

STM 1983

Uppfostran till patriotism

En idéhistorisk exposé över manskörsångens århundrade ur ett upsaliensiskt perspektiv

Av Leif Jonsson

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Uppfostran till patriotism

En idéhistorisk exposé över manskörsångens århundrade
ur ett upsaliensiskt perspektiv

Av Leif Jonsson

”Låt mig få skapa en nations sånger och jag bryr mig inte om vem som skapar dess lagar”, sade Platon. Denna maxim fick en viss giltighet under den franska revolutionen, och frågan är om den inte är gångbar även under de påföljande europeiska krigen fram till 1814. ”Låt mig få skapa en nations vidskepligheter och jag bryr mig inte om vem som skapar dess lagar, eller sånger heller” travesterade Mark Twain under 1800-talets senare del. Han avsåg sin samtids borgerliga samhälle, men aforismen kanske även kan tillämpas på den svenska manskörens utveckling?

Denna uppsats är ett försök till att historiekritiskt beskriva manskörens roll i det borgerliga samhället. Den vill åskådliggöra de idéer som skapade manskören under början av 1800-talet, vilka idéer som fortplantade manskören och så småningom förvandlade den till vad Carl-Allan Moberg kallade en ”ärevördig institution”.

Fosterländska sånger står i allmänhet i nära samband med internationella krig och nationella kristillstånd. Det har till exempel påvisats en höjd frekvens patriotiska sånger i svenska skolsångböcker under svensk-norska unionskrisen och de båda världskrigen, medan antalet sånger med patriotiskt innehåll sjönk i mellanliggande perioder¹.

Åren 1808–1814, och mest markant 1808–1810, inträffade en av de allvarligaste politiska kriserna i den svenska historien. Just denna period fick bevittna födelsen och den snabba utvecklingen av manskörsången vid Uppsala universitet. Finns här något samband?

De franska revolutionsfesternas marscher och hymner var underställda högre politiska mål och en oegennyttig patriotism för frihet och fosterland speglades i musiken. Återgick detta i den svenska manskörsången? Vilken betydelse hade de nya pedagogiska idéerna som kom från Schweiz och Tyskland?

Det har ofta hävdats att J.C.F. Haeffner, som var director musices vid Uppsala universitet under tiden 1808–1833, var skaparen av den svenska manskörsången. Är detta sanning, eller måste påståendet modifieras?

I vilket förhållande stod den svenska manskörsrörelsen till den motsvarande tyska? Inverkade dess idéer och repertoar på manskörens inledningsstadium i Sverige, eller var det något som tillfördes successivt? Influerade C.F. Zelters

¹ Märta Netterstad. *Så sjöng barnen förr*, Sthlm 1982, s. 33ff.

Liedertafel utvecklingen i Sverige? Om den gjorde det, från vilken tidpunkt skedde detta?

Manskörsrepertoaren, som till att börja med var förbehållen studenterna, aristokratin och medelklassen adopterades från och med 1830-talet av de bredare folklagen, och tillhörde vid seklets slut även arbetarrörelsens repertoar. Om detta skvallrar inte minst den svenska arbetarsångklassikern *Arbetets söner*, vars förlaga är en traditionell manskörsång. När arbetarrörelsen sålunda upptog manskören i sin tjänst under 1800-talets senare hälft, kan man misstänka att det närmast var de överindividuella symbolerna "frihet, jämlikhet och broderskap" som tillsammans med det patriotiska innehållet tilltalade dem. Men hur förklara anammandet av de delar av manskörsrepertoaren, som är ett direkt utflöde ur den småborgerliga mentalitet de själva inte ägde och kanske inte ville äga?

Dessa är några av huvudfrågorna för den kommande framställningen. Den inleds av en svensk politisk och kulturell översikt med några utblickar över den götiska diktningen vid 1800-talets början. Innan den upsaliensiska körtraditionen närmare behandlas, försöker jag sedan ge en precisering av begreppen medelklassen och den borgerliga offentligheten samt beskriva musiklivets brytningsskede vid 1700-talets slut. En central roll i mitt resonemang spelar de nya idéerna som trängde fram i den pedagogiska och patriotiska debatten både på kontinenten och i Sverige, och hur denna influerade uppsalamusiken på lokalplanet. Manskörsångens framväxt och utveckling under 1800-talet blir utifrån detta det slutliga temat, vilket förs vidare på ett både nationellt och skandinavistiskt plan.

Politisk historisk översikt 1808–1814

Sveriges krigsperiod under 1800-talets början föregicks av att ett anfallsförbund mellan Storbritannien, Ryssland och Sverige slöts mot den av Gustav IV Adolf fanatiskt hatade Napoleon. Det pommerska kriget 1805–1807 hade slutat med att fransmännen besatt hela det svenska Pommern. Utan krigsförklaring anföll plötsligt en rysk här Finland den 21 februari 1808, och den 14 mars kom den danska krigsförklaringen: ett tvåfrontskrig förestod.

Gustav Adolf lät utskrija ett lantvärn efter franskt mönster. Samtidigt retirerade i Finland överbefälhavaren Klingspor. Sveaborg föll genom förräderi, och vid fördraget i Olkijoki i november 1808 avträdde de finska länen till Ryssland. Kungens förberedelser att återerövra Finland beseglade hans öde. En allmän längtan efter en snabb och billig fred styrde kuppmakarna Adlersparre och Adlercreutz: ett inbördeskrig hotade.

Den 13 mars 1809 tillfångatogs kungen och sattes i arrest. Den gustavianska monarkin var störtad i en oblodig revolution. "Gustav IV Adolf var en idealist, som under trycket av exceptionellt svåra yttre påfrestningar föll offer för överspända ambitioner"².

Hertig Karl skrev den 6 juni 1809 under den nya liberala författningen och kröntes samma år till Karl XIII. Som tronföljare valdes efter freden med Danmark i januari 1810 den danske prinsen och överbefälhavaren för de norska arméerna Christian August, som i Sverige antog namnet Karl August. 1809 års män hade hoppats att den danske prinsen skulle föra med sig Norge i boet, vilket emellertid inte skedde. Samtidigt hade ryssarna besatt Åland i mars 1809 och Umeå i maj samma år. Vid freden i Fredrikshamn den 17 september 1809 avträdde Åland, och den rysk-svenska gränsen drogs slutgiltigt längs Torne och Muonio älvar. Enligt Sten Carlsson var förlusten av Finland priset för den långa, alljämt obrutna period av fred, som skulle inledas 1814³.

Efter den nye tronföljarens plötsliga död i slaganfall och mordet på Axel von Fersen, som påstods ha låtit förgifta honom, valdes på riksdagen i Örebro 1810 marskalk Bernadotte till ny kronprins, adopterades av kungaparet och antog namnet Karl Johan.

I den svenska officerskåren och inom vissa akademiska kretsar hade sedan en tid funnits åtskilliga, som hade menat, att endast en av Napoleons ärehöljda fältherrar skulle vara "rätte mannen att återupprätta Sverige, taga revansch på arvfjenden, återerövra Finland och bereda riket en trygg ställning för framtiden". "Kungamakaren" Carl Otto Mörner var löjtnant vid Upplands regemente och hade redan på ett tidigt stadium yttrat "att här ej kunna bli bra, förrän en fransk marskalk komme hit"⁴.

Karl Johan kom ganska snart att i praktiken leda landet. 1812 genomdrev han inrättandet av nationalbeväringen, samt inskränkte pressfriheten genom den s.k. indragningsmakten. I augusti 1813 inträdde den nye tronföljaren i spetsen för en koalitionsarmé i kriget mot Napoleon i Tyskland. Ett avgörande slag kom vid Leipzig i oktober 1814. Dessförinnan hade en fred slutits med Danmark i Kiel, varvid Norge avträdde till Sverige.

Norrmännen, som hade ställts inför fullbordat faktum sökte med all kraft torpedera kieluppörelsen. En riksförsamling proklamerade den 17 maj 1814 Norge som ett konstitutionellt, ärftligt konungarike med en radikal *grunnlov*, som närmast hade 1791 års franska konstitution som förebild. Till kung valdes samma dag den danske prinsen Christian Fredrik. Karl Johan inledde i juli 1814 "kanonbåtsdiplomati" med de "upproriska" norrmännen, vilket slutade med att Karl XIII den 4 november utropades till Norges konung.

Politik och kultur

År 1809 ägde ett betydande politiskt omskifte rum i Sverige. Samma jubel som år 1772 hade hälsat Gustav III utbröt nu. Revoltörerna förutskickade en ny frihetstid i svensk politik. I själva verket inträdde ganska snart, parallellt med utvecklingen på kontinenten, en ny reaktion. Skaparna av 1809 års konstitution misstog sig på Karl Johan. Han blev Sveriges räddare, men i praktiken även dess enväldshärskare. Efter 1814 års fullbordade frihetskrig mot Napoleon blåste reaktionens vindar på kontinenten. Kejsar Alexander och furst Metternich hoppades kunna återupprätta *l'ancien regime*. Den heliga alliansen tillkom, med bl.a. Sveriges stöd. Den skulle ledas av "den heliga religionens grundsatser, rättvisans, kärlekens och fredens". Sveriges allmänna opinion duperades grundligen av dessa paroller⁵.

Den i konstitutionen 1809 tillvunna tryckfriheten (stadfäst 1810) begränsades betydligt genom indragningsmakten av år 1812. Vid denna tidpunkt var emellertid oppositionen mot Karl Johan och regeringen mycket svag, och inskränkningen kändes inte så besvärande. Striden blossade upp på allvar först under 1830-talet bl.a. rörande tidningen Aftonbladet.

Med det väsentliga undantaget för åren 1809–1812 skedde alltså inga allvarigare förändringar jämfört med tiden före 1809: regeringen var lika maktfullkomlig, tryckfriheten nästan lika begränsad. Den egentliga skillnaden – som ifråga om manskören skulle bli väsentlig – bestod i att det under Gustav III och Gustav IV Adolf hade funnits en stark opinion mot absolutismen. Denna tystnade under 1810-talet. Det visade sig bl.a. genom att de politiska paskillerna, som inte minst i Uppsala florerade under den gustavianska tiden, upphörde.

Vid de svenska universiteten fanns ingen egentlig politisk opinion i stil med de tyska *Burschenschaften*. Tvärtom noterade tysken Fr. Wilh. von Schubert vid sina besök i Uppsala 1817–1820, att dueller och "den så kallade Burschenlefnaden

² Sten Carlsson, *Svensk historia* 2, 3. uppl. Sthlm 1970, s. 238.

³ Carlsson, a.a., s. 256.

⁴ Torvald Höjer, *Carl XIV Johan*, del. II, Sthlm 1943.

⁵ Henrik Schück, *Illustrerad svensk litteraturhistoria* V, Sthlm 1929, s. 2ff.

äro alldeles okända”⁶. Ett första tyskt Burschenschaft bildades i Jena 1815 med valspråket ”ära, frihet, fädernesland”. Man avsåg att fostra sina medlemmar till kamp för ett enat Tyskland, för friare förhållanden mellan folk och furste samt för ett höjande av studentlivets anda i kristlig-etisk riktning. Rörelsen stod på barriaderna 1830 och 1848 och var länge föremål för myndigheternas undertryckningsförsök⁷.

Vi får gå fram till 1840-talets skandinavism för att i Sverige finna en organiserad studentpolitisk rörelse. Dennas omedelbara likhet med den äldre tyska rörelsen låg i enandetanken: ett enat Skandinavien föresvävade studenterna i Köpenhamn, Lund, Christiania och Uppsala: anhängare till denna skandinavism fanns även bland studenterna i Helsingfors. Den stora skillnaden var emellertid att medan den tyska enanderörelsen hade en bred uppslutning inom skilda befolkningsskikt, var skandinavismen en tämligen isolerad studentfråga⁸ (jfr s. 59f.).

Under inflytande av ny tysk litteratur hade en kraftig germanisering av Sveriges kulturliv skett under 1700-talets sista år. Detta hade delvis en politisk bakgrund i det att all fransk kultur under Gustav IV Adolf motarbetades till förmån för tysk skönlitteratur och teater. Framför allt var det A. von Kotzebues borgerliga romaner och pjäser som gjorde sitt intåg i det svenska kulturlivet. (Denna Tysklands främste representant för den nya borgerliga litterära kulturen mördades för övrigt av en Burschenschaftsmedlem 1819). Samtidigt, av andra orsaker, vann Kant anhängare vid de svenska universiteten. De främsta var Daniel Boëthius och Benjamin Höijer i Uppsala. På motsvarande sätt skedde en omsvängning inom musiken till tysk-wienklassicistisk förmån. Det avgörande genombrottet för all germanisering kom dock först efter 1809.

Under gustaviansk tid hade huvudstaden varit en självklar medelpunkt för kulturen, där hovet, Kungliga Teatern och Svenska Akademien var de viktigaste institutionerna. Under Karl Johans tid skedde en kulturell förskjutning mot de förut nedvärderade universiteten. Karl Johan saknade gustavianernas brinnande kulturintresse och kom aldrig att behärska det svenska språket. Svenska Akademien blev föremål för häftiga angrepp från vissa grupper vid universiteten, framför allt från de så kallade fosforisterna, för att den påstods företräda en fransk smak. Detta var en kamp om den litterära offentligheten⁹ mellan det gamla samhällets främsta institution och den nya medelklassen (se ss. 20ff.).

Universitetens roll berodde även på den nya tyskorienterade filosofin, som inte var klar och lättfattlig såsom upplysningstidens, utan på det hela taget lärd och dunkel¹⁰. Detta – tillsammans med det nyhumanistiska bildningsidealet, som gjorde kultursynen universitetsinriktad – begränsade dess plats till den akademiska kretsen. Jämsides därmed kom filosofin att uppfattas som hörnstenen i allt mänskligt, och i Uppsala var praktiskt taget samtliga humanister som framträdde

under åren runt sekelskiftet 1800 mer eller mindre filosofer: Höijer, Biberg, Grubbe, Atterbom, Geijer m.fl. Denna tyskorienterade filosofiska skola kunde emellertid falla tillbaka på en äldre, likaledes tyskorienterad tradition vid de svenska universiteten. Det fanns alltsedan Celsius betydelsefulla anhängare till den tyske filosofen Christian Wolffs system (Wolffianismen).

Ett ytterligare tecken på den kulturella omsvängningen till universitetens förmån var det under 1800-talet allt ökande intresset för ämbetet *director musices*. Haeffners uppbrott från stockholmslivet till Uppsala och en pekuniärt osäkrare framtid talar tydligt om universitetets ökade prestige. Vid de följande valen av *director musices* 1833, 1849 och 1880 kan vi se hur den allra yppersta musikeliten i landet tävlar om ämbetet. Under 1700-talet hade samma ämbete varit av betydligt ringare status och musikverksamheten blev naturligtvis därefter.

En nyhet i tidens anletsdrag var den nationella patriotismen. Medan upplysningen hade varit kosmopolitisk – jfr Händel, Bach och Mozart inom musiken – blev romantiken i hög grad nationellt betonad. Den svenska romantiken tog sina intryck dels från den samtida tyska nationella pånyttfödelsen, dels, såsom göticismen, från speciellt lokala förutsättningar. Dessa hade sina rötter i 1700-talets förromantik och längre tillbaka i rudbeckianismen under 1600-talet. Det ryska överfallet på Finland 1808 gjorde att nationalismen blommade ut för fullt. För oss fick kriget mot Ryssland samma betydelse som kampen mot Napoleon hade för Tyskland¹¹.

Nationalkänslan var också ett utslag av den tidiga liberalismen. Just under revolutions- och napoleonkrigen låg det nära till hands att tillämpa frihetstanken på den egna nationens förhållande till andra nationer: liksom varje människa har varje folk en naturlig, medfödd rätt att självständigt utforma sin egen tillvaro utan främmande inblandning. Statsgränserna skulle därmed få sina naturliga sträckningar där de sammanföll med språk- och folkgränserna. Detta är idén om folkets självbestämmande eller ”nationalitetsprincipen”¹². Skandinavismen uppstod ur dessa idéer.

Frihetsidéer i tidig götisk diktning

År 1808 skrevs, sedan Ryssland hade anfällt Finland, de första götiska patriotiska dikterna. Både Tegnér's *Lantvärnssång* och Ödmann-Haeffners *Under Svea Banér* tillkom i november månad 1808¹³. För Tegnér's del innebar denna tid ett omslag i hans tidigare pacifistiska åskådning. ”Det är ryssen som gör honom till krigsskald och krigsförhålligare /.../ Han yrkar på revanche, ty Sveriges ära fordrar det”¹⁴. Åran är den speciellt romantiska moralkategorin i sin motsatsställning till upplysningstidens utilitära och rationella synpunkter. Den romantiska kulten av åran efter medeltida förebilder var nära besläktad med den kant-fichteska moralen.

⁶ Fr Wilh. von Schubert. *Resa genom Södra och Östra Sverige*, Sthlm 1823, s. 211.

⁷ De fascistiska idéerna tog sedermera alltmer över och 1935 uppgick rörelsen i Nationalsozialistischer deutscher Studentenbund. (Svensk uppslagsbok, 2. uppl. 1947–55, art. ”Burschenschaft”).

⁸ Jfr. Carlsson, a.a., s. 311ff.

⁹ Jfr. Arne Melberg, *Realitet och utopi*, Sthlm 1978, s. 53.

¹⁰ Jfr. Schück, a.a., s. 6f.

¹¹ Schück, a.a., s. 7.

¹² Lund, Pihl & Sløk, *Europas idéhistoria*, Sthlm 1982, s. 229.

¹³ Om Lantvärnssångens tillkomst se Fredrik Böök, *Esaias Tegnér 1, till 1814*, Sthlm 1917, s. 104f.

¹⁴ Böök, a.a., s. 86f. Denna skildring av Tegnér's patriotiska diktning under de svenska krigen 1808–1814 är starkt färgad av det första världskriget, som pågick när Böök skrev sin bok. Han är därför personligen ett lysande exempel på hur patriotismen ökar under kristider.

Idéinnehållet i *Lantvärnssången* ansluter sig till Schillers *Wilhelm Tell*. Detta antyder Tegnér redan genom att underskriva dikten med "W Tellus". Han ser i det schweiziska folkupproret mot en utländsk ockupant idealet för det nationella försvarskriget. *Wilhelm Tell* avslutas med en folkfest, med musik och tåg för den vunna friheten. Fredrik Böök har betonat att samma schweiziska feststämning ligger till grund för Rousseaus "demokratiska och extatiska fantasier över medborgarfester, en smula ofullkomligt förverkligade under franska revolutionen"¹⁵.

Även Geijer balanserade i sin avhandling 1808, om den historiska stilen hos romarna, politiskt frihetspatos och romantisk historiefilosofi, och i sitt ännu tidigare skrivna *Äreminne över Sten Sture* anslöt han sig oreserverat till frihetsrörelsernas idéer¹⁶. I de götiska dikterna *Vikingen* och *Odalbonden* hämtade Geijer inspiration direkt från Schiller. Sveriges situation vid deras tillkomst 1811 påminde starkt om Tysklands vid 1800-talets början, då Schiller skrev *Die Jungfrau von Orleans* och *Die Braut*. Bakgrunden till dessa dikter är kampen mellan inkräktare och försvarare¹⁷.

Tegnér uppvisade till skillnad från Geijer, sin gamla kärlek till franska revolutionens idéer. För alla och en var stod det klart att den franska revolutionens konskriptioner låg till mönster för lantvärnsmönstringen 1808. Tegnér gick ytterligare ett steg och uppmanade var medborgare att bli soldat. För ögonen hade han "uppenbarligen den franska republikens medborgarméer i strid mot tyranneras besoldade slavar. Det är Marseljäsens patos, som går igen"¹⁸.

Om Tegnér's krigssång var ett rop på revansch mot Ryssland och ett förhållande av folkupproret till värn om frihet och fosterland, verkar den upsaliensiska marschen *Under Svea Banér* mera vara en produkt av den propagandistiska pressens fortfarande segervissa bulletiner. Om attribueringen av texten till Samuel Ödmann är riktig (se s. 40) har vi här ytterligare ett exempel på hur en annars fredsälskande och stillsam person under vissa speciella förhållanden framstår som krigshetsare.

Medelklassen och den borgerliga offentligheten

Begreppet borgarklass är – mångtydigt och opreciserat – ett trubbigt verktyg. Enligt Victor Svanberg frigör vi oss från denna oklarhet om vi kallar den nya samhällsklassen medelklass¹⁹. Medelklassen kände sig inta en mellanställning i samhället utifrån Voltaires metafor: skummet på ytan och dräggen i botten av en bägare är ingenting att ha, utan det är den klara drycken däremellan som är värdefull.

Det nittonde seklets kulturliv, i Sverige såväl som i övriga Europa, förmodas

väsentligen vara en medelklassprodukt²⁰. Medelklassens företrädare skymtar bakom den mesta verksamheten därför att de byggde upp sin egen känslomässighet och tog ledarskapet inom kulturen – "deras eklekticism var deras styrka", säger en icke-marxist²¹. Medelklassens borgerliga ordning trängde in i allt för att ersätta absolutismens "statiska" principer med kapitalismens "expansiva", säger en marxist²². Båda användningarna av termen medelklass påvisar indirekt att denna så kallade klass var ytterst mångfacetterad.

Termen medelklass användes vid 1800-talets början för att markera dem som inte arbetade med sina händer, men som inte heller tillhörde aristokratin. Till denna räknades i regel självägande bönder, prästerskap samt delar av borgarståndet, d.v.s. köpmän, fabrikörer, advokater, ämbetsmän, läkare och övriga intellektuella²³. I enlighet därmed tillhörde inte hantverkare medelklassen.

En avvikande tolkning gör litteraturforskaren Arne Melberg²⁴. Han lanserar begreppet "omvandlingssamhället" för utvecklingen från stånd till klass. Gesällens proletarisering under 1830-talet i Sverige sammanfattar enligt Melberg denna utveckling. Den gesäll som till följd av införandet av kostpenning åt på krogen istället för vid sin mästares bord var på väg att proletariseras, såväl i ekonomiskt som socialt hänseende.

För de självägande bönderna, prästerskapet och delar av borgarståndet blev termen "medelklass" en stridsfras innefattande moral och anda. Denna "medelklass" var dock splittrad. Å ena sidan fanns, enligt Melberg, en "förvaltande medelklass", vilken omhulade allt rådande och etablerat. De som förvaltade ståndssamhällets traditioner var ämbetsmän, präster, skolfolk och vissa bönder. Mot dessa stod en oppositionell "medelklass", vilken strävade efter delaktighet i maktstrukturen, men som hindrades av ett rådande privilegiesystem. Dit hörde industri- och affärsidkare, som ansåg sig hindrade i sin kapitalistiska expansion; ämbetsmän av fel börd eller med fel förbindelser; lågkyrkliga, som motarbetades i sin religionsutövning; skolfolk, som önskade utöva en mer praktisk folkbildning; akademiker, som av de klassiska studiernas hegemoni tillbakahölls att idka en fri kritisk och aktuell forskning; litteratörer, som hejdades av äldre offentlighetsformer och spridningsförbud. Melberg kallar den senare kategorin den "förmedlande medelklassen" (efter R.S. Neale: "Middling class"), eftersom denna förmedlade övergången till det borgerliga samhället genom att formulera dess medvetande.

Jürgen Habermas' bok *Strukturwandel der Öffentlichkeit* har i detta sammanhang varit vägledande för flera svenska litteraturforskare. Habermas skiljer mellan en *borgerlig offentlighet*, som överensstämmer med vår moderna offentlighetsuppfattning, och en *äldre offentlighet*, som var utmärkande för det förkapitalistiska samhället. Denna offentlighetsform kallar Melberg "representativ", medan Lars Lönnroth väljer ordet "representerande", vilket enligt min mening bättre

¹⁵ Böök, a.a., s. 115. Jfr. Henry Olsson, "J.A. Hazellius' ungdomsutveckling och 1810-talets idéstrid", *Samlaren* 1928, s. 149ff.

¹⁶ Sven Cederblad, "Geijers politiska ungdomsutveckling (t.o.m. resan till England 1809–10)" *Samlaren* 1955, s. 16.

¹⁷ Tore Hagström, "Om Schillerreminiscenserna i Odalbonden och Vikingen", *Samlaren* 1970, s. 22ff. Jfr. Anton Blanck, *Geijers götiska dikting*, Sthlm 1918, s. 398.

¹⁸ Böök, a.a., s. 100.

