) handlar bägge om att ge: välgörenhet om att ge åt bekanta eller okända som utsatts för nöd, sorg eller lidande; filantropi om att ge ”för att förebygga och korrigera sociala och miljöbetingade problem samt förbättra liv och levnadsförhållanden för människor och varelser som vi inte känner och som inte har några anspråk på oss”.<sup>39</sup> Enligt denna definition kom Crusell under sitt liv att utvecklas från välgörare till en betydande filantrop. Att samla in medel för att hjälpa offren vid branden i Björneborg var välgörenhet, medan grundandet av fonder i Linköping och Strömstad utgör filantropi med sikte på framtiden, vilket förbättrat tusentals människors liv ända till våra dagar.

Översättning från finska: Tove Djupsjöbacka

## Referenser

### Arkivkällor

MB: ÅV = Musik- och teaterbibliotekets arkiv, Stockholm, Vretblads arkiv (Åke Vretblad)

F3:4. Crusells brev från sommaren 1833: 59–62.

F3:6. Crusellska Stiftelsens reglemente 1868, 1911, Fotokopia samt kommentar.

KB = Kungliga biblioteket, Stockholm-

Ep.C.6 Bref till Crusell, 22: Genseric Brandel till BC. Stockholm 27., 28., 29. och 30. December 1799.

I.c.19 Autographsamling, 11: Stiftelseurkunden (Crusell Fonden i Strömstads protokoll 1833).

I.c.20 Biogr. Sv. C.: BC-1825 (Crusells självbiografi år 1825), BC-1837 (Crusells självbiografi år 1837).

Kempes autograf: BC-1833, (Crusells tjänsteförteckning, daterad i Stockholm 29.12.1833).

### Tidningar

*Aftonbladet*, 1833.

*Dagligt Allehanda*, 1795, 1798, 1799, 1801–1806.

*Linköpings Bladet*, 1823, 1831.

*Åbo Tidning*, 1801.

### Internetkällor

Coram – Better chances for children since 1739 <[coram.org.uk/](http://coram.org.uk/)> [hämtad 2020-02-11].

Östergötlands Musikdagar <[musikdagar.com](http://musikdagar.com)> [hämtad 2020-02-17]

Östgötamusiken <<https://ostgotamusiken.se/>> [hämtad 2020-02-17]

---

<sup>37</sup> Coram: [coram.org.uk/](http://coram.org.uk/).

<sup>38</sup> Artikelskribenten minns speciellt kollektivtrafikbussen i Linköpings centrum som uppkallats efter Crusell. Nämnas bör också konferens- och konsertsalen *Crusellhallen* i Linköping och huset *Crusellska* i Strömstad.

<sup>39</sup> Översättning av citatet: Tove Djupsjöbacka.

## Personlig kommunikation

Ahtokari, R., 2019. Diskussion. (Personlig kommunikation 3 september 2019, Helsingfors).

## E-meddelande

Häme, J., 2020. *Kysymys Crusellin hautakivestä ja muotokuvasta*. [e-post] Meddelande till J. Palkisto. Skickat 3.11.2020.

