



Gunnar Wennerberg, litografi från 1860-talets början. Uppsala universitetsbibliotek.

Gunnar Wennerberg – en 200-årig kulturman

Av *Christer Åsberg*

Utgångspunkter

*Jag tjenat ut. Se här mitt lufs register:
I lefnadsår jag räknar sextifem
Och – såsom lektor, byråchef, minister
Och landshövding – i tjänstår trettifem;
En af de Aderton och med kraschan
Och plats i riksdag, hedersplats i sta'n ...
Är jag som sådan då ej bene meritus?
(Eko) ... ej bene meritus –
... emeritus.*

Så sammanfattar han själv sin karriär i en självbiografisk dikt till sextiofemårsdagen – ministern, guvernören, serafimerriddaren, landshövdingen, tonsättaren, filosofen, skalden med mera Gunnar Wennerberg; det är inte så litet det. Hans intressen var så mångfaldiga och hans livsgärning så mångsidig ”att ingen annan beteckning räcker än kulturmannens”, skrev en levnadstecknare för 100 år sedan, då ordet kulturman ännu var en hedersbeteckning. (Sigfrid Almquist, *Om Gunnar Wennerberg, hans tid och hans gärning*, 1917, s. 11.)

Kanske kan mer läggas till listan, kanske går att finna en minsta gemensam nämnare, någonting bortom eller ovan alla titlar och epitet. Nathan Söderblom försökte sig på det:

Ett av de berömda ögonblicken från hans tid som kårordförande var, då studentkåren uppvaktade Gunnar Wennerberg valborgsmässoaftonen 1893 i universitetets vestibul, och Söderblom talade. "Gunnar! Jag nämner dig icke med alla dina titlar och värdigheter", började den unge studenten sitt tal och duade den 75-årige pensionerade ecklesiastikministern. Det vill mycket till för att lyckligt genomföra ett sådant retoriskt vägstycke. Den gamle Wennerberg stod stel och outgrundlig, men plötsligt när Söderblom kallade honom "urstudenten", vände han sig till den bredvidstående övermarskalken [...] tog studentmössan från hans huvud och satte den på sitt eget huvud. Det måste ha varit en triumf för Söderbloms talekonst. Man skulle kunna säga att urstudenten och idealstudenten där möttes. (Olle Nystedt, *Nathan Söderblom*, 1931, s. 55 f.)

Vad nu Söderblom kan ha menat med "urstudenten". Faktum är att Wennerberg nätt och jämnt kunde kallas student, trots att han "låg" vid universitetet i många år tills han 1847 kunde avsluta studierna med en magisterexamen i filosofi och 1849 lämna staden som docent. Men vid inskrivningen 1837 vägrade han att avlägga den studented från 1600-talet på latin som hörde till, och som alla andra rabblade upp utan att ta på allvar. Wennerberg, som kunde sitt latin, fann där löjligt otidsenliga förbud mot att gå med draget svärd på gatorna eller att spatsera i staden på gudstjänsttid och välmenta men onödiga anmaningar om att bevista föreläsningar och göra noggranna anteckningar. Men Wennerbergs vägran mot edgång var i grunden religiös. Han kunde inte lägga handen på något av de nya testamenten som låg utlagda på den generade rektor Atterboms bord i konsistoriehuset och svära en ed, vilket stred mot skriftord som: "Öfwer all ting, mine bröder, swärjer icke, hwarken wid himmelen eller wid jorden, eller någon annan ed: men edra ord skola wara, ja, ja, nej, nej: på det I icke skolen falla uti skrymteri" (Jak 5:12). Saken ordnades genom att Västgöta nations kurator tog ansvar för Wennerbergs vandel. Pikant nog blev han själv Västgötas kurator efter några år och därefter curator curatorum. Han blev till och med under en termin sånganföreläsare för Allmänna Sängen, så nog måste han räknas som student.

Det är intressant att Gunnars far, kyrkoherden i Lidköping, fullt ut stödde sin son i denna konflikt, trots att det innebar att ynglingen stack upp mot överheten. Sonens förhållande till föräldrar och syskon var för övrigt gott och tämligen konfliktfritt livet igenom, bortsett från oron i hemmet när studieresultaten uteblev och när sonen visade intresse för "gudsförnekaren" Spinoza.



Gunnar Wennerberg, tecknad av Emily Nomen 1843. Uppsala universitetsbibliotek.



Teodor Lundbergs staty över Gunnar Wennerberg invigdes 18 maj 1912. Uppsala universitetsbibliotek.

Denna edsvägran var Wennerbergs första offentliga framträdande. Ett av hans sista var när han i kyrkomötet 1893 ville få bort den edgång blivande präster måste underkasta sig vid sin vigning. Wennerberg figurerade alltså även i den gren av den statliga förvaltningen som hette kyrkomötet; han var lekmanrepresentant för Växjö stift. Det gick som han ville; prästeden ersattes samma år med prästlöfte. I båda fallen spåras en konstant som lever från den unge till den gamle Wennerberg: tilltron till den enskildes – särskilt hans egen – förmåga och ansvar att följa det egna samvetet. Den enda ed han villigt både avlade, förestavade och besjög var eden vid Juvenalernas inträdesceremoni.

Gammal och ung

Det finns i Uppsala två utsökta avbildningar av Gunnar Wennerberg gjorda av två ungefär jämnåriga konstnärer. På Musicum hänger Axel Jungstedts oljemålning från 1901, avbildad på denna skrifts omslag. Vid vårfesten det året hade Wennerberg talat till studenterna i Botaniska trädgården, lutad mot en pelare. Några veckor senare var han död. Jungstedt skildrar detaljskarpt denne dödsmärkte Wennerberg, det verkar som om hans blå ögon ilsket stirrar mot konstnären eller in i evigheten, han tycks förgrämd

och hotfull och bär serafimerbandet om livet som skyddande harnesk och väl synlig makt-symbol. Kanske grubblar urstudenten över varför studentkåren vid sin hyllningskonsert med Wennerbergsmusik tidigare under dagen inte framfört en enda gluntsång, trots att firandet avsåg femtioårsjubileet av *Gluntarnes* utgivning. Porträttet är ett vördnadsfullt och undersåttligt minnesmärke över en stor, nyligen avliden, man, minister, landshövding, ledamot av tre akademier med mera. Det är den ene Wennerberg.

Hur annorlunda är då inte den andre Wennerberg, Teodor Lundbergs staty i Carolinabacken från 1912, numera en överraskande pendang till en östtysk muralmålning tvärs över gatan. Lundberg hade kanske sett den gamle Wennerberg men aldrig upplevt den unge, den som han skulle fånga i bild. Det verkar nästan som om han formade bilden av *Gluntarnes* skald efter ett samtida ögonvittnes beskrivning:

Gunnar, med det långa benade håret nedfallande till axlarna, pannan med de fint tecknade ögonbrynen öfver de klara ljusblå ögonen, den manliga profilen och det genialiska sjelfsväldet i ton och åtbörder. Reser han sig så ser du att det är en lång, vacker figur och den mörkgröna rocken, kedjan som hänger öfver bröstet passar honom, men är ej likt någon annans drägt. Han för ordet och framlockar yr munterhet, hjertliga skratt, men äfven ibland en beundrande uppmärksamhet hos de unga.

Det är den blivande poeten Thekla Knös som beskriver den unge charmören Gunnar Wennerberg vid hans ankomst till Uppsala. Thekla var en av de båda flickor, Ava Wrangel var den andra, som en tredje, Ulla von Heland, Geijers systerdotter och senare gift med F. A. Dahlgren, skrev om i sin dagbok:

Gunnar tycker jag om – det intressantaste utseende på karl jag sett i Uppsala. Vi ha kommit öfverens, Agnes och jag, att han är farlig – icke för oss förstås; men i allmänhet talat. Också vet jag redan två unga flickor hvilkas lugn han har stört – säges det. Sjelf ser han så öfvermåttan lugn ut, men högst genialisk.

Den klarsynta flickan kunde ändå genomskåda det teatrala småstadsgeniet:

Herr Wennerberg med sitt långa hår föreföll mig högst besynnerlig. Äfven sade han så många litet kuriösa saker, hvilket allt gjorde, att jag betraktade honom som en kuriositet och inte visste rätt, om han var en narr eller ett genie. Vi hade ganska muntert, synnerligast åt Wennerberg, som talade om galvanismen och med stor förtjusning trefvade på Morbrors hufvud, hvilket fanns aftaget i gips. Vi lärde oss åtskilligt om organernas läge och fingro höra litet hvar om våra anlag.