¹⁹ Viktor Svanberg, *Medelklassrealism*, Södertälje 1980, s. 9.

²⁰ Jfr. Sten Carlsson, *Ståndssamhälle och ståndspersoner 1700–1865*, Lund 1949, s. 224f.

²¹ William Weber, "The Muddle of the Middle Classes", *19th Century Music*, 1979 nr. 2, s. 175–185.

²² Melberg, a.a., s. 31.

²³ Jfr. Weber, a.a., s. 176.

²⁴ Melberg, a.a., s. 35ff.

täcker offentlighetsformens funktion. Den *representerande offentligheten* innebär nämligen att "samhällets makthavare visar sig för folket i all sin glans och leder ritualer som tjänar till att bekräfta deras positioner"²⁵. Den representerande offentligheten är allt det som under denna period av social omvandling kommer till uttryck inom det officiellt etablerade och av statsmakten institutionaliserade kultur- och samhällslivet. Hit hör exempelvis gudstjänster, akademiska högtider, biskopsvisitationer och eriksgator. Inom den utövande konsten motsvaras detta av litterära äreminnen, offentlig arkitektur, statyer, bataljmålningar och rituell musik för exempelvis kröningar och fredsslut.

Till denna kategori kan även föras studenternas kungafiranden, liksom byggnationen av Carolina Rediviva, utgrävningen av kungshögarna i Gamla Uppsala och Sandbergs måleri i Wasakoret i Uppsala domkyrka. Detta visar att den representerande offentligheten inte förlorade sin giltighet under 1800-talet, utan i samverkan med den borgerliga offentligheten fick en förnyad roll.

Lönnroth vill till skillnad från Habermas poängtera den "folkliga" kommunikationsformen som existerade i bondesamhället. Melberg hävdar emellertid att denna "folkliga" kommunikation saknade relevans för offentlighetens framväxt. Redan det förhållandet att "folkvisor" gavs ut av trycket under 1810-talet i Haefffners musikdräkt och att *Svenska folkets sagohäfder* började ges ut 1839 är säkra tecken på att den höll på att absorberas av den borgerliga offentligheten²⁶. Den egentliga folkdiktningen försvinner också samtidigt som den upptäcks av de högre klasserna. En bidragande orsak härtill är folkskolans, de folkliga väckelserörelsernas och de politiska organisationernas framväxt, som medför att de folkliga traditionerna framstår som föråldrade²⁷. Det hela bottnar i ett socialisationsproblem. Efter Marx kan man tolka detta som att det borgerliga samhället skapade nya och antagonistiska problem, som fjättrade människans utveckling.

Den borgerliga offentlighetens "kanonisering" av sagor och folkvisor strävade inte till "folklighet" i egentlig mening, utan var endast ett utslag av kampen mot den representerande offentligheten. Från den senare urskiljer Melberg kvasi-offentligheten i salongernas värld, som var hemvisten för den konservativa eller "förvaltande" delen av medelklassen. Salongen, som också var romantikens kommunikationsrum, skapade de moralnormer, vilka sammantaget bildar den framväxande borgerliga idévärlden. Här utgjorde Malla Silfverstolpes salong i Uppsala endast den i Sverige mest kända av en lång rad samtida salonger. I Mallas krets trivdes skaldar som Atterbom, Zeipel och Böttiger, diktarmusiker som A.F. Lindblad, Geijer och Wennerberg.

Musikens roll i salongen överglänser t.o.m. litteraturens. Den kan på ett bättre sätt ge uttryck för den borgerliga mentaliteten som uppenbaras i en rad poetiska stämningsporträtt av naturen, kärleken, livsglädjen, det idylliserade folklivet, där den enkla människan förhålls för sina dygder, trofasthet, moralisk styrka och tapperhet. Här ingår även en stor portion förnöjsamhetspredikan enligt devisen: skomakare, bliv vid din läst. Man behöver här endast botanisera i Geijers pro-

duktion för att finna sånger som *Blomsterplockerskan*, *Kolargossen*, *Skärslipargossen*, *Spinnerskorna* och *Vallgossens visa*. Andra stämningsporträtt behandlar nostalgi, melankoli, religiös mystik och inte minst patriotism²⁸. Denna salongsförankrade familjeidyllisering övergår under 1800-talets första hälft omärkligt från romantik till biedermeierstilens moraliseringar.

Hur "salongs-offentligheten" svårigen kan förenas med den "förmedlande medelklassens" borgerliga offentlighet visas av exemplet Love Almqvist. Ju mer han närmar sig den borgerliga offentligheten, desto omöjligare blir hans position som salongslejon²⁹. Något liknande sker med Geijer vid "avfallet".

Geijers skiftande uttrycksformer speglar tidens offentlighetsformer. Han kommer från den akademisk-representerande offentlighetsformen, går genom salongs-intimiteten, där innerlighet och individualitet uppväcks och dyrkas, och slutar med att gå ut i den borgerliga offentligheten med individualismen i bagaget. Han har även en filosofi som täcker utvecklingen, varvid "avfallet" 1838 markerar den sista övergången³⁰.

Dessa tre former för kulturell kommunikation levde emellertid inte i helt skilda rum. Utvecklingen av "Omvandlingssamhället" var en motsägelsefull process. Salongens intimitet blev i Jenny Linds utformning marknadsmässig. Jenny Linds framgångar måste karakteriseras som en sublimerad form av klassmedvetande anser Melberg.

På samma sätt kan man tolka den representerande manskörsrepertoaren, där författar- och komponistrollen närmast var en ämbetsmannaroll. Härav skapas en personlighetsklyvning hos företrädare som inte kunde förena en offentlig representativitet med en privat subjektivitet. Detta förklarar Tegnér's författarskap i stort, men också Geijers förhållande till exempelvis Karl XII-jubileet.

Enligt marxistisk uppfattning är den borgerliga offentlighetens ideologi identisk med den ekonomiska maktens. Den ideologiska karaktären kommer sig av att offentligheten, genom att uppfattas som ett fritt forum för likars diskuterande av allt, förvandlar den diskuterande borgaren till en diskuterande människa, och därmed döljer att "klassintresset är basen för den allmänna opinionen"³¹. Lönnroth anser detta vara en förenkling av verkligheten. Visserligen är det sant att kulturprodukter i stor utsträckning är ideologiskt bestämda och ger uttryck för partikulära intressen, men den borgerliga offentlighetens ideologi var en kompromiss mellan olika socialgruppers intressen, dock med en oproportionerlig andel värderingar och intressen tillhörande den högre funktionärs- och tjänstemannaklassen³².

De flesta beskrivningar av "medelklassens framväxt" är emellertid problematiska. Det borgerliga samhällets uppdykande är enligt David Hackett Fischer en allestädes närvarande kliché i historiska framställningar för snart sagt varje europeisk tidsperiod från 1100-talet. Borgarklassen har fått förklara motsatta företeel-

²⁸ Jfr. Martin Tegen, "Tonernas vågor" eller vilken musik var populär på 1860-talet?, Sthlm 1982, s. 82ff.

²⁹ Melberg, a.a., s. 56.

³⁰ Jfr. Melberg, a.a., s. 59.

³¹ Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet* (svensk övers) Lund 1984, s. 116.

³² Lönnroth, a.a., s. 21.

²⁵ Lars Lönnroth, *Den dubbla scenen. Muntlig dikning från Eddan till ABBA*, Lund 1978, s. 22.

²⁶ Jfr. Melberg, a.a., s. 49ff.

²⁷ Jfr. Lönnroth, a.a., s. 23.

ser som renässans och reformation, konservatism och radikalism, romantik och rationalism, nationalism och internationalism, den engelska revolutionen, den amerikanska revolutionen, den franska revolutionen, den ryska revolutionen etc i all oändlighet³³. I andra framställningar fungerar medelklassen som en "gubbe-i-lådan" vid t.ex. franska revolutionen, där den sägs göra rent hus och övertar makten från aristokratin. Historiker har emellertid börjat tvivla på året 1789 som själva vändpunkten i positionerna mellan aristokratin och medelklassen. Revolutionen uppskakade aristokratin men bringade ingen varaktig ordning, varken i Frankrike eller i övriga Europa³⁴.

För 1800-talets kulturliv är intressen och värderingar som förenar aristokratin och medelklassen av minst lika stor vikt som det som skiljer dem åt. Fluktueringen hos enskilda företrädare mellan dessa samhällsskikt gör det ofta svårt att avgöra deras proveniens.

Det sker i Sverige från 1800-talets början en sammansmältning av den gamla societeten och den nyrika borgarklassen till en samlad "överklass", varvid t.ex. brukspatronerna ansåg sig tillhöra "medelklassen". Kanske är det endast denna, den mest välbärgade delen av medelklassen, som "stiger fram" under 1800-talet³⁵.

Vad sker med resten av befolkningen? När vi talar om musiklivets expansion och "demokratisering", måste vi hålla i minnet att sällan mer än samhällets övre tredjedel deltog under 1800-talet. Det är lätt att överdriva tecken på musikpublikens bredd, nedåt längs samhällsskalan. När lägre samhällsklasser besöker konserter kan det bero på att de stod på gränsen till medelklassen, eller tillhörde "arbetarklassnoblessen"³⁶.

Musiklivets brytningsskede

Våra dagars offentlighetsbegrepp växte fram redan under 1700-talet. De avgörande framstegen i denna riktning gjordes av medelklassen, som i strävandet till jämlikhet med adeln i stigande grad kom att förvalta de utövande konstformerna. Musikens, jämte litteraturens, stora betydelse som socialisationsinstrument för den alltmer betydelsefulla medelklassen hade sin grund i denna samhällsklass' växande överskott av såväl tid som pengar. Inom denna socialisationsprocess skapades moralnormerna för den framväxande borgerliga ideologin³⁷.

På musikens område skedde detta genom amatörsammanslutningar – *collegia musici*, sällskap för musikälskare, musikakademier etc – vilka från början var mer eller mindre slutna.

Denna borgerliga musikutveckling började i England och Frankrike, men det

var i Tyskland som rörelsen fick sin största utbredning under 1700-talets andra hälft, och det var också de tyska musiksällskapen som blev förebilder för de svenska musiksällskapen.

Tyskarnas *Musikgesellschaft* var en variant av den franska salongen och den engelska klubben. En viktig förform var läsesällskapen, där musikunderhållning var en viktig faktor i enlighet med den för dåtiden vanliga formeln i umgängeslivet: litteratur – liedsång – dans. De tyska musiksällskapen inriktades på slutna musikövningar, till skillnad från s.k. *Liebhaberkonzerten*. Ur musikövningarna uppstod *Übungskonzerten*, vilka förvandlades till offentliga konserter genom att åhörare inbjöds. Musiksällskapet i Warszawa (grundat 1805) är ett betydande exempel på denna typ av genomorganiserade sällskap. Genom att dess stadgar publicerades i *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ) 1805 kan man förmoda att sällskapet blev förebild för många senare musiksällskap, inte minst i Sverige³⁸.

Samtidigt som 1700-talet såg uppkomsten av en borgerlig offentlighet, innebar århundradet att den representerande offentligheten började förlora i betydelse, åtminstone vad gäller skolornas och universitetens musikverksamhet.

1700-talet blev en markant nedgångsperiod för skolmusiken i både Tyskland och Sverige, en utveckling som nådde sin vändpunkt kring 1800 i båda länderna. I München t.ex. hade studenterna tidigare ställt upp med en fullständig orkester men kunde nu inte ens frambringa en kvartett³⁹. Detta var betecknande för de flesta universiteten: musiken fanns på krogen men inte som seriös bildning.

I Uppsala fanns en livaktig collegium musicumverksamhet fram till 1720-talet. Därefter förlorade musiken i betydelse vid universitetet. Det fanns flera orsaker till detta. Inkompetens och dryckenskap hos en rad *directores musices* var betydande faktorer. Viktigast var emellertid den missgynnade ställning musiken hade fått under 1700-talets rationalism och utilitarism⁴⁰. Inte förrän 1799 sattes director musicesbefattningen på ordinarie stat, vilket för L.F. von Leijels vidkommande innebar en blygsam lön om 100 Riksdaler⁴¹. Som jämförelse kan nämnas att Haeffner så småningom erhöi 400 Rdr per år, plus 15 tunnor spannmål och 100 Rdr utöver stat. Trots detta led han av ständiga ekonomiska bekymmer.

Vid sidan av detta kom universitetsmusiken från slutet av 1700-talet att föra en ojämlik kamp med den framträngande borgerliga musiken. Att den huvudsakliga musikverksamheten i Uppsala under åren 1780–1808 bedrevs i mer eller mindre privat regi berodde sålunda mer på den borgerliga musikutvecklingen än på att sådana director musici som A.E. Melin eller Leijel skulle ha varit inkompetenta.

³⁸ Det grundläggande arbete om det tyska konsertväsendets uppkomst som här främst använts är Eberhard Preussner, *Die bürgerliche Musikkultur. Ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, 2:a uppl., Kassel & Basel 1950.

³⁹ Preussner, a.a., s. 105ff.

⁴⁰ Jfr. Ingmar Bengtsson, "Från Engelhardt till musikprocessen", *Akademiska kapellet i Uppsala under 350 år*, Uppsala 1977, s. 13f.

⁴¹ Konsistoriets protokoll 14.9.1799: L.F. von Leijel, som under tio års tid ej åtnjutit något arvode, anhåller att "hugnas med någon sådan lön, som wore swarande emot hvad andra Exercitiemästare åtnjuta samt dessutom honom någon belöning tilldelas för det han de förflutne åren, ehuru lönlös, gratis underwisat 5 å 6 medellöse ynglingar i musiquen". Han får av konungen en årlig lön av 100 Rdr.

³³ David Hackett Fischer, *Historians' Fallacies*, N.Y. 1970, s. 149f.

³⁴ Jfr. Weber, a.a., s. 175f.

³⁵ Jfr. Weber, a.a., s. 179.

³⁶ Weber, a.a., s. 182. William Weber har redan i *Music and the Middle Class. The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna (1830–1848)*, London 1975, behandlat detta problem.

³⁷ Jfr. Melberg, a.a., s. 55ff.

Den flerstämmiga svenska manskörsångens födelse skedde inte i samband med Haeffners flyttning till Uppsala 1808. Det övades och sjöngs flerstämmigt bland studenterna redan tidigare. I en del äldre litteratur tillskrivs prof. Samuel Ödmann äran för detta: "Haeffner skapade i Uppsala en ny Studentsång, hvartill likväl den i så många hänseenden förtjente Ödmann dock gjort någon början"⁴².

Ödmann utnämndes till inspector musices under sommaren 1808 efter företrädaren Högmars död 17 juli samma år. Ämbetets åliggande var att bevaka Akademiska kapellets övningar⁴³. För att detta skulle kunna ske uppstod seden att kapellet övade i inspector musices egen bostad. Ödmann kan med andra ord inte ha övervakat musikövningarna under någon längre tid innan Haeffner anlände och deras intima samarbete tog sin början. Liggande i sin säng, vilken han, ehuru alldeles frisk, inte lämnade på nära 40 år, styrde han och ställde med både musiken och universitetets konsistorium⁴⁴.

Det var vid denna tid som vi tidigast kan spåra flerstämmig manskörsång, om än i blygsam form. Före 1806 var körsång i samband med konserter samt kyrkliga och akademiska ritualer vanligtvis lika med blandad sakral körmusik, utförd av universitetets studenter och gossar från Katedralskolan. Den 2 februari 1799 sjöngs vid en Abbé Voglerkonsert i domkyrkan psalm 288 "afsungen fyrstämigt"⁴⁵. Kristi Himmelsfärdsdag 1801 uppbars kollekt för "BarnaScholan då Fyrstämigt Vocal Musique" uppfördes⁴⁶. Vid kungabesöket den 4 november 1801 framfördes Voglers *Hosianna* samt "O Gud wi lofwe dig" av Schöldebrand utav 60 sångare⁴⁷. Vid en konsert på Gustavianum den 16 november 1806 sjöngs en "Qvartette af Haidn"⁴⁸, vilket kan tolkas som en kör ur *Skapelsen*.

Första gången källorna uttryckligen omnämner flerstämmig manskörsång är den 16 juni 1806, då cellisten C. Megelin gav en konsert på Gustavianum i samband med att den nioårige Franz Berwald hade konserterat kvällen förut. Vid Megelins konsert är punkt "3:o Terzett, sjunges af Herrar Amatörer", samt punkt "5:o Qvartett, sjunges af Herrar Amatörer"⁴⁹. Möjligtvis var det samma sånger som sjöngs vid Nystedts konsert det följande året. Inom parentes sagt var Megelin och J. Nystedt rivaler till Haeffner om posten som director musices 1808. Vi ser med andra ord manskörsångens successiva framväxt från åren kring sekelskiftet 1800, dock med Haeffner som viktig tillkommande kraft (jfr s. 38f.).

Konserten den 3 maj 1807 på Gustavianum under Nystedts ledning var i det stora format som vanligtvis kallades "Fullstämmig Vokal- och Instrumental Concert"⁵⁰. En sådan förutsatte medverkan av både Akademiska kapellet, "Herrar Amatörer", regementsmusiker, samt gärna en eller flera virtuoser från operan i Stockholm eller utlandet. Med herrar amatörer avsågs vanligtvis instrumentalister och sångare bland studenterna som inte ingick i det ordinarie Akademiska kapellet, vars medlemmar innehade därför avsedda musikstipendier, samt borgerskapets musikamatörer. Programmet löd:

1. Ny Symfoni af Krommer med Pukor och trompeter.
2. Solo-Concert för Violin af Alday. exeq. af Hr N. [=Nystedt]
3. Qvartett för Röster af Wikmanson
4. Solos Polones af Lambert. exeq. af Hr N.
5. Bas-Aria ur Skapelsen af Haydn.
6. Violin-Qvartett af Rode.
7. Tersett för Röster af Stieler med accomp. af Blåsinstrumenter.
8. Finale."

Eftersom det var en söndag började konserten kl. 5 eftermiddag, och biljetter à 16 shilling Banco fanns att köpas hos Hrr källarmästare Östmark och Berglin samt vid ingången.

Samtidigt som konserten till sin sammansättning var typisk för denna tid, innehåller den flera programpunkter värda att kommentera. Att medverkan av pukor och trumpeter särskilt betonades tyder på att regementsmusikernas medverkan vid konserter i Uppsala var en relativ nyhet. År 1800 tycks det ännu inte ha förekommit. I sin försvarsskrivelse till Konsistoriet i samband med den uppseendeväckande musikprocessen 1800 anförde Leijel som skäl till sitt musikval att det saknades tillgång på blåsinstrument i Akademiska kapellet⁵¹.

⁵⁰ *Upsala Tidning*, 2.5.1807.

⁵¹ Konsistoriets protokoll 23.5.1800.

Den beryktade musikprocessen har varit föremål för flera utläggningar. De senaste bör särskilt nämnas: Ingmar Bengtsson a.a. samt Göran B. Nilsson, "Musik som politiskt brott", *Tvårsnitt* nr. 1, 1983. En aspekt i problemet musik och politik, som inte särskilt har noterats är Leijels anförande till konsistoriet. Hans inställning är att en musiker inte skall behöva ta ställning till ett instrumentalstyckes historiska bakgrund för att våga framföra det. Det är musikverkets skönhet i sig, som skall vara det avgörande. Denna apolitiska hållning från Leijels sida utnyttjade Juntan för sina politiska syften, och Leijel kom att gå till historien som "dum och inkompetent". Av den anledningen har jag valt att nedan återge Leijels försvarsinlägga såsom den återges i Swederus excerpter, UUB hskr U 65 y. "[...] I anledning af den falska slutsats, som Herr Actor gör om min okunnighet uti Musiquen, i avseende til wal af, ett otjenligt stycke, får jag til mitt försvar anföras.

Som här intet är tilgång på Blås-Instrumenter, så äro sådande stycken mäst passande, som äro fyrstämigt componerade, sådanne Simphonier och ouverturer finnas här intet. Denna Ouverture, som Herr Magister Silfverstolpe föreslagit, war sådan, som war wacker och werkliken passande, ett enda, som jag straxt fann honom wara otjenlig uti, war at det på 2ne ställen äro några tacter, som liknar en Fransk Marche kallad Marche des Marseilloir.

Fastän jag aldrig känt Marseilleur wisans innehåll, utan endast hört den beskrifwas som en Fransk Frihets wisa, så war jag likafullt i anledning deraf missnöjd med förenämnde stycke, jag fant at Herrarne woro positiva uti at få spela den samma, hwarföre jag rådförde mig med Herr Professor Svedelius, som är min förman här wid Capellet, och när han samtyckte dertil, så tänkte jag, at han skulle åtminstone repeteras.

Til min största fägnad så kom Academiens Rector Doctor Tingstadius och befalte mig intet spela det stycket, jag yttrade genast min fägnad deröfver och sade, at jag hafwer på Capellet repeterat så många stycken, att det wore ändock någre til öfwerlops, utan at taga den.

Det har aldrig fallit mig in, at en Musicus behöfwer känna det Historiska af ett musicaliskt stycke, i synnerhet som det sällan eller aldrig följer någon beskrifning öfwer hwad ämne det är satt, nog af när man finner det wackert och wäl componerad. At detta stycket kallas Bataille de Fleurs (!) har jag warit lika okunnig om som om slaget, som

⁴² *Biografiskt Lexikon*, 1840, art "Haeffner". Jfr. C.W. Böttiger, *Samlade skrifter* 5, Sthlm 1874, s. 62f, som hävdar att det övades manskvartetter hos Ödmann innan Haeffner kom till Uppsala.

⁴³ Jfr. Gottfrid Kallstenius, *Blad ur uppsalasångens historia*, Sthlm 1913, s. 14: Inspector musicesbefattningen inrättades av kanslern 1764 på konsistoriets förslag för att hindra slitningarna mellan director musices Engelhardt och studenterna.

⁴⁴ Bernhard von Beskow, *Levnadsminnen*, Sthlm 1928, s. 39ff.

⁴⁵ *Upsala Tidning*, 2.2.1799.

⁴⁶ *Upsala Tidning*, 9.5.1801.

⁴⁷ *Upsala Tidning*, 11.11.1801.

⁴⁸ *Upsala Tidning*, 15.11.1806.

⁴⁹ *Upsala Tidning*, 14.6.1806.

Punkt tre på programmet bekräftar ett påstående av Piscator 1860 att studenterna före Haeffners tid skulle ha sjungit kvartetter av Wikmansons⁵². Mörner har antagit att dessa i så fall skulle vara Wikmansons förkomna tonsättningar av Thorilds "sånger i Götiskt lynne", vilka innehöll rent politiskt revolutionärt budskap⁵³.

Detta ger anledning till en kort tillbakablick på händelser under 1790-talet. Mitt under den franska revolutionen framträdde en radikal studentopinion i Uppsala. Studenterna marscherade genom gatorna och sjöng revolutionära hymner efter franskt mönster. Man "begravde" tryckfriheten och bildade ett studentkonvent, vilket förebådade tillkomsten av studentkåren: konventet var, liksom studentkåren 1849, en vidräkning över landskapspartikularismen. Riksförmyndaren Hertig Karl förbjöd konventet under våren 1793 och studenterna protesterade genom att i handskrifter sprida paskiller och frihetsvisor. Efter konventet tog sig de politiska yttringarna andra former. Kretsen kring Benjamin Höijer och G.A. Silverstolpe, den s.k. Juntan, var mer att betrakta som ett studentkoteri än som en förening⁵⁴.

Att studenterna däremot inte upphörde att marschera sjungande på gatorna omvittnar den tyske historikern Ernst Moritz Arndts dagbok från besöket i Uppsala våren 1804:

"Det enda som förräder studentväsendet består däruti att flere modiga ynglingar någon gång sent på aftonen eller under natten genomtåga gatorna med sång eller skråla litet på en källare vid några buteljer gammalt öl eller punsch"⁵⁵.

1797 hade några studenter bildat ett Läsesällskap som tillhandahöll utländska censurerade tidningar⁵⁶. Den höga anslutningen till sällskapet under åren fram till tryckfriheten 1809 vittnar, tillsammans med musikprocessen, om de radikala stämningar som alltså fanns bland studenterna.