## Tryckta källor

- Andersson, G., 2006. Elit och allmoge sida vid sida – Musicerandet på de skånska godsena ca 1700–1900. I: M. Olsson, S. Skansjö och K. Sundberg, red. *Gods och bönder från högmedeltid till nutid. Kontinuitet genom omvandling på Vittskövle och andra skånska gods*. Lund: Nordic Academic Press, s. 227–262.
- Arnold, D., 1968. Charity music in eighteenth-century Dublin. *The Galpin Society Journal*, 21, s. 162–174.
- Askberger, K., 2012. *Hälsa genom havet. Havskurorten Strömstad. Tio byggnadsverk berättar*. Strömstad: Karin Askberger.
- Badsällskapet i Strömstad, 1933. Förord. I: *Crusells fond 1833–1933. Minnesskrift*. Stockholm: Norstedt, s. 3–4.
- Barbaki, M., 2015. The role of music in the education of young male workers in nineteenth-century Greece. The case of charity institutions. *Music Education Research*, 17 (3), s. 327–339.
- Berg, L. O., 2018. Caritasverksamheten. I: M.W. Ode, red. *Svenskt frimureri under 1800-talet*. Uppsala: Forskningsloggen Carl Friedrich Eckleff, s. 236–254.
- Berggrén, P.G., 1919. Strömstad. I: A. Roosval, red. *Sveriges städer nu och fordom*, 4: Göteborgs och Bohus läns städer. Stockholm: Norstedt, s. 55–71.
- Bremner, R. H., 2017. *Giving. Charity and Philanthropy in History*. New York: Routledge.
- Brunner, E., 2019. *Likt ett skeletton. Johan Helmich Roman – hans liv*. Stockholm: Bonniers.
- Burrows, D., 1977. Handel and the Foundling Hospital. *Music and Letters*, 58 (3), s. 269–284.
- Burrows, D., 1994. *Handel*. Oxford: Oxford University Press.
- Crusell, B., 2010. *Keski-Euroopan matkapäiväkirjat 1803–1822*. Redigerad och översatt från svenska till finska av J. Koskinen (numera Palkisto). Helsinki: SKS.
- Dahl, U., 1973. Viaporin veljeskunnat. *Koilliskulma*, 4, s. 18–23.
- Dahlström, F., 1976. *Bernhard Henrik Crusell. Klarinettisten och hans större instrumentalverk*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Dahlström, F., 1977a. Biografisk inledning. I: F. Dahlström och A. Helmer, red. *Bernhard Crusell, tonsättare, klarinettvirtuos. Hans dagböcker, studier i hans konst, verkförteckning*. Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie, 21. Stockholm: Musikaliska Akademien, s. 7–23.
- Dahlström, F., 1977b. Crusells resedagböcker. I: F. Dahlström och A. Helmer, red. *Bernhard Crusell, tonsättare, klarinettvirtuos. Hans dagböcker, studier i hans konst, verkförteckning*. Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie, 21. Stockholm: Musikaliska Akademien, s. 24–168.
- Dahlström, F., 1995. Romantiikan kynnyksellä. Översatt från svenska av H. Wuorela [boken har inte utkommit på svenska]. I: F. Dahlström och E. Salmenhaara, red. *Suomen musiikin historia*, 1: Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan. Porvoo: WSOY, s. 258–283.
- Dahlström, F., 2008. Crusell, Bernhard Henrik. I: *Biografiskt lexikon för Finland*, 1: Svenska tiden. <<http://www2.sls.fi/blf/artikel.php?id=2356>> [hämtad 2020-08-27]. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Dunsmure, S. J., 2015. *Jenny Lind – the story of the Swedish nightingale*. Horsham: Red Door Publishing.
- Elgenstierna, G., 1926. *Den introducerade svenska adelns ättartavlor med tillägg och rättelser*, 2: af Chapman-Fägerstråle. Stockholm: Norstedt.