Ett annat utslag av Wennerbergs "kuriositet" under de första Uppsalaåren var, enligt Wilhelm Erik Svedelius, att han kunde gå klädd i "människofärgade sommarkläder", så att han tedde sig naken. (Gubben Sveds syn var dock inte den bästa.) Men Wennerbergs vän sedan skoltiden, Johan Georg Arsenius, noterar i sina minnen (s. 255): "Sedan han fått upp-



Thekla Knös, fotografi från 1850-talets mitt. Uppsala universitetsbibliotek.

märksamheten fästad på sig, lade han bort sina egenheter i uppträdande och klädsel och blev till och med mycket omsorgsfull i sin toalett. [Då] gick han ofta till hårfrisören och lät bränna sitt hår, så att han vid sina samkväm hos Carl XV (då kronprins) icke stod efter någon av hovets övriga gunstlingar i elegans.”

Wennerberg och Thekla Knös förblev nära vänner, men hos henne var vänskapen alltid några grader hetare än hos honom. På senare år, när hon levde ensam, försvagad till kropp och själ, fick hon ibland en fristad i Wennerbergs lektorshem i Skara. De sista mötena ägde rum ännu senare, då Thekla vårdades på sinnessjukhuset i Växjö. Efter att Wennerberg tillträtt som landshövding där sökte han upp henne, men det var omöjligt för henne att förstå att den gamla allvarliga ämbetsmannen framför henne skulle vara Gunnar Wennerberg. Hon visste bättre. ”Ja, *Gunnar*, han kommer ofta och hälsar på mig. Det är solstrålen, som kommer in om morgnarna där uppe på dörrposten.” Det var den Lundbergska, inte den Jungstedtska gestalten som var hennes Gunnar Wennerberg.

Glunten och Magistern

”Urstudenten” var den bild av Uppsalastudenten som Wennerberg, särskilt i *Gluntarne* och triosamlingen *De tre*, hade fångat och format, en bild av studenten som levde från 1840-talet och ännu in på 1960-talet, ständigt kritiserad för att den idealiserar grabbig världsfrånvändhet och bravur. August Strindberg reserverade sig i *Tjänstekvinnans son* gentemot Uppsala som ”ideallandet”: ”Vem hade lärt honom det? Gluntarne, som han sjöng med sin bror. Men han visste nu ej, att Gluntarne voro överklassvyer på saken.”

År 2004 skildrade Torgny Nevéus i en bok *1840-talets verkliga uppsalastudent*, det vill säga den student som levde på Wennerbergs tid och hade saker för sig som saknas bland sångerna; ordet *verklig* i boktiteln markerar motsatsen till fiktionens glunttillvaro. Nuförtiden kritiserar *Gluntarne* gärna för bristande verklighetsförankring. Det finns ju ingen glunt som heter till exempel ”Magistern får lungrot” eller ”Glunten på bordell”, trots att 1840-talets *verkliga* studenter ofta kunde redovisa sådana erfarenheter. *Gluntarne* var inte menade som något socialreportage, men den detaljsäkra precisionen i de scenerier som finns där har fått somliga att inbilla sig det.

Det Uppsala som träder fram i sångerna, och med väl så stor livfullhet i Wennerbergs företal som skrevs en mansålder senare, utvecklades under 1840-talet från landsortshåla till småstad och växer i sångerna till en betydande kulturhuvudstad, ”maken till den sta'n,

finns ej ta mig fan, letar du också från ekvatorn och till polen". Men storheten beror främst på att man där kan leva rövare dygnet om, "just som turkar och få heta folk ändå". Efter en lång svacka hade staden återhämtat sig och nådde på *Gluntarnes* tid samma invånarantal, 5 000, som det varit vid föregående sekelskifte. Det är mycket och många som förblir obesjunget, bland annat är det ganska oklart vad de båda huvudpersonerna har för sig i studieväg, förutom Gluntens misslyckade besök på en föreläsning i vem vet vad för ämne. Oklar är också den något äldre "magisterns" akademiska status och eventuella verksamhet, oklart också vad de båda ansåg om skandinavismen eller om 1840-talets nya ideologiska strömningar i Sverige och på kontinenten. Att "ett nytt, kraftigt och egendomligt liv då började röra sig och där visa sig verksamt nästan på alla, såväl det borgerliga som akademiska samhällets, områden", som Wennerberg hävdar i förordet till *Gluntarne*, märks inte mycket av i sångerna.

Med de givna begränsningarna får vi ändå möta Magistern och Glunten i en rad situationer och relationer längs en diskret tecknad kronologisk linje som sammantagna ger en varierad och övertygande bild av två Uppsalastudenters liv och leverne under ett decennium i mitten av 1800-talet. Staden själv med dess närmaste omgivningar skildras med kärleksfull och topografisk noggrannhet, ibland från Slottsbacken, ibland från Eklundshof. Vi får uppleva det första sammanträffandets lättväckta glädje och det sista avskedets seiga vemod, det romantiska svärmeriet och de plumpa flirtationerna, det uppsluppna ruset och den tröga baksmäl-lan, den vårliga optimismen och de dystra dödstankarna, den tyska damorkestern och den uppländska bondspelmanen, hökar Liljegren och Mälar-Banken, salongens höjd och rännstens djup, den allmänna sången och den misslyckade serenaden, en professor och en faster, men någon annan individ än Magistern och Glunten kommer vi aldrig riktigt



*Gunnar Wennerberg porträtterad av John Arsenius 1836.
Uppsala universitetsbibliotek.*



Gunnar Wennerberg flankerad av sina elever prinsarna Oscar och Carl på ett fotografi från 1882. Stående i bakgrunden syns adjutanten Ernst von Krusenstjerna. Uppsala universitetsbibliotek.

nära. Sångerna började skrivas 1847, och utgavs häftesvis fram till 1851. De sista sångerna (av trettio) skrevs i Skara, bland annat "Upsala är bäst", som enligt legenden fick sin raska rytm av knirkandet i hästskjutsen den sista biten av resan från Uppsala.

Karriär och musik

Gunnar Wennerberg föddes 2 oktober 1817 och dog 24 augusti 1901. Han är ett gott val för den som vill ha en gestalt som representerar ett helt sekels svensk samhälls- och kulturhistoria. Han genomlöper den för 1800-talet typiska karriären, som nästan alltid inbegrep en klassresa, antingen en enkel sådan i endera riktningen, eller en tur och retur. Han är prästsonen från Lidköping, laddad med konstnärliga gener, de flesta från morssidan, som går sina åtta år i Skara katedralskola, prövar på informatorslivet och ligger i Uppsala med dess vin (måttfullt), kvinnor (måttligt) och sång (måttlöst). Gunnar Wennerberg hörde till den generation av studenter som var färdigutbildad när det moderna Sverige började sätta fart och pojkar från universiteten trängdes framför nationens köttgrytor: läroverken, ämbetsverken, inklusive statskyrkan, regementena, diplomatkåren, så småningom också industrier och kommunikationer:

Men vad säkerhet ges att vi ej bli förmögna män till slut
och så statsråd på köpet? – Slikt har hänt rätt många gånger förut.

I Gunnar Wennerbergs fall stämde dessa gluntrader in tämligen väl. Han gifte sig fint (med grevedottern Hedda Cronstedt), fick goda arvoden för sina gluntar och blev om inte förmögen så dock hyfsat välbeställd, fast ekonomiskt oberoende var han knappast innan han fick statspension mot slutet av sitt liv. Han blev statsråd, efter att dessförinnan ha varit lektor vid Skara läroverk, och kungens troman både som landshövding och akademi-ledamot. Den kungliga gunsten tog sig uttryck i att han under studietiden umgicks med Oscar I:s musikaliska söner under studietiden och var studiehandledare för Oscar II:s pojkar på 1880-talet, därav titeln guvernör.

Denna Wennerbergs *curriculum vitae* kan få en att tro att han följde det råd han fick i C. F. Bergstedts nedlåtande recension av *Gluntarne* i *Tidskrift för litteratur* 1851. Han avråds från att fortsätta som "musikförfattare": "Vi skulle snarare glädja oss att se hr W. stanna inom det praktiska lifvet, der han säges hafva en lycklig och gagnande verksamhet."

Recensionen förtörnade Wennerberg men han stannade faktiskt inom "det praktiska livet". Varje ledig stund var han dock en flitig skald och tonsättare, en av de få från hans tid som fortfarande sjungs och spelas, låt vara att tidens vågor sköljt bort det allra mesta och tidens tand obarmhärtigt knaprat på resten. Jag har i en programkommitté upplevt att en ung trubadur stolt presenterade en okänd folkvisa som kunde passa vår seniora publik. "Vad heter den?", frågades. "Här är gudagott att vara", svarade trubaduren. Att den skrevs av Gunnar Wennerberg och ursprungligen sjöngs av två studenter som känner att det vattnas i munnen inför en examenssexa på Eklundshof, var obekant. Men visan var ju bra och publiken var med på noterna.