De upproriska strömningarna inom 1790-talets studentvärld emanerade från en ungdomens hänförelse över de politiska frihetsidéerna, men också den kantska transcendentalfilosofin var en samlande faktor⁵⁷. I botten fanns ändå starkt royalistiska och föga revolutionära stämningar⁵⁸, vilket visar att studentradikalismen endast vände sig mot aristokratins vidsträckta privilegier.

hölls emellan de kejserlige och Fransoserne, således bör jag äfwen wara fri för något tital deruti. At jag intet sade till Herrarne, at Rector förbudit förenämnde stycke, war först, at Rector intet befalte mig nämna det, äfwen fant jag at sedan Herrarne lofwat mig sitt biträde, så hade jag som Director musices en ostridig rättighet at framlägga hwad stycke som helst, i synnerhet som han ensamman answerar derföre. Utom dess så hade wi på sista repetition genomgått andra stycken, som war tillräckeligt för den dagen, jag kunde således aldrig föreställa mig, at på en sådan högtidlig dag kunna blifwa narrad.

L.F:Leyel"

⁵² A.J.C. Piscator, *Historisk öfversigt af Musiken i Sverige under Gustaf III*, Uppsala 1860, s. 25.

⁵³ Stellan Mörner, *Johan Wikmansson und die Brüder Silverstolpe*, Sthlm 1952, s. 229.

⁵⁴ Jfr. Anders Grape, "Tidsrörelser inom studentvärlden i Uppsala 1792–1793", samt Nils Afzelius, "Konventvisor och andra politiska dikter från revolutionsåren 1792–1793", *Samlaren*, 1923.

⁵⁵ Ernst Moritz Arndt, *Resa genom Sverige år 1804*, Carlstad 1807. Meddelat av Erik Gamby, "Arndt väntar på uppsalavår", *Uppsala Nya Tidning*, Julnummer 1961.

⁵⁶ Albert Wiberg, *Uppsala Läsesällskap under dess första utvecklingskede 1797–1824* (Årsböcker i svensk undervisningshistoria, 37), 1958.

⁵⁷ Sten Lindroth, *Uppsala universitet 1477–1977*, Uppsala 1976, s. 143.

⁵⁸ Jfr. Nils Afzelius a.a.

Den vid konserten 1807 sjungande terzetten av C.A. Stieler var med all säkerhet *Göterna fordomdags drucko ur horn*. Denna sång är till sin karaktär en götisk bordsvisa och infördes i Musikaliskt Tidsfördrif 1810. Den blev senare flitigt sjungen i Götiska Förbundet⁵⁹.

Komponisten Stieler var anställd som bassångare vid operan i Stockholm och det är troligt att han medverkade vid konserten genom att sjunga basarian ur Skapelsen och basstämman i trion. Beskow har omvittnat hur Stielers "kolossala bas gjorde en ypperlig verkan" när han deltog i denna sång⁶⁰. Denne hade för övrigt redan 1804 givit en konsert i Uppsala i samband med den årliga Distings marknad⁶¹.

Det är påfallande att sången var trestämmig. Den följde därmed en rådande tradition för bords- och sällskapsvisor, vilket torde sammanhålla med fransk sångtradition. Även i revolutionssången fanns spår av detta skick. Cherubinis, Gossecs och andras manskörsarrangemang av de franska revolutionshymnerna var satta antingen för soli, trestämmig manskör eller fyrstämmig blandad kör⁶².

En betydande representant för den trestämmiga sällskapsvisan i Sverige var Eduard DuPuy, vars *Agander, Pagander och Vinberg* blev stilbildande. Traditionen fortlevde under 1800-talets första hälft, parallellt med att kvartettsången vann insteg. De flesta svenska flerstämmiga vokalstyckena under 1800-talets inledning hade ursprungligen varit solosånger, som först arrangerats trestämmigt och så småningom, sedan tysk kvartettlyrik under 1820-talet blivit populär bland studenterna och i borgerliga sällskap som Harmoniska Sällskapet och Par Bricole i Stockholm, försedda med en fjärde stämma. Sålunda var Haeffners komposition till Tegnér's *Majsång* 1816 en solosång, som snart genom Haeffners försorg förelåg i trestämmig sättning. På samma vis var *Kung Karl den unga hjälte* ursprungligen en- och trestämmig och Geijers tonsättning av *Stilla skuggor* från början trestämmig, för att nämna endast några exempel. Denna tradition fick i Wennerbergs sångsamling *De Tre* från 1840-talet sin avslutning.

Det bör angående framförandet av Stielers terzett även observeras att den ackompanjerades av blåsinstrument. Detta skall speciellt diskuteras nedan i samband med frågan huruvida manskör i allmänhet sjöngs a cappella eller ej (ss. 48ff.).

Konsertens sista nummer kallades enligt tidens sed "Finale", vilket kan synas innebära vad som helst. Det troligaste är dock att, liksom vid de flesta konserter från denna tid, den inledande symfonins sista sats sparades som finalnummer på konserten. Denna i våra ögon egendomliga behandling av en symfoni var bruklig över hela Europa. Inte minst Beethoven i Wien fick finna sig i en sådan uppstyckning av sina symfonier.

⁵⁹ Erik Gustaf Geijer, "Berättelse om Götiska förbundets stiftelse och verksamhet", *Iduna*, 1845. Uppsatsen ingår i *Samlade skrifter*, 11, Sthlm 1930, s. 178: "Göterna fordomdags drucko ur horn var en älsklingsvisa".

⁶⁰ Beskow, a.a., s. 69.

⁶¹ *Uppsala Tidning*, 8.2.1804.

⁶² Jfr. David Whitwell, *Band Music of the french Revolution*, Tutzing 1979.

”Uppfostran till patriotism”

Jag har tidigare berört franska idéers inflytande på folkbeväpningstankarna i svensk debatt vid 1800-talets början (s. 19f). Upplysningsidéerna, vilka i valda delar vidarutvecklades under revolutionseran, fick även på ett annat område betydelse för sambandet patriotism och musik. Det gäller den pedagogiska debatten.

Det är betecknande att det är ”jakobinen” G.A. Silverstolpe, vilken fördrevs från Uppsala i samband med musikprocessen år 1800, som 1809 går i täten för den nya skoldebatten i Sverige. Han ivrade för en allmän uppfostran främst för att skydda den i nya grundlagen tillvunna friheten. Ingressen till regeringsformen av år 1809 löd nämligen: ”Svenska folkets lagbundna frihet”. För att garantera den måste medborgarna besitta duglighet. Silverstolpe tänkte sig undervisning i ”folkklasser”, dvs särskilda skolor för ”det arbetande lantfolket”, samt närings-, borgar- och realskolor för medelklassen, och lärda skolor för blivande ämbetsmän⁶³.

Denna reformtanke delades av konrektor C.U. Broocman, som 1810 utgav sin uppsats ”Uppfostran till patriotism” i sitt *Magasin för föräldrar och lärare*. Broocman gjorde i början av seklet en omfattande studieresa i Tyskland och Schweiz och kom i Sverige att införa Pestalozzis pedagogiska idéer (se s. 33), vilket gjorde honom till en banbrytare inom svensk pedagogik^{63a}.

Patriotism innebar för Broocman en oegennyttig fosterlandskärlek⁶⁴, vilken skulle grundläggas genom barnens lekar och gymnastik. Senare genom studium av landets historia, särskilt dess hjältar, samt landets geografi och språk. Härvid betonade Broocman särskilt betydelsen av nationella minnesfester, vilket torde vara påverkat av fransk revolutionspedagogik⁶⁵.

Broocman ville åstadkomma ”svenskhet i hjärta och själ, i seder och nöjen, i tal och i sång” och fortsätter i sin ”Uppfostran till patriotism”:

”O! att vi ägde en mängd för denna ålder rätt passande Nationalsånger! Skall jag bekänna vår fattigdom i denna del? Nej. Men Nationens Skalder ville jag kunna uppmana, att fylla en brist, som här i synnerhet trycker Uppfostraren. Hvilken odödlighet vore här än att vinna, hvilken förtjenst om Fäderneslandet att förvärfva för den, som af Snillets Gud fick förmågan att i sköna sånger utgjuta sina patriotiska känslor. I dem skulle jag äga en skatt af nya medel vid Uppfostran till Patriotism. Dessa enkla Folksånger skulle afbryta och lifva min undervisning, de skulle uppstämmas vid våra nöjen och gymnastiska öfvningar, som nu i ynglingsåldern blifva militäriska (Härom vidare i ett annat häfte), de skulle åtföljas af en passande Musik – (denna än obearbetade guldgrufva för

⁶³ Wilhelm Sjöstrand, *Pedagogikens historia*, III:2, Lund 1965, s. 53f.

^{63a} Broocman torde också syfta på skolordningen av 1807, som redan den fastslog att undervisningen borde ”...väcka och lifva kärlek till fäderneslandet och dess lyckliga regeringssätt.”. Jfr Herbert Tingsten, *Gud och fosterlandet. Studier i hundra års skolpropaganda*, Stockholm 1969, s. 121f.

⁶⁴ Denna betydelse av patriotism som fosterlandskärlek, fosterländskt sinnelag används genomgående i denna uppsats. Det är viktigt att påpeka eftersom det från latinet lånade namnet ’patriot’ framför allt under 1700-talet hade olika politiska innebörder. I England fick det i tory-mun meningen kungatrogen konstitutionalist, medan det i whig-mun avsåg en liberal folkvän. Den konservative Samuel Johnson yttrade 1775: ”Patriotism är skurkens sista tillflykt”. Det var i denna radikala betydelse namnet patriot nådde kontinenten och blev under franska revolutionen ett uttryck för en radikal, om folkets välgång mån revolutionär. I denna mening uppträdde ordet också i det svenska tidningsnamnet *Patrioten* under 1790-talet. Jfr. Gösta Langenfelt, *Namn och ökenamn på politiska partier och personer i Sverige*, (Studentföreningen Verdandis småskrifter, 373), Sthlm 1935.

⁶⁵ Jfr. Sjöstrand s. 55. I Broocmans *Magasin...* var 1810 införd en uppsats med titeln ”Om Frankrikes Undervisningsverk från början af Revolutionen till närvarande tid”.

uppfostran) – de skulle inflätas i de Biografier öfver Svenska Män, som utgöra ynglingarnes dagliga läsning, och vid de *Minnesfester*, vi i vår krets fira till hågkomst af all forden patriotisk förtjenst, skulle de uppflamma allas bröst till de ädlaste beslut, att lefva och dö för Fosterlandet.

Jag nämner dessa minnesfester bland medlen att väcka patriotism, ty de, såsom mera sinnliga än all undervisning, verka och kvarlemnä i den sinnliga varelsens själ vida starkare intryck, än alla läror af blotta ord. Jag inrättar för mina lärningar en särskilt Kalender, deruti de se alla de dagar, som af Svenska medborgare med glädje och tacksamhet böra ihågkommas, och då jemna femtie- eller hundraåret fylles sedan denna dag, då fira vi en högtid...”

Broocman nämner här som ett lämpligt och aktuellt exempel på hyllningsobjekt Axel Oxenstierna:

”Vi tåga under National-Sånger och egen musik /.../ Musik och patriotiska sånger afvexla med talen; minnesvårdarne af dagens hjelte krönas med eklöfskransar och blomsterkronor; helig trohet sväres Fosterlandet och glada lekar sluta festen...”

Ett annat aktuellt hyllningsobjekt var för Broocman Karl XII och segern vid Helsingborg:

”En karta öfver slagfältet och en bild af Segervinnaren påminner om ändamålet, hvarföre man der mötes. Fosterlandets hedrofliga belägenhet och stora våda efter Pultavas Slag målas genom en lärares tal; den allmänna bedröfvelsen, modlösheten och förtviflan uttryckes genom ungdomens sång och musik. – Men der framstår en Hjelte med mod och hopp i själen, visar än möjligheten af Fosterlandets räddning /.../. Triumfsånger och hymner till Gud uppstämmas till slut af församlingen, och alla åtskiljas under glädje och förtröstan, med den föresats, att aldrig, ej en gång i de mörkaste tider, förtvifla om Fosterlandet eller minska verksamheten för dess räddning och väl.

Det är naturligt, att dessa minnesfester ej måste vara täta, emedan de då förlora sitt värde; att de böra ägnas åt förtjenta medborgare, af alla klasser och stånd, utan afseende på börd och hög eller låg rang inom Staten /.../ Äfven åt den dolda och obemärkta förtjensten borde de stundom helgas...”

För detta ändamål föreslog Broocman att almanackan omarbetades: att alla katolska namn utbyts mot namn och händelser,

”...som påminde om Fosterlandet och dess ära: denna nyhet skall än af mången anses för betänklig, onyttig eller likgiltig: jag vill ej visa huru mycket det skulle befördra patriotism och sjelfva ändamålet af Statens inrättning, om den på alla sätt, helst genom allmänna nöjen och Nationalfester, sökte lifva och underhålla hos folket munterhet och ett förnöjdt sinne: jag vet huru sådant med fruktan afskys, och att det än skall tåla länge, innan Regeringar börja inse att de böra räkna sådana omsorger äfven bland sina pligter: icke heller vill jag påminna om National-Skådespel, och hur, genom konsternas biträde, Nationen öfverallt borde mötas af påminnelser om sina forna dygder och vådor: småsinnet skulle ock här påfinna för många invändningar och svårigheter: – men *ett* är det jag oafslätligen fordrar af Staten, och utan hvilket all patriotism och all glädje att tillhöra dess förening skola slockna – det är *rättvisa* i hela dess styrelse och oväldigt belönande af all förtjenst, utan afseende på rang och börd. Ty huru kan någon älska ett Samhälle der dygd och oskuld ej skyddas, der den förörrättade fruktlöst måste tigga om nåd, i stället för att blott behöfva fordra rätt: huru kan en allmän patriotism äga bestånd der den vanbördiga förtjensten aldrig uppmuntras, sällan ses, utan ofta förtryckes, och der för den, som föddes utan rikedom och anor, tusende hinder ligga i vägen att uppstiga till den plats i Samhället, som öppnade för hans ovanliga krafter och patriotiska hjerta en nog värdig verkningskrets...”

Broocman såg här med beundran framför allt på England, som belönat och uppmuntrat all medborgerlig förtjänst, och nämner härvidlag Shakespeare och Newton. Avslutningsvis ställer Broocman frågan om det inte vore ädlare att uppfostra kosmopoliter i stället för patrioter:

”Skön och intagande är visserligen denna bild af en enda stor Familj omkring vårt klot, och den kan ej vara främmande för den sanna patrioten. Men är det väl möjligt eller troligt, att alla folkslag någonsin skola så förenas och sammansmälta till ett enda?...”

Broocman tror inte att alla språk och folk kan bli ett. Dessutom vore det olyckligt om så skedde. All spänning, all energi, all tävlan nationerna emellan skulle då försvinna. Hans hopp och tro står i stället till en allmän Fosterlandskärlek som skall göra Samhället till det bästa och lyckligaste.

Broocmans skrift tillkom under den korta perioden av total pressfrihet åren 1809–1812. Det är belysande hur Broocman öppet anklagar regeringsmakten för bristen på patriotism i samhället, utan att på något sätt vara en oppositionsman.

Sveriges svåra belägenhet både inrikes- och utrikespolitiskt är det primära motivet för Broocmans fostringsiver. Han är till skillnad från Geijer därmed ingen medborgarpatriot, som likställer "fosterlandet" och "staten" i enlighet med upplysningstidens kosmopolitism. Broocmans idéer ansluter i stället direkt till revolutionens fostringsidé.

Musikens fostrarroll under franska revolutionen

Revolutionens fostringstankar kan studeras närmare genom Jean Baptiste Leclercs *Essai sur la propagation de la musique en France...*, utgiven i Paris 1796⁶⁶. På samma vis som Broocman beskriver musiken som en obearbetad guldgruva för uppfostran, hävdar Leclerc att musikens makt inte är mindre än den var under antiken och att den kan och bör spela en huvudroll även i modern politik. Han pekar på hur Glucks operarevolution hade fått de besuttna att darra och hade förebådat vad som komma skulle. Vid den franska revolutionen tog frihetskämparna musiken till hjälp. Marseljäsen triumferade vid fronterna och patriotiska sånger lärde folket att de hade ett fosterland och utvecklade en djup kärlek till friheten.

Leclerc anser att fortsättningsvis bör samtliga nationens institutioner organiseras så att varje människa i samhället nås av det revolutionära budskapet. För det ändamålet måste ett equilibrium komma till stånd mellan stads- och landsbefolkningen genom att utveckla den senare och hålla igen den förra. Då gällde det att inte erbjuda folket en "meningslös" teatermusik. Idealet var i stället att varje distrikt hade en militärörkester som förgyllde festerna och ledde nationalgardets marscher, att distrikten upprättade en sångkör som skulle sjunga de patriotiska hymnerna och att den stora massan skulle stämma in i hymnernas refränger.

Om vi verkligen skulle följa Platons exempel, fortsätter Leclerc, borde vi förbjuda all skadlig, trivial och meningslös musik. Vi skulle bannlysa all instrumentalmusik som inte hörde samman med nationalgardets marscher och nationalfesternas danser och som ursprungligen inte var satt till moralisk och politisk text. Genom att på detta sätt inplantera en gemensam strävan i allas hjärtan förenas de patriotiska känslorna. Det är musikens speciella uppgift att fullborda detta betydelsefulla verk.

Leclerc fastslår att före revolutionen hade det funnits instrumentalmusik och dramatisk musik. Dessa musikformer hade emellertid degenererat dag för dag.

Revolutionen såg lyckligtvis födelsen av en ny musik – hymnen – och det är den som i fortsättningen skall vara nationalmusiken.

När detta skrevs 1796 hade republiken redan tagit ett långt steg i den riktning som Leclerc föreslagit. Det mest berömda och storslagna exemplet var festen för "det högsta väsendet" i Tuilerierna 1794, där kören bestod av 2400 människor. Varje distrikt i Paris ställde upp med 50 sångare, lika fördelade på män, ungdomar, mödrar, ungdomar och barn. Varje distrikt leddes av en musiker. Mehul ledde distriktet Tuileriernas kör, Dalayrac Lombardens kör etc. Hela spektaklet var planerat uti minsta detalj, bl.a. hade målaren David gjort en detaljerad marsch- och uppställningsplan. I sin helhet var festen enastående i musikhistorien⁶⁷.

Ganska snart, emellertid, avtog den folkliga entusiasmen för revolutionen. Under Direktoratet 1795–1799 hade makten kommit i händerna på en ny överklass: en reaktion var på väg. Ett viktigt resultat av revolutionen var dock, som Marx uttrycker det, att de borgerliga affärsmännen hade befriats från det feodala förtrycket – borgarsamfundet uppstod⁶⁸. Revolutionens musik slutade därmed likväl inte att sjungas och spelas. Hymnerna, marscherna och inte minst revolutionsoperorna var redan spridda och fortsatte att spridas över Europa och kom att inverka på det fortsatta musikskapandet på avgörande punkter⁶⁹.

Tysk Pestalozzifiering:

Musiklekmannarörelse contra Liedertafel

Schweizaren Heinrich Pestalozzis (1746–1827) idéer om humanitet och folkbildning var en revolution i ord och tankar som på flera sätt betydde mer än franska revolutionen⁷⁰. I skrifter som avfattades redan under 1770-talet, förespråkade han upprättandet av borgarstaten: genom undervisning och uppfostran skulle folket i såväl ekonomiskt, intellektuellt som moraliskt avseende höjas. Liksom Rousseau trodde han på människans ursprungliga godhet och förmåga att utvecklas i rätt riktning om hon erbjöds den rätta uppfostran. I undervisningen lade Pestalozzi huvudsakligen vikt vid sinnenas övning. Härvid gavs musiken en central roll i folkbildningen: musiken var densamma för fattig som för rik.

Dessa idéer tilltalade en mängd musikpedagoger i Tyskland och Schweiz. En pestalozzifieringsvåg vällde fram. Som ovan nämnts var det Broocman som i Sverige var banbrytaren. 1811 skrev han i sitt *Magasin för föräldrar och lärare* om "Tysklands nyaste Pedagogiska Litteratur":

"[...] Likaså utgick från samma skola [=Pestalozzismen/väckelsen för Tysklands Pedagoger, att med allvar tänka på ett länge försummadt, högst verksamt bildningsmedel vid Ungdomens Uppfostran: Sången. Hering uti des *neue praktische Singschule für Kinder*, Oschatz 1807–1809, iakttagar en förträfflig gradation, men skall icke ur en nog hög synpunkt betrakta den musikaliska bildningen; däremot skall G. Nägeli uti dess: *Die Pestalozzische Gesangbildungslehre nach Pfeiffers Erfindung kunstwissenschaftlich dargestellt*, Zürich 1809, framställa sången som ett Nationalbildningsmedel".

⁶⁷ Georg Knepler, *Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, bd 1, Berlin 1961, s. 115ff.

⁶⁸ Knepler, a.a., Band 1 s. 211.

⁶⁹ Jfr. Knepler, a.a., s. 213ff., mfl.

⁷⁰ Eberhard Preussner, a.a., s. 96.

⁶⁶ Leclercs essay är återgiven i engelsk översättning i: Peter le Huray & James Day, *Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early-Nineteenth Centuries*, Cambridge 1981, s. 240–245.

Pestalozzis medarbetare i Schweiz Hans Georg Nägeli (1733–1826) lade med sitt *Zürcher Singinstitut* 1805 grunden för en folklig musikundervisning med fyrstäm-mig körsång som grund. Den manskörsverksamhet som därmed uppstod blev förebild och föregångare till den tyska.

I Tyskland grundade C A Zeller i Würtemberg ett institut liknande Nägelis. Under intryck av Pestalozzi, och även av Rousseau, Goethe och Schiller fram-ställdes ny musikpedagogisk litteratur, som i många fall publicerades i AMZ: "Vorschläge zur verbesserung der gewöhnlichen Singschulen" (1799), "Den Ge-sang in der Bürgerschule zu Leipzig" 1805, "Erster Musikunterricht" (1806) etc⁷¹.

En rad "diktarmusiker" trädde fram, som med den borgerliga kulturens fram-växt vände sig till "folket". Med det sistnämnda uttrycket avsågs emellertid inte sällan endast medelklassen, även om många dåtida författare och politiker med "folket" kunde avse den breda allmogen. När Robespierre under den franska revolutionen talade om "folket", hade han hantverkare, småbutiksägare etc – *le menu peuple* – och inte medelklassen i tankarna. Den franske historikern Jules Michelet behandlade i boken *Le Peuple* de fattiga bönderna vilka var "närmast jorden". I motsats till detta hävdade andra att endast jordägare utgjorde "fol- ket", främst avseende vem som skulle ha rätt att styra ett land⁷².

Parallellt med instrumentalmusikens allt starkare prägel av virtuositet efter 1800 ökade den lekmanamässiga körverksamheten. Denna tyska vokalmusikrö- relse försiggick på olika plan: Det skrevs körsånger för "hemmabruk", det fanns "Mädchenzirkeln neben der Theemaschine" och det fanns körer för vuxna bor- garsöner, som sjöng två- till fyrstämmiga sånger a cappella⁷³. Den ökande sång- verksamheten fordrade undervisning och Hiller, Reichardt, Schubart m.fl. blev banbrytare för borgerliga sångskolor där eleverna fick sjunga körsång. Solosång- en förblev däremot i den privata undervisningen.

Den borgerliga offentliga körsångens inledning är knuten till namnen Zelter och Nägeli, i Zelters fall emellertid endast indirekt. I det borgerliga samhället fanns en efterfrågan av "populär" körsång, som var organiserad efter de borgerli- ga musikföreningarnas mönster. Med utgångspunkt från detta grundade Nägeli sitt *Singinstitut*, som under åren 1805–1810 utvecklade såväl blandad körsång som barn- och manskör.

Zelter övertog år 1800 Faschs Sångakademi i Berlin. Den var grundad 1790 med syftet att lyfta upp körsången till den instrumentala musikens nivå. Zelters politik var däremot inte att bilda "folket", utan han avsåg att i en strängt slutet krets utveckla manskörssången till en "skön konst". Efter denna utgångspunkt grundades år 1808 och drevs hans *Liedertafel*. Denna motsättning mellan å ena sidan en pedagogiskt inriktad, bred körrörelse och å andra sidan en strängt slutet manskvartettsång för "konstens" skull finner vi småningom även i de upsaliensis- ka studentsången (se s. 51f.).

Zelters Akademi och Liedertafel fick en rad efterföljare runt om i Tyskland.