- Fast, S., 2006. Popular music performance and cultural memory. Queen: Live aid, Wembley Stadium, London, July 13, 1985. I: I. Inglis, red. *Performance and popular music. History, place and time*. Hampshire/Burlington: Ashgate, s. 138–154.
- Gossett, P., 2001. Gioachino Rossini. *Grove Music Online*, <[www.oxfordmusiconline.com/grovemusic](http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic)> [hämtad 2020-02-03]. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Grotenfelt, N. K., 1954. Släkten Crusell från Björneborg. *Genos*, 25, s. 73–82.
- Hakosalo, H., Jalagin, S., Junila, M., och Kurvinen, H., 2014. Johdanto: Elämää suurempaa. I: H. Hakosalo, S. Jalagin, M. Junila och H. Kurvinen, red. *Historiallinen elämä – Biografia ja historiantutkimus*. Helsinki: SKS, s. 7–23.
- Hallgren, K., 2007. Stockholms rum för musik under 1800-talets första hälft. Mot ett offentligt musikliv. *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, 54, s. 8–25.
- Hallgren, K., 2016. Musiklivet i Stockholm under Franz Berwalds tid. I: G. Ternhag, red. *Franz Berwald – belysningar och reflektioner*. Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie, 137. Stockholm: Musikaliska Akademien, s. 43–53.
- Jacobsson, S., 2015. *Bernhard Crusell. Liv, verk & inspelningar*. Linköping: Vimla/DIBB.
- Jonsson, L., 1993. Mellan konsert och salong. I: L. Jonsson och A. Ivarsdotter-Johnson, red. *Musiken i Sverige, II: Frihetstid och gustaviansk tid 1720–1810*. Stockholm: T. Fischer, s. 399–452.
- Julén, Th., 1933. Crusellska hemmet. I: *Crusells fond 1833–1933. Minnesskrift utgiven av badsällskapet i Strömstad*. Stockholm: Norstedt, s. 29–34.
- Jäppinen, J., 2003. Harpun helähdys arkistossa. Ääniä Helsingin musiikin historian hiljaisilta vuosisadoilta 1550–1812. I: J. Jäppinen, red., 2003. *Harpunkielistä shimmykarkkiin. Helsingin musiikkielämää viidellä vuosisadalla*. Helsinki: Helsingin kaupungin museo, Narinkka, s. 9–149.
- Keskinen, J., 2013. Tuhkasta syntynyt kaupunki – Porin jälleenrakennuksen organisointi vuoden 1801 palon jälkeen. I: R. Haanpää och O. Tuomi-Nikula, red. *Ruotsinkielisten kulttuuriperintöä. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen julkaisut*, 41. Turku: Turun yliopisto, s. 272–289.
- Lagerlöf, S., 1923. *Mårbacka*. Stockholm: Bonniers.
- Lagerlöf, S., 1933. Crusellska fonden. I: *Crusells fond 1833–1933. Minnesskrift utgiven av Badsällskapet i Strömstad*. Stockholm: Norstedt, s. 21–28.
- Lindberg, B., 2015. Musicerande adelsmän, sjungande mamseller och turnerande virtuoser. Musikutövare i det wärmländska musikaliska harmoniska sällskapet 1816–1827. I: M. Boström, red. *Lekstugan. Festskrift till Magnus Gustafsson*. Växjö: Smålands musikarkiv/Musik i Syd, s. 197–217.
- Lindberg, B., 2016. Att bidra till 'hjärtats och böjelseernas förädling'. Musicerande sällskap i svenska städer 1790–1860. I: *Musikaliska sällskapet i Visby 200 år: 1815–2015*. Visby: Musikaliska sällskapet, s. 90–120.
- Mansén, E., 2001. *Ett paradys på jorden. Om den svenska kurortskulturen 1680–1880*. Stockholm: Atlantis.
- Modig, N., 2013. *Strömstad – gränsstad i ofred och krig*. Sävedalen: Warne.
- Palkisto, J., 2018. Bernhard Crusellin vuosi 1798. Nuoren muusikon toiminta uusien lähteiden valossa. *Musiikki*, 48 (3–4), s. 37–60.
- Palkisto, J., 2019. Lehdistövapauden kevät 1810 Ruotsissa: säveltäjä-klarinetisti Bernhard Crusell julkisten moitteiden kohteena. *Ennen ja nyt – Historian tietosanomat*, 4 [online]. <<http://www.ennenjanyt.net/2019/12/lehdistovapauden-kevat-1810-ruotsissa-saveltaja-klarinetisti-bernhard-crusell-julkisten-moitteiden-kohteena/>> [hämtad 2020-03-23]
- Palkisto, J., under utgivning. Säveltäjä-klarinetisti Bernhard Crusell vapaamuurarina 1800-luvun taitteessa: uusia tuttavuuksia, hyväntekeväisyyttä ja musiikillista symboliikkaa. Manuskript för forskningsartikel. Godkänd för publicering i tidskriften *Musiikki* 2020.
- Paulson, F., 1933. Anteckningar om Strömstads kyrkoråds förvaltning av Crusellska fonden. I: *Crusells fond 1833–1933. Minnesskrift utgiven av Badsällskapet i Strömstad*. Stockholm: Norstedt, s. 35–43.