I Svenska Akademien invaldes Wennerberg 1866 ("*Sådana* ska de se ut", lär Carl XV ha sagt när den ståtliga urstudenten steg in för att hålla inträdestalet.) Han var ledamot både i Kungl. Musikaliska akademien och Kungl. Akademien för de sköna konsterna (Konstakademien) och därtill i Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället i Göteborg. Hans viktigaste insatser låg kanske ändå inom utbildningspolitiken, två gånger var han ecklesiastikminister (1870–75 och 1888–91) och även som ledamot av riksdagens första kammare drev han frågor om en mer tidsenlig organisation av läroverken. Han ansåg att latinet i gymnasiet kunde introduceras några år senare och förordade en modest nystavning. Han pläderade upprepade gånger för inrättandet av flickskolor och försökte 1883 övertyga riksdagen om att "kvinnan vore hvarken kvantitativt eller kvalitativt underlägsen mannen, att påstå något sådant skulle påminna om sekler, under hvilka kvinnan icke ens erkändes som en förnuftig varelse".

Ett ganska blygsamt förslag 1889 om kvinnors rätt att ta plats i skolråd och fattigvårdsstyrelser motiverades med ett principuttalande: "Vi kunna icke vara utaf med kvinnan, lika litet i det allmänna, medborgerliga, kommunala och sociala lifvet som i det enskilda och familjelifvet. Hon spelar en allt större och större roll och ser med allt mer och mer långtande blickar till den tid, då man fullt skall erkänna hennes rättigheter som människa."

Wennerberg var angelägen om kvinnornas plats i den högre utbildningen; enligt dottern Signes vittnesbörd stödde han aktivt Betty Petterssons kamp för att bli den första kvinnliga studenten och för att som första kvinna gå vidare till universitetet.

Skulle Wennerberg tillskrivas något yrke, förutom byråkratens, så var han efter lektorstiden snarast konsthistoriker med ansvar bland annat för Nationalmuseum och uppbyggnaden av dess samlingar, men han skulle nog själv ha föredragit att få kalla sig tonsättare. I egenskap av landshövding i Växjö, mellan ministerposterna, tillägnade han sig ett mer

än pliktskyldigt intresse för jordbruksfrågor och imponerade vid hushållningssällskapets möten genom att tala till bönder på bönders sätt. På köpet blev han under tullstriderna på 1870- och 1880-talen protektionistiskt lagd, det vill säga tullvänlig, och finslipade på så sätt sin med tiden allt tydligare konservativa profil. Av urstudenten hade blivit en fullödig representant för ämbetsmänna-Sverige.

En hemlig sjukdom

Gunnar Wennerberg kom till Uppsala 1837, men det dröjde till 1843 innan han lade märke till ett så ryktesomsusat inslag i studentlivet som det juvenaliska sällskapets övningar. Han var aktiv i andra kretsar, i landshövding Robert von Kraemers och Malla Silfverstolpes salonger och inom det kvalificerade musiklivet, men han var vissa perioder passiv och sängliggande. Det ena såväl som det andra påverkade studierna. Hans första tre Uppsalaår beskrevs av hans efterträdare i Svenska Akademien, Claes Annerstedt (s. 15): "Krafterna voro medtagna af en våldsamt, nyss genomgången febersjukdom. Fysiskt afmattad, hemsökt af tunga själgrubbel, kännande sig nästan som en främling i det glada ungdomslif hvaraf han omgavs, stängde han sig inom sig själf och sågs föga ute i kamratlifvet. I den stilla studentkammaren tillbragte han sin mesta tid ensam med sitt klaver, sina böcker och sina tvifvel."

Det spred sig en oro bland släkt och vänner. Vad var det för fel på Wennerberg? Inom familjen valde man att i stället för lättja konstatera "nervfeber", en av tidevarvets diffusa men socialt accepterade diagnoser. Annat var det med lungsot, tbc. Den ansågs som en skamlig sjukdom som hörde de lägre klasserna till. Det har nu visat sig att Wennerberg faktiskt led av lungsot, han frikallades från studentbeväringen på grund av detta, men det var ingenting familjen kunde vara öppen med. Det blev, enligt barnbarnsbarnet Adam Taube, en väl bevarad familjehemlighet. (Adam Taube, *Fjärran från Fyris*, s. 16–18). Men någon misstanke fanns kanske ändå. Den tillämnade makans mor ville att den blivande svärsonen skulle ge sitt ord på att han hade "en sund, frisk kropp" och antydde något om "olyckan af en lungsiiktig generation", och hans svar var: "jag har av naturen en ganska god kropp; tre svåra nervfebrar ha tid efter annan hårdt anfallit den; efter den sista hade jag i många år kramp i bröstet". Men sedan fyra år, det vill säga sedan 1847, har han varit helt symtomfri. (Signe Taube, 315 f.) Till vännen Arsenius sade han dock att han haft en envis frossa hösten 1849 med den sinnesstämning som präglar den nittonde glunten, "En kväll på kyrkogården", en dödsanande pessimism som gjorde juvenalerna i Uppsala så beklämda



*Eklundshof vid början av
1840-talet. Litografi av
Johan Way. Uppsala uni-
versitetsbibliotek.*

att de beslöt att aldrig sjunga den (s. 164). Oavsett det oklara läget i fråga om diagnos och omfattning stämmer Wennerbergs egen kortfattade sjukdomshistorik till den blivande svärmodern väl in på hans beteende under den första Uppsalatiden.

Juvenalerna

Wennerberg räddades till en roligare tillvaro och musikalisk produktivitet genom mötet med Juvenalerna, som han beskriver i företalet till *Gluntarne*. Juvenalerna, som inte ska förväxlas med deras senare avläggare och arvtagare JuvenalOrden, var en löst sammån hållen grupp om cirka tjugofem studenter som ägnade sig åt sång och musik och muntra eskapader. De beskrivs av Annerstedt som "hvarken mer eller mindre än ett vanligt gladt studentkoteri, kanske med mer än vanlig kvickhet till sin disposition och utprägladt sinne för musik, men ock med liten lust för studier och arbete i allmänhet." (s. 20 f.) Den sista kommentaren är missvisande: när juvenalerna till sist mötte vardagslivets tråk och tvång

blev de minst lika framgångsrika som sina omusikaliska och mindre kvicka studentkamrater.

Vid karnevalen 1 maj 1843 hade juvenalerna samlats iförda röda filtmössor och röda skärp vid en skogsdunge intill Brunnssalongen på Eklundshof och sedan följt nationerna upp till Polacksbacken med många instrument och sjungande juvenalsången:

Samloms Bröder Juvenaler,
morch, morlach, tralala lalala.

Därefter gick juvenalerna runt bland nationernas baracker under marsch och sång. "Överallt mottogos de med 'fröjd i hjärtan och pokaler'. De fortsatte intill sena morgonen, ett lustigt liv, med skålar, tal och sång." Så skildras detta juvenalernas enda offentliga framträdande av Arsenius, som var juvenal men som inte själv var med den här gången (s. 20 f.). Wennerbergs framställning däremot vittnar om den oinvigdes fascination. Han finner juvenalerna samlade kring en flammande brylå i en skogsdunge och identifierar melodin till deras sång som hämtad ur Carl Maria von Webers opera *Preciosa*, för övrigt nog den första opera Wennerberg upplevde; han såg den på operan i Stockholm när han passerade på väg till Uppsala. Juvenalernas framträdande bevittnades av ytterligare en blivande musikprofil i Uppsala, den elvaårige Carl Rupert Nyblom, som tydligen fick vara sent uppe denna karnevals natt, iakttog i aftonskymningen gänget i röda toppmössor kring sin flammande brylå och skriver sextio år senare: "För mitt minne står den lifliga scenen i den dunkla talldungen vid Eklundshof som en av de egendomligaste bilder jag skådat i mina pojkår."

Samma tjuvning drabbade Wennerberg. Några veckor senare bjöds han in till en mer ordinarie juvenalsittning på Åkerstens schweizeri vid Stora torget. Mycket snart skrev han juvenaliska visor och tog ledningen i kretsen. De dugliga sångarnas antal krympte raskt i takt med att de rätt gamla juvenalstudenterna efterhand lämnade staden. Snart återstod bara tre och för dessa stämmor skrev Wennerberg samlingen *De Tre*. När så Daniel Hwas-



Otto Beronius och Gunnar Wennerberg. Teckning av John Arsenius omkring 1850. Uppsala universitetsbibliotek.