Zelter var emellertid angelägen om att hans sällskap inte skulle förväxlas med de småborgerliga sångcirklarna ute i landet. Han ansåg sin *Liedertafel* vara motvik- ten till de "ytliga kvinnliga sällskapen". De olika "Liedertafeln" i Zelters efter- följd, som hårt kritiserades av honom för att lämna de strängt konstnärliga målen, utvecklades antingen till borgerliga sällskap av lärare, köpmän, präster, redaktö- rer, officerare etc. eller till politiska celler vid universiteten. Det förekom att sådana sällskap utestängdes från universitetets lokaler med anledning av att de styrande ansåg dem syssla med omstörtande verksamhet.

Ur dessa celler utvecklas den egentliga manskörsrörelsen. Zelters mål var kon- sten och hans miljö var den slutna högborgerliga. Mot honom stod C.M. Weber, som på samma sätt som Beethoven med musiken vill nå "folket". Weber är eldsjäl och skapargeniet bakom de kampsånger för manskör som skrevs under åren 1814–1818 till frihetshjälten Karl Theodor Körners dikter *Leyer und Schwert*.

Körner innehar i romantiken hedersplatsen bland det tyska frihetskrigets dikta- re. Hans död på slagfältet 1813 gjorde honom lika ryktbar som senare Lord Byron, vilken stupade i det grekiska frihetskriget. Litterärt står Körners lyrik, som utgavs postumt 1814, under inflytande av Schiller.

I Webers händer bildade körnersångerna utgångspunkten för en veritabel fri- hetsrörelse i manskörens förklädnad. Landskap för landskap i Tyskland vanns för rörelsen. Deltagarna kom från alla samhällsklasser, även om kärnan utgjordes av en akademisk medelklass⁷⁴.

Manskörsrörelsen levde och verkade för ett enat Tyskland. Vid politiska fester, som i Wartburg 1817 eller Hambach 1832, var avsjungandet av nationella revolu- tionära sånger ett väsentligt element i demonstrationen⁷⁵. Andra element var framlyftandet av Tysklands idéursprung, dess myter och hjältar.

Ett tragiskt faktum, enligt Eberhard Preussner, var att när riket till sist enades 1871 hade manskörsången redan förstelnat till en reaktionär institution. Dess positiva roll för den borgerliga musikepoken hade uppfyllts redan före seklets mitt⁷⁶.

Geijers patriotiska syn

Geijer framstår på flera grunder som en motpol till Silverstolpe och Broocman. Geijers patriotism har i jämförelse med dessa mindre med "fosterlandskärlek" att göra, utan är snarare medborgarpatriotisk⁷⁷ (jfr s. 32).

Redan under frihetstiden fanns idéerna om en medborgaranda, "som härledde fosterlandskärleken ur kärleken till frihet och mänsklighet. Patrioterna av denna typ kallade sig republikaner, men uttrycket republik utslöt icke tillvaron av en monark. Kant hade en liknande terminologi"⁷⁸. Monarkin var trots allt den bästa

⁷⁴ Preussner, a.a., s. 134f.

⁷⁵ Irmgard Keldany-Mohr, "Unterhaltungsmusik" als soziokulturelles Phänomen des 19. Jahrhunderts, Regens- burg 1977, s. 34.

⁷⁶ Preussner, a.a., s. 134f, samt Keldany-Mohr s. 34.

⁷⁷ Sjöstrand, a.a., s. 57ff.

⁷⁸ Edvard Rodhe, *Geijer och samhället, en studie i svensk tradition*, Sthlm 1942, s. 14.

⁷¹ Preussner, a.a., s. 106.

⁷² Jfr. George Boas, *The History of Ideas*, N.Y. 1969, s. 167ff.

⁷³ Preussner, a.a., s. 126.

statsformen, hävdade Kant, eftersom den i sig närmar sig det republikanska styrelsesättet. Detta samhällstänkande lärde Geijer genom sina lärare Neikter och Fant. Hans käraste studieelektyr, inte minst i England 1809–1810, var Rousseau, Ferguson, en lärjunge till Montesquieu, samt Robertson, en lärjunge till Voltaire.

För Geijer framstod England som den sanna republiken. Grunden till detta var den engelska revolutionen under 1600-talet då de båda samhällsprinciperna feodalism och republikanism organiskt hade förenats. Föreningspunkten var kungen, ”ty konungadömet, såsom på en gång ärftligt och valbart, var även på en gång feodalistiskt och republikanistiskt”. Dessa idéer framförde Geijer i *Svea* 1818–1819, i samma skede som den första profana nationella minnesfesten tog form: sekularfesten för Karl XII.

När Geijer tog avstånd från franska revolutionen berodde detta på hans uppfattning om den historiska kontinuitetens betydelse för samhället. Denna kontinuitet får folket inte ostraffat bryta. Just detta hade enligt Geijer skett i Frankrike. Mot Geijers tolkning kan anföras att revolutionen kanske tvärtom var ett utslag av en historisk kontinuitet, att den var en historisk nödvändighet.

Genom sin hållning var Geijer även trogen Edmund Burke. Kärnan i dennes politiska uppfattning är den pietetsfulla troheten mot arvet från förfäderna och det förflutna. Detta skildrar han stundtals i en helt romantisk anda⁷⁹. Den ledande samhällsidén är föreställningen om en organism som har vuxit fram genom otaliga generationers insats. Det är den vi skall förvalta. Människan måste utgå från det givna – ”författningen växer fram – den görs inte”, säger Burke⁸⁰.

Tillsammans med de egentliga romantikerna kom därför Geijer att inta en huvudsakligen antirevolutionär hållning. Romantikernas huvudanledning till denna hållning var dock av annan art och bottnade till stor del i den romantiska medeltidsvurmen. De såg i medeltiden Tysklands storhetstid, som behärskades av en kristen enhetskultur. Resterna av denna storhetstid hade revolutionen sopat undan.

För Geijer sammanhänge uppfostran med samhället i stort. De gamla ständerna hade enligt honom förlorat sin betydelse och i dess ställe fanns dels en ”näringsklass”, dels en ”offentlig klass”.

”Näringsidkaren tjänar det allmänna därigenom att han tjänar sig själv; den offentliga klassen bör blott kunna tjäna sig själv därigenom att den tjänar det allmänna”⁸¹.

Patriotism var visserligen målet för allas uppfostran, men för Geijer hörde den primärt samman med den offentliga klassen, varifrån den moraliska kraften sedan skulle sprida sig och genomsyra folket i övrigt. För att uppnå detta syfte krävdes en högre utbildning som förenade ”vetenskap och konst i sin renhet och stränghet, för deras egen skull och för intet annat ändamål”⁸². Den yngre, ”konservative” Geijer var därför, till skillnad från Broocman och Silverstolpe motståndare

till en allmän folkundervisning⁸³. Kulturlivet i stort dominerades under 1810-talet av konservativa och romantiska strömningar, som var främmande för upplysningsens ståndsfientliga tankegångar⁸⁴. Den unge Geijers ställningstagande var därför tidstypiskt.

Patriotismens spridande till ”folket”

Den patriotiska manskörsången förmedlades under 1800-talets lopp, med början under 1830-talet, till den breda befolkningen främst genom bruksmusikkårer och skarpskyttekårer. I bildningscirklar, som växte fram runt mitten av seklet, ansågs musiken – här främst sången – vara ett ypperligt medel när det gällde att förädla och bilda de lägre klasserna. De som fr. a. månade om ”folkets” andliga bildning var den uppåtgående medelklassen, inte minst i brukssamhällena⁸⁵. Genom skarpskytterörelsen under 1860- och 1870-talen, vars organisation var rikstäckande och hade en bred samhällsförankring, fick manskörsrepertoaren ytterligare spridning⁸⁶.

Slutligen fann man denna repertoar hos arbetarrörelsen. Även om en blåsmusikkår här var ett idealmedium, ställde sig ett instrumentfritt körsjungande som ett gott alternativ⁸⁷. Den repertoar som då togs till heders var de gamla kända manskörmarschererna, vårsångerna och de fyrstämmigt satta folkvisorna. En bidragande faktor till denna repertoaröverföring var att även delar av studenternas patriotiska minnesfester, typ Karl XII och Gustav II Adolf, övertogs. Till och med den urgamla majsjungningen infiltrerades av romantiska klichéer och borgerligt idégods. Det är därför inte så förvånande att den klassiska arbetarsången *Arbetets söner* från 1885 ursprungligen var en manskör av N.P. Möller från början av 1830-talet, och att texten till arbetarsången var en travestering av manskörens atterbomtext ur *Lycksalighetens Ö*⁸⁸. Detta är belysande exempel på den politiska musikens dilemma: motsättningen mellan medel och mål.

Vi ser alltså hur den politiska kampsången uppstår i medelklassen och sprider sig till arbetarklassen. Det förklarar det litterära språket, som inte härstammat från folkliga visor, utan från salongens värld. Förutom *Upp genom luften* har en rad andra borgerliga uppsalasånger lämnat melodier till den tidiga arbetarrörelsens sångskatt: Geijers *O yngling, om du hjärta har*, Wennerbergs *Hör oss Svea*, Westermarks och Kapfelmans *Kung Karl den unga hjälte*, Stunz’ *Dåne liksom åskan*, bröder och Prins Gustafs *Sjung om studentens lyckliga dag*. Kampsångernas sociala funktion har främst varit att öka sammanhållningen och själv-

⁸³ Klas Aquilonius, *Det svenska folkundervisningsverket 1809–1860* (Svenska folkskolans historia, 2) Sthlm 1942, s. 25.

⁸⁴ Carlsson, *Ståndssamhälle och ståndspersoner 1700–1865*, Lund 1949 s. 266ff.

⁸⁵ Greger Andersson, *Bildning och nöje. Bidrag till studiet av de civila svenska blåsmusikkåren under 1800-talets senare hälft*, Uppsala 1982, s. 30.

⁸⁶ G. Andersson, a. a., s. 43f.

⁸⁷ G. Andersson, a. a., s. 53f.

⁸⁸ Lönnroth, a. a., s. 235ff. Manskören till Atterboms text ”Upp genom luften” eller ”Vindarnas kör” ur *Lycksalighetens Ö* kan i sig själv betraktas som ett slags kampsång. Atterboms poetiska universum genomströmmas av sjungande vindar, som representerar naturens krafter på gott och ont. Budskapet är romantiskt-idealiskt och passar väl in i den borgerliga pliktmoralen, vilket i sin tur gjorde den till en populär skolsång.

⁷⁹ Lund, Pihl & Sløk, a. a., s. 235.

⁸⁰ Geijer är med sin inställning till revolutionen inte trogen sin egen historietolkning. Burke bedömer i *Reflections on the Revolution in France* 1790 sin egen samtid, medan Geijer, som var 6 år gammal vid revolutionens utbrott, fördömer sina förfäders generation.

⁸¹ Sjöstrand, a. a., s. 58f.

⁸² Sjöstrand, a. a., s. 58f.

känslan hos en grupp som ansett sig vara undertryckt och hotad. Kampsången får därför en funktion som liknar psalmer i stil med *Vår Gud är oss en väldig borg*⁸⁹.

Samtidigt appellerade marschernas heroiska, eldande och militära fraseologi till den tidiga arbetarrörelsen. På köpet följde en avsevärd del av militärkårens vanliga repertoar – omstuvande potpourrier ur medelklassens operor, operetter och mondäna dansmusik – som bildade ett stycke ”gesunkendes Kulturgut”⁹⁰.

Denna den patriotiska sångens väg från universitet till ”folket” hade förutskickats av Geijer. På sätt och vis innebär den patriotiska manskörsången en paradoxal förmedlande länk mellan å ena sidan upplysningstidens pedagogiska program och den stora franska revolutionens idéer om musikens roll i kampen för uppställda mål samt å andra sidan den svenska arbetarrörelsens kampsånger under 1800-talets senare hälft. I båda fallen intog körsång i förening med blåsmusik en central position.

Haeffner och Uppsala 1808–1812

Haeffners tillträde som *director musices* vid Uppsala universitet innebar en omedelbar vändpunkt fr.a. ifråga om sångverksamheten i staden. Haeffner var rätt person som vid rätt tidpunkt åstadkom något som låg i tiden. Nya idéer om sångens betydelse i uppfostran hade växt och växte fram, vilket ovan berörts, i fr.a. Schweiz och Tyskland och spreds med postdiligensens hastighet till Sverige och Uppsala. Uppsatser i ämnet publicerades i tyska tidningar som Läsesällskapet i Uppsala prenumererade på. Haeffner kunde på detta sätt ta del av exempelvis uppsatsen: ”Betrachtung über Musik, und insbesondere den Gesang als Bildungsmittel in der Erziehung”⁹¹.

Även i andra avseenden var Haeffner bekant med den tyska musikkulturen. Genom sin tyska härkomst och skolning var han bl.a. bekant med Hillers sångpedagogik. Organiserandet av körsången i Uppsala förete flera gemensamma drag med Hillers sångskola i Leipzig⁹². När Haeffner således 1808 började bygga upp en organiserad sångverksamhet bland inte enbart studenterna, utan även bland katedralskolegossarna och så småningom också bland borgerskapets flickor, fanns i bakgrunden hela komplexet nya pedagogiska strömningar.

Som ovan berörts kunde Haeffner starta sin verksamhet på en redan svagt spirande körverksamhet. Så dåligt ställt med sången som Beskow framställer det var det knappast. Han hävdar att vid Haeffners ankomst till Uppsala fanns inte en dräglig kvartett att sammanbringa ”och att ingen hade ens begrepp om en flerstämmig sång”⁹³. Då glömmes Beskow Nystedts konsert 1807, som han kanske t.o.m. själv medverkade i, samt Megelins konsert 1806.

I ett viktigt avseende får man betrakta Haeffners musikinflytande som rent av hämmande på musikutvecklingen i Uppsala: han hade mycket speciella uppfattningar om komponister och musiker. Sålunda stod han i ett fientligt förhållande till både Åhlström, Frigel, DuPuy och Stieler, vilka alla hade bidragit till den tidiga svenska körlyriken. Att Haeffner så totalt kom att dominera och styra manskörsången berodde delvis på hans avståndstagande från dessa komponister.

På liknande sätt styrde hans personliga uppfattning av musikens stora personligheter på ett kraftfullt sätt konsertutbudet i Uppsala under hans livstid. Hans berömda sats var: ”Entel, Kluck und Pack / Händel, Gluck och J.S. Bach / er Kut Fadter, Kut Son und ten Helge Ante i Musikken; resten er pare tyngde / bara dynga”. Mozart erkände han motvilligt vara ”ferpannet mikke scheni”, medan Haydn stundom var en ”Bette-mett / petit-maitre”. Moderna komponister, såsom Weber och Rossini, var inte värda att tala om. Även Beethovens musik mötte stundtals motstånd hos Haeffner⁹⁴.

För det första skaffade Haeffner sig rätten att undervisa studenterna i sång. Hans begäran att ägna tre dagar i veckan för ändamålet avvisades däremot av Ödmann och konsistoriet: han fick nöja sig med en dag. För det andra krävdes en repertoar. Som även nämnts fanns redan några götiska sällskapsvisor på repertoaren, vilka emellertid kan antagas inte ”passade” Haeffner.

Haeffners samarbete med Samuel Ödmann, som omedelbart inleddes år 1808, inriktade sig främst på sakral körmusik. Ödmann hyste bestämda aversioner mot tidens musik. Den världsliga musikens mästare var Gluck, och operan *Alceste* motsvarade Ödmanns pedagogiskt färgade estetik⁹⁵. I denna konstsyn kunde Haeffner och Ödmann mötas över den förres skalbaggar – Haeffners stora vurm vid sidan av musiken.

Redan under påsken 1809 uruppfördes oratoriet *Försonaren på Golgata*, ”hwartill orden äro af Doct. Ödmann och Musiken af Häffner. Inkomsten tillfaller: hälften stadens fattigskola och andra hälften Auctor till Musiken”⁹⁶.

Haeffners första konsert som director musices ägde emellertid rum redan den 16 november 1808. Tidningen annonserade att

”under Herr Hofkapellmäst. Häffners anförande på Gust. Academien [gives] af Academiska Capellet och flere Amatörer en CONCERT för Upl. Reg:s, under detta års Campagne blesserade Soldater[...]

1. Simfonie af Haydn.
2. Aria med Sång för tillfället. Musik af Häffner.
3. En Dubbel-Sonate för Forte-Piano.
4. Quartetto af Haydn.
5. Concert för Forte-Piano.
6. Trio för Sång. Musik af Häffner.
7. Marsch; för Sång. Orden lämpade efter tillfället [...]

Man gör sig det hoppet, att ett föremål, som så ömt och kraftigt påkallar den sanna patriotismens tacksamhet, tillräckligt talar för sig själft hos alla, som livas av kärlek och nit för Konung och Fädernesland”⁹⁷.

⁸⁹ Lönnroth, a.a., s. 238f.

⁹⁰ Jfr. Carl-Allan Moberg, *Musiken och människan*, (opubl. ms), Inst. f. musikvetenskap Uppsala 1945, s. 83. Jfr. även Greger Andersson a.a. samt Janos Maróthy, *Music and the Bourgeois, Music and the Proletarian*, Budapest 1974, s. 422f.

⁹¹ AMZ 1811, jfr. Preussner s. 106.

⁹² Ellika Haeger, ”Haeffner och universitetsmusiken i Uppsala”, *STM* 1957, s. 118.

⁹³ Beskow, a.a., s. 64.

⁹⁴ Beskow, a.a., s. 67.

⁹⁵ Henning Wijkmark, *Samuel Ödmanns skrifter och brev*, Sthlm 1925, s. XXXVI. Turerna kring Haeffners tillträde som director musices och hans beröring med Ödmann har utretts av Folke Bohlin i bland annat artikeln ”J.C.F. Haeffner”, *SBL* bd 17, 1967–1969.

⁹⁶ *Uppsala Tidning*, 18.3.1809.

⁹⁷ *Uppsala Tidning*, 19.11.1808.

Bakgrunden till konsertens ändamål var naturligtvis kriget i Finland. Bland studenterna var patriotismen och harmen över ryssarnas anfall om möjligt ännu livligare än ute i landet. Bernhard von Beskow skrev i sina *Levnadsminnen*:

”Lantvärnet, både universitets och länets, övade på Polacksbacken, under tillopp av åskådare [...] Jag påminner mig ännu, med en känsla som isar hjärtat, huru kvarlevor av denna nyss blomstrande ungdom, ett år senare, släpade sig på Uppsala gator, förtärda av lidande och vanskötsel...”⁹⁸.

Den 18 november finns införd i tidningen en redovisning av nettobehållningen, som uppgick till 494 Rdr 32 sh Riksgäldsmynt, vilket skulle utdelas till krigsinvalid, änkor och faderlösa. ”Wid en sådan allmän täflan att understödja detta välgörande ändamål, bör tillika anföras den nitfulla möda Herr Hof-Kapellmästaren Häffner haft ospard och hwilken han wid detta första prof af sin befattning med Akademiska Musiken med största tillfredsställelse sett så utmärkt hedrad. Herrar Studerande hafwa med största beredwillighet biträdt wid Musiken och Sången, samt tillika alle utan undantag betalt sine billetter...”⁹⁹.

Beskow berättar om hur Haeffner hösten 1808 gick ur hus i hus för att ”värva röster”, och inom kort hade han en kör av omkring 50 personer. Den 24 oktober gjorde denna kör sin ”smygpremiär” då fältmarskalken Klingspor hyllades i Uppsala som en hjälte, trots att Finland vid det laget egentligen redan var förlorat.

”Vi tågade, alla sångare, jämte studentkåren, upp till slottet, där han bodde, under sång av Haeffners: 'Under Svea banér / Himlen seger oss ger' [...] Alla voro nöjda att ha fått se den 'duktige gubben', som så bra 'piskat ryssar' [...] Först senare fingo vi höra, att den tappra gubben endast befallt reträtt...”¹⁰⁰.

Klingspor har särskilt genom Runeberg blivit klandrad för sin reträtt till Österbottnen 1808. Senare forskning har dock visat att reträtten överensstämde med tidens strategiska åskådning och prisades allmänt av samtiden¹⁰¹. Några förluster fick svenska folket inte veta av under 1808: ”I de svenska bladen segrade vi ännu 1808 beständigt, i de engelska likaledes, och andra insläpptes ej”¹⁰².

Slutnumret vid konserten den 16 november 1808 var troligtvis den för Klingspor sjungna marschen *Under Svea Banér*. Den hämtade Haeffner från sin opera *Renaud* från 1801, vars text ”Himlen segren oss ger / Lyckan följt vårt banér”, troligtvis av Ödmann travesterades till ”Under Svea banér / himlen seger oss ger”. Att Ödmann skulle ha skrivit denna krigiska text¹⁰³ har starkt ifrågasatts av Wijkmark, eftersom Ödmann var en uttalad pacifist¹⁰⁴. Krig var för Ödmann oförenligt med kristendom. Han har emellertid inte förhållit sig likgiltig till kriget 1808, vilket hans engagemang kring Haeffners konsert den 16 november 1808 klart visar.

En tredje förutsättning för manskörens utveckling i Uppsala – vid sidan av att

⁹⁸ Beskow, a.a., s. 89, hävdar att Karl Johans åsikt var att ”utan olyckan med lantvärnet skulle Gustaf Adolf regerat till sin död”. Ingen dynasti förjagades p.g.a. förlorade provinser, men att få en dödsfiende i varje hydda ”genom att låta ungdomen gå under av hunger och köld – endast emot en sådan regent kan man ostraffat förfara som ni emot Gustaf Adolf” (s. 84).

⁹⁹ *Uppsala Tidning*, 18.11.1808. Det är sannolikt Ödmann som är upphovsman till texten.

¹⁰⁰ Beskow, a.a., s. 90f.

¹⁰¹ Carlsson, *Svensk historia*, 2, 3. uppl., Sthlm 1970, s. 234.

¹⁰² Beskow, a.a., s. 75.

¹⁰³ Folke Bohlin, ”Från Haeffner till Alfvén”, *Akademiska kapellet i Uppsala under 350 år*, Uppsala 1977, s. 41. Bohlin anför Beskows *Historiska anteckningar rörande Gustaf IV Adolfs tid* (Svenska akademins handlingar 70), 1963 som källa.

¹⁰⁴ Henning Wijkmark, *Samuel Ödmann*, Uppsala 1923, s. 339f.

Haeffner skaffade sig rätten att undervisa i sång, samt att en repertoar upprättades – var förekomsten av en samlande idé. Gottfrid Kallstenius utpekar 1812 års studentbeväring som en sådan samlande idé¹⁰⁵. Studentbeväringen kom att bli incitamentet för de atterbomska krigssångerna från år 1813 och 1814. Emellertid har vi ovan sett hur redan 1808 års lantvärn, studentbeväringens föregångare¹⁰⁶, och kriget mot Ryssland orsakade ett mankörsuppbåd. Vid samma tid som studentyttringarna för Klingspor ägde rum i Uppsala skrev Tegnér i Lund *Krigssång åt Kongl Skånska Landvärdet* (jfr ovan ss 19f.). Andan hos folket under 1808 var enligt Beskow ”konungsk, krigisk, enig, och i alla avseenden ypperlig. Den är fullkomligt uttryckt i Tegnérns lantvärnssång”¹⁰⁷. Att dessa yttringar inte endast blev en parentes beror i högsta grad på att den politiska situationen fortsatte att jäsas de påföljande åren.

I mars 1809 trodde man allmänt i Uppsala att staden skulle besättas av ryska trupper.

”De väntande dagarna voro ej angenäma. Den 14 mars kallades åter nationerna på sina samlingsrum, då inspectores tillkännagåvo, att fäderneslandet var räddat, konungen skild från styrelsen, hertig Carl utropad till riksföreståndare, ständerna sammankallade, och en snar fred att vänta. Endast samtida med dessa händelser kunna föreställa sig, huru dessa underrättelser mottogs. Hela staden gick flera dagar liksom i ett rus av glädje, ej blott av punsch, ehuru det ej heller saknades. På källare och gator, på nationssalar och i enskilda samkväm jublades, dracks, hurrades och sjöngs frihetsvisor. Känslan av frihet, ännu dunkel, men desto mäktigare, gav sin luft efter flerårig tystnad, ty mycket fanns kvar av Höijers, Silverstolpes och deras juntas idéer, ehuru hittills förborgat”¹⁰⁸.

I anslutning till dessa händelser uruppfördes den 19 mars oratoriet *Försonaren på Golgata* – en händelse som ser ut som en tanke – av en kör sammansatt av studenter och katedralskoleelever. Haeffners och Ödmanns samarbete måste i första hand ses som en strävan till kyrkomusikalisk förnyelse i staden, och Ödmann skrev texten med avsikt, att ”på Akademiens Capell icke må införas de frivole sånger, af hvilka tiden öfverflödar”¹⁰⁹.