- Reinholm, H.A., 1853. Crusell, Bernhard Henrik, musik-kompositör 1775–1838. I: *Finlands minnesvärde män. Samling af lefnadsteckningar. Första bandet*. Helsingfors: Frenckell, s. 208–236.
- Samzelius, I., 1933. Kring Crusellska festen. I: *Crusells fond 1833–1933. Minnesskrift utgiven av Badsällskapet i Strömstad*. Stockholm: Norstedt, s. 45–62.
- Sarjala, J., 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa. Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Helsinki: SKS.
- Screen, J.E.O., 2010. *The Queen Dowager's Life Regiment in Finland 1772–1808*. Helsinki: SKS.
- Sorvola, M., 1989. Bernhard Henrik Crusell. I: R. Ahtokari, red. 1989. *Kirjoituksia vapaamuurariudesta*, 1. Helsinki: Koilliskulma, s. 99–117.
- Stenhammar, W., 1933. *Andra livgrenadjärregementet 1816–1927*. Linköping: Major I. F:son Egerström.
- Strandell, B., 1972. *En bok om Strömstad. Staden och dess invånare under 300 år*. Stockholm: Trevi.
- Svensson, S., 2018. Frimurerisk musikhistoria under 1800-talet. I: M.W. Ode, red. *Svenskt frimureri under 1800-talet*. Uppsala: Forskningslogen Carl Friedrich Eckleff, s. 391–418.
- Tegen, M., och Jonsson, L., 1992. Musiken, kulturen och samhället. En översikt i decennier. I: L. Jonsson och M. Tegen, red. *Musiken i Sverige, III: Den nationella identiteten 1810–1920*. Stockholm: T. Fischer, s. 19–52.
- Vretblad, P., 1918. *Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet*. Stockholm: Norstedt.
- Vretblad, Å., 1977. Bernhard Crusell i Linköping. I: F. Dahlström och A. Helmer, red. *Bernhard Crusell, tonsättare, klarinettvirtuos. Hans dagböcker, studier i hans konst, verkförteckning*. Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie, 21. Stockholm: Musikaliska Akademien, s. 169–202.
- Weber, W., 2001. Concert. I: *Grove Music Online*, <[www.oxfordmusiconline.com/grovemusic](http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic)> [hämtad 2020-03-24]. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Weber, W., 2004. The musician as entrepreneur and opportunist, 1700–1914. I: W. Weber, red. *The musician as entrepreneur, 1700–1914. Managers, charlatans, and idealists*. Bloomington: Indiana University Press, s. 3–24.
- Weber, W., 2008. *The great transformation of musical taste*. New York: Cambridge University Press.

## Abstract

### The philanthropic and charity work of composer and clarinetist Bernhard Crusell (1775–1838) at the beginning of the 19th century

Bernhard Crusell (1775–1838) is a central figure in the music history of both Finland and Sweden. He was born in Uusikaupunki, Finland, and moved in 1791 to Stockholm, where he soon became a leading exponent of the clarinet. During his early professional life, Crusell played in charity concerts to raise funds for an orphanage as well as for the victims of a great fire that happened in the Finnish town of Pori. Two decades later, he established a pension fund for widows and orphans of Linköping's military musicians. Furthermore, at the end of his career he organized a charity concert and played for the locals and spa guests of the town of Strömstad. The concert proved to be a success and Crusell donated the resulting profits to establish a new foundation, which provided holidays and medical care for poor people every summer.

Crusell's long-standing philanthropic and charity work is one of the most important elements of his biography that up until now has been ignored. This reflects the general tendency of music historians to think of musicians as being separate from society. However, engaging in charity work was a central activity for any musician living in the 19th century, and this work had a lasting impact on their reputations well beyond their lifetimes.



## Keywords

Bernhard Crusell; Georg Joseph Vogler; Selma Lagerlöf; Linköping; Strömstad; Stockholm; Helsinki; Turku; Swedish music history; Finnish music history; 19th century; charity work; philanthropy; cultural history; history of spas; bathing.

## The author

Janne Palkisto (formerly Janne Koskinen) is currently pursuing a PhD in cultural history at the University of Turku, where his research focuses on the life of the clarinetist and composer Bernhard Crusell (1775–1838). A graduate of the University of Helsinki and Ca' Foscari University of Venice, Palkisto works as a presenter and a radio/TV reporter for the Finnish Broadcasting Company (YLE) specializing in classical music. He also writes columns for the *Antikki & Design* magazine, and in the past has contributed to various music-related magazines including *Rondo* and *Sibis*. In addition, Janne Palkisto has written programme notes for key international music festivals including the Lahti Sibelius Festival and the Kuhmo Chamber Music Festival. In addition he has introduced concerts by the Tapiola Sinfonietta, Kymi Sinfonietta and at various festivals. Palkisto's publications include the travelling diaries of Bernhard Crusell (2010). He plays the clarinet in the Helsinki Metropolitan Orchestra as well as the Kirkkonummi Chamber Orchestra.