*Richard Ringmar och
Carl-Olof Jacobson i
rollerna som Magistern
och Glunten.
Fotografi i privat ägo.*

ser också försvann fanns endast basen Otto Beronius och barytonen Wennerberg kvar. Då började han skriva de duetter som blev *Gluntarne*. 'Glunt' var ett uppländskt ord för 'grabb', 'glytt', 'pojkvasker' och förekom i de folkliga visor Beronius brukade framträda med. En rest av trio-formatet var att pianot i några gluntar övertog den så kallade rullbasstämman och ibland fick en självständig roll. Originalpianist var Eugène von Stedingk.

Gluntarne är det mest levande i Wennerbergs litterärt-musikaliska författarskap men värderingen av duetterna har skiftat. Arsenius upplevde redan vid sekelskiftet 1900 att *Gluntarne* höll på att glömmas bort. De har senare återupplivats då och då beroende på om det funnits något bra sångarpar. Richard Ringmar och Carl-Olof Jacobson upprätthöll traditionen under 1900-talets andra halva. Nu, i början på nästa sekel, är det svårt att hitta

sångare i den yngre generationen i Uppsala som ägnar sig åt gluntsång, och troligen är det endast ett fåtal som kan några sånger utantill. Dock pågår upplivningsförsök.

Den självsvådige

Tidigt uppmärksammades Gunnar Wennerberg i Mallas salong – en drivbänk för huvudsakligen oförlöst erotik – dels för sin skönhet, trots Mallas första intryck: ”Han vore vacker, tror jag, om han såg friskare ut och hade tänder”, dels för sitt excentriska, teatrala beteende och sitt intresse för tidens modevetenskaper, elektricitet och frenologi. Det är påfallande att Thekla Knös väljer att karakterisera honom med ett ord som ’självsvåd’. Som Sven G. Svenson noterar i sin briljanta biografi är det ett epitet som Wennerberg förses med i olika sammanhang livet igenom. Det var åtskilliga som irriterade sig på detta drag hos Wennerberg, men ”självsvådet” kan nog besett många gånger tolkas som något positivt: självständighet och civilkurage.

Självständigheten märks till exempel i hans anteckningar från stipendieresan till Tyskland och Italien 1861–63, där han inte drar sig för skarpa och kritiska omdömen om hallstämplade berömdheter som tyska symfoniker och målningar av Rafael eller Rubens; ”hans karlar se oftast ut som Goliat och hans skönheters särskilda behag väga väl sällan mindre än pundet” [...] ”då jag stått en stund blir jag rasande då det börjar vimla för mina ögon af brunt kött, rödt kött, gult kött, blått kött, hvitt kött, ja, jag tror grönt kött med.” (Signe Taube, II, s. 30). Wennerberg undvek alltid att falla i någon farstu. Civilkurage visade han flera gånger i sin relation till Oscar II, vars dryga och dolska maktfullkomlighet var både sakligt och moraliskt irriterande och ledde till att Wennerberg lämnade regeringen under uppmärksammade former.

Reseminnena var ursprungligen dagboksanteckningar avsedda för fästmän men blev underlag för verser i *Samlade skrifter* femton år senare. Det är påfallande att Wennerberg sällan skrev något direkt för marknaden, till och med försäljningssuccén *Gluntarne* var ju primärt avsedd för en begränsad sällskapskrets. Han var till typen en gammaldags ämbetsmannaförfattare som utan vinstintresse överlämnade delar av sin produktion till trycket när det passade honom själv. Dessutom såg han tonsättning som sin främsta gren.

Kvinnor och serenader

Wennerberg och hans gelikar hade förmånen att i motsats till studenter i gemen, sådana som Glunten och Magistern, få umgås med unga kvinnor av samma sociala snitt. I salongerna flammade ofta en svärmisk kärlek upp. Gunnar fäste sig vid den duktiga sångerskan Ava Wrangel, som också hans vän J. A. Josephson slog lovar kring. I en helt annan krets, Lilla sällskapet, var deltagarna fria från Mallas vakande ögon. Sällskapet var en blandad kör som snart blev mycket skicklig, den kanske kan betecknas som en Josephsons kammarkör, och det var i den kretsen Wennerbergs första kompositioner framfördes. Här fanns maskerade kärleksförklaringar till Ava, som dock gifte sig med en officer från Stockholm och avled i barnsäng efter ett par år. Gunnar söker sin tröst i tonerna:

Sväfven höga toner,
himlaburna väsen
ifrån ljusets rymder
ned!

Stämman rena alla
mina harposträngar,
att de ljuda
klart!

Då vill jag försöka
jaga Sauls mörka
orofulla ande
ur min själ och vinna
ro!

Det här elegiska tonfallet som känns igen från tidens romanser återkommer i många av Wennerbergs dikter som ibland är skrivna för soloröster, ibland för kör. Efteråt minns han inte alltid hur han hade skrivit. Om ett av sina stora slagnummer i en annan genre, "Jätten",

måste han fråga i ett brev sedan han hört att den hade framförts i Uppsala: "Sjöngs Jätten för kör? – Min sättning är alldeles förkommen." Självklart kunde många av de här kärleksfulla sångerna nyttjas som serenader:

Tindrande stjärna,
Högst på min himmel satt,
Strålande tärna,
ännu ett långt god natt! –
God natt!

Eller som kärlekskranka lamentationer i *Gluntarne*:

Tindrande stjärna,
strålande tärna,
varför, varför fick jag ej bli kvar?

Flera serenader är samlade under rubriken "Till H" (Hedda). Denna kärlek på avstånd passade erotikern Wennerberg, den försynte svärmarens roll intog han gärna. Gunnar Jeanson sammanfattar: "Han ville icke skriva någon självpsykologiserande kärlekslyrik, han formade densamma till enkla små hyllningar, fyllda av fin innerlighet och ömhet om än icke genomgående av betydande konstnärligt värde."

Trots detta drog sig inte Wennerberg för att i Glunt nr 12 ("Magisterns misslyckade serenad") skoja med både genren och företeelsen serenad:

O hulda tärna, om du vaknar
vid mina toner, vredgas ej!
Du känner icke än, hur trogen kärlek saknar,
och hur den hoppas jämt, förstår du ej, ack nej!

Visor

Gunnar Wennerberg hade en annan ådra också, den folkliga dikten. I *Samlade Skrifter* finns en avdelning kallad *Trollrunor*, dikter som enligt företalet var avsedda att överbrygga klyftan mellan "en folkpoesi för de lägre och en konstpoesi för de högre samhällsklasserna" som "den fosterländska vitterheten" varit drabbad av sedan några århundraden. Det är en spännande tanke, men de sju nätt och jämnt versifierade trollrunorna är snarast ett antal folksagomotiv (Bergakungen, Näcken, Havsfrun och så vidare) i en förkonstlad konstpoetisk form som i sina bästa stunder, som är få, kan ge en nutida läsare associationer till Frödings *Mattoidens* sånger eller Ekelöfs *En Mölna-elegi*, som när nattskärorna avlyssnas i "Runan om skogsråt":

Irr, virr!
Irr, virr!
Svirr!
Urr, surr!
Urr, surr!
Snurr!
Luften svalkas,
Natten nalkas.
Tst ...
Pass på!
De gamle vi binda
Och basta så blå;
De unga vi linda
Från topp och till tå.
I surrande
Snurrande
Garn.
Låt gå!
osv.

Runorna var ett projekt som följde Wennerberg från ungdomen och långt framöver. Tanken var att de skulle tonsättas, och det är naturligtvis orättvist att bedöma dem utan musikaliskt stöd; de var alla tänkta som duetter. Men någon ny fosterländsk vitterhet uppstod inte i detta möte mellan folk- och konstpoesi som Wennerberg aldrig fullföljde.

Andra visor samlades i *Smärre Dikter*. Egendomligt populär blev en visa på västgötska, "Tösa på Svältera", som till och med föredrogs av en italiensk sångare, Francesco Ciaffei, vid en musiksoaré i Stockholm:

Ja vänner 'a vure så långt härifrån
Långt, långt bort i markera hos kräka!

För far han ä full,
Så faseli full
Å snaglar
Å saglar
Å raglar;
Å mor krar ull,
Så uschlier ull,
Å äter
Betäter
Å träter.
Tvi, tåcka vulningar, tvi!