Det är uppenbart att de av Beskow omnämnda ”frihetsvisorna”, såsom Wikmansons sångkvartetter, Stielers *Göterna fordomdags* och Haeffners *Under Svea banér*, i första hand tillhörde det informella studentlivet. Vid de offentliga konserterna uppfördes i första hand sakral musik. Vid orationer 3 och 5 oktober 1809 med anledning av kröningen av Karl XIII sjöngs i blandad kör Haeffners fyrstämiga motett över *David psalm nr 20*. Den var komponerad redan under Haeffners stockholmstid och införd i Musikaliskt Tidsfördrif 1807.

För Haeffner kom blandad körsång i första rummet: ”Jag började i höst [1808] en Sång Skola, och som endast af de studerande, jag ej kunde formera en riktig Choeur. Så gjorde jag början i Chatedral Skolan, hade där innemot 40 Gossar som värlig gaf förhoppning och visade fallenhet [...]”

¹⁰⁵ Kallstenius, a.a., s. 20f.

¹⁰⁶ Jfr. Olsson, a.a., s. 149ff.

¹⁰⁷ Beskow, a.a., s. 85. Böök, a.a., s. 112f., betonar att det inte var Tegnérns avsikt att framstå som ”konungsk”, utan Tegnérns dikt är präglad utav det republikanskt-schweiziska idealet och saknar ursprungligen all hänrydan på ett monarkiskt styrelsesätt. Originaltiteln på sången saknade t.o.m. ordet ”Konglig” på titelbladet. Den löd endast *Krigssång för Landvärdet*.

¹⁰⁸ Beskow, a.a., s. 93.

¹⁰⁹ Wijkmark *Samuel Ödmanns skrifter och brev*, 1925 s. 302 (brev från Ödmann till Erik Drake 10.4.1810).

af Gossarne ville jag formera. Discant och Alt Stämman: af Studerande ville jag formera Tenor och Bas Stämmorna: därtill ville jag använda en så kallad Kapelldag [...]”¹¹⁰.

År 1810 gavs *Försonaren* ånyo vid påsktiden¹¹¹ och under vårterminen gav Haeffner flera andra konserter på Gustavianum, vartill emellertid inga detaljerade program finns bevarade. Datum för konserterna är 15 april, 2 maj samt 6 maj. Vid det senare datumet gavs

”af Harmonie Musiken wid Kongl Lif-Regements Cuirassier Corps, med biträdande af Kongl Academiens Capell och Herrar Amateurer en fullstämmig Vocal- och Instrumental-Concert, under Capellmäst Haeffners anförande”¹¹².

Den 17 och 18 maj hölls orationer på Gustavianum med anledning av att den danske prinsen Carl August hade valts till tronföljare och anlånt till Sverige.

”Wid båda dessa tillfällen upfördes, under anförande af Hof Capell-Mästaren Häffner, Musik af Akademiska Capellet, hwarwid tillika Ord, för tillfället författade, afsjöngos”¹¹³.

Den 5 maj 1810 publicerades en tidningsnotis som ger anledning till en viss undran, nämligen:

”Andra Delen af Leijon Riddarne är borttappad under gåendet emellan Swartbäcksgatan och Eklundshof; den som den uphittadt och återlämnar på LänBiblioteket, erhåller 36 sh i wedergällning”.

Är det frågan om romanen om Lejonriddaren Herr Ivan? Enligt Svensk uppslagsbok utgavs denna fornsvenska riddarroman på knittelvers först i svenska forn-skriftsällskapets samling 1844–53¹¹⁴. Eller är det ett sångblad som har tappats under marsch (”gåendet”) till Eklundshof? I så fall måste det sannolikt röra sig om en föregångare till Atterboms *Lejonriddare*, som bevisligen tillkom först 1814.

Under hösten 1810 gavs ytterligare konserter den 21 november och 2 december. Båda kallades fullstämmiga Vocal- och Instrumentalkonserter, vilket visar att körsång har stått på programmet. Vi vet däremot inte om denna har varit blandad eller manskör. År 1811 gavs tre konserter i samband med Distings Marknad i februari. Det enda fullständiga konsertprogrammet¹¹⁵ upptar Haeffners tidigare uppförda *Davids psalm*. Under fortsättningen av våren 1811 gavs flera ”fullstämmiga Vocal- och Instrumental”-konserter av Haeffner: 3 mars, 7 april, 12 april (*Försonaren på Golgata*), 6 maj (parentation), 15 maj samt 18 maj¹¹⁶. Vid samtliga konserter medverkade militärmusikkåren.

De vokala inslagen är i annonserna inte preciserade men antyds för den 7 april

då man gav ”Musiken som uppfördes wid parentation å Auditorium sistl Now” (1810, med anledning av Karl Johans utnämning till kronprins) samt ”Musiken som uppfördes wid parentation å Aud sistl Mars” (1811, med anledning av Karl Johans utnämning till förordnad regent under Karl XIII:s sjukdom)¹¹⁷. Den 15 maj uppfördes musiken från ”orationen å Auditorium den 6 sistl. Maj”¹¹⁸. Denna oration hölls med anledning av att Karl Johan hade utnämnts till Kansler:

”Akten öppnades med Musik och Sång, componerad för detta högtidliga tillfälle af Capellmästaren Häffner. Först afsjöngs en Basaria, accompanerad af Instrumenter och åtföljd af en stor Choeur. Efter slutad oration instämde en stor myckenhet af Academiens Studerande Ungdom uti en med Solos och Choeurer omväxlande samt med Blåsinstrumenter och Pukor accompanerad Vivace, som tolkade dess underdåniga deltagande i dagens glädje öfwer Lärosätets Utsigter och stadgade förhoppningar”¹¹⁹.

Som en fotnot till denna ”anmälan” står att läsa:

”Man tror sig äfwen här böra göra Capellmästaren Häffner den rättwisa, att han under sin korta tjänstgöring härstädes bragt särdeles Cheursången till en här förut okänd höjd”.

Vid orationen var kören troligtvis en ren manskör – endast ”Academiens Studerande Ungdom” omnämns. Även denna manskör ackompanjerades av blåsmusik, vilket nedan (ss. 48ff.) skall kommenteras.

Konsertannonserna för höstens tre konserter (2 och 20 november samt 7 december) ger ingen information om förekomst av körsång¹²⁰. Däremot förekom manskör med säkerhet vid Karl Johans första besök i Uppsala från 29 november till 1 december 1811. Karl Johan, som åtföljdes av sonen Oscar, ankom till slottet sent om aftonen, hälsad av salut med 128 skott. Senare på aftonen infann sig studenterna utanför östra fasaden där de ”afsjöngo Folksången, Götherna fordomsdags drucko ur horn, Under Svea banér m.fl. sånger”¹²¹.

Det var tydligen första gången kronprinsen fick höra *Folksången*. Den var införd under Gustav IV Adolfs tid och var helt enkelt den engelska *God Save the King* översatt till svenska. Efter att sången sjungits frågade Karl Johan vad det var för sång, varvid han skall ha fått till svar ”C’est le chant de Folk”¹²².

För 1812 föreligger endast vaga belägg om förekomsten av manskörsång. Den 15 juni var det doktorspromotion och under året gavs sex Vokal- och Instrumentalkonserter av Haeffner med biträde av Herrar Amatörer¹²³. Den 27 mars innehöll programmet förutom *Försonaren på Golgata* en ”Choeur af Händel”¹²⁴. I båda fallen är det sakral musik för i huvudsak blandad kör.

¹¹⁷ Orationen i mars 1811 finns inte omnämnd i tidningen. Däremot finns Karl XIII:s högtidliga förordnande införd, den 20 mars. Troligtvis är det denna händelse, vilket de facto innebar regeringskifte, som högtidlighölls med oration i mars.

¹¹⁸ *Tidning i Blandade Ämnen*, 15.5.1811.

¹¹⁹ *Tidning i Blandade Ämnen*, 29.5.1811.

¹²⁰ *Tidning i Blandade Ämnen*, 1811.

¹²¹ Brev från studenten O. Winter till botanisten G. Wahlenberg 12.12.1811, UUB, brevsamling.

¹²² Claes Annerstedt, ”Om Karl Johans beröring med Upsala universitet och besök i Upsala” (Särtryck ur *Karl Johans Förb. handl. 1915–1918*, Uppsala 1918), s. 7. Det var vid detta besök Karl Johan utstakade placeringen av Carolina rediviva och visade prov på sin konstnärliga fältmarskalkblick. Ett parallellfall är Karl Johans placering av slottet i Christiania, som på motsvarande sätt kom att dominera stadsplanen.

¹²³ Konserterna gavs 1.3, 21.3, 27.3, 16.6, 18.11, 5.12. Se *Upsala Tidning*, 1812.

¹²⁴ *Upsala Tidning*, 25.3.1812.

¹¹⁰ Riksarkivet, Föreläsningsdiarier och studentförteckningar för Uppsala universitet 1809, F:1:17, Kanslersämbetets för Uppsala universitet arkiv (meddelat av Haeger, a.a., s. 116f.).

¹¹¹ *Upsala Tidning* 24.3 och 14.4.1810. Enligt flera källor skrev Haeffner och Ödmann två olika oratorier: *Försonaren på Golgata* och *Försonaren på Oljeberget*. Enligt Beskow, a.a., s. 64 är det *Försonaren på Oljeberget* som uppförs 1810. Detta styrks delvis av *Upsala Tidning*. Konsertannonserna förutskickar *Försonaren på Golgata* medan en försäljningsannons införd den 14 april talar om att boktryckeriet har båda oratorierna till försäljning. Musiken till den senare finns emellertid inte bevarad och oratoriet är inte omnämnt i konsertsammanhang i Uppsala efter 1810 (jfr. Haeger, a.a., s. 117).

¹¹² *Upsala Tidning*, 5.5.1810.

¹¹³ *Upsala Tidning*, 26.5.1810.

¹¹⁴ *Svensk uppslagsbok* art ”Eufemiavisorna”.

¹¹⁵ *Tidning i Blandade ämnen*, 16.2.1811.

¹¹⁶ *Tidning i Blandade ämnen*, år 1811.

De båda höstkonserterna 18 november och 5 december innehåller en i detta sammanhang intressant programpunkt: "Kupletter ur Iduna, sjungen af en amatör"¹²⁵. Dessa "kupletter" var närmare bestämt Geijers götiska sånger skrivna för Götiska Förbundet under år 1811. Åtminstone en av dessa sånger – *Manhem* – var redan 1813, i Haeffners manskörssättning, etablerad på manskörs-repertoaren.

Geijer och Götiska förbundet

Geijer hade under flera år före 1811 levt i studiekammaren eller på resa i England. Troligtvis var det Sveriges utrikespolitiska läge som orsakade hans anslutning till Götiska Förbundet år 1811. Det hade bildats som ett led i den unga generationens strävan att stärka nationens moraliska motståndskraft. Geijers viktigaste bidrag till gruppen under det första året är vad Homeros kallat "måltidssmycken"¹²⁶.

Det är rimligt att antaga att Geijers götiska dikter inte endast lästes utan i första hand *sjöngs* inom förbundet. Det är omvittnat att fr.a. förbundsbrodern Dillner, med en väldig basstämma, sjöng Geijers Idunasånger¹²⁷. Den "amatör" som sjöng sångerna vid uppsalakonserterna kan mycket väl också vara denne Dillner. Det är även omvittnat att man inom förbundet sjöng Stielers *Göterna fordomsdags*...¹²⁸ Denna manstrio är till sin struktur nästan otänkbar som solo, eller unison sång, vilket talar för att även flerstämmig manskörssång à la Zelters Liedertafel förekom inom Götiska Förbundet. Av denna orsak kan Götiska Förbundet, liksom Almqvists Manhemsförbund, Atterboms Auroraförbund och kanske även Tegnér's Härbärke, i viss mån betraktas som svenska varianter av Tyska *Liederkränzen*.

Geijers betydelse för manskörssången före 1811 får anses ha varit mycket begränsad, men från och med detta år tycks den successivt ha ökat. En viktig roll spelade därvid hans försök att sätta sina historiska folkuppfostringsidéer i verket, vilka bland annat kom till uttryck i de patriotiska minnesfesterna över Karl XII, Gustaf Wasa och Gustav II Adolf.

Haeffner och Atterbom 1813–1814

Under våren 1813 gavs flera konserter, men ingen antydning om körsång förekommer i de publicerade programmen¹²⁹. Däremot föreligger ett intressant program från medicine doktorspromotionen den 3 juni, och den 30 maj påstås studentbeväringen ha exerceerat till en nyskriven sång. Dessa händelser skall Haeffner själv på sitt oefterhärmliga sätt här få berätta om¹³⁰:

¹²⁵ *Upsala Tidning*, 18.11, 5.12.1812.

¹²⁶ Sven Cederblad, "Geijer och Götiska förbundet", *Samlaren* 1955 s. 28f.

¹²⁷ Geijer skriver i "Berättelsen om Götiska förbundet", *Iduna*, 1845: "Så som jag hörde förbundsbrodern Johannes Dillner sjunga Idunas första sånger, skall jag ej höra dem mer".

¹²⁸ Jfr. fotnot 59.

¹²⁹ Konserterna gavs 15.2, 10.3, 2.4, 11.4, 24.4. Se *Upsala Tidning*, 1813.

¹³⁰ Brev från Haeffner till naturforskaren och samlaren G. Marklin 17.11.1813. Meddelat av C.A. Brolén, "Ett brev från J.C.F. Haeffner", *Personhistorisk Tidskrift* (PHT) 1922, s. 193ff.

"Nu ska jag också tracktera Bror med några Upsala händelser. – I somras exerceerade Studenterna, de marscherade, skyltrade på Upsala torg och Slottsbacken ganska alfvarsam och prydlig. Jag fann att exercie isynnerhet af Militairer utan Musik är licken Professor utan hjerna. Atterbom skrev en Sång för dem, och jag sade en March därpå (den fins nu tryckt i Idunas 2:dra uplagen första häftet [avser marschen "Samloms bröder, kring frihetens fana"]). De som nu ej gick under gevär måste gå fram för de exerceerande och sjunga, och vet Bror, det gjorde effect! Blodet svallade i våra Latinska Hjeltar skenbarligen, Punsch och Bischoff flött ymnigt, jag drack och har druckit många gånger så med våra beskedliga Gossar, troz någon General, som gör skiock med 6 Cavallarister på 200 Hussarer eller Cosacker.

Trenne dagar efter våra goda Studenters general exercie och monstring, som förrättades av General von Essen, så blev solenn Plåster-Smörjare Promotion. Jag gjorde dem Musik för intet, emedan jag alldrig betalar någon Doctor [...]

Mycket vackert väder hade vi den dagen. Som var och en ville använda dagen lustig, proponerade jag Åkerman att hedra Linnä, som hade 50 år samma dag haft Promotion [...] jag skickade straxt ut efter mina Sångare att infinna sig i Kungsträdgården [=Botaniska trädgården], alla församlade sig omkring Linnaes Bäst. Åkerman berättade då i korthet denna dagens vikt, därpå satta han sin promotionshatt på Linnae, och vi sjöng denna Mann till heder våra visor Manhem, MajSången af Tegnér, en Hymn, sedan Student-Marschen. Under denna gick vi ut ur Auditorium [...] alla Sångare uppställte sig 4 Man i rad, Marskalkerna vid Promotionen efter åt, sedan Promotorn, Thunberg med Rectorn emellan sig, sedan alla unga plåsterSmörjare, därpå en oändlig hop Studerande, sedan Grefver, Finnar, Pojkar, Pigor o.s.v. Så antrades marschen genom trädgården Slottsbacken upför, och Landshöfdingen helsades, denna complimenterade förfärligt, därifrån till ÅrkePispen, han complimenterade förfärlig vår Sång och den heder honom skedde. Nu ville jag ha att denne skulle följa med i vår March som gick till Kjällaren, men till all olycka hade han stockholmsfrämmande, och han complimenterade oss med kortena och snusdosan i hand. Skada, skada. – På Kjällaren var vi ända till kl. 12. Det var en av de lustigaste dagar jag lefvat [...]"

Beskrivningen av sånguppvaktningsarna är troligen ganska representativ för alla de improviserade hyllningsuppåå som "hemsökte" Uppsala under seklets förra hälft. Som framgår av Haeffners brev var Geijers *Manhem* redan etablerad på programmet, så även Tegnér's *Majvisa* i Haeffners tonsättning. Vilken "Hymn" som avses är oklart, men "Studentmarschen" är sannolikt exercitiemarschen för studentbeväringen, d.v.s. *Samloms Bröder*, med vilken Atterbom slog igenom som patriotisk manskörsdiktare. Det blev denna bloddrypande poesi som med ens gjorde honom känd och uppburen som skald. Sången skrevs för de i allmänna beväringen ingående studenterna, vilka kort efter generalmönstringen den 30 maj 1813 förflyttades till Norge¹³¹. Atterbom skrev belåtet till Hammarskjöld:¹³²

"Genom min marsch har jag just satt sista länken af den poetiska ärekransen på mitt hufvud. Nå. Nå, det kan vara tid för mig ock att bli *populär*. Exemplar av honom säljes 100-tals om dagen, och alla gator genljuda: I Carl Johans spår, Sveas engel går. Äfven de sköna sjunga honom med saktare röst vid sina fredliga bägar och eldas vid åtanken af fäderneslandets unga försvarare. Man nyttjar honom till serenader utanför de vackrare fröknars fönster och de springa upp midt i natten i negligé, till fönstret och uttrycka sin förtjusning. Grefvinnor och baroner komplimentera mig."

Senare på året, i oktober 1813, skrev Atterbom *Segersång* ("Ej fåfängt de tala...") med anledning av "folkslakten" vid Leipzig. Den sången förskaffade honom ytterligare komplimanger från "grefvinnor" och "baroner", vilket han tycks ha satt det största värde på¹³³.

¹³¹ *Geijers samlade skrifter*, 13, 1931 (Geijer som brevskrivare). Utgivarens anm. i anslutning till Geijers brev till Atterbom 3.6.1813.

¹³² Brev till Hammarskjöld 16.11.1813. Meddelat av Elisabeth Tykesson, *Atterbom. En levnadsteckning*, Sthlm 1954, s. 98.

¹³³ Jfr. Tykesson s. 98ff.

Musiken till *Samloms Bröder* hämtade Haeffner från Dalayracs opera *Renaud* (se s. 50) och även *Segersången* sjöngs till musik arrangerad av Haeffner¹³⁴. Det är snarast på grund av de haeffnerska musikdräkterna som Atterboms dikter blev så populära och såldes "100-tals om dagen". Tidningsannonser berättigar Atterboms påstående. Den 16 juni 1813 står att "Nu mera finnes å Akad. Boktryckeriet samt Boklådorna åter tillgång å 2 sk R:gds af *Sången för den exercierende Student-Corpsen*"¹³⁵. Följande sommar meddelas på samma vis att på "exercitie-Sången, äfwensom på Svensk Segersång, finnes nu på Boklådorna åter tillgång [...]"¹³⁶. Hur Geijer numera alltid finns i kulisserna visas av att han får agera smakdomare åt Atterboms dikter¹³⁷.

Under hösten 1813 framfördes *Segersången* vid en konsert på Gustavianum den 31 oktober¹³⁸. Då hade slaget vid Leipzig just ägt rum. Det blev en avgörande "framgång" för nordarmén trots förlusten av 54 000 man, varav dock endast 180 svenskar. Den svenska insatsen med Karl Johan i spetsen var betydligt blygsammare än vad den svenska propagandan gjorde gällande¹³⁹. Den 14 november gav Haeffner och Herrar Amatörer en "fullstämmig Concert, till förmån för de fattiga [...]"¹⁴⁰. I anledning af Svenska Armeens segrar, under H.K.H. Kronprinsens befäl¹⁴⁰.

Atterbom delade kulturen av *äran* med både Geijer och Tegnér, men den var hos honom, mer än hos de övriga, präglad av tysk romantisk mystik. Atterboms storvulna heroism var inspirerad av framför allt Schelling. Detta tog sig uttryck i en rad symboler: en entusiastisk ljusdyrkan, som ofta fick formen av örnens flykt mot solen, förenades med ärekulturen. Andra symboler var Världsmorden, Natten och Vattnet. Atterbom delar de gotiska idéerna med Geijer och Tegnér, men även dessa fick hos Atterbom en speciell prägel. "Götens förakt för smärta och död, götens manlighet och mod blir honom en förebild och ett stöd mot hans egen inneboende vekhet"¹⁴¹. Den medeltida Riddaren var ytterligare ett av Atterboms mannaideal. Till de mest framträdande idealgestalterna hörde Sankt Göran och Rickard Lejonhjärta¹⁴², men troligen även Lejonriddaren Herr Ivan, som fick ge motiv och namn åt Atterboms nästa bidrag till den romantiskt nationalistiska hjälte-diktningen. Det gäller *Lejonriddarne*, som närmast kan beskrivas som en gotisk allegoridikt där Karl Johan framställs som guden Tor.

Hjälten är en arketypisk figur, för att tala med grundaren av den analytiska psykologien Carl G. Jung, dvs en yttring av det kollektivt omedvetna. Enligt Jung handlar den universiella hjältemyten alltid om en stark man eller gudamänniska, som besegrar det onda och befriar sitt folk från fördärv. Han är ett paradigm som



Ceremoni vid Uppsala högar i juni 1834. Den 71-årige Karl Johan hyllas med tal samt överrättades ett mjödhorn varvid den Allmänna sången bl.a. sjöng sången "Svearna fordomsdags drucko ur horn." Mannen som till vänster på målningen håller ett par notblad och dirigentstock är sånganföraren O.F. Tullberg. Han reorganiserade Allmänna sången 1830, vilket sedan har blivit ett seglivat, ehuru felaktigt, födelsedatum för kören. Att Tullberg håller notbladen i handen markerar det ceremoniella i skeendet – normalt behövde sånganföraren inga notblad vid framföranden. Han framstår som en pendang till mjödhållaren studenten G.W. Leuhusen till höger på målningen. I mitten hyllar ärkebiskopen von Rosenstein kungen. Mellan Tullberg och ärkebiskopen står skalden C.W. Böttiger, teologiprofessorn Fahlcrantz samt universitetets rektor m.m. E.G. Geijer (i napoleonsk pose). De flesta av personerna i förgrunden är porträttlika avbildningar av verkliga personer, som i vissa fall inte ens var närvarande vid ceremonien. Hela tavlan är hierarkiskt uppbyggd. I mitten står kyrkans och monarkiens företrädare, till vänster universitetets, till höger militärens, medan "folket" beskådar spektaklet i bakgrunden. Konstnären var den då nyblivne ritmästaren vid universitetet, Johan Way. Han var tidigare artilleriofficer och hade kämpat under Karl Johan i de tyska och norska fälttågen och till och med fått tapperhetsmedalj i slaget vid Leipzig (Uppsala universitets samlingar).

i sig bär liv, mod och kärlek – hörnstenarna i människans levnad. Vår attityd till hjälten, hans liv, hans kamp, hans seger eller nederlag är mer intuitivt än intellektuellt grundade.

"Utförandet av ceremonier och tillbedjan av en sådan gestalt, med danser, musik, hymner, böner och offer griper åskådarna, skapar numinösa känslor (liksom magiskt) och exalterar individen till identifikation med hjälten"¹⁴³.

Det är karakteristiskt för romantikens hjälte-dyrkan att medan rationalismens "hjältar" bestod av vetenskapsmän och upptäcktsresande, eller industrialismens

¹⁴³ Carl G. Jung, *Människan och hennes symboler*, 1978, s. 79.

¹³⁴ Enl. Haeffners egen utsaga i ovan anförda brev till Marklin (fotnot 110).

¹³⁵ *Uppsala Tidning*, 16.6.1813.

¹³⁶ *Uppsala Tidning*, 25.6.1814.

¹³⁷ Geijer ändrade i Atterboms *Samloms bröder* avsnittet "Kraften tornar i krigiska lekar" till "Kraften hvälfver i krigiska lekar".

¹³⁸ Enligt studenten Schröders dagbok, UUB, hskr Y 167 b:1.

¹³⁹ Carlsson *Svensk historia* 2, 3. uppl. Sthlm 1970 s. 267.

¹⁴⁰ *Uppsala Tidning*, 13.11.1813.

¹⁴¹ Gunnar Axberger, *Den unge Atterbom. Psykologiska problem i hans liv och diktning 1806–1819*, Uppsala 1936, s. 132.

¹⁴² Jfr. Atterbom, "Nordmannaharpan", *Poetisk Kalender*, 1816.

av ingenjörer och uppfinnare, sökte romantikerna sina hjältar i det etniskt för-gångna, eller i inkarnerade gestalter såsom Karl Johan. Jungs teorier applicerade på vissa drag i den tidiga manskörsångens repertoar och dess uppförandepraxis är ett viktigt komplement till förståelse av manskörens roll under Karl Johanstiden.

Lejonriddarne skrevs under februari 1814 och sjöngs första gången vid en högtidlighet den 27 februari i anledning av freden med Danmark "såsom en skål för den svenska armén"¹⁴⁴. Vid en konsert den 16 mars på Uppsala slott sjöngs en "Sång i anledning af Svenska arméns segrar"¹⁴⁵, vilken sannolikt är lika med *Lejonriddarne*.

Dikten är en textering av en promotionsmarsch, som Haeffner skrivit redan 1812.

"Denna sed, att låta skriva ord till redan färdiggjord musik, var hos Haeffner icke ovanlig. Jag har sett Atterbom mer än en gång svettas för dylika uppdrag. De flesta stycken, där han och Haeffners namn äro förenade, hava tillkommit på detta sätt, och det abrupta i poemet *Vikingasäten* [= *Lejonriddarne*] förklaras lätt därav"¹⁴⁶.

Det är ett överraskande faktum att denna tid av frihetspatos, romantisk ärekultur, religiös mystik och medeltidsvurm inte "upptäckte" *Biskop Thomas' Frihets-sång*. Den uppträder i skolsångböcker först efter mitten av 1800-talet och blev därefter den flitigast tryckta visan med frihetstema¹⁴⁷. Denna 1400-talsdikts idé-värld var ju ingalunda okänd och obehandlad av de götiska romantikerna. Förbundsbrodern Ling skrev under 1810-talet dikten *Engelbrekt Engelbrektsson*, som 1820 bearbetades för operan med musik av DuPuy. Kan det möjligen vara så att den medeltida engelbrektvisan innehöll för litet vapenskrammel, för litet "blod och svärd", för att passa romantiken?

Myten om den fyrstämmiga studentsången a cappella

Det finns här anledning att modifiera myten om att manskörssången från allra första början såg ut och fungerade som när Allmänna Sången i dag går Trappmarschen eller hyllar Gustav II Adolf. Som ovan berörts var den tidigaste manskörsrepertoaren endast i undantagsfall fyrstämmig. Det gällde då i första hand Haeffners marscher, vars förebilder var franska operakörer. Mycket tyder på att man först med 1820-talet börjar favorisera kvartettsång. Detta med anledning av de tyska manskörskvartetterna då började spridas bland studenterna och där bli allmänt populära. Intill dess får vi räkna med att den sengustavianska franskinspi-rerade visan behöll sitt grepp: solovisan och de instrumentbeledsagade trestämmi-ga arrangemangen därav förblev länge de vanligaste sångformerna. Först 1821 gjorde Haeffner ett fyrstämmigt arrangemang av Stielers tidigare (från åtminstone 1807) trestämmiga *Göterna fordomdags drucko ur horn*¹⁴⁸.

¹⁴⁴ *Poetisk Kalender*, 1815.

¹⁴⁵ *Upsala Tidning*, 16.3.1814.

¹⁴⁶ Beskow, a.a., s. 69.

¹⁴⁷ Jfr. Netterstad, a.a., s. 129f.: den började spridas genom skolsångböcker 1861, och i skillingtryck förekom den 1871. De strofer som tas upp är visans final, den generella analysen av frihetens begrepp. I sin helhet är biskop Thomas frihetssång en dagspolitisk pamflett, riktad mot Erik av Pommern 1439.

¹⁴⁸ Enligt brev från Geijer till Adlerbeth 10.7.1821: "Inneflyckt medföljer *Göterna fordomdags etc.* satt för Karlröster i 4 stämmor af Haeffner..." (*Geijers samlade skrifter*, 13, s. 321).

När det gäller de tidiga patriotiska mansköerna är det inte heller fallet att de uteslutande sjöng a cappella¹⁴⁹. Det framgår med all tydlighet att regementsmu-sikkåren ofta var i elden när studenterna sjöng. Från och med 1802 började denna alltmer deltaga i det offentliga konsertlivet i Uppsala¹⁵⁰. Från 1682 hade rege-mentsmusiken bestått av 4 skalmejblåsare placerade på staben, samt 8 pipare och 16 trumslagare på kompanierna. Fram till 1750-talet hade stämbesättningen ut-ökats med klarinetter, fagotter och basuner och senare under 1700-talet tillkom de till den s.k. turkiska musiken hörande instrumenten cymbaler, triangel, klock-spel och gong¹⁵¹.

Flera indicier talar för att dessa musiker ibland även deltog vid studentsången. Vi erinrar oss att Stielers *Göterna fordomdags* vid konserten 1807 sjöngs till "accomp. af Blåsinstrumenter" (jfr s. 27). Vi erinrar oss även orationen på Gus-tavianum 1811 då soli och körer ackompanjerades av "blåsinstrumenter och pu-kor" (jfr s. 43). Ett annat tecken på instrumentbeledsagad manskör, åtminstone vid högtidligare tillfällen, är de bevarade partituren och instrumentstämmorna av Haeffners hand till *Vikingasäten*, *Folksången* och *Låt dina portar upp*¹⁵². *Vikingasäten* (eller *Lejonriddarne*) är visserligen ursprungligen en instrumental marsch från 1812. Noterna är emellertid försedda med överskriften "Vikingasäten", vil-ket tyder på att noterna har använts efter textens tillkomst. Att även Haeffners marsch till Fahlcrantz' *Låt dina portar upp* finns i instrumentbesättning visar att denna typ av manskörsång förekom instrumentbeledsagad även 1832. Av Haeff-ners instrumentstämmor kan man sluta sig till att instrumentalisterna i regel ack-ompanjerade sången obligat.

En uppgift från Tobias Norlind stöder antagandet om instrumentbeledsagning av körsången. Han hävdar att den tidiga, huvudsakligen trestämmiga manskör-sången

"ackompanjerades i början gärna av piano och vid festliga tillfällen av harmonimusik eller orkester. Kjellanders tonsättning av Göta lejon sjöngs vid festtillfället 1818 i Lund/ av några enskilda röster, sedan av Sällskapet allmänt under ackompanjemang av en förträfflig harmonimusik"¹⁵³.

Belägg finns emellertid även för a cappellasång. Marschen *Samloms bröder* synes ha tillkommit emedan Haeffner "fann at excercie isynnerhet af Militairer utan Musik är lick en Professor utan hjerna" (jfr s. 45).

Revolutionsmusiken och studentmarscher

Föreningen av militärmusik och patriotisk hymn för tankarna till den franska revolutionsmusiken, där hymnerna ackompanjerades av den av Bernard Sarrette

¹⁴⁹ Kallstenius, a.a., s. 22: a cappellasång "låg i sakens natur, då det skulle vara en bevärningsvisa, en gånglåt".

¹⁵⁰ Militärmusikens medverkan vid konserter tycks ha inletts under J.I. Stranenskys verksamhet i Uppsala fr.o.m. 1802. Den 23 mars 1802 anför han en fullstämmig Harmonie-musik vid en söndagskonsert (*Upsala Tidning* 22.5.1802).

¹⁵¹ Sigfrid Ekström, "Om Uplands regementets musikkår", *Musikern* 1941 s. 378 samt Sigfrid Strand, *Militärmusi-kern i svenskt musikliv*, Sthlm 1974, s. 18.

¹⁵² UUB, instr.mus. i hskr. 85:3, 85:4, 85:5, 85:5,5.

¹⁵³ Åke Eliaeson & Tobias Norlind, *Tegnér i musiken*, Sthlm 1946 s. 166f.

organiserade blåsmusiken. Jan Wolf-Watz har med all tydlighet visat att musiken till de tidiga manskörsångerna av Haeffner och hans efterföljare Crusell, Norblom, Tullberg m.fl. har påfallande likheter med dels Glucks operakörer, dels revolutionsoperornas körer, dels de franska revolutionshymnerna¹⁵⁴.

Haeffner använde i sina marscher flitigt två rytmiska formler. Den markerade rytmen i *Lejonridarne*, kan härledes till den franska revolutionshymnen. Rytmformeln, som i *Låt dina portar upp* och Tullbergs *Hjältar som bedjen*, kan snarare härledas från Glucks operakörer. Många marscher visar dessutom en stilblandning mellan Glucks körer och revolutionssången¹⁵⁵. Dessa gravitetiska manskörer kan med fog jämföras med Beethovens och Chopins sorgmarcher, vilka har förebilder i revolutionsmarscher av Gossec, Cherubini, Catel m.fl.¹⁵⁶.

En sådan revolutionspåverkan kan i vissa fall ta sig märkliga uttryck. *Samloms bröder kring frihetens fana* av Atterbom 1813 ville piska upp aversion mot Napoleon, som tituleras "Söderns dverg". Haeffners musik till dikten är samtidigt närmast en parafras på Napoleons egen nationalsång. I Dalayracs opera *Renaud d'Ast* – premiär Paris 1787, framförd i Stockholm 1796–1800 samt 1809 – finns i andra akten en aria (scen 1), vars inledningstakter sedermera användes som det napoleonska Frankrikes nationalsång. En harmonisk och melodisk jämförelse mellan denna aria och *Samloms bröder* ger, trots att den förra går i tretakt och Haeffners musik är en marsch, stora likheter vid handen¹⁵⁷.

Detta är ännu ett exempel på Haeffners paroditeknik, som redan i samtiden var välkänd och ibland kritiserad. En av hans värsta antagonister skalden Johan David Valerius, hävdade bl.a. att melodin till *Lejonridarne* endast var en upp och nedvändning av Bellmans *Portugal, Spanien*¹⁵⁸. Haeffners parafrasering av den franska nationalsången hade däremot säkerligen ingen politisk innebörd. Den tyskfödde Haeffner led knappast av napoleonbeundran, något som inte minst framgår i ett av hans brev (jfr s. 58).

När O. Westermarck respektive J.D. Kjellander år 1818 skrev musik till Tegnér's *Kung Karl den unga hjälte* och *Sång på Oscarsdagen* ("Göta lejon") var det dock med största sannolikhet fråga om medvetet politiska parafraseringar. I båda fallen var *Marseljäsen* förebild, vilket vid närmare betraktande inte är så häpnadsväckande: en av revolutionens söner hade samma år krönt till Sveriges (och Norges) konung. Till yttermera visso glorifierades Napoleon av både Tegnér och stora delar av den svenska officerskåren, till vilken både Westermarck och Kjellander hade anknytning till i egenskap av militärmusiker¹⁵⁹.

Den militanta nationalismen hade ändå sina bättre dagar så länge den var genomdränkt av revolutionens motiv. Theodor W. Adorno utnämnde Chopins f-mollfantasi till "det sista uttrycket för en nationalism som går ut mot förtryckar-

na utan att fira förtrycket. All senare nationell musik är både estetiskt och samhälleligt förgiftad"¹⁶⁰.

"Naturesång" och "egentlig kvartettsång"

Manskörsången förekom flitigt vid de akademiska högtidligheterna, men saknas helt i de bevarade konsertprogrammen för tiden före 1825¹⁶¹. Ett bestående intryck är att manskörsrepertoaren, ehuru populär, ännu inte ansågs höra hemma i konsertsalongen, utan endast vid improviserade serenader och övriga äresyttningar *utomhus*. Vid mitten av 1820-talet skilde studenten J.M. Rosén mellan *naturesång* och *egentlig kvartettsång*¹⁶². Med det första avsåg han den svenska repertoaren och med det senare avsåg han den nyare tyska manskvartetterrepertoaren av Weber, Spohr, Kreutzer, Marschner m.fl.

Naturesång "är god nog för gatorna och visserligen imponerande genom massorna, men icke egentligen egande något gemensamt med konsten". Med *egentlig kvartettsång* syftade Rosén sannolikt på den kvartettsång som framfördes av *enkelkvartetten*, vilken speciellt samtränad odlade uteslutande den tyska liedertafelrepertoaren. Till denna repertoarkategori räknades i Uppsala även Webers krigshymner, vilka i Tyskland snarare skulle höra till vad Rosén kallade *naturesång*: Uppsalas "naturesångare" hade sina egna krigs- och frihetssånger.

Rosén omtalade att *naturesången*, under namnet *Allmänna sången* och under Haeffners, Ekmarcks eller Loenboms ledning vanligen samlades på torget emot klockan 9 på aftonen. Därifrån marscherade man i led upp till Slottsbacken, där man formerade en fyrkant och framförde vad anförandens program upptog: Atterbom-Haeffners *Hulda Rosa*, Dahlgren-Kapfelmans *Vårsång*, Atterbom-Geijers *Riddar Toggenburg* och Tegnér-Sjögréens *Stjernasången*. "Marscherna voro många. Vikingasåten, Kommer du åter..., O Prins, Viken tidens etc"¹⁶³.

Den rena kvartettsången, som alltså under 1820-talet uppstod under inflytande från tysk *Liedertafel*, utövades på de enskilda nationerna¹⁶⁴, vilkas medlemmar redan under 1810-talet hade sjungit sina egna bevaringsvisor¹⁶⁵. Första gången den nya tyska kvartetterrepertoaren förekom i konsertsammanhang var 10 april 1825, då en "Sångquartett af Spohr" framfördes på Gustavianum¹⁶⁶. Den 28 maj samma år sjöngs som final på en större konsert "åtskilliga Sångquartetter"¹⁶⁷. På rimliga grunder kan man antaga att det här rörde sig om solistiskt sjungna kvartetter.

Ett särdrag för den tidiga manskörsrörelsen var dragningen till naturen – både bokstavligt och sångtekniskt. Detta förhållande omvittnas även för den tyska

¹⁶⁰ Theodor W. Adorno, *Musiksociologi. 12 teoretiska föreläsningar*, Kristianstad 1976, s. 175.

¹⁶¹ Jfr. konsertannonser i *Uppsala Tidning*. Under perioden 1815–1825 gavs årligen 5–13 konserter huvudsakligen på Gustavianum och Gillet.

¹⁶² J.M. Rosén, *Några minnesblad*, Sthlm 1877, s. 104. En motsvarande uppfattning fanns uttalad även bland 1840-talets studenter. Jfr. Leif Jonsson, "Från Tullberg till Alfvén", *En blandat sällskap*, Uppsala 1980, s. 22ff.

¹⁶³ Rosén, a.a., s. 103f.

¹⁶⁴ Rosén, a.a., s. 103.

¹⁶⁵ Kallstenius, a.a., s. 33.

¹⁶⁶ *Uppsala Stads och Läns Tidning*, 9.4.1825.

¹⁶⁷ *Uppsala Stads och Läns Tidning*, 28.5.1825.

¹⁵⁴ Jan Wolf-Watz, *Svensk manskörsång 1808–1833. En repertoarstudie*, Institutionen för musikvetenskap. Uppsala universitet 1969, s. 36f.

¹⁵⁵ Wolf-Watz, a.a., s. 43.

¹⁵⁶ Knepler, a.a., s. 141.

¹⁵⁷ Wolf-Watz, a.a., s. 27.

¹⁵⁸ Beskow, a.a., s. 69.

¹⁵⁹ Jag har närmare beskrivit sambandet mellan *Marseljäsen* och vissa svenska studentmarscher i en festskrift för Jan Ling 1984.

rörelsen under 1810-talet. Man sjöng de körner-weberska frihetssångerna i Guds fria natur, "naturligt och enkelt", vid de fosterländska festerna¹⁶⁸. Detta gäller i högsta grad även sången i Uppsala. Den massiva sången försiggick, inte endast på grund av lokalbrist, utomhus. På enkelhetssträvandenas konto får också föras Haeffners mycket enkla körarrangemang: alla skulle kunna vara med. Kanske hade även hans ofta förhånade koralbok detta folkbildande syfte, vilket i så fall skulle vara en rimlig förklaring till Haeffners rytmiska "utslätning" av koralerna. I detta sammanhang bör erinras om den samtida Dillners musikverksamhet bland allmogen i Uppsala med omnejd, vilket resulterade i instrumentet psalmodikon. Allt detta bottnade i rousseauanska, schillerska och herderska idéer om konstens "naivitet" och om enkelhet i samklang med naturen – tankar som även Goethe gjorde sig till tolk för och stundom förverkligade i sina dikter¹⁶⁹. Enkelheten i den musikaliska strukturen pekar även på att textinnehållet var det primära och musiken det sekundära.

Den mer förfinade kvartettsången, som slog igenom under 1820-talet, kan betraktas som en strävan mot större originalitet och konstmedvetande, nära besläktad med Zelters konstideal för sin *Liedertafel* i Berlin. Det uppstod en motsättning mellan denna och den tidigare övervägande folkligt enkla manskörsången. Den innehöll stundtals ännu uppriktiga, fastän naiva, upplysningsidéer om sångens makt att förädla samhällslivet, ena stånden och slå bryggor mellan skilda klasser och åskådningar.

Kvartettsångens, och så småningom manskörens, förfining ledde till att den på allvar intog konsertsalarna under 1830-talet i Tyskland¹⁷⁰ och under 1840-talet i Sverige. Detta skedde under en omfattande borgerlig institutionaliseringsvåg under flera decennier. På samma sätt som många stora symfoniorkesterinstitutioner grundades runt om i Europa, stiftades i Uppsala *Allmänna sången* 1842, *Philharmoniska Sällskapet* 1849, *Orphei Drängar* 1853, och på motsvarande sätt tillkom *Studentkåren* 1849. Redan 1838 stiftades *Lunds studentsångförening* och *Akademiska sångföreningen* i Helsingfors.

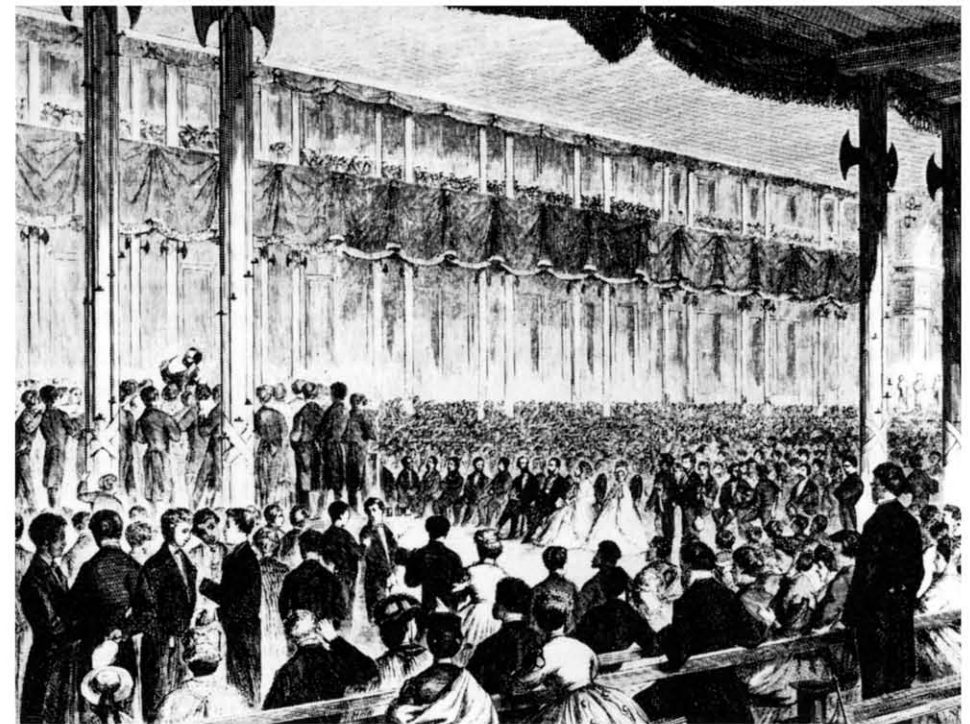
Studentsangforeningen i Köpenhamn stiftades 1839, och i Christiania grundades tre olika sångföreningar 1845: *Den norske Studentsangforeningen*, *Handelsstandens Sangforening* samt *Haandverkersangforeningen*. Under samma period grundades runt om i Norden också en lång rad borgerliga musiksällskap. Själva årtalen är i sig inget tecken på när musikverksamheten startade. I de flesta fallen har den pågått i årtal innan det formella stiftandet ägde rum. Vad det i stället är fråga om är institutionaliseringen av dessa musikaliska verksamhetsarter och av den repertoar som där användes. Först vid denna tid blev manskörsrepertoaren genomgående fyrstämmig och huvudsakligen a cappella^{170a}.

¹⁶⁸ Preussner, a. a., s. 135.

¹⁶⁹ Jfr. Götz Pochat, *Estetik och konsteori II*, Sthlm 1981, s. 109.

¹⁷⁰ Preussner, a. a., s. 135.

^{170a} Jfr Folke Bohlin, "När grundades Lunds Studentsångförening?", *Studentsångarna i Lund 150 år*, Lund 1981, som fastställer sångföreningens egentliga födelseår till 1831. Författaren (som vänligen gjort mig uppmärksam på denna artikel efter genomläsning av mitt korrektur) gör här även en klar distinktion mellan manskör och manskvartett. Utifrån denna ges kvartetter i Lund under 1820-talet endast rollen av föregångare till Studentsångföreningen, vilket påvisar en principiell skillnad mellan Lund och Uppsala. Vid det senare universitetet kom nämligen de enskilda nationernas sångkvartetter vid samma tid sammanlagt att formera den s.k. "allmänna sången".



Allmänna sångens konsert i Carolinasalen efter järnvägsinvigningen 20 september 1866 till förmån för byggnadskassan. Dirigent är Oscar Arpi och på främsta raden sitter de kungliga. I denna sal höll Allmänna sången under åren 1845–1886 52 egna konserter. Träsnitt i Ny Illustrerad Tidning.

Studentsångens etablering i den borgerliga kulturen gör att den patriotisk-royalistiska repertoaren fungerade i ett representerande avseende. Den blev en "Eine Kleine Machtmusik", som outtröttligen poängterar kungahusets förträfflighet och Sveriges forna storhet. Manskörsinstitutionen underordnades den konservativa "förvaltande" medelklassen tillsammans med den tillrättalagda "folkmusiken" och annan populär musik.

Folkvisa – folksång

Även i samband med folksångenrens framväxt gjorde Haeffner och uppsalakretsen betydande insatser. Haeffner var av Geijer vidtalad som musikaliskt sakkunnig vid utgivningen av Geijer-Afzelii folkvissamling, vilken började publiceras 1814. Till skillnad från föregångarna, Thomsons skotska folkvisor 1793 och Arnims *Des Knaben Wunderhorn* 1805, innehåller den svenska utgåvan inte endast texterna, utan även utgivningen av musikmaterialet, vilket kom att bli präglad av Haeffners speciella idéer: melodiuppteckningarna försågs med flerstämmiga, liedartade arrangemang, som stilmässigt anslöt sig till hans koralbearbetningar.

I det första häftet fanns en trestämmig manskörssättning av visan *Riddar Tynne*

(först 1832 kom en fyrstämig sättning av denna visa). Därmed var inledningen till de svenska folkvisornas iklädande i flerstämig dräkt ett faktum. Inom några decennier skulle *Fredmans epistlar* och *sånger* gå samma öde till mötes.

Före sin död 1833 skulle Haeffner, som han själv uttryckte det, sätta "hundrede folkfisor i harmoni". De sista av dessa utgavs 1832 och tillägnades universitetets studenter och lärare. Förordet avslöjar med vilken vördnad Haeffner såg på den svenska folkvisan: "om det [dvs folket] visste värdera hvad det äger"¹⁷¹.

Även till den tidiga flerstämmiga, erotiserande serenadsången bidrog Haeffner musikaliskt. Atterbom skrev poemet *Hulda Rosa* till en melodi som Haeffner skrivit och infört i *Musikaliskt Tidsfördrif* under 1790-talet. (Enligt Valerius, Haeffners gamle vedersakare, var melodin komponerad av Haeffners dåvarande hustru¹⁷²). *Hulda Rosa* var under 1810-talet den mest sjungna serenadsången, möjligtvis med en viss konkurrens från DuPuis *Douz Harmonie*, tills de tyska serenaderna under 1820-talet började tränga in på "serenadmarknaden".