Och sen fortsätter den hemska torpinteriören med att den berusade fadern kör ner fingrarna i en filbunke avsedd för den sjungande flickan och välter ut den på golvet:

Fölla kunne ja la unt'en
Den gamle lee gubbastrunten;
Men mjölka dän sulle la ja velat ha,
Sum inte har fått nåt på hele Guss da.

Detta skulle man ju vilja höra på italienska. Det är svårt att veta om det rör sig om ett medkännande socialreportage från de fattiga västgötska skogsbygderna, "svältorna", eller om ett enkelt stycke lågkomik som driver med småfolket. Hur som helst vittnar det om bredden i Gunnar Wennerbergs produktion. Vittnar gör det också om att han kunde *skriva* västgötska, inte bara *tala*. Han lär ha slagit om från rikssvenska så fort han passerade landskapsgränsen.

Denna Wennerbergska sångrepertoar blev mycket populär. Alla visor trycktes inte, många var, som hans juvenalsånger, följderna av "en poetisk utgjutelse som då ohämmad fick flöda öfver de justerade måttens bräddar". Och alla kom inte med när han under landshövdingetiden gav ut sina *Samlade skrifter*. Och det behövdes inte. Carl Rupert Nyblom, som lärde känna Wennerberg redan som skolpojke och länge satt i Svenska Akademien tillsammans med honom, skriver om en komposition,

"Gondolieren", som ger ett slags exotisk praktbild från Venedig. Den var tidigt ute i världen i afskrifter – den tiden skref man af noter! – och jag minns huru jag var med och sjöng den redan 1851 och kände naiva rysningar, när stycket i midten gick öfver från f-dur till dess-dur och b-moll.

Dikter

Ytterligare en aspekt på Wennerbergs skaldskap ges i *Romerska minnen*. Ett smakprov: I dikten "Samtal med Paulus" ställer diktjaget en fråga till Paulusstatyn på en kolonn vid Petersplatsen som Paulus ger ett kort och kärvt svar på:

När påfven satte dig i luften, högt upp
På spetsen af colonna Antonina,
Var meningen att ej du skulle störas?
– Nej, att ej höras.

I förordet i *Samlade skrifter* medger Wennerberg att det är protestantens och svenskens "antipapistiska och frifolkliga stämning" som givit sig luft i dessa minnen. På ett intressant sätt kommer denna stämning till tals i dikten "Under en aftonsång i Trinità dei Monti" i Rom där "en ståtlig monsignore", skön som Lucifer, leder gudstjänsten:

Nästan midt framför mig
Hade jag Volterras
Korsnedtagning, ensam
Gallerier värd,
Och se'n hela raden
Af kapell, som stråla
Utaf prakt och fågning
Förra tidens gård.

Bedövad av denna skönhet och prakt kommer han att tänka på kyrkan "i min barndoms bygd", där han satt i den kända, grova, blåmålade slitna bänken, tätt invid pelaren "uti nummertafelns skygd", med en altartavla föreställande "Herrens nattvard, målad på ett sätt, som konst ej funnit på". Runtomkring bara kala vita väggar och ödsligt stora fönster. Jag vet inte om Wennerberg beskriver en faktisk Lidköpingskyrka eller en idealtypisk representant för den svenska landsorten.

I Västgötakyrkan syns inte som i Rom "vackra signorinor med mjuka knän och nackar" utan "skruppna backstugummor" som niger fromt när prästen nämner Jesu namn. Och prästen själv är ingen Lucifer utan:

Uppå predikstolen
Stod en mager gubbe;
Fåradt var hans anlet'
Snäf hans svarta dräkt;
"Fader vår" han läste,
Eftersagdt med sakta
Mummel, likt ett brus i
Skog vid vindens flägt.

Den inkännande skildringen av gudstjänsten i en torftig protestantisk svensk landskyrka, i alla yttre avseenden så underlägsen den berömda katolska helgedomen, belyser Wennerbergs instinkt, vilja och förmåga att i evangeliets anda och Luthers efterföljd se det vackra i det fula, det stora i det småttiga, rikedom i det fattiga, i väntan på den slutliga uppenbarelse:

Hoppas helre med mig
Att en gång få skåda
Sanningen som drottning
Utaf skönhet krönt!

Med dagens genusperspektiv står kanske *Gluntarne* inte högt i kurs. Dock bör erinras om Wennerbergs insatser för kvinnosaken. Han var därtill inspirerad av sin rosenianskt radikala hustru. Han har dessutom skrivit duetter för kvinnoröster. En av dem är en vad man kan kalla en kvinnlig glunt-duett som heter "Flickorna".

Anna och Eva kommer från sin älsklings möte. Anna kan meddela att Han sagt: "För evigt blir jag din", men Eva ler overseende, det var till henne Han sagt det. Och så gnabbas de livligt tills de, precis som i *Gluntarne*, sjunger unisont:

Men om han mig bedrager,
Han som var mig så kär,
O, då är *allt* mig intet ...
Intet ...

"O, låt mig döda" sjunger båda och brister i gråt. Vad sade du till honom frågar de varandra, och båda svarar: "Jag sade: Älskade Al-" och Anna fortsätter: "-rik" medan Eva samtidigt sjunger "-fred!" "Alrik?" undrar den ena, "Alfred"? undrar den andra. Det visar sig alltså handla om två karlar och missförståndet är uppklarat:

Men hur kunde du inbilla dig, att han för
Någon annan uti hela vida världen
Hyste någon sådan – ha-ha-ha-ha-ha-ha! –
Kärlek – ha-ha-ha-ha! – än för mig? – ha-ha-ha!

Dramatiskt

Upplägget i "Flickorna" låter fånigt men det blir effektiv komik när musiken och aktionen på en scen kommer till. Gunnar Wennerberg hade en naturlig fallenhet för att skapa scenerier, vilket märks i *Gluntarne*, som lämpar sig väl för att dramatiseras även om författaren själv värjde sig mot den tanken. Han tänkte nog då på smaklösa, teatraliska utföranden av enskilda gluntsånger. Men intressantare är det med självständiga dramatiseringar av samlingen som helhet, som gjorts till exempel av de norska bröderna Knut Jørgen och Trond Hallstein Moe för teatern i Drammen och norsk television. Regissören Ulf Fredriksson skrev för Uppsala stadsteater ett spänstigt manus i stil med hans uppskattade pjäser om Ferlin, Bellman, Cornelis Vreeswijk och Evert Taube, med inslag även av annat Wennerbergmaterial än *Gluntarne*, men av olika skäl kom det aldrig till utförande. Dramaforskaren Gunnar Syrén har i en innehållsrik bok, *Sparka mot porten och storma!* (2009), kartlagt de dramatiska möjligheterna i samlingen och hos de enskilda aktörerna och redovisat de uppsättningar som veterligen förekommit och som Syrén själv i många fall bidragit till både som författare, skådespelare och musiker. Den Bellmanska dramatraktionen skildras av Stenström (s. 420–429).

Gluntarne, Bellman och humor

När Gunnar Wennerberg valdes in i Svenska Akademien 1866 var *Gluntarne*, som då sedan femton år funnits i tryck, den främsta meriten. När samlingen utkom i början på 1850-talet blev den en succé som närmast kan jämföras med Birger Sjöbergs *Fridas bok* i början på 1920-talet eller med Ulf Peder Olrogs visor från 1940-talet, *Samling vid pumpen*, också de, som *Gluntarne*, utgivna häftesvis och först testade i en inre krets av juvenaler. H. C. Andersen hörde Wennerberg sjunga gluntar i samband med en välgörenhetsföreställning för Lidköping, som brunnit 1849: "Docenten Wennerberg [...] sang sine Duetter med en anden Herre (Beronius), det er en slags Bellmans Digtning, men Scenen er Upsala, og bevæger sig noget højere i Udtrykket."

Andersens värdering avspeglar samtidens. När professor Gustaf Ljunggren som Akademiens direktör hälsar Gunnar Wennerberg välkommen i kretsen är det just likheterna mellan Bellman och Wennerberg som han understryker (jämför Stenström s. 410–420): "Det lyriskt-musikaliska i Bellmans humoristiska skapelser är icke främmande för Er, Ni,

den ende som visat Er ega del i mästartens hemlighetsfulla konst att till ett oskiljaktigt helt förena ord och melodisk ton, genom båda gifvande en åskådlig bild av livvets brokiga spel." Ljunggren sätter dock Bellman i rummet före Wennerberg: "Om än den tafra, Ni upprullat, icke eger den Bellmanska verldsbildens djupa perspektiv, är hon dock målad med färger, som blandats på ett liknande sätt, och öfver de sinsemellan så olika scenerna hvälfver sig samma nordiskt sköna himmel." Ljunggren försäkrade också, med syftning på Wennerbergs psalmer och "nationalsånger", "att den svenska humorn står i ett dunkelt, ursprungskraftigt sammanhang med sinnet för religion och kärleken till fosterlandet. För båda dessa höga ämnen har eder lyra rena toner".