Folksånger skulle ge nationen identitet. Hit hörde inte endast "äkta" folkvisor, utan även nydiktade och/eller nykomponerade visor, som uppfyllde kraven om att stå i samklang med "folksjelen". Romantiken hoppades finna den rena folksjelen i det historiskt, etniskt och socialt okända och avlägsna. Till denna genre hör eftertryckligen Dybecks *Du gamla, du friska* från 1840-talet. Genom att framhäva nationella särtecken, uppträda som representant för nationen och överallt bekräfta den nationella principen, kom musiken att få en ideologisk funktion¹⁷³. Denna "zweite Natur" – för att tala med Carl Dahlhaus – musikkulturen fick under 1800-talet utgå från medelklassen, som var besatt av nationalideen. Denna gick ut på att nationen står över alla klasser, och att folket därför skall visa Nationen den primära lojaliteten i politiska konfliktsituationer¹⁷⁴.

I industrialiserade länder betraktades enligt Knepler *folksånger* som ett viktigt medel för att forma en flitig, lojal och religiös arbetarklass. Enligt sådana tänkesätt var det väsentligt för exempelvis John Pyke Hullahs körrörelse i England att utnyttja varje andlig konst för att motverka revolutionära tendenser i arbetarklassen och för att befästa medelklassens samhällsåskådning¹⁷⁵.

I Metternichs politik ingick att folket inte skulle församlas, utan förströs. Denna doktrin sattes i verket med bl.a. spridning av sånger med titeln *Lied über die Freyheit*. Dans- och underhållningsmusiker tjänade beredvilligt den förhärskande ideologin genom att t.ex. utge musik i samband med kungafamiliens födelse- och namnsdagar¹⁷⁶.

¹⁷¹ UUB vok. mus. i tryck 19:3, *Svenska folk-visor satte för fyra mansröster af Haeffner*. Förordet lyder: "Upsala Academies Högå Cancellar, Lärare och Studerande Ungdom Tillagnas Dessa i Sveriges Skogar och Berg odödliga Toner, Hedrande mer än tusen främmande lätens konst sitt Fosterland (om det visste värdera hvad det äger). Med tacksamt minne af En gammal Främling, Som af ett femtio-årigt vistande i Sverige med största tillfredsställelse ihågkommer de fem och tjugo år, hvilka han tillbragt omgifven av Svensk Ungdom Vid Nordens äldsta Lärösäte. J.C.F. Haeffner". (Sina tjugosju år i Stockholm vill han uppenbarligen helst glömma.) Samlingen innehåller "Den Bergtagna", "Hillebrand", "Liten Carin", "Riddar Tynne", "Den underbara Harpan", "Kämpen Grimborg", "Pröfningen" samt "En gammal Dalvisa" (med text av Fahlcrantz).

¹⁷² Beskow, a.a., s. 69.

¹⁷³ Jfr. Adorno, a.a., s. 66.

¹⁷⁴ Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1980, s. 90.

¹⁷⁵ Knepler, a.a., s. 378.

¹⁷⁶ Knepler, a.a., s. 493.

I Frankrike innehade den stora operan och salongerna motsvarande roller. Överallt ser man mönstret: den Heliga Alliansen behärskade stora delar av 1800-talet. I en tid då kejsare och kungar inte längre var "av Guds nåde" var folket tvunget att "omskolas" för att acceptera den järnhårda regimen. "Man måste demokratisera elitens förblindelse" säger André Glucksman¹⁷⁷. Denna sorts politik sammanfattade George Orwell i de tre parollerna från romanen 1984: "Slaveri är frihet, krig är fred, okunnighet är styrka".

I Sverige bidrog manskören till en motsvarande ideologisering. Detta hindrade inte att den vid olika revolutioner i Europa tillfälligtvis framstod med radikala sympatyttringar på samma sätt som Johann Strauss d.y. i Wien år 1848 skriver *Freiheitslieder-Walzer* och en revolutionsmarsch¹⁷⁸, för att endast några år senare bära titeln "K.u.K. Hofballmusikdirektor". Man måste med Adorno konstatera att anledningen till all glättig musik är att musiker, i egenskap av potentiella tiggare, inte är speciellt angelägna om social protest¹⁷⁹.

Karl XII – minnesfest med antiryska stämningar

Manskörsrepertoaren före 1808 bestod av 1700-talets sällskapsvisor och dryckesvisor, vilka ofta hade ett anslag av göticism, samt av huvudsakligen enstämiga revolutionsvisor och paskiller. I och med krigen 1808–1814 blev diktningen med ens krigiskt patriotisk. "Patrioter talar alltid om att dö i krig, inte att döda i krig" (Bertrand Russell).

Krigsmarschererna blev den samlande faktorn. Detta inleddes av *Under Svea banér* och *Krigssång* för det skånska lantvärnet. Kulmen kom emellertid efter Karl Johans makttillträde. "Den ungdomsförtjusning, med vilken de [Haeffnerska marschererna] först uppstämades, då ryktet om Carl Johans segrar framkallade dem och förde dem omkring på hänryckningens vingar, skall sannolikt aldrig återkomma"¹⁸⁰.

Den tredje fasen i utvecklingen utgjordes av den första fredstiden, då de av Broocman efterlysta nationella minnesfesterna kom till stånd. Under denna tid fördjupades nationalismen med rojalistiska förtecken, på bekostnad av den tidigare patriotismen. Den borgerliga institutionaliseringen av körsången var inledd.

Rojalismen var det inslag som växte sig allra starkast under den första fredstiden – den "förvaltande" medelklassens epok. 1815 firade man exempelvis en sådan trivial händelse som kungens 52-årsdag med en konsert i Uppsala. Det rojalistiska firandet blev fastare förankrat 1818 med Karl Johans kröning och instiftandet av Oscarsdagen. Till kröningen skrev Haeffner en kantat, vars körparti *Konungarnas Konung* flitigt återkom de närmaste åren. Mitt i denna rojalism framstår sekularfesten för Karl XII som en naturlig del, trots att den av diplomatiska skäl saknade Karl Johans välsignelse. I officiella regeringskretsar

¹⁷⁷ André Glucksman, *Kokerskan och kannibalen*, Södertälje 1978, s. 142.

¹⁷⁸ Knepler, a.a., s. 497.

¹⁷⁹ Adorno, a.a., s. 67.

¹⁸⁰ Beskow, a.a., s. 66.

ville man, av hänsyn till den ryske vapenbrodern, förbigå dagen med tystnad. De fester som ändå ordnades var därför privata¹⁸¹.

I Europa utvecklades under 1800-talet musikfester ur den borgerliga konserten och sångarfester ur de olika körrörelserna. I Sverige fanns ingen motsvarighet till kontinentens borgerliga musikfester. Däremot utvecklas de nationella minnesfesterna till studentsångarfester med borgerliga intressen.

Jubelfesten den 30 november 1818 blev den första större icke-kyrkliga minnesfesten i landet¹⁸². I Stockholm talade den götiske förbundsbrodern Johan Dillner i Riddarholmskyrkan. I Lund var det Tegnér och härbärgisterna som tog saken i sin hand. "Det var en Härbärgets familjefest, fastän den bevisades av Prokansler och rektor, studenterna och stadens fruntimmer"¹⁸³. Karl Johans officiella ryssvänlighet kunde inte hindra Tegnér att förhålliga moskoviternas dödsfiende. Efter ett festtal av J.J. Palm "avsjüngos av valda röster i förening med instrumentalmusik de verser, som för tillfället blivit författade av Professor Tegnér"¹⁸⁴.

Kärnan i Tegnér's Karl XII-dikt är förhoppningen om en pånyttfödd storhetstid. Revanschismen mot Ryssland hade Tegnér formulerat redan i *Det Eviga* 1810 och *Svea* 1811. *Kung Karl* var enligt Fredrik Böök¹⁸⁵ "den skönaste patriotiska minnesdikt, som någonsin diktats i Sverige, så genialt enkel, att den kan fattas av ett barn, och så djupsinnig, att den rymmer hela den kant-fichteska etikens anda".

Det filosofiska programmet anammade Tegnér under påverkan av Geijer, vars götiska program var en produkt av den filosofiska idealismen, såsom den tog form i Fichtes etik¹⁸⁶. Till skillnad från Geijer skildrar emellertid Tegnér Karl XII som en strålende ljusgestalt. Hela dikten är en "gravsång i dur"¹⁸⁷. Det finns redan i strofformens enkla jamber ett franskt napoleonskt inflytande. Enligt Böök fick Tegnér impulser till sin *Kung Karl* från en populär fransk romans, *Partant pour la Syrie*, diktad av Napoleons styvdotter drottning Hortense¹⁸⁸. Som ovan redan berörts (s. 50) stod Westermarks tonsättning av *Kung Karl* under starkt inflytande från *Marseljäsen*.

I Uppsala stod Geijer i centrum för jubelfesten. Hans Karl XII-marsch till Narva-marschens melodi *Viken tidens flyktiga minnen* saknar helt Tegnér's jublande tonfall, utan framstår som en majestätisk sorgmarsch, där hjälten framställs som en grå töckengestalt, en tragisk och förebrående skugga¹⁸⁹.

Ytligt sett framstår Geijers dikt som en vidräkning med likgiltigheten för Sveriges "stolta" forntid. Men Karl XII var ingen hjälte i Geijers ögon. Den negativa inställningen kommer fram redan i hans föreläsningar 1816 om Gustav II Adolf.

Enligt Elsa Norberg måste vi skilja mellan en "högtidsuppfattning" och en "vardagsuppfattning" av hjältekonungen hos Geijer för att förstå den skenbara klyftan i hans Karl XII-uppfattning¹⁹⁰. Både skalden och musikern Geijer renodlade momenten av ödesmättad tragik och överklig forntidsstämning "och låter kungens gestalt förlora sig i ett dunkelt fjärran – oåtkomlig för närgången kritik"¹⁹¹. Den dubbelbottnade Karl XII-uppfattningen kan förklaras av att Geijer ställdes inför en konfliktsituation när han måste förena en offentlig representativitet med en privat subjektivitet (jfr ovan s. 23). Musiken till dikten var närmast inspirerad av Haeffners gravitetiska marscher, och ansluter därmed indirekt till de franska revolutionshymnerna.

Trots Geijers kritik mot hjältekonungen är han djupt ansvarig för att den götiska romantiska nationalismen så varmt slöt Karl XII till sitt bröst. Firandet kom som ett svar på den pedagogiska debattens agitatorers krav: nationalfester av detta slag skulle underlätta det historiska fostrandet i skolorna (jfr ovan ss. 30ff), och redan 1811 gick Geijer i täten för den nya Karl XII-diktningen.

Att skriva hyllningsdikter till Karl XII var förvisso ingen nyhet. Redan 1719 skrev Olof Rudbeck *Sonens Sorge-qvæde* och under 1740-talet kom flera dikter ur Olof von Dahlins hand. Det nya, som främst fosforisterna hyllade i Geijers dikt *Karl XII* från 1811, var att den ansågs vara en första protest mot användandet av den rationalistiska nytthetssynpunkten på hjälten¹⁹².

Två sinsemellan motstridiga uttalanden av Geijer pekar hän mot Karl XII-festen: "Ju kraftigare och förträffligare nationen själf är, desto hållre uppehåller den sig vid sin bild"¹⁹³ samt "Det fordras en nedåtgående sol och skuggans flor öfver näjden, innan minnenas stjärnhimmel kan begynna att tindra"¹⁹⁴. Karl XII-firandet upprepades i Uppsala 1819, en händelse som sammanföll med kronprins Oscars vistande i lärdomsstaden, samt med utgivningen av Geijers uppsats om "Feodalism och republikanism". De följande åren omnämns inga Karl XII-hyllningar förrän år 1830, och då i samband med att Allmänna sången nyorganiseras av Tullberg¹⁹⁵. Ett samband kan skönjas mellan den ryska invasionen av Polen 1830 och det nyvaknade intresset för Karl XII. Enligt den tegnér'ska uppfattningen, vilken vidarefördes av biskopen Carl Adolph Agardh och senare av uppsalahistorikern Harald Hjärne, kämpade både Karl XII och Polen, som representeranter för Västerens kultur, mot Österens barbari¹⁹⁶. Åren 1830–1831 såg man åter studenterna sjunga frihetssånger på gatorna, denna gång för Polens frihet. Under dessa yttringar låg en god portion rysslandshat, vilket förstärktes ytterligare av de skandinavistiska strömningarna under 1840-talet.

¹⁸¹ Fredrik Böök, *Esaias Tegnér, förra delen*, Sthlm 1946, s. 275.

¹⁸² Jfr. Sten Carlsson, "Gustaf II Adolf-traditionen i Uppsala", *Gustav II Adolf och Uppsala Universitet*, Uppsala 1982, s. 175. Dock får i detta sammanhang inte glömmas den stora akademiska festen i Uppsala vid 100-årsminnet av Linnés födelse 1807. Denna minnesfest, då även det nya orangeriet invigdes, hade allt som Broocman kunnat önska sig utom kanske det viktigaste – en patriotisk sångrepertoar. Avsaknandet av det senare poängteras av N.W. Forsslund i "Stockholms stor-skola och Uppsala universitet vid 1800-talets början", *PHT* 1915, s. 1–50.

¹⁸³ Böök, a. a., s. 275.

¹⁸⁴ Citatet hämtat från Böök, a. a., s. 276.

¹⁸⁵ Böök, a. a., s. 276.

¹⁸⁶ Böök, *Esaias Tegnér I, till 1814*, Sthlm 1917, s. 267.

¹⁸⁷ Böök *Esaias Tegnér, förra delen*, Sthlm 1946, s. 277.

¹⁸⁸ Böök, a. a., s. 276f.

¹⁸⁹ Jfr. Böök a. a., s. 277.

¹⁹⁰ Elsa Norberg, "Geijers Karl XII-dikter i belysning av hans historiska föreläsningar 1817", *Samlaren* 1946, ss. 140–160.

¹⁹¹ Elsa Norberg a. a.

¹⁹² Jfr. Otto Sylwan, "E.G. Geijer. Bidrag till en litterär karakteristik", *Samlaren* 1899, s. 57–77.

¹⁹³ Geijers anmälan av *Iduna* 1811.

¹⁹⁴ Geijers uppsats "Om de nordiska myternas användande i skön konst".

¹⁹⁵ Jonsson, a. a., s. 14ff.

¹⁹⁶ Jfr. Göte Jansson, "Carl Adolph Agardhs romantiska Karl XII-uppfattning", *Samlaren* 1973, s. 123–137.

Samtidigt skedde i Finland händelser, som kraftfullt belyser vilken makt musiken kan utöva och med vilken rädsla en ockupationsmakt kan se på patriotiska sånger.

Haeffner hade redan tidigt under 1810-talet kontakter med Åbo Akademi genom J.J. Pippingsköld och bröderna Aminoff. De studerade i Uppsala till 1818, varvid även sångstudier för Haeffner ingick¹⁹⁷. På detta sätt överfördes de upsaliensiska sångtraditionerna till Åbo, vartill Haeffner brevledes försåg dem med nya sånger från Uppsala. I ett brev till Åbo 1821 uppmanar han dem att dikta en egen "frihetsvisa" och sjunga den med kraft:

"Nordbaggar skickade i februari månad ett brev till mig i en så skrytande ton som Bonapartes krigsbuletiner, med en frihetssång och lofvade 100 Norska banco, för bästa melodi till den matta frihetssången, som härmed i afskrift följer. De uppmanade mig, som författare till [egentligen tonsättare av] Thormoder Kolbrunarskald, att försöka min lycka. Jag hoppas min melodi, som äfven här medföljer, har mera frihetsluft än deras ord. Hör ni finnar, spänn upp all er poetiska kraft, skriv en visa efter denna musik [...] Men sjunger ni den musiken, så ber jag, sjung den med kraft, ej med Uppsala professorernas köld, undantagandes Geijer; tag den till bild i kraften, annars är visan strunt"¹⁹⁸.

Hur fel har inte Norlind, då han påstår att Haeffner redan under 1810-talet var en gammal man, "som endast motvilligt följde med i de nya strömningarna"¹⁹⁹. I själva verket tycks Haeffners "uppvigling" av Åbostudenterna ha medverkat till Akademiens flyttning till Helsingfors efter branden 1827.

Åbo var centrum för landets förvaltning ända till 1812, då Helsingfors blev Finlands huvudstad. 1819 överflyttades regeringsmyndigheterna och 1828 följde Akademien efter. P.A. von Bonsdorff, professor i kemi, gav i ett brev till den berömda kemisten Berzelius i Stockholm följande förklaring för flyttningen av universitet:

"Jo svaret är gifvet – för det vi hade ett frihetsälskande land till nära granne, för det våra studerande ynglingar, vid ett eller annat tillfälle, icke för innehålllets eller meningens skuld, utan blott för behaget i melodien sjungit någon svensk nationalsång t.ex. 'Kring Sveas fana samloms vi' "²⁰⁰.

Bakom Bonsdorffs bortförklaring av studenternas syfte med att sjunga frihets-sånger (den omnämnda sången är med stor sannolikhet Haeffner/Atterboms *Sam-loms bröder* från 1813) dolde sig en betydande studentopposition mot det ryska herraväldet. Konsistorieprotokollen beskriver regelrätta sammandrabbningar mellan studenterna och de ryska soldaterna, och i maj 1827 förbjöds studenterna att sjunga på stadens gator och på offentliga platser²⁰¹. Kort därefter brann staden ned och flyttningen av universitetet till Helsingfors underlättades. Det kunde ske utan de protester, som under normala förhållanden säkert hade ägt rum²⁰².

¹⁹⁷ Otto Andersson, J.J. Pippingsköld och musiken i Åbo 1808–1827, Helsingfors 1921, s. 57ff.

¹⁹⁸ Haeffners brev till Åbo (Pippingsköld?) 22.9.1821. Efter Wolf-Watz, a.a., s. 42.

¹⁹⁹ Tobias Norlind, Erik Gustaf Geijer som musiker, Sthlm 1919, s. 55. Jfr. Wolf-Watz, a.a., s. 42.

²⁰⁰ Kalevi Pöykkö, *Das Hauptgebäude der Kaiserlichen Alexander-Universität von Finnland*, Helsingfors 1972, s. 17f.

²⁰¹ Protokoll från Åbo Akademies Konsistorium 14.5.1827 § 11, Konsistoriets Arkiv HYA (=Konsistorin arkisto, Helsingin Yliopiston Arkisto). Jfr. Pöykkö, a.a., s. 18.

²⁰² Jfr. Pöykkö, a.a., s. 18.

Pangermanism och panskandinavism

I Karl XII-festens spår följde i Uppsala först ett Gustaf Wasa-firande, som inleddes 1827, och senare fr.o.m. 1832 även fester till Gustav II Adolfs minne. Till det senare festföremålets ära tillkom 1832 två pompösa hymner för manskör i den haeffnerska andan: *Hjältar som bedjen* av Böttiger/Tullberg och *Låt dina portar upp* av Fahlcrantz/Haeffner. Den då 73-årige Haeffner ledde själv sångkören, den Allmänna sången, då den marscherade in i domkyrkan²⁰³.

Under 1840-talet hölls de första skandinavistiska studentmötena, som utvecklades till regelrätta panskandinaviska sångarfester i analogi med de pangermanska. Det finns flera tydliga paralleller mellan de tyska och nordiska sångarrörelserna. De tyska musik- och sångfesterna leddes i en huvudsakligen frisinnad och demokratisk anda fram till seklets mitt. Genom infiltration och förföljelser förflackades rörelsen under seklets andra hälft. De borgerliga sångföreningarna blev huvudsakligen chauvinistiskt reaktionära. Oklara och förvirrande tendenser fanns emellertid redan från början av 1800-talet (jfr ovan s. 17f.), då hatet mot de besuttna ersattes av ett chauvinistiskt franskhät. Den demokratiskt sinnade patriotismen blev annars ofta internationellt inriktad, som när musikfesten i Düsseldorf 1826 sjöng Spohrs oratorium *Die letzten Dinge* för att stöda Greklands befrielsekamp²⁰⁴. Sångarfesterna började landskapsvis och spreds så småningom landskap för landskap, och till slut, före seklets mitt, slogs den sydtyska och den nordtyska rörelsen samman²⁰⁵.

De svenska studentyttringarna hade också inslag av en internationell patriotism, t.ex. i samband med "polenkrisen" 1830–31. I sådana sammanhang hägrade ofta revanschen mot Ryssland. I Uppsala och Norden i övrigt fanns även den tyska korporativismen. Sången i Uppsala startade på enskilda nationer, slogs samman till en "allmän sång" vid universitetet, spreds till Åbo, Lund, Köpenhamn och Christiania. Under 1840-talet kom studentmötena, då samtliga dessa sångare sammanstrålade i en skenbart frisinnad anda, som så småningom slutade i en punsch-patriotisk nostalgi. Engels omdöme från 1848 om rörelsen var inte skonsam:²⁰⁶

"Skandinavismen består i entusiasmen för den brutala, smutsiga, sjöroveriska, fornnordiska nationen, för denna djupa innerlighet, som inte kan ge ord åt sina översvallande tankar och känslor, men väl handlingar, nämligen brutalitet mot kvinnor, ständigt fylleri och ett bärsärkraseri som växlar med tårdrypande sentimentalitet".

Även om Engels gjorde sig till tolk för en vedertagen vulgäruppfattning om den nordiske vikingen, var kritiken knappast obefogad: skandinavisterna hade i många fall inte bättre kunskaper om sina förfäder.

Den uppenbara kluvenheten mellan radikalism och konservatism inom manskörsrörelsen under 1800-talets första hälft har sin förklaring i hela medelklassens

²⁰³ Jfr. Jonsson, a.a., s. 15.

²⁰⁴ Knepler, a.a., s. 713ff.

²⁰⁵ Preussner, a.a., s. 134ff.

²⁰⁶ *Marx-Engels-Werke* 5, Berlin 1971, s. 394 (Uttalandet fällt 10.9.1848 i Neue Rheinische Zeitung, översättning i Melberg, a.a., s. 72f).

kluvenhet mellan de "förvaltande" och de "förmedlande". Under seklets andra hälft tilltog det småborgerliga inslaget i manskören i och med dess spridning till en större (manlig) allmänhet. Mot slutet av seklet uppstod de stora allmänna sångarfesterna (1897, 1912, 1916, 1923, 1930), medan studentsångarna gjorde sina ryktbara resor till världsutställningar och liknande industrialismens manifestationer (1867, 1878, 1900 etc).

Skandinavismen och Wennerberg

Under 1840-talet svallade känslornas vågor för Danmark och skandinavismen. De annars övervägande tyskorienterade svenska studenterna ställde sig nu helt på Danmarks sida i den tysk-danska konflikten. Hela den skandinavistiska tanken om ett enat Norden gick stick i stäv med Karl Johans politik. Han tog uttryckligen avstånd från varje tanke på statsrättsliga förändringar i Norden. Studenterna i Uppsala hade redan vid ett par tidigare tillfällen kommit på kant med de eljest förhålligade Bernadotterna. Det var år 1838 då den för Karl Johan misshaglige Sprengtporten hyllades i Uppsala, och det var år 1844 då Oscar I förbjöd studenternas deltagande i ett planerat studentmöte i Köpenhamn. Den gången fick Geijer, som förmedlare av kungens befallning, utstå studenternas missnöje²⁰⁷.

Skandinavismen hörde hemma bland de unga akademikerna.

"I Sverige gick lundastudenterna i spetsen; den uppsaliensiska 'docentskandinavismen' var jämförelsevis menlös. Rörelsen vann också utbredning inom borgerliga kretsar, som delvis påverkades av ekonomiska förhoppningar"²⁰⁸.

Vid studentmötet i Köpenhamn 1842 talade dansken Fredrik Barfod över temat "Nordens enhet är Nordens frihet" och man sjöng *Kung Karl den unga hjälte*. Inför studentmötet i Uppsala 1843 talade dansken Carl Ploug om en ny, folklig Kalmarunion. Till studentmötet 1845 uppmanade lundadiktaren C.V.A. Strandberg i dikten *Vaticinium* till angrepp mot Ryssland i Karl XII:s anda med Finlands erövring som mål.

1848 tillspetsades situationen genom konflikten Slesvig-Holstein. Oscar I ryckte till Danmarks hjälp efter en vädjan från Fredrik VII. En militärkonvention slöts mellan Danmark och Sverige-Norge, varvid en svensk-norsk här sändes till Danmark. Genom svenska och ryska påtryckningar drogs de preussiska trupperna bort från Jylland. En vapenvila slöts i Malmö och de svensk-norska trupperna lämnade Danmark.

Danskarna bröt emellertid vapenvilan 1849, varvid Oscar I vägrade att medverka: entusiasmen för skandinavismen hade blivit svalare i Sverige. Det har diskuterats om Oscar I genom sin aktion i Danmark föll undan för en skandinavistisk opinion. Det var emellertid snarare diplomatiska motiv som drev honom. "Genom att stärka Nordens enhet kunde han motväga det av honom starkt fruktade ryska inflytandet, utan att för den skull direkt utmana Ryssland"²⁰⁹.

Det skandinavistiska frihetspatos som nu utgick från Uppsala klingade inte lika rent som det från 1808–1814. Nyboms och Wennerbergs krigssånger är om möjligt blodigare än sina föregångare och innehåller ännu mer vapenskrammel än vad Tegnér och Atterbom åstadkom, trots att Sveriges frihet denna gång aldrig stod på spel. Ändå ville Nybom i den av Wennerberg tonsatta *Trummarschen* 1850 "hugga en väg i blod, stupa och sedan svepa sig i Sveriges fana".

Denna diktning tycks vara präglad av Körner, som med sina dikter om Lyra och Svärd representerar den radikalare pangermanismen under 1810-talet. Skillnaden är emellertid den, att medan Körner bokstavligen diktade på slagfältet, bedyrade Wennerberg och Nybom hjältemodet sittande i ett "biedermeierskt" Uppsala, långt från Europas krigsskådeplatser.

Manskörsrepertoaren följde samma utveckling som den dåtida operamusiken. Weber hade skapat en nationell opera på grundvalen av allt starkare känslor för fosterlandet, dess vida skogar med althornsklanger och jägarvisor, dess sagovärld och människor. Dessa känslor utlöstes under befrielsekriget mot Napoleons arméer och manifesterades först vid tonsättningarna av Körners sånger. Webers frigörande romantiska operastil blev dock inte långvarig. Utvecklingen markeras istället av komponisterna Marschner, Lortzing, Nicolai och von Flotow, vars operor utmynnade i en kälkborgerlig biedermeierstil, som inte hade mycket gemensamt med Webers friskhet.

Kvinnosynen

Även den weberska körrörelsen drevs av huvudsakligen progressiva och folkbildande ideal, men åtminstone på ett område utkristalliserades en traditionell konservativ uppfattning: kvinnan hörde inte hemma i den patriotiska rörelsen – den var ett korståg för och av män. Det kvinnliga var uttryck för veklighet och var ovärdigt folkets nationella patos. Denna kvinnosyn delades av den zelterska liedertafeln, som i övrigt helt skilde sig från Webers rörelse genom sin introverta verksamhet. Zelter ville med sin *Tafel*, omgärdad av män, odla högre konstideal som motvikt till de "ytliga tesällskapen"²¹⁰.

En traditionell kvinnosyn kan studeras även hos "upplysta" författare som Rousseau. Den grundade sig på en apriorisk definition som angav kvinnans konstitutionellt betingade underlägsenhet. Under romantiken blev kvinnoförtrycket baserat på en upphöjd dyrkan av kvinnan som uppenbarelse – en erotiserad idealfigur²¹¹. Man sökte även i en mer jordnära och moralisk bemärkelse bestämma kvinnans ideala natur och status i familjen.

I Uppsala Tidning stod 1801 att läsa en artikel "Om Fruntimmers Upfostran"²¹². Författaren varnade eftertryckligen för att "den skickligaste danserska, den bästa sångerska, den finaste domarinna i Witterhet, kan vara den sämsta maka, hushållerska och moder". Denna allmänt vedertagna kvinnosyn

²⁰⁷ Jfr. Jonsson, a.a., s. 24ff.

²⁰⁸ Carlsson, *Svensk historia* 2, 3. uppl. Sthlm 1970, s. 312.

²⁰⁹ Carlsson, a.a., s. 314.

²¹⁰ Preussner, a.a., s. 134.

²¹¹ Peter Thielst, *Könspolitiska idéer*, Lund 1980 s. 87ff.

²¹² *Uppsala Tidning* 4.7.1801.

fastslogs också i filosofiska termer av bl.a. Hegel (*Grundlinien der Philosophie des Rechts*, 1821). Han underströk att kvinnor inte är skapade för högre vetenskap, filosofi och konst. Kvinnan äger enligt Hegel inte det ideala som är knutet till en högre realisering av anden²¹³.

Jenny Lind får representera de skenbara undantagen från denna norm. Hennes framgång i den borgerliga offentligheten förklaras av att hon var det sanna uttrycket av den "sköna själ", som hörde till de mer sublimes föreställningsformerna för medelklassens medvetande. Eller som H.B. Palmaer skriver i Östgöta-correspondenten 1840:

"M:ll Lind besitter inte denna yttre skönhet som bländar ögat, och någon finns till äventyrs, som sjunger lika väl som hon; det är således inte rösten och utseendet som hänföra [...] det är det sanna uttryck av en skön själ, som hon alltid lägger i sitt föredrag"²¹⁴.

Även om en angränsande bred uppfattning var att kvinnan "återskapade" mannens "skapande", var det andra inslag i de rådande medelklassnormerna som tvingade Jenny Lind att ganska snart ta avstånd från sin operakarriär. Nägeli i Zürich representerade en viss motvikt i tidens kvinnosyn, ehuru även han ansåg att den massiva fosterländska sången var förbehållen män. Dessa ansåg han uttala texten tydligare än kvinnor och sångens innehåll blev därför tydligare framhävd av manskör än av den blandade kören. Nägelis *Sänginstitut* från 1805 odlade emellertid såväl blandad kör, barnkör som manskör. Det var närmast detta och Hillers äldre sånginstitut i Leipzig som föresvävade Haeffner, då han byggde upp verksamheten i Uppsala. Haeffner fortsatte att ge *Försonaren på Golgata* på långfredagarna till fattigskolans förmån, varvid studentsångarna och gymnasisterna alltid deltog. Först mot slutet av 1820-talet synes Haeffner ha kunnat besätta överstämmorna med kvinnoröster, åtminstone i solopartierna. 1829 skrev Haeffner, säkerligen inte utan stolthet, att "sopranpartierna sjungas af ett Fruntimmer"²¹⁵.

Haeffners målsättning att så småningom kunna fylla överstämmorna med kvinnoröster, sattes i verket av hans elev och efterträdare i Uppsala Johan Erik Nordblom. Han grundade nämligen 1835 ett sånginstitut för "fruntimmer" med avsikt att höja musikkunnandet bland stadens kvinnor, och därmed också underlätta rekryteringen till framför allt oratorieverksamheten. Under den korta perioden 1836–1841 uppfördes i Uppsala under Nordbloms ledning bl.a. *Skapelsen* och *Årstiderna* av Haydn, *Paulus* av Mendelssohn och *Requiem* av Mozart. Konserterna gavs fr.o.m. år 1837 i det nyuppförda Carolina Rediviva, som innehöll en solennitetssal i byggnadens översta två våningar i hela byggnadens längd. Från 1839 medverkade solister från Stockholmsoperan, såsom Jenny Lind, Johan Günther och Olof Strandberg. Dessa konserter under Nordbloms verksamhet i Uppsala blev genom förbättrade kommunikationer med Stockholm på grundval av nyinrättade ångbåtslinjer, intressanta utflyktsmål för konserthungriga huvudstadsbor²¹⁶. Nordbloms konsertframgångar hade dock sin egentliga grund-

förutsättning i det allt bredare körkunnandet i Uppsala, såväl på spinnsidan som svärdsidan.

Vart gick manskören?

Att manskören under 1800-talet tog överhanden gentemot blandad kör hade naturliga orsaker, "ty vad var manskören från början annat än Notbehelf. Inte fann Haeffner på den för dess egen skull? Nej, den var blott en anpassning till lokale Forhold i dåtidens Uppsala"²¹⁷. För en fullständigare bild bör tilläggas: och en anpassning till det rådande politiska läget. Manskörens förfall satte in senare, då den helt underordnades den "förvaltande" medelklassens musikliv. 1931 fick Carl-Allan Moberg anledning att i Ergo göra följande reflektion:

"Är den svenska studentkörsången egentligen inte ett vida ensidigare och hjälplösare uttryck för vår musikaliska standard än tyskarnas liedertafelselighet? Medan hos tyskarna liedsjungandet är ett av uttrycken för ett outrotligt musikaliskt behov, som går på djupet hos alla folkager och måste släckas även med hjälp av detta enklare medel, är det svenska musikintresset mera uttryck för konvention, för slentrian. Vad som var nytt och friskt i svensk studentsång vid det nittonde århundradets början har länge sedan förflyktigats och kvar står en ärevärdig institution..."²¹⁸.

Moberg hänvisar vidare till Karl Valentin, som redan 1885 ondgjorde sig över den svenska manskörsångens hegemoni på alla andra musikgenrers bekostnad. Moberg fick givetvis hela manskörs-upsala emot sig, vilket föranledde honom att i ett svaromål i Ergo 1932 konstatera att hans kritik borde ha kommit minst 50 år tidigare. Då hade "den svenska och framförallt akademiska musikkulturen stått högre" än vad den gjorde 1932²¹⁹.

Med eller utan Mobergs uppgörelse med manskörsinstitutionen har något skett under de senaste 50 åren, som i mångt och mycket har förändrat situationen. Manskörsjungandet har sanerats. Kvar står i Uppsala dels *en* manskör i världsklass, dels *ett* begränsat kungafirande av studentkåren och Allmänna Sången. Under våren 1983 har studentkåren förpassat Karl XII till historien, någon 30 november skall inte mer firas. Däremot har Gustav II Adolf-firandet fått några nådår: "han har ju i alla fall betytt en del för universitetet". Sången vid Gunilla-klockan under valborgsnatten har bytt skepnad: den i stort traditionella repertoaren sjungs av den sedan 1963 blandade Allmänna Sången.

Att den patriotiska repertoaren har kunnat leva kvar så länge, trots att Sverige senare aldrig har varit i krig, beror på institutionaliseringen av körsången. Den gamla repertoaren betraktas och vårdas som en samling antikvariska klenoder. Senare tiders studentsångare har sjungit sångerna övervägande av denna anledning och har emellanåt lett overseende åt den bitvis rörande romantiska patriotismen.

"Trappmarschen", d.v.s. den numera näst intill illusoriska marsch som utförs till *Lejonridarne* i Universitetets hall av uppsalasångarna vid Allmänna Sångens traditionella vårkonsserter är i första hand en värdig åminnelse av Haeffner, Sveri-

²¹³ Thielst, a.a., s. 94f.

²¹⁴ Efter Melberg, a.a., s. 62.

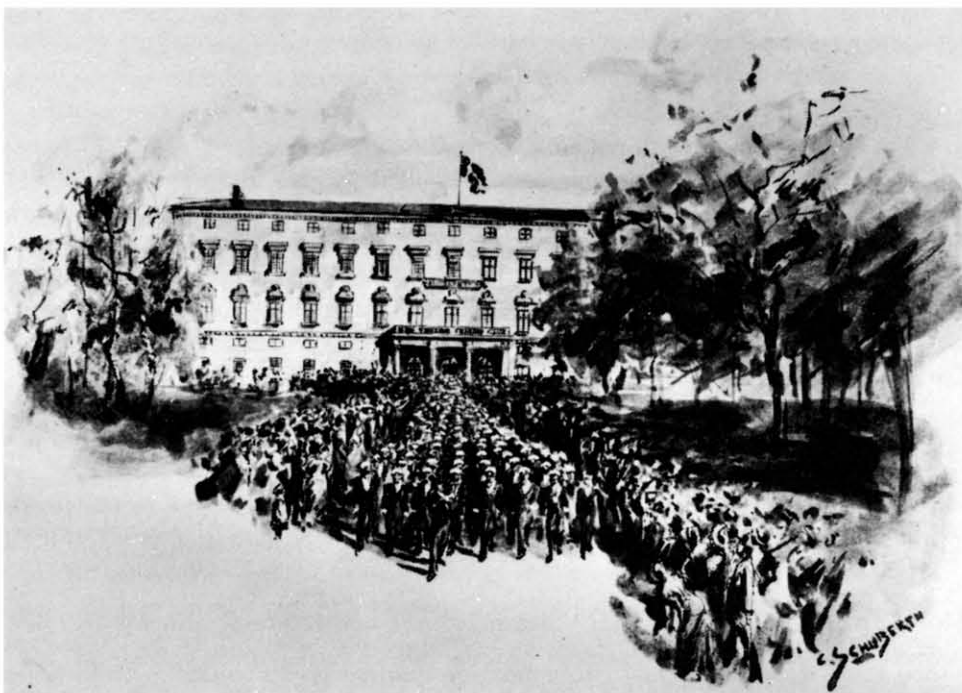
²¹⁵ *Uppsala Stads och Läns Tidning*, 11.4.1829.

²¹⁶ Jonsson, a.a., s. 20.

²¹⁷ Anrep-Nordin citerad av Carl-Allan Moberg 1931–32, "Studenterna och musiken", *Ergo* 1931:12 och 1932:6.

²¹⁸ Moberg, a.a., (1931).

²¹⁹ Moberg, a.a., (1932).



Trappmarschen som fortsätter nedför Drottninggatan. Studenterna inledde seden att marschera nedför trapporna från Carolinasalen under avsjungandet av Vikingasåten redan under 1830-talets slut. Det blev en praktfull avslutning på snart sagt alla konserter som hölls på Carolinasalen, vilken var Uppsalas mest nyttjade konsertlokal före Universitetsaulans invigning 1887. Teckningen av C. Schuberth från 1800-talets slut återger hur det tog sig ut några decennier tidigare. UUB.

ges förste folkbildare inom musiken. Den kan också föra tankarna till manskörens inledningsperiod, då upplysning och franska revolutionen var levande begrepp. Sången skrevs till fredslutet av Sveriges sista krig 1814, vilket även gör *Lejonridarne* till en årlig påminnelse om Sveriges sedan dess varaktiga fred. I det avseendet är epitetet "fredsfurste" – som det står på sockeln till Karl Johans byst i Carolinaparken i Uppsala, vilken avtäcktes under skandinavistisk sångaryra 1854 – på sin plats.

Sammanfattande slutsatser

Vad som förefaller vitt i musikhistorien är inte alltid vitt, och vad som uppfattas som svart är inte alltid svart. Mark Twain har en gång sagt att själva bläcket med vilket all historia är skrivet är endast flytande fördom.

De som idag uttalar sig om 1800-talets manskörsång kan indelas i två huvudgrupper. Å ena sidan finns "vitmenarna", som blickar tillbaka på perioden med romantisk nostalgi och med en aningslös naivitet, som om de varken ville eller

kunde se de ideologiska undertonerna i denna musik. De ser manskörseran endast som en storslagen period i svensk musikhistoria.

Å andra sidan finns "svartmålarerna", som ogenerat förpassar manskören till det borgerliga samhällets guldålder, vilken behärskades av hela skalan av reaktionära överklassattityder.

Båda fraktionerna gör sig därmed skyldiga till grova generaliseringar. Man måste nämligen noga skilja mellan inledningsskedets manskör, där tongångarna var övervägande framstegsvänliga, och ett senare stadium, där manskören blev orubbligt konservativ. (Även detta en generalisering, men dock rimligare.)

Jag har i uppsatsen velat visa att Haeffners roll för manskörens framväxt i Sverige inte är den som tidigare framhållits i historieskrivningen. Manskören skapades inte av en slump, genom att Haeffner flyttade till Uppsala 1808. Denne framstår som en länk i en komplicerad kedja, där tidens system av filosofiska, politiska, pedagogiska och sociala idéer spelade avgörande roller, och där yttre händelser, som kriget mot Ryssland, förlusten av Finland och Karl Johans val till kronprins av Sverige är viktiga komponenter.

Redan under 1700-talets senare del förekom både unison och flerstämmig studentsång i Uppsala. Det var i form av såväl bords- och dryckesvisor som politiska nidvisor. Dessutom fanns en rik flora av körmusik att hämta i den gängse operalitteraturen och den sakrala musiken.

Det som var nytt inom studentsången, och som förverkligades under Haeffners första tio år i Uppsala – från *Under Svea Banér* november 1808 till Karl XII-festen november 1818 – var manskörens roll som patriotiskt instrument, underordnad en mer eller mindre medveten didaktisk plan. Sångerna fungerade som ett politiskt medel, ett stycke tonande fosterländsk, götisk, patriotisk retorik. Härvidlag hämtade den haeffnerska manskören avgörande impulser från den franska revolutionen antingen det skedde direkt genom travesteringar av *Marseljäsen* och andra revolutionsmarscher, eller indirekt genom inflytande från franska operakörer.

För övrigt skedde den svenska manskörens utveckling inledningsvis helt utan inflytande från utlandet. Den uppstod helt fristående från de parallella rörelserna i Tyskland. Tysk manskör och Liedertafel kom dock från och med mitten av 1820-talet att få ett avgörande inflytande över den solistiska kvartettsången, vars forum i hög grad blev konsertsalen och soarésalongen, medan den massiva manskörsången med sin inhemska repertoar förblev på gator och torg till mitten av seklet, då den borgerliga konserten upptog manskören som sin och uppslukade de sista resterna av den förut idealistiska studentrörelsen.

Manskörrörelsen kom under tiden att slitas mellan radikalism och konservatism, där den förra ofta utgick från ett revanschistiskt rysshät och den senare ur en chauvinistisk göticism. Denna växelverkan mellan radikala och konservativa tendenser har jag närmast velat förklara som ett samspel mellan medelklassens "förmedlande" och "förvaltande" delar.

Jag har slutligen visat hur manskören blev till en institution inom både den representerande och borgerliga offentligheten. Från att från början ha ägnats en levande patriotism under ett brinnande krig, förvandlades hjältesångerna till en

ceremoniös tillbedjan av den inkarnerade guden Tor – Karl Johan – och hans dynasti. Utifrån detta försågs mer eller mindre programenligt de arbetande klasserna med denna ”lämpliga” form av borgerlig musik. Vi har sett hur marscherna blev arbetarsånger, hur folkvisor ”återvände” till folket som en omsmält produkt – överhuvudtaget, hur den svenska manskörsrörelsen, ehuru stundtals reaktionär, blev den ofrivilliga förmedlaren till arbetarrörelsen av upplysningstidens pedagogiska idéer och franska revolutionens användning av musiken i den politiska kampen.

Det faktum att manskören under 1800-talet blev ett redskap för den ”förvaltande” medelklassen, kan i sig själv däremot inte utesluta manskörens befordrande roll i dagens samhälle. I så fall skulle vi i stil med den kinesiska kulturrevolutionen diskvalificera det mesta av 1800-talets ”borgerliga” musik. I valda proportioner har manskören och dess traditionella repertoar fortfarande en funktion att fylla, trots tidens obarmhärtiga tand. Här avser jag kanske i mindre grad vårsånger, arrangerade folkvisor och bellmansvisor, utan delar av den patriotiska repertoaren. Dessa s.k. frihetsvisor uppstod i enanderörelsernas spår: från konventet i Uppsala 1793 (mot landskapspartikularism), genom kriget med Ryssland 1808–1809 (mot en delning av Sverige), i Karl Johantiden 1810–1814 (för en förening inom Norden, med unionen Sverige-Norden som resultat), i den tyska körrörelsen under 1810-talet (för ett enat Tyskland), till studentskandinavismen under 1840-talet (för ett enat Norden).

Fram till 1840-talet talade sångerna genomgående om Sveriges frihet, men under skandinavismen kommer begreppet Nordens frihet, något som går igen i Dybecks slutfras i ”folksången” *Du gamla du friska*: ”Jag vill leva, jag vill dö i Norden”. Man kan härvid märka en tyngdpunktsförskjutning i receptionshistorien. Vid sångernas tillkomst var ordens budskap det primära medan musiken innehade en underordnad, tjänande roll (allt i enlighet med franska revolutions-tankar). Med tiden fortlevde sångrepertoaren, men inte på grund av texternas tjänlighet, utan för en lagom musikalisk enkelhet och sångbarhet. Texterna, som nu beledsagade musiken i stället för tvärtom, framstod samtidigt som lagom övertydliga och nostalgiska.

Våra dagars omfattande körsångsrörelse, som närmast får betraktas som en folkrörelse, har sina rötter i manskörens utveckling under 1800-talet. Det är kanske därför som samma småborgerlighet går igen, såsom inom konsertlivet i stort. En grundligare analys av trådarna bakåt i vår sociala musikhistoria skulle måhända bättre utveckla och berika dagens musikliv, än den rådande fortsatta vandrigen på de av 1800-talets borgerliga samhälle upptrampade stigarna.

Inledningsvis fastslogs att antalet patriotiska sånger i skolsångböcker ökade i kristider. I uppsatsen har jag kanske givit en förklaring till detta: i kristider ökar patriotismen hos tongivande kulturpersonligheter. Tegnérns nationella patriotism uppkommer plötsligt år 1808. Ödmanns patriotism är kanske ännu mer uppseendeväckande, eftersom han ganska snart återgår till en pacifistisk hållning. Hos Geijer och Atterbom återfinns samma tendens till ökande patriotism under åren 1808–1814. Lundaprofessorn Bööks bok över Tegnérns patriotism, skriven under första världskriget, uppvisar motsvarande tendenser hos författaren själv.

Patriotism tillhör den mänskliga individens outrotliga arketyper och än idag kommer patriotiska sånger till ändamålsenlig användning på skilda håll i världen, såsom i Polen, där gamla och nya sånger intar samma roll som Haeffners marscher i Åbo under 1820-talet. Den svenska manskörsrörelsen från början av 1800-talet är ett utomordentligt exempel på den patriotiska sångens enande roll för en nations folk, men också ett slående exempel på hur dess härskande klass kan ta samma repertoar i sin hand för sina egna syftens skull.

Summary

Brought up as patriots – a historical summary of a century of male voice choirs from the perspective of Uppsala.

The article is a historical survey of the role of male voice choirs in Sweden during the 19th century. An attempt is made to reveal the ideas behind the creation of male voice choirs, how these ideas changed and in due course transformed the male voice choir into an 'honorable institution'. Two main stages can be distinguished in this development. During the introductory stage in the early years of the 19th century the trends were largely progressive but male voice choirs became bastions of conservatism during the second half of the century. An important condition for the growth of the male voice choirs was the appointment of JCF Haeffner as *Director Musices* at the University of Uppsala. However, he is only one link in the chain, where the contemporary system of philosophical, political, pedagogical and social ideas had decisive roles and where happenings abroad such as the war with Russia, resulting in the loss of Finland, and the choice of Marshall Bernadotte as Swedish Crown Prince, were contributory components. The great difference from the earlier singing at the University was the patriotic role of the male chorus with didactic undercurrents. The songs functioned as pieces of musical, patriotic, gothic rhetorics. Impulses for this came, for example, from the music of the French revolution. However, initially there were no direct contacts with the parallel movement in male voice choirs in Germany. German male choruses and Liedertafel started to influence the soloistic song quartettes in the 1820's, the main forum being the concert hall and the so-called salons. The massive male chorus with its domestic repertoire remained, however, very much part of the Scandinavian student movement during the 1840's. At that time bourgeois concerts were considered the natural forum for the male voice choir, thus absorbing the final remnants of the idealistic male chorus movement.

Having originally been devoted to active patriotism during wartime, the heroic songs were transformed into a ceremonial adoration of the incarnated god Tor – King Karl Johan and his dynasty. From there the lower classes were supplied with this 'suitable' form of bourgeois music. The student marches became the songs of workingmen, folk-ballads returned to the people as a re-moulded product. Simultaneously, the Swedish male chorus movement, although occasionally reactionary, became the involuntary intermediary in supplying the labour movement with enlightening pedagogic ideas and the methods used in the political struggle during the French revolution. The increases in the number of patriotic songs in school books, generally found in periods of crisis, can partly be explained by a surge of patriotism on these occasions among leading cultural personalities. Patriotism appears to belong to the ineradicable archetypes of mankind. Patriotic songs are still used today in the same way as during the French revolution, the German war of liberation against Napoleon and the Swedish war with Russia. The Swedish male chorus movement in the early 1800's is one of the many examples of the role played by the patriotic song in unifying a nation, but is also a classic example of how the ruling class can make use of the same repertoire to further its own interests.