Ljunggren var lite av akademisk specialist på humor och har skrivit ett intressant verk om det ämnet. Humorn hade en anmärkningsvärd aktualitet vid mitten av 1800-talet, såväl Carl Rupert Nyblom som Carl David af Wirsén skrev avhandlingar om humorns väsen och det fanns till och med en akademisk Humoristisk förening i Uppsala. Wennerberg gjorde själv i sitt inträdestal i Svenska Akademien över den som humorist mindre lyckligt lottade biskop Fahlcrantz, en intressant koppling mellan humor och kristen tro. Det kan misstänkas att han ger en beskrivning av sig själv och sin diktning, av vilken *Gluntarne* för samtiden liksom för oss var det mest kända. Det är spännande att se i vilket sammanhang han sätter sådana yttringar av humor:

Under det humoristen liksom njuter af att framställa det enskilda i all dess sinnliga yterlighet, tappar han dock aldrig medvetandet af att öfver och inom allt rör sig idén, och detta medvetande gör honom allomfattande. Med snabb och säker blick ser han det förvrängda, förderfvade eller förvidna hos hvarje enskildt; men lika snabbt och säkert anar han ock bakom dem de oförstörbara och eviga urbilderna.

Den aningen gör att humoristen inte drar någon skarp linje mellan högt och lågt:

Palatset och fängelset, kyrkan och krogen äro för honom inga skärande kontraster; de ligga för hans åskådning, liksom ofta nog i verkligheten, helt nära hvarandra [...] För honom gifves derföre ingen "profanum vulgus", [...] tvärtom äro alla, den högste som den lägste, den bäste som den sämste, "käraste bröder, systrar och vänner".

Den stora humorn med sin Bellmanska jämlikhetsideologi är därför också kristendomens språk:

Ty det är det språket humoristen talar, om ock med främmande brytning, och hela hans världsåskådning är i grunden ingen annan än just den kristna. Fall och försoning, nöd och nåd, liksom sorg och glädje, alvar och skämt, äro blott olika namn på de ena och samma hjertblad, som omsluta lifsbrodden hos båda.

Det är i en sådan trygg förvisning han inte behöver ta avstånd från *Gluntarne* när småskurenheten tyckte att de inte gick ihop med den rosenianske läsaren Wennerberg. Hans dotter Signe har i sitt stora, lätt glättade, verk om fadern betonat att han i Luthers anda höll på den kristna människans frihet, mer så än hans puritanska hustru. Han menade att det gott gick att sjunga en Bellmansvisa direkt efter en psalm. Och med den tolkning av Bellman som redovisats ovan är det inte så konstigt.

Detta betyder inte, snarare tvärtom, att *Gluntarne* skulle vara genomsyrad av något kristet budskap. Det är deras verkan på den enskilda människan, den känsla som spirar ur själva sjungandet, som – om man så vill – kan sättas i ett kristet perspektiv, eller med Wennerbergs egna ord, det mänskligt ofullkomliga ger en aning om de oförstörbara urbilderna. Så hanteras gluntarna av Torgny Lindgren i hans roman *Pölsan* (2002):

Också duetter kan skänka avsevärd tillfredsställelse, sade Robert Maser. Man ska inte förakta duetter. Då öppnade Lars Högström sin trenchcoat och slet upp två häften i kvartofomat ur innerfickan. Av en ren tillfällighet, herr Maser, sade han, har jag här en samling sånger för två mansröster, rent händelsevis. Och han räckte Wennerbergs *Gluntarne* till Robert Maser, som genast började bläddra, läsa och nynna. [...] Och snart sjöng de, först en aning trevande och återhållet, sedan med full kraft och stark inlevelse, exempelvis "Ingenstäds i vida världen finns en vrå, där man hela dygnet om kan leva så utan risk och bara immerbadd gå på just som turkar och få heta folk ändå" och "Jag är orolig i själ och sinne. Vart skall det väl taga vägen till slut?" När de äntligen unnade sig en andhämtningspaus var deras samtalston en helt annan än den varit före sången. [...] Sedan fortsatte de att sjunga i ett par timmar, de lämnade *Gluntarne* och utförde flera psaltarpsalmer och ett par nationalsånger. [...] När de äntligen gav upp var de båda en aning svettiga och deras käkmuskler och strupar värkte. [...]

Bertil stod på vägen framför huset. Jag har inte vetat, sade han när Lars Högström kom ut, att människor kunde sjunga på det sättet! Inte ens i radio har jag hört någonting så mäktigt och gripande! (Torgny Lindgren, *Pölsan*, s. 91 f.)

Lars Lönnroth har i en uppsats om gluntarna menat att gluntsångens popularitet bygger på föreningen av unga studenters förväntningar på Uppsalalivet och äldre akademikers sentimentala ungdomsminnen. Sven G. Svenson instämmer i sin biografi (s. 125). De utgår då från slutscenen i Markurells i Wadköping, där "de oförnekliga gluntsångarna lektor Barfoth och adjunkten Leontin" stämmer upp "Minns du hur ödet oss förde tillhopa". Sådana Uppsalaromantiska gluntsångare har vi väl alla stött på. Men det finns nog något annat och mer med tanke på att gluntar sjungits i många icke-akademiska kretsar, inte bara i Sverige utan också utomlands. Det uppstår en ren fysisk sångarglädje när de båda stämmorna flätas samman och blir till en hymn om gränsöverskridande vänskap i en stad som för de flesta inte alls är den okända Fyrisstaden utan har samma fiktiva karaktär som Jerusalem i frälsningssånger. Adam Taube citerar en musikkunnig bordsgranne: "Jaså, dom där duetterna som är mycket roligare att sjunga än att lyssna till!" (Adam Taube, s. 12.) Arsenius förklarar framgången med att *Gluntarne* är en av få sångsamlingar som utnyttjar de hos svenska män mest frekventa låga röstlägena, (även om, tillägger han, damerna likafullt föredrar tenorer).

Det finns kanske ytterligare en anledning till att *Gluntarne* hållit sin ställning. Uppsala-professorn Lars König Königsson gjorde den här reflexionen på ett skivomslag:

Det har ibland slagit mig att Gluntarna har detta gemensamt med barnvisorna: De kräver en viss kunskap om sitt innehåll hos åhöraren för att rätt kunna uppskattas, och de blir därför allt populärare ju oftare de framförs. Man känner igen sig i de situationer som skildras, man kan fylla i repliker eller rim, man väntar med spänning på de dramatiska inslagen och man ler åt upplösningen av "intrigen". Det fordras att man skall ha hört en Glunt åtskilliga gånger för att man skall "kunna" den. Uppskatta den kan man kanske redan vid första försöket, men älska den, så som vi älskar "våra" Gluntar, det kommer efter hand. (*En Glunt-kväll på Kalmar nation*, LP, 1979.)

Fosterländska sånger

Minst lika populära som *Gluntarne* – eller rentav mer – var de samtidigt tillkomna fosterländska körer som Torgny Lindgren kallade "nationalsånger. För vår tids smak är de i motsats till *Gluntarne* fullständigt passé och när någon av dem framförs är det antingen som parodi eller som inslag i ett jubileum. Redan på 1870-talet hade en av dem degraderats till snapsvisa. "Hur länge skall i Norden den döda fred bestå" förvandlades till "Hur

länge skall på borden den lilla halvan stå”, som ännu sjungs på fullt allvar till exempel vid OD:s fester. Första gången Wennerberg hörde travestin sjungas, vid en sexa efter en konsert i Uppsala 1881, väckte den hans vrede. Den bara ökades av att Oscar II, som var på plats eftersom hans söner Carl och Oscar just valts in i OD, applåderade och två gånger ropade: ”Bravo! Da capo. Inte bli ond, Wennerberg, inte bli ond.” Detta enligt Alfred ”Fader” Bergs Minnen. Till och med den liberale rektorn Henrik Schück blev misslynt när Hugo Alfvén inte kunde motstå frestelsen att citera den i sin Uppsalarsapsodi till Linnéminnet 1907. Det hade alltså gått så långt att till och med den ordlösa musiken nu uppfattades som snapsvisemelodin.

När den och de andra fosterländska hymnerna tillkom på 1840-talet var det annorlunda. Carl Rupert Nyblom, som själv är starkt misstänkt för att ha åstadkommit den parodiska snapsviseverSIONEN, vittnar om betydelsen av Wennerbergs ”allvarliga tondiktning för det stora allmänna studentlifvets patriotiska och frihetstörstande stämningar under de år, som förgingo och efterföljde revolutionsåret 1848, då Wennerberg och Nyblom med flammande dikter och toner gáfvo uttryck och lyftning åt ungdomens förhoppningsfulla drömmar”.

Nyblom minns till exempel hur det var att sjunga ”Frihet bor i Norden” i femstämmig kör på Gustavianum:

O, hvilka känslor af hänförelse och dådlust dessa toner väckte, och hvilket musikaliskt frosseri det var, när man en gång själf fick vara med och sjunga sången, och framför allt fick deltaga i tredje tenorstämman, som i de stora breda ackorderna näst före slutet gjorde susen vid orden: Mannamod i nöd, / frihet eller död!

Slag i slag kom de stora styckena: ”Stå stark du ljusets riddarvakt”, ”Framåt, framåt på ljusets bana”, ”Hur länge skall i Norden den döda fred bestå?”, ”O Gud, som styrer folkens öden” och ”Trummarschen”. Nyblom fortsätter i sina minnen från 1908:

Det var i sanning upplyftande att se och höra den hänförelse, hvarmed dessa studentkörer mottogos, när de öfvades och först utfördes af Allmänna Sången. Det var som ett nytt lif inom studentvärlden hade begynt, som om nya ideal blifvit upställda att lefva för, och denna hänförelse [...] har ännu i den dag, som är, knappt förlorat något af sin gamla kraft, då vi få tillfälle att höra de unga rösterna med öfvertygelsens eld i föredraget sjunga Wennerbergs stolta, så äkta svenska och i alldeles särskild mening uppsaliensiska körer.

Några av de minst svulstiga fick väl en renässans under beredskapstiden när allsköns manskörer gjorde sig hörda ute i landet, men nu ges sällan tillfälle att njuta av till exempel "Frihets-hymn". Tanken förskräcker att världsläge och tidsanda kan göra den aktuell igen:

O Gud, som styrer folkens öden
Allsmäktigt uti alla land,
Som håller lifvet, håller döden
Uti din starkhets högra hand!

Hvad än för straff Du Svea ämnar
För hvad hon fordom brutit har,
Hon bär det nöjd, om blott Du lemnar
Dess sekelgamla frihet qvar.

Den är vårt skydd i mulna faror,
Vår tröst i hvarje bleklad sorg,
Vårt värn mot öfvermaktens skaror
Och starkare än Sveaborg

Kom, armod! Kommen, österns slafvar!
Kom, tvedräkt, kasta ut din brand! –
Åt eder alla gräfväs gravar
Af friheten på Svithjods strand.

Dauids psalmer

Glutarna kan leva som turkar och få heta folk ändå, studenterna sjöng om fosterlandet tills struparna värkte och måste svalkas med läskande drycker. Det är lätt att uppfatta privatmannen Wennerberg på samma sätt, en glad student och inbiten punschpatriot. I själva verket var han redan i ungdomsåren en from och bara sparsamt smuttande person. Barnatron fanns där, den sviktade, det kom en mer eller mindre allvarlig religiös kris och sedan, särskilt med den samstämda hustrun, en anslutning till den pietistiska fromhets-typ som formades av Carl Olof Rosenius, den dominerande inomkyrkliga väckelserörelsen

under andra halvan av 1800-talet. Rosenianerna kallades med all rätt för "läsare", och de läste med samma iver både bibeln och Rosenius egna skrifter. Rosenius var, enligt Henrik Schück, den mest läste svenske författaren under 1800-talet. Men rosenianerna skulle med lika stor rätt kunna kallas "sångare". Att ge uttryck åt den kristnes fröjd och tacksamhet var ett viktigt inslag och sången var det bästa sättet att åstadkomma detta säger Rosenius:

Hvilket välsignelserikt nådemedel är icke sången, till att väcka, upplyfta och stämma det förströdda sinnet, att lugna och fröjda hjertat under jemmerdalens mångahanda veder-värdigheter! [...] Huru mången hård och kall själ har icke af en ljufelig sång blifvit upp-värmd och beekt till besinning! Huru har icke sången ofta på det djupaste fästet i minne och hjerta de dyrbara lärdomar, som efter en predikan snart glömdes. (Gustaf Brandt, C. O. *Rosenii* förkunnelse. En studie i *svensk lekmanpredikan*, 1918, s. 139.)

I den svenska psalmboken (1986) återfinns ännu Wennerbergs psalmmelodier "Tillkomme ditt rike" (nr 100) och "Herren är min herde god" (nr 558). När jag för några år sen var på en konferens om bibelöversättning i södra Brasilien och kom ner till sessionslokalen tidigt på morgonen för att förbereda mitt föredrag, satt pianisten, en amerikansk missionärsfru, och övade inför morgonandakten. Plötsligt märkte jag att hon kommit in på något välbekant. En pregnant melodi som jag kände igen eftersom den har en pianosättning som är så pass enkel att även jag själv kan spela den ibland. Ja, det var Gunnar Wennerberg, det var hans psaltarkomposition ur *David's psalmer*, nummer 13, "Herre, huru länge vill du så platt för-gäta mig". På vilka vägar den kommit ut i världen vet jag inte. Kanske har svenska missionärer spritt psalmerna till utländska kolleger. Är de helt enkelt så bra att de kommit att ingå i den internationella psaltarmusiklitteraturen? Samlingen översattes i USA redan 1882.

Vi kan tycka att det låg nära till hands att tonsätta just Psaltaren. I dag är sådana försök legio. Men på 1800-talet var det ännu inte så. Psaltarcitat kunde dyka upp i oratorieverk, som till exempel Händels *Messias* och Mendelsohns *Paulus*, för att nämna två verk som även i andra avseenden påverkade Wennerberg. Men dessa psalmer har ett helt annat format än de sånger för solo, kör och pianoackompanjemang som utgör Wennerbergs *David's psalmer* som han började ge ut i början av 1860-talet.

David's psalmer utkom samtidigt som den stora vågen av anglosaxisk väckelsesång nådde Sverige. Sambandet är inte primärt musikaliskt utan kanske snarare musiksociologiskt. Det uppstod ett behov av den här typen av sång både i den inom- och den utomkyrkliga väckelsen. Och det finns en likhet mellan *Gluntarne* och *David's psalmer* som bör noteras.

Båda skrevs eller kom i alla fall att användas för musicerande på privata scener, i herrgårdar, prästhem och föreningar när det gäller gluntar, i prästgårdar och andaktsmöten för psalmernas del. Psalmerna är skrivna så att det inte ställs orimligt hårda, men tillräckligt svåra, krav på exekutörerna. Texten följer troget bibeln, däremot är psalmerna givetvis förkortade och en del ändelser och hjälpverb bortputsade.

Psaltarpsalmen 137 är intensiv och dramatisk, till och med sceniskt gestaltad. Den skulle kunna ingå i ett musikdramatiskt verk av oratorietyp. Wennerberg tar i sin tonsättning bara med inledningen och dess klagan över hur omöjligt och otänkbart det är sjunga sånger till Herrens ära i den babyloniska fångenskapen (v. 1–4). Sedan följer i bibeltexten ett parti som är för inskränkt israelitiskt för att fungera i svensk andaktssång (v. 5–6) Och avslutningen (v. 7–9), då sångaren vill slunga de babylonska spädbarnen mot klippan, har allmänt ansetts okristlig och i alla tider vållat fromma exegeter huvudbry. Som Folke Bohlin påpekat väljer Wennerberg bot- och lovpsalmer ur Psaltaren, aldrig sådana som talar om hämnd. Naturligt nog med tanke på samlingens *Sitz im Leben*.

På motsvarande sätt förkortas Ps 103, den psalm som Wennerberg under sina sista dagar hos dotter och svärson på Läckö gång på gång ville lyssna till. Av de tjugotvå verserna ingår bara de fyra första i tonsättningen:

Lofva Herran, min själ, och allt det uti mig är, hans helga Namn! Lofva Herran, min själ, och förgät icke, hvad godt han dig gjort [hafwer]. Den dig alla [dina] synder förlåter, och helar alla dina brister. [Den ditt lif förlöser ifrå förderf,] och kröner dig med [nåd och...] barmhertighet.

Gunnar Jeanson, som skrivit det grundläggande verket om Gunnar Wennerberg som musiker, ställer frågan ”om det inte i dessa allvarliga, religiösa tonsättningar finns drag av den världslige uppsalastudenten. [...] Har Wennerberg verkligen i dessa kompositioner kunnat avkasta studentrocken och hålla stilen väsentligt skild från profana uttrycksmedel?” Hans slutsats är att Wennerberg ”med en förvånansvärt säker stilkänsla” håller sig borta ”från studentikost-musikaliska vändningar”. Jeanson menar att det är den andliga musiken som hela tiden stått hans hjärta närmast, glunteriet var snarast en tillfällig förvillelse. Men här och där kan man även i *Davids psalmer* finna tonfall ”som icke motsvara kravet på religiös värdighet utan mera höra hemma i Gluntarnes miljö” (s. 210). Rudolf Kjellén har avlyssnat samma tonfall, men i sitt tal i OD vid hundraårsminnet av Wennerbergs födelse 1917 värderar han dem annorlunda och ansluter därmed till Wennerbergs humoruppfatt-

ning; stilblandningen får honom att tänka på Verdi (som Wennerberg uppmärksammade redan under Italienresan 1862). Detta världsliga drag i Wennerbergs kyrkokompositioner ”ger dem just den allmängiltighet som höves en religiös sång. Det är det harmoniskt mänskliga – jag frestas säga det objektiva – i Wennerbergs diktning, som här kommer alldeles särskilt till sin rätt” (s. 76.)

Oratorier

Oratorieformen arbetade Wennerberg med hela sitt liv. Redan mycket tidigt tycks han ha haft planer på att skildra evangeliernas berättelse om Jesus i dess helhet. Det finns textsamlingar till Jesus i öknen, Jesus i Galileen och Jesus i Judeen men det som kom till musikaliskt utförande var *Jesu födelse* som han arbetade med under hela 1850-talet och som framfördes första gången 1861. Två andra skisser utarbetades mot slutet av hans liv och blev till två självständiga verk, *Jesu dom* och *Jesu död*, även om det sista inte blev fullbordat.

Ett verk av liknande slag var *Stabat mater*, mer ett mässtycke i katolsk stil än ett regelrätt oratorium. Det hade Wennerberg börjat skriva redan på tidigt 1840-tal men det blev inte avslutat förrän femtio år senare, 1893. Jag frågade en gång ett par äldre OD:ister om de sjungit några av Wennerbergs oratorier och en av dem kom ihåg *Stabat mater* för att, som han sade, ibland lät det som *Gluntarne*, alltså samma drag som glimtvis kunde framträda i *David's psalmer*. Det var kanske en inte alldeles orättvis kritik, för som kritik får man väl fatta det. Wennerberg själv skrev till sin vän J. A. Josephson under arbetet (Jeanson, s. 219):

Nu skriver jag ibland på ett Stabat Mater, som du vet att jag började lite på redan under Lilla Sällskapets tider. Men det händer ofta, att melodien böjer sig oförmärkt ifrån Gudsmoder och ser efter Glunten. Det är som tittade en Satyr fram mellan tempelpelare och vinkade mig ut åt Flottsund och Liljeconvaljeholmen.

Gunnar Wennerberg var ingen professionell tonsättare. Han måste ha begått flera tekniska fel som musiksakkunniga kan ha retat sig på och som kommer till uttryck i många av de första *Glunt*-recensionerna, särskilt påpekade man gärna avvikelser från en strikt harmonilära, som dock aldrig besvärat exekutörer och eftervärld. Abraham Mankell (i *Sveriges Tonkonst*, 1852), blandade som många kritiker ris och ros:

Rytmus, melos och harmoni samverka hos honom oftast i högeligen lyckad förening. Endast harmonien är stundom litet krank. – Det hade varit lätt att bortrensa vissa, den rena satsen vanställande, illalåtande ackordföljder och ersätta dem genom något skönare.

A. F. Lindblad, som hade hjälpt till att harmonisera *Gluntarne*, hittade även han i efterhand en del kompositionsmässiga misstag men tillfogade att han å andra sidan inte hade förmågan att skriva några gluntar. En del av dessa missar, särskilt stilblandningar, kan väl också bero på att Wennerberg i så hög grad var publikmedveten. Liksom *Davids psalmer* var anpassade till deltagarna i andaktsmötena och deras musikaliska möjligheter lät han i oratorierna musiktekniska detaljer stå tillbaka för uttryck och anklang.

Wennerberg tar upp saken i ett brev till Josephson när denne satte upp *Jesu födelse* i Uppsala 1861 med Filharmoniska sällskapet (Jeanson, s. 217). Josephson hade på ett ställe reagerat mot att Wennerberg ville att partiet skulle framföras som recitativ men denne svarar: ”jag menar dermed ej något postulat utan fastmer en from önskan, att i den mån en chör förmår deklamera orden fritt, utan att bringa oreda i accorderna, bör den göra det.” Ett annat stycke i oratoriet gillade Josephson inte. ”Ja, men det gör jag”, svarar Wennerberg. ”Detta är ju helt naivt sagt? Jag må undra om du ej tager den lite för långsamt. Jag menar den kraftig, nästan hård och taktbestämd utan återvändo ända till largot.”

I partiet ”Ära vare Gud” ville Josephson ha en musikalisk mellansats. Wennerberg skulle ha kunnat hålla med, ”om jag ej inbillade mig, att en kör, som så hastigt kommer att gå öfver, borde hålla sig fast i tonen och försöka i stället åstadkomma effect genom sina massor – den ena homogena öfversköljningen efter den andra. Jag ville, att den skulle förefalla som en musikalisk apparition, plötsligt komma, plötsligt försvinna, icke lemna något bestämdt melodiskt eller harmoniskt minne utan blott en accorderande genklang af en 50–60-tusen eolsharpor”.

Wennerberg förstår att Josephson kan ha svårt att förstå: ”En sån galning – hör jag dig säga och dra på mun; ja visst! – men man blir så der fjantig, när man sitter instängd i sin kammare och ej får knuffas med praktiskt folk.” (Jeanson, s. 215 f.)

Jag undrar om inte en del av olikheterna här kan förklaras av att Gunnar Wennerberg inte bara var musiker, låt vara diletant eller amatör, utan också poet. För den som arbetar med ordens innebörder och nyanser kan inte det musikaliska intrycket behandlas som något avskilt, medan för musikern och kompositören texten många gånger blir sekundär,

en tonernas tjänarinna. Och därtill kom alltså att Wennerberg levde sig in i hur en publik skulle förmås att reagera.

Opera

Det flitiga arbetet med oratorier under hela mannaåldern bidrog väl till att Wennerberg aldrig på allvar försökte sig på att skriva någon opera. Det fanns dock tankar på att göra en opera av *Faust*, men det enda som kom ut av detta är tonsättningen av den inledande scenen "In Auerbachs Keller" för soloröster, kör och orkester. Verket tillägnades Orphei Drängar och framfördes första gången i april 1877 men sedan inte förrän 1959 vid en välgörenhetskonsert i universitetsaulan med Richard Ringmar som "en Mefistoteles som var förträffligt full i fan", enligt *Uppsala Nya Tidnings* Carl Godin. Trots den tyska titeln och dedikationen till OD från "författaren" utgörs operafragmentet av Viktor Rydbergs översättning av Goethes text som Wennerberg tonsatt med samma beundransvärda ordagrannhet som han ägnade Carl XII-bibeln i *Davids psalmer*.



Vid vårfesten i Botaniska trädgården i maj 1901 hyllades Gluntarnes skapare Gunnar Wennerberg av Uppsala studentkår. I augusti samma år avled Wennerberg. Biljetten tillhör Upplandsmuseet.

Till slut

Gunnar Wennerberg kunde se tillbaka på en lysande karriär. Han var som han skrev i sin dikt på sextiofemårsdagen sällsynt väl meriterad, han var en kulturman i tidens mening. När ekot svarar att han var en föredetting, en emeritus, var det kanske menat som en kokett krumelur av falsk blygsamhet, men den kom att besannas. Vad ämbetsmannen, guvernören, ecklesiastikministern och landshövdingen åstadkom föll i glömska. Kvar fanns den trettioåriga urstudentens lyckokast då han i *Gluntarne* förmådde fånga och fixera det flyende ögonblicket i en stad av evig ungdom:

Jag tjenat ut. Jag skrifvit vers och sånger
I femti år och än ej skrifvit ut,
Och marscher, psalmer, gluntar, många gånger
Upplagda om igen, när det tog slut;
Jag sjungen är i alla nordens land
Och kanske också utanför ibland ...
Är jag som sådan då ej bene meritus?
(Eko) ... ej bene meritus –
... emeritus.

Ingår i
ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS
Skrifter rörande Uppsala universitet
B. INBJUDNINGAR, 185
Rektors inbjudan till professorsinstalltionen hösten 2017.